

la

literaria

estafeta

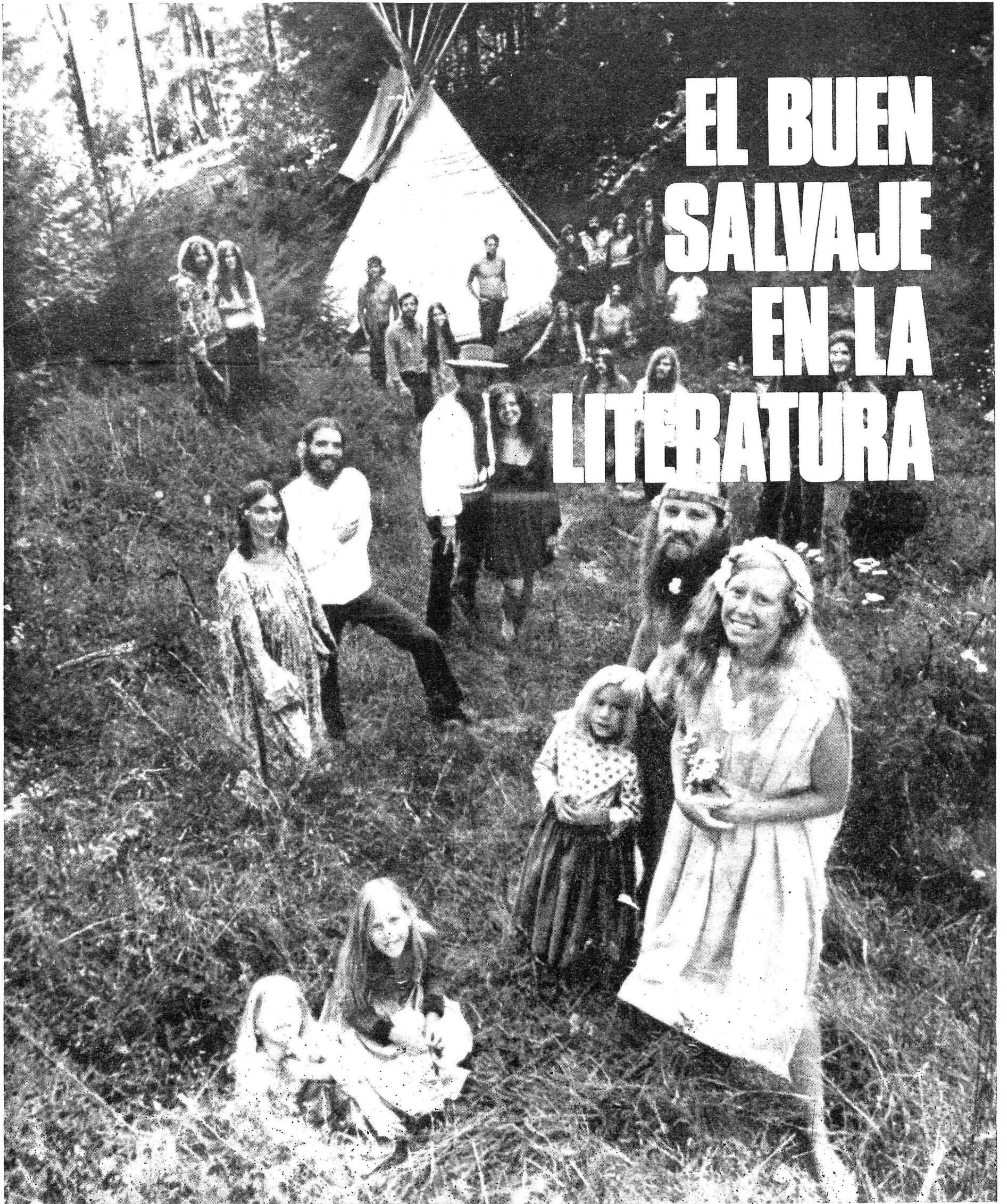


1 NOVIEMBRE 1969

NUM. 431

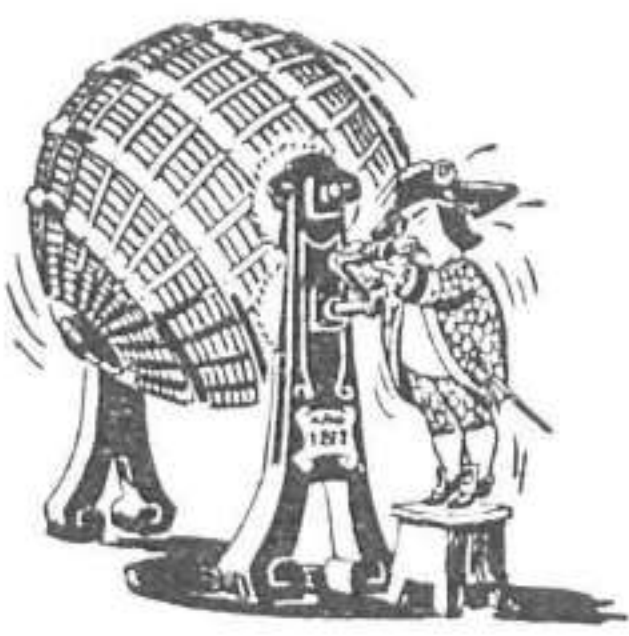
15 PTAS.

Z-44



**EL BUEN
SALVAJE
EN LA
LITERATURA**

Lotería de las Artes y de las Letras



DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:

9.474.500 ptas.

1.100.000

Don Ramón J. Sender, premio «Planeta» de novela.

200.000

Doña Mercedes Rodoreda, premio «Ramón Lull» de novela.

100.000

Don Francisco Baeza Linares, premio «Temas» de artículos.

15.000

Don Juan Antonio Villacañas, premio «Ausias March» de poesía castellana.

10.000

Don Ramón García de Castro, premio de prensa del INLE en la Feria del Libro de Oviedo; don José Antonio Cepeda, premio de radio del INLE con motivo de la Feria del Libro de Oviedo.

5.000

Don Luciano Castañón, segundo premio de prensa del INLE de la Feria del Libro de Oviedo.

Suma y sigue:

10.909.500 ptas.

PUEDEN JUGAR



PREMIO DE NOVELA «BIBLIOTECA BREVE» 1970

★ Editorial Seix Barral, S. A., convoca por duodécima vez el premio anual de novela «Biblioteca Breve» en memoria de Joan Petit, con arreglo a las siguientes bases:

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

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

3.ª El premio consistirá en una moneda de plata con la inscripción sobregabada «Premio Biblioteca Breve 1970» y en la garantía de publicación del libro.

4.ª 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

PREMIO DE ENSAYO «MUNDO»

★ El semanario «Mundo» convoca un concurso literario para premiar un Ensayo Periodístico sobre un tema político, económico, sociológico o cultural, dotado con 150.000 pesetas, para originales inéditos, escritos en castellano, cuya extensión mínima será de 100 holandesas y la máxima de 150, a doble espacio y por una sola cara.

Los trabajos, que figurarán con el nombre completo del autor o bajo seudónimo acompañados de plica cerrada y lacrada, deberán ser presentados al semanario «Mundo», Infanta Carlota, 123-127, de Barcelona, por todo el día 6 de diciembre del presente año.

El premio, que se otorgará por el sistema de eliminación a base de siete votaciones secretas, y por un Jurado compuesto por siete miembros elegidos entre escritores, periodistas y profesionales de la cultura, será fallado y hecho público el 15 de marzo de 1970, en el transcurso de una cena que se celebrará en el «Club Mundo».

La concesión del Premio supone la cesión, por parte del autor, de los derechos de la primera edición de la obra a la Editorial Documentación Periodística, S. A. (DOPESA), reservando para el mismo, en las sucesivas ediciones, el 10 por 100 de venta de la obra en rústica. El simple hecho de la presentación de una obra al citado premio implica la aceptación de las bases del mismo, las cuales pueden solicitarse al semanario «Mundo», en el domicilio antes indicado. Este es uno de los pocos premios que en este país existen dedicados al ensayo periodístico, y con él inaugura sus actividades la mencionada Editorial DOPESA, perteneciente al grupo de «Mundo», y que dedicará preferentemente sus actividades a la edición de libros de ensayo.

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 200.000 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.

5.ª 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.

6.ª 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.

7.ª El Jurado tendrá carácter permanente y quedará compuesto por don Félix de Azúa, don José

María Casteller, don Salvador Clotas, don Juan García Hortelano, don Gabriel García Márquez, don Mario Vargas Llosa y don Carlos Barral.

8.ª 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 1969, con la indicación: «Para el premio de novela Biblioteca Breve».

9.ª El premio se concederá el día 3 de marzo, dándose a conocer el fallo a través de la prensa.

10. 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.

I BIENAL DE POESIA EN PANAMA

★ Participación y Editorial Lemania, Sociedad Anónima, con motivo de la I Bienal de Poesía, convocan a un concurso de poesía, que se regirá por las siguientes bases:

Concurrirán todos los trabajos escritos originalmente en español. Deberán ser rigurosamente inéditos. La extensión máxima permitida será de quince cuartillas mecanografiadas a doble espacio por una sola cara.

Se presentarán un original y tres copias firmados con seudónimo, debiendo acompañar un sobre con identificación y dirección del concursante.

Los autores gozarán de toda libertad para escoger tema y forma, pueden usar verso o prosa, además de las formas más recientes de la experimentación poética, con tal de que su presentación se ajuste a las bases anteriores.

Habrà un premio único e indivisible de 200 balboas. Podrá ser de clarado desierto.

El trabajo premiado será editado por Participación y Editorial Lemania, S. A., junto a los trabajos que sean recomendados por el jurado para su publicación.

El plazo de admisión es hasta el 31 de diciembre de 1969. Los trabajos deberán ser enviados a: Concurso de Poesía Participación-Lemania, apartado postal 9901, Panamá-4 (Panamá).

El jurado estará formado por tres personas de reconocidos méritos, dos de los cuales no son residentes en Panamá.

Los fallos se anunciarán el 16 de enero de 1970.

PREMIOS DE CUENTO Y POESIA DE LA ESTAFETA LITERARIA

★ La revista de letras y cultura «La Estafeta Literaria» convoca por segunda vez 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 Pueden concurrir a los «Premios Estafeta Literaria», con trabajos escritos en castellano, todos los escritores españoles e hispanoamericanos o de cualquier otra nacionalidad.

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 1970.

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 1970. 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 1970.

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

LA LITERATURA DEL BUEN SALVAJE

Hay como un constante anhelo de escape, de retorno a los orígenes, en las civilizaciones más avanzadas. La consiguiente plasmación literaria de esa especie de evasión crítica—que va desde Tácito al recientemente fallecido Jack Kerouac— es objeto del estudio del profesor José Manuel Gómez-Tabanera, titulado «Omnipresencia del Buen Salvaje en la literatura y pensamiento contemporáneos». Ilustrado con significativos grabados y fotografías, ocupa dicho trabajo las planas iniciales de este número (págs. 4 a 8).



SENDER, PREMIO «PLANETA»

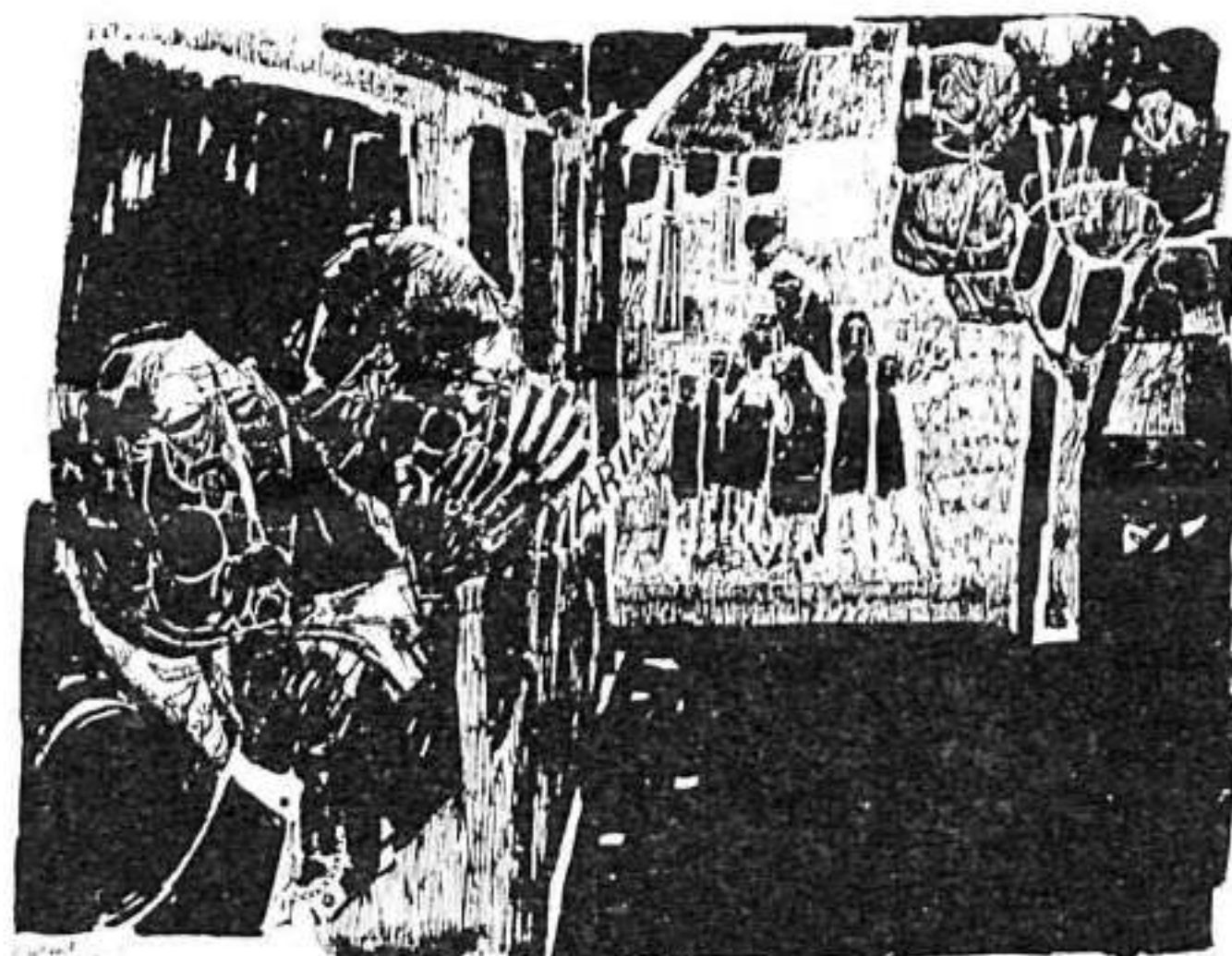
Nuestro crítico de libros Antonio Iglesias Laguna relata en puntual y pormenorizada crónica el XVIII premio «Planeta», que, como nuestros lectores saben, ha obtenido Ramón J. Sender por su novela *En la vida de Ignacio Morel*, así como el «Ramón Llull», que el mismo editor otorga para narrativa catalana, logrado este año por la novela *El carrer de les Camèlies*, de Mercè Rodoreda (páginas 15 y 16).

Iglesias Laguna se ocupa también, en «Estafeta-Libros», de las novelas de Sender *La esfera* y *La noche de los perros*.



DAMASO SANTOS

La sagacidad periodística y la buena pluma de Francisco Umbral captan los perfiles más acusados de Dámaso Santos, en el curso de una entrevista que con dicho crítico literario ha sostenido para nuestra revista (págs. 18 y 19).



CONCURSOS «LA ESTAFETA»

Recién concedidos los premios correspondientes a nuestro certamen anual de cuentos y poesía, publicamos ahora los primeros originales optantes al siguiente concurso. En cuentos, *Toribio*, de Eduardo Garrigues, y *Etapas*, de Lilia Corna. Y los poemas *De la consolación por la poesía* y *El hostil refugio de un vaso de ginebra*, cuyos autores son, respectivamente, Antonio Colinas y Alfonso López Gradolí, autor este último del «collage» ilustrativo de ambos poemas (págs. 21 a 25).



FESTIVALES CINEMATOGRAFICOS

Las lluvias de este otoño han sido de Festivales y Certámenes de cine, como bien se reflejan en nuestra sección dedicada al Séptimo Arte. Luis Quesada relata lo acaecido en la XII Semana Internacional de Cine en Color, IV Certamen de Cortometrajes en Color y III Encuentro de Cine Iberoamericano, en tanto que Pedro Rodrigo informa sobre la II Semana Internacional de cine fantástico y de terror de Sitges. Eusebio García Luengo, con su habitual sección, completa el espacio dedicado al cine (págs. 32 a 35).

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

la
estafeta
literaria

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)

OMNIPRESENCIA DEL BUEN LA LITERATURA Y PENSAMIENTO



A Jack Kerouac, in memoriam

REVISANDO la historia humana encontramos como constante la existencia en todos los tiempos, y sobre todo en las civilizaciones más avanzadas, junto a lo que se ha llamado «espíritu de utopía», un anhelo de escape, de evasión mental, que en cada cultura, en cada pueblo y en cada momento, se expresa con personalidad propia, pero siempre acusada e inconfundible. Esto lo vemos claro hoy con el florecimiento desmesurado que ha alcanzado la literatura de ciencia-ficción, de fantasía de premonición escapista, de «retorno a los orígenes», de crítica de nuestra civilización. Sí; se ve claro en un mundo que se escapa al cosmos, en busca de una indefinida satisfacción de hartazgo tecnológico; que multiplica estivalmente no solamente por mo-

tivos económicos las ciudades de lona y los campings en las costas mediterráneas y en las montañas, en un mundo en el que *hippies* o pseudohipocondríacos escandalizan a una Humanidad adulta que se dice más sesuda sin demostrarlo, que huye de las ciudades al campo para respirar a pleno pulmón a solas con una natura ya virgen, ya sofisticada. Pero también en una sociedad en que un orden social complejo ha creado crueles e inéditas desigualdades sociales, que, desde luego, jamás conoció en su intrincamiento actual ningún pueblo «primitivo», es decir, salvaje. En una sociedad en la que proliferan los descontentos, las revoluciones, las crisis, los «contestarios» como diríamos hoy, en la que la alfabetización de Occidente ha favorecido de forma desmesurada los despliegues imaginativos y el *nutrimentum* a base de evocaciones y

recuerdos ya históricos, ya semilegendarios, cuando no, el comparativismo en otras sociedades pasadas, presentes o futuras, entrevistas en la jungla literaria, cuyas producciones pretenden dosificar más o menos las bondades y crueldades de la realidad cotidiana. De aquí que muchas veces encontremos en las letras de hoy, como en las de ayer, y, ¿por qué no?, en las del mañana, plumas que se complacen, ya con encantadora y lastimosa sinceridad, ya en desesperado escapismo, ya en clave moralizadora, darnos el idílico cuadro de una Humanidad más justa y más feliz, que ha de agradecer sus virtudes y felicidad a instituciones radicalmente distintas a las que presiden la sociedad en que le ha tocado vivir al escritor. Sociedad en la que indefectiblemente las instituciones fundamentales parecen estar representadas por la propiedad privada y

SALVAJE EN MUNDO CONTEMPORANEOS

Por JOSE MANUEL GOMEZ-TABANERA



una jerarquía de hecho, o —aunque sea más raro—, a veces de derecho, sociedad por ello que difiere notablemente de la sociedad utópica, que se complacen en describirnos, hoy como ayer, ciertos escritores, resaltando la existencia de la comunidad de bienes y la igualdad de concesión de oportunidades, como bases esenciales de su existencia.

El tema de la Edad de Oro

El mundo clásico nos ha legado como tema literario y filosófico, más que como realidad histórica, el tema de la Edad de Oro. Una edad en que la Humanidad conoció una vida, si no paradisíaca, inocente y dichosa, en una fraternidad ideal y conmovedora, en que no existía distinción alguna entre lo propio y lo ajeno, entre lo *tuyo* y lo *mío*, por lo que el

hombre vivía en un estado de igualdad perfecta con su prójimo:

Leurs rangs n'étaient marqués d'aucune différence, et nulle préférence. Ne distinguait encor leur mérite et leur prix.

Poco más o menos en fin, lo mismo que dos milenios y medio antes, que J. J. Rousseau, se había complacido en pintar el griego Hesiodo en *Los trabajos y los días*, y en el siglo I de nuestra era, bajo Augusto, el latino Ovidio en sus célebres *Metamorfosis*. «La Edad de Oro fue la primera —escribirá Ovidio— sin magistrados y sin leyes, y el hombre por su propia voluntad practicaba la lealtad y la justicia.» Siglos antes ya lo había dicho Hesiodo cuando recuerda que los dioses inmortales del Olimpo crearon la primera raza humana que se denominó «raza de los

hombres de oro», que viviría libre de enfermedades y dolor físico en tanto duró el imperio de Cronos. Así pues, ambos poetas estarán de acuerdo en que durante la Edad de Oro no hubo gobernantes ni gobernados, ni ciudades donde los hombres se hacinaran como rebaños, ni guerras ni armas; se vivía en cuevas o cabañas y los frutos de la tierra eran tan abundantes hasta el punto de que el hombre podía tomarlos con sólo tender la mano. Un mundo en que no había sido necesario inventar la agricultura y los días transcurrían en apacible ocio.

En fin, el Paraíso Terrenal.

Con el derrocamiento de Cronos, la raza áurea desapareció y los dioses del Olimpo crearon la de los hombres de plata, patentemente inferior: se levantaron ciudades, apareció la agricultura, ya que la Tierra se mos-

tró asimismo menos dadivosa, si no se la trabajaba. Raza argéntea ésta a la que los mismos humanos empeñados en luchas y disputas pondrían fin por propia necesidad.

Se impondrá entonces una tercera raza: la de los hombres de bronce, admiradores de Ares, dios de la guerra, perversos y violentos, pero llamados a desaparecer siendo sustituidos por la raza de los hombres de hierro, que vivían del saqueo y del botín, pero que no obstante conocerían un progreso material extraño a sus predecesores practicando la minería, construyendo naves y organizándose políticamente.

Pero como todo tiene su límite, llegó un día en que Zeus, cansado de contemplar perversidades y prevaricaciones, decidió destruir a los hombres de hierro, sobreviniendo el llamado diluvio de Deucalión y Pirra, tras los cuales surgiría la Nueva Humanidad, al parecer, la nuestra.

Es curiosa esta leyenda en muchos aspectos, y entre ellos en que por vez primera se nos presentan, exceptuando si cabe ciertos documentos de la literatura sapiencial sumero-babilónica, el escepticismo, así como la antítesis a la creencia—por otra parte sin bases justificadas, pero que es cara a ciertos filósofos contemporáneos—en el progreso fatal e indefinido del hombre.

Los poetas griegos y romanos que abordaron este tema, desplazaron *illo tempore* la Edad de Oro, poniendo así en entredicho de rechazo la existencia de aquella sociedad utópica, que les había legado la tradición y el mito y en la que su imaginación gustaba deleitarse. Otros autores, no sólo coetáneos, sino incluso muy posteriores, prefirieron o gustaron desplazar en el espacio, geográficamente hablando, a la sociedad que iba a servir de cuadro a sus ensoñaciones. Y así, aparte de intuir la posible localización del Paraíso, terminarían por situarla en tierras lejanas reales o imaginarias, supuesto solar de pueblos exóticos, con instituciones y costumbres que no tenían nada que ver con las adoptadas por las llamadas naciones civilizadas, y por esto mismo pueblos superiores a ella. Surgiría así la leyenda del Buen Salvaje.

El Buen Salvaje como tema literario

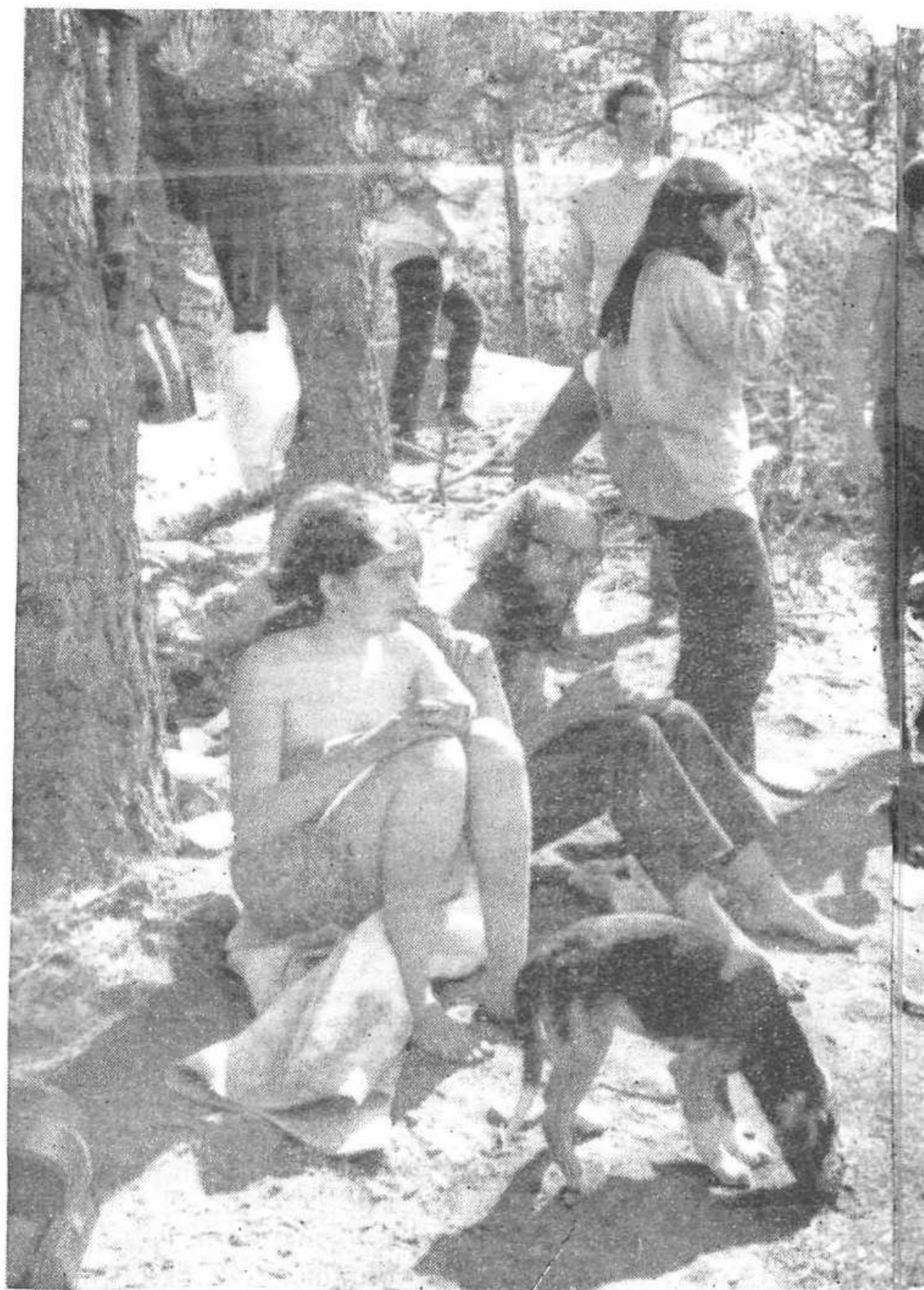
Sobre el asunto puede figurarse el lector lo que podría escribirse, aparte de lo ya escrito más o menos subconscientemente en una serie de obras cuyo contenido concierne estudiar ya a la crítica literaria, ya a los historiadores del pensamiento social. Sobre el asunto y sobre la influencia que el mitologema del Buen Salvaje ha podido ejercer desde el mundo clásico con las descripciones de la *Germania*, de Tácito, hasta nuestros días, cabe pensar incluso en la posible trascendencia hacia variopintas doctrinas sociales y económicas. Nuestro fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, fue quizá el primer autor europeo que cayó en esto, al vincular a un villano del Danubio (arquetipo de Buen Salvaje) presentándose en plan «contestatario» a Marco Aurelio, el emperador filósofo, que en la segunda mitad del siglo II y en un campamento militar al borde del Danubio, en el *limes* del mundo civilizado perfilaba sus máximas a la vez que dirigía la lucha contra las tribus germánicas. Se inicia así: el acto de nacimiento del Buen Salvaje cuya apostura y virtudes daba ya lugar a toda una serie de escritos, cuya relación podríamos iniciar hoy a finales del siglo XV con las cartas de Colón y de Américo Vesputi, en el XVI; con *Le Voyage au Brésil* (Viaje al Brasil), de Jean de Léry, y terminar en nuestro tiempo, con obras tan significativas como *A Brave New World* (Un mundo feliz), de Aldous Huxley; *The Three Sirens* (La isla de las tres sirenas), de Irwing Wallace, o *The Inheritors* (Los herederos), de William Golding...

De aquí que la cuestión del Buen Salvaje no pueda considerarse solamente como una

cuestión de antología curiosa, de utopías inofensivas y sin consecuencias, recogidas en momentos de ocio por un etnólogo chinchero. Hoy nadie puede negar que la leyenda, al igual que otras realidades de la literatura etnológica, tiene un sitio bien ganado entre elementos que han contribuido a la formación y a la orientación de ciertas doctrinas socialistas, influyendo decisivamente en la *beat generation* y en su finado promotor Jack Kerouac, como también en el *Hyppy's soul*, que se ha impuesto casi como una enfermedad no en la civilización del ocio, sino entre la juventud del supercapitalista Occidente que considera la abundancia como cosa normal, y que intenta retornar a las fuentes con un pseudoprimitivismo que tiene sus raíces precisamente en la leyenda del Buen Salvaje latente en la literatura contemporánea. Ahí están para demostrarlo los 400.000 mozalbetes de uno y otro sexo y otros no tan mozalbetes (ya que oscilan entre los dieciséis y los treinta años) que se reunieron a mediados del pasado agosto en un alfalfal próximo a Bethel, pueblito del Estado de Nueva York; la reciente concentración en la isla de Wight con el pretexto de escuchar a Bob Dylan, las «comunidades» que han surgido últimamente en Estados Unidos y Suecia, o las concentraciones masivas de jóvenes inconformistas que todos los días cabe ver en Londres, Roma y otras capitales europeas. Eso cuando no les da por marcharse en *auto-stop* al Pakistán, para penetrar en el pensamiento hindú *karma* y otras lindezas parecidas, producto quizá de una civilización agotada—¿la nuestra?—, que al igual que la romana, en decadencia, hace que algunos huyan desde ella a los confines bárbaros. Ahí tenemos el ejemplo que nos da Prisco de Panio, cuando nos cuenta que se topó junto a Atila, allá por el 448, con un griego que vivía entre los hunos, vestido como ellos, casado con una mujer bárbara, que incluso había combatido contra los ejércitos del Imperio y que se estimaba dichoso en su tribu de adopción porque así había—se expresaba—escapado al peso aplastante de la administración romana, a la rapacidad del Fisco, a la venalidad de los magistrados. Y ahí está aquel documento de la historia de la conquista americana en el que un español moribundo unido a una india reclame desesperadamente su presencia en el minuto mismo que expira con expresiones conmovedoras: «Hulaneja, ¿por qué no vienes aquí delante de mí?, ¿no ves que me quiero morir? ¿no sabes que te quiero bien? ¡No te vayas de aquí que me da pena no verte...!» (Carta de Martín González, Asunción, 1 de julio de 1556).

Presencia del Salvaje en la Europa moderna

No es de extrañar, al buscar las raíces a casos como éste, que muchos filósofos del socialismo hayan pretendido bucear los orígenes del mismo en la leyenda del Buen Salvaje, partiendo de la gratuita afirmación que el salvaje, ese mismo de cuya «bondad natural» se hizo lenguas en 1500 el portugués Pero Vaz de Caminha, en su *Carta a don Manoel do descobrimento da terra nova*, refiriéndose al primer contacto de los navegantes portugueses con el litoral del enorme territorio que más tarde habría de llamarse Brasil, y en donde «vivían las gentes desnudas como en la primera inocencia, mansas y pacíficas», corporizando mucho de los anhelos del Renacimiento. La misma desnudez de estas gentes parece constituir el más evidente testimonio de su inocencia. Mas, ¿qué hubiera dicho don Manuel al saber que aquellos buenos salvajes, aquellos hombres pacíficos, acogedores y vegetarianos, que tanto hechizaron a sus nautas, eran también, a la vez que sodomitas, inveterados antropófagos? No ignoró este detalle empero, ni Vesputi, cuando se hace eco de la conseja, tres años después, en





su famosa epístola *Mundus Novus*, ni ciertos logógrafos del Nuevo Mundo que se complacieron en presentar a Europa las delicias de una tierra de ensueño y de unos indios que, si bien comían carne humana y se entregaban a aberraciones sexuales, lo hacían «con una cierta elegancia e ingenuidad», es decir, mediante unos ritos o unas ceremonias religiosas o mágicas que se antojaban realmente paradisiacas, más, al dar los nativos muestras de una simpleza extraordinaria. De aquí que estos nativos antropófagos, contemplados a través del prisma exotista, el mismo por el que se vislumbraba el Nuevo Mundo, no tuvieran ya nada que ver con los salvajes más estremecedores de las naciones clásicas y medievales.

La deformación trajo otra aneja: que el Buen Salvaje debe su situación o estado de superioridad, en parangón con el civilizado, al hecho que vive según natura, ya que vivir según natura—y esto pareció ser aceptado por todos—, es vivir en un estado social que niega la existencia de la propiedad privada y la aceptación del principio de igualdad de oportunidades para todo componente del grupo. La idea seduciría a preclaras mentes de nuestro Siglo de Oro, como por ejemplo el mismo Cervantes, cuyas ideas utopicistas se ven claramente expresadas, al reflejar su concepto del Buen Salvaje, vertido en el retrato que nos hace en sus *Novelas ejemplares*, concretamente en *La gitana*, de la vida cotidiana de los gitanos. La idea también seduciría en Francia a Miguel de Montaigne, que descubre a los *homines diis recentes*, en «estado de naturaleza», al leer la *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement Amérique*, de Jean de Lery, obra que utiliza ampliamente en el Libro I de sus *Essais* (Cap. XXX), de donde a su vez beberá un tanto descaradamente y casi *ad pedem litteris* el inglés Shakespeare, cuando en *La tempestad* pone en boca de Gonzalo, en su diálogo con Alonso (acto II, escena primera), lo que nos había dicho ya Montaigne en su obra. Esto, sin embargo, no tiene mayor importancia ante el hecho de que el Cisne de Avon se apropió del argumento para *La tempestad*, de la *Historia de Nicéphoro y Dárdano*, contenida en las *Noches de invierno*, del español Antonio de Eslava, libro publicado en Madrid cinco años antes de la redacción y estreno de *La tempestad*. Claro que, como es sabido, «quien a hierro mata a hierro muere». Algo similar ocurriría a su vez a Shakespeare, cuando tras siglos después, a finales del XIX, el escritor francés Jules Verne no tiene empacho alguno en buscar inspiración en *La tempestad* y sobre su tema darnos, trasladándole a su época la apasionante novela *L'Île Mystérieuse*.

El Buen Salvaje se hace pues omnipresente en la literatura europea de los siglos XVI al XIX, con más o menos asiduidad. Esto lo hemos puesto claramente en evidencia en nuestra *Teoría e historia de etnología* (tomo II) del mismo modo que lo hizo hace ya bastantes años Gilbert Chinard. Y si hemos traído a colación tal hecho se debe a que en virtud de toda esta literatura es lógico que las gentes desde entonces hasta hoy, mirándose en el espejo del Buen Salvaje, busquen con soluciones comunistas e igualitarias panaceas a la problemática social. Pues no cabe duda que aparte de toda una serie de literatura exotista, que dará proporciones inesperadas a la leyenda sin otra intención que entretener al lector o entretenerse ellos mismos, hay un sector de escritores que se enfrentarán seriamente a instituciones sociales y económicas del medio en que viven, arbitrando el ejemplo del Buen Salvaje, al darnos una pintura seductora e idealizada de tal o cual primitiva a la que se da por descontado que es comunista a la vez que beatífica (o *beat*, como la llamaría más de uno), desde el Renacimiento hasta nuestros días, pintura que recogida incluso por medios ya ortodoxos, ya heréticos, e incluso libertinos y exóticos de los siglos XVII y XVIII (ahí tenemos a

Baltasar Gracián con *El Criticón*, o al Barón de la Hontán, con sus *Dialogues Du Baron de Lahontán avec un sauvage*, sin ir más lejos), llegando a la Europa romántica, y hoy, integrada en la filosofía generacional de los más jóvenes, parece demostrar una asombrosa reviviscencia en movimientos y credos como los que inspiraron la *beat generation* o el *hippy's soul*.

Presencia del Buen Salvaje en la España imperial

España, desde el alba del Renacimiento y a raíz del *Relox de principes*, de fray Antonio de Guevara, sintió en lo más íntimo de su ser el impacto del Buen Salvaje, que había empezado a conocer oficialmente a raíz de las cartas colombinas y los inicios de la conquista y colonización de las Antillas y Tierra Firme, en la que colaboraron figuras de excepción, como fray Bartolomé de Las Casas, con obras que levantarían la gran escandaleira, pero que indudablemente tenían como trasfondo subconsciente el Buen Salvaje, en la figura del indio sojuzgado por el conquistador, que sabía perfectamente a qué iba al Nuevo Mundo. Tránsito subconsciente que muchas veces dará lugar a interpretaciones subjetivas, pero que también embargó a la reina doña Isabel, como se ve claro en el Codicilo de su testamento, en el que dedica ejemplares y edificantes frases a esa humanidad de las Indias, que aún no ha recibido la luz del Evangelio. Tránsito subconsciente, en fin, que terminará por expresarse pese a fuerzas oscuras, que operan en Valladolid y en todo el Imperio—hoy las llamaríamos grupos de presión—, en las llamadas Leyes de Indias, que promulgadas, cumplidas o incumplidas, son para el mundo un monumento ejemplar del pensamiento rector de la España imperial. Como también lo será la obra desarrollada por los jesuitas en sus reducciones del Paraguay, que como ya se demostró hace bastantes años, la obra del jesuita José Manuel Peramás, *Administration Guaránica comparate ad rempublicam Platonis Commentarius*, no viene a ser otra cosa que un experimento «in vivo» utilizando las ideas que contiene al respecto la obra platónica. Y experimento de tal calibre no se volverá a repetir hasta nuestro tiempo con Lenin y la obra de Marx.

No vamos a negar que no hubo de todo en la colonización y conquista de las Indias, pero sí afirmar que es un hecho incontrovertible que los españoles que fueron a América tenían imbuida a «machamartillo» la idea realmente elevada de la unidad del género humano, por lo que ante el indígena no presentaban otro mérito o superioridad psicológica que el de haberse educado en una religión universal y más perfeccionada. Esto lo prueba el hecho que la conducta del conquistador cambiaba inmediatamente de que el indio había recibido el bautismo. ¡Qué diferencia con la conducta de los colonos puritanos de Florida y Nueva Inglaterra, que no veían en el salvaje americano más que filisteos y amalecistas, ante los cuales el pueblo elegido—ellos mismos—tenía todos los derechos! Pensamiento éste que al desarrollarse contribuiría decisivamente en sonados exterminios de poblaciones aborígenes que salpican la historia anglosajona, métodos drásticos que el mismo A. J. Toynbee reconoce en el tomo I de su *Study of History*, y que parece justificar por el hecho de que para el inglés del siglo XVII el indio americano era poco más o menos una versión ultramarina de los «salvajes *highlanders*», de los salvajes irlandeses, y a los que por lo que hoy se ve, no acabaron de exterminar bajo el reinado de Jacobo I y el protectorado de Cromwell. A fin de cuentas, filisteos y amalecitas son también para Israel los árabes que les cercan e impiden el desarrollo de su renacido Estado.

Desenmascaramiento del salvaje

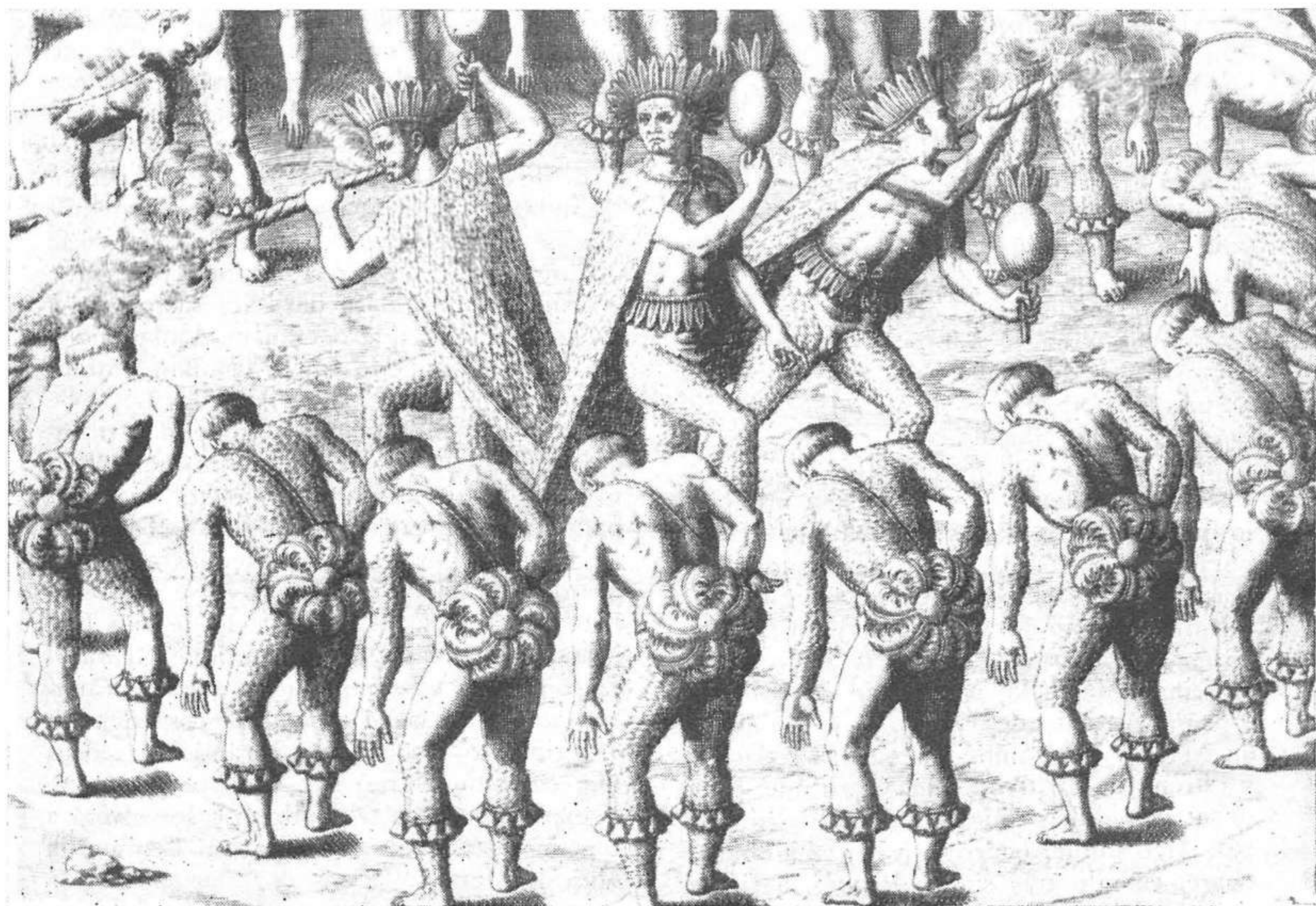
Todo esto nos plantea ya la cuestión que hasta ahora hemos soslayado. Y ésta es: ¿Qué entendemos hoy realmente por «salvaje»?

La etimología parece demostrar que en su origen la voz *salvaje* procede del adjetivo dado al hombre que en la Antigüedad vivía en las selvas y bosques (*Homo silvaticus*). En la lengua castellana y en *roman paladino* aparece por vez primera el término, utilizado por Juan Ruiz, arcipreste de Hita, en su *Libro del buen amor*, si coetáneamente a que en Cataluña empieza a utilizarse la voz *salvatge*. Ambos glosemas son indudablemente derivados del latín *silvaticus*, «propio del bosque», adjetivo con el que se calificaba en Roma al hombre que vivía en las regiones forestales al este del Rhin y al norte del Danubio, al habitante de las selvas hercinianas, de los grandes y sombríos bosques de Centroeuropa, hacia los que los antiguos tenían

momento parecieron negadas al Evangelio, completamente anárquicas, que vivían en los bosques y selvas, que apenas usaban de los metales, que llevaban una vida de *selvaggina*, que vivían de la caza o de la depredación de los productos que la naturaleza ponía a su alcance. No es de extrañar que la imaginación medieval se nos representara careciendo de vestidos con que enfrentarse a las inclemencias del tiempo o del clima, totalmente cubiertos de pelo y usando, al igual que las fieras, su fuerza bruta para dar satisfacción a sus instintos animales. Salvajes incluso pasaron a ser aquellas personas que, perturbadas o fugitivas de un orden social determinado, se retiraron a la soledad de los bosques perdiendo todo contacto con la civilización a la que originariamente pertenecían, y viviendo una existencia que tanto la ley de Dios como la ley de los hombres (civilizados) no podía en manera alguna autorizar dentro de una norma comunitaria. El salvaje como tal, en fin, daría razón de ser a una curiosa iconografía que en sus expresiones hispanas del estilo

que un ser que vive en existencia simplificada, ignorante o desdeñoso de casi todo eso que constituye lo que nosotros llamamos «civilización», incluyendo en el término el conjunto de adquisiciones de tipo técnico y económico, ciencias y aplicaciones. Porque el salvaje no utiliza para la satisfacción de sus necesidades otros productos que los que le brinda la naturaleza, apenas modificados por el embrión de la técnica, en la que se basa la industria humana.

Para gran mayoría de escritores de vena sociológica, el salvaje posee otros caracteres y virtudes extrañas a todo esto. Se le supone corrientemente extraño a las instituciones políticas, de las que no posee más que un simple atisbo, aun cuando a veces la sociedad salvaje tenga sobre el individuo un poder de reglamentación que llega hasta los más mínimos detalles. Por otra parte, los tratadistas que no son historiadores del pensamiento religioso, desconocen la enorme complejidad de las religiones salvajes, objeto de estudio de la etnología religiosa, y se complacen en ver en los salvajes por ellos imaginados a adeptos bajo el mismo rasero de una religión natural, generalmente animista, reducida a unos dogmas fundamentales.



siempre una especie de supersticioso temor y horror sagrado. Hay que tener en cuenta que el apelativo de *silvaticus* nunca se hizo extensivo a determinados pueblos de más allá del *limes*, ya fuesen «escitas», «sarmatas», «cimmericos», «bulgar», «hunos», «germanos», «galos», etc., para los que se reservara el denominador común de *bárbaros* (*Barbari*). Salvajes serán, sin embargo, no sólo los nativos ultrarrenanos que llevan una existencia según natura. Pero también los póngidos (*Gorilla gorilla*, de Savage y Wyman) con que el púnico Hannon topó en su célebre periplo exploratorio del litoral atlántico de África que le llevó hasta Nigeria, y cuyas pieles serán colgadas como exvotos en el templo de Tanit, en Cartago, póngidos que serían denominados por los autores antiguos o tardíos «gor-gades». Salvajes fueron quizá los «skraclingos» (los actuales esquimales), de que nos hablan las sagas escandinavas e irlandesas, que nos han transmitido la epopeya vikinga de la temprana colonización de Groenlandia y América. Salvajes son quizá también ciertos pueblos de los que nos hablan Ctesias de Cnido, Megástenes, Solino y Mela. Salvajes, en una palabra, eran para la mentalidad del Bajo Imperio y del Medioevo aquellas gentes irreductibles a Roma y que en un primer

gótico tardío mereció años ha un estudio por parte de José María de Azcárate Rístor.

Algunos diccionarios definen al salvaje como «hombre que vive sin habitación fija, sin ley y sin civilización». Nos parece tal definición incompleta e irresponsable, ya que de hecho los salvajes, incluso los más primitivos, pueden habitar prolongadamente, ya en una gruta o caverna, ya bajo un toldo o choza construida por ellos. Y asimismo porque, aunque el salvaje a primera vista se presenta sin leyes escritas, ello no quiere decir que carezcan de ellas. El hombre que no conoce ninguna ley sólo existe en la imaginación de los utopistas. Pues precisamente se da el caso, como han probado muy distinguidos etnólogos, que la observancia de la ley es muy estricta entre los salvajes, so pena de transgredir tabúes tribales. Ahora definiciones como la dada y otras similares nos dan motivo para acentuar dos hechos. El primero, que el salvaje se distinguió ante el mundo occidental como portador de negaciones (lo que sin embargo no quita que posea una determinada forma de cultura o civilización), y en segundo lugar, que es únicamente en relación con el pomposo civilizado cuando se acusa la noción de salvaje, pues ni más ni menos y bajo nuestro prisma el salvaje no es otra cosa

Bárbaro y salvaje

Por otro lado hay que reconocer que la mayoría de los autores no caen en el craso error de identificar al salvaje con el bárbaro. En otras palabras: si hay salvajes entre los bárbaros, ello no quiere decir que todos los bárbaros son salvajes. Para el mundo griego todo aquel que no era heleno o helenizado era bárbaro. Así eran bárbaros los persas, aun cuando su civilización en la época de las Guerras Médicas en ciertos aspectos se nos muestra más avanzada que la de los mismos griegos. Para Roma la *Barbarie* era aquella parte de la *Ecúmene* no participante en la civilización greco-romana. Tenemos pues que la noción de barbarie integra aquí a la de salvajismo, extendiéndose sobre ella. Pueblos bárbaros para los romanos de Oriente, es decir, para los bizantinos, fueron los eslavos, los árabes e incluso los mismos occidentales, como parece entrecerarse en la *Alexiada*, de Ana Comneno. Bárbaros fueron para los cristianos de Occidente los primeros sarracenos que se expandieron por todo el África del Norte y parte de la Península Ibérica hasta ser parados en Poitiers, aunque más tarde la cristiandad medieval habría de rectificar tal concepto en parte, conocido el esplendor de la civilización de Al-Andalus, pongamos por caso.

Por otro lado, se dio el caso de que el europeo del Medioevo quedó durante varios siglos privado del contacto con lo que podríamos llamar «sintetotipo del salvaje». Sus relaciones con los pueblos no cristianos se limitarían a aquellas indispensables—guerra o tráfico—que les pusieron en contacto con los mulsumanes de África, Próximo Oriente y reinos cristianos de la Península Ibérica. Tardíamente un contado número de viajeros y mercaderes, aventureros y exploradores, establecerían contacto con los mongoles de Asia Central, que no eran ni salvajes ni bárbaros, sino tártaros, es decir, gentes endemoniadas fruto del «tártaro» del infierno, pero indudablemente en posesión de una cultura que pondrán en videncia diversos misioneros y viajeros desde Pian de Carpine a Marco Polo. En último término están los tempranos contactos con los guanches de las Canarias, que tampoco, pese a serlo en cierto modo, no darán el prototipo literario renacentista del Buen Salvaje, aunque sí quizá el iconográfico. Habría que esperar al encuentro del europeo con el indio americano, a fines del siglo XV, para que el Buen Salvaje, olvidado desde Roma, volviera a alcanzar categoría histórica con su omnipresencia en la literatura y en el pensamiento utopista, para iluminar hasta hoy las más avanzadas ideologías.

CIENCIA Y POESIA EN LA OBRA DE GERMAN PARDO

Por LEOPOLDO DE LUIS

QUE las viejas interpretaciones de fabulosos mundos mágicos vayan siendo demolidas por la ciencia no nos quita poesía. La poesía no es el arte de un bello mentir ni, contra lo que creen algunos, un juego irreal, una evasión a supuestas regiones espirituales. La cirugía ha hecho polvo el viejo mito del corazón y la astronáutica, el no menos viejo, ni menos tópico, de la Luna.

La emoción romántica del pálido sueño selenita no puede ignorar que no es sino materia —y materia accesible al hombre— lo que flota frente a nosotros.

Pero la misión de la ciencia ha sido siempre deshacer mitos, con lo que la poesía no muere, al contrario. Es una falsa postura de poeta la ya comentada de Blake, disgustado porque Demócrito hubiese medido en átomos el misterio de la unidad y porque Newton analizase las partículas de ese milagro que es la luz. O la de Keats, al renegar del científico que dio una explicación a la maravilla del arco iris. En cambio, T. H. Huxley declaraba no haber hallado ni un punto del saber humano que le dejara indiferente.

Cierto que si la ciencia vuela los puentes del mito también tiende otros con evidente riesgo de neomitificación al crear una conciencia sobrevalorada de la técnica, con olvido del hombre común, del hombre sencillo que, por encima o por debajo de todo progreso, continúa angustiado por su propia vida personal, tan en precario, por su dolor o por el dolor de sus hermanos, por el amor o por la muerte.

Pero el poeta no puede permanecer mudo ante la triunfadora voluntad humana en el apasionante campo de la ciencia, creando un hombre nuevo con el bisturí de los trasplantes de vísceras o con las cápsulas sondeadoras del cosmos. Impresionado por los primeros vuelos espaciales, el poeta norteamericano Archibald Macleish escribió su hermosísima *Epístola para dejar en la tierra*, sobrecogedor poema, más humano y más puro que el —por otra parte notable— dedicado por Nicolás Guillén al primer *sputnik*. Dentro de la poesía española, José Gerardo Manrique de Lara, entre otros, publicó poemas sobre la aventura de nuestro tiempo.

