

la
estafeta

literaria

revista de libros, artes y espectáculos

nº
459

1 enero 1971

15 ptas.

GERARDO DIEGO

74 años

32 libros

1.143 poemas

2-44



Gerardo



**LIBROS ESPAÑOLES
1970**

LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

BECAS DE ESTUDIOS EN ESPAÑA, FUNDACION «JUAN MARCH», AÑO 1971

En la presente convocatoria se crean tres tipos dis-

tintos de becas, además de los específicos de los grupos 17 y 19 que se detallan más adelante.

Becas para ampliación de estudios, orientadas a jóvenes graduados en la especialidad correspondiente que pretendan ampliar sus conocimientos, especializarse en materias concretas y, en su caso, obtener su tesis doctoral o lograr el título,

diploma o certificación correspondiente.

Duración: un año.

Becas para aprendizaje de nuevas técnicas de trabajo científico, orientadas particularmente a contribuir al desarrollo de nuevas técnicas de nivel superior o adquirir conocimientos sobre las mismas en instituciones especializadas.

Duración máxima: un año.

Becas de investigación científica o de creación artística, preferentemente orientadas a investigadores y artistas de probada vocación que se propongan desarrollar un proyecto de investigación o creación debidamente planificado.

Duración máxima: dos años, salvo autorización expresa de la Fundación.

Dentro de dicho límite el plazo se adecuará a la vista del programa de trabajo que el solicitante presente, debidamente justificado, y a la vista también del interés del tema en cuanto a su posible aplicación.

Para el grupo 17—Literatura y Filología—, los tipos de becas serán:

Becas para ampliación de estudios.

Duración: un año.

Becas de creación literaria. Duración máxima: un año.

Becas de investigación o estudio literario o filológico.

Duración máxima: dos años, salvo autorización expresa de la Fundación.

Dentro de dicho límite el plazo se adecuará a la vista del programa de trabajo que el solicitante presente, debidamente justificado, y a la vista también del interés del tema en cuanto a su posible aplicación.

Para el Grupo 19—Música—, los tipos de becas serán:

Becas para ampliación de estudios.

Duración: un año.

Becas de composición.

Duración máxima: un año.

Becas de investigación musicológica y tratados de pedagogía musical.

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:

13.042.000 ptas.

500.000

Don José María Castellet, premio «Taurus» de ensayo.

300.000

Don Carlos Droguett, premio de novela «Alfaguara».

250.000

Don Fernando Soto Aparicio, premio de novela «Ciudad de Murcia».

200.000

Don José María Sontang, premio «Santa Lucía» de novela en catalán.

100.000

Doña Nuria Espert, premio «Mayte» de teatro; don Juan Pla, premio «Ramiro Calle» de novela; don José Lapyese del Río, premio en la «I Bienal Internacional de Pintura»; don José Luis Alcocer, premio «Juventud» de periodismo; don Ismael Galiana Romero, premio «Ciudad de Murcia» de periodismo; don José Cervera, premio «Ciudad de Murcia» de composición musical; don Angel Palomino, accésit del premio «Alfaguara» de novela.

75.000

Don Julián Santamaría, segundo premio en el concurso de carteles organizado por la Dirección General de Promoción de Turismo; don José Luis Sánchez Cullas, premio «Ciudad de Irún» de novela; don Juan Molina Martínez, premio «Doncel» de biografía; don José Rodríguez Aurora, premio «Doncel» de actividades recreativas; don Vicente Martínez Gadea, premio «Doncel» de comics.

50.000

Don Juan Velarde Fuentes, premio nacional «Francisco Franco»; don Jorge Uscatescu, premio nacional «Menéndez y Pelayo»; don Carlos Murciano, premio nacional «José Antonio Primo de Rivera»; don Ramón Solís Llorente, premio nacional «Miguel de Cervantes»; don Ginés de Albareda, premio nacional «Santa Teresa»; don Luis Va-

rela Iglesias, premio nacional «Miguel de Unamuno»; don Gonzalo Fernández de la Mora, premio nacional «Emilia Pardo Bazán»; don Manuel Alvarez de Sotomayor, premio «Sésamo» de novela; don Enrique Brickman, premio «Fundación Inglada Guillot» de pintura; don José Barceló Albaladejo y don Virgilio Albiac Bielsa, segundo premio compartido en la «I Bienal Internacional de Pintura»; don Ricardo Ugarte de Zubiarrain, premio «Ciudad de Irún» de ensayo; don Manuel Calvo Hernando, premio «José María Albareda» de periodismo científico; don José Manuel González Páramo, premio «Nicolás González Ruiz» de periodismo; don Jacinto López Gorgé, premio «Ciudad de Talavera» de periodismo.

52.000

Doña Monserrat Sardo, accésit del premio «Juventud» de periodismo; don Juan Francisco Herrera, accésit mismo concurso.

40.000

Don Juan Ignacio Goicoechea, premio «Ciudad de Irún» de poesía en euskera; don Antonio Colinas, premio «Ciudad de Irún» de poesía en castellano; don Casimiro Tarrasó, premio de pintura del Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca.

35.000

Don Fernando Vizcaino Casas, premio de periodismo en el «Concurso sobre el abanico».

25.000

Don Jacinto López Gorgé, premio «Ciudad de Melilla» de periodismo; don Luis Bettónica, premio de artículos periodísticos sobre el vino; don José Hernández Quero y don José Baqué Ximénez, tercer premio compartido en la «I Bienal Internacional de Pintura»; don José Elías, premio «Santa Lucía» de poesía en catalán; don Oswaldo Cardona, premio de ensayo en el mismo concurso; doña Monserrat Roig, premio de narraciones mismo concurso; don José Vallverdú, premio de literatura infantil mismo concurso; don Alfonso Parra Domínguez, premio de pintura del Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca; don José Luis Xalabardé García, premio de escultura en el mismo concurso.

20.000

Don Carlos Murciano, premio «Ciudad de Badalona» de cuentos.

15.000

Don José María Bermejo Jiménez, segundo premio «Ciudad de Badalona» de cuentos; don Fernando Ponce, premio periodístico sobre el vino; don Antonio Almeda, premio «José Rodao» de poesía.

10.000

Don José Peláez Barranco, premio «Ciudad de Melilla» de periodismo; don Mariano Sánchez García, premio de poesía en los «VII Juegos Deportivos de Otoño»; don Juan Vent Cos, premio de poesía «El Olivo»; doña Elena del Amo, tercer premio «Ciudad de Badalona» de cuentos; don John Randall, premio de pintura del Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca.

5.000

Don Mariano Viguera, segundo premio de poesía en los «VII Juegos Deportivos de Otoño»; don Jacinto Vega Relea, premio de artículos sobre «Gabriel y Galán»; don Agustín Delgado, segundo premio de poesía «El Olivo»; don José María Bermejo Jiménez, premio «Alcaraván» de poesía; doña Pura Canelo, premio «Adonais» de poesía; don José del Castillo, premio de artículos sobre el vino.

4.000

Doña María del Carmen Gabrei Peñalosa, segundo premio de artículos sobre «Gabriel y Galán».

3.000

Don Juan Pedro Vega Camacho, tercer premio de artículos sobre «Gabriel y Galán».

2.500

Don Ricardo Jaume Sachesel, premio de artículos sobre el vino.

1.000

Don Jaime Bover Algerich, don Rafael Brines, don Juan Ignacio Carneiro, doña Pilar de Cuadra, don Alejandro Sela y don Francisco Roig Riera, accésit de los premios periodísticos sobre el vino.

Total:

16.686.500 ptas.

Duración máxima: dos años, salvo autorización expresa de la Fundación.

Dentro de dicho límite, el plazo se adecuará a la vista del programa de trabajo que el solicitante presente, debidamente justificado, y

a la vista también del interés del tema en cuanto a su posible aplicación.

Se establece la siguiente división en grupos, dotados con las siguientes cantidades máximas y en las condiciones que se determinan:

División en grupos	DOTACIÓN MÁXIMA POR BECA		
	Tipo (a)	Tipo (b)	Tipo (c)
	Pesetas totales	Pesetas al mes	Pesetas al mes
1. Estudios técnicos e industriales	150.000	15.000	15.000
2. Ciencias matemáticas	150.000	15.000	15.000
3. Ciencias físicas	150.000	15.000	15.000
4. Ciencias químicas	150.000	15.000	15.000
5. Ciencias biológicas	150.000	15.000	15.000
6. Ciencias geológicas	150.000	15.000	15.000
7. Ciencias agrarias	150.000	15.000	15.000
8. Ciencias médicas, Farmacia y Veterinaria	150.000	15.000	15.000
9. Ciencias jurídicas	150.000	15.000	15.000
10. Ciencias sociales	150.000	15.000	15.000
11. Ciencias económicas	150.000	15.000	15.000
12. Ciencias históricas	150.000	15.000	15.000
13. Ciencias filológicas	150.000	15.000	15.000
14. Ciencias sagradas	150.000	15.000	15.000
15. Arquitectura y urbanismo	150.000	15.000	15.000
16. Ciencias de la información	150.000	15.000	15.000
17. Literatura y filología	150.000	15.000	15.000
18. Artes plásticas	150.000	15.000	15.000
19. Música	150.000	15.000	15.000

Podrán optar a las becas tipo (a), individualmente, todos los jóvenes españoles que estén en posesión de un título superior de Facultades universitarias, civiles o eclesiásticas, o de Escuelas o Centros Superiores, sin que hayan transcurrido más de cinco años desde su obtención, o que se hallen cursando el último año de la respectiva carrera.

Podrán optar a las becas tipo (b), individualmente, todos los españoles que estén en posesión de un título superior de Facultades universitarias, civiles o eclesiásticas, o de Escuelas o Centros Superiores correspondientes al grupo a que opten o afín al mismo y lleven más de dos años en posesión de su título.

Podrán optar a las becas tipo (c), individualmente, todos los españoles que estén en posesión de un título superior de Facultades universitarias, civiles o eclesiásticas, o de Escuelas o Centros Superiores, correspondientes al grupo a que opten o afín al mismo y lleven más de cinco años en posesión de su título.

Los requisitos a que se refieren los tres párrafos anteriores serán dispensables, a juicio de los jurados, cuando se trate de becas relativas a Literatura, Artes Plásticas y Música.

Los peticionarios remitirán a la Fundación los documentos que se indican por el orden siguiente:

Instancia en la que conste el nombre, apellidos, fecha de nacimiento y domicilio del concursante, con indicación específica del grupo y del tipo de beca en que desee ser clasificado, según impreso que facilitará la Fundación.

La incorrecta clasificación en el grupo o en el tipo de beca podrá dar lugar a que la solicitud sea rechazada.

Memoria relativa al estudio, investigación o trabajo que se proponga realizar, especificando con precisión el enunciado del tema, su finalidad, el plan de actuación, los medios con que cuenta y los que juzgue pre-

cisos para la realización del trabajo.

A la memoria se adjuntará un resumen de la misma en aproximadamente 150 palabras.

Dicha memoria justificará: El interés del objeto de la beca.

Utilidad ulterior que el trabajo puede tener en España.

La falta de presentación de esta memoria o la indebida puntualización de sus extremos, será causa suficiente para que la solicitud sea rechazada.

Curriculum vitae del concursante, con indicación de sus respectivos títulos y méritos, y de las obras y trabajos, publicados o inéditos.

Certificado del expediente académico en el que conste la fecha de obtención de su título superior o, eventualmente, testimonio de las circunstancias que le legitimen para presentar la solicitud dentro de los cauces previstos.

En su caso, documento del centro donde tenga que realizar sus estudios o trabajos, en el que se acredite suficientemente su admisión.

De los documentos expresados se remitirán seis ejemplares, uno de los cuales será original, pudiendo ser los demás copias o fotocopias. Se acompañarán, además, tres fotografías recientes, tamaño carné, con el nombre del interesado al dorso.

Los solicitantes de becas del grupo 18—Artes Plásticas—, deberán presentar dos obras acabadas. La falta de presentación de dichas obras dará motivo a que la solicitud sea rechazada.

Si el jurado, haciendo uso de las facultades, dispensara a los solicitantes de los grupos de Literatura, Artes Plásticas y Música del requisito de posesión del título superior, los interesados deberán presentar un informe de un centro o persona calificada que acredite sus méritos.

Si los solicitantes así lo desean, la Fundación devolverá las obras de arte pre-

sentadas, pero no quedará obligada a la restitución de la documentación aportada.

La documentación deberá presentarse en las oficinas de la Fundación (calle Núñez de Balboa, 70, Madrid-6), antes del día 31 de enero de 1971.

Los jurados emitirán sus fallos antes del día 15 de mayo de 1971.

Los peticionarios, por el solo hecho de solicitar la beca, renuncian a toda clase de acción judicial o extrajudicial contra el fallo del jurado.

Las becas son indivisibles y se concederán individualmente a personas físicas.

El disfrute de una beca de la Fundación es incompatible con el simultáneo de cualquier otra beca o ayuda concedida por otra persona o entidad.

Becas tipo (a), (b) y (c). Los becarios percibirán el 30 por 100 del importe de la beca en el mes de mayo de 1971; otro 30 por 100 lo percibirán a la mitad del período de disfrute de la beca, contra presentación y aprobación de la oportuna declaración de avance efectivo de los trabajos realizados hasta el momento, o en su caso, del aprovechamiento acreditado en el estudio correspondiente. Dichos avances deberán, como mínimo, presentarse cada tres meses. El 40 por 100 restante se pagará una vez cumplidos los siguientes requisitos:

a) Entrega del trabajo en el plazo previsto, por duplicado y mecanografiado a dos espacios en papel tamaño holandesa.

b) Entrega de un extracto del trabajo formulado entre 150 a 200 palabras.

c) Aprobación por la Fundación.

En su caso, se aportará certificación acreditativa de haber terminado satisfactoriamente los estudios propuestos, cuando éstos sean el objeto concreto de la beca.

Las becas que se concedan sólo producirán efectos después de su aceptación por los becarios, una vez hayan recibido éstos la notificación oficial de la Fundación «Juan March». La Fundación podrá dejar sin efecto la beca concedida por incumplimiento de las obligaciones por parte del becario.

La propiedad de los trabajos pertenecerá a sus autores, aunque no podrán publicarlos total o parcialmente sin autorización expresa de la Fundación.

La publicación de los mismos deberá ir acompañada de la mención de la beca recibida.

La Fundación se reserva el derecho de proceder a la publicación total o parcial de los trabajos, cualquiera que sea su naturaleza, anunciando a los autores el ejercicio de tal derecho y retribuyéndoles a justa regulación.

Los beneficiarios deberán:

Cumplir todas las obligaciones que resultan de la presente convocatoria.

Tener en cualquier momento a disposición de la Fundación las anotaciones y resultados de las investigaciones o trabajos ya realizados.

Realizar el trabajo con arreglo al programa previsto.

La Fundación podrá resolver sin ulterior recurso las incidencias que se produzcan en la tramitación de la presente convocatoria y en el desarrollo del trabajo.

(Pasa a la pág. 39.)

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: ANTONIO IGLESIAS LAGUNA. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confecionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14. Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74 :-: Administración: San Agustín, 5 :-: Edita: EDITORA NACIONAL :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 700 ptas. (avión), 490 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.800 pesetas (avión), 770 ptas. (ordinario)

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

Sumario n.º 459

GERARDO DIEGO EN SU ANTOLOGIA, por José Camón Aznar. (Págs. 4 a 6.)	
IMAGEN DE GERARDO DIEGO, por Arturo del Villar. (Pág. 7 a 9.)	
LA NARRATIVA ESPAÑOLA EN 1970, por Antonio Iglesias Laguna. (Págs. 18 a 21.)	
RECuento DE LAS EDICIONES DE POESIA EN 1970, por Leopoldo de Luis. (Págs. 22 a 24.)	
PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA 1970. (Págs. 26 a 28.)	
SOLZHENITSYN O LA INTEGRIDAD, por Carlos Murciano. (Págs. 10 y 11.)	
¿QUE SE PIENSA EN FRANCIA DE LA NOVELA ESPAÑOLA?, por Jean Descolá. (Páginas 12 a 15.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LA ARTES Y LAS LETRAS	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	14
EL ESCRITOR, AL DIA: JUAN BONET, por Concha Alós	16
RAROS Y OLVIDADOS: FEDERICO GARCIA SANCHIZ, por Federico C. Sainz de Robles	20
PROMOCION EDITORIAL, PROMOCION DE LECTORES: ENTREVISTA CON DON ANTONIO RUBIÑOS, PRESIDENTE DEL GREMIO DE LIBREROS, por M. R. R.	24
CARTA DE BARCELONA, por Julio Manegat	29
ESTAFETA NOTICIAS	30
TEATRO: 1970 UN BUEN AÑO TEATRAL EN MADRID, por Juan Emilio Aragonés	33
PAPELETA DE LECTURA, por Eusebio García Luengo	34
CINE: LOS CINECLUBS EN 1970, por Luis Quesada	36
MUSICA: TODAVIA BEETHOVEN, por Carlos-José Costas	38
ARTE: ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	41
LA CIENCIA MEJOR DE BENJAMIN PALENCIA, por Luis López Anglada	44

ESTAFETA LIBROS (Suplemento Bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 417 a 432.)

Portada de Izquierdo.