Más concreta aún es la temática de un poeta en lengua castellana, colombiano de nacionalidad, pero de aliento ecuménico, que se niega a proseguir empecinado en la vieja y pequeña historia de las congojas personales, porque se siente comprometido con el destino de la humanidad, solidario del hombre del siglo XXI. Germán Pardo García me parece una de las más altas voces de poesía hispanoamericana. Su obra abarca más de treinta años de ininterrumpida labor, en veinte títulos que amparan amplios poemarios. *U. Z. llama al espacio*, *Eternidad del ruiseñor*, *Hay piedras como lágrimas* son algunos de los más importantes en lo que llamaríamos su segunda época —la primera corresponde a los años treinta—. *Osiris preludival*, *Los relámpagos*, *Labios nocturnos*, *Elegía italiana* cuentan en la tercera.

Hace más de diez años que el crítico Javier Arango Ferrer, en el *Panorama das literaturas das Américas*, ordenado por Joaquín Montezuma de Carbalho, destacaba la compleja personalidad de Pardo García, refiriéndose a su temática que «expresa la tragedia universal y las angustias del hombre que busca en la tierra la explicación de su propio misterio». Vemos ahora la perfecta coherencia en la actitud y en la evolución de un poeta de semejante tesitura. Es la explicación de su propio misterio lo que el hombre busca en la tierra y en los mundos siderales que con ella giran en el cosmos. Y la poesía de Germán Pardo, en su más reciente y todavía inédito libro

—*Gavilán al destierro*—, en lo que puede ser su cuarta etapa creadora, alza una voz solidaria y acompañante.

Para Germán Pardo, el hombre del siglo XXI será un «tercer hombre», cuya aventura canta ya el poeta, con voz augural, registrando los acontecimientos científicos que lo modelan. Con su misteriosa constante: $E = H V$, Max Planck ha revolucionado la física, como ha revolucionado los conceptos de tiempo y espacio la ecuación más famosa de la historia de la humanidad: $E = MC^2$, de Albert Einstein. Pedro García incorpora a su canto estos dos genios:

*¡Oh Tercer Hombre que al umbral de un siglo que nos dará Conocimiento, llegas!
En el cerebro de Einstein encarnado,
él es el inductor de tu heroísmo.*

*Mira al Gran Padre Sideral erguirse
sobre sus Relativas Ecuaciones
acechar en las ávidas miradas
la faz de las protónicas potencias,
demostrar con sus trágicos factores
la igualdad de la Masa y la Energía;
que el tiempo y el espacio son imágenes
creadas al vacío en la conciencia
en las leves balanzas de su genio
pesar la luz curvándose a su paso
por las redes del sol, y acelerarle
sus espacios inmóviles a Newton.*

El poeta está impregnado, como se ve, de una motivación científica cautivadora, dentro de los experimentos einstenianos sobre la luz como masa que pesa y que se curva. Más adelante dirá:

*¡Oh imán extraño que al sonido atraes
cuando asordado con la piel escuchas!*

*¡Oh niño nuclear que en los trapecios
de la Física Cuántica te meces!*

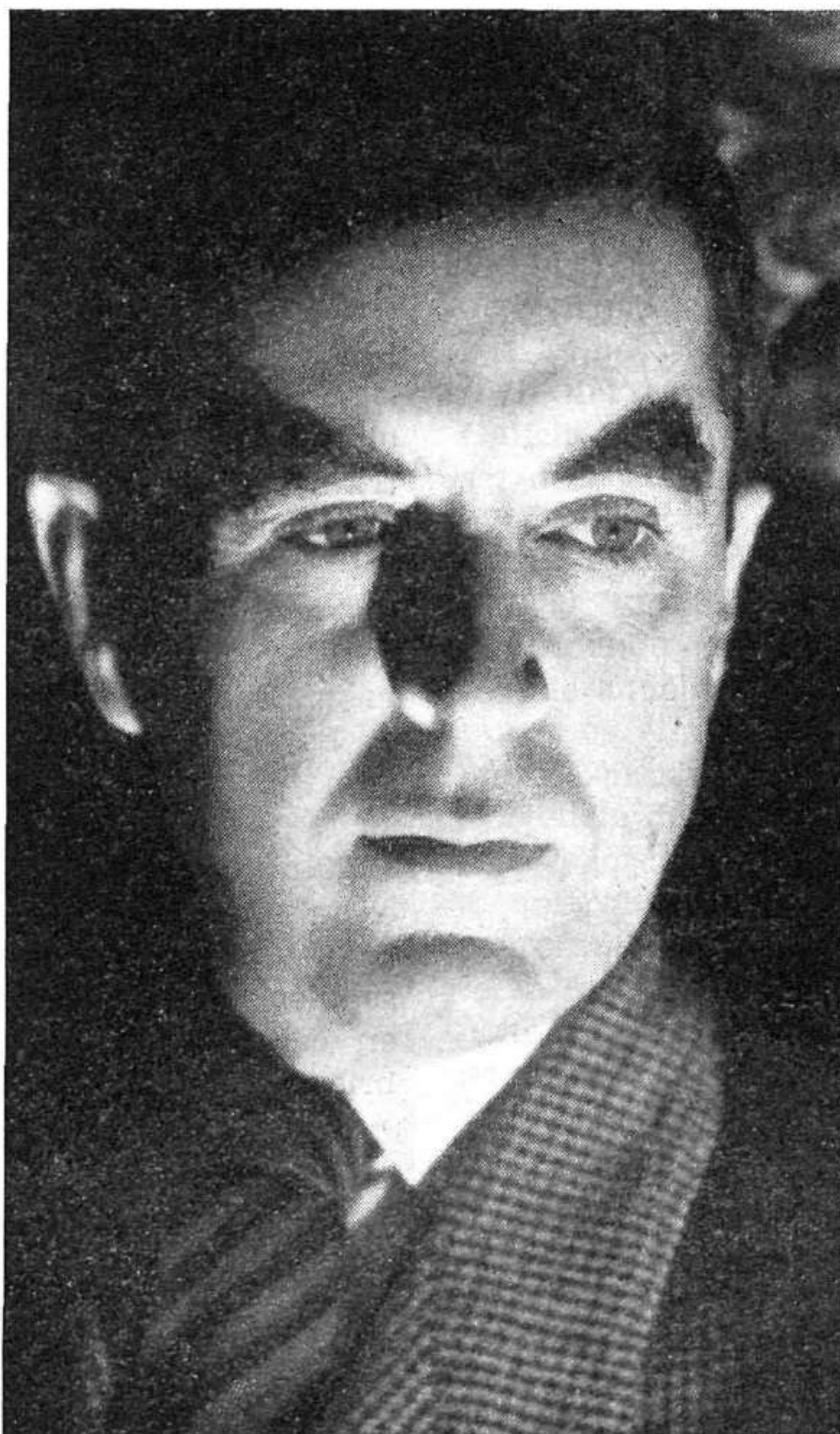
*¡Oh tímulo aritmético que escondes
la constante de Planck en tus arcanos!
¡Oh inmanencia de rayos infrarrojos
a nuestra percepción siempre invisibles!*

*Tú la verás, urgiendo tu mecánica,
¡oh Tercer Hombre que mi voz preludiva!*

Condicionado por los fabulosos avances científicos y por ellos lanzado a la conquista del Conocimiento, el Hombre del siglo que alborea es el nuevo héroe que canta esta poesía anunciadora. «Héroe o fantasma o monstruo», duda el poeta al calificarlo, de «etérea sien y corazón postizo». Pero, en todo caso, sobrecogedor descendiente «de los orangutanes bosquimanos/comedores de frutas y raíces/o del pez antopoide que las olas/lanzaron a riberas ignoradas», alzado sobre el plinto de su propio esfuerzo y crecido en sus prodigiosas conquistas.

Este extenso poema de Germán Pardo es un himno a la inteligencia humana, a su capacidad creadora. Los hitos de los trascendentales avances de la ciencia quedan poéticamente asumidos en hermosas metáforas desde que «adquirió heliotrópicos sentidos/y verticalidad del esqueleto» hasta una segunda encarnación con «el rostro marchito de la Duda/la sequedad del Inconocimiento/el Dolor, la Crueldad de las Pasiones/ y la Cruz deshojándose entre lágrimas». La tercera encarnación es ésta, augurada, del hombre futuro. De ese hombre que, en otros poemas del citado libro *Gavilán al destierro*, es una alta y triunfal, pero también «repugnante majestad», que niega los delitos, aunque es depravado; quiere borrar arrugas, aunque es la senectud misma; alza himnos a la Fuerza y no es más que un púgil de dolor. O es un atleta enaltecido, elevado al podio del triunfo, pero reconstruida su anatomía quirúrgicamente, no es sino un cadáver victorioso. El que va a posesionarse de la Luna «en nombre de la soledad donde hemos padecido,/ del odio con que nos hemos trucidado,/ del amor,/del dolor,/de las aullantes pasiones/ en el siglo que va a transformar nuestro plasma cinéreo».

La poesía encuentra aquí una temática nueva, valientemente aliada a la ciencia, cuyos elementos se manejan en difícil y original simbiosis: lo científico da impulso, realidad y problema a la poesía y ésta insufla humana transcendencia a lo friamente técnico. Lejos, es claro, los prosaicos cantos al progreso, tan del siglo XIX, en los cuales lo poético se embotaba y lo científico obtenía no más que un encomio aldeanamente mitificador. En los poemas de Germán Pardo se expresa la gran aventura del ser humano, incluida la experiencia científica. Poesía y Ciencia son creaciones humanas que no pueden caminar exentas. Ambas reconocen una misma raíz y responden a una misma ansia. La pascaliana dualidad del corazón y la cabeza con sus insolidarias razones no existe. El hombre es una sola máquina prodigiosa que se adelanta a sí mismo en el proceso de la creación, y su inquietante aventura, su pasmosa hazaña hacia el futuro no puede contemplarse desde la esfera de la ciencia o desde la esfera de la poesía. Hay una sola esfera, como hay una sola materia girando en el cosmos. El poeta que no comprenda estas unidades mutilará la poesía. Es admirable que Germán Pardo, con mucha obra y mucha vida sobre sus hombros, avance con ánimo joven por esa lúcida comprensión.



en el 80 aniversario de "O CATECISMO DO LABREGO"

Por XESUS ALONSO MONTERO

UN LIBRO DE IMPACTO

A los dos años de su aparición *O catecismo do labrego*, impreso en Orense en 1889, llegaba a las diez ediciones, cifra nunca alcanzada por un libro gallego en tan corto tiempo. Los mejores títulos de Rosalía de Castro, de Curros Enríquez y de Castelao, por citar tres nombres de primerísimo rango, están muy lejos de este éxito editorial.

Que miles y miles de ejemplares de un volumen gallego se consuman en tan pocos meses se debe, sin duda alguna, al hecho, casi insólito en nuestra tierra, de que el pueblo—el pueblo pueblo—se haya interesado por este «Catecismo». ¿Cuál es el atractivo que el libro ejerce sobre gentes forzadas a leer en un idioma en el que no han sido escolarizadas? ¿Qué encuentran estas gentes, analfabetas muchas y todas ajenas al gallego escrito, en estas páginas? El campesino gallego del siglo XIX hizo suyo el «Catecismo» porque era una exposición certera de los problemas del proletariado rural, problemas que el autor expone desde supuestos muy reales, es decir, desde las premisas en las que estaban instaladas los propios campesinos. Escritas todas sus páginas en el gallego más adecuado, en el gallego más rural, más campesino, por fuerza tenía que atraer poderosamente al labriego de nuestro país.

El libro, aunque con menos densidad de apariciones, se ha seguido editando una y otra vez. Se conocen hoy más de veinte ediciones, un auténtico récord en nuestra historia editorial. En los últimos treinta y cinco años no se reimprimió, debido, en parte, a que algunos editores desconfiaban del éxito. A modo de *test* lo publica en noviembre de 1967 una colección viguesa, *test* hoy ya contestado elocuentemente. Campesinos y universitarios han vuelto al libro en una cantidad para muchos insospechable: en doce meses, 13.000 ejemplares, cifra récord también en la historia de nuestras tiradas. Ni siquiera el poema *Rogos dun escolar à Virxe do Bó Acerto*, de M. Pardo de Andrade, sabroso y duro alegato contra la Inquisición a comienzos del XIX, alcanzó esta tirada.

La reciente edición es algo más que un *test* gallego. Fuera de nuestra área lingüística el «Catecismo» está conquistando público y crítica. Primero fue Carandell, que le dedicó un espacio, un tanto maravillado, en *Triunfo*, de Madrid; luego, Eliseo Bayo, que en *Destino*, de Barcelona, monta todo un largo trabajo acerca del campo gallego sobre textos de este «Catecismo»; simultáneamente alguna editorial extragallega se interesa por el libro; por fin una editorial bilbaína se dispone a difundir en vasco y en castellano estos parrafeos labriegos.

El autor: Una vida precaria y una profesión solidaria.

Es *vox populi* que el autor de *O catecismo do labrego* fue Valentín Lamas Carvajal, quien prefirió ocultarse bajo el seudónimo de «Fray Marcos de Portela, doutor en

Tioloxia campestre». Haya o no otras razones para este seudónimo, hay una, estrictamente literaria, de peso: Lamas rompe enteramente con su personalidad de hombre urbano e ilustrado para hacer pensar y escribir a su Fray Marcos como un campesino medio.

Nació Lamas Carvajal en Orense en 1849, ciudad en la que morirá en 1906. Nacido casi en la miseria, pudo estudiar el bachillerato en Orense y Medicina en Santiago merced al apoyo de un tío suyo. Pese a que todavía viven eruditos que lo conocieron en su vejez, hay lagunas de importancia en su biografía. Con seguridad no sabemos si terminó los estudios universitarios. Al casarse en 1874 está casi ciego; muy poco después, ya enteramente privado de la vista, hará poesía, prosa y periodismo—en gallego y castellano—gracias a la ayuda y a la identificación de su mujer, Rosina Sánchez. Andando el tiempo harán de amanuenses también sus hijos Modesto y Valentina.

No hay en su obra, salvo raras páginas, quejumbre individual, pues tuvo la energía precisa para renunciar a su personal problema. Fue un cantor de Galicia, pero no sólo cuando denuncia la emigración o la opresión labriega, sino también cuando traza cuadros de costumbres que él plantea siempre, aunque no lo diga, como reivindicaciones. Sus versos, como dijo la Pardo Bazán, huelen a tierra.

Independientemente de su calidad y del matiz de su compromiso con el país, Lamas Carvajal es un eslabón esencial en nuestra incipiente historia literaria. Veámoslo escuetamente.

Entre el primer libro vernáculo de Rosalía, la gran iniciadora (1863), y el segundo, 1880, pasan diecisiete años. Pese a la categoría de la invitación los poetas son reacios al cultivo del gallego. Muy próximos al 80 aparecen tres libros poéticos—Saco, Pondal y Pérez Ballesteros—, los dos primeros bilingües, pero algo antes, en 1875, Lamas Carvajal, atento a las exigencias culturales más auténticas, se estrena como poeta gallego. Publicará más versos gallegos en el 76, en el 78 y en el 80, a pesar del silencio reiterado de Rosalía de Castro y de la ineditez de Curros Enríquez.

En década tan precaria para la poesía gallega Lamas va a realizar una hazaña más: hará periodismo, por primera vez, en gallego. Funda y dirige en 1874 el *Heraldo Gallego*, bilingüe, y en 1876 crea la primera publicación periódica enteramente en lengua vernácula: *O tío Marcos da Portela*. Se ha dicho, con algún desdén, que su prosa es festiva. En efecto, no hay artículos doctorales, filosóficos o científicos, tarea entonces socialmente imposible en gallego; sépase, sin embargo, que tal prosa no es festiva en el sentido de anecdótica o inútilmente pintoresca, ya que, entre chanza y chanza, Lamas expone y defiende aspiraciones campesinas muy legítimas. No era un periódico de risa y pasatiempo; era, en esencia, un periódico al servicio del labriego.





O CATECISMO DO LABREGO

Su primera edición en volumen es de 1889; algunos capítulos habían aparecido el año anterior en *O tío Marcos da Portela*. De su fortuna posterior algo hemos dicho ya.

Es un pequeño libro dialogado. Los personajes son dos: un cura, que pregunta, y un labrador gallego, que contesta. Preguntas y respuestas imitan, parodiándole, el catecismo del padre Astete. ¿Irreverente? Sépase que Lamas fue católico y aun católico sincero y ferviente. Es más: por cuestiones religiosas llegó a romper toda relación con su gran amigo y colega Curros Enríquez, para muchos un iconoclasta. Más aún. Al señalar los ultrajes y las expoliaciones de que es víctima nuestro campesino, el cura sólo en una ocasión, y muy incidentalmente, es mencionado. La mención, por otra parte, carece de incisividad: el labriego, entre otros muchos «deberes», tiene el de pagar «los derechos al señor abad».

Veamos cuáles son, según el campesino, sus enemigos:

- a) Los tributos, siempre desorbitados.
- b) El servicio militar del que, en general, se libran los ricos.
- c) Los que mandan, desde los nueve ministros de Madrid a los concejales de la localidad.
- d) La carencia de escuelas.
- e) Los usureros, cuyas garras y tretas no se pueden eludir.
- f) La emigración.
- g) Los profesionales de ética muy interesada (abogados, médicos...).

En todo momento el campesino es consciente de que no se le hará justicia sólo por el hecho de tener razón; de que esta injusticia se haga concreta, constante, omnimoda, se encargarán el cacique, el alcalde y el secretario del Ayuntamiento. Son estas tres figuras las definidas con más «gracia» por el abrumado labrador, y es en sus páginas donde la parodia es más parodia.

Lamas hace hablar al campesino como un campesino de verdad. No me refiero sólo al plano de las palabras y de los giros; me refiero también al lenguaje mental, a la actitud vital. El campesino creado por Lamas Carvajal es un fiel reflejo del campesino medio en la Galicia de entonces, es decir, un ser decepcionado, sin fe alguna en las instancias superiores, pero no por ello un rebelde. También en esto el libro refleja con exactitud la condición común de los campesinos de aquella época. El libro, por tanto, es el testimonio concreto y muy expresivo de la maltratada existencia de nuestro campesinado, pese a lo cual la víctima se limita a mostrar su disconformidad, disconformidad que nunca se convierte en resuelta rebeldía. Jamás propone este acorralado la revuelta, porque sólo se rebela quien cree en otros hombres o en otros sistemas. No había este planteamiento ni esta esperanza en el proletariado rural gallego del XIX, y ello prueba cuánto lo había maltratado, cuánto lo había degradado la historia, es decir, cuán enajenado vivía. El lector de hoy, creo yo, perci-

birá fácilmente esta limitación; limitación real y nunca impuesta por Lamas a su personaje. Que el labrador exponga sus calamidades en tono de chanza, con ironía a veces, sin llegar jamás a la indignación, prueba, tal vez, lo que acabo de sugerir: que no hay un afán de respuesta, que se acepta la violencia de los otros como natural. El campesino sólo opondrá a esta violencia un poco de «vis cómica».

Por aquellas fechas Curros Enríquez, orensano y poeta del agro como Lamas Carvajal, tronaba contra responsables y sistemas, sin que ello implique una concepción revolucionaria del cambio. Denunció, como Lamas, la emigración, los tributos—os trabucos—, las quintas, etcétera, pero, mientras el foro—trabajar tierras de otros—es un motivo apenas destacado en el «Catecismo», en los versos de Curros es tema central. Para Curros es la opresión más vejatoria que sufría nuestro campesino. A su vez Curros combatió duramente el fanatismo, la superstición y la intolerancia, trinidad de la que hacía responsable, en gran medida, al clero. No camina por esta senda la musa de Lamas, una musa más conservadora, menos lúcida a veces, pero a quien debemos un libro en prosa sobre el campesinado de nuestro país, que es una pieza maestra. Habrá que entenderla como obra de su autor, como producto de su tiempo y como «fotografía» de una humanidad no sólo apaleada, sino también insensible a cualquier forma de horizonte distinto.

ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

a) Bibliografía de:

En gallego hay que destacar los siguientes libros: *Espiñas, follas e frodes*, *Saudades gallegas* y *A musa das aldeas*.

En castellano, en verso, señalemos: *Desde la reja* y *La monja de San Payo*.

En gallego escribió dos libros en prosa: *Gallegada* y *O catecismo do labrego*.

Hay tres antologías de su obra, la mejor de las cuales es la realizada por Eduardo Blanco Amor en Buenos Aires, 1949. Su prólogo es un estudio importante.

b) Bibliografía sobre:

Emilia Pardo Bazán: *El olor de la tierra*. En *De mi tierra*, La Coruña, 1888.

B. Varela Jácome: *La poesía de L. C.* «Cuadernos de Estudios Gallegos», 1949.

J. Fernández Gallego: *V. L. C. Estudio bio-bibliográfico*. La Coruña, 1950.

R. Carballo Calero: *Historia de Literatura Galega*, Vigo, 1962.

c) *O catecismo do labrego*.

En el mercado sólo se encuentra la edición de Vigo, Edicións Castrelos, 1967.

En la *Antoloxía*, de Blanco Amor, se reproduce completo.

No existen trabajos especiales sobre este libro, salvo, en cierto modo, el de Eliseo Bayo citado («Destino», número extraordinario de Navidad, 1968).



NUESTROS NOBEL

ECHEGARAY era un señor a quien la gente iba a ver (iba a ver sus comedias) como ahora van —vamos— a Alfonso Paso. Echegaray era un Paso con más gritos y más levitas. Pero es un Echegaray que se ha quitado la levita. Los del 98, especialmente Valle-Inclán, se la tenían jurada a Echegaray, y fue Valle el que escribió aquellos versos:

Hay epidemia en Bombay.
Aquí estrena Echegaray.
¡Están mejor en Bombay!

Pero un día le dieron el premio Nobel al dramaturgo, y todos, boca abajo. Una vez que se murió, nadie ha vuelto a poner aquellos dramas suyos, que daban tanta risa, con grandes galetos y marquesas adulterinas. Ahora sale Fernando Arrabal diciendo que el más grande de nuestro teatro es Echegaray, un poco por epatar y otro poco porque en el teatro de don José está el germen aparatoso del teatro de ceremonia que hoy hace el propio Arrabal. Ahora que se vuelve a la interpretación desenfrenada, expresionista, lejos de todo realismo (véase Las criadas), Echegaray puede tomarse como un precursor. También sus obras se interpretaban a grito pelado, chillando de una manera que no han chillado nunca las baronesas embarazadas de mal embarazo, y eso que las baronesas, de por sí, chillan bastante.

A otro señor de por entonces —de un poco más tarde— que le dieron el Nobel fue a don Santiago Ramón y Cajal, el que investigaba. El otro día, entrevistando a la gente sobre el tema Raphael, en televisión, vi cómo una señora madura respondía a la pregunta de si en su tiempo había ídolos del estilo de Raphael: «Sí; entonces teníamos a Ramón y Cajal.» Ramón y Cajal era un genio absoluto, y además escribía libros, aunque una señora particular le alinee ahora con los barbicantanos. Ahí están las Charlas de café, de don Santiago. Hizo por la medicina y la investigación en España todo lo

que pudo, que era mucho. Ese fue un Nobel bien dado, y Luis Martín-Santos lo recuerda en Tiempo de silencio.

Dramaturgo-médico-dramaturgo. Después de Cajal, Benavente. Se decía por entonces que don Jacinto Benavente era el Pirandello español. Don Jacinto Benavente le quitó los gritos y las cornucopias a Echegaray e hizo la alta comedia como la había hecho el otro señor, pero a lo realista. El naturalismo era lo que se llevaba entonces, porque todo el mundo había visto las novelas de Zola en el escaparate de Fernando Fe, en la Puerta del Sol. A mí me parece que Benavente era, más que nada, un gran prosista, tirando al modernismo, con gran fluidez y belleza, un poco cervantino en el período. Eso de «He aquí el tinglado de la antigua farsa» suena como «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme».

Pero Benavente tenía que poner a hablar a sus personajes, y todos le salían muy elocuentes, aunque fuese la criada. (Ya dice Genet: «Me reprochan que las criadas no hablan como en mi teatro. Falso, porque si yo fuese criada hablaría así.» Del mismo modo, si Benavente hubiese sido criada, hablaría como hablan sus criadas en el teatro. Debajo, pues, de aquellos diálogos estaba el gran prosista sofrenado, y por eso a veces el chau-chau del señor marqués sonaba «como suena la lluvia en la ventana», que le dijo Díaz-Cañabate cuando hacía crítica de teatro, aquello que él llamaba «Los estrenos vistos desde el gallinero».

Como ya no había más dramaturgos españoles que premiar, el siguiente Nobel que nos llevamos —algo así como la Copa de Europa del talento, o quizá como la Recopa— se lo dieron a Juan Ramón Jiménez, que era un poeta tan importante como Rilke, aunque ahora la posteridad catalana diga que no hay que contar con él. Decía la Academia sueca que en Juan Ramón se premiaba a toda la poesía es-

pañola. Igual podía haber dicho que en la poesía moderna se premiaba a Juan Ramón, porque son una misma cosa y todo nació de él. Juan Ramón es el tercer escritor español premiado con el Nobel, y por ahora el último. Con él se acertó plenamente, mucho más que con los dos anteriores. Pero la explicación que daban los suecos acompañando al premio, y la definición de su poesía, era de no haber leído más el Platero en edición escolar para suequitos.

Aquellos señores le tienen afición a nuestros médicos investigadores, y hace pocos años le daban el último Nobel español a don Severo Ochoa, que es un señor muy sencillo que se presentó una vez en el café Gijón, siendo ya premio Nobel, a que Gerardo Diego le firmase un libro. Severo Ochoa es el hombre que pronto le va a explicar al mundo los secretos de la vida y la muerte. Un genio. Además, Ochoa cae bien en todos los ambientes, y lo mismo se habla de él en la Revista de Occidente que en el Hola.

Médicos y escritores se han llevado los pocos premios Nobel con que cuenta España. ¿Quiere decirse que nunca nos van a premiar a un físico ni a un pacifista? A lo mejor es que no tenemos de lo uno ni de lo otro. Somos un pueblo levantisco y no nos quedaría bien un premio Nobel de la Paz. Pero uno conoce profesores de Física de Instituto de provincias que, por lo poco que ganan y por lo bien que explican el binomio de Newton, ya podían llevarse un premio Nobel, que sería la alegría de todo el partido judicial y la envidia del catedrático de Geografía, porque no hay muchas probabilidades de que le den nunca un premio Nobel al señor que sepa más geografía en el mundo.

En estos días se están concediendo los Nobel del año (que es uno de los pocos jurados en que no participa Dámaso Santos) y parece que no nos dan nada. Por eso, porque no vota Dámaso.

CONFERENCIAS DE HOMENAJE A GALDOS EN EL LARA

Se ha celebrado en el teatro Lara un ciclo de conferencias dedicado a exaltar la figura y la obra del escritor Benito Pérez Galdós, anticipándose a la conmemoración de su cincuentenario, que se cumplirá el próximo enero.

Los temas y autores fueron los siguientes: «Galdós como dramaturgo», por Francisco de Cossío; «Galdós y Fortunata y Jacinta», por Angel Lázaro; «Galdós y la calle de Toledo», por Antonio Díaz Cañabate, y «Vigencia de Pérez Galdós», por Federico Carlos Sainz de Robles.

CENTENARIO DE MENDEZ NUÑEZ

Para conmemorar el centenario de la muerte del almirante Méndez Núñez, en el museo de Pontevedra tuvo lugar un ciclo de conferencias, que inició el almirante Núñez Iglesias, disertando sobre «Méndez Núñez, el marino y el diplomático». Dalmiro de la Valgoima, académico y bibliotecario de la Real Academia de la Historia, habló sobre «Méndez Núñez y su linaje», y don Amancio Landín Carrasco, sobre «Méndez Núñez y su paisaje».

PRAGA: CONFERENCIA DE PAVEL STEPANEK SOBRE EL MUSEO DE AMERICA

Un nutrido público siguió atentamente la disertación ofrecida por Pavel Stepanek, miembro de la secretaría de dirección de la Galería Nacional checoslovaca, en el Museo Etnológico Naprastek, de Praga, sobre el Museo de América de Madrid. Stepanek acompañó su exposición con la proyección de numerosas diapositivas obtenidas por él con ocasión de su reciente viaje a España.

CLAUSURA DE LA SEMANA DE HOMENAJE A AMOR RUIBAL

Ha sido clausurada en la Universidad compostelana la Semana Nacional de Filósofos, que ha estado dedicada a conmemorar el primer centenario del nacimiento del canónigo de la catedral de Santiago don Angel Amor Ruibal. La conferencia de clausura corrió a cargo del catedrático de la Universidad Central don Luis Legaz Lacambra, quien glosó la figura del ilustre filósofo.

estafeta

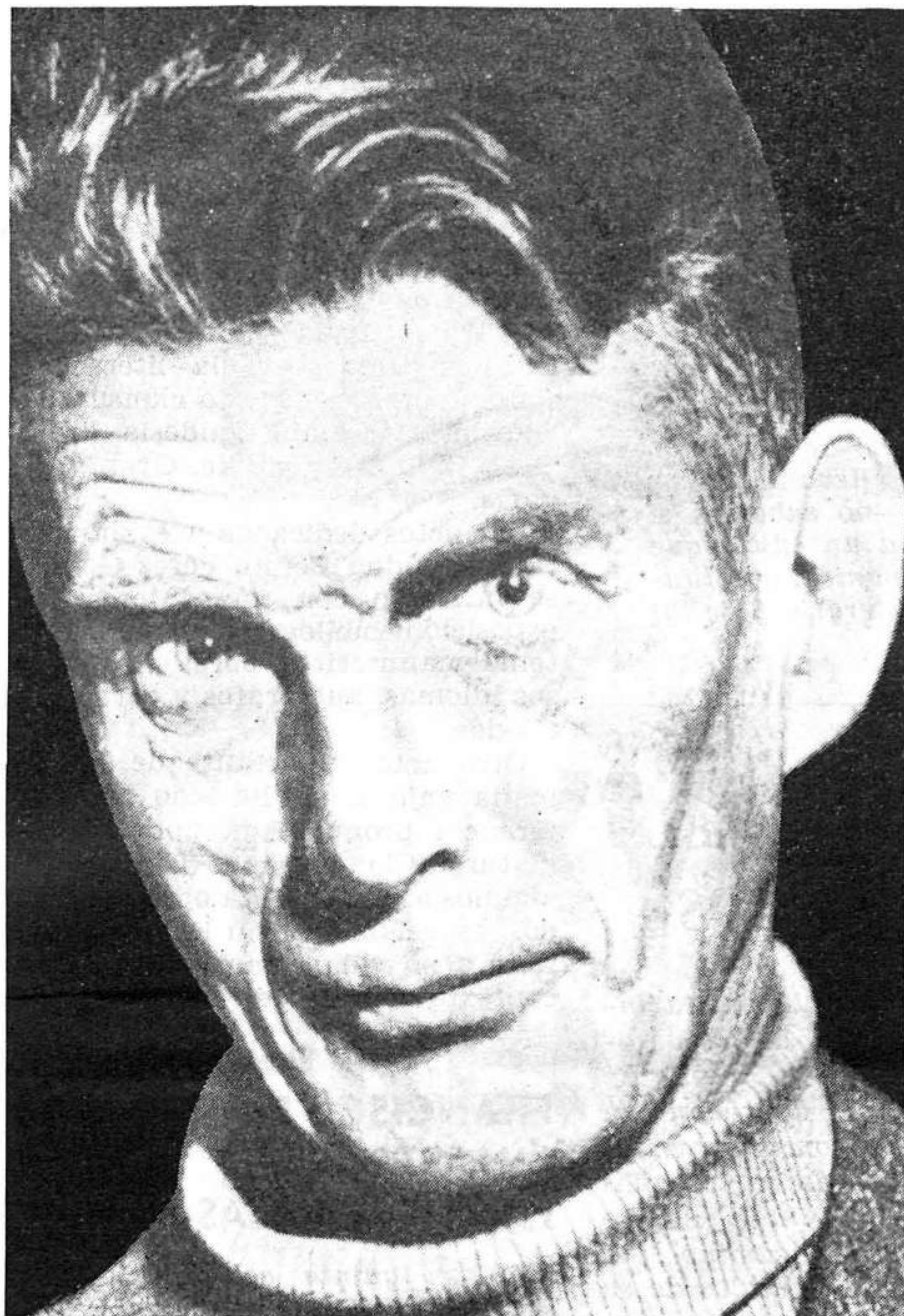
NOTICIAS

BECKETT, NOBEL 1969

Ha sido galardonado con el premio Nobel de Literatura el escritor Samuel Beckett, nacido en Foxrock (Dublin) el 13 de abril de 1906.

Samuel Barclay Beckett estudió, en el Trinity College, de Oxford, francés e italiano, graduándose como bachiller en Artes en 1927. Después de ejercer la enseñanza en Belfast, obtuvo un puesto de lector de inglés en la Escuela Normal Superior de París, y dictó cursos en la Sorbona. Sus primeras obras datan de 1929. Regresó a Irlanda en 1932, donde traduce al inglés a Rimbaud, Eluard y Bretón. Después de vivir en Londres y Alemania, se estableció definitivamente en París, donde comienza a escribir en francés. Hasta 1952 no aparecen sus libros de esta época; entre ellos, Murphy, Watt, Molloy, Malona muere, Cómo es, El inexorable y Novelas y textos para nada. En 1953 se estrenó, en el Théâtre Babylone de París, su famosa obra Esperando a Godot. Otras obras suyas son La vida en el vacío, Fin de partida, La última cinta, Acto sin palabras y Días felices, entre las más representadas.

En nuestro próximo número nos ocuparemos de Samuel Beckett, en torno a su importante obra teatral y novelística.



GERARDO DIEGO Y LOS JOVENES POETAS

En la noche del pasado día 22 un grupo de jóvenes poetas ofrecieron a Gerardo Diego un fraternal y cariñoso homenaje de admiración, un homenaje «al más joven de los poetas españoles».

En torno al ilustre poeta y académico se reunieron a cenar en el Café Gijón Angel García López—que ofreció el homenaje en nombre de todos sus compañeros—, Marcos Ricardo Barnatan, Joaquín Benito de Lucas, Antonio López Luna, Diego Jesús Jiménez, Juan Van-Halen, Guillermo Carnero y Manuel Ríos Ruiz, a los que se unieron con adhesiones Antonio Hernández, Alfonso López Gradoli, Jaime Siles, Antonio Colinas y Javier Lostalé.

Igualmente asistieron a la cena gerardiana juvenil, poetas, escritores y artistas de distintas edades y promociones. Entre las numerosas adhesiones se dio lectura a una emotiva carta de Vicente Aleixandre y al «bosquejo de soneto» de Juan Pérez Creus, que transcribimos seguidamente:

*Los jóvenes te dan un homenaje...
Deja, joven Gerardo, que festeje
que, dentro del plural tejemaneje
que las Letras se traen, tu coraje*

*poético, sin ser que le aventaje,
tu juventud, que no hay joven que avieje,
cante lejos de ti, pues por el eje
tengo medio partido el costillaje.*

*Yo no salgo de noche y no es antojo.
Es una prescripción a que me acojo
tras el pluritrabajo en que me aflijo.*

*Cenar contigo me es prohibido lujo.
De rabia y de impotencia crujo y rujo...
¡Salud, Maestro y Padre!... Digo: ¡E Hijo!*

LOS MARTES DE LA EDITORA

En las sesiones los Martes de la Editora Nacional presentó Jorge Ferrer-Vidal Turull su último libro de narraciones, titulado *También se muere en las amanecidas*. La crítica de la obra estuvo a cargo de la novelista Dolores Medio.

HOMENAJE DE LA TERTULIA HISPANOAMERICANA A RAFAEL MORALES

El pasado día 21 tuvo lugar la apertura del curso 1969-70 de la Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica, rindiéndole un homenaje al poeta Rafael Morales, con intervención de Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Federico Muelas, José Luis

Prado Nogueira, Rafael Montesinos, José Hierro, Luis Jiménez Martos, Juan Antonio Castro, Joaquín Benito de Lucas y José García Nieto, que ofreció el homenaje.

Rafael Morales leyó una selección de su libro inédito «La rueda y el viento».

COMENZO EL CURSO EN EL ATENEO DE MADRID

Con la conferencia titulada «La Marina romántica», a cargo del almirante y académico don Julio F. Guillén, fue inaugurado el curso académico del Ateneo de Madrid. Esta conferencia inicia un ciclo, en conmemoración del primer centenario del almirante Méndez Núñez, con la colaboración del Museo Naval. Otros actos ateneísticos han sido la lectura del poeta y académico Luis Rosales, que ofreció una selección de su libro *El contenido del corazón*, y el juicio crítico a la novela *El rapto de las sabinas*, de Francisco García Pavón, en el que intervinieron como críticos Rafael Morales, Rafael Conte, Gonzalo Fernández de la Mora, Antonio Iglesias Laguna y José María Jove.



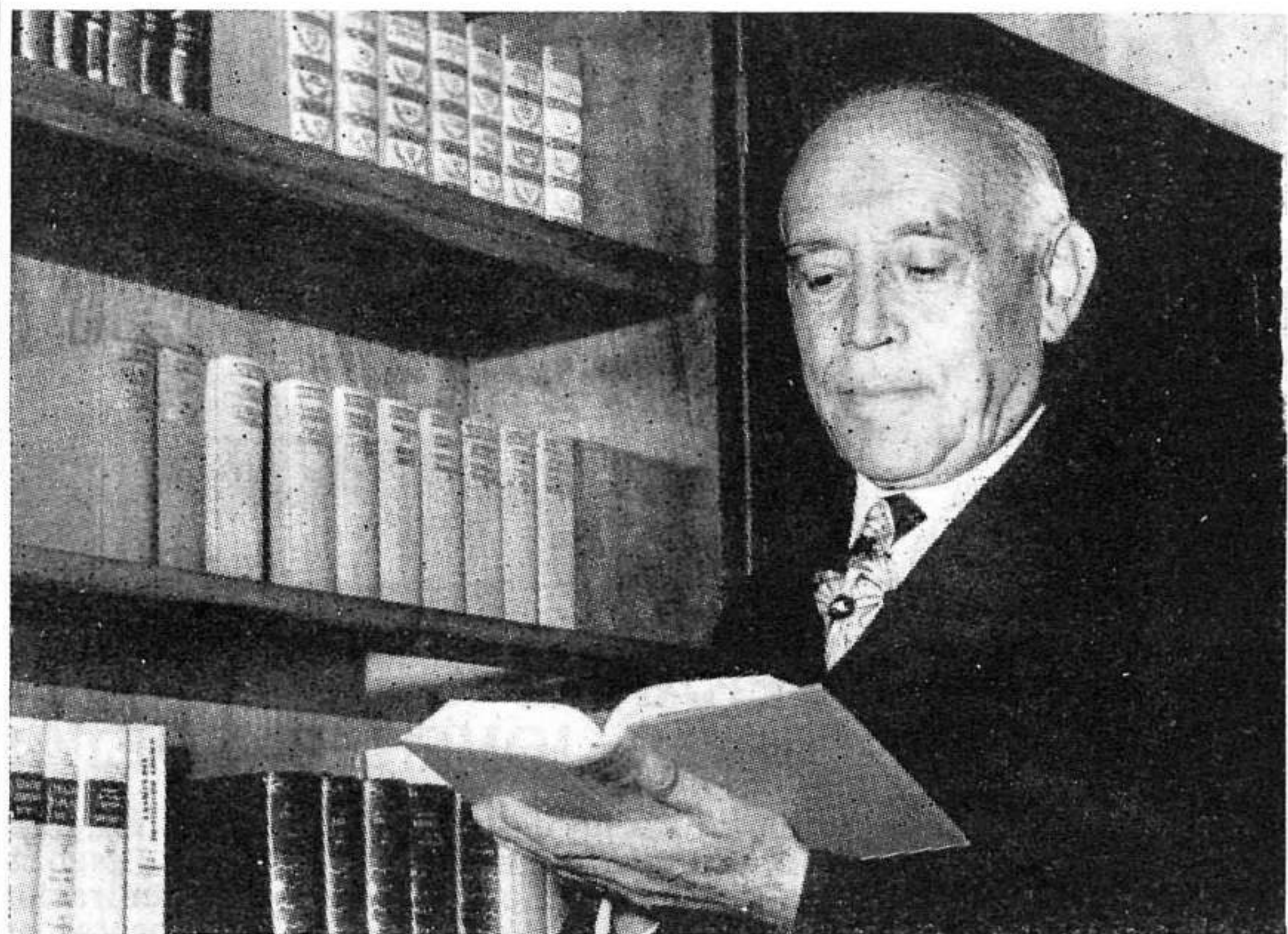
J. F. Guillén



Luis Rosales



F. García Pavón



UNA CALLE CON NOMBRE DE EDITOR

En Valencia se ha celebrado la ceremonia de descubrir el rótulo de la céntrica calle que llevará el nombre del famoso editor, ya desaparecido, Manuel Aguilar. El Ayuntamiento de la capital levantina ha querido honrar así la memoria de uno de sus hijos más destacados de este siglo. Cuando tantas calles llevan nombre de escritores, resulta singular que una de ellas—no sabemos si existe en España otra semejante—esté dedicada a un editor que tanto hizo como tal en el ámbito de la cultura hispánica, que tanto hizo, por consiguiente en favor de la creación literaria y de los autores que la realizaron.

«MOMENTO ACTUAL DE LA NOVELA ESPAÑOLA», POR DAMASO SANTOS

En la Casa de la Cultura de La Coruña, en acto organizado por la Asociación Cultural Iberoamericana, pronunció una conferencia el crítico literario Dámaso Santos con el título de «Momento actual de la novela española». A través de su disertación señaló las distintas etapas y corrientes de nuestra novelística desde la posguerra, para referirse al interesante momento actual, o para un próximo futuro, en el que destacan: primero, la continuación del tema de la guerra; segundo, la difusión de la obra de los novelistas del exilio; tercero, la crisis del ciclo del realismo social y el intento de sustitución por un trascendentalismo verificado en distintas formas; cuarto, el impacto de la nueva narrativa hispano-

americana, y quinto, la vuelta inminente, en curso ya, de los autores de los primeros momentos, con renovados bríos, y la aparición con obra madura de novelas escritas por los novelistas que en los años cincuenta y sucesivos han seguido lentamente su propio camino.

Los puntos fundamentales de su charla salieron a discusión en un prolongado coloquio, durante el cual el conferenciante explicó las características de los distintos narradores y se refirió a los problemas que las técnicas y la temática narrativas ofrecen a la crítica y al lector en el mundo de hoy, dedicando amplios comentarios a las principales obras de los hispanoamericanos.

PROXIMO CONGRESO HISPANOAMERICANO DE LEXICOGRAFIA, EN PUERTO RICO

Ha pasado unos días en Madrid el académico correspondiente de la Real Academia de la Lengua, Ernesto Juan Fonfrías. Después de asistir a una sesión de la docta corporación sostuvo conversaciones con el presidente, Dámaso Alonso, y con otros académicos, con el fin de precisar los aspectos relacionados con el próximo Congreso Hispanoamericano de Lexicografía, que tendrá lugar en San Juan de Puerto Rico en la última semana del mes de noviembre, al que asistirá una nutrida representación de la Academia Española.

INAUGURACION DE LAS SALAS VAZQUEZ DIAZ EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

Cuatro nuevas salas fueron inauguradas ayer en el Museo Español de Arte Contemporáneo. Dos, con obras del pintor Daniel Vázquez Díaz, donadas por sus familiares. Otra, con un legado de obras de Eugenio Lucas Padilla, donativo de la condesa de los Moriles, y otra en la que fueron reinstaladas obras de pintores contemporáneos ya existentes en el Museo.

En nombre del ministro de Educación y Ciencia, don José Luis Villar Palasí, presidió el acto el director general de Bellas Artes, don Florentino Pérez Embid.

SEMANA GALDOSIANA EN LAS PALMAS

Con una conferencia del profesor Armas Ayala sobre la proyección de Galdós en la literatura contemporánea ha sido clausurada la primera semana galdosiana del Real Club Náutico de Gran Canaria.

Los actos dedicados a exaltar la figura de don Benito Pérez Galdós se iniciaron con una interesante exposición bibliográfica, que contenía manuscritos, obras en diversos idiomas, autógrafos y cartas de Galdós.

Otro acto importante de la semana galdosiana ha sido la conferencia pronunciada por el dramaturgo Claudio de la Torre sobre algunos aspectos de la obra de Galdós, especialmente en lo que se refiere a su vida como canario y al contexto religioso de su obra.

FRANCISCO BAEZA LINARES, PREMIO «TEMAS» 1969

En su quinta convocatoria ha sido fallado el premio periodístico-literario «Temas», dotado con cien mil pesetas y vinculado a la revista que una empresa de construcciones publica anualmente.

El jurado calificador estaba compuesto por José Bugada, que representaba a Manuel Jiménez Quiñez, director general de Prensa y presidente del jurado; Victoriano Fernández de Asís, José de las Casas, Aquilino Morcillo, Bartolomé

Mostaza, Luis Ponce de León, Francisco González-Serrano, Miguel Rosales Olivares, José Ignacio Pascual Zuazagoitia y Luis Tornero García Mingullán, que actuó como secretario.

Se habían presentado a concurso 486 artículos, de los que tras sucesivas eliminatorias llegaron a la final cinco. El premio «Temas» 1969 fue otorgado, por mayoría de votos, al artículo «El Fardo», firmado por «Job». Abierta la correspondiente plica, resultó ser autor Francisco Baeza Linares, que reside en Alicante.

El fallo fue hecho público en el transcurso de una comida, a la que asistieron el director general del INLE, Joaquín Benítez Lumbreras, miembros del jurado y representantes de los medios informativos. Al final del almuerzo, Francisco González-Serrano pronunció unas palabras de agradecimiento en nombre de la entidad que otorga el premio, y se dio lectura al artículo premiado.

FERNANDEZ ENTENZA MURIO TRAGICAMENTE EN WASHINGTON

Pedro Fernández Entenza, de treinta y siete años, finalista en el premio Planeta de 1969, por su novela «Penélope», ha muerto trágicamente en Washington.

Entenza, cubano y padre de seis niñas, conducía su coche por la carretera del Parque Rock Creek cuando dos jóvenes gamberros arrojaron una tapadera de alcantarillado, de cemento, desde un puente levadizo, sobre el techo del automóvil. El vehículo se estrelló contra un árbol y Entenza resultó muerto en el acto.

SEVILLA: EN 1970, HOMENAJE NACIONAL A BECQUER

Al cumplirse el próximo año el primer centenario de la muerte del poeta Gustavo Adolfo Bécquer, será tributado un homenaje en Sevilla en su memoria, por ser la ciudad que lo vio nacer. Dicho homenaje se hará, asimismo, extensivo al hermano del poeta, Valeriano Bécquer, acreditado pintor en aquella época.

Para la programación de los actos a celebrar ha sido designada una Comisión de honor en la que están integradas las primeras autoridades locales y provinciales, y otra Comisión ejecutiva, que componen representantes de los siguientes organismos: rector de la Universidad de Sevilla, presidente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, delegado de Información y Turismo, decano de la Facultad de Filosofía y Letras, Ateneo, Sociedad Económica de Amigos del País, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Sevillanos, Archivo Hispalense, Sociedad de Amigos de Bécquer, representantes de los catedráticos de Enseñanza Media y representantes de los escritores sevillanos, del Ayuntamiento de Sevilla y de la Comisaría de Extensión Cultural.

Las actividades que, en principio, se llevarán a cabo con motivo de este centenario, serán, principalmente, acondicionar los lugares becquerianos para constituir una especie de «ruta de Bécquer»; programar una serie de conferencias en colaboración con la Comisión de Madrid, para que los grandes expertos que pasen por la capital de España hablen también en Sevilla; apoyar una edición popular de las obras de Gustavo Adolfo Bécquer; sugerir a los centros cul-

LOS PREMIOS «CLUB INTERNACIONAL DE PRENSA» 1969

Han sido concedidos, en sus distintas modalidades, los premios del Club Internacional de Prensa, correspondientes a 1969, que anualmente se convocan con la finalidad de contribuir al conocimiento de la cultura española en el extranjero.

El correspondiente a la mejor labor llevada a cabo desde el extranjero con trabajos publicados en la prensa española y por un periodista español, se ha otorgado a don Luis Calvo Andaluz, por sus crónicas aparecidas en el diario «A B C» en el curso del año 1969.

El correspondiente a una obra literaria editada en España durante el mismo período de tiempo ha correspondido a don Salvador Paniker, por su libro «Conversaciones en Madrid».

Por último, el correspondiente a las notas de humor, dibujos con sus «pies» aparecidos en publicaciones periodísticas españolas, se adjudica a don Emilio Daneo Palacios, «Dátile», por sus trabajos publicados este año en el diario «Ya».

turales de la capital y provincia que procuren centrar sus actividades durante todo el año, en torno a la vida, la figura y la obra del poeta, y difundir la obra de los dos hermanos a nivel de enseñanza media. En suma, recordar y enaltecer la obra creadora de estos dos sevillanos.

CONFERENCIA DE RUIZ MORALES EN BOGOTA

Sobre el tema *El alma antigua de Andalucía en la poesía popular* disertó en la Academia Colombiana de la Lengua el embajador de España en aquel país, don José Miguel Ruiz Morales. Presentó al conferenciante don Eduardo Guzmán Esponda, presidente de dicha institución, considerada como una de las más importantes de Iberoamérica. El embajador Ruiz Morales estudió los antecedentes y proceso histórico de Andalucía, así como la herencia psicológica dejada por el pueblo tarteso, que enmarca las características humanas y las manifestaciones folclóricas del sur español. Seguidamente hizo un detallado análisis de cada uno de los géneros del cante, matizándolo con numerosos ejemplos de la poesía popular andaluza, y destacando la fuerza ontológica, la profundidad existencialista y el humor esperpéntico como factores predominantes de la misma. Asistieron a la conferencia los miembros de la Academia de la Lengua en pleno, altas personalidades de la cultura y las artes colombianas y numeroso público.

LECTURA POETICA DE CARO ROMERO

Presentado por Emilio Miró, el poeta sevillano Joaquín Caro Romero ofreció una lectura de sus poemas publicados e inéditos, en la Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica, que dirige Rafael Montesinos.



JUAN ANTONIO VILLACAÑAS, PREMIO «AUSIAS MARCH»

El poeta Juan Antonio Villacañas ha obtenido el premio «Ausias March» de poesía castellana, que anualmente se concede en Gandía, por su libro «Cárcel de libertad». Además de este importante galardón, Juan Antonio Villacañas obtuvo también días pasados el premio «Pedro Bargeño», que se falla en Granada, para honrar la memoria del poeta castellano, tan vinculado a la tierra de García Lorca y al grupo poético «Veleta al Sur». Otros galardones últimamente concedidos al poeta toledano han sido: premios en los Juegos Florales de Torrijos, Ponferrada, Aguilar de Campoo, y un accésit del premio «Alcaraván», en Arcos de la Frontera.



Ramón J. Sender

EL XVIII PREMIO PLANETA

Por ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

Expectación ante el premio «Planeta», que este año llega a su decimoctava edición. Menos, mucho menos, ante el premio «Llull», de narrativa catalana. Uno lo hubiera deseado para Joan Perucho, pero las cosas salieron de otro modo, y a lo mejor Perucho no se presentaba.

Barcelona nos recibe con un cielo plomizo, presagio de lluvia; sólo que pronto sale el sol, y ya se pone únicamente para los concursantes que ven frustradas sus ambiciones planetarias. En el Ayuntamiento, el alcalde, señor Porcioles, nos da la bienvenida; el señor Martín de Riquer nos da una lección de literatura catalana; el imponente ordenanza —conserje por lo menos— nos da un vaso de vino; una linda azafata nos da un dulce. Como a nadie le amarga un dulce, lo tomamos, charlamos con los colegas y nos vamos a comer.

Las salas del Ritz —mucho antes de la hora de la cena de gala— están animadísimas. Charlas de pronosticadores. «Este año no hay problema —dicen—. El premio es para Ramón J. Sender.» Uno, hombre ingenuo, pregunta el título de la novela de Sender. ¡Ah!, eso no lo sabe nadie. Por la mañana hemos tratado de entrar en línea con Dámaso Santos, a fin de enterarnos de las últimas novedades. Pero Dámaso Santos no nos revela nada no sabido. Dámaso charla con unos y con otros, bromea y cuenta cosas divertidas. Baltasar Porcel, en cambio, no dice ni pío. Sebastián Juan Arbó anima la reunión contando sus proezas natatorias.

Los meticulosos examinan con lupa los re-

súmenes de las novelas finalistas facilitados por la editorial, y, por su mayor o menor extensión, intentan averiguar sus posibilidades de éxito. Uno prefiere charlar con Rodrigo Rubio y su esposa. Debe de ser un tanto triste el concurrir a un «Planeta» ganado anteriormente, algo así como el quinto que, con el doble cero en la cabeza, hace cola en una peluquería.

La hora de la cena se aproxima, y las guapas azafatas de «Planeta» invitan a tomar asiento. Habrá muchos regalos, muchas sonrisas y bastantes decepciones. Abundan también esos trapos y pieles que hacen las delicias de los cronistas de sociedad. A uno le gustaría poder comenzar esta crónica diciendo: «El ganador lucía un precioso vestido de tul ilusión»; pero todo el mundo dice que el ganador será un hombre. Un hombre con toda la barba.