GERARDO DIEGO

EN SU ANTOLOGIA

Por José CAMON AZNAR



En Córdoba, a la sombra de Góngora

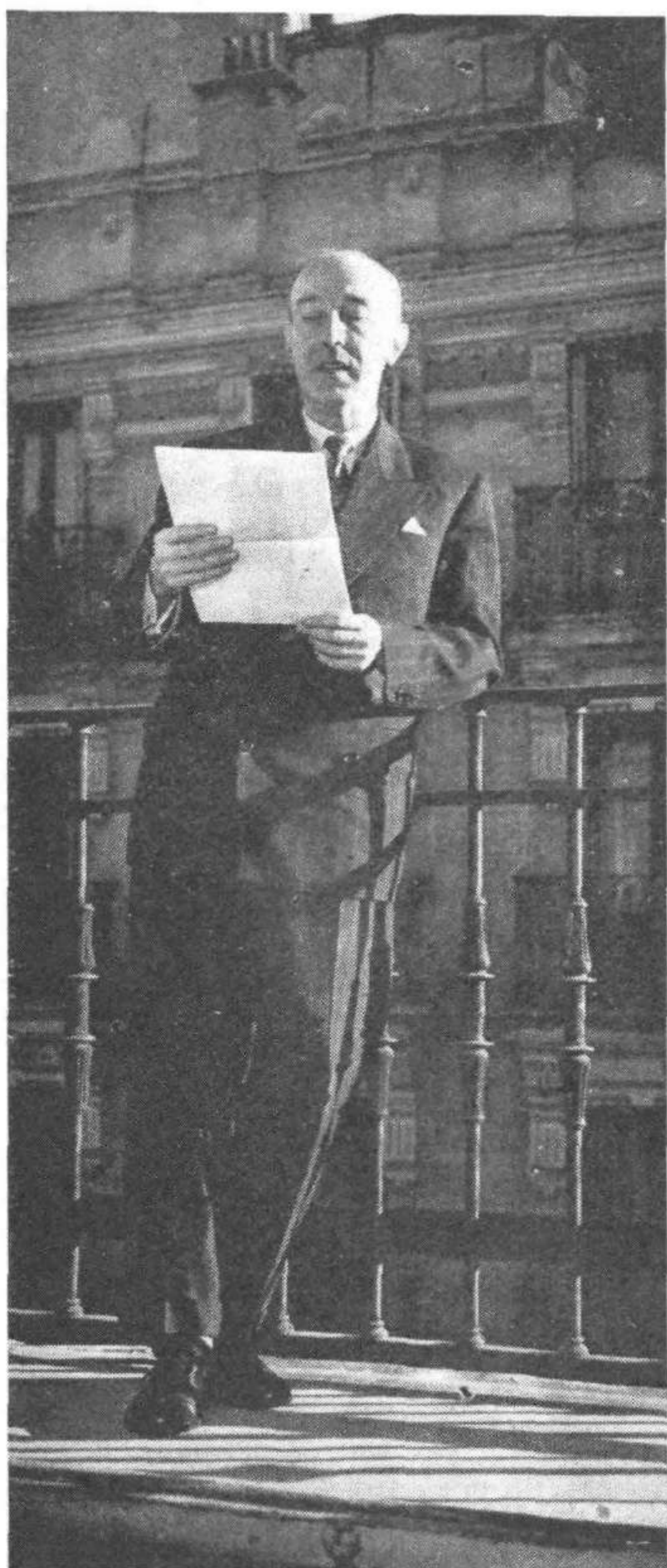


GERARDO
DIEGO

ANTOLOGIA
POETICA



En seguida de tomar posesión de su cátedra en Soria, Gerardo Diego organiza una Historia del Teatro Español. En esta fotografía de 1922 aparece el poeta rodeado de actores y colaboradores (la cuarta muchacha de las que están de pie, a contar desde la izquierda, es Antonia Izquierdo, hermana de la mujer de Antonio Machado)



Gerardo Diego en su casa de Madrid



Con su mujer, Germaine, ante la casa natal de Mozart, en junio de 1969

¡QUÉ grato deslizarse por una Antología sin saltos abruptos, sin rectificaciones ni en el pensamiento ni en las formas! Aquí está la de Gerardo Diego, ancha, de magnas ambiciones dominadas, de un fluir que ahora se remansa total y calmo en estas páginas. ¡Qué noble continuidad! ¡Qué curso sostenido en la gracia y en la idea, la de estos versos! ¡Qué sutil armonía, de españolidad y universalidad en estas poesías sin casticismo! Puras, de refrescante transparencia, de nieve con corazón de fuego. Y a través de este manojo de poesías, algo inefable que constituye la razón de su vasta inspiración: una grande, una inmensa ingenuidad. Un perpetuo deslumbramiento ante la tierra, ante los hombres, ante las artes, ante el amor. Y siempre, y ahora obsesiva, ante Dios. Y algo heroico que el lector difícilmente comprende: una labor en vilo, paciente, la tarea no edénica, sino castigada, de encastrar el pensamiento, la música, la luz, en un verso que se desliza como arroyo vivo, jugueteando con la rima, lanzando las consonantes que allá en el cielo se encuentran acordados, exactos, pero con un sesgo circular, de caricia eufónica, que permite engarzar sin arista el verso siguiente. Pero este suave e inadvertido enlace, ¡Qué tensión creadora exige!

Se abre esta Antología con la poesía más reveladora de este estelar esfuerzo. El poeta busca la palabra y sólo encuentra el grito. Y se debate en su mudez. Y como la oración que debía de figurar en el dintel de toda la poesía, los dos versos:

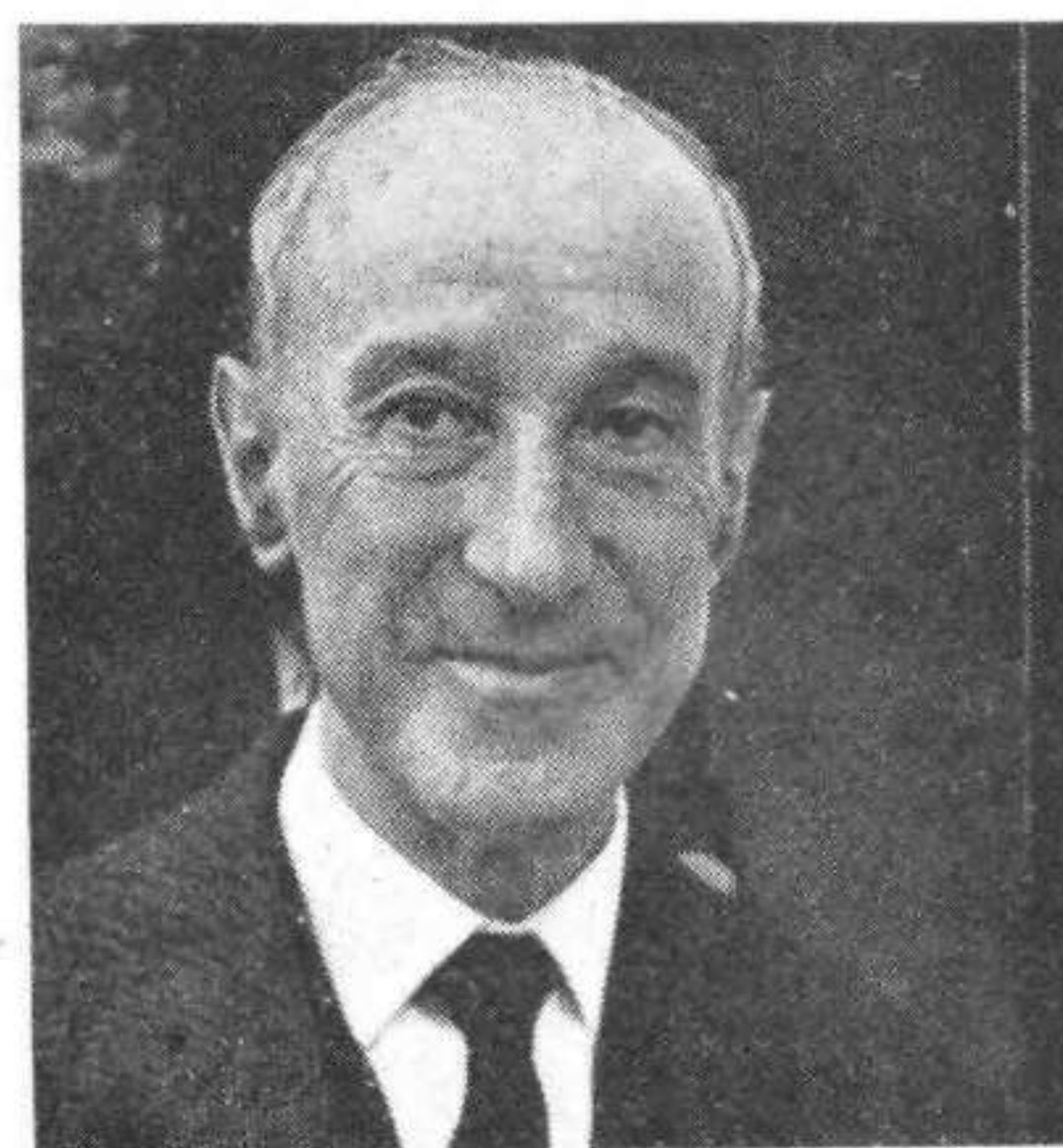
«¡Dios mío, tú el Poeta! ¿Por qué no me concedes la gracia de acertar a decir cosas bellas?

Y las cosas bellas que Gerardo querría decir han llovido sobre él como el más fabuloso de los tesoros.

Las estrellas, las flores, los ángeles, las melodías, se han derramado sobre el blando mármol de su ritmo. Y la altísima voz «¡Habla!» estremece el alma del poeta. ¡Y estamos en 1918! Vosotros, los que cronometráis los tiempos para, ¡por fin!, declarar extinguido un astro, recorred este libro candente, sin un desfallecimiento, ni una concesión al nadismo, sin una adulación a los días que pasan. Pero que en Gerardo quedan. Y en alto. Y sostenidos por los treinta y cinco libros de poesía, firmes, alineados, puntuando emociones, creencias, hermosuras rítmicas. Y siempre como la línea de una cordillera en un perfil sin desmayo, en una flexión siempre cimera.

Es esta otra de las virtudes de esta Antología, que, como dice el mismo Gerardo, es sólo una entre las varias en proyecto o publicadas. Por cualquiera del cerca de medio millar de sus páginas que abráis este libro, siempre os encontraréis con el verso noble, ancho, pim-pante, extendido en su misma belleza o saltarín y jubiloso en ritmo y rima. Sólo hay un influjo de la estética contemporánea: el «Manual de espumas», publicado en 1922, con versos sombreados por el ultraísmo. ¡Pero qué riqueza de imágenes flotantes, atravesadas de oblicuas luces ciudadanas, de alusiones a las estrellas y a los objetos que la civilización hace correr por nuestros ojos y por nuestra emoción! Para en seguida, en 1924, en ese famoso Via crucis que tantas veces hemos escuchado en la Semana Santa coger el hilo de una Pasión, que al ser la del Justo es la de todos los hombres. Y, temblando la voz y el verso, ofrendarla a la «celestial princesa Virgen Sagrada María».

Siguen los libros a compás de las andanzas del cuerpo y del alma del poeta. Y Gerardo, mirada anhelante y trascendida frente a los paisajes que quedan en sus versos más perennes que en los lienzos más



Gerardo Diego en el Ateneo de Madrid; en su casa, al piano; en la plaza de toros de Lima (Perú), 1964, y una foto reciente del poeta

prestigiosos. Con una sensibilidad que arranca del subjetivismo que señorea todo el arte y el pensamiento moderno, ve el mundo trenzado con su alma. Y ya no sabemos si esa curva de regazo es del monte o de su conciencia. ¡Qué maravillosa manera, sin preciosismos descriptivos, sin alinear añejos castellanismos, la de Gerardo al poetizar un paisaje! Un verso soriano nos lo revela. Es el suyo «un ritmo de libros y de paisajes». Y el paisaje se intelectualiza y el libro se impregna de luces y armonías camperas. Y todo ello en el cuenco de un verso que, siendo firme y cerrado, brota de él algo así como una niebla poética llena de sugerencias, de leves roces alusivos, de ese misterio que queda indecifrado pero entrañable. Las imágenes más audaces aparecen púdicamente entibiadas en el giro de un verso que no las exhibe —como en tantos otros fáciles poetas—, sino que quedan allí deslizadas, sin escándalo, en los meandros del verso. Y con un cierto matiz sentencioso que presta a estas poesías una serena gravedad acorde con las sobrias parameras que se extienden infinitas. Luego la algarabía poética de abolengo gongorino. Pero subrayando cada verso, ahuyentando los arcanos, permitiendo los enlaces descomunales, una corriente de humor que impregna de alacridad a esta etapa estilística. Y siempre en tensa, erguida creación. «Anhelante arquitecto de colmena». Así se define Gerardo ahora, construyendo con primor y exactitud de abeja, espíritu y flor, cera y mieles.

Y siguen los sonetos rigurosos, arquitectónicos, con alguno de los endecasílabos más hermosos de toda la poesía española: «Tú por tu sueño y por el mar las naves». Y esas «palmas de Dios palpando su relieve», el de Urbión.

Sobre estos versos tenían que posarse los ángeles.

Y aquí están. Pero no esos ángeles ambiguos, que son el comodín de nebulosas inspiraciones, sino ángeles de piedra, convocando apocalipsis medievales, ceñidos por el cincel a unas puertas de un cielo de inmóvil eternidad. Luego esos «versos humanos», versos del poeta que como el cohete quiere ascender hasta las estrellas. Pero se quema en la ascensión y esa es su gloria.

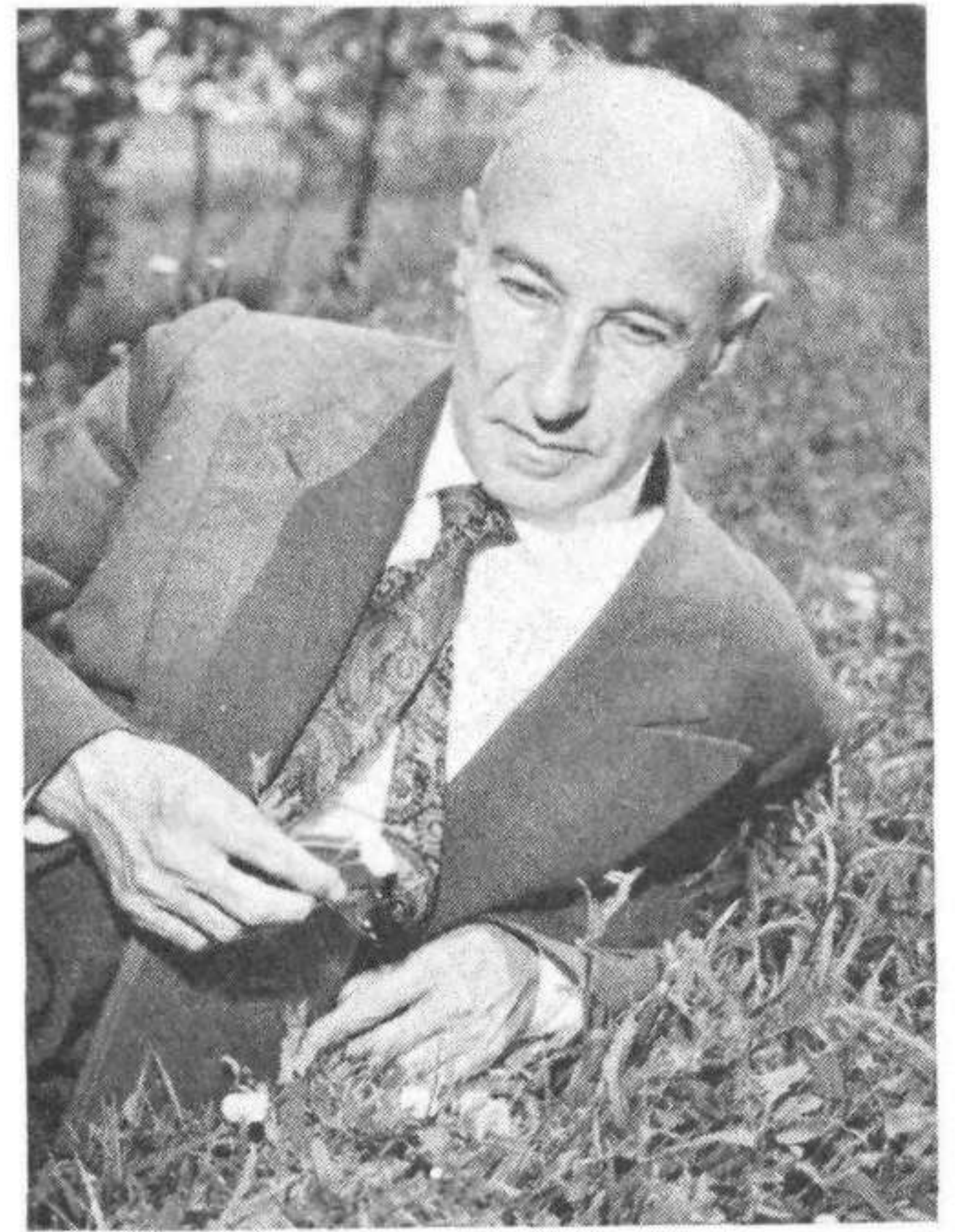
¿Cómo decir que todos los refinamientos del ritmo, del color y del sonido tienen un eco en la poesía de Gerardo Diego? Todo el espacio es corto para este comentario. La redonda geometría de los toros, con la gracia en ese punto entre la muerte y la suerte, con el ala sola de la manolera. Y entre ese juego de solemnes curvas clásicas, el toro: «Treinta arrobas de emoción». Luego la música. ¿Pero no es de entraña musical, resonando allí todos los instrumentos, cada uno con su timbre, su latido sonoro, todo el caudal poético de Gerardo? Aquí está Beethoven, Schubert, Schuman, Debussy —«sonidos y perfumes»— y Esplá. Y sus amores. Gabriel Fauré —¿«El espacio en el seno del viento»?—. Y Chopin —en el de las manos «ardientes de infinitud»—. Luego el arte: Torres de Compostela, la Giralda —«prisma puro de Sevilla»—, la catedral de Málaga —«espuma puesta en pie»—, Eduardo Vicente —«brisa en color»—. ¿Pero es que toda la poesía de Gerardo no es pintura viva? Y los poetas resumidos en esa oda a Vicente Aleixandre, «el inmenso poeta». Y sin querer se retrata Gerardo al decir que «para ser poeta hay que ser bueno». ¡Bondad, inmensa bondad la que transpira este libro! Todo aflorante —«Podéis tocar con las manos mi conciencia»—, desvelado frente al mundo y frente a Dios. Y es esa última preocupación teológica de su arte el mejor signo de su bondad. Y de su plenitud poética.

PICASSO

Fiel aliado del arte.
Picasso - ícono del "Bompa,"
malagueño de garzambá,
de Tehumbira y el Cisnesma -
sigue en sus trece: pintado
porque el pinto, pinto, pinto
al óleo y al aguatinata,
-mancha, capricho o diseño -
toros de ojo o de fueras
como el Sordo de la Quinta.

Gerardo Diego

IMAGEN de GERARDO DIEGO



En Santander, 1961

GERARDO Diego celebró sus bodas de oro con la poesía en Avilés y en 1968. Sus primeros versos escritos con ánimo de continuidad datan, efectivamente, del año 1918. Sin embargo, el recién terminado 1970 ha constituido otra fecha jubilar para el poeta: su libro inicial cumplió medio siglo; se trata, no hace falta decirlo, de *El romancero de la novia*, una obra escrita con voluntaria sencillez provinciana porque quiso su autor incluirse en la nómina de poetas santanderinos, con sus peculiaridades. Y tan provinciana y tímida era, que salió sólo en edición numerada de cien ejemplares, compuestos en la imprenta de J. Pérez, pasaje de Valdecilla, 2, en Madrid.

Por otra parte, 1970 ha sido un año propicio a las publicaciones: ha visto la luz un libro inédito, *La fundación del querer*, una obra nueva y recién escrita; además, han aparecido dos antologías que recogen buena parte de su obra impresa: una de ellas en España, editada por Gredos en su colección «Antología hispánica» con el título de *Versos escogidos*; la otra nos llegó de Italia, con textos bilingües según la traducción de Miledda D'Arrigo-Bona, quien firma también un excelente estudio preliminar: se agrupan los poemas bajo el título *Clausura e volo*, y el editor es Ugo Guanda. (Si se me apura, hay que consignar como aparecida en el viejo año que acaba casi ahora mismo una *Antología poética*, según la selección del propio autor, editada por el Ministerio de Educación y Ciencia, a través de la Dirección General de Enseñanza Media y Profesional, en 1969, pero no distribuida hasta el pasado mes de diciembre.)

Aún hay otras publicaciones poéticas de Gerardo Diego con la fecha de 1970 en su colofón: ha aparecido una segunda edición de su *Poesía amorosa*, enriquecida con un libro nuevo, *Inventiones a dos voces*, y Pablo Beltrán de Heredia ha realizado una

**EL POETA, A
SUS
SETENTA Y CUATRO
AÑOS,
HA PUBLICADO
32 LIBROS
CON 1.143
POEMAS**

edición privada de *Tres poemas de la Magdalena*.

He aquí, pues, una actualidad permanente del poeta, que conserva en su último libro el mismo espíritu juvenil y la misma razón creadora de ser que en el primero, con cincuenta años de diferencia como puente. Por eso ha podido escribir Gonzalo Torrente Ballester, en su conocido *Panorama*, que Gerardo Diego «es una pieza clave en la historia de la poesía contemporánea».