Entre los premiados en años anteriores vemos a Carmen Kurtz, Tomás Salvador, Luis Romero, Concha Alós, Rodrigo Rubio, Marta Portal, Angel María de Lera y Manuel Ferrand. Angel María de Lera viene en representación de ABC. Cábales y más cábales, discretos empujones de los camareros y más sonrisas conminatorias de las azafatas. «¿A qué esperan, señores?» La presidencia, con las autoridades locales, presididas por el ministro de Información y Turismo, señor Fraga Iribarne, han tomado ya posiciones en torno a los manteles. Llegan los últimos rezagados; llegan algunos anglosajones despistados, huéspedes del Ritz, que advierten pronto en qué berenjenal se han metido, y dan marcha atrás.

Se reparten regalos, consistentes en medallas, libros, perfumes y muñecas caramelóforas. A uno le toca una medalla. Esto de las condecoraciones antes de la batalla da que pensar. Comenzamos a cenar, a ir preparando la quiniela. Al que acierte el ganador, el finalista y los dos primeros colocados le tocarán 25.000 pesetas en libros. Algunos dan como vencedor a Pedro Entenza. ¡Lástima de escritor! Y a esos gamberros que lo acaban de asesinar en los Estados Unidos no les sucederá nada. A lo sumo, unos años de reformatorio juvenil.

El melón con jamón desaparece rápidamente de los platos, y un joven de voz insegura y un tanto aflautada se acerca al micrófono para hacer público el resultado de la primera votación. Primera sorpresa: de los 26 finalistas, sólo puntúan 14. Así, por las buenas, han botado a una docena de aspirantes. Entre ellos están algunos de los que se esperaba mucho, que incluso tienen un nombre: Pedro Entenza, Andrés Balla, Carlos Droguett.

He aquí la lista de supervivientes: «José Losángeles» (*En la vida de Ignacio Morel*), Tortuato Miguel (*Los extraños toreros del Norte*), «Austral» (*Balada: I. Redoble por Rancas*), Claudi Bassols (*El séptimo pecado*), Manuel Hernández Triana (*Cuba 56*), Antonio Nella Castro (*El ratón*), J. Leyva (*La biografía de Arturo Can*), Eugenio J. Zappietro (*Las rosas mueren en Praga*), «Por fin, llegada del verano» (*Todos vivimos en la cárcel*), «José Ferrero» (*El caballo desnudo*), Carlos Luaces Saavedra (*El ministrable*), «Héctor» (*Un puño llama a la puerta*), Juan Alarcón Benito (*Los déspotas*) y Aquilino Duque (*La rueda de fuego*). A juzgar por los votos obtenidos por cada una de estas novelas, *Ignacio Morel* va como los ángeles, el *Redoble* promete armar mucho ruido y *El ratón* y *El caballo* correrán hasta el final. Se alaba mucho también a Aquilino Duque. Los eternos enterados dicen que *La rueda de fuego* tiene mucho artificio, que parece haber sido escrita por Cunqueiro, que a lo mejor gana.

Pudiera ser. En la segunda votación, y mientras se finiquita la lubina, Aquilino Duque gana puestos. Está empatado con Manuel Hernández Triana y por delante del novelista que cree en el verano. Empero, *En la vida de Ignacio Morel*, *Redoble por Rancas*, *El ratón* y *El caballo desnudo* le han sacado delantera.

Tercera votación: «José Losángeles», «Austral» y «José Ferrero» van en cabeza, seguidos de cerca por Manuel Hernández Triana y Antonio Nella Castro. La novela de Aquilino Duque ha quedado en la cuneta. Se acabó la lubina. Ello nos permite fijarnos en que los innominados, los que se amparan tras seudónimo, llevan lo mejor del torneo. La eliminación de Aquilino Duque hace prorrumpir en «¡oohs!» de desencanto a sus hinchas. Los camareros se apresuran a llenar las copas,

las azafatas reparten sonrisas y caramelos. La vida en rosa... para quien no concurra. Mira que si uno de los concurrentes con seudónimo fuese el camarero que nos sirve... Pero no. Ningún camarero parece tener aficiones literarias.

Cuarta votación: «José Losángeles», «Austral» y «José Ferrero» se han abonado al cinco. Nella Castro mantiene un cuatro. Manuel Hernández Triana obtiene la posibilidad de presentarse al próximo «Planeta». Somos felices y comemos perdices: perdices con coles, plato catalán muy respetable.

Quinta votación: Esto de la primacía de los incógnitos empieza a fallar, pues a «José Ferrero» se le depara la posibilidad de guardar su incógnito todo el tiempo que quiera. En cambio, *El ratón*, de Antonio Nella Castro, sigue vivo y coleando. *En la vida de Ignacio Morel* y *Balada por Rancas* continúan sumando cinco.

Por fin, se descubre el pastel. Un pastel se-lenita que está de rechupete. Y sexta votación: han cazado al ratón, y a Nella Castro lo eliminan. Algunos protestan: «¡Hombre, un ratón tan simpático! ¡El ratón de un preso!»

Séptima y última votación: *En la vida de Ignacio Morel*, de «José Losángeles», tres votos; *Balada: I. Redoble por Rancas*, de «Austral», dos votos. Vencedor: «José Losángeles».

José Manuel Lara y demás miembros del jurado se abren paso a duras penas hasta llegar al micrófono. José Manuel Lara hace saber que el premio «Llull» es para Mercè Rodoreda, por su novela *El carrer de les Camèlies*. José Manuel Lara abre la plica correspondiente al ganador del «Planeta» y participa al respetable, con un leve gesto de extrañeza, que tras el seudónimo «José Losángeles» se oculta nada más y nada menos que el mismísimo Ramón J. Sender. Aplausos. José Manuel Lara no dice, en cambio, quién es «Austral». Se sabe en seguida: un peruano llamado Scorza que escribe como los ángeles, si no mejor.

Así, pues, ganador del XVIII premio «Planeta»: «José Losángeles», o sea, ese gran novelista aragonés llamado Ramón J. Sender, quien por casualidad reside en Los Angeles. Hay seudónimos transparentes.

Y nada más. Mucha charla excitada, mucha entrevista, muchas carreras a teletipos y teléfonos y un nuevo éxito de ese Midas de las letras que es José Manuel Lara. Un millón cien mil pesetas de premio. No es moco de pavo, caramba. Y doscientas mil más para Nella Castro, premio «Planeta» argentino. Y no sé cuántas más para Merè Rodoreda. Los sabelotodo hablan y no acaban de la novela del peruano. Se forman grupos de amigos, grupos de disputadores, y cuando desaparece el último viso nos vamos a una tasca a tomar un tinto. Brindamos *in mente* por Sender y Scorza. ¡A su salud, amigos!

Carta de Barcelona

DEL «PLANETA»

Octubre, los últimos días de septiembre ya, es el clarín que anuncia el inicio de lo que viene llamándose *temporada literaria de Barcelona*. Después de unos meses «sin chicha ni limoná» parece que de pronto queremos gustarlo, y gustarlo, todo: concursos de novela, exposiciones artísticas, ciclos teatrales, conciertos, homenajes, conmemoraciones...

Esta carta barcelonesa tendría hoy que ser muy larga si el cronista quisiera darles a ustedes puntual noticia de cuanto de interés ha cobrado vida literaria y cultural durante estas últimas semanas. El comentarista, que buenos deseos tiene, deberá recurrir a la técnica del telegrama noticioso. Vamos a ello.

RAMON J. SENDER, SIN SORPRESA

La verdad es que en cuanto comenzó a circular el nombre del escritor español exiliado —y que no regresa porque no quiere— nadie dudó de que el premio «Planeta» de este año iría a parar a sus manos. Esta vez no hubo sorpresa, y, en verdad, no hubiese sido necesario abrir la plica en la que se ocultaba el nombre de Sender.

Manolo del Arco habló por teléfono con el novelista y le comunicó la buena noticia, que en esta caso *llevaba pareja la bonita suma de un millón cien mil pesetas*, cantidad que ni viviendo en los Estados Unidos de América es para despreciar. Los viejos recuerdos políticos, por estas y otras cosas, tienden a veces al desmayo. Así debe ser cuando los viejos recuerdos son sobre todo eso: viejos.

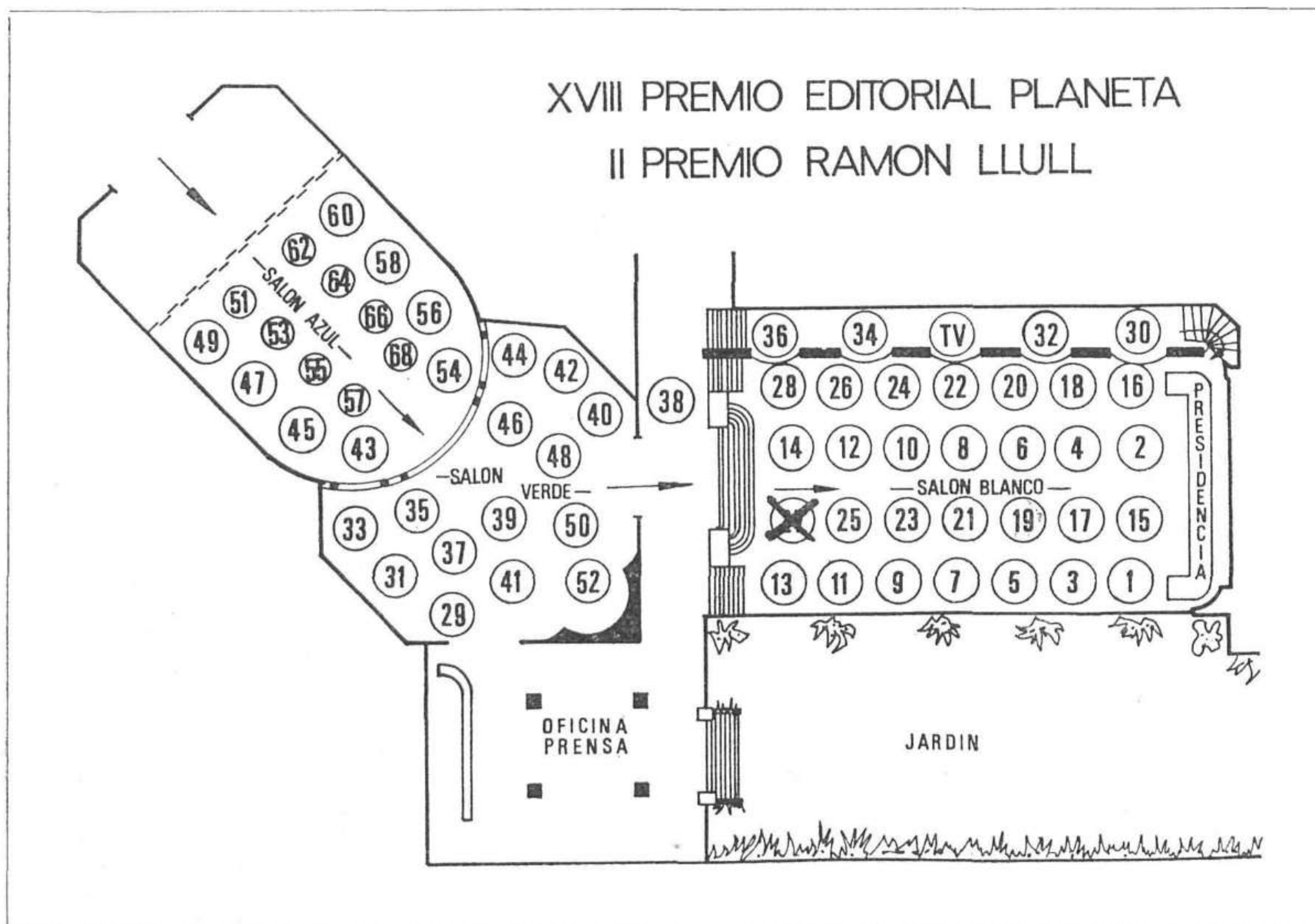
El caso es que Sender, con «*En la vida de Ignacio Morel*», es el premio «Planeta» de este año. La novela, y no hace falta que nadie lo jure, es otra gran obra literaria del autor de «*Crónica del alba*». Pronto será publicada, al filo de diciembre, y podremos leerla. Lo cierto es, además, que Ramón J. Sender ha desbordado un poco la capacidad receptiva del lector español. En tres o cuatro años se han publicado aquí tantos libros suyos que ya no es posible seguirle. Será cosa de que empiecen a publicarse los volúmenes de sus obras completas.

Y MERCEDES RODOREDA, TAMBIEN SIN SORPRESA

Sin sorpresa también el premio «Ramón Llull» de novela catalana, instituido asimismo por editorial Planeta. Este premio, como ustedes saben, tiene como finalidad traducir y publicar en castellano una notable novela catalana. Esta vez ha sido «*El carrer de les Camèlies*», de una de nuestras más importantes escritoras: Mercè Rodoreda, autora de aquella otra gran novela que es «*La plaça del Diamant*». «*El carrer de les Camèlies*» es una muy interesante novela, publicada en catalán hace unos años, y que recuerdo muy bien. En ella la visión realista y la visión poética se unen alrededor de la vida de Cecilia, una tierna y hasta ingenua mujer que sabe vender sus encantos y que sabe también complicarse el corazón.

SIN PENA NI GLORIA PASO EL CICLO DE TEATRO LATINO

El hombre que hasta este año conducía el ritmo del Ciclo de Tea-



» A SITGES PASANDO POR LA CALLE DEL HOSPITAL

Por JULIO MANEGAT



«Ubu, Rey», de Alfred Jarry

tro Latino, Xavier Regás, ha tenido que dejar la aventura por motivos de salud. Le ha relevado, con urgencia de tiempo y de programaciones Carlos Lloret. El Ciclo, es la verdad, desde hace unos años comenzó a flaquear sensiblemente, a perder interés. Y es que no es posible contratar la participación de buenas compañías francesas, italianas, etc., contando con un presupuesto harto reducido. Las cosas, a raíz de una clara conversación mantenida con el Municipio, parece que van a cambiar. Tendrá que ser así o el Ciclo de Teatro Latino languidecerá hasta morir.

Este año apenas hemos tenido novedades dignas de mención. Digo esto porque varias de las obras programadas, interpretadas por compañías castellanas o catalanas, ya fueron presentadas aquí meses atrás, o se trata de piezas harto conocidas en el panorama escénico del país. Así «Tres sombreros de copa», de Miguel Mihura; «Catarocolón», de Alberto Miralles, que se presentó en el Festival de Sitges del pasado año; una versión, muy buena, debida a Joan Oliver, de «Pigmalión»...

Tal vez lo más sobresaliente, aparte de una correcta interpretación del «Hernani», de Hugo, a cargo de la compañía francesa de Marc Renaudine, fue el ver por primera vez sobre el escenario la obra de Alfred Jarry «Ubu, Rey», interpretada sensacionalmente por la compañía del Centro Universitario Teatrale di Genova. Fue una magnífica velada teatral; por el sentido de la obra, ese grito grotesco, esa angustia esclavizada, esa despiadada alegría vital, y por la perfecta comprensión y realización del grupo de universitarios de Génova.

Otra obra que sería interesante comentar, cosa imposible ahora, es la titulada «Una Roma per Cesar», del poeta mallorquín Jaume Vidal Alcover. Es una pieza ambiciosa en la que comprendemos cómo la historia no es los personajes claves de su devenir, sino los pueblos que sufren, viven y se exaltan bajo esas

figuras. Aquí, la historia de César está expuesta a través del pueblo, de sus comentarios, de sus sufrimientos. El hecho histórico concreto llega al espectador a través de una pantomima divertida y elocuente que es un contraste, casi una distanciaci3n, respecto del desarrollo «natural» de la obra, muy bien escrita y dialogada, de Vidal Alcover.

Y digna de memoria, una personalísima interpretaci3n de Joan Capri en la obra de Santiago Rusiñol —en mi próxima carta les hablaré del homenaje que a Rusiñol se ha tributado ahora en Barcelona— «El pobre viudo».

PERO LLEGUEMOS YA A SITGES

Lleguemos, sí, a Sitges, a la luz de Sitges (¿cuándo reconoceremos que la luz es una forma de cultura?), a la tensión teatral de Sitges en el mes de octubre.

Por tercera vez se ha alzado el telón. Por tercera vez se han reunido en Sitges autores, directores de escena, actrices y actores, escenógrafos... Todos ellos son semilla del futuro del teatro español. Es necesario cuidar su crecimiento, su camino de fruto. Es lo que pretende el Festival-Concurso de Sitges: reunir, estimular, proyectar vocaciones en torno al arte dramático. Para mí, que como tantos otros pertenezco a la promoción teatral frustrada, es una alegría ver que en España siguen naciendo dramaturgos. No lleguen —y algún día esto terminará— a los escenarios comerciales, pero hay dramaturgos.

He seguido muy de cerca, incluso en su organizaci3n, los tres encuentros teatrales de Sitges. Este que terminó el 20 de octubre ha sido el más firme, el más revelador. En cuanto a autores y en cuanto a grupos de teatro independiente. Siento no poder extenderme en comentar cada una de las obras presentadas y la actuaci3n de alguno de los grupos teatrales que han tomado parte en el Festival-Concurso de obras «puestas en pie», y de interpretaci3n.

Pero quedan las presencias de escritores como Manuel Martínez Mediero, Manuel Pérez Casaux, Joaquín Buxó Montesinos, Daniel Cortezón. Y en anteriores convocatorias, nombres como los de López Mozo, José Arias Velasco, Alberto Miralles, Emilio Granero... Y la presencia de grupos teatrales de tanta calidad como «Akelarre», bajo la direcci3n de Luis María de Iturri; «Tabanque», de Sevilla, bajo la direcci3n de Joaquín



Arbide; Teatro Universitario de Murcia, bajo la direcci3n de César Oliva; «El Candil», de Talavera, bajo la direcci3n de Amalio Monz3n; el grupo del Instituto del Teatro de Barcelona...

Este año el premio a la mejor obra ha sido obtenido por Martínez Mediero por «El último gallinero» —una farsa alucinada, esperpéntica, vital, solanesca—, interpretada sensacionalmente por el grupo «Akelarre», dirigido por Iturri, grupo que a su vez obtuvo el premio «Sitges» de interpretaci3n.

En todo esto hay teatro en marcha, esperanza teatral en camino. Creo que, con permiso de mi director en nuestra revista, insistiré acerca de este Festival. Pienso que alguna de las obras presentadas, sobre todo «El último gallinero», merecen una particular atenci3n.

Y hasta la próxima, amigos.



«Catarocolón», de Alberto Miralles

DAMASO SANTOS, HOMBRE DE LETRAS



- «Se lo debo todo a la generación del 36»
- «Los años cuarenta no fueron una noche medieval»
- «Preparo un libro sobre cincuenta novelas españolas»

Por FRANCISCO UMBRAL

DULCE, manejable, perspicaz, contundente sin contundencia, pertinaz sin esfuerzo, sonriente, guiñador de un ojo, bigotillo de postguerra, embrolladamente lúcido, embrolladamente sabio, embrolladamente Dámaso. Dámaso Santos. Lo leíamos en los periódicos. Una vez estuvo a dar una conferencia en provincias y tuve que sacar a mis colegas del equívoco: no era Dámaso Alonso. Lo de siempre. Allí le conocí. No hablaba brillante, ni seguido, pero decía cosas, muchas cosas, informaba y daba juego, tenía su observación oportuna para cada nombre de nuestras letras, para cada libro, fenómeno, suceso, premio, anécdota. Dulce, manejable, perspicaz, etc.

En Madrid nos hemos encontrado mucho. Siempre es generoso con uno. Generoso y reticente, cuando escribe, cuando critica. Ha aprendido a dejar el elogio y el palo en el aire, viéndose venir, sin llegar a caer. Bien. No me da premios, pero trabaja por mí. Uno estaba muy malo, una vez, y él se salió con una foto y un comentario, en su *Pueblo*, que eran para poner de pie a un muerto. Gracias. Caemos juntos en las cenas de los premios y casi siempre estamos de acuerdo, por un pelo, en la quiniela. Votamos casi lo mismo. Premiamos casi lo mismo. Ibamos por las jornadas literarias, por los congresos de escritores, y siempre era un amigo. Dámaso fuma, conspira, habla mucho de «Emilio», pone la voz de don Eugenio, bebe, se sienta muy abierto de piernas, lleva del brazo a Miguel Fernández-Braso, dice cosas al oído, saca papeles de los bolsillos abolsados de la chaqueta, muy adán, muy dejado, pero con los zapatos siempre puntiagudos y brillantes, levemente subida la puntera. Pedrito es Pedro de

Lorenzo. Perico Laín es Laín Entralgo. Don Pedro es —era— Mourlane-Michelena. Son sus valores entendidos, sus claves coloquiales, sus referencias.

—Verás, yo me pasé la guerra y la postguerra dirigiendo periódicos, inventando periódicos. Empecé como poeta lírico, ya ves, siempre se me citaba como tal, yo creía que era lo mío, luego me fui pasando al periodismo, pero quiero reunir y dar toda mi obra poética, que no es poca. Yo se lo debo todo a los hombres del treinta y seis, Rosales, Panero, Laín, Aranguren, Ridruejo, todos. Le hice un homenaje de tres días a Miguel Hernández, en Orihuela, cuando eso no era fácil. Porque los años cuarenta no fueron una noche medieval, no creas, estaban las cosas más matizadas. Yo recuerdo un discurso de Dionisio, el año treinta y ocho, donde ya hablaba de la angustia y de la existencia, leíamos a Heidegger, ya lo creo, qué te parece, hubo muchas cosas, no todo era cantar las banderas victoriosas. Yo seguía con el periodismo, también hice crítica de teatro, que me gustaba, y luego me fui quedando en el periodismo literario, que es lo mío.

Una vez, no hace mucho, le dimos una cena y estaba emocionado. Ahora estamos en una cafetería adonde no vienen escritores, y charlamos a gusto. Llama a la señorita para pedirle otro paquete de «Chesterfield». Esto del «Chesterfield» es un lujo muy de señorito de la postguerra. Le va bien. Qué tío. A veces le visito, poco, en su despacho de *Pueblo*.

—Mira, Umbral, vamos a dejarnos de coñas, Azorín señaló la aparición de Ignacio Agustí como la de un gran novelista. Desde Baroja no teníamos un novelista entero. Todo habían sido



excepciones. Dos novelas fabulosas de Concha Espina, las cosas de Jarnés, de Sender. Pero el exilio no se llevó novelistas, así como se llevó poetas. Tenían que surgir los novelistas. Y surgió Agustí, que es un novelista tradicional, pero que tiene algo también del Thomas Mann de los Bunderbrooke. Qué duda cabe. Y luego Cela. Ya ves Cela. El Pascualillo es un libro muy importante, ahí está. Y Carmen Laforet. Carmen Laforet se anticipa en muchos años a Françoise Sagan. Yo siempre he creído en aquellos novelistas de la postguerra, hasta Delibes. Cuando José María de Quinto vino descubriéndonos a Max Aub, hacía muchos años que yo le había leído. Cuando Tamayo vino a descubrirnos a Arthur Miller, con La muerte de un viajante, ya lo habíamos hecho nosotros en cámara. Yo le he contado a Max Aub, en Barcelona, que en los años cuarenta hacíamos comedias suyas en arte y ensayo. No se lo creía. Y le he contado a García Márquez las cosas de Eugenio d'Ors en Pamplona, y en Salamanca, cuando aparecía vestido y armado de falangista. «Te lo inventas», me decía. «Te lo inventas».

Es domingo. A mí siempre me ha gustado dejar hablar a Dámaso Santos, porque cuenta muchas cosas, tiene mucho gusto por esto de la literatura. Le he convocado para que me hable de él y sólo me habla de los demás. Siempre habla de los demás.

—Antes de la guerra había una novela de exquisitos en torno a la Revista de Occidente. Y luego estaban aquellos golfos del Cuento Semanal, que trabajaban como leones. A los de la Revista de Occidente no los leía nadie y a los del Cuento Semanal no se les concedía im-

portancia. Cuando surge Nada, la lee todo dios. Se acabaron aquellas distinciones. Y así ha sido ya. Luego vinieron los de la berza, mal aleccionados por Castellet y Barral, que ahora les han dejado en la cuneta. Barral ha hecho mucho por nuestra cultura, y lo sigue haciendo, pero con lo de la berza se equivocaron, como se equivocan ahora al repudiarles. No eran tan malos, algunos se han salvado, los mejores: Sánchez-Ferlosio, Fernández Santos, los mejores. Ya ves qué novela acaba de dar Jesusito Fernández Santos. Se ha dicho que aquello era un naturalismo malo. No era un naturalismo, entre otras cosas, porque casi ninguno había leído a Zola. Era influencia norteamericana y neorrealismo italiano.

No sé cómo, vuelve a hablarme de Escorial, de Alcalá, de Tiempo Nuevo. Aquello le tira mucho. El ha procurado siempre que no se perdiese nada en nuestra cultura. De ningún bando, de ninguna época. Esa línea es la suya. Integrar, integrar.

—Luego vinisteis vosotros, los más jóvenes, y yo me alegré mucho de ver que no teníais nada que ver con nadie. Estoy preparando un libro sobre cincuenta novelas españoles actuales. Las he estudiado. Pero no creo que se agote ahí mi documentación sobre estos treinta años de cultura española. A ese tomo primero seguirán otros. Cuando yo esté tranquilo haré cuadros sinópticos y tocaré la flauta, como decía mi maestro Eugenio d'Ors. Ya llegará el momento de hacer cuadros sinópticos. Esto de la novela es apasionante. Mira, Eugenio de Nora empezó como si nada y se ha ido metiendo en el asunto profundamente. No ignora a nadie. Sabe que todo tiene su importancia, su sentido, su justi-

ficación. Han pasado muchas cosas en estos treinta años. Yo me las sé bien y quiero contarlas. He vivido muy de cerca la mayoría de los fenómenos. He conseguido estabilizar en Pueblo las páginas literarias. Voy a reunir en un libro—Letra viva—una serie de conferencias, ensayos, artículos.

—La poesía, Dámaso.

—Ah, la poesía, sí, claro, la poesía, don Antonio Machado, un poeta con caídas, ahora le han sometido a una mitificación que a él no le va. Es un poeta decimonónico que dejó «unas pocas palabras verdaderas» y que había leído a Heidegger a través del francés. Un gran poeta. Lástima que lo estén falseando. Ahí está Juan Ramón, que es grandioso. En seguida vendrá su revalorización y se lo va a llevar todo por delante. Decía Castellet que estaba concluido el simbolismo. Ya no había más que la poesía social y Machado. Pues mira Gimferrer y Montalbán y todos. Haciendo simbolismo y parnasianismo y esteticismo y modernismo y lo que les da la gana. No valen coñas. Los del veintisiete no sabían nada de nada. Guillén, Dámaso, los poetas profesores. Los demás eran pura intuición. Montesinos ha dicho que Dámaso hizo de un caos un cosmos. Y así fue. Los del treinta y seis eran un grupo mucho más coherente, mucho más consciente. Yo les debo mucho a los del treinta y seis.

Y sigue y sigue. Son otras jornadas literarias. Todo lo sabe. Gusta escucharle. Se va, se pierde en la conversación, vuelve, es todo él literatura. Quiere pagar la cuenta y no le dejo. Mañana le voy a enviar un fotógrafo al periódico.

raros y Olvidados

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

ALBERTO INSÚA

(1883 - 1963)

Más que un olvidado—su nombre literario aún retintinea, aún son reimpresas algunas de sus obras—, el cubano español Alberto Insúa, hijo de español y de cubana, que afamó su tercer apellido, es un maltratado por la crítica actual y por los novelistas que presumen de renovadores del género. Bien, pues si fuera preciso señalar las dos novelas españolas más veces reimpresas entre 1900 y 1936, sería de justicia proclamar que *La Casa de la Troya* Estudiantina, del madrileño Alejandro Pérez Lugín, y *El negro que tenía el alma blanca*, de Insúa. Novelas que aún hoy se reimprimen con frecuencia.

Insúa fue uno de los primeros y más fecundos y entusiastas miembros de la «promoción» de *El Cuento Semanal*, revista en la que cola-

boró desde el año de su fundación—1907—, y uno de los más decididos seguidores del naturalismo afrancesado, con bastantes gotas de erotismo, implantado por Zamacois y Felipe Trigo, a quienes excedió, y con mucho, en verdes y calorías. Hasta el punto de que tanto don Felipe como don Eduardo parecieron acquinarse ante la aparición y el éxito fulminante de aquellas novelas de Albertito tituladas: *La mujer fácil*, *El demonio de la voluptuosidad* y *Las neuróticas*. Y es que aquel Albertito rollizo, pastoso, volcán de efusiones amatorias, venía no sólo a mermarles los lectores sino también las pesetitas. Pues que conviene advertir que en el Madrid de principios de siglo, que se persignaba con agua bendita tres veces al día, la juventud tenía una predisposición in-

contenible a llenar los cabarets y teatrillos frívolos, bien aspergeados con menta, y a leer a hurtadillas *La Hoja de Parra* y revistas similares.

Con su acostumbrada ampulosidad entrecerrada de lirismo talmúdico, Cansinos-Assens, el mejor crítico de la promoción, escribió en su libro *Las escuelas literarias—1916—*: «Alberto Insúa, en cambio, menos serio, más frívolo y galante (que Trigo y López de Haro), arma sus naves para Citerea con más sereno gesto y las enguirna'lda con flores más lozanas y frescas, unidas en ramos más simétricos y pulcros...; en obras como *La mujer fácil* resucita de nuevo la novela galante, la novela fácil, galante y elegante, bien escrita, sonriente y ligera. En Alberto Insúa canta la sensualidad alegre y sana, no enseriecida demasiado por la preocupación de la moral... Es la antigua novela galante a lo Zamacois, con más psicología acaso, con más moderna belleza de estilo.»

Pero, a beneficio de Insúa, hay que advertir que permaneció muy pocos años «hundido en el estiércol, en la inmundicia de las pasiones más abyectas», como dirían los gravísimos moralistas al estilo del padre Ladrón de Guevara. Desde 1915, al publicar su novela *El peligro*, se adscribió, en definitiva, al hermoso realismo español y tradicional. En cualquier otro país menos subdesarrollado literariamente que el nuestro, bastarían los tres nutridísimos tomos de sus *Memorias: mi tiempo y yo* (1952, 1953, 1955) para asegurar a Insúa un puesto permanente en las más ceñidas historias de la literatura española. Tantas son la verdad, la amenidad, los agudísimos juicios, las noticias literarias «de primera mano» que hay en ellos.

Cuando se multiplicaban las ediciones de *El negro que tenía el alma blanca*, y era llevada la novela al cine y a la escena, cotilleaban los novelistas envidiosos acerca de que Insúa era partidario acérrimo de la esclavitud, pues que su negro le proporcionaba una renta anual superior a la que resultaba de movilizar, con Fresno o látigo, dos docenas de negros en Carolina o Luisiana, antes de la guerra de Secesión.

De entre los promocionistas de *El Cuento Semanal*, ninguno tan hurgador de horizontes, ni más curioso de costumbres ajenas, ni más envenenado de literatura que Insúa. Era una criatura absolutamente pánica. Tragón y bebedor, pero sin caer jamás en la beodez. Mejor aún: buen bebedor y buen comedor de exquisiteces. Y también muy buen... Supongo que mis lectores se figurarán su otra afición disfrazada con mis puntos suspensivos. Por supuesto, fumador de mucha cantidad y de la mejor calidad posible, que para el tabaco tenía saboreo y exigencia cubanos. Insúa fue el novelista de su promoción más veces traducido y a más idiomas. Desde 1936 vivió una docena de años en Buenos Aires. De regreso a España se dolía de que pocos—«del gremio»—se acordaban de él. Y era cierto. Pero sin perder tiempo en lamentaciones, reanudó su lucha como si fuera mozo de flamantes aficiones literarias. Sin pausas, publicó muchas crónicas en diarios y revistas; crónicas pletóricas de interés y de fresca expresividad. Sin embargo, tan titánico esfuerzo resultó baldío. Tal inutilidad parecía dar la razón a la melancolía en la que se encerraban sus coetáneos: José Francés, López de Haro, Cristóbal de Castro, Diego San José... Insúa, siempre apasionado de Francia, durante la primera guerra mundial (1914-1918) fue corresponsal admirable de ABC en los frentes galos; y siempre presumió de sus muchas lecturas y aventuras francesas, y de que el gran escritor francés, monárquico y católico—del que recelaban tanto la monarquía como el Vaticano—Maurice Barrés se hubiera dignado escribirle un prólogo entusiasta para la traducción francesa de la novela *Las flechas del amor*. (Yo, que siempre he puesto en cuarentena la generosidad de los escritores franceses para los españoles, recuerdo la admirable traducción al castellano que realizó Insúa de la obra de Barrés *El Greco*. Y con este recuerdo no quiero restar méritos a Insúa, sino explicar el gesto barresiano.)

Desde su regreso de Buenos Aires fui yo uno de los más asiduos y constantes amigos de Insúa, y le escribí un extenso estudio para que precediera a la antología de sus mejores novelas. Alberto, ya marrido por las enfermedades, seguía siendo la criatura pánica de siempre, y se veía privado de comer, de beber, de fumar por mandamiento médico, y de lo otro por imperativo de la edad. Y, sin embargo, seguía siendo alegre, optimista. Conservaba una felicísima memoria. Acogía con inmensa generosidad a cuantos escritores jóvenes se acercaban a él (más por curiosidad que por sincera admiración, digo yo, pues que él no lo supo o... fingió no saberlo con un magnífico gesto de gran señor).



TORIBIO

Por EDUARDO GARRIGUES

UNO

EN el curso de su paseo por el pueblo, Juan se sintió de pronto engullido por un gigantesco remolino en cuyo fondo evolucionaba plácidamente un pato. Arriba, el sol giraba a una velocidad vertiginosa, despidiendo ondas de rayos ultravioletas que arrancaban del aire azul reflejos metálicos, acuosos. La espiral de rayos venía a hincarse como un tremendo sacacorchos en la frente de Juan; y, de allí, brotaba un remolino de pensamientos febriles que, a su vez, iban a enlazarse con las ondas concéntricas que engendraba en el lomo terso del estanque el girar eterno y pitagórico del pato.

Al caer en el agua fresca los pensamientos de Juan hacían un ruidito especial, como cuando se apaga una cerilla en el anís. Juan sentía en aquel momento que sus ideas eran completamente vulgares; hay un punto de desesperación en que al hombre le aburre su propia angustia. En vista de lo cual, se dedicó a no pensar en sí mismo.

Pensó en el pato. El ánade nadaba en el centro del estanque; el estanque estaba en medio de la plaza; la plaza, en el centro del pueblo; el pueblo, en el centro del valle; el valle, en medio de la sierra, y la sierra, en el centro del cielo. Aquel animalito era, por lo tanto, el centro geométrico del mundo. En un mundo en que los hombres se afanaban en ocultar su egoísmo sólo aquel pato era llana y sinceramente egocéntrica.

El pato, entre tanto, sintiéndose observado, se volvió a mirar al forastero, quedándose un momento inmóvil con una expresión increíblemente estúpida. Era un palmípedo plumiparduzco, picudo; pelicolado y chupado. En seguida se eclipsó, sembrando burbujas, bajo las aguas verdosas. De entre las piedras del fondo salió bruscamente un pez. Se estuvo un segundo plantado, vibrante, como un cuchillo clavado entre dos aguas. Luego ensartó, una a una, las burbujas del pato. Este se revolvió, y empezó la carrera. Frenética, silenciosa; elegante, encarnizada.

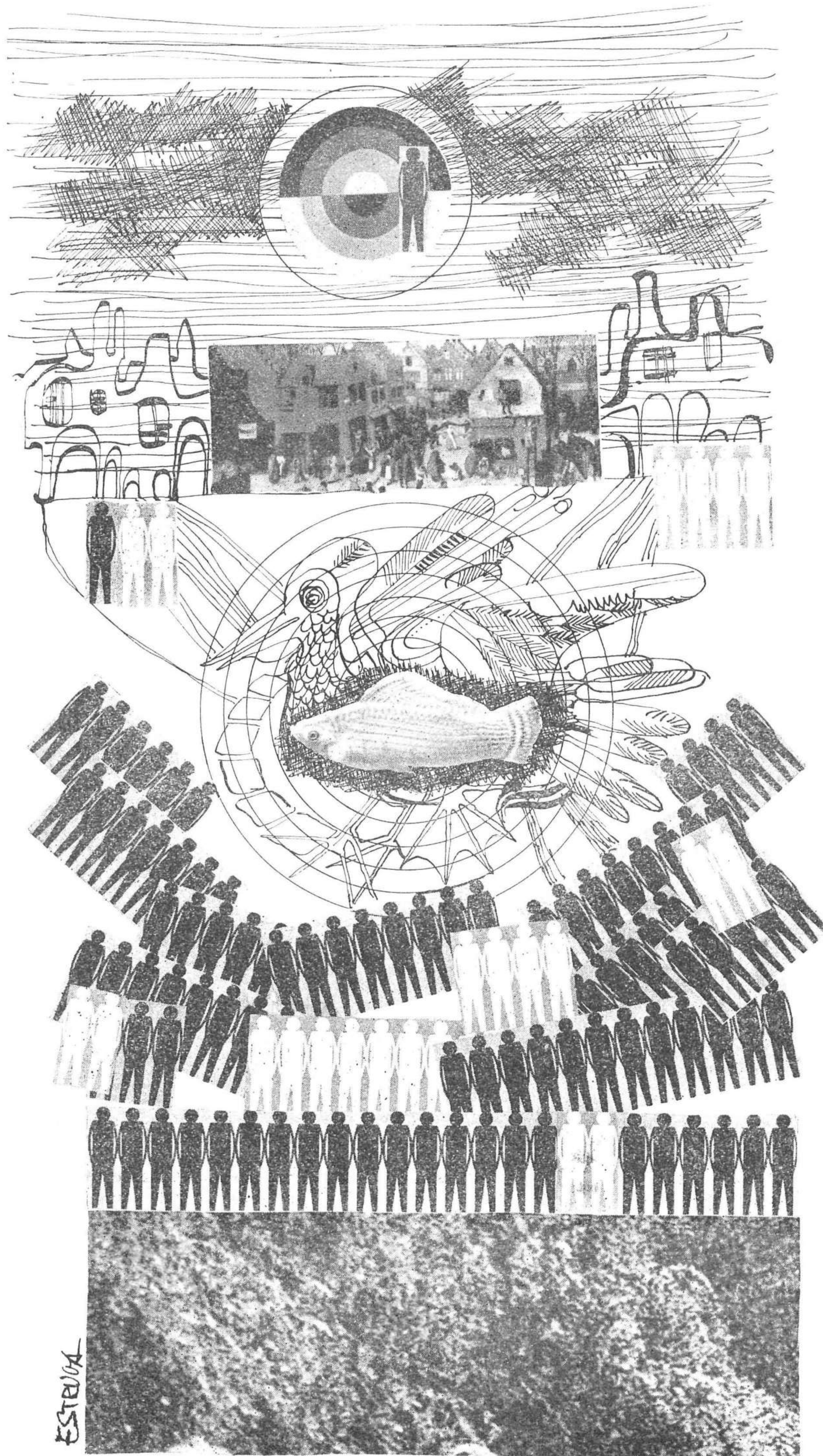
Juan pensó con regusto que acababa de conocer el único ser puro del universo; un pato egocéntrico, feo, tonto y cruel. La depresión había hundido a aquel hombre en una niebla de indeterminismo, en una ciénaga de ideas complejas y paradójicas donde lo bello y lo feo, el vicio y la inocencia chapoteaban en un abrazo incestuoso. Por eso, la contemplación de un ser simple, sin matices, le producía un placer casi físico.

Y cuando el pato, habiendo alcanzado al pez, se puso a jugar con él, tiernamente, dejándole luego tranquilamente en el fondo, puliéndose las escamas contra los cantos rodados, Juan se sintió vícamente decepcionado.

En aquel momento pasaba un niño jugando con una culebra muerta atada a un junco.

—¡Chico! ¡Hace mucho que lo echaron ahí?, y señalaba con el dedo al pez, en el fondo del estanque.

El niño se quedó parado, mirando al cielo. Juan pensó que el crío no habría quedado más



perplejo si le hubiese hecho la misma pregunta señalando al sol.

—Pues... SIEMPRE ha estado en la charca, señor.

—Y ¿cómo no se lo traga el pato?

—Pues... Toribio NUNCA se lo tragó...— y, vista la falta de mundo del forastero, el niño creyó oportuno añadir: ...y el pez a Toribio, TAMPOCO.

Y tras esto, el niño se alejó, volteando su cullebra. Juan le siguió por las calles angostas y retorcidas, hipnotizado por la rueda viscosa y silbante. Se encontraba de nuevo enfrascado en sus fúnebres, ténebres y febriles cavilaciones. Pronto comprendió que el hombre, en realidad, era un pez. Un pescador lo había sacado del mar y tirado sobre la arena reseca: y desde entonces no cesaba de dar coletazos y bocanadas hasta su muerte. Desde el principio, Jehová había hecho las cosas que nadan para el agua, las cosas que andan o se arrastran para la tierra y las cosas que piensan para el Edén. Cuando Adán fue echado a la tierra, le sacó de su elemento. Desde entonces, la raza humana había ido aclimatándose poco a poco. Pero quedaban algunos hombres—y aquello era lo terrible—que nunca se podrían habituar al vacío de felicidad.

Al sentarse a la mesa, en la fonda, Juan se pasó la lengua por los labios: tenía pegado al paladar un sabor amargo de angustia. Y resultó, por una extraña coincidencia, que al vino dulce de aquel pueblo le iba bien el sabor acre.

DOS

CUANDO se despertó de la siesta, el sol estaba ya maduro. Se acercó a la ventana y quedó allí mucho rato, aplomado sobre el quicio. La tarde hacía un contraluz en la alcoba y Juan veía su imagen reflejada en los cristales, con un sol rojo abierto en el pecho. Apoyó el cuerpo contra el cristal hasta cubrir su propia figura y, en esta postura, con los labios apretados contra el vidrio caliente, se dejó marear por la monotonía circular del paisaje. Todo eran curvas morbosas. Las nubes. Las montañas. La llanura. El sol. El pueblo dormía su siesta hecho un ovillo, acurrucado al pie del campanario—en algún rincón de la memoria resonaba una voz infantil: ...«Nuestra Santa Madre Iglesia»—. En lo alto del campanario había un reloj. Y encima del reloj había una bola de piedra. Por eso, en aquel pueblo, el tiempo iba tan despacio...

Tras mojarse la cabeza, Juan bajó a la calle. Caminaba pegado a las casas, rozando las paredes enjalbegadas de sol poniente y sentía bajo sus plantas el contacto suave y cálido de las piedras tostadas. Una calluja tortuosa y despeñada como el lecho de un torrente le llevó a desembocar bajo los arcos de la plaza. Al mirar a la explanada, Juan vio que el pato y la alberca habían desaparecido. Esa fue, por lo menos, la primera impresión. En medio de la plaza había un grupo de gente apiñada, pero de Toribio con su charca... ni rastro. Tardó en imaginar que aquella gente podía estar reunida en torno al estanque.

Entre un racimo de labriegos tiesos y táticos—como en misa—, el forastero se abrió paso hasta el aljibe. Junto al borde de piedra, sobre las aguas verduscas, flotaba un pez vidrioso y acartonado, con la cabeza tronchada por un picotazo en mitad de las agallas rojas. En el centro del estanque, Toribio dibujaba círculos concéntricos sobre la superficie lisa, incansable, con la precisión de un compás. Y en ese momento le pareció a Juan que el pato era hermoso. Su plumaje grisáceo e hirsuto entonaba con el polvo oscuro de la plaza, con las piedras sobadas de la iglesia, con la luz del sol que se iba amontonando, espesándose, sobre la llanura; y con la llanura misma, de barbechos pedregosos y pardos, mal afeitados.

El ánade era la esencia de aquel sitio. Era el centro geométrico de un pueblo redondo.

TRES

TUMBADO boca arriba sobre las mantas, Juan miraba, alternativamente, el juego erótico de las llamas con los troncos de la chimenea y el resplandor agrio del cielo. Enmarcadas por la ventana rectangular, las estrellas parecían peces aprisionados en un estanque de helada negrura.

Una mueca risueña temblaba en sus labios y, cuando quiso darse cuenta, se encontró riendo sonoramente en la oscuridad.

Desde aquella tarde el mundo había empezado a tomar para Juan una estructura lógica.

La cosa empezó cuando el pato—sintiéndose lógico—había matado al pez. En la opinión de Juan, aquel pez destruía la armonía geométrica del pueblo, pues, lógicamente, una circunferencia no puede tener dos centros. La bruja del pueblo, por el contrario, creía que aquella unión entre el pato y el pez constituía el núcleo central—indivisible—de aquel átomo integrado por casitas blancas. Cuando el núcleo del átomo se parte en dos, se produce una explosión atómica: la materia se disgrega. Claro está que la bruja no podía exponer sus convicciones en forma tan científica; por lo cual, cuando le dieron la noticia de que Toribio había matado al pez, se limitó a hundir su cara entre las brasas del hogar y, así, murió en silencio. También fue lógica la reacción de pánico de la gente del pueblo, supersticiosa y sencilla. Aquella tarde, los hombres no habían pisado la taberna y las mujeres se quedaron rezando en la capilla, después del rosario, hasta que anocheció. Y el viento Norte, que lógicamente—pues venía de muy lejos—no se había enterado de los trágicos augurios, barrió de nubes el horizonte, haciendo que aquella noche, preñada de angustia e insomnios para los pueblerinos, brillase el cielo más limpio y estrellado de todo el verano.

Llevado por la noria de sus pensamientos lógicos, Juan llegó a la convicción de que tenía que suicidarse esa misma noche. Quería morir en aquel momento en que las cosas estaban en orden. Quizá a la mañana siguiente habrían vuelto al caos. En el curso de sus continuas depresiones, Juan nunca se había dejado sugerir por la idea de poner fin a sus días. Pero en el primer momento en que se había encontrado en paz consigo mismo, aquella decisión le penetró en el cerebro con la fuerza y precisión de una saeta. Y, sin embargo, aquello también era lógico. Pues lo cierto es que la desgracia ata a la vida mucho más que la felicidad. Mientras sufrimos, somos bestias, y el instinto de conservación domina a la inteligencia. El placer, por el contrario, deja sueltos los instintos fríos y criminales del cerebro.

Lo malo era que, para tirarse por la ventana, Juan tenía que levantarse de la cama y, al pensar en el relente de la noche sobre sus miembros desnudos, una pereza suave, dulzona, le penetró hasta los huesos y le fue subiendo por los nervios hasta envenenarle el cerebro con un profundo sopor. Y, lógicamente, se quedó dormido.

Sonó que se tiraba al estanque de la plaza para suicidarse y que entonces un pato gigante le perseguía por el fondo. El cual es un sueño muy lógico, habida cuenta de los acontecimientos del día.

Y en aquel momento—a la media noche—, cuando todo había alcanzado una perfección lógica alucinante, el absurdo irrumpió en el pueblo en forma brusca y atronadora. Tras un crujido apocalíptico, Juan despertó, sobresaltado, y se encontró debajo de la cama. Eso pensó, al pronto. Pero luego, por molesto que fuese reconocerlo, tuvo que admitir que era la cama la que se encontraba encima de él, con las patas apuntando al cielo.

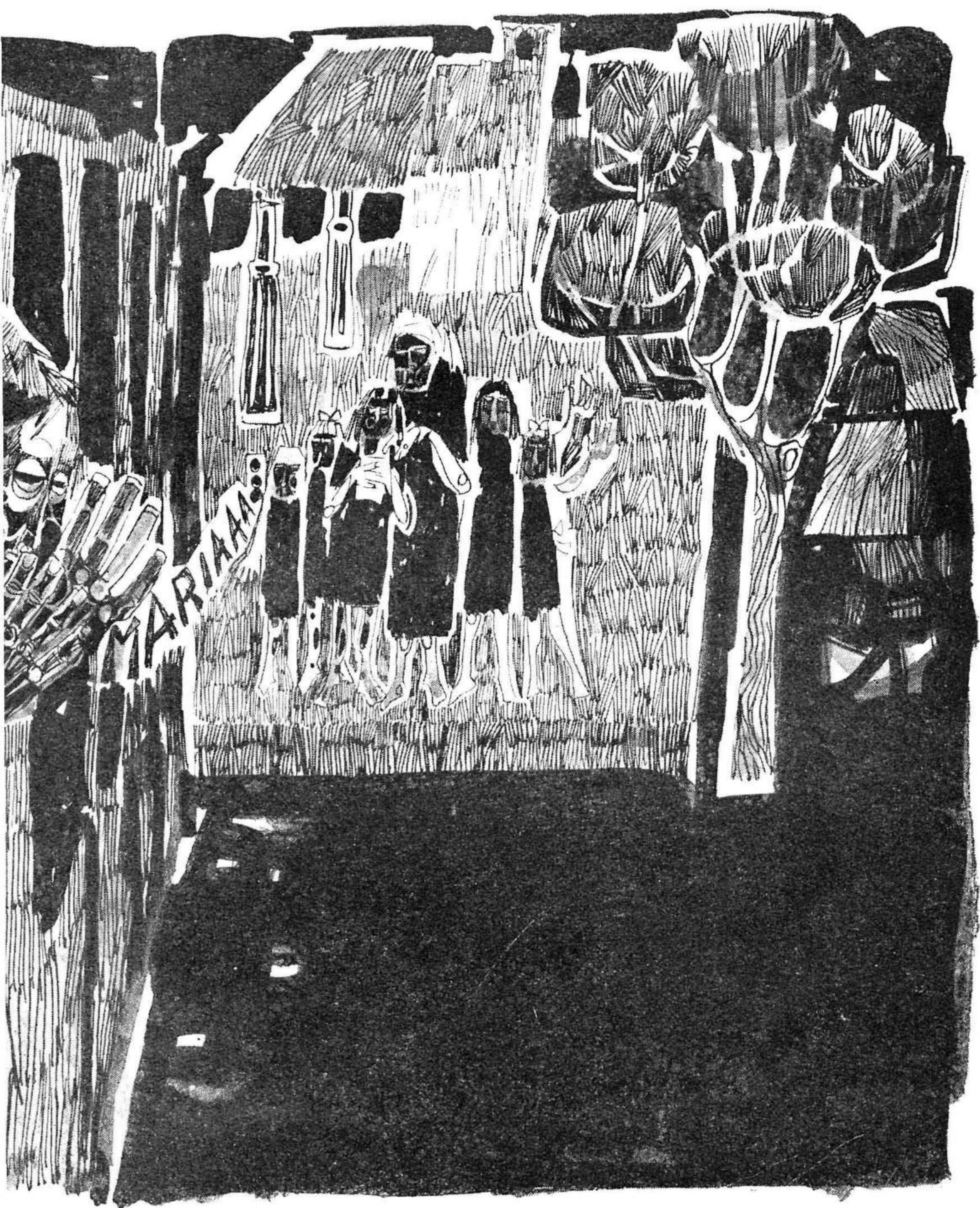
Juan no tenía la cabeza lo suficientemente despejada—con aquel colchón oprimiéndole las sienes—como para buscarle una explicación a semejante fenómeno, pero presintió, con profunda desazón, que el mundo había vuelto al caos. Y, en cierto sentido, no le faltaba razón: un espantoso terremoto acababa de convertir al pueblo redondo en un cuadrado de escombros.



-«P

UEDES mandarle no más a Ezequiel, ya veremos allá qué es lo que se hace, algún oficio va a aprender, no te preocupes.» Así habló mi tío; de modo que me fletaban, ni siquiera me preguntaban nada, total ¿para qué?, en casa ya éramos muchos: madre, mis cuatro hermanos y yo. Después de la muerte de padre, el año pasado, toda la temblequeante economía se fue haciendo cada vez más dura y eso que yo trabajaba en la tienda de ramos generales de don Elías, que me tomó como dependiente nada más que en recuerdo de su amistad con el viejo, pero el sueldo mío apenas si alcanzaba para tirar un poco los primeros días del mes. Madre hacía lo que podía: cobraba una pensión bastante módica, y cosía para afuera siempre que Pepa, mi hermana de catorce años, le ayudara en los quehaceres de la casa, y con los otros tres inútiles de Jacinto, Adolfo y Esperanza o Espe, como le decíamos, que con sus diez, ocho y siete años no hacían más que jugar y meter barullo.

Yo solía decirle a madre que nos arreglaríamos muy bien si no fuera por las cuentas del alquiler, el gas, la ropa, farmacia y los benditos



ETAPAS

Por LILIA CORNA

gastos del colegio..., y ella sonreía. El caso es que, por ser el mayor, me convertí en «el hombre de la casa». Eso muy bien lo podría tener en cuenta tío Juan, venido de la ciudad expresamente para hablar acerca de mi futuro y llevarme con él. Yo tenía quince años, ¡qué embromar!, y se trataba de mí, pero nada, madre y él hablaban y hablaban sin preguntarme mi opinión. Para estar ahí como un poste, haciendo acto de presencia, me hubiera ido con Tomás a la cafetería donde seguramente estarían María y sus amigas. ¡Lindo domingo...!

Me acuerdo cuando antes de ayer les comenté del viaje del tío para tratar mi partida: estábamos allí viendo la televisión hasta que, como quien no quiere la cosa, solté la bomba: «Creo que en estos días me voy a vivir a la ciudad...». Y lo dije mirando la cara de Ramón, el hermano de María, mientras Luis, Tomás, Juanito y el Lungo me acosaban a preguntas. Me sentí tan importante como cuando con todos los billetes del sueldo iba a casa y los entregaba a madre. —En realidad, pero no se lo confesé a ninguno, estaba triste por tener que marcharme. Le gustaba oír a madre haciendo callar los chicos por-

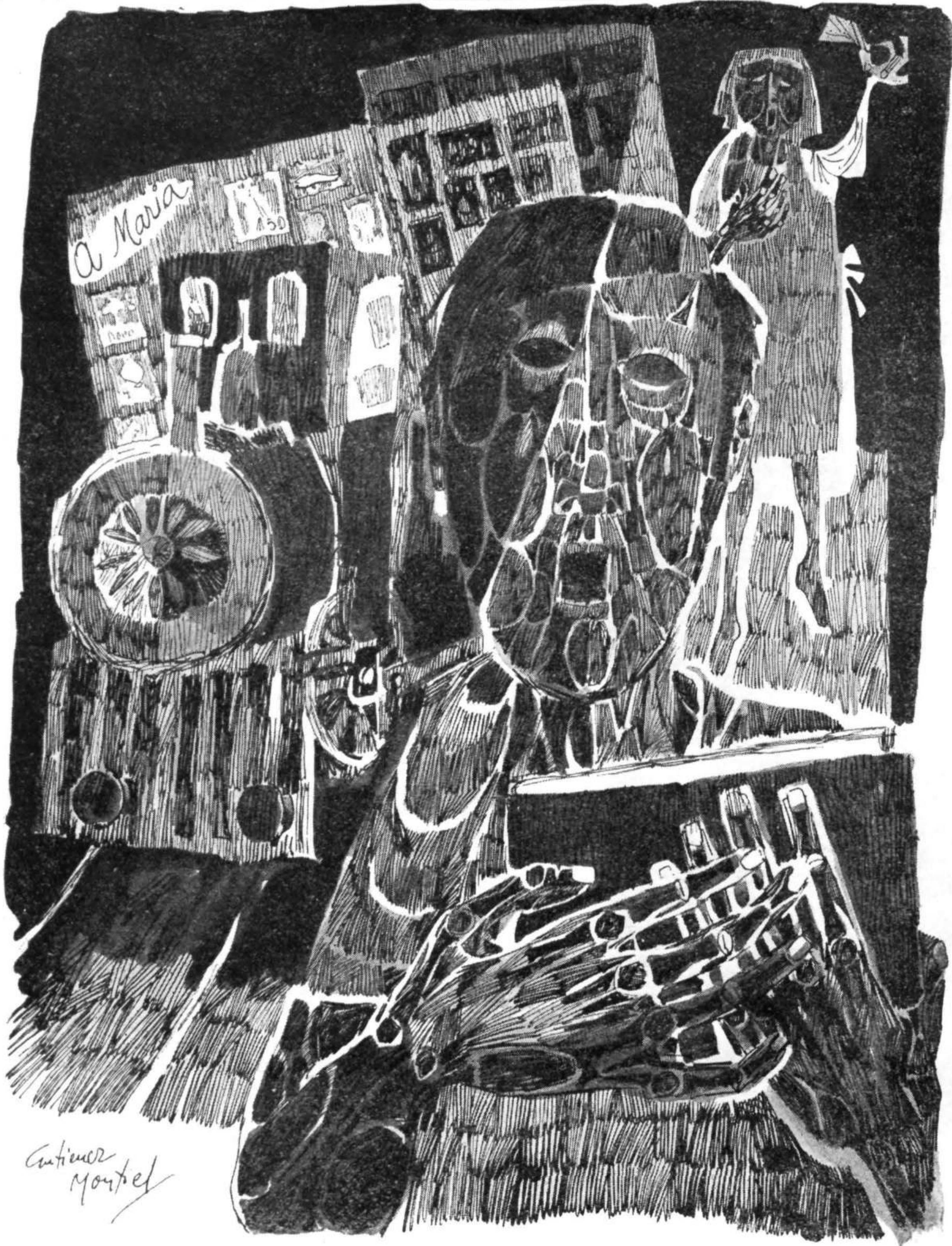
que «Ezequiel trabaja mucho y tiene que descansar un rato, no molesten»; también le gustaba el rato que pasaba en la cafetería con los muchachos comentando sobre cualquier cosa con un ojo en la tele; y escuchar el «gracias» cuando entregaban las compras a los clientes de la tienda; y caminar de la mano con la Espe por las calles del pueblo dejando a la gente hacerle mimos en la cabecita; y ahora, para colmo, le gustaba María. —Además, creo que a ella también le gusto; mejor, así me extraña mucho. Cuando me pregunte si le escribiré le voy a decir..., que puede ser, si tengo tiempo. Lo cierto es que voy a pensar en ella pero ¿decírselo?, ni loco. «¿Qué pasa, Ezequiel?, estás tan callado...» Es madre la que pregunta y, ¿qué puedo contestar?, nada de todo esto, es claro, entonces... «creo que me hará falta una maleta», digo. De inmediato ella y tío y hasta Pepa se lanzan en una larga serie de suposiciones a ver quién de los conocidos disponen de una y del ánimo para prestarla. Había que evitar todo gasto que no fuera estrictamente necesario y, como decía tío, «podrías intentar adquirir una de segunda mano o en último de los

casos pon lo tuyo en una caja o algo así...». ¡Ah, no!, ya me veía con el paquetazo delante de María y de todos los demás que me irían a despedir a la estación. Mi cara debe dar lástima porque de repente, «No, él se irá con maleta» dice madre. ¡Qué buena, era formidable! Tengo deseos de darle un beso, sin embargo me contengo y la miro con mucho cariño.

Al final se decidió mi viaje para el jueves. Con don Elías se había conversado ya de la posibilidad de mi partida, y no puso reparos a quedar sin el dependiente. Es decir, me restaban tres días entre los míos, los muchachos, María y el pueblo. Esa noche me costó dormirme y di vueltas y vueltas en la cama hasta poder hacerlo. De mañana, me voy para la tienda. Don Elías, que se acostumbrara a mí durante el año, no hizo más que darme consejos y recomendaciones; que abriera los ojos con las nuevas amistades, que la ciudad era como una dentadura enorme que por aquí y allá tenía grandes caries, que trabajara tratando de aprender lo más posible, que..., bueno, hasta se permitió alguna broma respecto a las chicas y yo no sabía dónde meterme. En casa todo era un revuelo. Madre se dedicaba por completo a poner en condiciones mi ropa, Pepa ni siquiera me hacía enojar y los pequeños eran un correo vivo contando «¿sabe que Ezequiel se va a la capital?», a todo el mundo. Al atardecer me reunía con los muchachos, y así el lunes..., martes...; el miércoles, me encontré con María. Por Ramón ya estaba enterada del viaje. —«¿Así que te vas?» —«Y..., sí, en el tren de mañana.» —«A las...» «A las diez.» —Y nos quedamos mirándonos sin decir nada hasta que ella, «¿Vamos a caminar con Espe?» Así que nos fuimos hasta casa, buscamos a mi hermana y paseamos las calles del pueblo parándonos a cada rato porque quienes no me vieran esos días y sabían de mi viaje, tenían preguntas para mí.

La cara de María, entonces, tomaba un toque de orgullo, de orgullo y tristeza a la vez que me ponía muy ancho. Y la que más hablaba era Espe, ¡diablo de chica...! Cuando llegamos de vuelta, y mientras María se quedaba con Pepa y madre, fui a mi cuarto, busqué el álbum de sellos que coleccionara desde los nueve años, y con él me senté en la cama. ¿Se lo regalo...?, y ¿por qué no? La primera hoja estaba en blanco, allí podría escribirle algo, como ser... «con el cariño de siempre...», no, «para que te acuerdes de Ezequiel...», no..., debe ser más especial. Con el bolígrafo y una letra bastante pareja puso «A María». Muy bien, ahora a esperar el momento oportuno para entregárselo. Fue hasta la cocina con la intención de hacerle una seña a María; en el comedor podría dárselo, pero en ese momento, «Vamos, María, te acompañaré hasta tu casa así de paso le mido el vestido a tu tía. Ya debiera haberlo hecho, pero con esto de Ezequiel todo está demorado», decía mi madre. Y bueno, ¿y ahora qué? Se lo tendría que dar mañana en la estación. El caso es que se van y yo me vuelvo al cuarto.

Aprovecho para guardar en la maleta los libros aún no leídos porque, como decía mi padre, «la pobreza no es el peor de todos los males, el peor es la ignorancia». También guardó algunas chucherías, luego dejó ir la mirada por los muebles. Esto le hizo interrogarse sobre si sería un sentimental. Se recostó en la cama trayendo a su mente el primo Enrique. —«Espero nos llevemos bien, porque eso de vivir en su casa y que resulte ser un tonto... Sí, quizá no le guste que llegue allí y comparta su cuarto, su hogar; como hijo único debe ser un mimado..., y recién ingresado a la Universidad..., me va a mirar como a un pobre diablo cuando salga yo para trabajar..., y últimamente, ¡qué me importa lo que piense! Tengo que trabajar fuerte y enviar dinero aquí y se acabó..., o quizá



sea como Ramón, o Tomás, o Luis, o Juanito, o el Lungo o...». —Jacinto entra llorando porque Adolfo le rompió la hoja de deberes del colegio. Trato de calmarlo y aconsejarle mas energía ya que él sería desde ahora en adelante el hombre más grande de la casa. Eso le conforma y se va otra vez con los chicos. A poco llega su voz «ustedes me tienen que obedecer»; me da risa el mocosito. Luego llegan madre y Pepa, preparan la cena y, durante ella, los «no vayas a...», «ten cuidado con...», «mira que...», abundaron. Tempranos nos fuimos a dormir, aunque a mí los últimos susurros de la calle me pesaron con los ojos bien abiertos.

A las siete y media madre nos despertó a todos; como mis hermanos vendrían a despedirme, ese día faltarían a la escuela. El desayuno transcurre en medio de la alegría expectante de ellos y me miran con gran admiración, y yo, dentro del príncipe de Gales que fuera de mi padre, siento un hormigueo muy inquietante dentro del pecho. El hormigueo me aprieta más cuando veo a mi madre colocar junto a la puerta de entrada, mi flamante maleta. Después busco un papel y envuelvo el álbum de sellos. Entre una cosa y otra llega la hora de irnos. Pongo el envoltorio bajo el brazo y al salir, «Ezequiel ¿quieres guardar eso dentro?», se te puede perder así...». —«No madre, esto no me lo llevo, se lo dejo...», lo dejo...» Y sin terminar la frase, camino adelante llevando la maleta. En el trayecto, los conocidos me desean buena suerte, y al llegar a la estación ya está el grupo esperándome. María también.

Nos reunimos y yo, con el álbum bajo el brazo que me da la impresión de tener un incó-

modo y grande cajón, hago lo que puedo por mostrarme alegre. Tío Juan y madre suben al tren para acomodar el equipaje; faltando unos minutos para la partida, ella baja y me aprieta contra su pecho. «Pórtate bien», me dice. Su sonrisa es un poco temblorosa, los ojos le brillan demasiado, como si estuviera por llorar, y yo... Los muchachos me abrazan y dan palmadas en la cara y... ¡uf!..., ¡estoy muy emocionado! María se adelanta hacia mí y muy despacio, en el oído, «si quieres, me puedes escribir...», y me planta un rápido beso en la mejilla derecha, allí, delante de todos. Siento mi cara arder y la cabeza llenarse de las bromas de todos, ¡cómo me gustaría en este momento estar lejos...! El tren deja oír su silbato de partida; beso nuevamente a mis hermanos y a madre, «quédese tranquila», le digo, y subo.

Voy hasta la ventanilla del tren donde ya tío Juan saluda con la mano; quiero hacer lo mismo y me doy cuenta que aún llevo el álbum conmigo, y el tren empieza a moverse muy lentamente. Junto valor no sé de dónde y, «Marííaa...», grito, a la vez que saco la mano con el paquete estirando el brazo hacia afuera. Ella corre hasta ponerse al lado y yo, «te lo regalo», y se lo doy, cuando las palabras, «no te olvides de tomar las vitaminas», de madre, y los adioses de los demás, y el movimiento del tren, que alejándose, me hace ver los cuerpos, y las columnas de la estación, y el pino alto de la entrada, y el pueblo entero cada vez más, más pequeño, hasta caer en mi mano que aún saluda, hacen aflorar a mis ojos ¡por fin!, dos lagrimones espesos y largos que resbalan hasta mi boca abierta y sonriente.



DE LA CONSOLACION POR LA POESIA

También Séneca se habría emocionado
de no estar hecho bronce moldeado en estatua.
Ciprés, canal sucio de oro, de sol sucio.
Aguas verdes cuajadas, algas frías,
adelfas venenosas, amargura,
y el muro como un dios enfebrecido.
También Séneca se habría emocionado
de no estar hecho bronce,
cuando quemara el rescoldo del astro
las hojas limonadas
y hay sangrientas heces aciculando el cielo.
Un fraile tiene a Dios entre las manos,
un fraile tiene a Dios entre las berzas
del huerto,
debajo del naranjo.
Ermita vericueta: Plenitud, tapias rosas,
el cementerio breve, el tomillo embriagante,
las lápidas sin nombre.
Desafinado órgano rasca a Bach
y Fray Antonio de Guevara, deshojado y mustio,
descansa en un cajón carcomido del coro.
También Séneca se habría emocionado
de no estar hecho bronce,
de no tener los ojos bien roídos
por las lluvias locas de los atardeceres
profundos, tormentosos,
y por las brujerías.
Ay, ciudad maldecida, con entrañas de muerte,
con piel morena, fétida, cerúlea,
y un gran gusano verde en cada grieta,
donde el musgo felpudo y los laureles agrios.
Viene Dios, o la noche, o el último cadáver
en su caja de cedro, balsámica, de raso enrojecido o cárdeno.
Noche: ágata de franjas transparentes,
lebrillo, moneda, ajimez.
El bosque de eucaliptos,
los senos de Eloísa,
la linterna,
la ermita donde Góngora oficiaba,
el labio de los montes,
la poesía,
el todo,
la nada.
Ay, Séneca se habría emocionado
de no estar hecho bronce,
de no haber entregado
el corazón
a la filosofía.

ANTONIO COLINAS

EL HOSTIL REFUGIO DE UN VASO DE GINEBRA

«Desde el hostil refugio de un vaso de
ginebra...» (JUAN LUIS PANERO.)

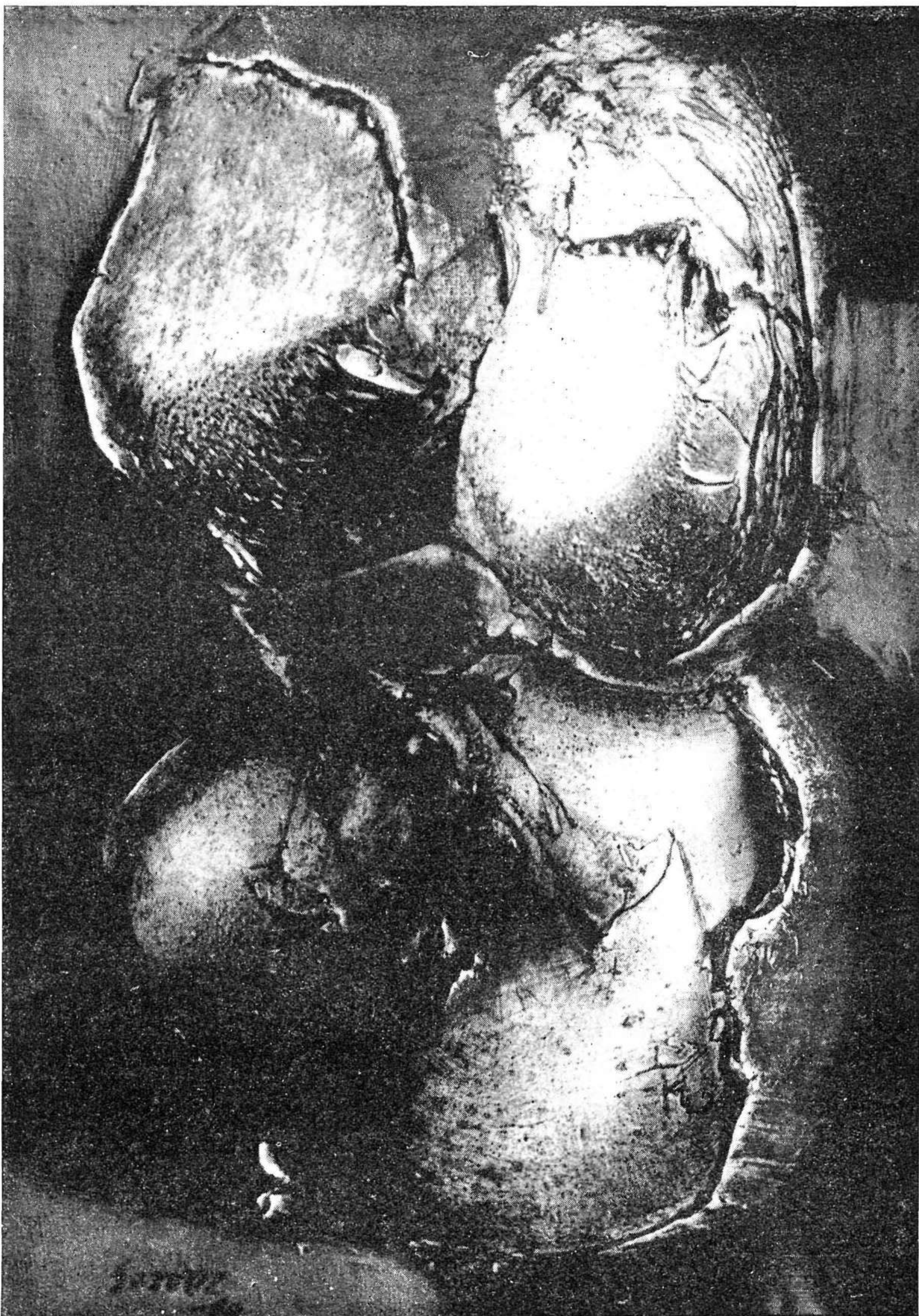
*Es la lenta ciudad en el domingo
la pura evocación, dorado octubre
que pasa sin tristeza, cuando queda
la tarde con la huella de otra tarde.
Es cruel recordar, y porque miro
caer últimas horas compartidas
con dura soledad, estás presente,
como si digo «agosto», mientras tomo
esta ginebra rara junto a limpios
dorados de botellas, los rojizos
colores del licor, los brillos muertos.
Es difícil creer. Está la vida
quemándonos, quitándonos los raros
momentos de alegría, como llega
el río hasta la mar a darle grises.
Una noche, cuando nos pasen años
mirarás amanecer, estoy seguro
de que el malva suave, el azulado
gris helado del alba, te darán recuerdo
quizá de algunas noches del verano.
Tenemos que seguir, hemos de darle
toda la vida nuestra a lo que luego
«la vida» llamaremos, que devora
las breves ilusiones, los proyectos,
todo lo que perdimos y no vuelve.
Seguimos y aplastamos labios
que mienten las palabras puras.
Y tenemos la carne, pronunciamos
una palabra que nos dio esperanza
hace ya mucho tiempo. Nos defiende
aquel tibio recuerdo, en el momento
en que la tarde y corazón se juntan.
La vida es no ganar y nos dejamos
llevar por el fracaso mientras toman
dominio los cobrizos sienes, sabia
mi boca del alcohol ya necesario.
Agosto no nos dio la fortaleza
que pide este principio del otoño;
tal vez, jamás aprenden unos ojos
a mirar otros ojos; recordamos
aquella playa, su sabor salino,
y el gesto de la mano ya diría:
«otro verano fue», como se alza
la mano con adiós a la muchacha
que nunca volverá por este puerto.
Termina el hielo, por las luces verde,
su frío en el licor, mientras repito
palabras del verano. Ya se prenden
las luces en las casas. (Y las rocas
están con la señal de las mareas,
llovidas, con arena fría, lejos
de pasos en la orilla.) La memoria,
pasada historia, puro desaliento.*

ALFONSO LOPEZ GRANDOLI



MATERIA, SOPORTE PARA EL ESPIRITU, O LA PINTURA IMPAR DE ANTONIO SUAREZ

Por CARLOS AREAN



I

UNO de los grandes descubrimientos que la pintura le debe a nuestro siglo es el de la valoración de la importancia expresiva de la materia. Hemos visto ya tanta pintura «informal», desde Fautrier y Tapies hasta sus más recientes epigonos, que ello nos parece ya cosa llana y simple, tan natural como el hecho de que cuando apretamos un conmutador se encienda la luz eléctrica. A decir verdad, en épocas anteriores la materia tenía ya un relativo valor como sustentáculo de la expresividad, pero se lo tenía menos en cuenta. Nadie dudará de que la pincelada desunida de Velázquez es expresiva por ella misma. Ya en las proximidades de nuestra modernidad, los empastes densos de Goya, en los que el baturro genial llegó a mezclar alguna vez arena, como podrían hacer hoy Tapies o Villaseñor, son expresivos por ellos mismos, con independencia del despliegue de las formas a las que pertenecen y también con independencia de la anécdota interpretada. A pesar de ello, esta rugosidad y esta vibración del empaste se hallan, claro está, en íntima conexión con el clima más tenso o bronco de la pintura a la que pertenecen. Conforme los años avanzan, la materia se independiza, y ello es visible en las pinceladas paralelas e intencionales de Van Gogh, tan pastosamente emergentes, o en todas las mezclas anómalas realizadas por los herederos del cubismo desde la utilización de la ceniza por Juan Gris hasta la de los más humildes desechos por Pancho Cossío a partir de 1925.

De todos modos, no se había llegado aún a la agresión, al descascarillado violento, al quemado y a la conversión, a veces, de las superficies pictóricas en unas escamas resbalantes, a manera de cerámica resquebrajada que en el alto fuego se hubiese pasado de horno. Todas estas experiencias le estaban reservadas a la pintura que impropia mente ha sido denominada «informal», con vocablo bárbaro que ya parece por desgracia difícil desterrar. Críticos franceses posiblemente bien informados pretenden que esta revolución en el tratamiento de la materia comienza en 1928 con Fautrier. A decir verdad yo tengo la impresión de que lo que entonces disuelve Fautrier es la forma, pero no todavía la propia materia, la cual era en aquel entonces más deliquescente en media docena de artistas españoles y alemanes. A partir de 1945 la primacía de Fautrier parece, en cambio, indudable, de igual manera que en España, en ese aspecto y no en el de la disolución de las formas, es indudable la de Tapies en Barcelona y la de Canogar, Feito y Suárez en Madrid, quienes constituían entonces el vértice matierista del triángulo de las formas, ratificado ya en el orden estrictamente tridimensional por la esculto-pintura

de procedimientos inéditos aportada por Millares, Lucio Muñoz y Rivera.

Erosión, agresión, arrancado, apuñalado, todo fue posible desde que se vio que la materia iba a ser protagonista del milagro pictórico. Todo fue posible tanto en lo bueno como en lo malo. La negación del mundo de las apariencias, la rabia porque todo no fuese o no marchase a la medida de nuestros deseos, la penetración en un algo que queda más allá de las formas, pudieron ser objetivos de algunos de estos pintores. En ocasiones, y cuando el clasicismo y el buen gusto subyacente eran indudables, sucedía que hasta los últimos restos de la destrucción poseían no una nueva belleza, sino una belleza a secas, no diferente de la tradicional. Eso pasaba con Tapiés y con Fautrier, quienes no renunciaban además a la primacía de la forma y exageraban en todo caso el rigor compositivo. En otras ocasiones se caía en el peligro de que el cuadro se redujese a una muestra de habilidad, pero que no sólo no tuviese una estructura que hablase a la inteligencia del espectador, sino que predominase en él la negación sobre la creación afirmativa. De todos modos, e incluso en buena parte de las obras relativamente fallidas, toda esta pintura de la materia respondía a las más íntimas preocupaciones de nuestro siglo. Ese acuerdo se realizaba en un doble sentido: primero, porque la pintura recuperaba su propio a priori, la primacía de los valores estrictamente plásticos sobre los interpretativos y la posibilidad de que el pintor y el escultor fuesen ya en nuestro siglo tan libres en lo que a la invención de sus propias formas respecta como el compositor musical, el ceramista o el arquitecto; segundo, debido a que si nuestro siglo ha penetrado en las entrañas de la materia, tanto desentrañando la estructura interna del protón y el neutrón como analizando los ácidos que componen el protoplasma de la célula, era natural que esa misma materia se convirtiese en sustentáculo de belleza o en objeto de análisis plástico.

El peligro acechaba, no obstante. Con Fautrier, con Feito o con Tapiés se podrían alcanzar en la erosión de la pasta pictórica cimas de alta belleza. Lo habitual, empero, era que la fealdad o «el feísmo» terminase por acaparar las exposiciones. Se degradaba el color y se quemaba la pasta pictórica por el simple placer de degradar y quemar, pero no con una intención más profunda en la que la fealdad contrastase con la belleza de esa propia materia y la hiciese resaltar en la confrontación. Ya he dicho que este peligro de fealdad sin redención no acechó ni a Fautrier, ni a Feito, ni a Tapiés, ni tampoco, entre nosotros, a Millares, a Saura o a Ricardo Montero. De todos modos, debía ser legítimo realizar una pintura de la materia en la que ésta se convirtiese en espíritu y fuese por añadidura bella, palpitable, paradigmática en su pureza nuevamente clásica. A esa misión se consagraron parcialmente, y con acierto, Tharrats, Cui-xart, Puig y Román Vallés, en Barcelona; Vela y Manuel Rivera, en Madrid. En todos ellos esta búsqueda de la belleza de la materia fue parcial, y era uno más entre sus múltiples objetivos confluentes. En Antonio Suárez dicha búsqueda fue, en cambio, total, y de ahí que su obra constituya en estos momentos un caso diferencial y sin equivalente en ningún otro pintor no imitativo actual. Requiere, por tanto, estudio pormenorizado.

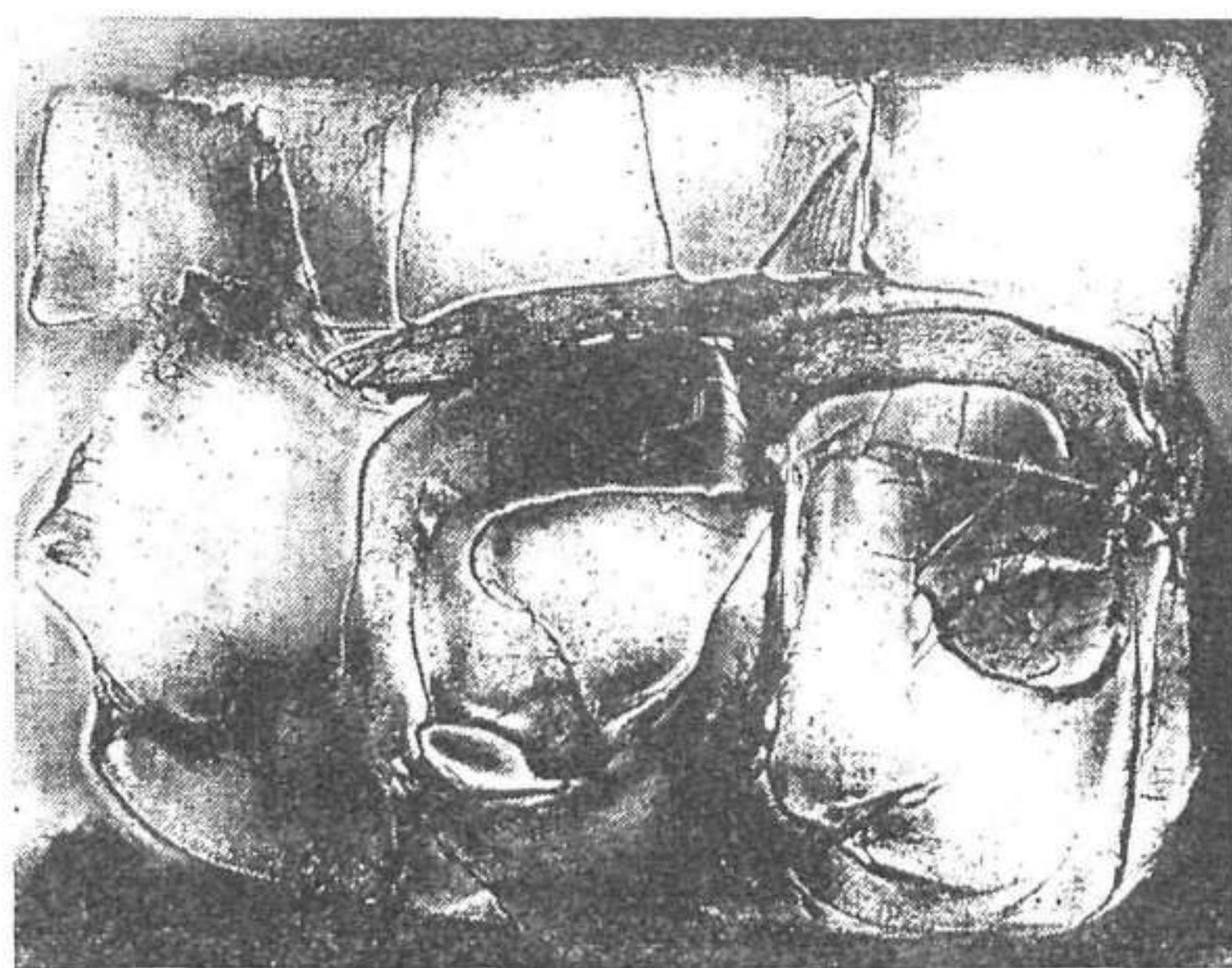
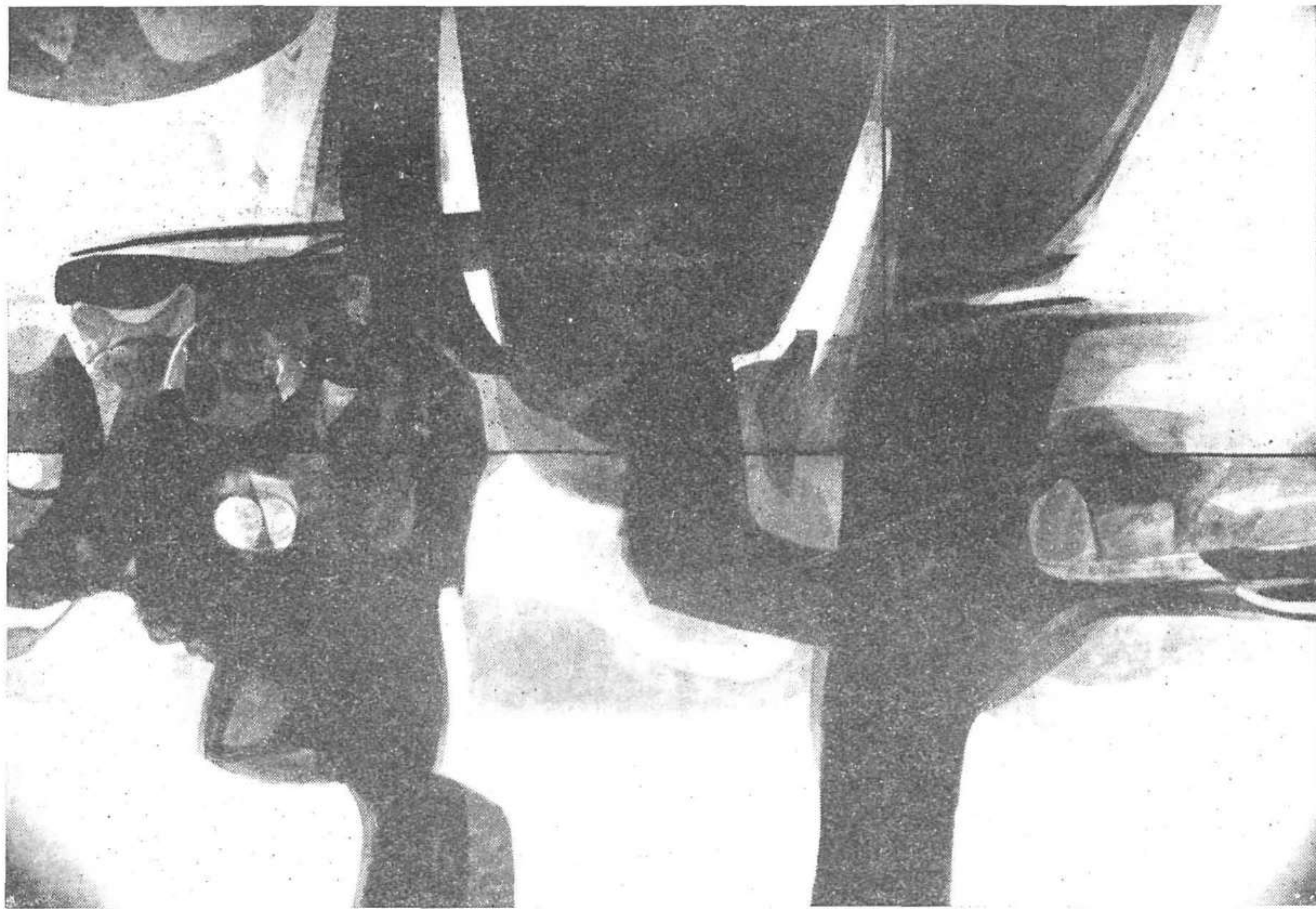
II

A pesar de la evolución lenta, pero continua, que ha habido en la pintura no imitativa de Suárez a lo largo de los últimos quince años, hay algo en lo que coinciden todos sus lienzos. En todos ellos hay una gran superforma única, con ordenación preferente, pero no insistentemente concéntrica, y una serie de grandes empastes, de espectaculares acuchillados que recrean con su entronque curvilíneo esta forma general. A pesar de que el dibujo no es visible, sino que Suárez recrea sus formas directamente con la aplicación a espátula de su materia, la superforma central emerge en graduado relieve sobre un fondo más tenue y buscadamente raspado o raído en algunas ocasiones. No existe, por tanto, en esta pintura nada de eso que se ha dado en llamar «la disolución informal».

Ya sabemos (y de ahí lo impropio de esa denominación de «informalismo») que una pintura sin formas es imposible. De todos modos, al hablar de informalismo se da por supuesto que quienes lo hacen se refieren a unas formas escasamente delimitadas, tanto en su contorno como en su emplazamiento sobre el campo cromático. En el caso de Suárez, ambas delimitaciones existen, y su obra es, en ese aspecto, tan rigurosa como la de cualquier barroco o incluso como la de un abstracto geométrico. De todos modos, no hay dibujo visible, y es la propia materia la que se pone límites a ella misma con sus taludes laterales.

Cada una de las formas interiores, o sea cada uno de los acuchillados que componen la superforma de simetría relativamente bilateral, es ancha y larga. Consiste en una única aplicación pigmentaria, pero ésta no se aplasta nunca enteramente sobre el soporte, sino que tiene un relieve poroso y plano. El pigmento produce así la impresión de ser algo viviente, algo que se acerca al espectador y que no se halla triturado o impreso sobre la tela como si fuese una tinta litográfica. Al preparar este pigmento utiliza Suárez mezclas de varios colores, pero de manera irregular, para que haya una concentración mayor del que más le interese en cada zona concreta. Los bordes de los acuchillados suelen ser emergentes y otras veces corren bajo ellos venillas sanguinolentas de máxima eficacia

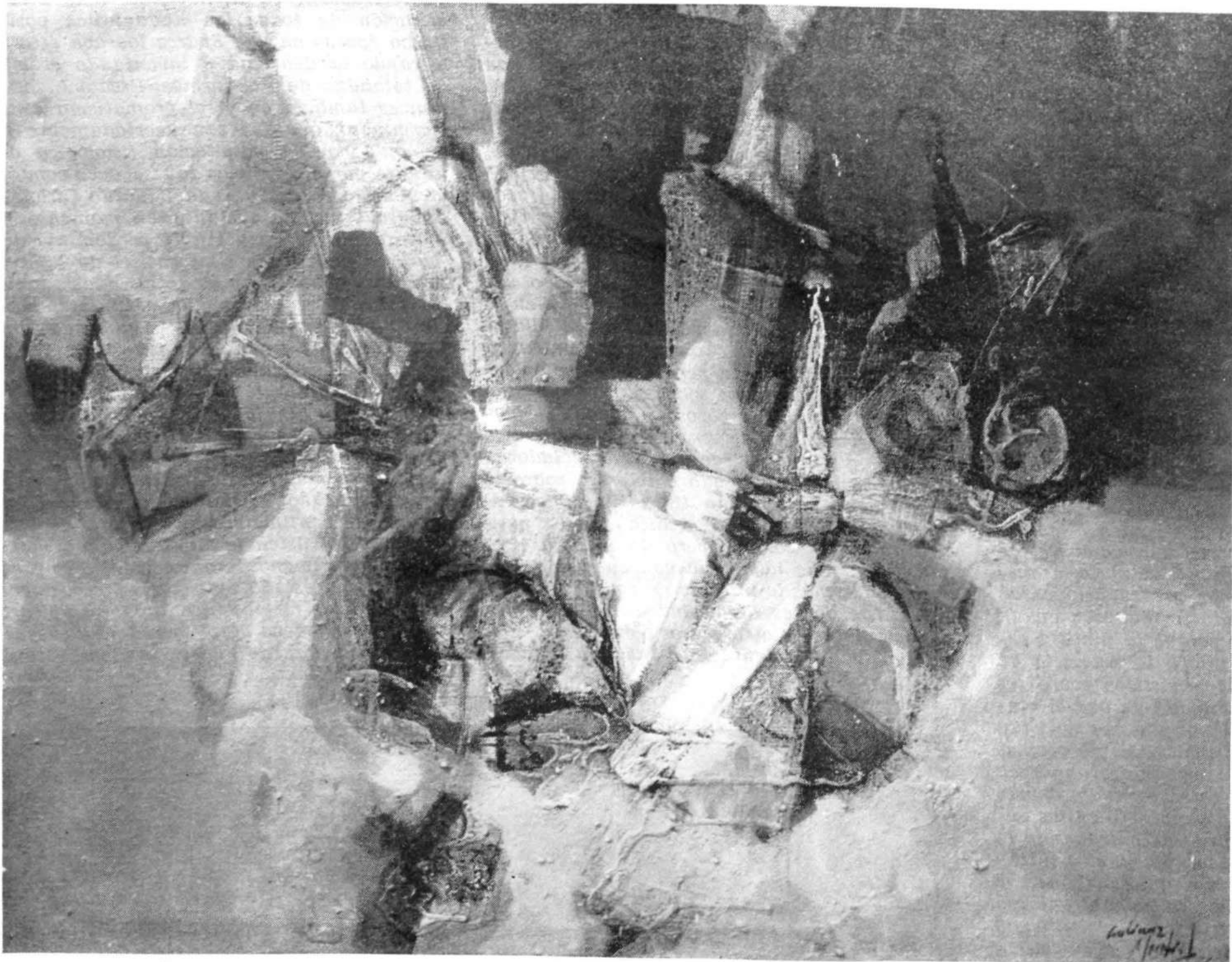
piritualización, en la que en vez de atender a la destrucción, se atiende ante todo a la superación de todas las negaciones posibles. Hubo épocas en que Suárez lograba esto exagerando la densidad e inventando él mismo la totalidad de sus formas. Predominaba entonces también en él el cromatismo rojizo o carminoso, que fue tan acertadamente relacionado con la palpación fisiológica de la sangre por dos críticos tan sagaces como José de Castro Arines y Juan Eduardo Cirlot. Más habitual fue, no obstante, en momentos posteriores de la evolución el predominio de los blancos marfileños o niveos, el de los verdes apenas insinuados y el de los azules o sienas tostados en contrastación sutilísima. La sinfonía inacabable del color seguía agarrándose a las venillas sumergidas, pero la materia era a cada nueva singladura más tenue, aunque siempre palpitable y porosa. Si se ha dicho que el gran dibujante es el que dibuja directamente con el color, tal como Suárez hace, podría añadirse que quien más eficazmente domina la materia es el artista que puede renunciar cuando lo juzgue conveniente a un grosor de centímetros, para darle, no obstante, una consistencia táctil, lograda con una emergencia menos pronunciada. Siempre esta materia ha estado indisolublemente ligada en Suárez a las formas inventadas por el artista, pero en su nueva etapa más tenue sucede que hay en la obra de Suárez puntos de contacto



expresiva. Es así la vida misma, la que palpita en estas superficies, pero siempre con unos ritmos de máxima alegría y con una movilidad y con un refinamiento en la ejecución que hacen que esta pintura vivaz pueda ser considerada tal vez como la más distinguida que se realiza actualmente en España.

Hay en esta palpación de la materia y en este refinamiento de la ejecución un deseo de que el pigmento se supere a él mismo. Todo parece convertirse en alma y de ahí esta es-

con la llamada nueva figuración. Dichos contactos habían existido ya antes del nacimiento oficial de esta tendencia, pero ahora el esquema ordenador de algunas de las nuevas formas suarecianas es un paisaje o un desnudo. La tenuidad de la nueva materia aumenta a veces la transparencia de ese paisaje más inventado que representado, pero en el que hay, no obstante, una reconocible alusión a la transparencia del aire de Castilla o al despliegue inacabable de una altiplanicie en la que la tierra es también espíritu. Materia y forma se conjugan así en todo instante indisolublemente en esta espiritualización del pigmento, en la que Antonio Suárez es maestro. Se logra con ello la definitiva superación de los supuestos menos aligeros de esa pintura «materista», tan susceptible de convertirse en los epigonos en albañilería y cuya evolución fue recordada en el apartado primero de esta nota. Antonio Suárez nos demuestra así que es uno de los inventores de nuevas posibilidades para la pintura actual. Su solución es inédita y consiste en que el espíritu, tomando (como siempre acontece en el curso de la evolución) a la materia como sustentáculo (materia, soporte para el espíritu) se convierta en forma tangible y visible, reconocible con nuestros limitados sentidos humanos, obsesos ellos también de ese «anhelo de perfección» que a través de esta impar peripecia suareciana se nos hace, una vez más, asequible.



MONTIEL, PINTOR DE LA CAVILACION HUMANA

Por MANUEL RIOS RUIZ

«TODA PINCELADA
QUE SE DEJA EN UN LIENZO
ES UNA EXPERIENCIA»

«EL ARTE
ES UNA QUINTAESENCIA,
PERO HAY QUE CONTAR
CON EL PROJIMO»

«MI PINTURA
ES DECORATIVA
POR CONSECUENCIA, Y NO
POR PRETENSION»

«ME INTERESAN
LOS VALORES HUMANOS,
PERO HUYO
DE LO PANFLETARIO
Y DE LO NARRATIVO»



¿EXPRESIONISMO? ¿Abstractismo? ¿Figuración? Tres o tres mil interrogantes acucian a todo pintor joven. Es muy difícil definirse, escoger el camino, una línea pictórica en nuestro tiempo. A veces el artista ensaya, trabaja, y luego se autoexamina.

Por todas estas circunstancias que el arte lleva implícitas ha pasado Montiel. Conocemos su vocación desde siempre, su dedicación y sus primeros resultados. Juan Gutiérrez Montiel es un cabal artista bajoandaluz, jerezano, que empieza a ver claro su destino, los rumbos de su pintura jonda, entrañada de temas eternos: el dolor, la soledad, las cavilaciones del hombre y su poesía intrínseca.

—Pero nunca se pierde el tiempo. Toda pincelada que se deja en los lienzos es una experiencia. Después de unos estudios más o menos tradicionales, creo que el pintor debe forjarse por sí solo, emprender una búsqueda íntima, convencerse de lo que quiere hacer e intentarlo. Todo lo que no sea autoexigencia no conduce a ningún sitio. Hay que ser consecuente además de intrépido, la osadía desquiciada es un error a la larga.

Montiel habla como un intuitivo o como un poeta quizá. Estamos en su casa madrileña: cuadros, mujer e hijos. Vida íntima, libros, discos, el cante de nuestro paisano Terremoto brincando en el rincón al son de la guitarra de Manuel Morao, entre bocetos y colores que esperan crecer y perfilarse.

—No he podido ser nunca totalmente abstracto, siempre pensé que los demás contaban, por eso en mi expresión procuro cuidar los valores plásticos, los valores humanos, aunque huyo de lo panfletario y de lo simplemente narrativo. En realidad, y como es de ley, lo supedito todo a los valores plásticos.

ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO



Y continúa, explicándonos cual si pintara:

—*Sé que la pintura es una quintaesencia, pero tenemos que contar con el prójimo, con sus problemas y sus vidas, por eso los llevo a mis cuadros, los pronuncio tal como los entiendo, o como me parecen que son.*

Hombres. Hombres hieráticos, masas pensativas, rudos o escuálidos, con la condición de muertos en cada sombra o luz, o rasgo o golpe de color, en cada desgarradura, como almas corpóreas, alucinantes. ¿Son oquedades abiertas a la meditación cada cuadro en las paredes?, ¿o lo humano como un tumulto sobre el siempre inefable paisaje?

—¿No es así?—le pregunto en tono de advertencia.

—*Esa es la intención, el hombre sobre la tierra. Lo demás es accidente, fondo o tonalidad; atmósfera, sí, pero nada más.*

Sin embargo, hay armonía, lucidez de expresión, majestad en cada obra. ¿Por qué? Y nos sale al paso:

—*No será por pretensión. Mi pintura es decorativa por consecuencia de mi tendencia a lo concreto, incluso en los cuadros de varias figuras.*

El estudio de Montiel se nos antoja la cárcel que es el mundo, una jungla de vidas, asombrosamente incorporada, donde el hombre manifiesta cuanto le acaece en ella. El artista prepara una próxima exposición, hace, me dice poca vida social, visita solamente las muestras que suponen un verdadero acontecimiento artístico. Y así, día tras día, con el fondo musical y humanísimo del cante y el aliento inspirador de la poesía, Lorca, Machado, Juan Ramón, un pintor, Montiel, se forja y crece.

AGUSTIN CELIS

El arte de Agustín Celis ha madurado visiblemente desde su última exposición individual en Madrid, el año 1967. Lo que entonces se iniciaba hoy es una realidad.

Celis nos ofrecía en aquella ocasión una serie de pinturas potenciadas por una preocupación espacial y dinámica. El artista dividía el espacio plástico en dos grandes planos generales, y mientras uno, de color continuo, permanecía aparentemente quieto, lo fingía merced a su continuidad, el otro, que incluía algunas figuras, se descomponía, se irisaba, centrifugado por una fuerza externa, en la que se insertaba una situación crítica humana. La escena así se colmaba de una intención artística y social totales.

Este esquema constructivo, líneas o planos atravesando un espacio completo, son signos que en la mente se identifican espontáneamente con el movimiento. No en vano la geometría euclidiana nos ha enseñado que la línea es la progresión de un punto en el espacio.

Justo en la tierra de nadie de la no figuración y la figuración, Celis creaba ámbitos de fricción entre el hombre y su contexto. La técnica, la artesanía, estaban adecuadas a las necesidades de la palabra plástica. Color continuo, veladuras, sobrepresiones, estaban directamente encadenados para conseguir el efecto tempoespacial que Celis se proponía. Matices e intensidades cromáticas acentuaban el efecto dramático, el impacto que su autor deseaba comunicar.

Celis conserva en su pintura de ahora este planteamiento, pero liberado de una cierta rigidez de tanteo que actuaba en contra de su progreso como obra artística. Los planos continuos ya no son dueños del espacio; lo surcan, se quiebran, se adelgazan, se abren ampliamente; la escena se multiplica, se polariza.

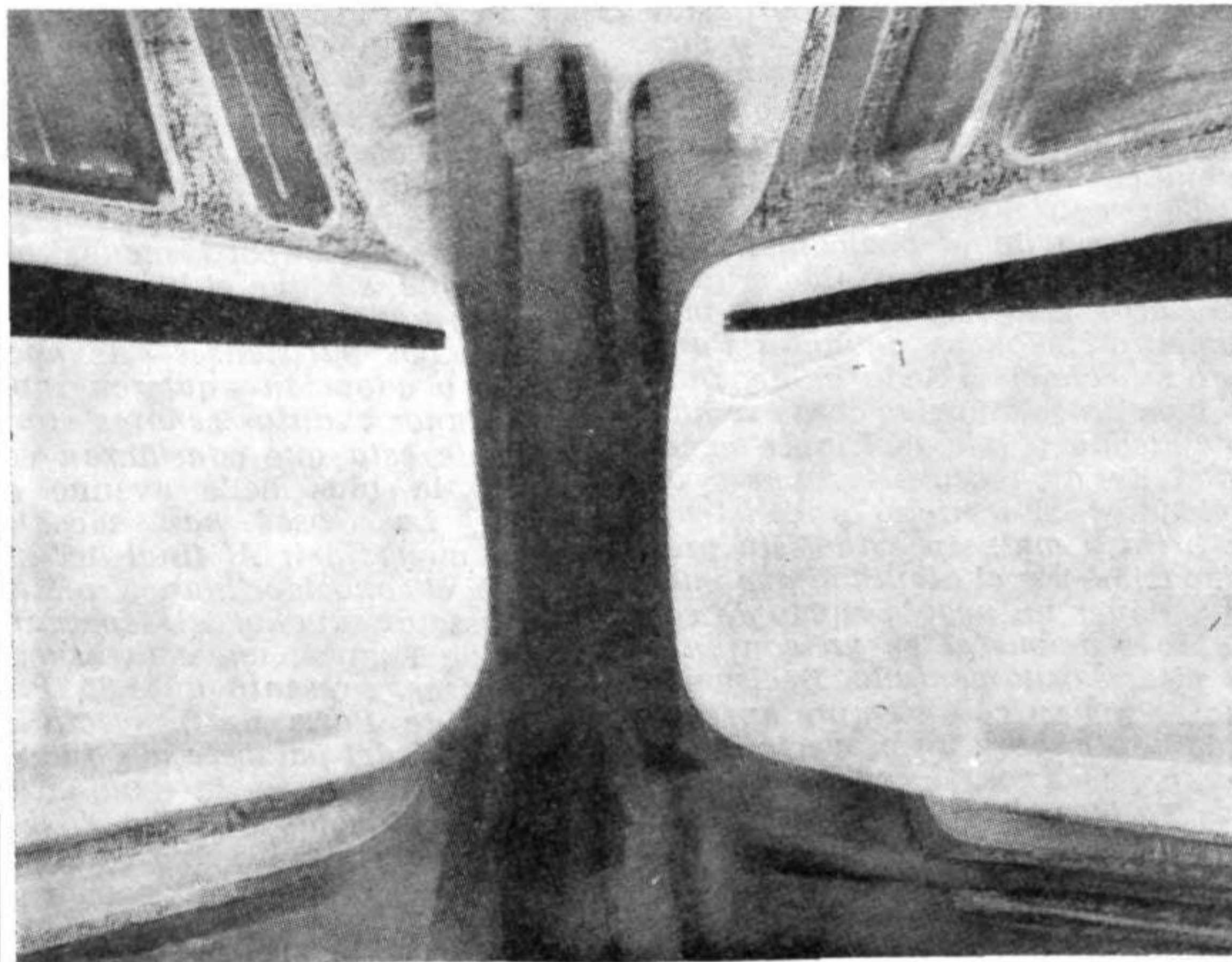
Y aparece un nuevo elemento: el plano opresivo, como volumen, limitativo o agresivo.

Celis ha ganado en capacidad de resolución. Enuncia claramente, potencia las diversas partes de su discurso. No elude ninguna característica capaz de precisar el objetivo final de su intención, ni la poética, ni la mágica, ni la onírica. Traspone el hecho concreto a la pintura, con elementos pictóricos, y lo proyecta desrealizándolo, creando una nueva realidad.

Su técnica salta por sobre lo conseguido, y prefigura una nueva evolución de su estilo.

Celis es un artista de su tiempo, consciente de la aventura que le ha tocado vivir en una época de transición entre la galaxia visual y la tecnología, época en la que el hombre lucha frente a todo para no perder su fisonomía.

(Galería Kreisler.)



JOAQUIN MEANA

Son bellos estos dibujos de figura femenina que nos ofrece Joaquín Meana. Bellos y limitados en sí mismos.

La línea aparental tiene movilidad, ritmo; las actitudes, gracia y —alguna vez— picardía.

¿Con qué fin ha compuesto Meana esta «suite»?

A nosotros nos parece que son simples estudios de desnudo, buenos para mantener la agilidad de la mano, necesarios para no perder el contacto con las formas vivas. Insuficientes, pese a sus puntos favorables, para ser ofrecidos como resultado.

(Galería Egam.)



MIGUEL ANGEL ANADON

La prueba de que actualmente los artistas trabajan a partir de una síntesis de la realidad, elaborada en su mente y en su retina merced a los datos concretos que esta misma realidad les proporciona, es el estudio que el joven pintor catalán Miguel Ángel Anadón hace del simple encuentro de dos seres humanos.

Anadón es ambicioso. Su serie A-2, realizada a lo largo de nueve meses, intenta captar no sólo de manera visual, sino también táctil, lo fugaz y lo perdurable de un abrazo.

Accesorios y partes esenciales: manos, brazos, contorno, ocupan el breve espacio de sus dibujos y pinturas, y en cada uno de ellos se pulsa una gradación del inagotable dúo bisexual.

Su manera de hacer adopta los cánones de lo que se ha dado en llamar «nueva figuración», pero la manera de utilizarlos nos parece alejada de todo afán de la novedad por la novedad y se nos ofrece con honradez y serenidad.

(Galería Edurne.)

VANNA NICOLOTTI

Vanna Nicolotti (Novara, 1929) se acerca al arte técnico con unas armas nacidas directamente de la tradición espacialista.

Decía no sé quién que los robos tenían que ser consumados en el asesinato. En las obras de Vanna Nicolotti no hay ningún asesinato.

Los elementos que maneja esta artista declaran a todas luces su origen y no lo trascienden. Vanna Nicolotti intenta sugerir movimiento y profundidad con sus obras, partiendo de las escisiones de los diferentes soportes, que dejan entrever un fondo dibujado o una superficie espejeante. El resultado no es sugeridor, no tiene fuerza poética, no consigue que nos olvidemos de la figura artística que preside su nacimiento.