Si resultan incontables ya sus artículos publicados en diarios y revistas del ámbito castellano, cabe decir otro tanto de los comentarios que su obra ha suscitado. Incluso dos biografías españolas circulan con él como protagonista: *Vida y poesía de Gerardo Diego* le hizo ganar a Antonio Gallejo Morell el premio de biografía Aedos de 1955 (editada al año siguiente); la segunda participa del jubileo del poeta, porque también apareció al comenzar 1970, escrita por José Gerardo Manrique de Lara y titulada sólo con el nombre del poeta (mejor dicho, con el nombre y el apellido, aunque la verdad es que el nombre de pila hubiera bastado para concretar quién era la figura biografiada: Gerardo es ya, como Vicente, como Dámaso, definición de una poética y de una actitud humana, en contraposición al don Miguel o don Antonio del 98, a quienes rodeaba y rodea un respeto que involuntariamente distancia de ellos).

**EL CIRCULO
DEL TIEMPO**

Si es posible citar las biografías, resultaría imposible mencionar los artículos, tesis doctorales y ensayos que en estos cincuenta años han aparecido acerca del poeta **7**

Por Arturo DEL VILLAR



"Manual de espumas" se abre con este dibujo de su autor hecho por Moreno Villa

santanderino. Se ha estudiado su obra al detalle, libro a libro, casi verso a verso; se ha analizado su estilística —aunque la palabra no le guste, habrá que emplearla para entendernos— y se examinaron las raíces que la habían nutrido.

Sin embargo, aún es posible oír hablar de «los dos Gerardos», como todavía se habla de «los dos Góngoras». Perdura la dualidad creacionismo-clasicismo (aunque los sufijos tampoco le gusten al poeta), el antagonismo libertad-medida. Miledda D'Arriago sale de nuevo al paso con una afirmación original, expuesta en el prólogo a su traducción: «Precisamente el *Tempo*, non nel senso della velocità del suo trascorso o in quello musicale del ritmo della sonata (adagio - presto - allegro ecc.) ma nel suo più profondo significato metafisico e vividamente umano, è sempre stato tema essenziale nella poesia di Gerardo Diego, benché fino ad ora questo elemento non sia stato studiato con l'attenzione che merita».

Comenzó escribiendo romances tradicionales, después colaboró en *Grecia* y en *Ultra*, a continuación su pasaporte de poeta original le condujo al recién importado creacionismo, escribió más tarde los sonetos de *Alondra de verdad...* y en 1967 ha concluido los versos creacionistas de su *Biografía incompleta*, a la vez que componía el bellissimo romance «Jardines de la Villa de Este» para su *Carmen jubilar*.

Este círculo nunca cerrado prueba la unidad concéntrica de su poesía. Gerardo Diego ha escrito y escribe ajeno a las modas literarias; al contrario de otros poetas que, asustados ante la posibilidad de quedar marginados por las nuevas generaciones, tratan de poner sus versos «a la última» (Cernuda ha estudiado el caso de los libros finales de Juan Ramón), Gerardo Diego ha preferido ser fiel a sí mismo y a su poesía. Así, ha pasado por superrealismos, garcilasismos o socialismos sin caer en la

tentación de imitarlos. Ha recibido, es natural, la influencia del medio ambiente literario en que vivía: lecturas y conversaciones lo facilitan. Con todo, no ha hecho girar su personal brújula poética en una dirección contraria para perseguir los nuevos rumbos de la moda.

Fue y es creacionista porque ahí es donde se halla a gusto. No adoptó el creacionismo como una moda de «los felices veinte», sino que el creacionismo le adoptó a él. Porque sentía así ha podido ir componiendo su *Biografía incompleta* a lo largo de tantos años, sin que se aprecien en las poesías diferencias de estilo.

Uno de sus poemas más creacionistas es la *Fábula de X y Z*, aunque alguna vez se haya dicho que es gongorino-superrealista. La falsa interpretación se debe a que figura el nombre del autor del *Polifemo* como lema. La factura es creacionista por completo, e incluso sus estrofas son ajenas al poema gongorino. Pues bien, al comentar la *Fábula*, Elsa Dehennin dijo que éste era el poema que Góngora hubiera escrito de ser nuestro contemporáneo. Estamos de acuerdo: si don Luis fuera un poeta de la generación del 27, escribiría así, como Gerardo Diego, porque así es como se escribe hoy. Por eso, nada de modas efímeras que disfrazan el propio sentir. Gerardo fue adoptado por el creacionismo porque ése era el estilo que le iba a la medida, nuevo, propio de la época; no rebuscó las últimas novedades, ni lo ha hecho después.

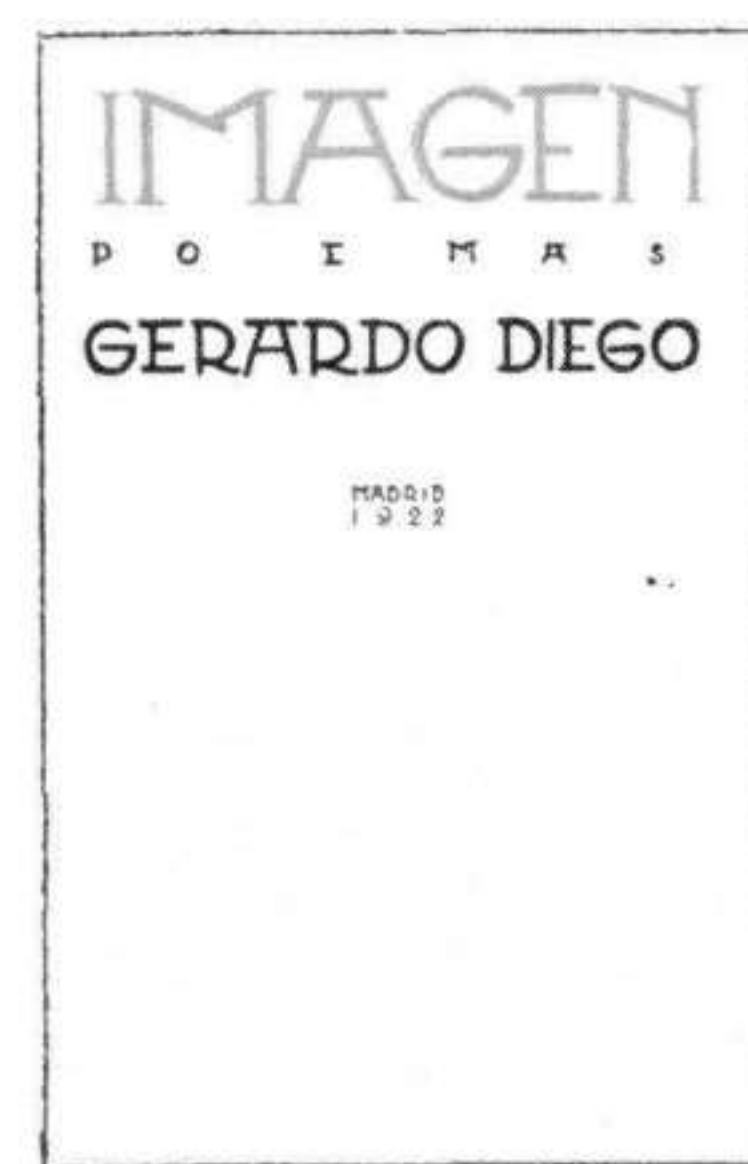
IMAGINACION E IMAGEN

Veamos ahora cómo se las ha arreglado el poeta santanderino para permanecer fiel a sí mismo dentro de esa aparente diversidad que separa *Manual de espumas* de *Sonetos a Violante*, por poner dos pretendidos antagonismos. En primer lugar, quede claro que la base de todos los versos salidos de sus manos es una y misma: la imagen. Ahora bien, la imagen es múltiple para el poeta, y esto ocurre siempre. Por ejemplo, cuando explica el nombre de su revista *Carmen* nos damos cuenta de que se ha apoyado en una imagen múltiple, que evoca «muchacha, Virgen, poema, Granada, ópera». Lo mismo hizo al bautizar el libro que recoge sus primeros poemas (no publicado hasta 1943), *Iniciales*, título que sugiere los poemas primerizos del escritor y las letras iniciales de un nombre.

Manuel Altolaguirre lo comentó con palabras de poeta. En el prólogo que puso a su selección de *Poemas* de Gerardo Diego, publicada por la Secretaría de Educación Pública de México en 1948, afirma: «Gerardo Diego usa la imagen como una nota musical. Subimos y bajamos con ellas toda una escala».

La imagen se repite a lo largo del poema, sea libre o formal, ya se trate de unos versos creacionistas o de los catorce medidos de un soneto. Los versos creacionistas están contruidos con tanto equilibrio y atención como un soneto o una décima o una lira. Hay rimas internas, dobles planos, correlaciones... En *Poemas adrede*, por otra parte, demostró Gerardo Diego que es posible encerrar el creacionismo bajo las siete llaves de una estrofa clásica sin que el efecto resultante haga tambalearse a todas las preceptivas que en el mundo han sido.