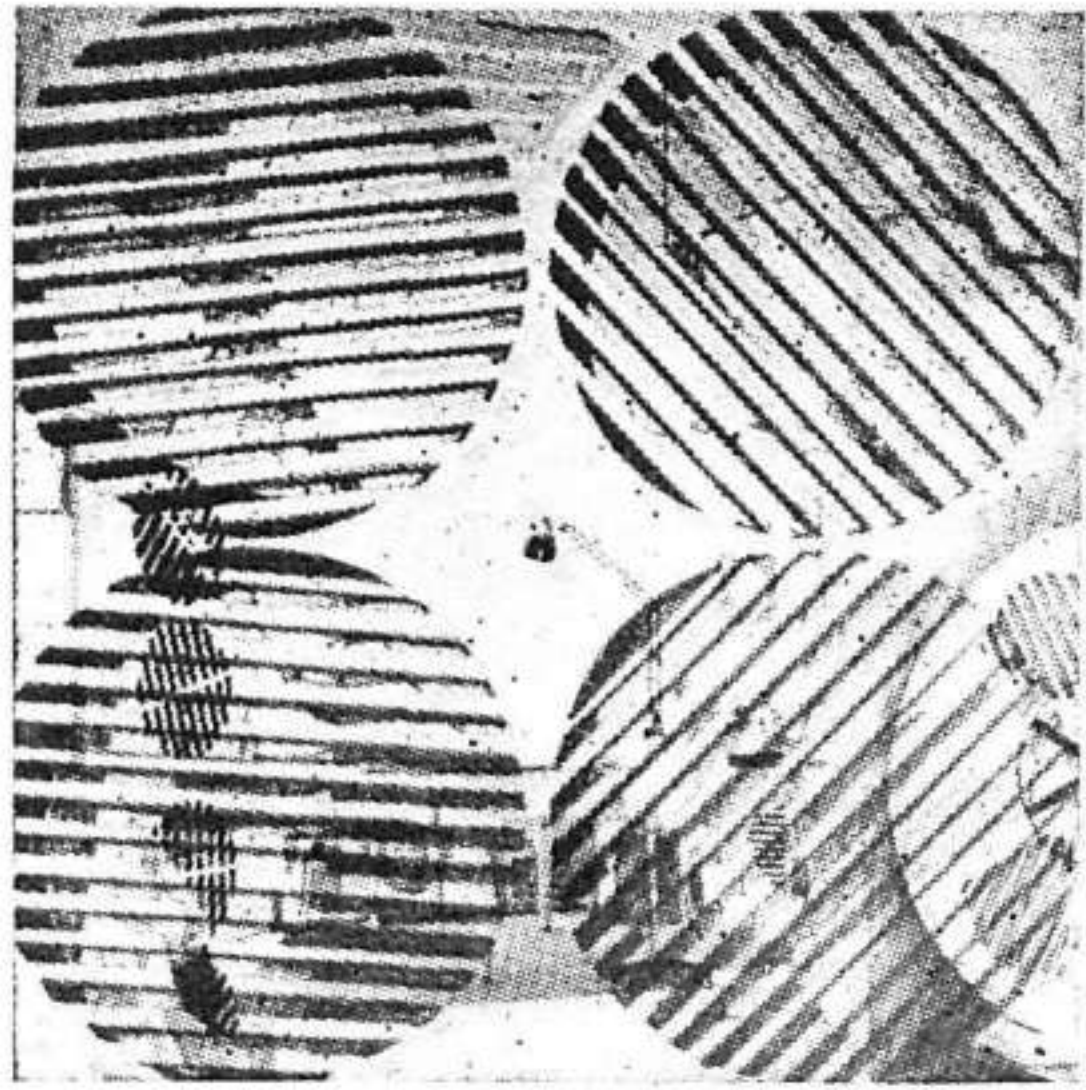
GALERIA *Kreisler*

MADRID-NUEVA YORK
Arte Español Contemporáneo

A. MEDINA

del 4 de noviembre al 1 de diciembre

SERRANO, 19 - MADRID-1 TEL. 2260543



Las formas circulares que Vanna Nicolotti emplea de manera absoluta nos recuerdan obsesivamente la pantalla registradora del radar. Y nada más.

Es innegable que el decoro y la pulcritud han sido factores activos en la realización de estas obras. Sin embargo, en ellas prima la idea abstracta, puramente idea, sobre el resultado final, resultado pictórico, y, en su conjunto, este lastre perjudica su posibilidad de penetración, de impacto.

(Galería Eurocasa.)

MANUEL ANGELES ORTIZ

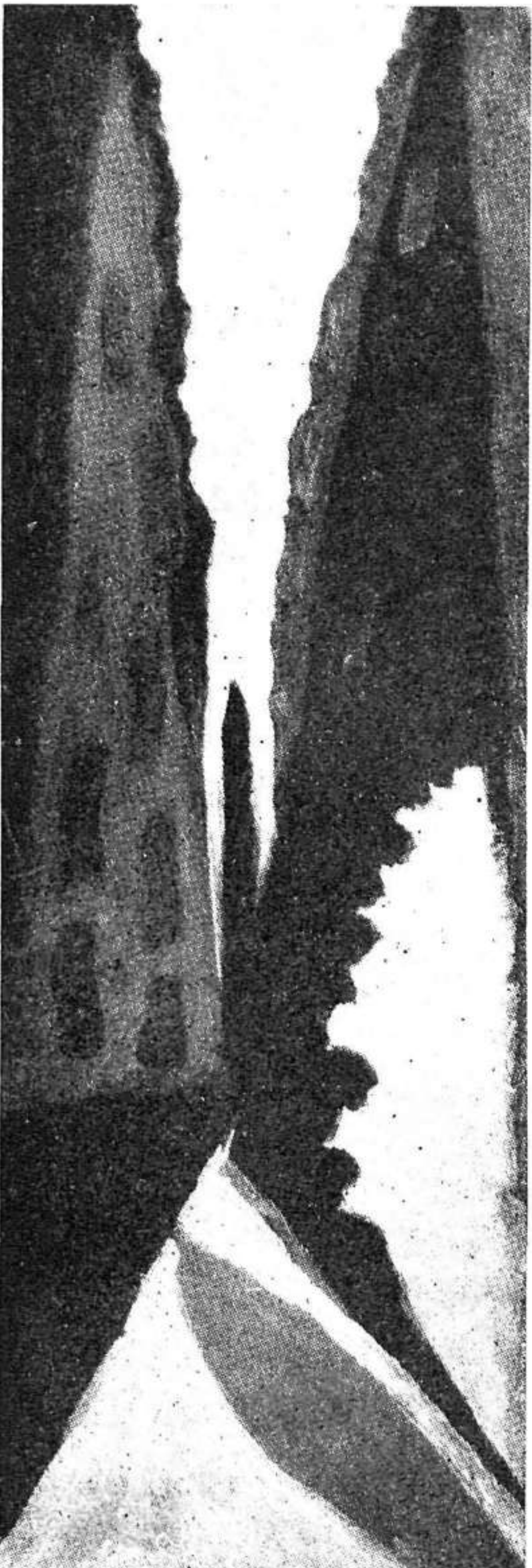
Sí, es cierto que esta pintura tiene gracia, espontaneidad, sabiduría.

También es cierto que evoca un momento, cubista o super-real, de buena estirpe y categoría. Pero, a pesar de todos estos ingredientes, Manuel Angeles Ortiz se nos antoja en su presencia actual un artista amable, cuidadoso y lejano.

Por más que miré y remiré sus obras, aparte de la complacencia que he señalado, gracia, espontaneidad, sabiduría, no encontré otros elementos habitables con los que se pueda cruzar el momento de hoy camino del futuro.

Manuel Angeles Ortiz (1912) está ahí. Ha retratado a Federico García Lorca con trazo amistoso; ha construido y reconstruido con diversos materiales su Albaicín entrañable, poniendo en su trabajo un sentimiento alegre; ha picaseado la figura humana, todo ello limpiamente, con un sentido del color poético, con una inocente intención pictórica.

(Galería Juana Mordó.)



Carta de París

EVOLUCION URBANISTICA

Por M.^a FORTUNATA PRIETO BARRAL

PARIS se preocupa seriamente por su fisonomía urbana. Una sacudida de alarma se extiende por los diferentes estratos de la capital que universalmente se considera como una de las más hermosas del mundo, precisamente por su monumentalidad, por la armonía de su trazado, por el espacio de sus amplias perspectivas, que le dan un carácter único. Y como es éste un fenómeno que afecta a toda aglomeración populosa en trance de hipertrofia, creo que es bueno ver de cerca lo que aquí pasa por si nos puede servir de ejemplo—a seguir o a evitar, que en cualquiera de ambos casos resulta aleccionador—. La política de la construcción es problema de los especialistas en cuanto a los factores sociales y financieros, pero del mismo se siente tributario todo ciudadano por lo que respecta al aspecto urbanístico.

Durante muchos años París había conservado su fisonomía particular, desde las grandes obras que decretó aquel gran prefecto y mejor urbanista que fue el barón Haussmann. Puede decirse que del segundo Imperio hasta ahora no se había construido apenas. Los soberbios edificios de fin de siglo, la filigrana de las balconadas, la silueta especial de los tejados «à la Mansard» y la riqueza de sus monumentos públicos daban a París todo su «charme» indefinible. Desde hace unos años las cosas se han complicado por la acuciante necesidad de aumentar el número de viviendas: se empezó a construir de prisa y mal, sin estilo, sin preocupación por el atentado que puede suponer un pegote rígido de cemento o de metal en un conjunto de piedra ornamentada. Decisiones que se toman casi siempre apresuradamente sobre un proyecto de cifras y de planos, se convierte luego en realidad palpable que queda para siglos sin rectificación posible. La prospección financiera le ganaba por la mano a la arquitectura. Pero algunos casos importantes han conmovido a los responsables y han inquietado a los parisienses, que sienten su villa amenazada.

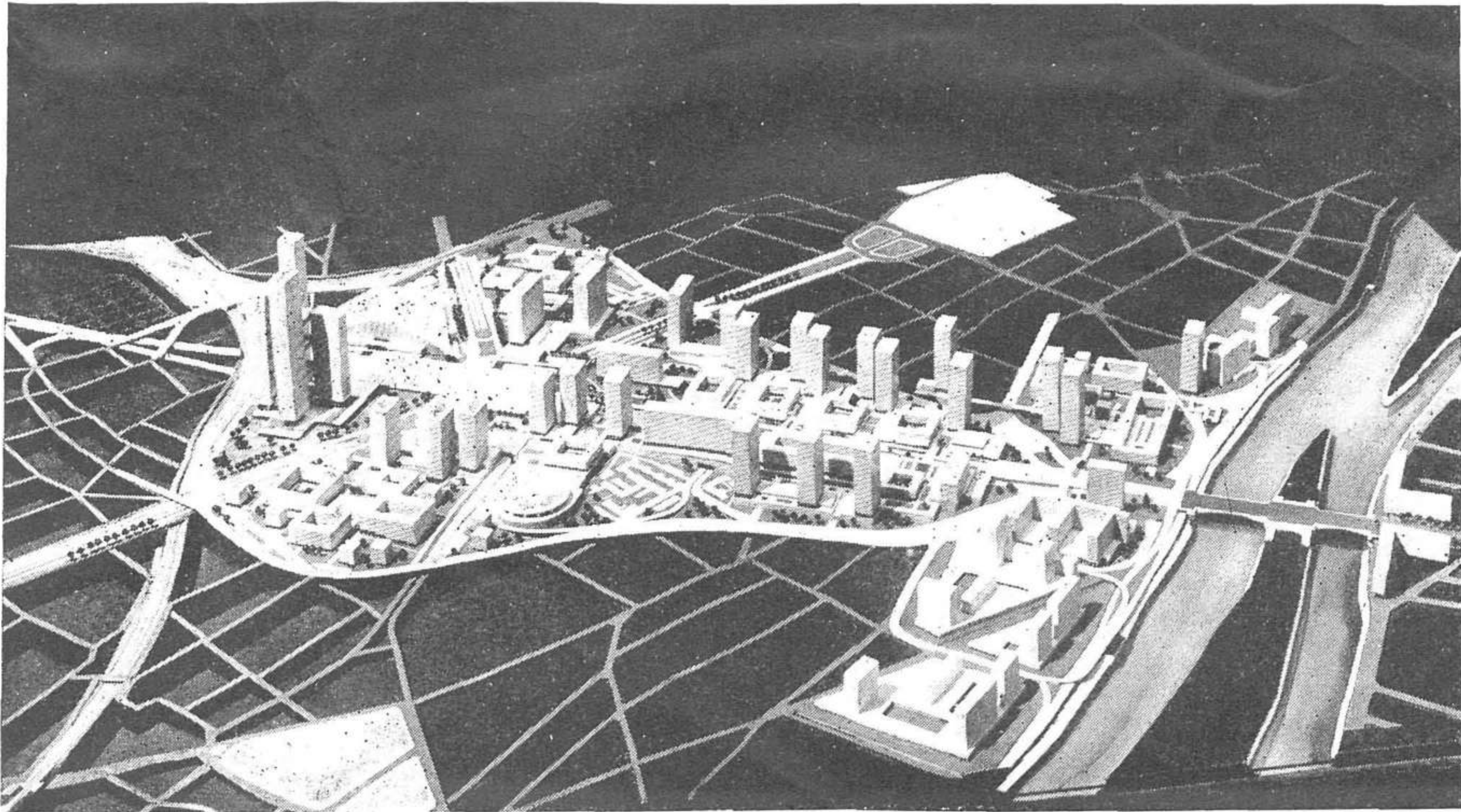
El complejo Montparnasse, con sus altas torres cuadrangulares y sus casas de vecindad, inmensas, feas y funcionales, levantó vivas protestas. Pero se están terminando ya las obras y sólo falta la gran torre de 56 pisos (200 metros de altura total), que quedará concluida en 1973 y aplastará visualmente con su mole de color bronce la hermosa perspectiva que antes se cerraba con el edificio clásico de la Escuela Militar. Hubo luego la reconversión del barrio de Les Halles, al decidirse el traslado del mercado central de abastos a un suburbio alejado. Se encargaron varios proyectos a arquitectos notables, se

recogieron ideas, las opiniones opuestas dieron lugar a acaloradas controversias, se debatió largamente el asunto en sesiones municipales y ministeriales. La solución no era fácil: en el centro mismo de la ciudad quedaba disponible un vasto sector rodeado de calles viejas y sucias. Ninguno de los proyectos fue aprobado y el asunto quedó en suspenso hasta este verano, en que ha vuelto a estudiarse. Mientras, los disparatados pabellones de hierro modern style del mercado han servido provisionalmente para alojar espectáculos artísticos y exposiciones. Allí donde se traficaban las reses en canal y los camiones descargaban con relente de repollo han actuado lindos ballets durante el Festival del Marais y se ha acogido el Salón de la Joven Escultura.

Ahora estamos viviendo la affaire Rond Point Champs Elysées. Es bastante grave, y la opinión pública ha puesto el grito en el cielo por boca de los órganos de prensa y por vía de protesta ante los ediles. Pero estos sobresaltos de alarma son aún un poco aislados, porque se dice que ha habido un especial cuidado en llevar la tramitación discretamente hasta llegar a una decisión poco menos que irreversible, sin que el buen pueblo de París haya tenido conocimiento de ello. Los parisienses—de nacimiento o adopción—quieren saber lo que unos cuantos señores van a hacer de ésta que consideran con orgullo la plus belle avenue du monde. Las cosas han sucedido más o menos así: Al final del año pasado, el conocido financiero Marcel Dassault, dueño del semanario Jours de France, entre otras muchas cosas, presentó ante la Prefectura de París un proyecto de demolición del palacete que fue del duque de Morny, en la esquina del Rond Point y los Campos Eliseos, y que actualmente ocupa la citada revista, con el fin de construir en su lugar un inmueble de nueve pisos de estilo moderno, aunque se había pensado adaptar una fachada estilo Luis XVI. Como quiera que se trataba de destruir un edificio catalogado en los archivos nacionales arqueológicos y artísticos, y consciente la Prefectura del carácter peculiar del emplazamiento, hubo de instruirse el expediente con dictamen del Ministerio de Asuntos Culturales, para lo cual se encargó a un reputado arquitecto un proyecto que incluía el conjunto de esa parte del Rond Point en sus dos aceras, proyecto que afecta también a la sede social del diario Le Figaro, situado exactamente enfrente de Jours de France. Todas las gestiones se han hecho a la chita callando, las distintas comisiones, direcciones generales y asesorías técnicas han dado su aprobación con alguna que otra intriga soterraña, hasta que nos hemos encontrado con los hechos

consumados de la maqueta expuesta en el vestibulo del Ayuntamiento de París, con un texto explicativo que justifica el propósito de dar un mejor aprovechamiento al terreno al tiempo que «se pretende concebir un conjunto que pueda ser un testimonio de la arquitectura de nuestra época por la calidad de su concepción y su ejecución, así como buscar en este lugar una transición entre la parte de arbolado y la parte edificada de la avenida; por consiguiente, definir unos volúmenes moderados y equilibrados...» Al lado de la maqueta se ha instalado una boîte à idées, donde todo visitante tiene derecho a dejar una nota con su opinión. Las reacciones han sido bastante numerosas, y aunque algunas personas aprueban la idea de una reconstrucción, la mayoría no está conforme con el estilo moderno proyectado, estimando que destruye la armonía del lugar.

Se reconoce que ni el Rond Point ni la avenida en sí son un modelo de arquitectura, los edificios son hoy una mezcla heteróclita de estilos y las fachadas están invadidas por la ostentación de las finanzas, pero el equilibrio de proporciones, la perspectiva que se abre hasta el Arco del Triunfo, la anchura de la calzada persisten en su soberbio trazado sin que nada estorbe al conjunto que abarca la vista. Las frondas de la plazuela están aún impregnadas del espíritu de Proust y del duque de Morny; las amplias aceras de los Campos Eliseos fueron proyectadas para pasear, cosa, ¡ay!, que se practica ya muy poco; esta arteria de tres kilómetros, que se prolonga ahora más allá de la Place de l'Etoile, está perdiendo su prestancia y su prestigio. No hace aún mucho tiempo existía un comercio de gran clase, algunos cafés suntuosos (de los que sólo persiste «Fouquet's», un poco reconvertido) y un par de hoteles de lujo, uno de los cuales vive ahora en forma de importante empresa de publicidad; por el proceso de uniformismo y consumición masiva, la categoría de los establecimientos descendió unos grados después de la guerra y se fue adaptando a las necesidades de una población más laboriosa y un turismo baratito. Paralelamente, como el costo de los locales aumentaba vertiginosamente, sólo las grandes firmas pudieron soportarlo, y poco a poco las de menor importancia cedieron ante la demanda invasora de Bancos extranjeros, compañías aéreas, marcas de automóviles y cadenas de restaurantes exprés, que han cogido los lugares estratégicos a precios astronómicos. Se citaba el otro día la cifra sobrecogedora de algo así como 20 millones de pesetas por un local que no llegaba a 300 metros cuadrados. Es muy difícil que ningún honrado comercio pueda



Maqueta de la Región de la Défense

competir en una puja tan desorbitada, y así, la avenida ha ido perdiendo su carácter parisiense para convertirse en una calle internacional de finanzas, donde las compras no son ya una deliciosa tentación, sino matemáticas transacciones a despacho cerrado, y las bonitas mercancías han sido suplantadas por las letras de cambio, los cheques y los teletipos, mientras que el hot dog y la carne picada se sirven con imperiosa rapidez entre las mismas paredes—transformadas—donde antaño se sablait la champagne y se practicaba el arte de la conversación. Quedan dos o tres almacenes de tejidos (populares), algunas tiendas de confección (vulgares), varias zapaterías de tipo medio, un «Prisunic» remozado y un libre-servicio de caramelos baratos que nunca ha tenido la menor justificación. Si ahora, además, se va a desfigurar el arranque de la avenida al imponerse dos masas que no pueden escapar a la mirada, puede que el desastre sea irreparable.

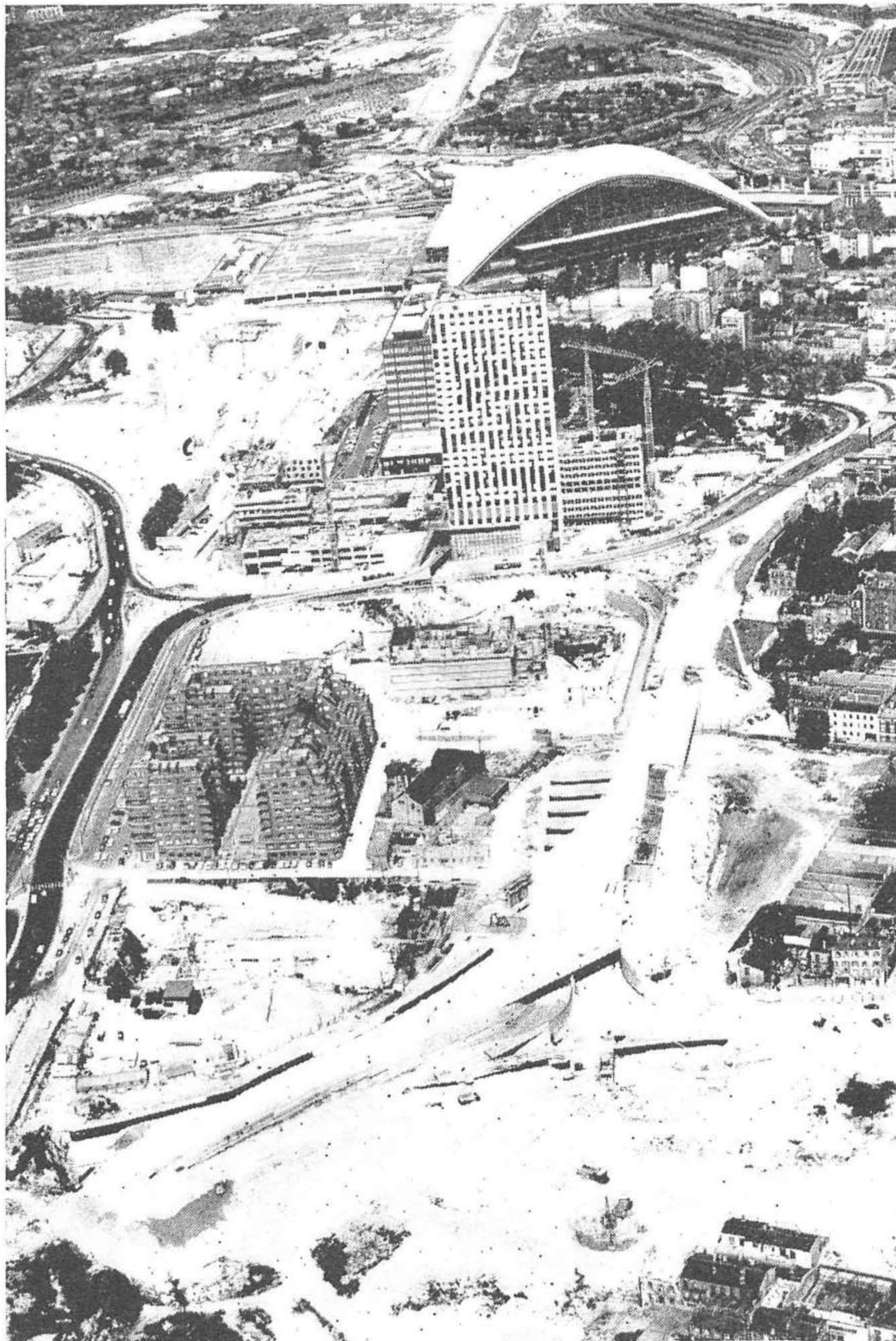
No hemos de reprochar a Marcel Dassault sus deseos de expansión, ni al arquitecto diseñador su sentido eficiente, pero si hubiera sido preferible que se fueran a ejercerlo a otra parte; desde el Arco del Triunfo hasta la nueva plaza de la Defensa, terreno tienen para sus especulaciones financieras. Y, si la necesidad se imponía de rehacer el Rond Point famoso, ¿por qué no convocar un concurso, incluso a escala internacional? Todo lo bello forma el acervo universal, donde quiera que se encuentre, y París no es sólo patrimonio de los franceses; pertenece a todos los que le amamos y le gozamos. Cierro que el proyecto concebido por el arquitecto-consejero no es feo en sí mismo, y justo es reconocer que no se pierde gran cosa si llega a desaparecer el edificio de Le Figaro, pero es el principio mismo de la reconstrucción arbitraria lo que está en juego y lo que ha soliviantado la opinión popular. Con loable ecuanimidad algunos periódicos convienen en ese universalismo de París que me atrevo a señalar y han citado muy oportunos ejemplos de otros países que obran, en casos como éste, con un criterio más amplio (para la reestructuración del centro de Amsterdam y la construcción de un nuevo ayuntamiento se convocó en Holanda un concurso internacional, al que se presentaron 800 proyectos, habiéndose aprobado el de un arquitecto austriaco). «Como ya lo hemos repetido, especialmente con ocasión de la operación de Les Halles—ha protestado la Sociedad Francesa de Urbanistas—, estimamos que esta clase de operaciones requiere hacer una llamada a todas las fuentes de la imaginación y del talento

que quieran manifestarse; y eso podría hacerse mediante un concurso de ideas.»

Además de esta affaire Rond Point, se pueden citar otros numerosos casos de evolución urbanística que sucintamente comentamos. Radio Luxemburgo va a transformar el inmueble que ocupan una parte de sus servicios, levantando nuevos pisos para agrupar los estudios y despachos establecidos ahora en varios edificios separados. La sede principal es un pequeño hotel particular de principio de siglo, y el proyecto es aumentar cinco plantas, dando al conjunto una fachada común de un estilo

único. Para ello se ha pedido la colaboración de los pintores Carzou, Mathieu y Vasarely, quienes han concebido diversos proyectos muy modernos y no carentes de interés, en los que se alían inteligentemente los imperativos prácticos a una finalidad puramente decorativa. Carzou y Vasarely proponen la utilización del metal; el primero, en una estructura de aluminio anodizado en cobre, y el segundo, en lo que sería como un inmenso cuadro cinético con chapa de aluminio ondulado a la que una sincronización de «flashes» electrónicos daría una iluminación interior. Mathieu ha imaginado un

Vista de las obras en la Región de la Défense



grafismo geométrico a realizar en policemento superpuesto sobre un soporte de rejilla soldada, todo ello color de oro. En este caso, al menos, se ha confiado en los artistas, aunque la limitación del número compromete el resultado. Recordemos que Mathieu ha probado ya su imaginación al servicio del urbanismo, creando enteramente el plan de construcción de una fábrica de transformadores, cuyo presidente-director dejó plena libertad al pintor para utilizar un extenso terreno disponible, recogiendo así, en cierto modo, un valiente desafío que Mathieu había lanzado en las páginas de una revista (*), lamentando el actual divorcio entre el arte y la industria. El resultado fue concluyente: los 20.000 metros cuadrados han sido dispuestos como un gigantesco lienzo, en el que las zonas verdes, las vías de acceso teñidas de rojo, los elementos naturales (agua azul, rocas grises, flores diversas) y las irregulares plantas de los talleres y oficinas describen un magnífico cartel de Mathieu, bien adaptado a las necesidades industriales y adecuado al bienestar de los trabajadores.

Menos positivas han sido algunas iniciativas en la construcción de iglesias por distintas regiones de Francia, hasta el punto de que los sectores responsables se declaran también inquietos. «Hay que discernir el papel efectivo de la iglesia en la vida cotidiana para trazar una política de construcción dentro del plan general de acondicionamiento del territorio», ha dicho uno de los directivos de este plan. Desde 1945 se han edificado 1.200 iglesias, cuyo costo global se calcula en 450 millones de francos, y que se han construido en el más completo empirismo. Cada arquitecto hacia su plano, su obra maestra personal que casi nunca respondía a las necesidades reales. Por ejemplo: se había proyectado una nueva capilla en Nanterre (suburbio popular) para 2.000 nuevos habitantes, que han resultado ser todos musulmanes repatriados de Argelia...

En el Rond Point de la Défense (adonde llega la prolongación de las avenidas que continúan los Campos Eliseos en línea recta) se prevé para 1972 la terminación de una especie de obelisco de 725 metros de altura, construido en acero, para superinstalaciones de radio y televisión, además de algunos pisos comerciales, turísticos e industriales, así como un restaurante giratorio que permitirá la más espléndida panorámica de París. Esto dará a la nueva zona un aspecto futurista y algo espacial; pero felizmente se halla alejada del casco urbano antiguo.

Por otra parte, se piensa también en aumentar los espacios verdes, que se hacen cada vez más necesarios por la insalubridad del aire que respiramos (científicamente no apto para pulmones humanos en algunos puntos céntricos, según comprueban regularmente los servicios competentes, aunque no se hagan públicos los resultados para no alarmar a la gente). Los poderes públicos reconocen que debe incrementarse la implantación de elementos vegetales, que actualmente no cubren apenas 450 hectáreas (incluidos cementerios y todo), lo que representa más o menos un arbolito y un minúsculo césped para cada seis habitantes. Se ha concebido, pues, la «operación zonas verdes», que prevé 40 terrenos en todas las latitudes de la capital con otras 20 hectáreas de clorofila. ¡Sean bien venidas! Se añade a esto un parque inmenso en las afueras, que sobrepasaría a los de Boulogne y Vincennes juntos.

Hay peligro, hay inquietud, hay opinión sensibilizada, hay propósito de enmienda... Puede que aún sea tiempo de no seguir cometiendo errores irreparables.

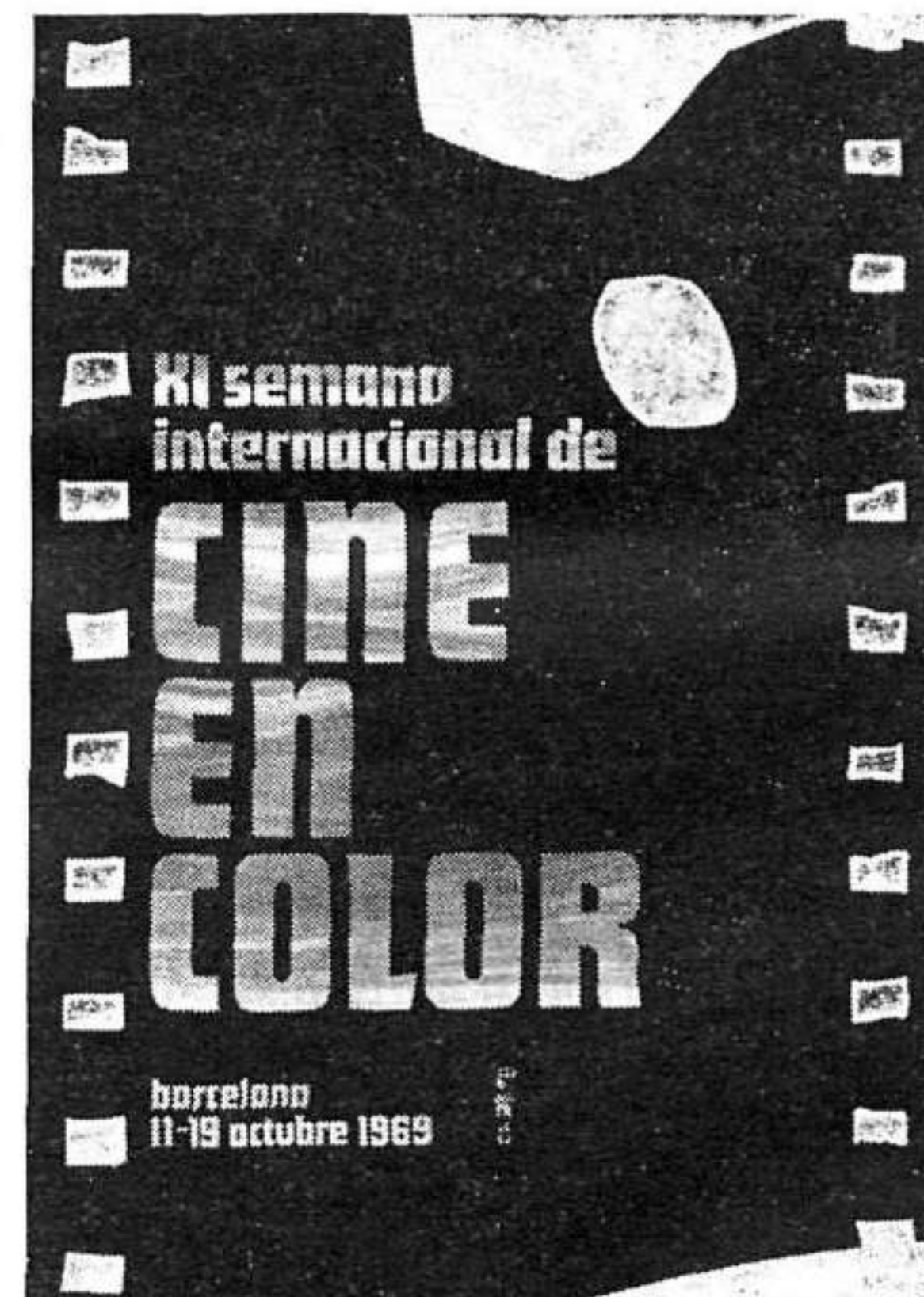
(*) Ver la revista Galerie des Arts, número 57, octubre 1968, donde se publica un amplio e interesante reportaje, y en cubierta a todo color, la maqueta de Mathieu.

CINE EN COLOR Y PELICULAS IBEROAMERICANAS EN BARCELONA

XI Semana Internacional de Cine en Color

VII Certamen de Cortometrajes en Color

III Encuentro de Cine Iberoamericano



Por **LUIS QUESADA**

AL calor de la gran exposición «Sonimag» de material audiovisual, que en olor de muchedumbres se abre en Barcelona durante el mes de octubre, comenzó celebrándose hace once años, impulsada por José María Otero, una Semana Internacional de Cine en Color, ahora complementada con un Certamen de Cortometrajes y unas proyecciones de

Cine Iberoamericano. La Semana no sólo se ha estirado en temas, sino también en tiempo, hasta alcanzar nueve días, prueba irrefutable de creciente éxito.

CINE EN COLOR

Dieciocho largometrajes presentados por trece países han cons-

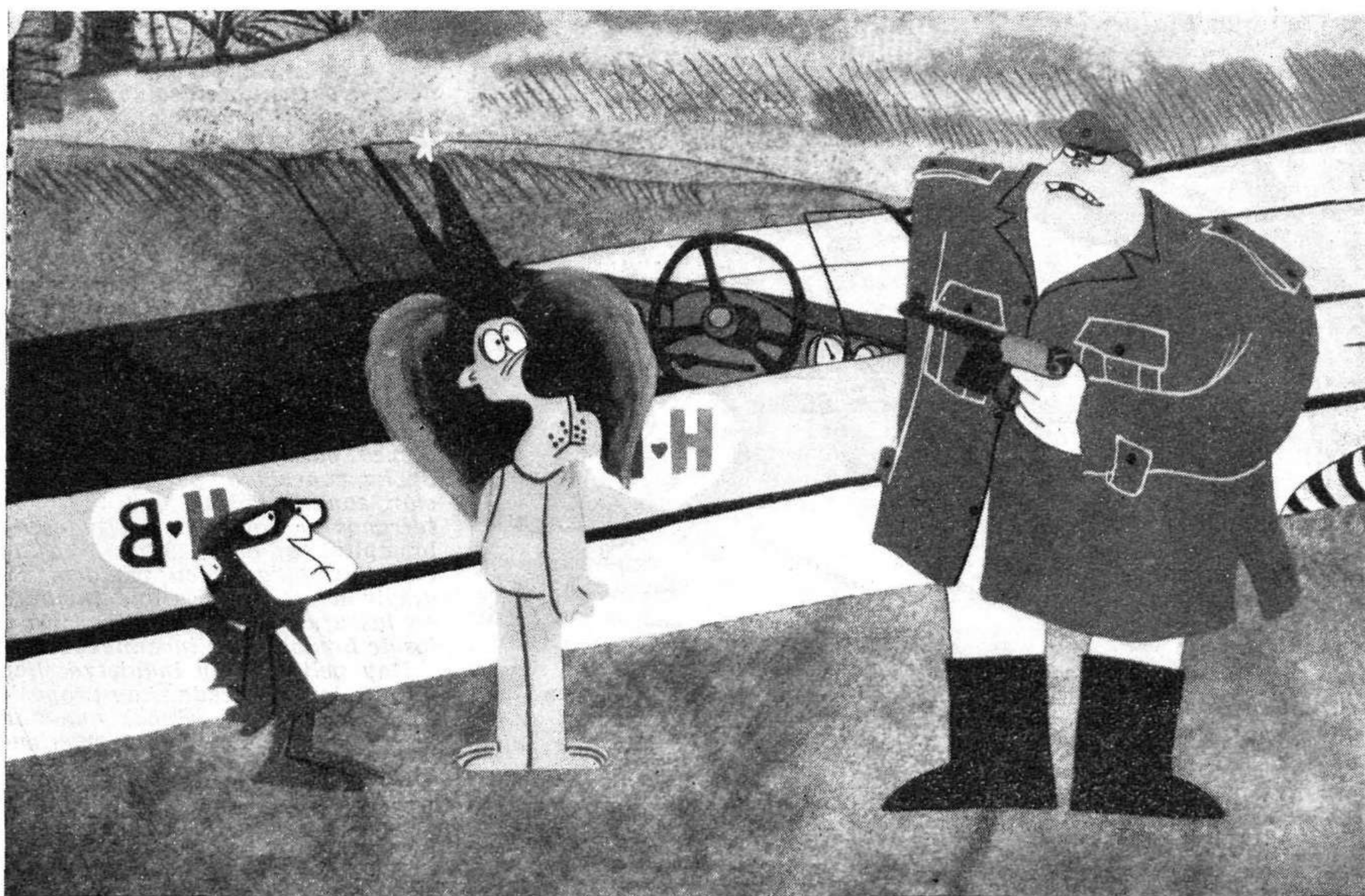
tituido el programa de la XI Semana de Color. Dos de ellos eran de animación. Aparte de una sesión de homenaje al realizador japonés Yoji Kuri, de dibujos animados.

Amanti, de Vittorio de Sica, presentada por Italia, inauguró la Semana. Los ingredientes del film son excelentes: dirección de De Sica; guión de Concini, Guerra y

Zavattini; interpretación de Mastroianni y Faye Dunaway... La acción se desarrolla sin altibajos, llevada con buen pulso; la fotografía de Pasquale de Santis es espléndida. Sin embargo, es una película fallida, carente de vida más bien. No convenció a nadie esa historia retorcida de pasiones en el marco de la vida mundana de hoy.

If, de Lindsay Anderson, gran premio del pasado Festival de Cannes, fue presentada este año en la sección informativa de San Sebastián; por tanto, ya dejamos constancia de nuestro parecer en estas páginas. *If* es, evidentemente, una pequeña obra maestra del cine. Anderson, perteneciente en un principio al *free cinema*, como Karel Reisz, como tantos otros magníficos hombres de cine ingleses, conoce su oficio al dedillo. Ha contado además con un fotógrafo de primerísima fila, el checo Miroslav Ondricek, y con unos intérpretes fuera de serie. La suma de todos estos elementos al guión de David Sherwin ha dado un film incisivo, cáustico, real, apasionado, sobre la vida inglesa centrada en la educación de los jóvenes elegidos que un día serán los guías del país. Anderson ha calificado su obra como broma; también se ha dicho que el ametrallamiento final es el símbolo de la muerte de las viejas ideas victorianas; sin embargo, el público no lo entiende así y cree en una incitación a la violencia ciega e irresponsable, a la actitud contestataria de las barricadas, que desequilibra penosamente la intención y la línea de toda la película.

Egri Csillagok—Hungria—, de Zoltan Varkonyi es el clásico fresco histórico, con las guerras entre



«Vip, mio fratello superuomo» (Italia)

húngaros y turcos, narradas en grandes planos generales, con abundancia de figuración, trajes medievales y el tatachín de la victoria.

Olimpiadas en México, de Alberto Isaac, es otro despliegue de grandes medios técnicos para dejar la crónica filmica de lo que fueron los juegos olímpicos celebrados el pasado año. Se trata sin duda de un gigantesco esfuerzo en todos los órdenes: fotografía, montaje, organización, que ha sido coronado por el éxito en la medida propuesta: ser testimonio fiel y espectacular.

Jusqu'au coeur—Canadá—, de Jean Pierre Lefèvre, no aporta ninguna gloria a la cinematografía de su país. En principio es aceptable su intención pacifista, humanitaria y propagadora del amor y la fraternidad humana, pero todo ello se traduce cinematográficamente en una serie de secuencias confusas que aburren al espectador.

Vsichni dobri rodaci—Checoslovaquia—, de Voltech Jasný, llamada en español *Crónica morava*, es un film, presentado no sé cómo en Barcelona, ya que, según parece, ha sido prohibida su exhibición por las nuevas autoridades checoslovacas. La labor del fotógrafo, Jaroslav Kucera, es espléndida, así como la interpretación de todos los actores, sin distinción de categorías. La historia es la de una ancha época de la nación checa que va desde el final de la pasada guerra hasta los años cincuenta, y comprende el periodo de los comienzos de la colectivización con todos sus problemas, amarguras, esperanzas..., también con el devenir diario de la vida individual de los personajes del pueblecito moravo donde se sitúa la acción. El film está impregnado de humor y de una suave poesía, típicamente checos.

Dvoriánskoie Gniesdo (Nido de nobles) es un film soviético, de Andrei Mikhalkov-Kontchalovsky, trasposición de la novela de Ivan Turguenév. A pesar de la juventud de su realizador, nacido en 1939, la película no aporta nada nuevo a la ya conocida escuela soviética de estos últimos años, técnicamente perfecta pero inmóvil en sus postulados. *Nido de nobles* no es, pues, más que la fiel versión filmica de la novela, bien fotografiada, correctamente interpretada, sin aportación personal visible de su autor.

Vip, mio fratello superuomo, largometraje de animación italiano, realizado por Bruno Bozetto, es ágil, divertido, lleno de inventiva y felices hallazgos. Bruno Bozetto acredita no sólo ser un magnífico realizador de películas en dibujos, sino también tener esa agilidad mental, esa fecunda imaginación, esa punzante ironía que denota su película. La sátira de los modernos procedimientos de promoción comercial, publicidad, y de la infantil manía por los *comics*, tan difundida hoy día entre los mayores, es el tema de esta película, que hace reír a goce suelto.

Michael Kohlhaas—Alemania— es la versión de un cuento de Heinrich von Kleist, hecha por una de las figuras del joven cine alemán: Volker Schlöndorff, a quien se debe *El joven Torless*. *Michael Kohlhaas* es un film bello y terrible sobre el sentido de la justicia y de la rebeldía. A pesar de su carácter histórico (la acción se desarrolla en el siglo xvi) no cabe duda de que la intención del realizador ha sido contar una fábula o parábola sobre ciertos hechos y actitudes de

hoy. El personaje principal es un campesino, tan firme en sus ideas sobre lo justo e injusto que a causa de un mínimo incidente, sólo por principio, inicia una guerra tremenda, al final de la cual perderá la vida, víctima de las argucias de la justicia.

Os herdeiros—Brasil—, de Carlos Diegues (*Ganza Zumba, A grande cidade*), supone un retroceso en la obra filmica de su autor. Película hermética para quienes desconocen los entresijos de la política brasileña de los últimos treinta años, realizada con tremendas desigualdades e ingenuidades, en estilo guñolesco, no interesó a nadie.

Le diable par la queue es una más en la lista de películas hábilmente realizada por Philippe de Broca—Francia—mirando a la taquilla, pero con una cierta dignidad. La realización es correctísima; la interpretación de Yves Montand, magnífica, en un papel humorístico que le va como un guante. De la historia más vale no hablar.

Ballade pour un chien, de Gerard Vergez—Francia—, es reiterativa, monocorde, estirada... En una palabra: pesada y sin interés. Charles Vanel, gran actor, parece aquí tan aburrido como el público que le contempla.

Tell them Willie Boy is here es, dentro del grupo *western*, un caso singular. Obra madura de Abraham Polansky—USA—, podríamos incluirla dentro de un nuevo cine americano, apartado no obstante de la escuela neoyorquina. Polanski lleva a buen ritmo esa caza del hombre indio, que ocupa las tres cuartas partes del film. Buen recurso es, fotográficamente, la sobreexposición de los exteriores rodados en el desierto californiano, con el resultado de una sobrecogedora inhospitalidad, frente a los cálidos y suaves tonos de los interiores.

The big dig, de Ephraim Kishon—Israel—, es una sátira divertida de los manejos y politiqueros municipales en la joven nación. Con un guión hábil y lleno de felices hallazgos, la realización es primitiva en gramática y técnica cinematográficas. Pero el espectador ríe a más no poder.

Historia de una chica sola, de Jorge Grau—España—, fue objeto de un sospechoso boicot por parte de algunos grupos repartidos por la sala de proyecciones. Evidentemente, no es la mejor película de Grau, y como en otros films de su autor, los diálogos flojean y a veces provocan la risa del espectador, pero éstos no son motivos suficientes para las destempladas risotadas de los reventadores. Volveremos sobre este film en el momento de su estreno comercial.

Sotto il segno dello Escorpione—Italia—, de los hermanos Paolo y Vittorio Taviani, despertó primero la expectación y luego el más invencible tedio de los asistentes. La parábola sobre la supervivencia, la lucha entre dos facciones, etcétera, resulta tan oscura que no creo encontrar a nadie que pueda con honestidad ofrecer una explicación coherente. La realización, buena, sin más.

El extraño caso del doctor Fausto, última película de Gonzalo Suárez—España—, cuya fantasía es desbordante y colorista, podríamos situarla en la tendencia *comic*, con apetencias de modernismo, originalidad y esteticismo. No negamos a Gonzalo Suárez buenas intenciones y algunas cualidades de realizador, pero su film es falso, fallido, carente de interés y de valor. Abusa hasta la locura del objetivo



«Michael Kohlhaas» (Alemania)



«If» (Inglaterra)



«Lucía» (Cuba)

«ojo de pez», de lo fantasmagórico, del oropel, de la pedantería *comics*... Todo resulta amanerado, oliendo a cosa improvisada, inconsistente y frívola. Lástima de tiempo y de celuloide.

CINE IBEROAMERICANO

Raíces —Méjico—, de Benito Alazraki, es, a estas alturas, una película clásica, realizada hace ya una decena de años. El tiempo no pasa en balde para ciertas películas, y una de ellas es precisamente ésta. *Raíces* era para muchos aficionados españoles, que no la conocían, un mito. Los mitos suelen defraudar. Sin embargo, *Raíces* es un film honesto, lúcido, interesante, pero de realización mediocre. Consta de tres *sketchs*: «Las vacas», «El tuerto» y «La bicicleta». Los mejores son los dos primeros, y especialmente «El tuerto», de tema amargo, rudamente tratado.

The players versus ángeles caídos —Argentina—, de Alberto Fisherman, es otra película ininteligible, aburrida, llena de tópicos, de falsas audacias, de pedantería. Ni pies, ni cabeza, ni arte.

Lucía, de Humberto Solás, cubano, consta también de tres *sketchs*, pero que tienen un denominador común: la situación de Cuba en tres épocas decisivas de su historia, vistas a través de la vida de tres parejas cuyas mujeres se llaman, las tres, Lucía. La primera historia se sitúa en el año 1897, durante la insurrección contra el dominio español; la segunda, en los años treinta, en medio de las revueltas y huelgas políticas, contra el presidente Cárdenas. La tercera historia se desarrolla en la actual época castrista.

Humberto Solas ha hecho un bello film lleno de vida, de picardía, de humor y también de poesía, ruda y cotidiana poesía profundamente humana. Cada historia es mejor que la anterior, de forma que la última es la más vibrante, la más movida y humana. La correspondiente a los años de fines de siglo está fotografiada en fuertes claroscuros, un poco de vieja postal, de tono añorante, en contraste violento con la fuerte luz y la claridad campesina y sanota de la última historia. La joven cinematografía cubana (siete años apenas de vida) está dando muestras de una madurez asombrosa.

Invasión, de Hugo Santiago —Argentina—, está inspirada en una obra del novelista Jorge Luis Borges. Es una historia más bien hermética, de espionaje, realizada discretamente.

Breve cielo, del también argentino David José Kohon, a pesar de ciertas ingenuidades de guión, desarrolla, con una técnica sencilla y eficaz, una historia de amor y deseo en el albor de la vida. Un muchacho sencillo, honesto, tranquilo, y una chica procedente de los bajos fondos, impura, degenerada por las circunstancias de su vida. A pesar del tema, tan propicio al folletín, Kohon no ha caído en la trampa y nos ofreció un film lleno de humanidad y verismo.

Aparte de estas películas y de una sesión de cortos animados del japonés Yoji Kuri —intelligentísimos—, se desarrolló el VII Certamen de Cortometrajes en Color, cuya crónica dejamos para el próximo número.

II SEMANA INTERNACIONAL DE CINE FANTASTICO Y DE TERROR DE SITGES

UNA TEMATICA DE MUCHA ACEPTACION Y UNA MANIFESTACION CON GRAN EXITO

Por PEDRO RODRIGO

SITGES, que tiene una escenografía natural propicia para la fantasía, puesto que su *Cau Ferrat* y el bello *dédalo de callejuelas* se presta para la ensoñación, en cambio no tiene nada que sugiera lo terrorífico. Como no sea alguna tormenta aparatosa, la que hizo honor al ambiente de estos días otoñales (del 26 de septiembre al 3 de octubre), cuando un «*veranillo de San Miguel*» todavía mantenía a los turistas cabe las ondas.

Pero aquí está la II Semana Internacional de Cine Fantástico y de Terror. ¡Qué sugestivo tema! Cuando los festivales internacionales amenazan ruina, por impericia de sus directores o presiones políticas (Cannes y Venecia, sobre todo), parece que la única salida o supervivencia para tan interesantes manifestaciones del arte de nuestro tiempo, estén en la espe-

cialidad. Tras el arranque inicial en 1967, bastante borrascoso, por cierto, a partir de 1968 se encauzó en Sitges este certamen, que dirige Antonio de Ráñals, un hombre con entusiasmo y total dedicación a la Semana. Gracias a él ya hay unos sólidos cimientos y unas magníficas esperanzas. Lo prueba el éxito de este año. Y la variedad y calidad de las películas concurrentes. Variedad y calidad que han ido desde lo que puede ser un «estreno», como Haxan, la brujería a través de los tiempos, el viejo film con el que Christensen causó en 1923 sensación y escándalo; sensación, en lo positivo, por su buena plástica y reconstituciones históricolegendarias, y escándalo, porque su interpretación freudiana de la Edad Media, su irreligiosidad y ciertas inconveniencias de otro tipo, explican la reacción en contra de

muchos países y sectores piadosos. Hasta esa película británica, de reciente factura, llamada *Corrupción*, de Robert Hartford-Davis, donde un médico aficionado a los trasplantes llega al paroxismo, como en cierto modo arriba también el realizador, al presentar detalles horripilantes, incluso de mal gusto. Es el riesgo del género. Tremendista es también la historia de *Peeping Tom*, que nos ha ofrecido Michael Powell.

La verdad es que el muestrario de Sitges ha sido interesante. Se han visto las tendencias de los distintos países, con la buena aportación de alguno de ellos, como Checoslovaquia (Dos mosqueteros, de Karel Zeman, el mago de la combinación de grabados y personajes reales, tan bien lograda en *Una invención destructiva* y *El barón fantástico*; *El fantasma* de

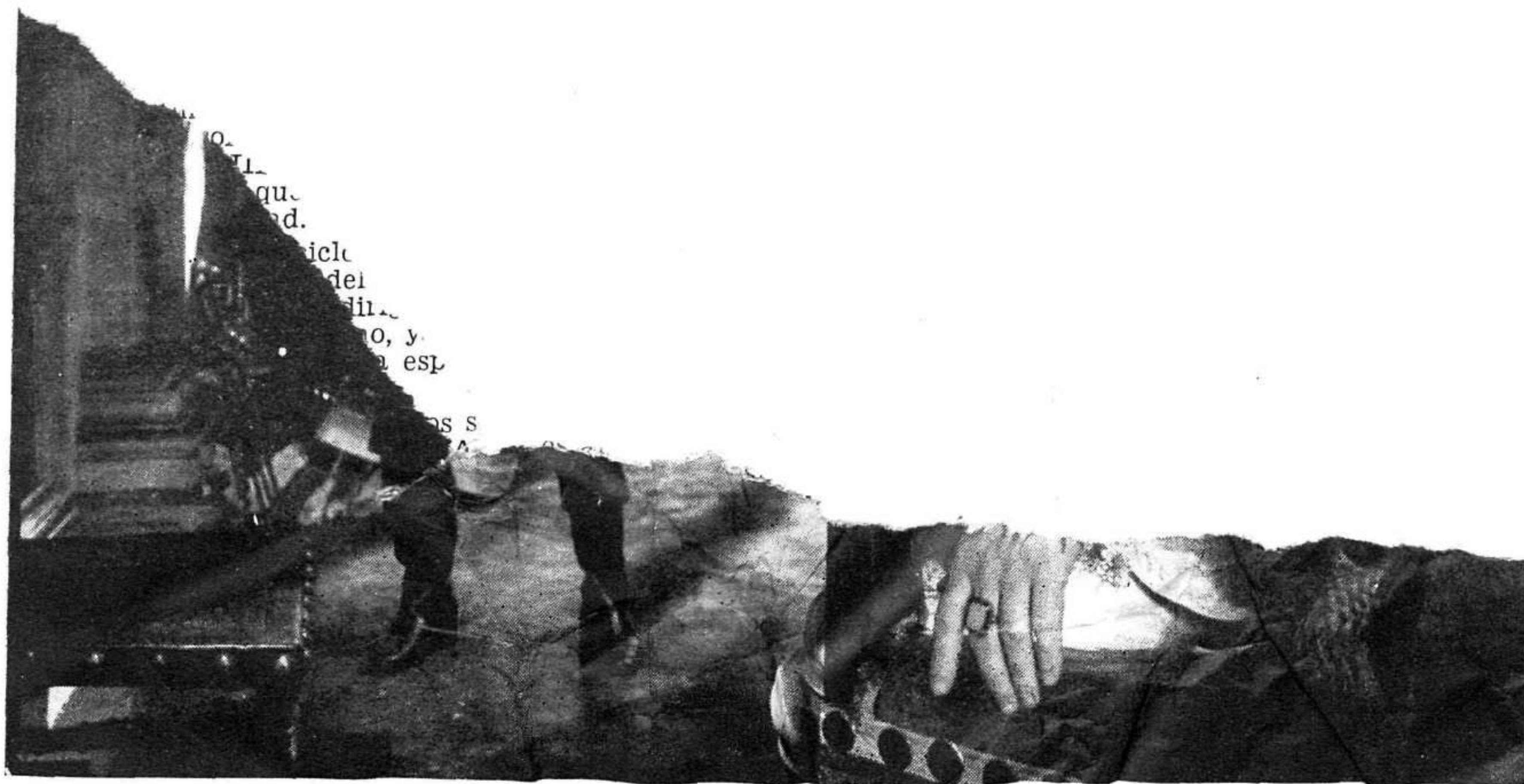


NOVELAS DE ZOLA, VERSIONES DISTANTES, OBSESION DE LA SATIRA

Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

INTENTARÉ exponer una impresión ligera y precipitada sobre las películas que mencioné al principio de mi comentario de la quincena anterior. No importa el tiempo transcurrido, pues así me atenderé a lo descolante en el recuerdo, como en una de esas conversaciones espontáneas y superficiales en las que se quiere dar idea sucinta de aquello que hemos visto.

Las dos películas basadas en novelas de Zola, *Deseos humanos* y *Pot-Bouille*, son ex-



«El manuscrito encontrado en Zaragoza»

Morrisville, de Borivoj Zeman, y Happy End, de Oldrich Lipsky, quien, después de su parodiada sobre el Oeste en Joe Limonada, ofrece esta vez una original obra, que es una película contada al revés, o sea, desde el final y con las imágenes en retroceso).

Además, la Semana sitgetana presentaba, junto a la veterana y ya clásica Doctor Frankenstein, de James Whale (1931), la última versión de otro mito terrorífico de la pantalla, el Drácula, príncipe de las tinieblas, de Terence Fisher. Como no ha faltado tampoco ese cine japonés que mezcla fantasía

y terror, con buenos trucos escenográficos, en su exhaustiva serie dedicada a los monstruos, y a Godzilla y Gamera, ya populares, se añaden dos antropoides (Sainda y Gaila) en un film cuyo título inglés es La guerra de los Gargantúas, pero que en la versión original nipona no reciben el apelativo del gigante ideado por Rabelais, sino el Frankenstein de la invención o plasmación filmica. Cine un tanto infantil, pero con buenos efectos especiales.

La muestra rusa fue flojita, pues si bien La reina de las nieves entraba en lo fantástico con buenas

calidades plásticas, en cambio Planeta Bur se queda muy corto si lo comparamos con el soberbio film de Kubrick (2001: Una odisea del espacio) y con otros de menos alcance. Absurda fue la participación brasileña con Sueño de vampiros, de Renato Newman. Y, en contraste, resultó excelente, de lo mejor, el film italiano El espectro, filmado por Robert Hampton, seudónimo que esconde, al parecer, el veterano Ricardo Freda. Polonia aportó, de otra parte, una ya conocida obra: El manuscrito encontrado en Zaragoza, de Hub, según la novela de Potocki.

naués, y flor y los ricos Federico Fellini, el literato Gabriel Márquez y el escritor Luis Gasca, de quien hemos tenido en la Semana su aportación del libro Cine y ciencia-ficción, pero no las películas proyectadas. Circunstancias a considerar en ulteriores semanas.

No han faltado este año, asimismo, la colaboración de la Escuela Oficial de Cine, a través de unos cortometrajes de los fines de curso, complementos de las sesiones del teatro Prado, mientras se daba, como verdadera novedad, en el palacio Marycel, que arregló Miguel Utrillo a expensas del prócer norteamericano Mr. Deering, el I Salón de Dibujantes de Historietas, con homenaje póstumo a varios de los artistas que más han contribuido a este importante aspecto, tan relacionado con el género que nomina al Festival de Sitges.

Tampoco, por lo mismo, pudo faltar el homenaje a la memoria de un actor que contribuyó a elevar el cine a un nivel máximo e imborrable: Boris Karloff.

celentes, pero me dejaron la sensación de haber sido sujetas a una horma cinematográfica un tanto consabida y tópica, a esos moldes tiránicos que hacen del cine, acaso en cualquier país, la manifestación que mayores servidumbres lleva consigo.

Me parece que la película de Fritz Lang, *Deseos humanos*, hecha por un austriaco en los Estados Unidos, y, por consiguiente, a mayor distancia geográfica, psicológica y probablemente temperamental, constituye la versión más fiel a las intenciones zolescas. Lo que no quita para que el muchacho enamorado—al mediar la película—de la perversa protagonista se salve de su funesta pasión tan brusca como incoherentemente, descubriendo las maldades de la mujer y yéndose a la felicidad que le espera con la otra muchacha, tierna y abnegada, que reparte bonos con destino a fiestas benéficas y edificantes...

Semejante «rosismo» contrasta excesivamente con el curso de pasiones, elementales y trágicas, que vienen a constituir de verdad el armazón argumental de la novela de Zola. El tipo de hombre rudo y de impulsos primitivos, arrastrado al crimen por la mujer un tanto inconsciente y liviana, pero de larvada maldad, se conserva, en cambio, a través de la acción cinematográfica, con todo su vigor. Y esto ya es bastante. El actor que incorpora este personaje lleva a cabo su papel con magnífico arte interpretativo. Es Glenn Ford.

En cambio, se me antoja que *Pot-Bouille*, de director francés, bien conocido y consa-

grado—y ya desaparecido—, y hecha en Francia, se aleja tal vez más del espíritu de la extensa narración de Zola. Tal relativa disociación la atribuyo a la propensión obsesiva que algunos directores muestran hacia la sátira y la caricatura. Al extremar éstas, los personajes se convierten en muñecos de títeres, carentes de cualquier humanidad. Para que ello constituya verdadera obra de arte se precisa muchísimo talento, y pocos autores y directores lo consiguen.

Otra propensión—en el teatro moderno se observa con más cargante frecuencia—es la de presentar el inmediato pasado al modo de una estampa ridícula. Se confunde así la ironía, tan difícil, con la farsa grosera, y el humor, con la parodia.

El hecho de que Zola haya satirizado—propósito e intención de tantos escritores, grandes o chicos, de todas las épocas, y especialmente de la nuestra, y más aún, tal vez, en lo que va de siglo—induce, en este caso concreto, a Duvivier, tan diestro y fino por lo demás, a exagerar los rasgos. Y ya estamos en plena tentación de aquella farsa grotesca a que aludí, que, si nos ha dado, en efecto, unas cuantas obras notables—poquitas a lo largo de la historia—, e incluso geniales si se quiere, nos proporcionó también bastantes necesidades aparatosas, y huecas por completo de contenido.

Hace tiempo que dejó de agradarme la sátira, si no es en media docena escasa de autores de talento a través de siglos, tanto como suele ser de mi gusto el humor digno de este nombre. La sátira y la caricatura se han con-

vertido modernamente en el tranquilo usado por multitud de simuladores, dispuestos, al parecer, a convertirse en terribles demolidores y corrosivos. La gente asiste a las tales destrucciones con indiferencia absoluta, y salen de las salas de espectáculos muy contentos y satisfechos de haber asistido a la corrosión de los cimientos de la sociedad.

En esta operación se ha llegado a tal virtuosismo que no existe hoy sociedad culta donde sus más interesantes manifestaciones estéticas no se dediquen a corroerla. La crítica se ha convertido en esteticismo obligado y en manera elegante de conversación.

Hay países dotados de refinamiento e hipocresía tales en los que, sin proponérselo, se ha llegado a fórmulas artísticas exquisitas y terribles. Todo tiene que espantar de alguna manera al espectador o al lector. Ha de sacudirle una sensibilidad de la que en el fondo carece. De este modo, casi todos los géneros literarios y artísticos han de emplearse en corroer y destruir aparentemente, en vista de lo cual todos prosperan. ¿Qué harían tantos autores corrosivos sin tanta materia corruptible?

Lo admirable es que todos están conformes tácitamente en que no se trata sino de brillantes ejercicios literarios y dialécticos, y en que no hay manera de conservar aquella sociedad sin combatirla literariamente también, operación que constituye uno de sus fundamentos. Y el estilo del ataque o de la crítica que se lleva a cabo es casi igual en el aristócrata académico que en el carcelario, que no tardará tampoco en ser académico.

...os, ópe-
cumulan, coin-
ciden, se yuxtaponen, marcando un
nuevo pulso de la vida musical
madrileña. La explosión se produ-
ce tras la pausa veraniega, que no
ha sido tanto, por los síntomas ya
estaban en la temporada anterior,
y ya nos hemos referido a ellos en
otras ocasiones. La afición musical
se ha hecho adulta, con lo que po-
drá soportar la simultaneidad sin
detrimento para ninguno. Por su-
puesto, intervendrán los factores
de siempre en cuanto a gustos y
preferencias, pero con posibilidades
de convivencia. En eso de los gustos
se seguirá produciendo el equi-
valente del *hit parade* de la músi-
ca ligera, en cuyos primeros nú-
meros permanecen una serie de
nombres que, si vivieran el proble-
ma de la competencia, no tendrían
nada que temer a los contemporá-
neos, que siguen sin alcanzar si-
quiera uno de los cien primeros
puestos. En cualquier caso, el pa-
norama es alentador, y al revisar
las gacetas de los diarios, se sienta
la satisfacción de la música —la
hija menor—, que se va imponiendo
en la vida artística de Madrid
y, como reflejo correspondiente, en el
resto de España.

La Orquesta Nacional, la Sinfónica de la Radio Televisión, Alea, Juventudes Musicales, la Agrupación Nacional, todos los grupos, en suma, han resumido sus actuaciones y con entusiasmo y seguridad en un público más asiduo, más seguro y más apasionado.

BALLET FOLCLORICO NACIONAL TUNECINO

En el teatro de la Zarzuela se presentó de nuevo, en sesión única, el Ballet Folclórico Nacional Tunecino, con un programa variado, en el que no faltó la nota de humor.

Pese a su proximidad, pese a sus contactos con la música de nuestro Sur, la tunecina y la árabe en general no han sido apreciadas entre nosotros, aunque personalmente tengamos que manifestar que causa un especial deleite. Sin embargo, el espectáculo, colorista y lleno de sabor, gustó. Tanto las danzas tradicionales de las regiones de Gabés y Medenina como los aires de pescadores de la costa norte de Túnez, como los cantos populares improvisados por Salem Boudhina, alcanzaron el éxito que merecían. Sin duda, fueron las mejores muestras del folclore tunecino y recibieron el premio que corresponde siempre a la autenticidad. «El Mahfel», exhibición de equilibrio y de sentido del ritmo,



Renato Fasano



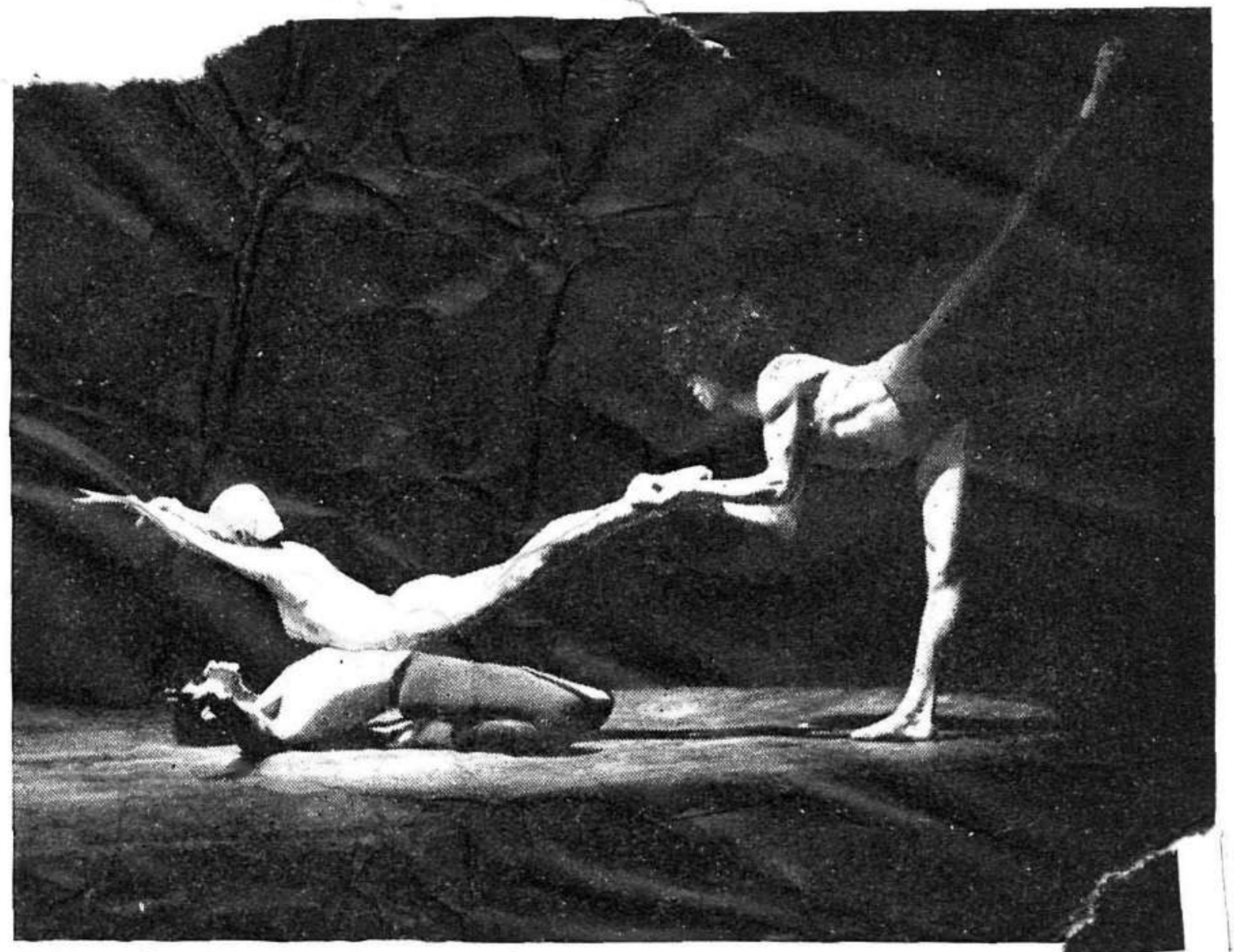
Elena Zilio



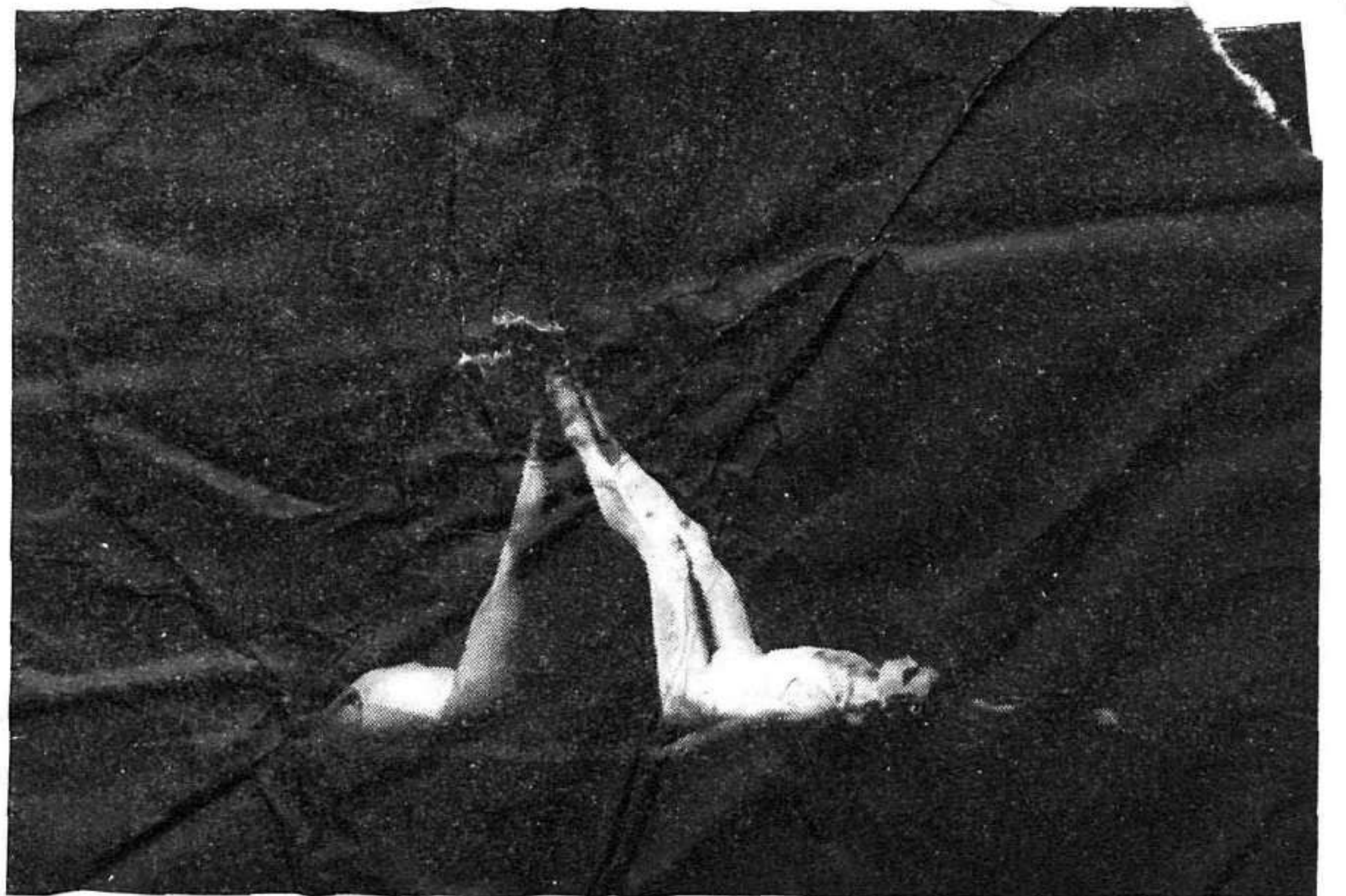
Renato Capecci



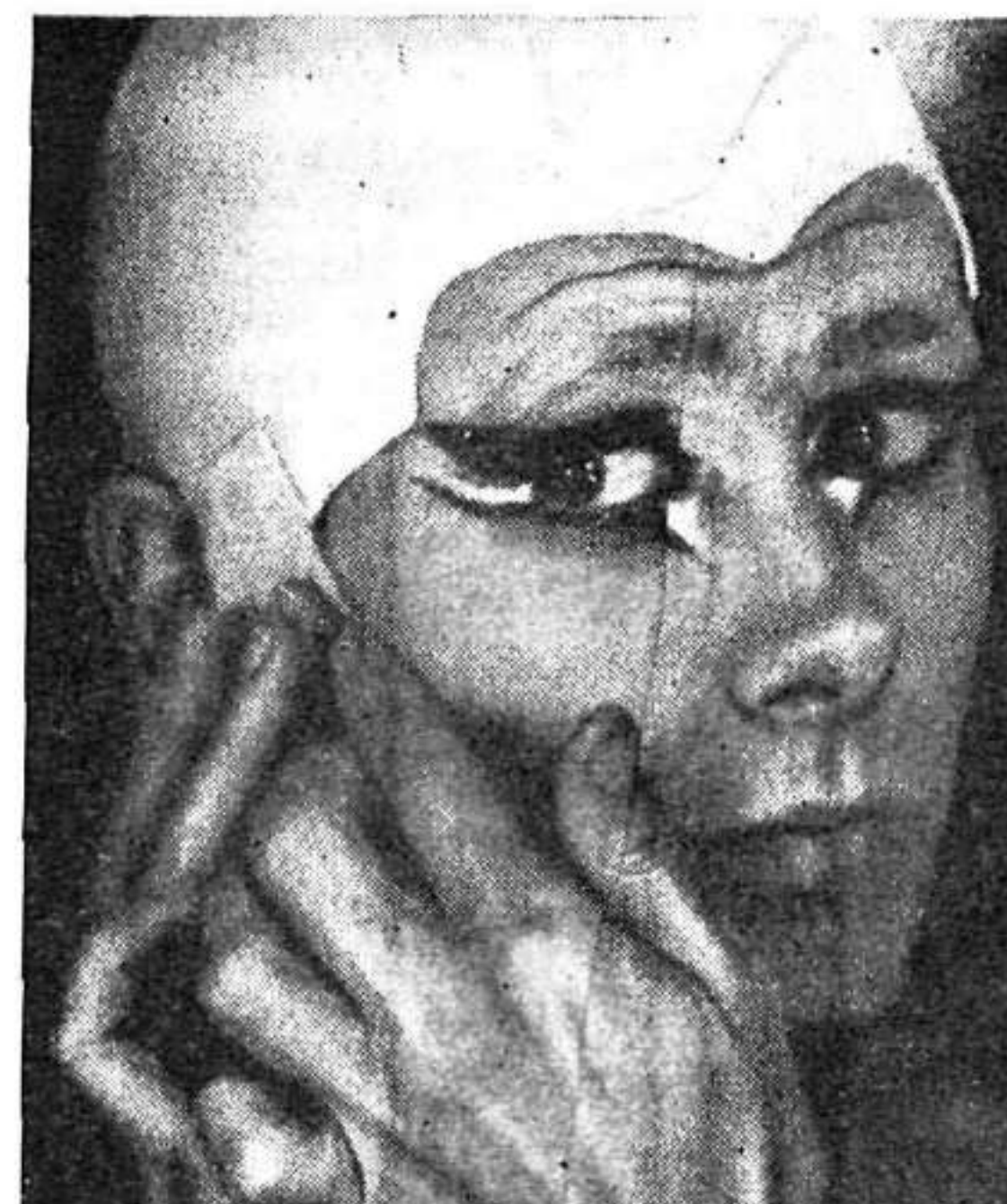
Gianna Amato



"Visiones herméticas"



"Halo"



Oscar Araiz

Fes.
to Itali.
ción de An.
Madrid tuvieron.
sentación del Il.
de Cámara, del qu.
mentar su brevedad.

Como pórtico del ciclo
nido la grata visita del
«I Virtuosi di Roma», dir.
el maestro Renato Fasano, y
los que figura el violinista esp.
Félix Ayo.

El programa, repetido en dos s.
siones, ha estado dedicado a An.
tonio Vivaldi, a través de ocho de
sus conciertos. No es un secreto la
especialización lograda por «I Vir-
tuosi di Roma» en la música ba-
rroca, como tampoco lo es la ex-
traordinaria gracia e inventiva que
anima toda la obra del compositor
veneciano, y, como consecuencia
no puede sorprender que ambos
conciertos fueran un auténtico re-
galo para los aficionados que lle-
naron el teatro Español.

La ópera—con sabor a poco,
como señalamos—estuvo presente
en dos programas: *Il Maestro di
Capella* e *Il Filosofo di Campagna*,
e *Il Mercato di Malmantile*. Tres
muestras deliciosas de la ópera del
siglo XVIII, de las que son autores
Cimarosa, Galuppi y de nuevo Ci-
marosa, respectivamente.

Il Maestro di Capella, con un
solo personaje, fue el lucimiento
máximo de Renato Capecchi, ex-
celente actor, que hizo otro tanto
como cantante. Como en las otras
s, *I Virtuosi di Roma*, con el
maestro Fasano, y en el último
en el Complesso Strumenta-
le Collegium Musicum Itali-
cum fueron el apoyo orquestal. La
intención, la gracia onomatopéyica
—diríamos—del texto fue per-
fectamente dicho, cantado y ex-
presado por Capecchi.

La gran figura de *Il Filosofo di
Campagna* fue Elena Zilio en una
Lesbina llena de intención, de li-
gerezza y, sobre todo, de calidad
de voz. Ugo Trama y Renato Ca-
pecchi, en sus más breves inter-
venciones, apoyaron a su nivel la
intervención de Elena Zilio. La
trama, basada en la obra de Carlo
Goldini, es tan ingenua como en-
cantadora, y Lesbina es el «día-
billo» que teje la felicidad de to-
dos. Aparentemente ingenua tam-
bién es la música de Galuppi, pero
llena de fuerza y de sentido como
la propia ligereza de Goldini con
su sátira de la sociedad veneciana.
Cecilia Fusco estuvo discreta, como
Eduardo Giménez, en una buena
réplica dentro del conjunto.

En *Il Mercato di Malmantile* fue-
ron dos las voces femeninas que
más destacaron: de nuevo Elena
Zilio, en el papel de la Marquesa
Belsito, y Gianna Amato, en el de
Bita. Con ellos, Ugo Trama, en
Sempronio; Alvinio Misciano, en
Scassacanasse, y Attilio Burchie-
llaro, en Cecco. Bien Manlio Roc-
chi y Cecilia Fusco, aunque se pasó
en la acentuación cómica que exi-
ge en todo momento la peripecia,
dentro del enredo habitual de las
comedias de Goldini, en una de
cuyas obras está basada la ópera.

Bien los decorados, con repre-
sentaciones simbólicas de gran in-
genio, como las nubes y el fondo
del castillo en *Il Mercato*, y en es-
pecial los figurines de Franco Lau-
renti. Por encima de la calidad de
todos destaca el de la Marquesa
Belsito y el de Scassacanasse. Todo
bajo la acertada dirección escénica
de Sandro Sequi.

La visita de *Il Virtuosi di Roma*
y del Piccolo Teatro Musicale della
Città di Roma ha sido un extra-
ordinario pórtico del curso.

es.
a ella se corres-

En atención a l.
comentario adelantemos q
sustituir la orquesta por grabacio-
nes ha debido cuidarse la repro-
ducción. Dolía que frente a un
espectáculo del detalle y la ima-
ginación se opusiera una música
distorcionada por imperfecciones
técnicas fácilmente subsanables.
Como en el momento de escribir
estas líneas sólo ha tenido lugar
la primera sesión, confiamos en que
el problema haya sido resuelto
para las siguientes, con otros dos
programas totalmente distintos.

Una presentación, con acompa-
ñamiento musical de batería de Os-
valdo López, sitúa al espectador en
el ambiente de lo que va a ver
dentro del programa, porque esa
imaginación que hemos apuntado
asoma desde los primeros pasos.

Sobre coreografía de Ana Itel-
man, Oscar Araiz interpretó *Tan-
go*, con música de Astor Piazzolla,
y la cita del compositor sirve ya
para aclarar que no se trata de
un tango en el sentido «popular»
de la palabra. Piazzolla ha logrado
una estilización, una decantación
del ritmo que identifica Buenos
Aires no sólo en este caso, sino en
todos sus «tangos». La coreografía
ha sido, consecuentemente, orien-
tada en el mismo sentido, y la in-
terpretación de Oscar Araiz fue un
continuo insinuar la imagen sin
llegar a realizarla por completo.

Concierto de ébano, de Igor Stra-
vinsky, con coreografía de Oscar
Araiz, fue interpretado por Irma
Baz, Esther Ferrando, Lia Jelin y
el coreógrafo. Pasos de hoy, de
nuevo insinuaciones, claras posi-
ciones plásticas, forman la base
realizada con pocos elementos que
se combinan sirviendo excelente-
mente a la partitura.

La fuerza expresiva de una es-
pecie de movimiento perpetuo es el
hilo que se desprende de la coreo-
grafía de *Halo*, con música de To-
maso Albinoni—adagio en sol me-
nor para orquesta de cuerda y
órgano, reconstruido por Remo Gia-
zotto—. Irma Baz y Oscar Tartara
fueron los intérpretes de esta pie-
za singular que, al margen de la
reconstrucción de Giazotto, parece
escaparse de su época.

Isostasy, música de Eduardo Ma-
ta, coreografía de Gloria Contreras
y con iluminación de Oscar Araiz,
es—al decir del programa—un
concepto geológico que en varias
ocasiones nos recordó en la con-
cepción plástica las más famosas
pinturas de El Bosco.

Para la última parte del primer
programa se nos reservaba una
sorpresa coreográfica: *Casa de
puertas*, deida, con el vestuario,
a Ana Itelman. Basado este ballet
en *La casa de Bernarda Alba*, de
García Lorca, recoge sin recurrir
a un solo pas, español toda la at-
mósfera dramática de contención,
de frustraciones del original. No
sorprende que el vestuario sea tam-
bién de Ana Itelman, porque es
parte esencial de la plástica, de
toda la concepción coreográfica.

equipo excelente.

ORQUESTA DE LA RTV

El primer concierto de la tem-
porada ha estado dedicado a dos
homenajes, uno al maestro Arbós
y otro a la conmemoración del año
beethoveniano, puesto que en 1970
se cumplirá el segundo centenario
de su nacimiento.

Excelente idea la de reponer las
obras escritas especialmente para
el homenaje a Arbós en 1933, pero
lástima que no hayan podido in-
terpretarse todas. Nos faltaron las
de Julio Gómez, Rodolfo Halffter,
Gustavo Pittaluga, Fernando Rem-
acha, Pedro San Juan, Facundo
de la Viña, Conrado del Campo y
Oscar Esplá. Citamos sus nombres
como obligado complemento al ho-
menaje.

Con Odón Alonso al frente, la
Orquesta de la RTV presentó las
restantes de Manuel de Falla, Sal-
vador Bacarisse, Ernesto Halffter,
Adolfo Salazar, Joaquín Turina y
Julián Bautista. Todas muy pro-
ducto de su momento, tienen, al
margen de sus propios valores, una
honda significación que las apoya
entre nosotros como tarjeta de pre-
sentación de primera clase. Nos
causaron especial impresión la *Ca-
vatina*, de Ernesto Halffter, y *Mo-
derato assai e semplice*, de Adolfo
Salazar.

La
colabora-
dio-Televisi-
Blancafort, e s.
ma Lerer, Herma...
ger Stalman, en la *Novena sinfo-
nia*, de Beethoven.

Odón Alonso, que presentó con
cariño el homenaje a Arbós, puso
todo al servicio de la *Novena sin-
fonia*, con la soltura de solistas y
el coro, que está logrando su punto
de equilibrio en el permanente es-
fuerzo de Alberto Blancafort.

En los programas que se anun-
cian para fechas próximas hemos
visto nombres interesantes como
novedades o como estrenos. Tal es
el caso de la obertura para *El bur-
bero de Sevilla*, de Carnicer; *Así
cantan los chicos*, de Guridi; el es-
treno de *Anillos*, encargo de Radio-
Televisión Española a Cristóbal
Halffter, y la *Sinfonia*, de Castillo,
también encargo de RTV, entre
otros.

Entre los directores se anuncian
los nombres de Odón Alonso, En-
rique García Asensio, Igor Marko-
vitch, Sergiu Celibidache, Cristóbal
Halffter, Pedro Pirfano, Vaclav
Smetacek, Ernest Bour, José Itur-
bi—que actuará también como
pianista—. Y, por último, como no-
ticia de interés, se interpretará la
Pasión según San Lucas, de Pen-
derecki, que ya ha sido estrenada
dentro del Festival Internacional
de Juventudes Musicales que se
viene celebrando en Barcelona.

LA TEMPORADA 1969-70 EN EL LICEO DE BARCELONA

DEDICAMOS un breve comentario a
la programación de la presente tem-
porada del Teatro Liceo de Barce-
lona, que presenta dos novedades:
una extranjera y otra española, den-
tro de las cincuenta y cinco funcio-
nes y de los diecinueve títulos que
figuran en las mismas.

La parte tradicional está com-
puesta con *Fidelio*, *Norma*, *Carmen*,
La Dolores, *La Favorita*, *Un rapto*
en el serrallo, *Turandot*, *El Barbero*
de Sevilla, *Sansón y Dalila*, *Otello*,
La Traviata, *Lohengrin* y *Sigfrido*.

Se estrenará el ballet de Oscar Es-
plá *Nochebuena del Diablo*, que fue
presentado en Madrid con motivo del
último Festival de Música de Amé-
rica y España, y *The Rake's Pro-
gress* («El libertino»), de Igor Stra-

vinsky. Esta última fue presentada
en Venecia el 11 de septiembre de
1951, con lo que llegará a nosotros
algo después de dieciocho años. Pero
nos llega, que es lo importante, sobre
todo para Barcelona, ya que Madrid
sigue con su problema.

Entre las figuras que intervendrán
hemos elegido algunos nombres para
dar una imagen de la calidad del
programa a todos los niveles: Mont-
serrat Caballé, Angeles Chamorro,
Emma Renzi, Elena Cernei, Mario
del Mónaco, Giuseppe di Stefano,
David Hughes, Pedro Lavirgen, Enzo
Dara, Hans Nowack, Raimundo To-
rres e Ivo Vinco. Juan Magriña y
Zlata Stepan intervendrán como
maestros de baile.

para su primer acceso al
de un equipo artístico y
medios económicos similares
que han prohiado la entroni-
ción teatral del director de A B C.



TORCUATO LUCA DE TENA, AUTOR NOVEL

TORCUATO LUCA DE TENA: Hay una luz sobre la cama. *Teatro Bellas Artes. Dirección: José Tamayo. Principales intérpretes: Manuel Galiana, Amparo Pamplona, Gabriel Llopart, Francisco Pierrá, José Sancho Sterling, Víctor Blas y Jaime Segura. Decorado: Sigfrido Burman. Ilustraciones musicales: Cristóbal Halfter. Fecha de estreno: 6 de septiembre de 1969.*

Torcuato Luca de Tena llega al teatro procedente del periódico y de la novela. Es de elogiar su voluntad renovadora de las fórmulas teatrales en ésta su primera salida al género dramático, en la que pretende lograr una síntesis de los predios anteriormente cultivados: diálogo e introspección, aun cuando en el desarrollo de *Hay una luz sobre la cama* se produzca un tan visible como quizá involuntario desequilibrio favorable a la introspección, hábilmente compensado por un prodigioso montaje para el que Tamayo no ha regateado medios: efectos luminotécnicos, fondos musicales, utilización de máscaras y un insólito despliegue de efectos dramáticos contribuyen a aligerar el ritmo de una acción prácticamente inexistente en el texto, que no es sino el prolongado y—a las veces—sugestivo monólogo del introvertido personaje central—¿o acaso único?—de la pieza.

El autor ha querido escenificar el proceso psicológico del joven Jaime, cuando se halla justo en la frontera de la hombridad, y su conflicto íntimo entre el recuerdo más o menos idealizado de una infancia aún cercana, y que él simboliza en su madre muerta, y las acuciantes exigencias de la sociedad circundante. Acaso resulte demasiado simplista la atribución del Bien a los momentos idos y la del Mal a los presentes. Pero, en cualquier caso, ello permite a Torcuato Luca de Tena la utilización de un recurso de indudable eficacia escénica cuando se emplea, como en este caso, con moderada cautela.

Sorprendentemente, la atmósfera

de maldad que el autor ha querido introducir en el tiempo presente adquiere aristas enormemente emparentables con circunstancias tan de actualidad como el estallido del «caso Matesa» en el mundo de nuestras finanzas. Y digo que la coincidencia resulta sorprendente porque la obra se estrenó en la I Campaña Nacional de Teatro, hará más o menos un año, en Sevilla, mucho antes de que el escándalo financiero de los telares sin lanzadera fuese del dominio público.

Torcuato Luca de Tena ha escrito una primera obra dramática digna y ambiciosa, a la que, para poder saludarla como anticipo del acceso de un prometedor dramaturgo a nuestra escena, le sobran sólo algún ingenuo alarde poetizante—en el teatro actual, la poesía ha de ser un ingrediente implícito de la acción, y no una adherencia versificada en el diálogo—y la escena de las alucinaciones que, pese a la espléndida realización teatral que supo darle Tamayo, se despega muy mucho del tratamiento escénico dado al resto del conflicto.

Con todo, resulta por demás reconfortante el hecho de que un autor novel en el teatro haya dado en su pieza los mimbres necesarios para que un actor de tan bien probada calidad como Manuel Galiana consiga, en la corporeización del personaje central, la mejor de sus interpretaciones, y aun dé lugar a que Amparo Pamplona manifieste su fina sensibilidad matizadora, así como al lucimiento de Gabriel Llo-

O'CASEY, EN TRADUCCION DE SASTRE

SEAN O'CASEY: Rosas rojas para mí, en traducción de Alfonso Sastre. *Teatro Beatriz. Dirección: José María Morera. Escenografía y figurines: Francisco Nieva. Música: José Ramón de Aguirre. Principales intérpretes: Carlos Larrañaga, María Luisa Merlo, Pilar Muñoz, Luis Peña, Venancio Moreno, Raúl Sender y Juan Antonio Gálvez. Fecha de estreno: 6 de octubre de 1969.*

Hay que decirlo por delante: tanto por la obra en sí como por la excepcional dirección de José María Morera, la versión que Alfonso Sastre ha hecho de *Rosas rojas para mí* puede parangonarse sin desdoro con los mejores éxitos del teatro extranjero que me ha sido posible presenciar.

Rosas rojas para mí, escrita por el dramaturgo irlandés casi a los sesenta años, es obra de poderoso impetu luchador y juvenil en su trama, a la vez que, por su construcción, revela toda la sabiduría escénica acumulada por O'Casey. Consciente de ello, Sastre ha realizado una traducción fidelísima, tanto a la letra como al espíritu del texto original.

Después de anteriores obras, en las que O'Casey alternó el tratamiento realista con el expresionista, *Rosas rojas para mí* supone su definitiva elección: el expresionismo épico. Las luchas del pueblo irlandés, en su doble vertiente social y religiosa, quedan aquí reflejadas, si con toda crudeza, también con infinita poesía—y sazonadas con unas gotas del más irónico humor irlandés—, creando una atmósfera al tiempo bulliosa y filosófica, que José María Morera—auxiliado por la inteligente escenografía de Nieva y sus figurines—ha captado, en una prodigiosa tarea de dirección escé-

nica, hasta trasladar al escenario del Beatriz el submundo obrero irlandés, dispuesto a defender su derecho a una mayor dignidad humana—en este caso simbolizado por un chelín de aumento en el jornal—, aun a cambio de la propia vida. Ciertamente es que los movimientos de la maltrecha masa no se pre son naturales y hasta—por mor de la plástica— algunas actitudes tienden a rozar la artificiosidad, pero éstas es menos que tan mínimo reparo se compensa sobradamente con las muy cuidadas voces, salmódicas, elegiacas, expresivas de rebelde inconformismo.

En la misma línea de méritos cabe incluir la música de las canciones y los fondos melódicos de José Ramón Aguirre.

Carlos Larrañaga da en su interpretación de Ayamonn la medida exacta del actor que es, en el mejor trabajo de su vida profesional: pasión contenida, impetu revolucionario, capacidad amorosa. Íntimas contradicciones, hallan en Larrañaga intensiva expresión. Impecable María Luisa Merlo, en personaje más opaco. Y sensacional Venancio Moreno, en un genérico al que supo dar apabullador realce. Del resto del extenso reparto, merecen mención expresa Pilar Muñoz, Luis Peña, Raúl Sender y Juan Antonio Gálvez.

JEAN GENET Y SUS CATARTICAS «CRIADAS»

JEAN GENET: Las criadas. *Teatro Figaro. Dirección: Víctor García. Intérpretes: Nuria Espert, Julieta Serrano y Mayrata O'Wisiedo. Escenografía: Víctor García y Enrique Alarcón. Traducción: Manuel Herrero. Fecha de estreno: 9 de octubre de 1969.*

No nos era desconocida esta obra de Jean Genet—pudimos asistir a ella en la función de cámara que, años atrás, ofreció «Dido, Pequeño Teatro» en el Goya—, y, sin embargo, tienen escasos puntos de contacto aquel montaje convencional de entonces con el que aho-

ra ha servido de marco a la vuelta al arte escénico del Figaro, en insólita realización de Víctor García. Siendo igual el texto, parece otro. Que a tanto llega la asimilación de las palabras por parte de intérpretes, escenógrafo y director.

Jean Genet empezó a escribir en

FALTA
PAGINA

FALTA
PAGINA

RAMON J. SENDER: DOS NOVELAS Y MEDIA

La reciente concesión del premio Planeta a Ramón J. Sender por su novela «En la vida de Ignacio Morel» pone nuevamente de manifiesto la personalidad literaria del gran novelista aragonés, ha tantos años alejado de España. Ojalá vuelva pronto a ella y no motive los celos literarios que ya causara el año pasado. Porque ha llegado el momento de la confrontación directa con la obra senderiana. En España, Sender y Max Aub se han convertido en mitos, y los mitos de poco sirven. La mitomanía me parece tan lamentable como esa piromanía que Camilo José Cela atribuye a los españoles. También mitificamos —en vida— a Valle-Inclán y el resultado fue que la mayor parte de su teatro sigue sin lograr la resonancia popular merecida. Sender se nos está convirtiendo en mito precisamente porque su obra sólo se conoce en parte entre sus coterráneos. Cierzo que ha sido objeto de estudios meritorios —los de Francisco Carrasquer, Ignacio Iglesias, Marcelino C. Peñuelas, Enrique Gastón Sanz, Rafael Basols y Josefina Rivas, entre otros—; pero no menos cierto que apenas despertaron eco aquí. Sea como fuere, hemos creado un mito Sender, y a Sender se le ensalza y se le critica sin gran conocimiento de causa. (Hasta se le denomina Sender y se confunde su lugar de nacimiento.) Sender es, para unos, un rezagado de un naturalismo entre barojiano y realista que tuvo su auge en los años treinta, más que perdiere vigencia ha mucho; para otros, Sender ha inventado el realismo mágico mucho antes que los actuales dioses de Hispanoamérica y, por ende, hay que sacarle de los moldes del realismo tradicional y encuadrarle en un apartado de escritores esotéricos, fantásticos, donde asimismo tienen cabida Samuel Ros, Alvaro Cunqueiro y Juan Peruchó.

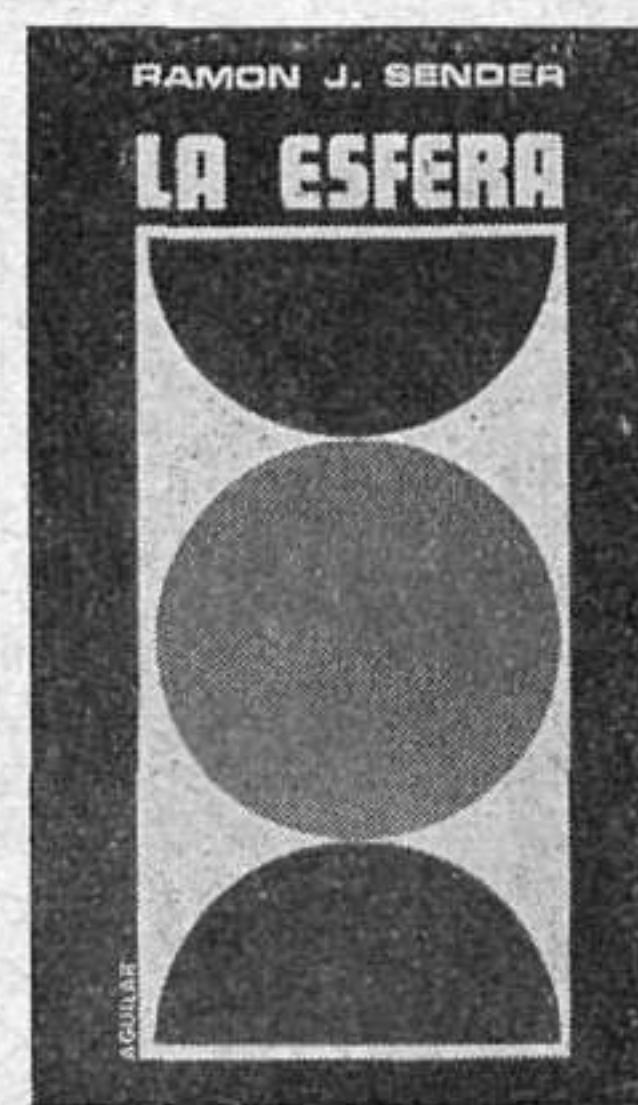
En realidad, el realismo mágico senderiano no significa evasión total, primado absoluto de la fantasía. Sender —buen español y mejor aragonés— es hombre de tierra adentro, de tierra dura, nada fantasioso, poco fantástico, amigo del hombre de carne y hueso a lo Unamuno. Que lo quiera trascender por la imaginación, por el análisis de la psique y el empleo de técnicas freudianas, eso ya es harina de otro costal; pero el hombre vivo, real, constituye la base de su novelística. Sender, más que hombres de bulto, ofrece radiografías de hombres de bulto; en apariencia irreales, fantasmagóricos, mas sólo posibles como síntesis y paradigma del hombre de carne y hueso que reflejan. No hay ensoñación romántica en su manera de hacer. Conociendo un poco la vida del autor resultan fácilmente localizables, identificables sus criaturas. «Sender —dice Carrasquer— no es escritor que fie demasiado de la ficción pura ni de la fantasía; casi toda su obra está basada en hechos.» En hechos cuya vulgaridad debe ser potenciada por la inmanencia de lo maravilloso, lo irracional. Para Sender, un hombre es una y mil posibilidades de hombre, un ente en perpetua mutación a través de sus contradicciones. No hay en él nada de apolíneo, nada de racional; por el contrario, siente un recelo impulsivo ante la razón o, al menos, ante la primacía de la razón. De aquí que no sea un intelectual a la francesa, un hombre que como Charles Péguy se vanaglorie de no haber leído nunca un libro no francés. Sender está muy lejos de escritores cual Sartre y Camus. Y cuando Sender escribe sobre personajes históricos elige seres alucinados, alucinantes, demoníacos: Santa Teresa, Cagliostro, Carlos II el Hechizado, Lope de Aguirre.

Todo ello lo tenemos demostrado en las dos últimas novelas de Sender publicadas en España: «La esfera» (Aguilar) y «La luna de los perros» (Destino). Novelas que, justo y triste es confesarlo, han pasado sin suscitar el interés esperable. ¿Por qué? «La luna de los perros», ciertamente, me parece una de las más flojas suyas, y Sender muestra altibajos notables en su producción; mas, en cambio, «La esfera» la juzgo una de sus obras maestras, un libro definitivo que cualquier novelista hubiera deseado escribir. En ambas tenemos, en distinta medida, el realismo mágico peculiar al autor; en ambas se parte de unos hechos vitales y, en parte, autobiográficos; en ambas se nos ofrece esa extraña fe laica del hombre íntimamente religioso por protesta contra la glorificación de la razón, el cual, sin embargo, no se atiene a ningún dogma y rechaza lo temporal y codificado de las Iglesias. No cabe decir, «sensu strictu», que Ramón J. Sender crea en nada que no sea su propia hipersensibilidad, su concepción esotérica del mundo. La actitud senderiana es más bien de asombro ante los misterios de la vida, sea la estructura del cosmos o la conformación de las células. Sender investiga lo desconcertante, inaprehensible de una realidad sensorial en continua metamorfosis. De ahí su estilo directo que, con palabras vulgares, sabe sugerir misterios, dudas, percepciones del más allá. Sin caer nunca en la ciencia-ficción ni en el romanticismo de la literatura de terror y de la novela gótica.

En «La esfera» se dan datos concretos y autobiográfica-

mente referibles: el exilio en Francia, los campos de concentración, los nazis, los judíos, la vida parisiense con su chauvinismo risible, los «snobs» yanquis, los recuerdos de los republicanos españoles, las alusiones a Rusia que casan con otras de «Tres ejemplos de amor y una teoría». Más o menos lo mismo que encontramos en «La luna de los perros» (fecha en Argenteuil en 1941) y en su última novela, «En la vida de Ignacio Morel», que transcurre entre Argenteuil y París. Ahora bien: «La esfera» (calificada de caótica por algunos críticos españoles) lleva la irracionalidad senderiana hasta los límites del misticismo, del espiritualismo siquiera; salta las bardas de la razón para adentrarse en planos psíquicos donde lo importante es la auto-destrucción de la personalidad propia —y la ruina de la ajena— con tal de reconstruirla conforme a voliciones impetuosas, tempestuosas, desquiciadas y místicas. El protagonista, Federico Sailsa, parte de la situación extrema del presuicidio (hay presuicidas al igual de suicidas, la diferencia es que el presuicida se goza demasiado en su posibilidad de autodestrucción) y, al hacerlo eje de su vida, destruye los impulsos motores de la razón. Su pasado marcha con él en el barco que le lleva a América, mas este pasado lo quiere rehacer a voluntad a través de su visión íntima de los viajeros desconocidos que supone reconocer: el profesor However, Mirliflor, Horneytoad. Sailsa es un hombre nuevo; el Sailsa histórico queda atrás, enterrado en el miliciano con quien trocara la personalidad, miliciano que muere en seguida y a quien hacen la autopsia en vivo. No obstante, le resulta imposible desvivirse para resucitar en su nuevo yo. El pasado le ata con hilos oscuros. Sailsa no logra la liberación por la fantasía místico-científica de la inteligencia ganglonar; todavía está aferrado a las convenciones terrenas y, para elevarse, necesita la sacudida espiritual del profetismo demencial del Jebuseo, ese ser mitad humano mitad homínide que surge de las calderas de la nave. Sailsa desea rehacerse a sí mismo; pero su pasado cierto o soñado le acompaña bajo la apariencia de Hilde, la hermosa judía que identifica con Christel, su ex amante de Riga, la cual le engañaría con Jacobo Lanz, a quien desenmascara en la persona de Horneytoad. Cuando mata a Horneytoad fingiéndole suicidado —y se lava de su culpa confesándose a un cura, con lo que de confesor le convierte en cómplice— cree tener en sus manos a Eva, la mujer soñada que funde en una a Hilde y Christel. Al final, Eva, a la que hiciera viuda, será suya; pero la realización de la personalidad a través de esta mujer encarnación de sus existencias anteriores no puede llegar, pues entre tanto se ha cumplido la profecía del Jebuseo: aparece el velero blanco, el buque fantasma, y ello supone que el transatlántico, del que se ha apoderado el Jebuseo, vaya a la deriva, sea medio destruido por el pseudoprofeta y termine encallando en la costa. Sailsa no logra ser su nuevo ser por interponerse la fuerza conflictiva de su presente (Christel que le persigue y le acusa y al fin se le entrega) y la fuerza mágica, irracional del Jebuseo, con su misticismo destructor. El velero blanco, el buque fantasma, simboliza la fe y la salvación, la suprarrealidad mística; el Jebuseo, la fuerza incontrolable del misterio; la navegación del transatlántico, entre bandazos y disputas, la derrota de la vida. Sailsa acabará condenado a muerte, como asesino de Horneytoad, por los mismos pasajeros; pero la sentencia —la horca— no se cumple por falta de verdugo. ¿Quién puede ser verdugo de quién? ¿Quién tiraría la primera piedra? ¿El Jebuseo que quemara en la caldera al jefe de máquinas? ¿Tell? ¿Christel? ¿No son todos culpables? ¿No van a morir todos condenados por el profeta? «Todos vosotros estáis condenados y seréis ejecutados también —les advierte Sailsa—. La diferencia será notable, porque os matarán muertos ya. Es decir, que estabais ya sin vida y os van a ejecutar reanimándoos un poco —sólo lo indispensable— por el terror» (pág. 289). Así, pues, todos han vivido, viven, una seudovida, son sepulcros blanqueados, son momias pensantes, marionetas que se hacen la ilusión de existir sin reparar en los hilos que desde lo alto las manejan.

Novela contradictoria, con aciertos deslumbrantes y bajadas de tono; con un exceso de elaboración (la novela se publicó ya en 1939, en Méjico, con el título «Proverbio de la muerte», y en 1947, en Buenos Aires, con el actual, y fue parcialmente reelaborada en 1950 y 1951); con una preocupación constante por crear planos de misterios, zonas conflictivas que nazcan de la vulgaridad de la vida a bordo y de unos triángulos amorosos anodinos; novela escrita con paciencia y con acribia, depurando el lenguaje hasta deshuesarlo y desmedularlo como si al autor, en su arrebatado místico, le estorbaran y le sobrarian las palabras, la tengo por la creación más personal y compleja de Ramón J. Sender, sin que ello signifique que no ofrezca puntos flacos y ángulos desventajosos. Sin embargo, en modo alguno me pa-



RAMON J. SENDER:
«La esfera». Aguilar. Madrid, 1969.
322 págs. Ø12 x
x 20Ø.

RAMON J. SENDER:
«La luna de los perros». Destino. Barcelona, 1969. 189 págs. Ø12 x 18,5Ø.

rece caótica, a no ser que tomemos el caos por esa colosal lucha de sombras de la que nacen la luz y la vida.