Evasión es un libro ultraísta; en él aparece el poema «San Juan», muy conocido y citado. Pues bien, se trata de un «poema sinfónico en el modo wagneriano», como reza el subtítulo, y está contruido con todo cuidado. Los grillos y las estrellas se repiten en cada estrofa, siguiendo los motivos enunciados en la tabla temática que prece-



La cubierta de "Imagen" fue diseñada por Pancho Cossío

En 1948 apareció en México una antología popular del poeta. El prólogo, firmado por Manuel Altolaguirre, se titula "Gerardo Diego, poeta impar"



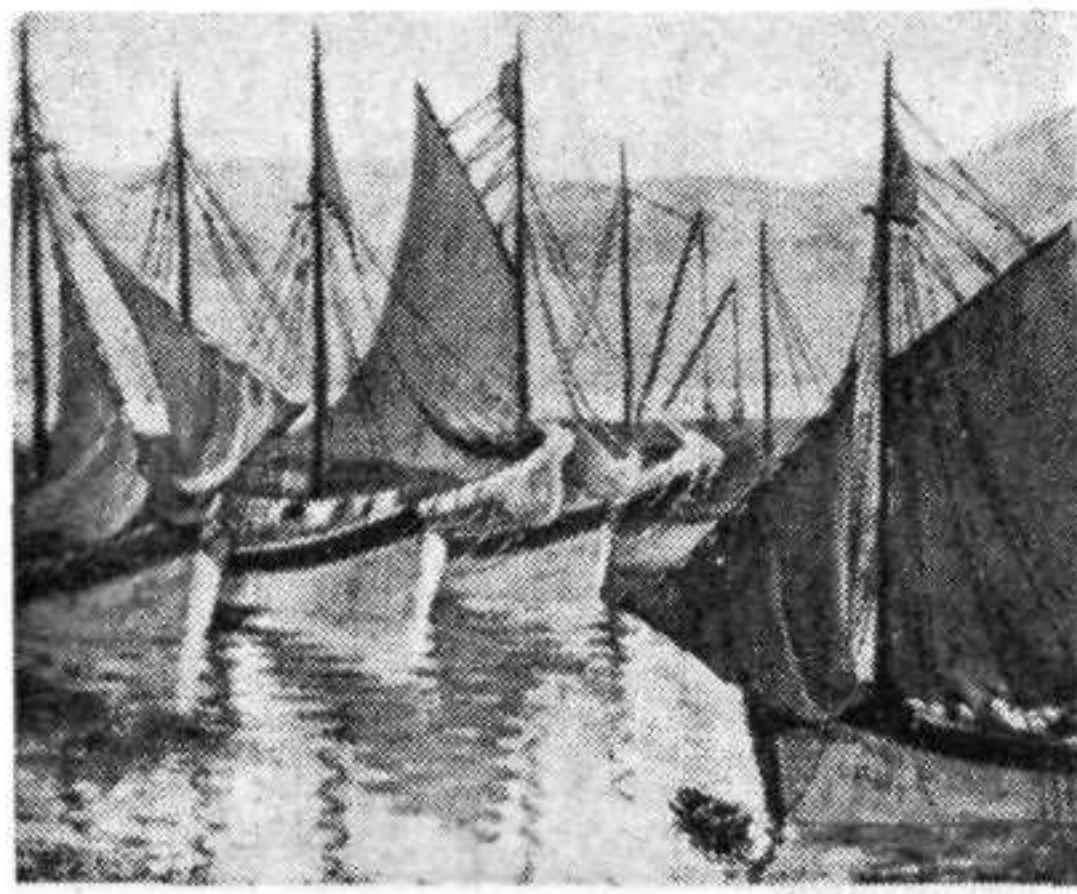
de al poema. Gerardo Diego lo compuso como hubiera podido componer un soneto.

Para él la poesía no es un pasatiempo, una pirueta o un juego; la poesía y la biografía del poeta están íntimamente ligadas. (A este respecto, recordemos que si bien el poema titulado «Biografía incompleta», que más tarde daría nombre a su libro todo, se refiere a una cebra, basándonos en una imagen múltiple podemos llegar a pensar que es también una referencia al propio autor del libro.) Los poemas de Gerardo Diego vienen dados por experiencias, impresiones, viajes, sentimientos. Un poema creacionista, «Gesta», incluido en *Imagen*, describe la vida del poeta hasta ese momento: «Voy midiendo las millas con mis rimas», dice, o «Y mi hijo aún no nacido —lloraba entre las hojas de mi libro», porque estaba escribiendo el poeta en 1919, el año anterior a la publicación de su primer libro.

El poema no es dado como una realidad, sino que debe ir haciéndose. El primer poema que publicó Gerardo Diego se titula precisamente «Vocación» y apareció en el tomo quinto de la *Revista castellana* de Valladolid, en ese mismo año de 1919. El polisíndeton es su nota dominante, como acumulación de las dificultades que acechan al poeta. Sus dos primeras estrofas aseguran:

¡Oh el tormento mortal del poeta
condenado a vivir en la mofa
y a mirar siempre lejos la meta,
y a amasar con su sangre la estrofa!
Y obligado a morar en el mundo,
y a alquimiar del veneno un tesoro,
y a sufrir con el parto fecundo,
y en la escoria ver plata y ver oro...

El poeta escoge la estrofa que le conviene: ya Lope se cuidó de advertir a los dramaturgos en ciernes que es preciso saber



GERARDO DIEGO

*mi Santander,
mi cuna, mi palabra*



LAS LEYES SUPERIORES

Claro está que además de todo lo señalado hay que contar con «eso» indefinible que puede ser llamado inspiración (y que Verlaine invocaba después de los dieciséis años, aunque dijera otra cosa) o duende o como se quiera. En las páginas que preceden a *Amor solo* en la antología de Gredos afirma Gerardo Diego: «A mí me había ocurrido y me iba a ocurrir todavía repetidas veces después de 1951, ponerme a escribir un poema, una poesía sin saber cómo iba a terminar, y quedarme verdaderamente maravillado de que «alguien» lo rematase con un final imprevisto, imprevisible cuando el poema se estaba proyectando y mientras se estaba realizando hasta llegar a ese súbito cierre... Y es que el poeta no es enteramente responsable de lo que hace y ordena y tiene que someterse obediente a leyes superiores que mandan más que su propia voluntad».

Es natural; de lo contrario, resultaría muy fácil escribir a toda hora bellísimos poemas. Pero el poeta, como Vicente Huidobro exigía, no debe ser un instrumento de la naturaleza, sino que tiene que hacer de la naturaleza su instrumento. Pensarlo, repensarlo, escribirlo y volverlo a corregir, una vez animado por esa inspiración inominada. En la epístola «A mis amigos de Santander», incluida en *Hasta siempre*, hace profesión de fe Gerardo Diego, y escribe allí ese verso que puede resumir su obra toda:

*No. Dejadle al poeta en su problema.
Poesía creada y pura y verso humano.
Mientras haya un problema habrá poesía.
También el arte es ciencia. Yo os lo digo.*

La definición coincide plenamente con la tercera explicación de la poesía, de las nueve que da en su famosa *Antología 1915-1931*: «La poesía no es álgebra. Es aritmética, aritmética pura». Exactamente lo contrario que poco antes afirmara Ortega.

Cuando el poeta escribía los *Sonetos a Violante* temió que pudiera amanerarse por insistir tanto en la misma forma. Así que los interrumpió y escribió canciones, para lograr mantener la soltura que necesitaba. Una vez superado el posible peligro, tornó a los sonetos y terminó el libro. Lo mismo ocurre cuando de un poema creacionista se trata: la realidad y la imaginación son paralelas, pero las encuentra el poeta en su infinito. Surge entonces la imagen no como un milagro, sino a causa de ese encuentro meditado y repetido.

Gerardo Diego tiene publicados hasta ahora 1.143 poemas en sus libros (sin contar, naturalmente, las dos ediciones de *Variación* y las traducciones que integran *Tántalo*). De ellos vamos a escoger uno para ver cómo se ha construido, y ha de ser «Soneto mío», de *Alondra de verdad*:

*Anhelante arquitecto de colmena,
voy labrando celdilla tras celdilla
y las voy amueblando de amarilla
miel y de cera virgen y morena.*

*Miel, flor de flores, que unge y envenena
de alada dulcedumbre nuestra arcilla,
y cera, que es espíritu, que brilla
y en figura de fuego se enajena.*

*Abejas, abrasad la fortaleza.
Lenguas de oro exalten su corteza
y transverberen su volumen puro.*

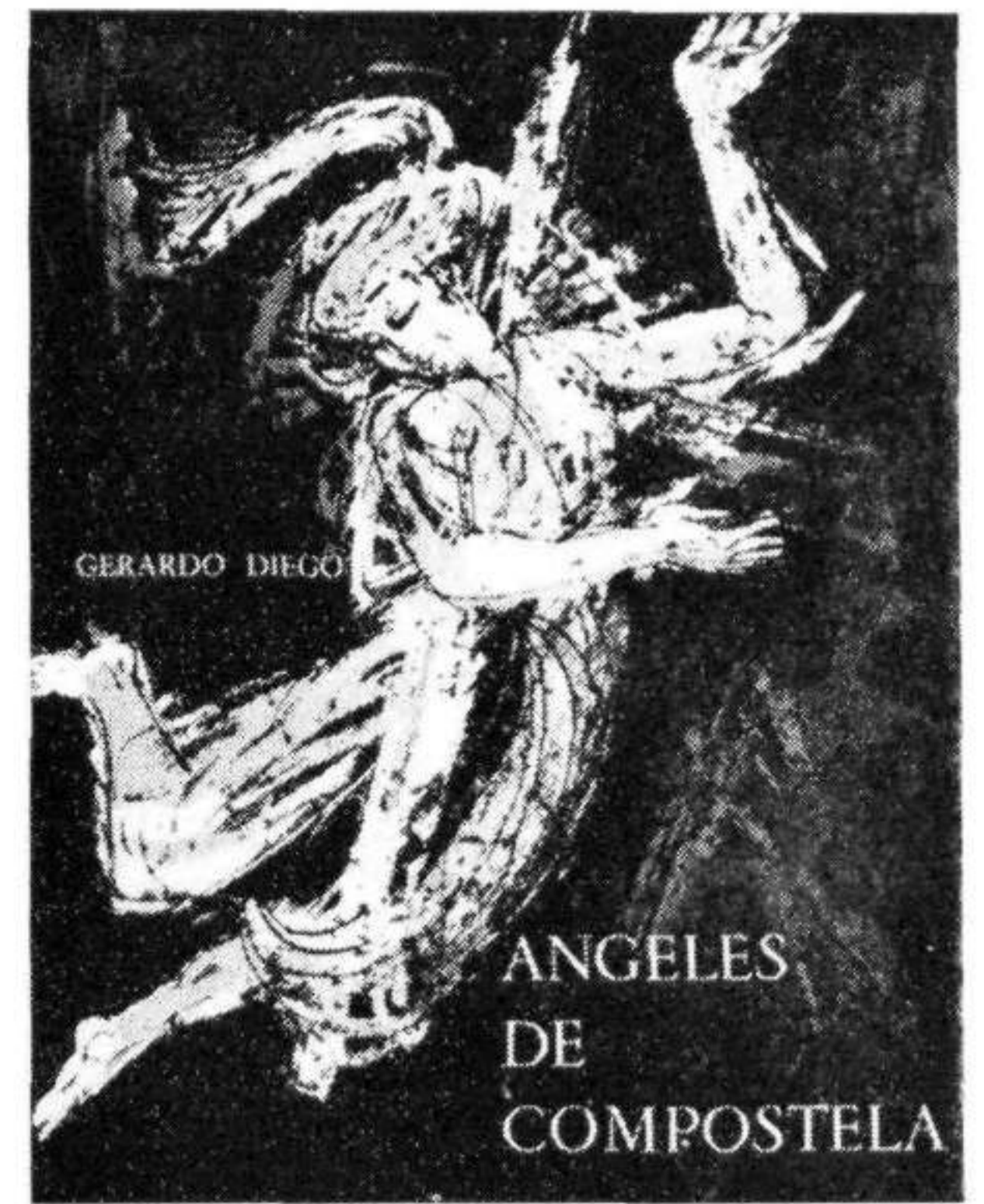
*Vive, soneto mío, altiva llama;
canta para el que sueña y el que ama,
sin consumirte ardiendo hacia el futuro.*