Mucho menos ambiciosa «La luna de los perros». Toma —ya se dice— una serie de elementos personales que también surgen en «La esfera» y en la ahora premiada, «En la vida de Ignacio Morel»; pero no se presenta cerrada, cuajada, tensa. Las aventuras amorosas de Rafael Parga entre la judía Raquel, la intelectual Marie, la dominante madame Uzanne, la prestamista madame Dujardin y el poeta vienés —un Rilke apenas consistente y más bien falso— interesan en todo momento sin producir la emoción. Más relevancia posee la evocación de un París recién vivido (el de los republicanos españoles amenazados por la invasión germana), así como la pintura de tabús y prejuicios galos. No hay elevación, sino sordidez, en los personajes. Como Parga afirma, «en los tratos sucios lo que da mejor resultado es la honradez. Así fue. Ya digo, la honradez da siempre resultado si se usa de mala fe». Por lo demás, las extrañas relaciones eróticas entre Rafael, Raquel y Marie, entre las

dos y el «Dichter», entre Raquel y muchos más, entretienen y resultan algo artificiosas. Como si el novelista —con su buen estilo de siempre— quisiera hacer «manos», ejercicios de virtuoso, componiendo una novela con unos retazos —o retales— de realidad. Lo esencial: Sender escribe tan maravillosamente bien que hasta cuando baja de tono se mantiene a un nivel aceptable.

Fundamental en «La luna de los perros», lo que se dice fundamental, sólo la figura de Raquel, uno de esos magníficos tipos femeninos de Sender, enigmáticos y contradictorios, pecadores hasta por un exceso de sensibilidad (o de inteligencia ganglonar, diría él). A su lado, Parga desmerece; Marie carece de relieve; la Uzanne y el poeta surgen a última hora. La figura de Raquel y los tipos entre plebeyos y burgueses —otra vez Argenteuil— que rodean a los personajes principales constituyen lo más meritorio de esta novela. Una novela digna y digna de Sender. Digna, pero poco más. No a la altura de «La esfera».

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

NARRATIVA ACTUAL



LAURO OLMO: *Golfos de bien*. Plaza & Janés. Barcelona, 1969. Ø12x18,5Ø 194 págs.

El éxito teatral de Lauro Olmo ha dejado un tanto en sombra su narrativa, nada desdeñable por cierto. Lauro Olmo tiene una gran facilidad, una gran espontaneidad y una dosis notable de ternura y humor (lo uno no va sin lo otro). Preferimos, eso sí, el Lauro Olmo cuentista, más natural que en sus novelas. Prueba de ello la tenemos en estos *Golfos de bien*. ¿Cuentos? Estampas, apuntes rápidos, costumbrismo sin resabios románticos. Observación honda y bienhumorada de la vida infantil con rasgos autobiográficos, al parecer. (No en vano Lauro Olmo es, acaso, el mejor autor español de teatro para niños.) Una serie de estampas que se suceden para pintar —con ironía no exenta de trascendentalismo, con desgarro no falto de emoción contenida— la vida de la chiquillería de un barrio cualquiera. Apuntes rápidos donde el trazo nervioso y enérgico, la insinuación de volúmenes y sombras se obtienen mediante un lenguaje vivaz, cotidiano, sincopado que prende en el ánimo del lector. A veces el estilo se hace veloz, enumerativo y reiterativo; pero, en general, sirve el fin prefijado de revivir las vivencias infantiles a través de su expresión directa. Nos encariñamos con estos golfos de barrio traviesos y lenguaraces, que juegan a adelantarse a la vida, y que, al desvivirse, la desviven sin saberlo. Enzo, Berto, el peque «Sabañón», el apocado Luisito Ramírez, la pizpireta Guillermina, «El Pecas», Teodorín, «Tinajilla», Juan «el Mollas». Mundo de la infancia y de la golferancia, de las jugarretas y las intuiciones sexuales, de la pobreza alegre y sin trastienda de la primera bici, la primera navaja y la primera novia. Lauro Olmo observa, anota, esboza, se identifica con sus críos; renuncia a toda presencia del autor; quiere que veamos a sus golfantes tal y como son: abandonados, pícaros y necesitados de afecto. Para lograrlo adopta un estilo impersonal, transparente, donde tal vez sobren ciertas reflexiones trascendentales con que se quiere explicar lo que por sí mismo se explica. A esta intromi-

sión extemporánea, pero muy ocasional, la denomina «triste piraeta intelectual» el propio autor.

Quizá el momento más bello y amargo del libro esté en la revelación sexual de Teodorín y en su freudiano desquite. Pero los niños, aunque ignoran muchas cosas, tienen su gramática parda y su intuición de las leyes de Hobbes, que rigen el mundo. Como dice Cabrito: «Que si ocho manzanas entre cuatro chicos tocan a dos. ¡Mentira! Siempre el más listo toca a más.» Y se trata de tocar a más, de agarrarse a lo asidero, sea la mamá o el tope del tranvía. La lucha por la vida se ejercita ya en el combate cotidiano —serenidad y mala intención— con los mayores, en las «dreas» barrio contra barrio. Siempre habrá un cobrador del tranvía que, valiéndose de su autoridad, arroje arena a los ojos de un niño, a ver si se mata de una vez. Siempre habrá una mujer, por deleznable que sea, que le niegue un remedo de amor.

Libro elemental, hondo y sin afeites que sólo al final resulta soso y frío: cuando se abandona el mundo de los claveas. Lauro Olmo quiere reflejar entonces una realidad totalmente distinta recurriendo a los métodos antes empleados con éxito, y se equivoca. Por fortuna, esta parte final es muy breve, y al lector únicamente se le quedan en el magín las estupendas aventuras de los golfos de bien.

AIL



MARÍA DOLORES BOIXADÓS: *Balada de un músico*. Editorial Quevedo. Madrid, 1968. 228 págs. Ø11x18Ø.

La autora de esta novela nació en Sort (Lérida), y empezó su dedicación literaria presentando al primer premio «Nada» una novela —Aguas muertas— que había de quedar finalista en aquella certamen, que ganó Carmen Laforet con Nada.

Al contraer matrimonio, se trasladó a los Estados Unidos, donde colabora con su marido, investigador científico, sobre el cáncer; estudia Medicina, hasta que sus hijos le hacen abandonar sus trabajos para dedicarse por entero a ellos.

A una sola cosa no renuncia María Dolores Boixadós, a su verdadera vocación: la literatura. En 1966 gana el

premio «Don Quijote», convocado en Méjico, por su novela El retorno. (Por cierto, que de las bases de este certamen tuvo conocimiento la novelista a través de la sección «Lotería de las Artes y las Letras», de LA ESTAFETA LITERARIA.)

Después ha publicado Balada de un músico, novela en la que María Dolores Boixadós expresa las dos vertientes más acusadas de su personalidad: inquietud literaria y vocación por la música. Desde la perspectiva de un doble distanciamiento —geográfico y temporal—, María Dolores Boixadós emprende una serena y morosa descripción del ambiente, difícil y tenso, de nuestra sociedad de entreguerra en los años 30, tal y como una sensibilidad femenina pudo advertirlo, a través de las leves, parciales y lejanas resonancias que de los acontecimientos y de la creciente tensión llegaban al humilde domicilio del protagonista, el músico señor Mases, enclaustrado por una extraña parálisis progresiva, junto a su paciente esposa, mujer de muy bien perfilada personalidad, y las visitas esporádicas de viejos amigos del Sindicato, del médico, del dueño del café en el que tocaba cuando aún sus piernas permitían al señor Mases salir de casa..., y, sobre todo, de Isabel, la nieta del aristócrata residente en un palacio enfrentado a su casa.

Con tan gran economía de medios ambientales —es novela que sin mayor esfuerzo podría trasladarse al teatro, con un decorado para el prólogo y otro para el resto de la fabulación— y similar parquedad de personajes, María Dolores Boixadós consigue dotar a su relato de las necesarias peripecias narrativas para que el proceso evolutivo de sus personajes interese al lector y suba de punto en las últimas páginas, de ritmo más vivo y ligero, en resuelto contraste con la anterior pormenorización.

Claro está que para vigorizar el sentido de aquellos duros tiempos, que desembocarían en la guerra civil, María Dolores Boixadós se ve precisada a solicitar la colaboración de algún que otro recurso, como lo es el hecho de que el palacio del aristócrata esté situado justo enfrente de la casa del protagonista, y así poder describir los movimientos furtivos de quienes estaban preparando el alzamiento, recurso que obliga a la novelista a una filiación parcial e incompletísima de las ideologías que en aquél tuvieron parte principal. Pero eso poco importa frente al virtuosismo demostrado por la novelista en la descripción del proceso anímico del viejo señor Mases, desde su impotencia por evitar lo que se avecina, hasta la progresiva acritud que en las relaciones matrimoniales causa el avance de la enfermedad en el músico, sus últimas esperanzas depositadas en un viaje a San Sebastián para ser intervenido por el doctor Asuero, las sorprendentes tertulias con su alumna Isabel, nieta del monárquico Noguera y, sobre todo, la descripción fuertemente imaginativa de cierta sinfonía incompleta que el músico inválido dictara a Isabel.

La novela de María Dolores Boixadós tiene el encanto de las historias contadas confidencialmente, y nos llega como un susurro apagado, como una lejana armonía, tenue y vigente, y está escrita con buen dominio del castellano, que no logra entorpecer la repetida errata de escribir la forma reflexiva del pronombre personal de tercera persona, «a sí mismo», incorrectamente: «asi mismo».

JUAN EMILIO ARAGONES

RAÚL GUERRA GARRIDO: *Ni héroe ni nada*. Ed. Literoy. Madrid, 1969. 301 págs. Ø13,5x19Ø.

Toda la experiencia novelística adquirida en lengua castellana durante estos últimos tiempos, parece no haber tenido constancia en la obra de Raúl Guerra Garrido. Desde el realismo de los años cincuenta y tantos (el primer Grosso, los Goytisolo, García-Hortelano...) hasta la tan discutida, renegada y copiada generación americana de Vargas Llosa, Cabrera Infantes, Cortázar o el maestro Carpentier, han sido pasadas por alto. Conste que no preconizamos el mimetismo, ni mucho menos el enrolarse en las inseguridades de modas y modos, si en una época luminosa e incluso comerciales, luego afines a la caducidad o al desengaño. Pero lo que no cabe duda es que de algo tiene que servir —y de hecho sirve— el esfuerzo de unos hombres que más o menos reunidos —hay salvedades de individualidad— o reunidos luego por la crítica que les asigna una posición, pasado el tiempo, dentro de la historia de la literatura, han aportado una serie de elementos aprovechables no sólo para poner al día la propia obra; también para que tomando estos elementos, la capacidad de cada autor les dé un nuevo desarrollo. Todo tiene un antecedente, mas depende de la disposición positiva el que este antecedente se convierta en un factor relativo, si acaso en punto de partida.

Ni héroe ni nada no pasa de un realismo práctico, tipificado en personajes corrientes. Pero sin cumplir las reglas, perdiendo así su única salvación. Con este tipo de novela directa, de narración simplista, no se pueden hacer comentarios sobre situaciones, ya que la misma acción, si es legítima y programada según una finalidad épica, explica todo el proceso. Así, algunos ejemplos: «Con la tesis se le iba el santo al cielo», página 57; «Pateó de lo lindo por Madrid, de una punta a otra, sin apenas coger un taxi, como no era TC (técnico comercial) no estaba acostumbrado a que los transportes los paga la casa», página 98; «Pepe se consideraba el mayor no normal de todos los no normales, indigno en todos los aspectos», página 141. Porque cuando el novelista intenta razonar, o más bien justificar un hecho, es que ese mismo hecho, narrado, no ha tenido la suficiente consistencia para mantenerse por sí solo, y más si tiene que recurrir a tópicos: «La señora María, señorita, era una solterona terrible. De buen fondo, lo que le sacaba de quicio eran sus cincuenta y tantos años menopáusicos sin poder depositar su cariño en un ser humano; su ternura rebosante la orientó al amor a los gatos...»

Luis, el personaje principal, es el proceso lógico de cualquiera de su con-

dición dentro de esas mismas circunstancias. La frustración progresiva, donde el eco de la rebeldía se va haciendo cada vez más leve. El ser se alienta, y no por su culpa, sino a causa de una concatenación progresiva de hechos. Es un caso normal y cotidiano. A pesar de la oposición, vence el medio. Casi siempre ocurre.

Pepepe, cuya vida transcurre paralela a la de Luis, representa el deseo natural de liberación de un medio social que, aunque nacido en él, le es adverso y, dada su capacidad de visión, desea evadirse, superándose.

Dos aspectos: Luis, licenciado en Derecho, proveniente de la burguesía, quiere dejarlo todo—buena posición en la empresa, futuro esperanzador—para dedicarse a la investigación, pero los problemas familiares se lo impiden. Pepepe, hijo de obrero, tiene como ejemplo a Luis, y de ahí parten sus aspiraciones.

Estilísticamente, Raúl Guerra Garrido emplea un lenguaje convencional. Apenas un esfuerzo en la parte que corresponde a ciertas expresiones populares del argot madrileño: «Amos anda, tú, la baranda», «De eso, nástico, echa palmos», etc., que a veces, por lo reiterativo, resulta ficticio. Y aquí es, precisamente, donde se nota su alejamiento de toda forma novelística moderna, empezando por el Tirano Banderas y terminando por La Casa Verde.

Narrado en los clásicos fragmentos encadenados, se van entremezclando episodios, donde a final de cuentas hay dos protagonistas: los dos barrios, el obrero y el pequeño-burgués, que, aunque en escasas casualidades tienen contactos, paralelamente representan dos situaciones verosímiles de la actual vida en las grandes capitales.

JOSE MARIA VELAZQUEZ

JULIO FLORES: *Narraciones de la isla de Pascua*. Libros de Bolsillo Z. E. Juventud, Barcelona, 1968. 146 págs. Ø11×18Ø.

Julio Flores, chileno, de profesión odontólogo, vivió durante dos años en la solitaria isla de Pascua, en el océano Pacífico. Y producto de esta vivencia son sus libros *Te Pito te Henúa* y *Narraciones de la isla de Pascua*, que hoy nos ocupa.

Narraciones de la isla de Pascua es un ameno e interesante, curioso volumen. Sus capítulos están dedicados a glosar con fervor y acento poético los caracteres externos y espirituales de un antiguo mundo indígena, de una atrayente y fascinante cultura, que se mantiene casi viva y latente, pese a la cercanía y el contacto, ya instituido, con la civilización de Occidente. Según Julio Flores, escritor de bien ganado prestigio en su país, en la isla de Pascua no han perdido sus habitantes aborígenes la práctica y creencia de sus mitos, y el encanto de sus tradiciones continúa vigente, e incluso influyendo en ellos todavía.

«La isla constituye un mundo donde confluyen lo real y lo fantástico, porque sobre lo cotidiano pesa una atmósfera que contiene lo maravilloso que una vez existió allí y aún está presente. Así, los personajes que intervienen son verdaderos. Algunos de ellos viven, otros están muertos y otros deambulan como espíritus por los roquedales, acantilados y ruinas de la legendaria tierra del rey Hotu-Mantúa.» Asegura el autor de estas narraciones legendarias, pintorescas, evocativas, en ocasiones inverosímiles, que nos acerca, con autenticidad, un mundo sugeridor y misterioso, enigmático, en una palabra.

MANUEL RIOS RUIZ

al suroeste de Asia central, limitando con Rusia, China, India, Beluchistán y Persia, donde no existen ferrocarriles y todo el tráfico se efectúa mediante caravanas de bestias y camiones, sea el duro invierno—abundante en nieves—o el seco y cálido verano. Aquí, en esta tierra oriental, tierra de guerreros, nómadas y pastores, que Joseph Kessel parece conocer por vivencia, dada la autenticidad que se trasluce en su prosa, se desarrolla toda la odisea que constituye la ejemplar novela *Los jinetes*, atravesada, su historia, de un acentuado sentido épico, con personajes extraordinarios, tanto en lo novelesco y mítico como en lo poético de su primitivismo fabuloso, incluso espiritual. Novela, pues, de clara entidad aventurera, de continua tensión y violencia; también de sentimientos humanos rayanos en lo legendario. Novela que prueba la gran capacidad y técnica de este gran autor argentino-francés, que es Kessel. Novela, en definitiva, poco común en estos tiempos y de interés universal.

MRR

ALBERTINE SARRAZIN: *El atajo*. Colección Palabra en el tiempo. Editorial Lumen, Barcelona, 1969. 231 págs. Ø13×18Ø.

En ocasiones una novela de éxito suele tacharse de circunstancial por la crítica. Se estima que los pormenores de un momento histórico o de una tendencia social suelen ser aprovechados por seudoescritores para causar impacto entre el público. Y es cierto que tal así sucede con frecuencia, pero también es verdad que de cuando en cuando aparece una obra auténtica envuelta en esas características de actualidad social, espiritual o histórica. Y *El atajo* es una novela que interesa desde sus primeras páginas, porque nos plantea rápidamente una problemática vital muy de hoy, pero conforme avanzamos en su lectura comprobamos que, a la vez, responde a una autenticidad admirable y a un original pulso literario. Es la historia de una delincuente y su proceso de rehabilitación, trunco continuamente por una natural y generacional rebeldía.

Albertine Sarrazin murió en 1967, un año después de haber publicado *El atajo*, en Francia, su país de adopción—nació en Argel, hija de española y padre desconocido, en 1937—. Con anterioridad había publicado *El astrágallo* y *La fuga*, que atrayeron la atención de crítica y público. *El atajo* es una biografía en sus hechos más significativos y una radiografía espiritual también. Por tanto, una confesión de pleno, y un contenido de razonamientos muy comunes a ese descontento juvenil que gravita en nuestro mundo actual, con los que podemos o no estar de acuerdo, pero que no pueden ser ignorados a ultranza, rechazados de plano por retrógrada postura.

Albertine Sarrazin, con una valentía inaudita, con auténtica honradez—en contrapunto con su discutible moral—, nos revela lo más recóndito e íntimo de su vida, sin caer ni en la demagogia y en la topiquería, sin defenderse ni justificarse, sino afrontando resueltamente, con todo realismo, su existencia, sus conceptos sociales. De ahí que *El atajo* no solamente interese en lo que cuenta, sino también en lo que entraña: todo un ciclo de rehabilitación que escapa al análisis psicológico tradicional, por estar logrado sin renunciar a ninguna característica ingénita, instintiva.

MRR

MONIQUE WITTING: *El opopónax*. Biblioteca Breve. Edit. Seix Barral, Barcelona, 1969. 213 páginas. Ø13×20Ø.

Espectacular libro El opopónax. Un libro para empezar, casi, un nuevo estilo literario. Un libro para, desde el punto de vista filosófico, buscar nuevos cauces al estudio de los sentimientos humanos. Y desde luego, un libro de difícil encasillamiento, no ya dentro de los géneros literarios, pues es sin duda una novela, por lo que tiene de historia o de circunstancias autobiográficas, sino porque cada cual puede hallar en él cosas distintas, emociones o recuerdos, intenciones nunca manifestadas o remordimientos. El opo-

pónax, a ratos poema evocativo, a ratos ironía y sátira humana, intriga e interesa, gusta y fastidia, destruye e enaltece mitos, ideas, métodos, costumbres, tópicos. Es un laberinto o una retahíla, aparentemente, en torno a lo sencillo y lo cotidiano, pero que va más allá, que llega a lo más recóndito de la condición humana. He ahí, quizá, el quid de su cuestión y de su éxito. Ha sido escrito por una mujer joven y sensible. Monique Witting, tal vez obsesionada desde siempre con su propia personalidad, con saber de sí misma, y con lucidez y garbo, con libérrima sencillez—aunque otra cosa parezca su escritura—, ha narrado un mundo a fuerza de preguntar afirmando, evocando o reviviendo hechos y sensaciones que, al final, la llevarán a una revelación.

Esta novela, uno de los últimos libros europeos de mayor resonancia, fue publicada en 1964 por Editions de Minuit, y su traducción al español la ha realizado Caridad Martínez, para Seix Barral, editorial atenta siempre a ofrecernos lo más interesante de la actual literatura universal.

MRR

NORMAN LEWIS: *La virtuosa Compañía (La Mafia)*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1969. 267 págs. Ø11,7×18,3Ø.

El contenido de la obra se halla centrado sobre las intervenciones de la Mafia siciliana durante los años del desembarco aliado en la última guerra mundial, cuando esta organización secreta de Sicilia fue utilizada por el servicio de espionaje para crear un apoyo al establecimiento de cabezas de puente. El autor, que sirvió durante dicha guerra en la organización británica de *Intelligence*, pudo recopilar una serie de datos altamente interesantes sobre las tradicionales normas vigentes desde tiempo inmemorial en la Mafia, así como las relaciones de ésta con los terratenientes, con los bandidos, con los partidos políticos, con los eclesiásticos; por lo que al abarcar tan variadas facetas y perspectivas sociales, con referencias históricamente acertadas de los orígenes remotos de la secreta organización, hace que la obra resulte una historia de la Mafia siciliana.

El autor supone la existencia de pruebas de la Mafia como de origen arcaico, quizá desde la Edad del Bronce, para difundirse entre los isleños esclavizados en tiempos del Imperio romano, luego tras la ocupación árabe y normanda. Precisamente la palabra Mafia puede derivar de un término árabe idéntico que significa lugar de refugio. Y cuando en la Edad Media los arrendatarios o pequeños propietarios árabes quedan convertidos en siervos de los dominios agrarios, hay algunos que escapan a refugiarse en la Mafia. El dominio sucesivo de extranjeros, sufrido por los sicilianos a través de los siglos, hace perdurar de una u otra forma la supervivencia de la Mafia, que a su vez adquiere carácter dominador en los siglos XIX y XX, hasta tomar características que son, paradójicamente, de un vigoroso feudalismo en su constitución secreta.

A través de todo este libro puede advertirse, histórica y socialmente, una gran objetividad del autor, incluso cuando roza temas espinosos políticamente, con la más sencilla naturalidad, como es, por ejemplo, la situación de la Mafia antes y después del fascismo. Se advierte aquí, en este intervalo, que durante la intervención fascista quedaron privados los caciques mafiosos de sus privilegios feudales, y los arriados de las fincas volvieron a ponerse en subasta, pues los miembros de la Mafia que habían escapado a la represión fascista juzgaron más conveniente actuar con prudencia. «Desde esta época hasta la llegada de los aliados en 1943, los campesinos vivieron días que la mayoría de ellos nunca había conocido. Era posible incluso discutir con un terrateniente sobre las condiciones de un contrato sin correr el riesgo de recibir un golpe en la cabeza y ser arrojado en cualquier hoyo perdida o en antiguos pozos de mina usados corrientemente por la Mafia como cementerios.» Pero a partir de 1943 la Mafia volvió a ejercer su dominio, y así, Don Caló, un magnate mafioso, alcalde de Villalba, se rodeó de una cohorte de probados antifascistas ar-

NOVELAS DE FUERA

ARTURO USLAR PIETRI: *Catorce cuentos venezolanos*. Col. Cimas de América. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1969. 237 págs. Ø14×21Ø.

En este tercer volumen de una colección esmeradamente editada, «Cimas de América», con la que la Editorial Revista de Occidente se ha propuesto la loable tarea de difundir las obras y autores más cualificados de Hispanoamérica, se nos ofrece *Catorce cuentos venezolanos*, de Arturo Uslar Pietri, uno de los puntales de la literatura de su país, escritor que junto a su gran capacidad imaginativa posee una riqueza de lenguaje a veces asombrosa, así como un conocimiento verdadero de la idiosincrasia de su pueblo, de sus costumbres, ambientes y paisajes, de las inquietudes vitales de sus hombres en cualquier esfera social en la que estén ubicados.

Estos catorce relatos merecerían comentario por separado, un profundo análisis de cada personaje y su circunstancia de cada escenario y eventualidad, pues hallamos en ellos ejemplos humanos tan radicales como Gavilán Colorao, prototipo de crueldad, narcisismo e ignorancia, en el que alienta, sin embargo, un íncito heroísmo sobrehumano, difícil, de sencilla definición. O climas tan sobrecogedores que lindan la alucinación, tal en el cuento titulado *La lluvia*, verdadero ejemplo del género. E historias tan conmovedoras e inquietantes como la de *Simeón Calamaris*—que ya habíamos leído en un número de *Revista de Occidente* hace unos seis años aproximadamente—, muestra capital de la maestría narrativa de Arturo Uslar Pietri.

Este volumen de cuentos, estos *Catorce cuentos venezolanos*, ponen de manifiesto que, en efecto, la literatura hispanoamericana cuenta con auténticos artifices, pero que éstos, muchos de ellos, no son los que pululan tanto en revistas y periódicos, a veces por motivos extraliterarios, sino escritores de la talla de Arturo Uslar Pietri, a los que algunos críticos olvidan injustamente, un tanto cegados por modis-

mos y truculencias, por el relumbrón de lo que se ha dado en llamar novedoso.

MRR



JOSEPH KESSEL: *Los jinetes*. Colección Ancora y Delfín. Destino, Barcelona, 1969. 539 páginas. Ø12,5×18,5Ø.

Siempre es un gozo leer a Joseph Kessel. Su prosa es puro ejemplo de maestría narradora. Veámosla en su aspecto descriptivo: «Se acercaba el sol a la mitad del cielo. Llevaban caminando desde el alba sin fatiga. El camino no paraba de subir, pero de modo uniforme, por entre choperas, pequeños trigales, huertos de habas y alguna que otra viña. Abundaba el agua. Regatos, arroyos, riachuelos y algún río pequeño apresaba el suelo en una brillante red. Hasta en las rocas apuntaba la hierba lozana y fresca.»

Joseph Kessel, aunque escritor en francés, nació en Entreríos, Argentina, hace setenta y un años. Su novela *El equipaje* puede decirse que ha dado la vuelta al mundo. Y también *Makno y su judía* y *Triplax*. *Los jinetes*, a cuya página 287 pertenece el párrafo que hemos transcrito antes, empieza a difundirse en español. Se trata de una larga narración con sobrecogedores capítulos. Su acción está centrada en el reino asiático de Afganistán o Roh, tierra montañosa, o tierra de las montañas, según el idioma afgano, situada

mados todos ellos y con permiso especial del Gobierno militar aliado. Don Caló se dedicaba preferentemente al lucrativo y floreciente mercado negro de aceite de oliva. La Mafia obstaculizó «al más alto nivel político» las reformas agrarias, y hacía que permaneciesen campos fértiles sin llegar a manos productivas, abandonados y estériles porque los propietarios se oponían a las reformas, reduciendo aún más las superficies cultivadas en sus propiedades, lo cual creaba el desempleo y la desaparición de los artículos alimenticios, que iban al mercado negro, donde la Mafia hacía sus negocios. Son numerosos los pasajes de este libro que llegan a descubrir toda la trascendencia de la Mafia en sus proyecciones de repercusión social, política y económica.

LUIS BONILLA

de San Gregorio Magno, puesto que es como la honda raíz de todo pecado. Desde aquel momento quedaron los «siete» pecados actualmente conocidos... Pero permítansenos, sin ánimo de demagogia gratuita, insertar por nuestra cuenta "el octavo pecado capital: la prisa".»

Para llegar aquí hemos pasado por la creación del hombre según la Biblia, y hemos leído las diversas hipótesis que acerca de la soledad de Adán se le han ocurrido al autor del ensayo, así como las características de los pretendidos primeros padres del género humano (Adán era somatotónico respecto al cuerpo, y Eva cerebrotónica). Una vez presentadas esas varias hipótesis en torno a la primera pareja humana según el Génesis, escribe Tarrero: «Ciertamente, existen pocas posibilidades de que estos hechos ocurrieran así. Ya no hay escrituristas que otorguen posibilidad alguna a estas escenas» (pág. 55).

Se trata, pues, de meras lucubraciones que permiten a Eduardo Tarrero referirse a toda una buena parte del saber humano antes de llegar al tema que da título al volumen, que es ese pecado de nueva acuñación. Así, por ejemplo, en *El octavo pecado capital* se pasa revista a las diferentes tipificaciones humanas según varias escuelas, hasta aceptar la de Sheldon, si bien con una advertencia puesta veinte páginas después: «No debe creerse que la teoría expuesta es la única, ni siquiera la mejor» (pág. 85).

Después de una incursión por los terrenos psíquicos, para dividirlos en «yo-idea» y «yo-experiencia», además de «yo-imagen», y cuando la lectura del libro ya ha alcanzado la página 108, nos aclara el autor: «Aún no hemos dicho que nuestro objetivo es estudiar el "pecado", y especialmente los pecados capitales.» Se llega al fin al estudio pormenorizado de cada uno de ellos, dentro de la más pura ortodoxia del padre Astete, y, por fin, aparece el octavo, original en todo. La prisa es, en opinión y definición de Eduardo Tarrero, «una regresión de las conquistas de la inteligencia, porque es una negación de la conciencia, y, en definitiva, la prisa es la auto-anulación, la vuelta del hombre a la vida animal». Con ello termina este libro, que, según explica en el prólogo José María Gironella, «es un libro más profundo de lo que a primera vista pudiera parecer».

ARTURO DEL VILLAR

al paso una idea que en seguida concretan unas palabras de Santo Tomás; nos advierte el Santo que el hombre no se agota ni puede agotarse en la sociedad ni en el Estado y Beneyto sigue andando pluma en ristre al través de los temas de su libro sin dejar nunca esta idea de la mano, que, en mi entender, ha expuesto Ortega como nadie en su libro «El hombre y la gente». El caso es que Juan Beneyto sigue diciéndonos lo que son las formas de la convivencia para llegar al fin—demasiado al fin—al gran tema de las instancias sociales, que está iniciado solamente. El hecho es que sólo los grupos tienen unidad y que esa unidad nace de la libre adscripción de los individuos, si se quiere usar esta palabra tan aséptica; a mí me gustaría decir los hombres o los seres humanos. Pero ello no hace al caso. El caso es que Juan Beneyto se pasa casi todo el libro explicándonos, muy claramente, por cierto, y de una manera muy sucinta, ese fenómeno de los agrupamientos en que se afana hoy una tendencia de la sociología. Lo que se echa en seguida de ver en estas páginas es lo que Beneyto apostilla a la idea de nación como proyecto sugestivo de vida; porque Beneyto añade que, además de ser eso, la nación es tradición. Y esto es lo que se echa de ver en seguida en estas páginas, la tradición, que pesa demasiado sobre Beneyto y le fuerza a darnos una cantidad de nombres e ideas que no se refieren realmente al tema ni nos dicen nada a estas alturas. Porque o son tópicos, en cuyo caso no aclaran nada, o se refieren, como se han referido siempre las ideas de los hombres, a un mundo que no es ya el nuestro. De ahí esa cautela con que aborda Beneyto las distintas facetas de su tema, trayéndonos a Angel Herrera, a Balmes, a Vázquez Mella y a otros sabios pensadores que, aun sabios y todo, no están dentro del tema si no se les trae por los pelos. Esta es otra de las cosas que me hacen creer que el libro de Beneyto está sólo esbozado o en sus comienzos. Porque la idea que lo inspira, insinuada más que expuesta al final, creo yo que es una de las más vivas que pueden manejarse hoy. No es la primera vez que la expone Beneyto; sus trabajos sobre la información, tomando esta palabra en su más alto sentido, la presuponen casi siempre. Precisamente por preocuparle a Beneyto este fenómeno de la información de masas, uno de los más expresivos de lo que eso quiere ser el hombre de hoy, ha pensado ideas estupidas que están diciendo a voces un libro con aire y luces de alta mar. Por ejemplo, al estudiar los hechos de nuestros días, que son hechos universales y crean una idea de la historia universal incomparable con la que tenían nuestros padres antes de la primera guerra europea, Juan Beneyto no sabe mirar las cosas más que en el horizonte del cristianismo; ¿cómo puede hacer esto un intelectual de la talla de Juan Beneyto que quiere estudiar los fenómenos de nuestros días? Su estúpida formación humanista le ofrece citas y testimonios abundantes para documentar sus pensamientos; pero siempre nos queda la duda de si eso que está claro en las obras de los humanistas de hace cuatro, cinco o seis siglos tiene que ver algo con lo que nos preocupa a nosotros. Quizá se revele aquí la terrible distancia que hay ahora entre la vida académica y la vida palpitante de la vía pública.

Estas y otras cosas se me han ocurrido leyendo el libro de mi gran amigo Juan Beneyto. Hubiera sido más fácil escribir un elogio como es uso y costumbre; pero, aparte de que a mí eso se me da bastante mal, Beneyto prefiere el diálogo y, por supuesto, su libro puede aguantarlo muy bien. Ya se sabe que con algunos libros sólo cabe el elogio, porque si no se elogian ¿qué va a decirse de ellos? Lo que yo diría a Juan Beneyto como elogio de intelectual y de amigo es que se anime a escribir la segunda parte de este libro. Ya sé que hace falta un poco de valor y quizá también alguna leve dosis de descaro. Es lo que han tenido siempre los intelectuales cuando, como en el caso de Juan Beneyto, podían decir muchas cosas a sus coetáneos. Las que tiene que decir Beneyto están ya en el aire; si él no se atreve a decir las en voz alta, otros las dirán, antes o después. El consejo de Nietzs-

che más vivo que Luis Vives en estos temas, es como un grito de guerra para el intelectual: hay que coger al toro por los cuernos.

EMILIANO AGUADO

RÓMULO BETANCOURT: *Hacia América Latina democrática e integrada*. Ensayistas de Hoy. Editorial Taurus. Madrid, 1969. 265 págs. Ø14x21Ø.

Rómulo Betancourt fue durante muchos años el gran paladín de la democracia venezolana, maestro de una generación republicana que luchó incansable por el restablecimiento de los derechos fundamentales, y en una gran medida el hombre fuerte e incansable punto de referencia en unas circunstancias políticas muy difíciles. Más adelante, desde la presidencia de la República, le correspondió hacer frente a una penosa época de transición, en la que la democracia luchaba entre los dos fuegos del reaccionarismo y del extremismo izquierdista.

Este magisterio y esta vicisitud hacen interesante el libro, en el que el ex presidente se plantea los problemas de hoy para orientar el futuro, no ya de la patria venezolana, sino de la gran patria que es la América Hispana, vocación de integración que da al libro una clara dimensión de universalidad y actualidad de la que surge su interés.

A la obra primitiva editada en 1967 en Caracas se han añadido una serie de discursos, documentos y diagnósticos sobre los problemas de América, algunos de los cuales mantienen todavía después de más de veinte años de haber sido pronunciados un amplio margen de contemporaneidad.

En general, el libro revela la validez del pensamiento del político venezolano, aunque al mismo tiempo denuncia un cierto margen de incapacidad del ideario democrático que fue muy eficaz hace unos años para enfrentar la totalidad de los problemas y contradicciones que inmovilizan a la América Latina.

RAUL CHAVARRI

FRANCESCO LEONI: *La regulación legislativa del partido político*. Colección «Mundo Científico». Serie Jurídica. Editora Nacional. Madrid, 1969. 213 págs.

Francesco Leoni es uno de los grandes estudiosos contemporáneos de las estructuras políticas, tanto en su aspecto de ordenación como en sus perspectivas dinámicas. Este volumen, sin duda alguna valioso punto de partida para un tratado y eficaz auxiliar del político, sociológico y periodista, recoge una serie de artículos, estudios, conferencias y monografías inéditas o aparecidas ya en alguna revista científica, que viene a coincidir sobre el tema común de la regulación jurídica del partido político.

La dispersión de su primitiva publicación no tiene como consecuencia una diversidad temática; están unidos por el hilo conductor que forma un asunto idéntico y un mismo tipo de fenómenos, analizado en distintos países y perspectivas y también desde la conexión que presta una vocación unitaria en el tratamiento de los diversos estudios.

El problema de reconocimiento jurídico del partido político y el que está estrechamente ligado a él, de la represión de las actividades de los partidos subversivos y la financiación estatal a los grupos políticos, han sido base de la preocupación del autor durante largos años, constituyendo la primera toma de posición, científica y capazmente asesorada en orden a un problema fundamental y vital del mundo en que vivimos, pues es evidente que no se puede ignorar por más tiempo la inserción del partido político en las estructuras del Estado, ni se puede considerar esta manifestación típica de la sociedad moderna como un episodio marginal. El partido político, ya se presente como puro y limpio grupo de presión o como orga-



EDUARDO TARRERO: *El octavo pecado capital*. Editorial Nauta. Barcelona, 1969; 232 págs. Ø14x19Ø.

Desde la aparición del *homo sapiens* sobre la faz de la tierra hasta hoy mismo, año de aventuras espaciales, todo lo que se refiere al hombre ha querido recogerlo Eduardo Tarrero de Pablo en las doscientas páginas de su libro *El octavo pecado capital*. En la página 114 encuentra el lector estos párrafos: «En la primera catequesis cristiana se habla de "tres" pecados capitales. A partir del año 400—desde Evagrio Pónico—la teología enumera "ocho" pecados capitales: soberbia, lujuria, envidia, gula, pereza, ira, avaricia y "orgullo". Este último dejó de contarse como pecado capital a partir

GRANDES LIBROS POLITICOS



JUAN BENEYTO: *Los cauces de la convivencia una política de instancias sociales*. Editora Nacional, Madrid, 1969. 147 págs. Ø18x25Ø.

Este libro de Juan Beneyto no es como esos que al leerlos nos dejan la impresión de que están acabados, cerrados sobre sí mismos, herméticos, a solas con su tema, de cuerpo presente

ante su mundillo de curiosos, de aficionados o de entusiastas. Pero este libro de Juan Beneyto es como la primera parte de otro que esperamos y que yo sospecho que no va a darnos, al menos por ahora. Esta primera parte prólogo, propedéutica, como dicen los profesores o como quiera llamarsele, es una descripción de los fenómenos sociales que de una u otra manera explican algunas de las formas más usuales de agrupamientos humanos. Beneyto va describiendo estas distintas formas de sociabilidad o socialidad, como prefiere Ortega, sin recurrir más que de cuando en cuando a ideas abstractas. Los materiales que emplea Beneyto para su estudio son, aparte las citas de grandes pensadores, bien elegidas y nunca excesivas, los datos que suministran la historia y la realidad circundante. La rapidez con que Beneyto ficha y filia los sucesos más recientes, muestra hasta dónde llega su preocupación por el asunto, que no es cosa de profesor suficiente, sino incitación de un hombre que quiere entender lo que pasa en torno suyo y lo que sienten y quieren sus contemporáneos y, sobre todo, sus coetáneos, y volvemos de nuevo a Ortega.

Desde las primeras páginas de este primer volumen de Beneyto nos sale

OTROS LIBROS

GUILLERMO DIAZ-PLAJA: *La linterna intermitente*. Anotaciones a la actualidad cultural, Editorial Prensa Española, Madrid, 1967, 241 págs. Ø12x19Ø.

Selección de artículos publicados en el semanario barcelonés *Destino* y que, ordenados cronológicamente, tratan de diversos aspectos de la vida intelectual española. Notas breves e incisivas, cuyo mayor mérito reside en la variedad de enfoques y en la atención con que se estudian los altibajos de la cultura española.



GUILLERMO DIAZ-PLAJA: *Discursos para sordos*. Novelas y Cuentos, Madrid, 1968; 214 páginas Ø11x18Ø.

Artículos de tema cultural, aparecidos en la prensa madrileña y barcelonesa bajo el título de «Cartas, ¿a quién?», que ahora, recogidos en volumen, ofrecen una faceta más de la personalidad literaria de Guillermo Díaz-Plaja: su condición de defensor apasionado de la cultura española.

MANUEL GRIMALT: *Nadie escribe la historia de la próxima aurora*. Editorial Andorra. Andorra, 1969, 321 págs. Ø14x19Ø.

MANUEL GRIMALT: *La última noche de la isla*. Editorial Andorra. Andorra, 1969, 226 páginas. Ø14x19Ø.

Manuel Grimalt se nos revela con las dos obras reseñadas como un escritor de ágil estilo y de positivos valores. Nadie escribe la historia de la próxima aurora, es una novela ambientada en la Cuba actual, ambiciosa en el fondo, donde se intenta una descripción del presente y efectuar una alarmante interrogación hacia el futuro, siempre en relación con un pasado muy reciente,

te, desde un punto de vista social y humano. En la última noche de la isla Grimalt recoge una serie de relatos que reflejan diversos ambientes y tipos españoles.



JORGE FERRE R-VIDAL TURULL: *También se muere en las amanecidas*. Cl. Prosistas Españoles. Editora Nacional. Madrid, 1969, 163 págs. Ø22x14Ø. **FRANCISCO JAVIER MARTÍN ABRIL:** *Crónica desordenada*. Col. Prosistas Españoles. Editora Nacional. Madrid, 1969, 166 páginas. Ø22x14Ø.

He aquí dos libros de dos narradores de hoy que vienen a continuar una interesante colección, con la que Editora Nacional se propone llevar a cabo una gran labor en pro de la difusión de la prosa española actual: *También se muere en las amanecidas* y *Crónica desordenada*, de Jorge Ferrer-Vidal Turull y Francisco Javier Martín Abril, respectivamente.

El primero de estos prosistas, Jorge Ferrer-Vidal Turull, barcelonés de 1926, tiene ya un bien ganado prestigio por su asidua colaboración en prensa y revistas, donde ha ido publicando excelentes cuentos, los que le han valido premios y distinciones, tales el «Sésamo» y el «Correo Catalán», entre otros. También se muere en las amanecidas comprende diez cuentos ambientados en la ciudad y otros tantos en el campo, que demuestran el dominio del género por su autor.

Francisco Javier Martín Abril es un escritor que cuenta con abundante obra publicada, tanto en verso como en prosa, amén de su dedicación constante al periodismo y sus colaboraciones en radio y televisión. *Crónica desordenada* pone de manifiesto sus cualidades literarias una vez más.

DIETRICH VON HILDEBRAND: *La enciclica «Humanae Vitae», signo de contradicción*. Ediciones Fax. Madrid, 1969, 120 páginas. Øx18,5Ø. **JOSE GOMEZ CAFFARENA:** *La audacia de creer*. Ediciones Fax. Madrid, 1969, 282 páginas. Ø14x20Ø.



Dos nuevos títulos de Ediciones Fax, editorial especializada en temas de espiritualidad: *La enciclica «Humanae Vitae»* signo de contradicción, del alemán Dietrich von Hildebrand, y *La audacia de creer*, curso universitario de teología, por José Gómez Caffarena.

JOSE ONRUBIA DE MENDOZA: *Literatura española*. Nueva Colección Labor. Barcelona, 1969, 273 págs. Ø13,5x19,5Ø.

«Nuestro propósito ha sido el de escribir una especie de introducción al estudio de la literatura española que pudiera ser útil tanto a los estudiantes en sus esfuerzos de iniciación como a las personas que, alejadas del campo literario, sintieran en un momento dado la curiosidad de asomarse a él», explica el autor de este ensayo, José Onrubia de Mendoza, que ha añadido a su trabajo unos cuadros cronológicos de nuestra historia literaria, muy prácticos para localizar cualquier ciclo de la misma.

PHILIPPE MULLER: *El desarrollo psicológico del niño*. Biblioteca para el Hombre Actual. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1969, 256 págs. Ø12,5x19Ø.

Philippe Muller, director del Instituto de Psicología Infantil de Neuchâtel, Suiza, examina en este volumen con criterio unitario los distintos aspectos del desarrollo del

niño, resumiendo y comparando conceptos de psicólogos como Freud, Piaget y Lewin.

TOMAS RAMOS OREA: *Antología de poemas ingleses románticos en español*. Queen's University, Kingston. Ontario, Canadá, 149 páginas. Ø15x22Ø.

Interesante antología de poemas ingleses, seleccionados bajo una égida romántica, es la que Tomás Ramos Orea, poeta español y profesor de nuestra lengua en Canadá, nos ofrece en versión bilingüe, tras un ensayo preliminar.

RODRIGO PESANTEZ RODAS: *La nueva literatura ecuatoriana. Poesía*. Departamento de Publicaciones de la Universidad de Guayaquil. Madrid, 1969, 219 páginas. Ø16x22Ø.

Valiosa antología de la poesía ecuatoriana actual es la que se nos ofrece en este volumen, precedida de un amplio y bien documentado estudio de la misma, obra de Rodrigo Pesantez Rodas, joven poeta de aquella tierra y doctor en Filosofía y Letras. Pesantez Rodas, tras estudiar las características de la poesía que hoy se escribe en su país, selecciona una serie de poetas entre los más significativos, de los que, junto a sus correspondientes fichas biobibliográficas, inserta muestras de sus poemas. Son estos poetas César Dávila Andrade, Enrique Navoa Arizaga, Rafael Díaz Ycaza, Eugenio Moreno Heredia, Cristóbal Garcés Larrea, Tomás Pantaleón, Alejandro Velasco Mejía, Jorge Enrique Adoum, Jacinto Cordero Espinosa, Efraín Jara Idrovo, Hugo Salazar Tamariz, Francisco Tobar García, César Dávila Torres, Alfonso Barrera Valverde, Eduardo Villacis Meythaler, David Ledesma Vázquez, Ileana Espinel, Sergio Román, Manuel Zabala Ruiz, Filoteo Samaniego, Carlos Eduardo Jaramillo, Fernando Cazón Vera, Francisco Araújo Sánchez, Ana María Iza, Diego Oquendo, Juan Andrade Heymann, Ignacio Carvallo Castillo, Rubén Astudillo, Euler Granda, Félix Yépez Pazos, Antonio Preciado Bedoya, Carlos Manuel Arizaga y el mismo Rodrigo Pesantez Rodas.

VARIOS: *Antología del humor*. Ediciones Acervo. Barcelona, 1969; 442 págs. Ø14x20Ø. **VARIOS:** *Antología de novelas de anticipación*. Ediciones Acervo, Barcelona, 1969; 427 págs. Ø14x20Ø.

Nuevos volúmenes de la serie *Antologías Acervo*, que esta editorial lleva a cabo a base de selecciones literarias realizadas entre los autores más destacados de cada género.

nización auxiliar de la vida estatal, ha asumido un papel preponderante que debe ser conocido y reglamentado antes de que sea demasiado tarde, porque la tumultuosa evolución de los partidos puede conducir a fenómenos negativos, como el de la «partitocracia», degeneración clara del sistema parlamentario y de las mismas funciones del propio partido. Bajo este aspecto se consideran las iniciativas adoptadas para disciplinar esta fuerza, bien encuadrándolas en sistemas jurídicos, o bien someténdolas a diversas fórmulas de control social. Del repertorio de medidas adoptadas hasta ahora surge un elemento común: la necesidad advertida de dotar de algún modo, de un cierto ropaje jurídico, al fenómeno de la colaboración entre el Estado y los partidos, de la evolución de estos organismos, que, aun estando investidos de altas res-

ponsabilidades, continúan, en la mayoría de los países, siendo consideradas asociaciones de hecho.

Comenzando con un análisis de la influencia del partido político en el mundo moderno y estudiando la legislación antiextremista en el mundo occidental, el libro aporta valiosos datos para el conocimiento del estatuto de los partidos, los gastos electorales, la intervención del Estado en la propaganda, la financiación y la regulación legislativa en general de los partidos en Argentina, Brasil, Canadá, Francia, Alemania, Inglaterra, Irlanda, Italia, Suecia y el Sarre.

Una amplia referencia bibliográfica y una relación de fuentes, en la que se han cometido unos pequeños errores de transcripción, completan esta obra, eficaz en su vertiente informativa y científica.

R. CH.

NORMAN MACKENZIE: *Breve historia del socialismo*. Nueva Colección Labor. Barcelona, 1969. 215 págs.

En doscientos años el Occidente ha promovido cuatro revoluciones industriales. Las llamadas «clásicas»: la de la máquina de vapor, la de la electricidad, la del motor de explosión y la de la energía nuclear. Al propio tiempo ha «vivido» una tremenda expansión demográfica. El mundo ha cambiado más en estos dos últimos siglos que en los seis o siete milenios anteriores, en los que el «homo sapiens» se enseñoreaba de la tierra. Saber dar respuesta adecuada a las circunstancias y necesidades de cada época ha sido un destello del germen divino que se halla posado en la naturaleza humana. Y a los abrumadores desafíos que la industrialización com-



porta, una de las respuestas más a la vista son las teorías socialistas.

Fernando Braudel ha podido caracterizar a la centuria pasada con un triple calificativo: triste, dramático y

genial. «Triste», si se piensa en la crueldad de su vida cotidiana; «dramático», si se presta atención a los desórdenes y a las guerras que tuvieron lugar a lo largo del mismo, y «genial», si se echa la mirada sobre el conjunto de sus progresos científicos y técnicos, y también—aunque en menor grado—de los avances sociales. Con distinto ritmo y con muy desigual arrojo, la sociedad occidental ha pasado—y pasa—por tres fases en su desenvolvimiento social: la «revolucionaria», de 1815 a 1871; la de las luchas sistemáticas obreras, de 1871 a 1914, y la de los «Estados sociales»—en mayor o menor grado—, desde 1918 hasta nuestros días. Aunque pudieran ser elegidos otros hitos cronológicos, las fechas indicadas son bien significativas. En 1815 cae Napoleón I, y en 1871—con la derrota del Segundo Imperio napoleónico—surge el movimiento insurreccional de la «Comuna» parisiense. Desde dicho año (1871), una variada y poderosa constelación de sindicatos y agrupaciones políticas de signo «proletario» va adquiriendo fuerza progresiva en la existencia de los pueblos en lucha constante contra la llamada «opresión del capitalismo». Finalizada la primera guerra mundial, aparecen fórmulas políticas en las que, más o menos radicalmente, los propios Estados se hacen cargo de los «programas sociales»; esto es, de una realización práctica de las llamadas ideologías socialistas. Y el proceso se acelera, multiplica y consolida en los últimos cinco lustros como corolario de los resultados del segundo conflicto general.

Norman Mackenzie es un conocido estudioso de la historia del socialismo. El «manual» que ahora traduce la Nueva Colección Labor es el correspondiente a una de sus últimas ediciones londinenses. Todas sus páginas transpiran, tanto como un sólido conocimiento de la materia, una indudable simpatía «teórica» por los conceptos básicos del «laborismo» o socialismo británico. Aunque admite—¿cómo podía ser de otro modo?—que el socialismo europeo—el continental—nace de la rama izquierdista de los seguidores del filósofo alemán Hegel, son para él los hombres y los ejemplos más afortunados aquellos que han visto la luz o han partido de las islas. Así, destaca como adelantado más señalado a Tomás Moro, cuya Utopía, publicada en 1516, «es la mayor de todas las fantasías sociales». Y en el capítulo final de su interesante—y copioso en datos—texto se le escapa la siguiente confesión: «Sin embargo, si examinamos los diferentes movimientos que como reacción al desarrollo del capitalismo surgieron en el siglo XIX, veremos que el que sigue estando más próximo a ellos, tanto por su forma como por su ideología, es el partido Laborista británico» (pág. 197). Punto de vista muy respetable, con el que parece no están demasiado de acuerdo tantas «corrientes» como portavoces del hodierno «socialismo» mundial...

Si interesantes son los hombres y los hechos que fueron modelando la doctrina «socialista», no lo es menos corroborar en la lectura de esta Breve historia, que tan acordes como están en general sus seguidores con las tesis doctrinales de base—cuya expresión de más éxito es el Manifiesto, de Carlos Marx y Federico Engels, de 1848—discrepan hasta el infinito en sus tácticas de acción política. A la abundosa terminología con que estas ideologías han creado—y contagiado a tanta expresión ordinaria del lenguaje cotidiano, en prosa vulgar, en la «oficial» o legislativa, y también en la literaria, de «testimonio», «mensaje» o «protesta»—ha seguido una variadísima interpretación de los conceptos que entrañan tan numerosos neologismos. Ello ha supuesto—y representa muy acusadamente en nuestros días—actitudes bien diversas, y hasta contradictorias, en los diversos socialismos que existen. La fórmula «via nacional», que se ha acuñado tras la muerte de Stalin, Mackenzie declara no es sino un remedio oportunista para tratar de salvar la evidente ruptura de los «monolíticos» bloques de antaño. Pues la dialéctica hegeliana no se detiene en elementales trilogías de tesis—sociedad burguesa—, antítesis—triunfo político socialista y dictadura del proletariado—y síntesis—sociedad pacífica del bienestar comunitario—, sino que complica y enmaraña

tales planteamientos apriorísticos con los fuertes particularismos de cada pueblo y lo que en él hay de permanente tirón de la historia...

Cuestiones tan destacadas en la preocupación latente de la humanidad de nuestros días presentan una vertiente de incitante curiosidad y un inescapable cotejo con afirmaciones y actitudes—a las que un masivo empleo de los medios de comunicación social parece presentar como «nuevas», es, a saber, nacidas en el ayer y en el hoy más próximos. Tales son, por ejemplo, entresacados casi al azar, en la notoria multivalencia de los esquemas socialistas, estos tres temas que brindan amplio campo a la meditación: Si como Marx y Engels afirmaban sólo es posible el paso al socialismo de sociedades masificadas, altamente industrializadas, ¿qué paradoja con tal planteamiento no significan los «triumfos» revolucionarios en países como Rusia, Yugoslavia, China o Cuba—puestos a seleccionar casos diversamente matizados— de países de neto predominio campesino que han llegado a «estados socialistas»? Cuando en 1868 Miguel Bakunin fundó su «Alianza Internacional», predicaba hasta el cansancio que la intelligentsia era mucho más importante que las masas de obreros para una acción revolucionaria de conquista del poder. ¿Qué ha ocurrido en el mundo, cuando un siglo después de que tales afirmaciones (al parecer, sepultadas por el socialismo marxista científico y por la más despiadada represión del silencio o del desprecio de los Estados que se autodefinen en tal doctrina) se exhibieran, para que rebrote la consigna

bakuniniana de que los estudiantes constituyen un factor mucho más revolucionario dentro de la sociedad que los poco preparados trabajadores, y máxime si éstos tienen cubierto un mínimo discreto de sus necesidades y apetitos más esenciales? Recordemos lo que Mackenzie indica a este respecto: «Ambos, Bakunin y Marx, perseguían la destrucción de la sociedad burguesa por medio de una revolución social, pero Bakunin, que no tenía fe alguna en la organización política de la clase trabajadora, consideraba a Marx como un obstáculo para la insurrección, que en [su] opinión... sólo podía llevarse a la práctica mediante la alianza de los intelectuales revolucionarios con los elementos más desesperados y oprimidos de la clase trabajadora...» (pág. 78).