En los tres primeros versos se describe la labor del poeta, que ha de ser arquitecto, labrador y ebanista. Triple oficio para sacar adelante una minúscula poesía, unos

elegir bien de qué forma se van a expresar los diversos sentimientos. Una vez tenida la estrofa hace falta escribirla, «amasarla con su sangre». Hay dos libritos del poeta que ilustran a la perfección ese trabajo: son las dos publicaciones que llevan por título *Variación* (editada la primera por Neblí en 1954 y la segunda por Pablo Beltrán de Heredia en 1966). En ambos casos ofrece el poeta muestras de dos versiones de un mismo poema, una de ellas publicada y conocida, la otra desechada. En la «Excusa» preliminar de *Variación 2* confiesa el poeta que «algunos poemas podrían presentarse no sólo en dos, sino en tres o más variantes: tal es la tortura y el esfuerzo lento arrastrado a través de borradores y borradores». Por si no hubiera bastante, en el *Preludio, aria y coda a Gabriel Fauré* se publican los borradores de las versiones, con las tachaduras y correcciones que Gerardo Diego necesitó hacer hasta completar su poema.

Este libro muestra asimismo otra característica del poeta santanderino: la autoimposición de un tema. El ha confesado que quería escribir una interpretación en verso de la música de Fauré, y que durante varios años lo intentó sin conseguirlo. Hasta que se obligó a terminarlo definitivamente, y así lo hizo.

En el prólogo a la *Primera antología de sus versos*, impresa para la colección Austral, aclaraba algunas sospechas: «Yo puedo asegurar que no hay en mi poesía de estirpe tradicional piezas que superen ni quizá igualen en acumulación y hondura de experiencia vital, en desgarró y temblor de alumbramiento, a, por ejemplo, «Gesta», «Nubes»... Es posible que estos poemas para el lector resulten fríos, pero yo me acuerdo muy bien de la sangre que me costaron». De nuevo aquí nos habla de la estrofa amasada con sangre.



Cuando Gerardo Diego fue a Caracas, en 1964, los poetas venezolanos le ofrecieron, como homenaje, la edición de una antología de sus «Angeles de Compostela», bellamente impresa

versos. El soneto es como una colmena precisa, medida, una pirámide que se va apoyando en las capas inferiores hasta alcanzar la cúspide; nada puede fallar o se viene entera abajo.

Construido así, veamos las correlaciones que hay en él: el primer cuarteto termina diciendo que está amueblada de miel y cera; el segundo cuarteto desarrolla esa idea, dedicando dos versos a cada componente. En el sexto verso hemos encontrado el adjetivo «alada», que le va a permitir al poeta llevarnos hasta un sustantivo que se espera desde el principio: las abejas aparecen en el noveno verso, inaugurando los tercetos. Continúan las correlaciones: «amarilla» en el tercer verso enlaza con el «oro» del décimo. Por su parte, esas «lenguas de oro» se relacionan con la petición que el poeta hace en el decimotercer verso: «canta». Aún es posible ver la semejanza entre el adjetivo «virgen» del cuarto verso y el «puro» del undécimo.

Pero, en fin, la idea del fuego es la principal componente del poema, su lazo de unión tanto como la imagen de la colmena expuesta en el primer cuarteto y de las abejas en el primer terceto. Está nombrado el fuego, en efecto, en el octavo verso; en el noveno el poeta pide a las abejas que abrasen; el soneto es descrito como una «altiva llama» en el duodécimo, y finalmente el último verso presenta una figura de eternidad arrancada de la Biblia: «sin consumirte ardiendo», como la zarza que vio Moisés.

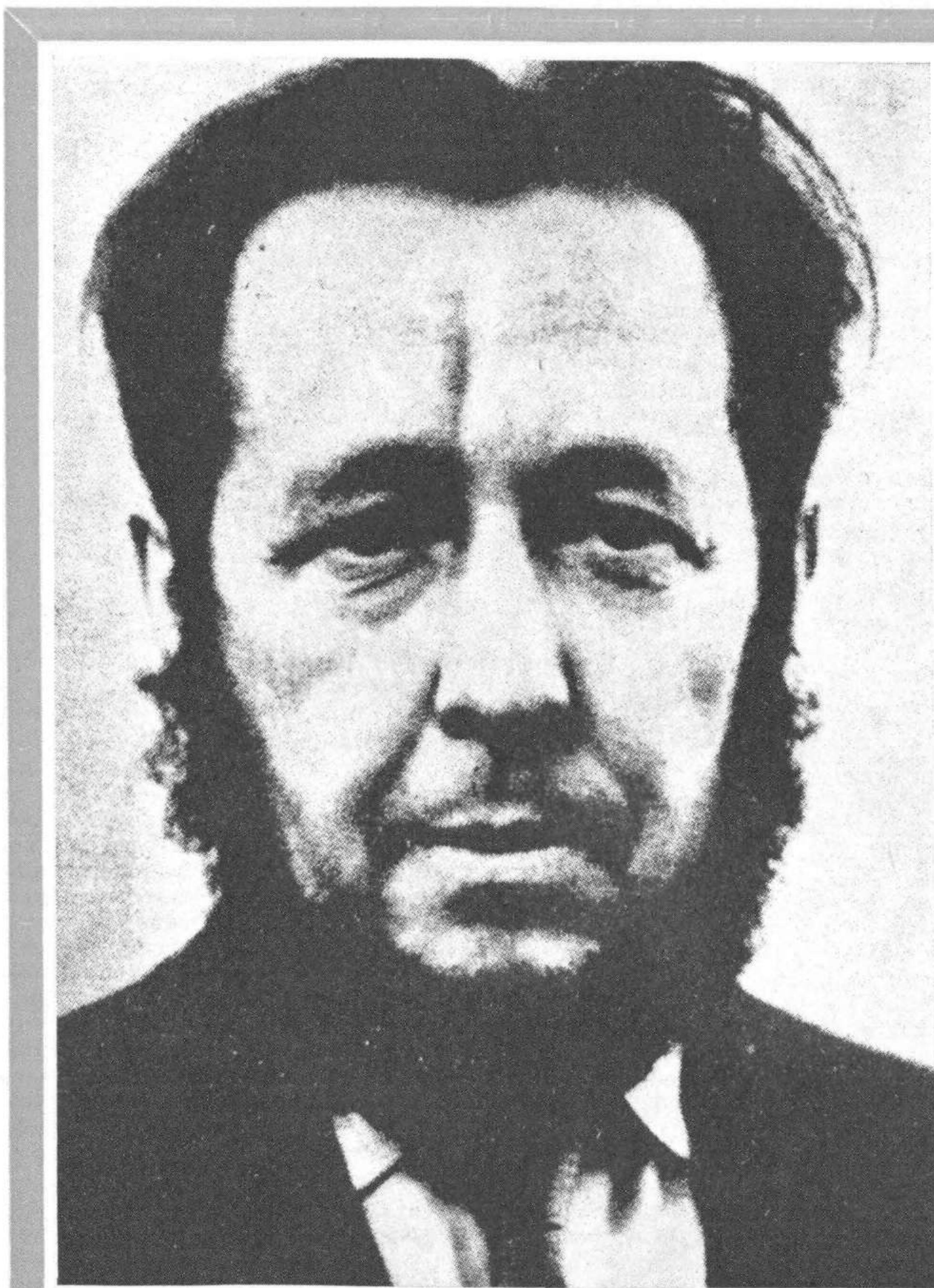
El modelo elegido pudo haber sido un poema creacionista; el resultado es idéntico. La aparente fluidez de unos versos esconde las dificultades que ha superado el poeta; si se notaran los escollos, los arreglos, el poema perdería todo su valor. De ahí el triple oficio que conlleva el trabajo del poeta. De ahí que Gerardo Diego amase con sangre la estrofa, el soneto, la lira, el verso pretendidamente libre.