Una tercera cuestión, a la que las doctrinas hoy en boga del socialismo sólo conceden respuestas confusas e insuficientes: ¿cuál es la posible compatibilidad y convivencia entre socialismo y nacionalismo? La ya aludida «via nacional», para llegar a «sociedades nacionales socialistas», aparte de su oportunismo dialéctico, apenas insinúa el problema de los posibles roces y enfrentamientos entre los intereses propios de cada uno de esos «grupos nacionales». El actual mapa mundial de tensiones no es, por cierto, una réplica satisfactoria al proclamado «internacionalismo proletario», tantas veces fracasado en los conflictos engendrados por rivalidades nacionales, de los que hay no pocos ejemplos en el libro comentado.

NAVARRO LATORRE

LA CONCIENCIA Y LA POESIA DE LA CIENCIA



J. M. CABALLERO BONALD: *Vivir para contarlo*. Biblioteca Breve-Poesía. Editorial Seix-Barral, S. A. Barcelona, 1969. Ø11,5x17,5Ø 318 páginas.

Caballero Bonald es uno de los poetas andaluces—nacido en Jerez de la Frontera en 1926—que hacia 1950 comenzaron a aparecer en las revistas, en este caso muy especialmente en la gaditana *Platero*. De entonces es también su primer libro, *Las adivinaciones*, de muy clara actitud poética, que, por cierto, entonces ya no estaba de moda. Aclararé: No estaba de moda un lenguaje trabajado y barroco ni la materia del recuerdo. La poesía sureña, tan cultivadora de estas características, aparecía en *offside* a juicio de los novedosos. Caballero Bonald siguió insistiendo durante años en esos dos aspectos de su obra, que, en definitiva, no ha acabado de abandonar hasta el presente.

El sentido del lenguaje en C. B., aun con alguna evolución que ya señalaré, se dirige a lograr una conformación narrativa—contar es su objetivo—donde los hechos mueven a la conciencia, le proporcionan su pretexto y quedan reasumidos en la interioridad. No se trata de un poeta romántico. Ya al principio de su obra dice claramente: *Mi palabra pronuncia nombres vivos, / materias conocidas de todos, / asuntos comunales que van de boca en boca, y también: Soy lo que he sido / y en mi memoria trazo mi venganza, me lavo / con mi propia impureza.*

Son curiosas estas dos citas porque

la primera supone un precedente de lo que después se instalará en el propósito del poeta jerezano, de una manera acusada, mientras que la segunda referencia es toda una clave de vida. En efecto, la memoria es para Caballero Bonald un instrumento más del conocer que del evocar, o del conocer evocando. Y aquí es preciso traer el nombre de Luis Cernuda, con viniendo en que seguir a éste no era cosa usada en los primeros años cincuenta. Aquello de que el poeta es profeta del pasado encuentra eco en este verso: *Mi propia profecía es mi memoria: / mi esperanza de ser lo que ya he sido.*

La obsesión por el tiempo, por lo perdido, por lo que nos queda que perder, se produce con ritmo solemne que se apoya sobre todo en un endecasílabo con muy frecuentes encabalgamientos y dentro de una temperatura digamos media. Casi por excepción, esta temperatura se altera—para beneficio del poeta—o bien en poemas iniciales del corte de *Casa junto al mar* o bien del que representa, por ejemplo, *No sé de dónde vienes*.

Está para mí claro que *Anteo* representa en la obra de Caballero Bonald el principio de una flexión hacia otra perspectiva. *Anteo* es para su autor el hallazgo del canto hondo y su utilización no folclórica, sino crítica, y, naturalmente, el predominio del tono patético. Pero sin necesidad del flamenco, tomado aquí en una dimensión inusual, vemos cómo *El patio* se erige en una de las piezas principales de toda la obra de Caballero, punto máximo de una crisis, que en ese mismo libro tiene una manifestación muy expresiva: *Sólo es verdad / lo que aún no conozco*. El nihilismo aún mantiene la esperanza.

Esta conciencia del tiempo, unida a la crisis, acaba transformándose en una conciencia crítica vuelta hacia el pasado del protagonista, remordida y dentro del ámbito histórico español de estos treinta años. (Es señalable la relación entre esta actitud, que tiene mucho de examen de conciencia, y la de Carlos Barral. Se trata, en ambos casos, de un intento de salvar de la vida burguesa lo que sirva a un acer-

camiento a las gentes del pueblo en su base.)

Aquellas materias conocidas y asuntos comunales pasan a primer plano—al menos intencionalmente—en *Pliegos de cordel*. El título no puede engañarnos, ya que Caballero Bonald continúa siendo en este libro un poeta de verbo culto y cerebralidad. Lo que sí ocurre es que se atenúa el recargamiento—lo digo objetivamente, porque a mí me interesa mucho cuanto signifique riqueza de lenguaje—y que el poeta se lanza, ya decía, a una especie de revisión de su pasado desde el nivel de hoy: *Ahora entro a saco en mi vida, / me pida cuentas, / pongo mis años por testigo, / entierro tantas voces / de nadie, salvo / lo que es de todos, / agrego este papel / a la entraña del pueblo.*

Los poemas jondos de Caballero Bonald tiene más posibilidades de llegar a esa entraña del pueblo, siempre tan hipotética, que los que se declaran destinados a una operación de enraizamiento. Es difícil siempre salvar el muro entre lo intransferible y lo comunitario.

No por estas contradicciones que señalo deja de ser para mí Caballero Bonald un poeta interesante, si monótono al construir y frío en más ocasiones de las debidas, poseedor de una retórica convincente, enojada o austera, de una fuerza reprimida y, por supuesto, de un ámbito personal por el que se mueve con entero dominio. Y eso es ser un poeta.

LUIS JIMENEZ MARTOS

GABRIEL CELAYA: *Lírica de cámara*. El Bardo. Barcelona, 1969. Ø12,5x19,5Ø 144 págs.

La increíble capacidad para fabricar poesía que ha demostrado y sigue demostrando Gabriel Celaya resulta a estas alturas un hecho indiscutible. No seré yo quien le diga ¡basta!; creo que en este dinamismo de producción se halla uno de los alicientes de la personalidad del poeta vasco, como lo estuvo en el Lope que hacia comedias en horas veinticuatro o en el Paso de hoy. A más abundancia de materia, más facilidad para los antólogos del futuro, o para los del presente. Uno debe velar por los intereses del género.

Lo último que había leído de Celaya es *Los espejos transparentes*, un libro con mucho de mágico, con algunas vinculaciones al remoto Rafael Mújica de Marca del silencio. Esa atmósfera no se continúa aquí, aunque yo diría que no anda lejos otra clase de magia. Dando una vuelta a la expresión musical de cámara, G. C. se vuelve hacia la física nueva, y apoyándose en lo que ocurre en la Cámara de Wilson (no del primer ministro inglés) define el principio de la lírica de Cámara: Hace posible ver las trayectorias de las partículas elementales aisladas que poseen una carga, o bien, las de los átomos atomizados. Bajo títulos que adoptan la nomenclatura científica, y tras un breve comentario en prosa, se suceden los poemas, que suponen un acercamiento a los fenómenos físicos, a través de los cuales se intentan explicaciones o se expresa el simple estupor ante la realidad y el hombre. ¿Qué es un poema? Pues un acelerador de partículas lanzadas/a millones de años-luz. Por semejante procedimiento, Celaya halla lo que debería ser la poesía social: Y son lo elemental. / Se llaman Uno, Ese, / Che, Zeta, Tú y el Otro, / el que viene o se va, / Mao, Don Nadie, Tal y Cual. *La cosa es más sencilla de lo que parecía.*

Es innegable que el poeta ha debido divertirse mucho escribiendo este libro y que el lector se divierte también al leerlo. De cuando en cuando hay chispazos de auténtico valor, intuiciones, rasgos de sinceridad, insistencia en los viejos temas celayanos—el amor, la alegría, el yo tan difícil de matar—y, en todo eso, la búsqueda del hombre que lucha por encontrarle sentido a lo que de modo intenso vive. Parece haberlo hallado: Soy todo / menos un yo. / Soy un sistema / de ordenación abstracta / como Dios. Espero que esta idea dure en él por lo menos hasta el libro siguiente. Celaya o la perpetua inquietud.

JM

ANDRÉS RECASÉNS SALVO: *Oratorio (para observador hombre exhausto y coro de astronautas)*. Editorial Neuper. Santiago de Chile, 1969. Ø13,5 x 19 Ø. 72 páginas.

La certidumbre de hallarnos en tiempos apocalípticos se trasmina lógicamente a la poesía, a la novela y al teatro. El fin está próximo. ¿Cómo será ese fin? Aquí tenemos una visión poética de esas preocupaciones que se vierten en anticipaciones (porque también existe la ciencia-ficción poética sin más). El prólogo es revelador: *¿Quién eres?, / ¿de dónde vienes?, / ¿eres el rebelde que porta su postrer bomba, / el propio cuerpo exhausto, / o el marginal / que eligió cerrar el telón de esta tragedia?*

Las distintas partes del libro se titulan *La peste, El hambre, La guerra y La muerte*; el final no deja de tener su sorpresa, con el coro de astronautas cayendo a la tierra e invocando a Adán para que todo pueda comenzar de nuevo.

Este argumento del poema se desarrolla en verso, sin rima, combinado en cuatro y ocho sílabas por lo común, lo que imprime agilidad y entrecortamiento de angustia a la expresión. Recaséns se atiene al carácter épico del asunto, pero con un lenguaje narrativo-lírico. Hay una continuidad de tono y hechura, una concordancia de todos los elementos del poema, y de todo ello se deduce su interés.

JM

NELLY CANDEGABE: *En el linde de los espejos*. Buenos Aires, 1969. Ø14 x 20 Ø 90 páginas.

Esta poetisa argentina repite aquí ese tema que nunca es viejo: la búsqueda de trascendencia. Y lo repite utilizando una poesía muy concentrada, a veces con rasgos expresionistas, que espera la gran revelación entre ansias. De este modo se nos describe una angustiada situación: Me arrancaron / desde el fondo del viento / que movía mi sangre / hacia otras latitudes. / Me amordazaron. / Destruyeron mi grito. / Fui desde entonces / un saco viejo roído por los perros, / sobre el que marchaban / multitudes con ojos de ceniza. Y más adelante: Ahondé la puerta de mis ojos, / sorprendí una catedral vacía.

En el laberinto de espejos, que diría Antonio Machado, se refleja lo individual y su insistencia en mostrarnos dinámicamente los actos que provoca la angustia del ser. Así hasta el momento en que ocurre la llegada a la linde de esos espejos, y entonces aparece Dios. Siento decir que este gozo no anda a la altura de la palabra con que Nelly Candegabe transita por la base anterior de su obra. Se cumple en este caso la ley de las compensaciones: lo malo de la vida desesperada se corresponde al acierto poético; la hora de la liberación a la nada más que discreta conducta. Bien mirado esto es lógico: la alegría humana es difícil de decir, y no digamos cuando ella tiene algo de divina.

JM

crónicamente bajo la miseria de Fernando VII; me ha interesado la pugna entre las ideas tradicionalistas y las ideas progresistas; la polémica entre los hombres de ambos bandos y la polémica íntima que se advierte entre muchos españoles ilustres de entonces, que son de una parte tradicionalistas y de otra progresistas. Ya es sabido que esto sucede en todas las épocas de transición, como la nuestra, para no alejarnos mucho; pero ello no obsta para que sintamos como una especie de estremecimiento al ver seres humanos que no aciertan a decir con sus labios lo que llevan en su corazón.

El tema de los afrancesados es otro de los que llaman la atención al lector desde el comienzo. Claude Martin no lo ha estudiado, porque su misión era otra, pero basta con las frecuentes alusiones que hallamos en las páginas de este libro para desear que su autor lo estudie algún día como hay que estudiarlo. Entre tanto, alegrémonos por contar con un libro como éste sobre un asunto como el del reinado, si así puede llamarse, del hermano de Napoleón y la España convulsa que lucha contra Godoy para caer en Fernando VII.

EA

HISTORIA Y SOCIOLOGIA

GERMÁN BLEIBERG: *Diccionario de Historia de España*. Occidente. Madrid, 1968, 2.ª edición, 3 vols., 1.358+1.382+1.224 páginas. Ø16 x 23 Ø.

Hacemos buena con la noticia de la segunda edición de este interesante diccionario la nota que se publicaba en la primera: «Su utilidad y necesidad son tan evidentes que, si algo puede sorprender, no es que se publique ahora, sino que no se haya publicado antes... En efecto, nos encontramos ante una obra indispensable para cualquier estudioso. Por conocedor que se sea de nuestra historia, siempre será necesario, y sobre todo utilísimo, darse con esta sistematización, donde claridad y síntesis han corrido parejas para satisfacer la búsqueda del lector.

Considerablemente aumentada aquella edición de 1952, que pronto estuvo agotada en el mercado, viene ésta a llenar una justificada y apetente espera. Tres nutridos tomos, de más de mil doscientas páginas cada uno, son espacio muy capaz y documentado para encerrar el tiempo histórico de España, acotado con detenimiento y cuidado, con serenidad y objetividad muy estimables.

Germán Bleiberg, que ya había conchado en su primer intento con un cuadro de colaboradores responsables y máximamente preparados, ha aumentado en esta segunda tarea su número, ha completado y aumentado secciones, ha ordenado, con más utilidad, si cabía, el gran caudal de datos que la labor ofrecía a los compiladores. Los nombres de Julián Marias, García de Valdeavellano—a quien ha correspondido la redacción del completísimo apéndice bibliográfico—, Lain Entralgo o Caro Baroja; Aguado Bleye o Fernández Almagro—por citar también a los ya desaparecidos—, Cardenal Tracheta, Ramón Ezquerro, García Bellido o García Gómez, para no detenernos en más, son suficientes para responder de la autoridad que ha presidido la enorme tarea de llevar a cabo esta obra.

La historia de América ha tenido en esta edición un nuevo y amplio tratamiento, y digamos, como ejemplo, que la figura de Bolívar ocupa dieciocho nutridas columnas. La cronología, detallada y precisa, está dividida en dos partes: la primera, desde los orígenes de nuestra historia hasta 1931, donde se enumeran los hechos «de acuerdo con los artículos de la obra»; la segunda, ordenada en forma de anales, recoge los acontecimientos más salientes hasta nuestros días. Una escogida colección de mapas históricos, dibujados expresamente para esta ocasión, son ofrecidos al final del tercer volumen para más clara comprensión de la estructura de la península, cara a sus humanas instituciones, en los momentos cruciales de su transformación.

Si el trabajo ha sido verdaderamente impropio, los resultados justifican el esfuerzo. Y si alguna objeción pudiera ponerse a los editores, es la de habernos privado, durante tanto tiempo, de una obra fundamental y necesaria. Sin embargo, el largo período que va desde 1952 hasta hoy, puente que separa las dos ediciones, da la medida del rigor que ha tenido que presidir la ordenación de esta obra ejemplar.

Obvio sería decir que, dada la nómi-

na ilustre de sus colaboradores, el criterio que ha dictado todas estas páginas responde a la más moderna concepción de la historia, convirtiendo el libro en materia viva y actualísima de interpretación.

JOSE GARCIA NIETO

LUIS GIL: *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1969. 553 páginas. Ø13,7 x 18,3 Ø.

Se pregunta Lain Entralgo en la presentación de este magnífico libro: «¿Qué hubo en el pueblo griego para que en su seno, además de esa medicina popular, naciese la medicina técnica?» No puede estar mejor planteada en esta pregunta la cuestión sustancial que nos lleva por un camino, como por tantos otros, a la génesis de lo occidental en ese germen potenciador que es el alma griega. La liberación de lo mágico por lo técnico, sin que lo popularmente mítico pierda su excitante valor, su incitante reto, para hallar las rutas físicas de la medicina, es una realidad que tuvo a veces conciencia de su fuerza para sin temor volver la cabeza, ya científicamente, al panorama nada despreciable de las fantasías irracionales. Y he aquí el gran valor de este libro de Luis Gil al ofrecernos un reflexivo recorrido, a veces de manera exhaustiva, sobre múltiples aspectos plenos de incitaciones como obra de la medicina popular en el mundo clásico. La cuestión ha sido vista con la suficiente perspectiva por Luis Gil, cuando en las primeras tomas de contacto al inmenso tema que va a desarrollar en los capítulos siguientes, plantea ya como a partir del siglo V antes de Jesucristo, al iniciarse el desarrollo de la medicina técnica, ésta coexiste a lo que nos consta, pacíficamente, con la medicina sacra de los templos de Asclepio y se opone rotundamente a las pretensiones de la magia. La existencia de profesionales de la medicina, que señala Luis Gil con referencias muy oportunas ya desde Homero y Herodoto, acreditan la secularización del prestigio médico en Grecia desde épocas remotas, por lo que llega a la época del clasicismo ese elevado concepto de la profesión médica y la crítica a las prácticas supersticiosas por algunos contemporáneos; pero junto a esta medicina empírica, que llegó a ser técnica profana, no se olvida la presencia de otra medicina ritual y mágica. El amplio recorrido histórico en el doble aspecto de la medicina popular halla una exposición en esta obra de Luis Gil, que no tiene precedente por su gran acierto al situarse en las varias perspectivas que caracterizan la época, para conducirnos por la ruta histórica ya conocida que, sin embargo, no había llegado hasta las conclusiones tan detalladas que ofrece Luis Gil, sobre todo en su alcance social.

La ecuación social enfermedad-enfermo presenta una actitud arcaica y otra clásica, donde el médico de la sociedad griega y romana es un elemento con raigambre mítica y perspectiva técnica; lo cual se hace evidente en el problema del contagio, de la transferencia, de la enfermedad, en fin, como

PEPE BOTELLA VUELVE

CLAUDE MARTIN: *José Napoleón I, «rey intruso» de España*. Editora Nacional. Madrid, 1969. 595 págs. Ø15 x 22 Ø.

El título de este libro es bastante, sin duda, para sugerir, sobre todo a los españoles, un interés que no es frecuente hallar en otros libros. La situación en que estuvo en España José I y la situación en que España estuvo durante su reinado son cosas que no se han estudiado bastante, tanto por la complejidad que entraña como por el peculiar pathos que para los españoles comporta ese breve, dramático y decisivo período de su historia. Los afrancesados, el carácter de las reformas que proponían los invasores y la época posterior de miedo y encogimiento que nos acarrió el reinado de Fernando VII, obligándonos a vivir en uno de los interregnos de seudomorfois a que de cuando en cuando se tiene que reducir la vida española, tiene la culpa, al menos en parte, de que se haya estudiado tan escasamente el reinado de José I. Colocado entre Carlos IV y Fernando VII, parecía mostrar a los afrancesados que era menester abrirse a las corrientes del mundo si el país estaba dispuesto a entrar en la historia moderna de Europa. Es natural que ese período suscitase ciertos sentimientos poco fáciles de definir que le relegasen en un rincón de los temas españoles.

Ahora se nos ofrece un trabajo que ha costado a su autor, Claude Martin, muchos años de estudio. Le ha costado muchos años de estudio y se los ha pasado poniendo a contribución no sólo su esfuerzo y su probidad, sino una cultura y una curiosidad de historiador poco frecuentes. De ahí el que nos regale un libro pertrechado de documentación, sacada tanto de España como de Francia, poco apto para los que no quieran más que entretenerse y tan concienzudo que en adelante habrá que tenerlo en cuenta siempre que se estudie el tema de José I y el de la guerra de la Independencia.

La seriedad y el esfuerzo con que se ha escrito este libro proporcionan, como he dicho, una documentación abundante, bien seleccionada y siempre de primera mano, y ello, que es inestimable para los que quieren de veras conocer ese meandro de la historia española, es quizá un poco excesivo para los aficionados a leer libros en que se mezclan y se confunden la historia y la novela. Este que nos da ahora el profesor Claude Martin es un riguro-

so libro de historia destinado a los historiadores y a los que sientan curiosidad por conocer lo que fueron aquellos años de guerras, asechanzas y contiendas ideológicas en que se pusieron frente a frente las dos Españas que siguen dando testimonio de su enfrentamiento sabe Dios desde cuándo hasta nuestros días.

No tiene pasajes fáciles este libro; es como un repertorio cuantioso de documentos ordenado por un criterio que supone dos cosas en su elaboración: la perspectiva de siglo y medio de distancia, en que los hombres se presentan de cuerpo entero y en cuerpo y alma, y la experiencia tremenda de la vida que algunos hombres han tenido en estos últimos treinta años. Por eso no hay mitos en la obra de Claude Martin, cada figura tiene su talla y sus perfiles y cada situación su drama o su ironía. Ni siquiera Napoleón conserva su halo legendario, porque se nos va mostrando al través de documentos precisos en donde no se trata de nimbárselo de gloria ni de reducir su inmensa estatura, sino de explicar qué hizo en cada instante y cómo vio las cosas que iban sucediéndose con vehemencia febricitante. Lo mismo pasa con José, su hermano, y con la corte que le rodea. Lo que, en mi entender, hace Claude Martin, llevado de una galantería muy explicable y digna de gratitud, es peraltar muchas acciones de aquellos españoles, no de manera gratuita, como hizo Galdós, pongo por caso, cuya tarea no fue la de un historiador, sino la de un novelista patriota, sino como hacen los historiadores que se mantienen sumisos a los datos y los enjuician con más o menos familiaridad. En todo caso, el cuadro que describe de aquella España convulsa y desconcertada en lucha contra el ejército más formidable de Europa no tiene nada que ver con los cuadros tópicos en que se buscaba, más que la pintura de la realidad, el impulso primordial de un pueblo que iba a pasarse más de medio siglo enfrascado en guerras intestinas y guerrillas de partidos.

Naturalmente, en esta obra tan laboriosamente escrita hay muchas cosas que merecerían capítulo aparte y que seguramente se lo dedicarán los especialistas cuando la estudien en las revistas que se dedican a temas históricos. A mí me han interesado en primer lugar, aparte las ideas de José I, la situación social de aquel país que entraba en la Edad Moderna resueltamente y que iba a vivir ana-

posesión demoniaca, y todo ello plantea temas incitantes, social y psicológicamente, a los que lleva al lector sin perder de vista ninguna de las espinosas cuestiones que es obvio señala. Así también el estudio de los medios terapéuticos de aquellos tiempos, incluso la terapéutica acústica, la katharsis melódica, la danza, el exorcismo, el ayuno profiláctico, la medicina sacra de Asclepio y la medicina astrológica son cuestiones que desarrolla el autor con acertado criterio personal, aunque sin perder de vista, en todo su análisis, la referencia documental que ofrecen los autores de la época.

LB

ERICH WEBER: *El problema del tiempo libre*. Editora Nacional. Madrid, 1969. 479 págs. Ø18 x 25Ø.

Pocos son los problemas, si hemos de seguir usando esta palabra tan resobada, que se nos pueden ofrecer hoy capaces de resistir con este del tiempo libre. Si no hubiéramos abusado de los superlativos, yo diría que es éste el problema por antonomasia de nuestros días, el problema que nos compromete a todos, no sólo por nuestras condiciones personales, sino por el medio en que tenemos que vivir. La cuestión, reducida a su esquema más trivial, puede enunciarse así: la sociedad contemporánea, cada día más industrializada y con más capacidad de producción, necesita cada vez menos el trabajo cuantitativo del hombre. Se requiere que los trabajadores estén más especializados cada día, pero en cambio se les piden menos horas de trabajo, por la sencilla razón de que no son necesarias. La sociedad del ocio se nos viene encima, pues, como las estaciones del año o los achaques de la vejez. No es que nos guste o deje de gustarnos la sociedad del tiempo libre; es que se nos impone de manera inevitable.

La cosa no tiene nada de particular hasta aquí, porque el trabajar menos horas y disponer del mayor tiempo posible para hacer lo que se nos antoje es cosa deseable. Lo malo es cuando se pregunta qué diablos va a hacer el hombre moderno con esas horas que le sobran cada día. Esto si que es grave; entre otras razones, porque al hombre moderno no se le enseña desde hace un siglo más que a vivir bien, a ganar dinero, y a reducir la existencia al mero goce de los sentidos. ¿Qué puede hacer este ser, incapaz de vivir más en su estrato biológico y en su estrato de masa con tantas horas vacías? Lo primero que hace es consumir esas horas vacías, que las necesita para gozar más como se le ha enseñado, y, cuando no consume en sentido estricto, se divierte con placeres estereotipados, casi mecánicos, en que no se busca nunca la personalidad y se hace lo posible por anularla. Resulta que para invertir esas horas que le sobran, como para gastar sus millones el millonario, se requiere imaginación, y el hombre contemporáneo la emplea, cuando la tiene, en sus relaciones con las cosas, con el dinero, con el dominio de los otros hombres o con los medios que le hacen falta para gozar aún más de la vida sensual. Y resulta que llegamos a la sociedad del ocio, que viene preparándose hace cuarenta o cincuenta años, sin que nadie nos haya dicho cómo es preciso que nos comportemos.

La cuestión del tiempo viene a ser ésta, poco más o menos, y Erich Weber la afronta con muchos pertrechos, unos teóricos y otros estadísticos, si se da a esta palabra su acepción más amplia. Es un libro en que su autor no pretende enfrascarse en definiciones ni siquiera en descripciones prolijas de ideas que da por supuestas y que los lectores las damos también por supuestas al estudiar un asunto tan peliagudo como éste. Lo que deseamos desde la primera página es coger al toro por los cuernos. Y esto es lo que no hace Erich Weber, que se mantiene en la zona prudente del profesor, estudiando todas las zonas del problema sin llegar, a mi modo de ver, por supuesto, a su meollo. Porque los datos, que son indispensables en todas las cuestiones, no agotan con mucho ninguna de ellas,

y mucho menos una tan elemental como esta de la sociedad del ocio, que, en mi entender, se produce porque el hombre contemporáneo es como es. Es esto tan importante por lo menos como el desarrollo de la técnica: el ocio que nos amenaza no es el de cualquier hombre, el hombre medieval, por ejemplo, sino el de nuestros contemporáneos. Y esta es precisamente la cuestión. Por eso creo yo que no se puede entender de veras lo que es la sociedad del tiempo libre sin ver con claridad lo que es el hombre de nuestros días.

Y en esto estriba la flaqueza mayor que yo encuentro en el libro de Erich Weber; porque el hombre contemporáneo está más rodeado de nubes que el planeta Venus; esas nubes son los mitos, que Erich Weber deja como están. El mito del trabajo, pongo por caso el mito de la igualdad de todos los hombres, mantenido a pesar de que los hechos están diciendo a gritos todos los días que no es cierto, el mito de la igualdad de las razas humanas... Bueno, estos mitos nos encadenan y nos impiden ver realmente lo que somos y lo que son las sociedades en que nos movemos. Si se recuerdan, por ejemplo, las doctrinas humanitarias de hace un siglo en los dominios del Derecho penal y se comparan con los hechos atroces de criminalidad de nuestros días, en que apenas si dispone el hombre de las mínimas garantías de seguridad personal, se ve en seguida que aquellas doctrinas humanitarias no se han hecho para esta sociedad violenta de hoy. Sin embargo, se siguen proclamando y las gentes se empeñan en aferrarse a ellas. Pues bien: este limbo que comportan hoy casi todos los grandes temas sociales, en que se confunde lo que son los hechos y lo que son nuestros deseos, nos impide ver en rigor lo que puede ser la sociedad del ocio, aunque una mirada fría a los placeres que buscan hoy los hombres en todas partes nos lo pinta como algo que es acaso más que un problema y que se parece mucho a una preocupación.

El libro de Erich Weber se lee con agrado, porque habla de cosas importantes, pero desde el comienzo se revela insuficiente. Aceptar los mitos de hoy como meras creencias es perdonable en un poeta o un periodista; a un profesor que acomete las cuestiones con probidad y con buena copia de datos hay que pedirle que tenga la cabeza clara y que no nos dé como verdades probadas cosas que en rigor no son más que supuestos. Ya sé que para abordar en serio esta cuestión del tiempo libre hace falta mucha valor; pero nadie está obligado a abordarle. El que se atreviese a desbrozar de mitos el horizonte de nuestro tiempo sería un verdadero héroe que acaso tuviera que pagar su heroísmo con una soledad de por vida. A nadie puede pedirse tanto, por supuesto, y por eso no hay más remedio que irnos contentando con que se nos sirvan temas como el de la sociedad del ocio a medio esbozar. Si es cierto que cada tiempo tiene sus cobardías, el nuestro es cobarde porque no se atreve a deshacer los mitos que se ha encontrado, y si no se atreve con ellos, ¿cómo va a saber lo que lleva dentro de sí? A cada cual le ofrece la sociedad de masas unas intuiciones que le sirven luego para entender ciertos fenómenos, y cuando yo veo a masas humanas agolpadas en torno de un aparato de televisión porque dos hombres se están pegando o porque dan patadas a una pelota siento poco deseo de que llegue la sociedad del ocio. Y más si me fijo en la cara de los entusiastas. Claro es que puede suceder que de la noche a la mañana, por arte de birlbirloque, las masas se interesen por cuestiones realmente humanas. Pero da la casualidad de que en las sociedades del bienestar no suelen hacerse milagros ni se creería en ellos aunque se obraran delante de nuestras narices.

El libro de Erich Weber puede ayudarnos con mucha eficacia a ordenar unas cuantas ideas y a orientar nuestro pensamiento sobre algunos de los temas de la sociedad del ocio. Y no es poco, ya que la adivinación de lo que vaya a ser semejante sociedad depende mucho de la indole anímica de cada cual, de sus ideas, de su formación personal y, por supuesto, de su fe en el hombre y en la vida que van a proporcionarnos a todos las máquinas, el dinero y la sensualidad.

EMILIANO AGUADO

LITERATURA APLICADA

MARINO GÓMEZ SANTOS: *Once españoles universales*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1969. 417 págs. Ø15 x 20,5Ø.

Ante todo es preciso advertir que este libro no tiene un estricto carácter antológico-biográfico, pues se halla constituido por once entrevistas, donde lo que rige es la fidelidad vital que Marino Gómez Santos recoge en los diálogos, hasta llegar a la más auténtica significación individual y social del entrevistado. Esa manera tan especial de presentar las personalidades, a la que Marino Gómez Santos nos tiene ya acostumbrados desde hace más de diez años en sus numerosas obras, constituye un estilo propio no sólo literariamente, sino también en el valor interindividualmente humano donde la relación entrevistador-entrevistado hace aflorar matices de una profundidad mucho más esencial que la detallada biografía.

Las once semblanzas que se reúnen en el presente libro fueron realizadas entre los años 1966 al 1968, y pertenecen, por tanto, a la situación del entrevistado en esa época; lo cual es necesario constatar si se mira desde el punto de vista documental, ya que varios de los entrevistados continuaron después el desarrollo de su personalidad. Pero el dato cronológico no resulta lo más fundamental para el género de semblanzas en las que es maestro Marino Gómez Santos. La ampliación de datos biográficos que pudieran aportarse durante el tiempo poco después transcurrido no resta actualidad ni sirve aquí para valorar unas semblanzas donde lo fundamental es el carácter, la valía social y la jerarquización humana de los entrevistados, los cuales se describen con naturalidad a sí mismos con espontánea actitud ante la habilidad del entrevistador para encauzar los coloquios y plantear las preguntas que han de incitar al interlocutor para que se defina en sus puntos de vista, aquellos tan consustanciales a la humana diferenciación y la postura vital, intelectual y afectiva ante el mundo. Es así como Marino Gómez Santos ofrece once retratos que más bien resultan con frecuencia autorretratos, al saber pulsar en el entrevistado los resortes inconscientes donde se van a transparentar sus inclinaciones actuales y sus recuerdos, acertado equilibrio caracterizador que nos lleva a un conocimiento directo, a una «historia» auténticamente humana de los once personajes, que son: un escritor (Pemán), dos médicos (López Ibor y Castroviejo), tres músicos (Sánchez Segovia, Joaquín Rodrigo y Ernesto Halffter), un escultor (Victorio Macho), un deportista (Manuel Santana), dos pintores (Vázquez Díaz y Benjamín Palencia) y un marino (el duque de Veragua).

LB

PABLO ANTONIO CUADRA: *El nicaragüense*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1969. 164 páginas. Ø17,5 x 12,5Ø.

Pablo Antonio Cuadra, premio Rubén Darío de poesía hispánica en 1964, nos presenta *El nicaragüense*. Esta obra refleja el carácter de los hombres que pueblan este país de Centroamérica.

Considera el autor que lo mismo él que Rubén Darío y los que nacieron en este lugar geográfico tienen una dualidad indígena y española. Hace un estudio de las estatuas precolombinas, en que se mezclan el animal y el hombre. Nos cuenta con extraordinaria agilidad cómo desde el principio de las primitivas culturas, los pueblos chorote y nicaragüense inician un éxodo, que termina con el asentamiento en la isla que limitan los dos volcanes gemelos. La

llegada de Gil González de Dávila marca la unión de dos pueblos: el hispano y el indígena.

Entra en una exaltación a Rubén Darío, realizando una crítica constructiva, aunque llega a reconocer que, ante su marcha, el grupo de la revista «Vanguardia» le consideró traidor por abandonar su tierra, cuando se trataba de amparar todo lo nacional. Mas llegando la hora de retractarse, lo ensalza y hace un gran retrato psicológico del poeta.

Considera a las gentes de su pueblo como almas sencillas, y a renglón seguido entra en el aspecto folclórico o del saber del pueblo para confirmar su argumentación. La casa del rústico nicaragüense se basa en el esqueleto arbóreo propio de la prehistoria del país, con techo simple de paja o palma y con muebles sin adorno. Esta sobriedad está en contraposición con el arte hispanoamericano, que llega a romper con la inmensa ornamentación de sus iglesias, aquí sumamente sencillas. Sólo la clase media y rica acoge con gusto el estilo andaluz y mediterráneo. El mismo traje nicaragüense se muestra en la mujer como saya y güipil blanco, y en el hombre, pantalón azul, blusa blanca y un sombrero de palma. Lo demás es puro disfraz.

En Nicaragua todo es sencillo: la albarda, la silla, los arreos y la carreta. Su cerámica y su arte precolombino están estilizados casi al máximo. El hombre de estas tierras es autocrítico, y de ahí su ingenio en la burla y la ironía. Su hablar áspero, indecente, soez, es proverbial en esta raza, pero a pesar de ello huye siempre de la blasfemia.

Esta nación ha servido de paso a todas las corrientes migratorias en todos los tiempos desde que los hombres se asentaron en esta tierra. Por ello, su éxodo es continuo. Al hombre de Nicaragua le gusta abandonar su tierra. No se debe de criticar que Rubén Darío lo haya hecho.

Cuadra nos muestra una serie de costumbres para nosotros totalmente desconocidas, como son las «enramadas» y los «huertos», donde deja correr su bella pluma hasta realizar un soberbio poema.

Continúa después señalándonos la extroversión del nicaragüense y sus tertulias a las puertas de las casas. De su nobleza: el indio no esconde el machete, sino que lo lleva acunándolo en los brazos. De su enorme sentido vagabundo y pícaro. De sus cultos ancestrales ligados a sus volcanes y a sus sacrificios y de su actual sincretismo religioso, especificado en sus procesiones e imágenes.

Nos explica por qué la mujer se dedica al comercio y nos muestra una perfecta instantánea de la «vivandera».

Tiene dos excelentes capítulos en que la lírica de Pablo Antonio Cuadra llega a su máxima altura: «La leche y la lengua» y «El santo y seña de los héroes». Mas en cuanto a la sexualidad, el aborigen nicaragüense posee sentimientos cristianos, mas no así moral de Cristo. Todo ello encierra un mismo círculo, cuyo centro solitario es la madre, una madre cargada de hijos de distintos padres que se fueron.

Plantea el problema del abandono del campo y termina realizando una hermosa equiparación del nicaragüense y el mitológico Ulises, preguntando al final: «¿Moriremos frente a las playas de América sin realizar América?»... «¿O volveremos al hombre enriquecido por la aventura?»...

La obra acaba con un epílogo «Sobre la universalidad nicaragüense», de José Coronel Urtecho. Confirma lo que dice Cuadra y aboceta una historia de la colonización y una filosofía de la idiosincrasia del pueblo retratado, cifrando la salvación del país en los intelectuales de tradición cristiana. Habla luego de Rubén Darío y conceptúa a éste precursor de la actual poesía española.

JOSE LUIS DE BEAS

EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA ORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIO AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR

Colección «PROSISTAS ESPAÑOLES»

Pesetas

NOSTRAMO LOURIDO Y OTROS CUENTOS MA- RINEROS, de Julio F. Guillén	175
CRONICA DESORDENADA, de Francisco Javier Martín Abril	150
LA VIDA Y OTROS SUEÑOS, de Concha Lagos ...	150
TAMBIEN SE MUERE EN LAS AMANECIDAS, de Jorge Ferrer-Vidal	150
LA FLOR Y LA CENIZA, de Juan Carlos Villacorta.	150

Colección «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

Serie Tierra

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA (2.ª edición), de Pedro de Lorenzo.	
Rústica	250
Tela	450

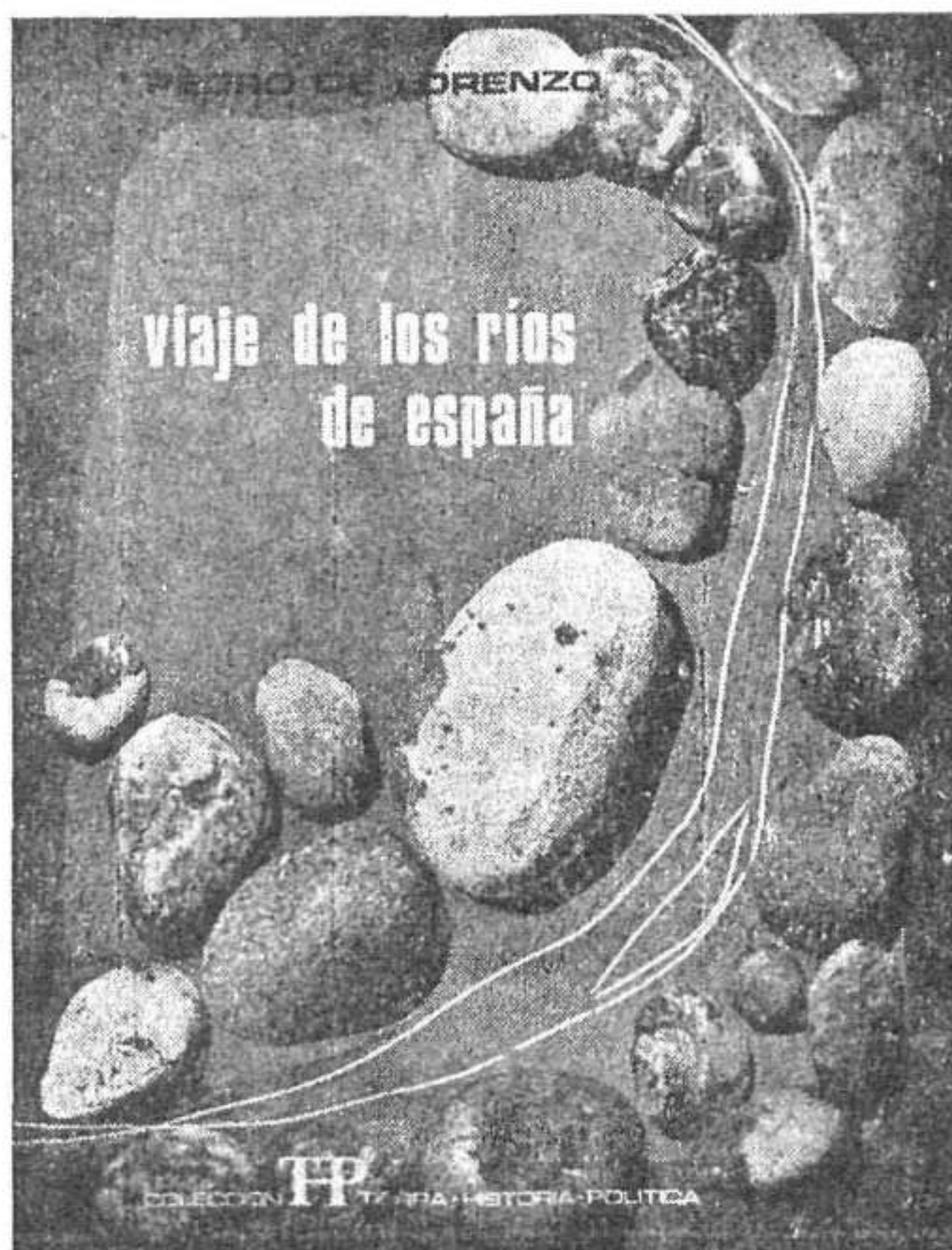
Serie Historia

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑO- LA, de Joaquín Arrarás.	
Tomo I (4.ª edición)	450
Tomo II (2.ª edición)	450
Tomo III	350
Tomo IV	400
LA DIPLOMACIA MUNDIAL ANTE LA GUERRA ES- PAÑOLA, de Virgilio Sevillano	e. p.
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alva- rez de Estrada	250
ESTUDIOS SOBRE ESPAÑA, de Costas E. Tsiropou- los	250

Colección «MUNDO CIENTIFICO»

Serie Jurídica

LA CONSTITUCION ESPAÑOLA (2.ª edición), de Rodrigo Fernández Carvajal	150
---	-----



Algunos juicios críticos sobre nuestras publicaciones

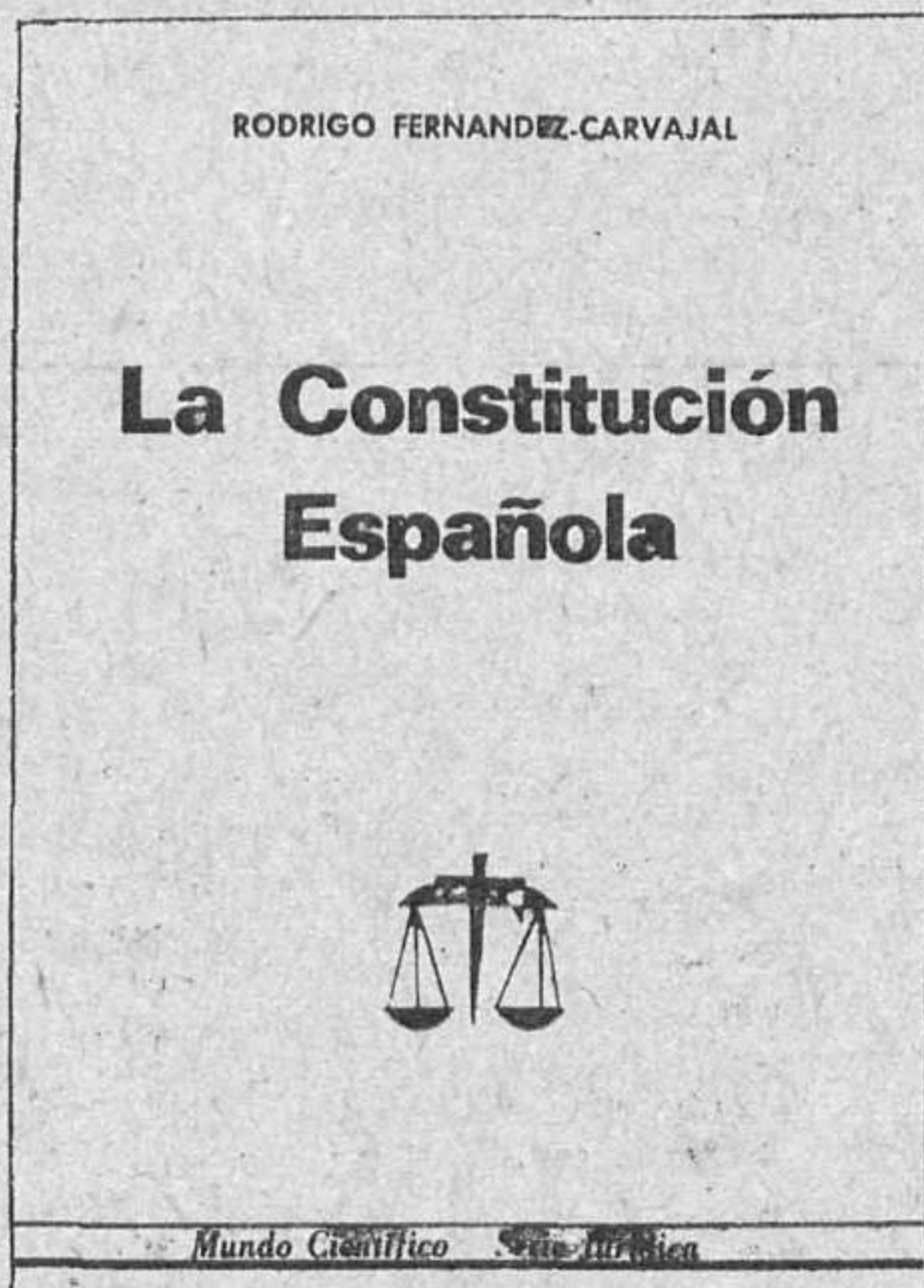
- «HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA», de Joaquín Arrarás.
...el más serio, erudito y ameno de cuantos historiadores han tocado el tema, muy complejo y aún contradictorio, de la vida española entre abril de 1931 y julio de 1936.
- A** ...a los textos de Arrarás acudirán cuantos investigadores futuros encaminen su curiosidad al hecho sorprendente, sensacional y malogrado —trágicamente malogrado— de la segunda República española.
Federico Carlos Sáinz de Robles.
- «VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA», de Pedro de Lorenzo.
«Viaje de los ríos de España» es algo más que un inspirado conjunto de impresiones subjetivas y retóricas; hay en el libro la erudición pertinente y la historia rigurosa, la imagen poética y el análisis profundo que hacen del viaje una andadura repleta de sugerencias.
- B**
- «HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS ITALIANOS», de Francesco Leoni.
Francesco Leoni es un conocido universitario ocupado en el estudio de la teoría política italiana.
- C** Libro claro, convertido ya en notable obra de consulta para quienes estén relacionados con la vida política europea, escrito con extrema sencillez.
Revista «SP».
- «EL LIBRO DE MI VIDA», de Hipólito Lázaro.
Este libro no es sólo una autobiografía, sino una historia de la ópera de su época, con sus maravillosas y a veces amargas complejidades.
- D** La narración es clara y sencilla, de estilo directo y empapado por un finísimo sentido del humor, que hace que el lector se sienta ganado por la personalidad genial del autor.
Diario «SP».

Revista «Tele-Radio»



	<u>Pesetas</u>
LA REGULACION LEGISLATIVA DEL PARTIDO POLITICO, de Francesco Leoni	150
CONSTITUCIONES Y OTRAS LEYES Y PROYECTOS POLITICOS DE ESPAÑA, de Diego Sevilla Andrés.	
Tomo I	350
Tomo II	300
LA LEGISLACION ANTICOMUNISTA EN EL MUNDO LIBRE, de Francesco Leoni	250
 Serie Filosofía	
ANTE LA HISTORIA, de Jorge Siles Salinas	150
 Serie Sociología	
EL PROBLEMA DEL TIEMPO LIBRE, de Erich Weber.	300
LOS CAUCES DE LA CONVIVENCIA, de Juan Beneyto Pérez	150
EL GOBIERNO EXPLICA (Los Servicios de Información en el Estado Británico), de Marjorie Ogilvy Webb	200
 Serie Publicidad	
TECNICAS DE ECONOMIA Y PUBLICIDAD, de Francisco García Ruescas	500

Colección «TEMAS MUSICALES»	
	<u>Pesetas</u>
RELATOS DE UN VIOLINISTA, de Juan Manén ...	70
MUSICOS QUE FUERON NUESTROS AMIGOS, de Antonio Fernández Cid	300
EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro	500
 Colección «ENSAYO»	
NEMESIS Y LIBERTAD, de George Ucastescu ...	100
DARIO, CERNUDA Y OTROS TEMAS POETICOS, de Gastón Baquero	200
ENTRERRAMONES Y OTROS ENSAYOS, de Gaspar Gómez de la Serna	150
 Colección «MUNDO ACTUAL»	
EL PAPEL DE EUROPA EN EL MUNDO, de Konrad Adenauer	25
VIAJE AL AÑO 2000, de Manuel Calvo Hernando.	90
LIBERTAD E HISTORIA, de Golo Mann	40



■ «ESCRITO PARA LA ESPERANZA», de Luis López Anglada.
 «Escrito para la esperanza no es, pues, un libro más de Luis López Anglada. Es, si acaso, el libro de Luis López Anglada macerado, decantado, maduro en el tiempo y por el tiempo. El libro de un hombre espléndido, al que se le convierten en poesía inevitable su optimismo y su generosidad.
 Victoriano Cremen.

■ «LA CONSTITUCION ESPAÑOLA», de Rodrigo Fernández Carvajal.
 «La Constitución Española» es, sin duda, uno de los primeros trabajos serios que se han realizado en nuestro país sobre las siete leyes fundamentales que constituyen nuestro proceso institucional. Para el autor, la «vía española» es un ensayo original, con rupturas de los patrones clásicos y sin caer en el mimetismo de un régimen político standard basado en la democracia de la Europa de la posguerra
 José María Castaños.

Colección «CRITICA DE LAS ARTES»

	Pesetas
MOLINOS, de Gregorio Prieto	1.200
LORCA EN COLOR, de Gregorio Prieto	1.200



SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES, de José María Requejo Vicente	150
INTRODUCCION AL TEATRO CONTEMPORANEO, de Fernando Ponce	300

Colección «POESIA»

ESCRITO PARA LA ESPERANZA, de Luis López Anglada	60
EL DESALOJADO, de José María Souvirón	90

Pesetas

BAJO EL SIGNO DE ARIES, de Jaime Delgado ...	60
NUEVA HISTORIA DE LOS DIOSES, de Pedro Rodríguez Pacheco	70
LA MUSICA Y EL RECUERDO, de Salustiano Masó.	90
DIGO MI VERDAD, de Ernesto La Orden	100
APUNTES PARA UNA VIDA DE CRISTO, de E. Gutiérrez Albelo	80

Colección «VIDA Y PENSAMIENTOS ESPAÑOLES»

DOCE HOMBRES DE LETRAS, de Marino Gómez Santos	300
JOSE NAPOLEON, de Claude Martin	e. p.

Colección «ESTUDIOS UNIVERSITARIOS»

HACIA UN ESTILO INTEGRAL DE PENSAR, de Alfonso López Quintás.	
Tomo I	150
Tomo II	150
CONCEPCIONES IUSNATURALISTAS ACTUALES, de Emilio Serrano Villafañe	200

Franqueo

POESIA ESPAÑOLA

LA REVISTA MAS COMPLETA DE POESIA EDITADA EN ESPAÑOL

Administración:

SAN AGUSTIN, 5

MADRID-14

la **estafeta** literaria

Franqueo

Administración:

SAN AGUSTIN, 5

MADRID-14



**EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA
 DRA NACIONAL · EDITORA NACIONAL
 EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIO
 AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL
 EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR**

Colección «LITERATURA INFANTIL»

MOLINILLO DE PAPEL, de María Elvira Lacaci. (Ilustraciones de Bernal)	100
VIVIA EN EL BOSQUE, de Angela C. Ionescu. (Ilustraciones de Carlos Puente)	95
ARCO IRIS, de Federico Torres Yagües	e. p.

Colección «NOVELA»

EL TRIBUTO DE LOS DIAS, de Manuel Iribarren ...	200
LAS NUBES BAJAS, de José Luis Martín Abril ...	150

OBRAS FUERA DE COLECCION

HORIZONTE ESPAÑOL (3. ^a edición), de Manuel Fraga Iribarne	180
CINCO LOAS (2. ^a edición), de Manuel Fraga Iri- barne	100

PEDIDOS

en las principales librerías y en:

EDITORIAL NACIONAL
 Paseo de la Castellana, 40 - MADRID-1

LIBRERIA-EXPOSICION
 Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA
 Paraná, 1.159
 BUENOS AIRES (R. Argentina)

Apartado de Correos en Madrid: 14.830

Boletín de suscripción a «LA ESTAFETA LITERARIA»

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «LA ESTAFETA LITERARIA»
 Nombre
 Dirección
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-
 trucciones.

Fecha
 Firma,

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal		
España	300 ptas.	<input type="checkbox"/>
Resto de Europa	(7 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(11 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Especial aérea		
Europa	(9 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(20 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Indíquese lo que interese con una cruz

Boletín de suscripción a «POESIA ESPAÑOLA»

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «POESIA ESPAÑOLA»
 Nombre
 Dirección
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-
 trucciones.

Fecha
 Firma,

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal		
España	180 ptas.	<input type="checkbox"/>
Resto de Europa	(3 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(5 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Especial aérea		
Europa	(3,5 dólares USA)	<input type="checkbox"/>
Demás países	(7 dólares USA)	<input type="checkbox"/>

Indíquese lo que interese con una cruz