La reciente concesión del Nobel a Alexandre Solzhenitsyn nos sorprendió —curiosa coincidencia— con una de sus novelas en las manos: **Un día de la vida de Iván Denísovich**, vertida a nuestra lengua —del francés, no del ruso— por Ferrer Aleu, para Plaza y Janés. **Un día...** es novela desoladora, desazonante, estremecedora en su sobriedad. Narra la jornada de un recluso, Iván Denísovich Shújov, y con él la de quienes le rodean, en un campamento de condenados a trabajos forzados, perdido en la dura estepa siberiana. Apenas diecisiete horas: de cinco de la mañana, en que suena el despertador —un martillo que golpea un trozo de riel, colgado junto al barracón del Estado Mayor—, a diez de la noche,

que se mueve y anda, pero al que le está vedado pensar; suficiente también para dar fe de un escritor de talla, capaz de controlarse y controlar su prosa, pese a que por dentro se queme en hervores de rabia y rebeldía.

Nacido en Kislovodsk, en la Rusia caucásica, en 1918, Solzhenitsyn estudia Física y Matemáticas en la ciudad de Rostov —a orillas del Don y a menos de veinte kilómetros de su desembocadura en el mar de Azov— y, concluida su licenciatura, se incorpora al ejército ruso. Sus acciones de guerra le valen condecoraciones y el grado de capitán, mas una simple carta a un amigo, en la que critica a Stalin, basta para que su brillante campaña se olvide, siendo condenado

vela, estoico, impávido, sin desgarrarse las vestiduras, sin gritos ni aspavientos, con sencillez, con justeza. **Un día...** es una novela necesaria, que libera definitivamente a su autor de interiores cadenas. El lector comprende de inmediato que tiene entre las manos un documento auténtico, un relato vivido, sufrido letra a letra. («De lo que sufro, escribo», afirmó un poeta español. Nos vienen sus palabras a la memoria, al leer éstas de Solzhenitsyn: «Toda mi vida está aquí, sobre la tierra de mi patria. Yo escucho simplemente sus dolores y sufrimientos, y sólo escribo de ellos».) Alexandr Tardovski, director de la revista **Novy Mir** y lector privilegiado del original de esta novela, siente que está ante un escritor



SOLZHEN O LA INTEGR

Por CARLOS MURCIANO

en que concluye el segundo recuento —hombres que se alinean de cinco en cinco, semivestidos, agotados, sin otro deseo que el de cerrar los ojos y dormir—. Diecisiete horas que mide sólo el instinto, pues que jamás estos reclusos vieron un reloj dentro del campamento. Tiempo breve, pero suficiente. Suficiente para dar testimonio de lo que un hombre es capaz de soportar, física y moralmente, privado de todo lo que no sean unos pingajos de ropa, humillado, hambriento, reducido a un número, esqueleto

10

ocho años a un campo de concentración. Es liberado en 1953 —a la muerte de Stalin—, desterrado a Kazakstán y, finalmente, rehabilitado en 1957, nombrándosele profesor de Física en una escuela secundaria de Riazán, cerca de Moscú. Pero Solzhenitsyn está ya marcado, como a fuego, por unas vivencias trágicas, imborrables. En un **zek**, un intelectual condenado, que ha probado en cuerpo y alma la diferencia existente entre **vivir** y **sobrevivir**; superviviente, Solzhenitsyn denuncia, escribe. Escribe esta no-

excepcional, apenas rebasadas sus primeras páginas. El mismo cuenta que hubo de levantarse de la cama, en donde leía, y hacer algo apropiado para tan singular ocasión. «Me puse mi mejor traje oscuro —dice—, una camisa con cuello duro, corbata y mis mejores zapatos. Sólo entonces me senté en mi mesa de trabajo y leí un nuevo clásico.»

Kruschev, tras una reunión del Presidium, autoriza la publicación del original y, en el número de **Novy Mir** correspondiente a noviembre de 1962, ve la luz

la primera novela de un profesor desconocido quien, a partir de ese momento, deja de serlo. Solzhenitsyn, amenazado de cáncer durante su condena y curado tras largo tratamiento, narra su experiencia en **Sala de cáncer. Surgen Incidente en la estación de Kretchetovka, Por el bien de la causa, Zakhar-Kalita, La casa de Matriona, El primer círculo, Archipiélago Gulag...** Pero Kruschchev ha caído y el silencio cae a su vez sobre Solzhenitsyn. Las palabras de Ilychek —«Tenéis absoluta libertad para ensalzar el comunismo; ni ahora ni jamás tendréis la menor libertad para atacarlo»— vuelven a hacerse presentes. Solzhenitsyn denuncia ante el Congreso de la Unión de Escritores (1967) la «intolerable servidumbre» que

ciado. En esta época de crisis sois incapaces de proponer a nuestra sociedad, que está gravemente enferma, nada constructivo, nada excepto vuestro odio, vuestra vigilancia». Tardovski, una vez más, sale en su defensa y, ante Fedin, presidente de la Unión, proclama que no se puede tratar así al hombre y al novelista que ha pagado, como nadie, por cada página y cada línea que ha escrito, y grita que es injusto que se le condene al ostracismo político, a la calumnia, a la omisión de su nombre en periódicos y revistas.

A nadie, pues, puede sorprender la reacción de la Unión de Escritores ante la decisión de la Academia Sueca, sobre la que los condicionamientos políticos pesan más de lo que debieran. Torna a la actualidad el «caso Pasternak» (1958) y aun el de Bunin, premiado con el Nobel de 1933, cuando ya utilizaba pasaporte de apátrida. Mas, ¿y el ortodoxo Solzhenitsyn, fiel y sometido, número uno en la lista oficial de la novelística rusa del presente, a quien compensadoramente se premiaba en 1965? ¿Por qué ese golpear con guante duro unas veces, con guante blando —blanco— otras?

Las pisadas en la nieve de Iván Denísovich Shújov, campesino condenado a diez años de trabajos forzados —es decir, a perpetuidad, pues que nadie fue libertado nunca de su campamento—, apenas despiertan un leve rumor; y, sin embargo, bastan para apagar el maremagnum que el fallo de la Academia ha levantado en torno a un novelista. Anda Shújov sobre la nieve eterna, abrigado en sus harapos, bajadas las orejeras de su **shapka**, calzados los rotos mitones. Ha perdido la mitad de sus dientes y sus cabellos, su casa, sus cosas y su familia, a las que no podrá tornar, porque ha perdido también sus derechos civiles. Sólo le queda la llamita de la esperanza, con la que se alumbra y de la que vive, mejor sobrevive. Shújov hizo la guerra, cayó prisionero de los alemanes y pudo huir con varios compañeros, hasta que consiguió alcanzar sus propias líneas. Pero su aventura era demasiado fantástica para ser creída. Y a partir de aquel instante, Shújov comenzó su peregrinar por los campos de trabajo. Primero en Ust-Yima, en donde podía escribir a los suyos una vez por mes. Luego, en éste, en el que sólo puede escribir —y recibir— dos cartas al año. No hay tregua ni reposo. Los reclusos trabajan con temperaturas que oscilan entre los veinticinco y los cuarenta grados bajo cero. No hay piedad, no hay comprensión. En la fila, un paso a la derecha o a la izquierda es considerado como intento de fuga y la escolta dispara sin avisar. Un retraso en saltar de la cama, en el amanecer helado, puede castigarse con diez días de calabozo: casi una sentencia de muerte. «Uno podría preguntarse —escribe Solzhenitsyn— qué diablo sacan los reclusos de trabajar años y años. Les bastaría con decir no, y todo habría acabado. Llegaría la noche, y la noche sería suya.» Pero resisten. Y se someten y se humillan y se dejan pisar y escupir, por sorber dos veces al día una sopa caliente o rebañar un plato de **kasha**, que a nada sabe. «Para ellos —escribe Solzhenitsyn—, la turbia e hirviente sopa de legumbres de la noche es como lluvia en el desierto. Se la tragan en un santiamén. Para ellos,

esta sopa es más preciosa que la libertad, más preciosa que toda su vida pasada y que toda la vida que les espera.» Unos gramos de pan valen el mayor sacrificio; una espina de pescado, es un manjar que debe ser triturado y gustado sin prisas.

Dios, aunque no lo parezca, bulle por dentro, muy perdido, muy hondo, pero latente. He aquí una de las sorpresas que el desnudo testimonio de Solzhenitsyn nos depara. Y no ya en personajes como Alioskha, **el Baptista**, que se consuela con el Evangelio y lee en voz alta, «como si respirase fuerte», fragmentos alusivos a su situación («**Que ninguno de vosotros sufra como asesino, como ladrón o como malhechor, o por haber lesionado el bien del prójimo. Pero, si sufres como cristiano, no te avergüences, sino, al contrario, bendice al Señor por tu destino**»), sino en otros como el propio Shújov, quien en circunstancia difícil reza fervientemente: «¡Señor! ¡Sálvame! ¡No me mandes al calabozo!». Alioskha y Shújov tienen, en cierto momento, un revelador diálogo, del que transcribimos un fragmento:

«Alioskha —dice, apartando la mano del **Baptista**, y el humo de su cigarrillo envuelve el rostro del otro—, comprendeme: yo no estoy contra Dios. Creo en El de buena gana. Pero no creo en el Paraíso ni en el Infierno. ¿Por qué nos tomáis por imbéciles y nos prometéis el Paraíso y el Infierno? Es esto lo que no me gusta.

Shújov vuelve a tumbarse sobre la espalda; arroja la ceniza con precaución por detrás de su cabeza, entre la litera y la ventana, para no quemar las cosas del capitán. Sueña. No entiende bien lo que murmura Alioskha en su rincón.

—De todas maneras —concluye—, puedes rezar cuanto quieras. Con ello no acortará el tiempo de tu condena. Tendrás que cumplirla hasta el fin.

—¡Desgraciado! ¡No hay que hablar de esto en las oraciones! —replica Alioskha, horrorizado—. ¿Qué puede importarte la libertad? Si estuvieras en libertad, ¡la poca fe que te queda se ahogaría entre espinas! ¡Alégrate de estar encarcelado! ¡Aquí tienes tiempo de pensar en tu alma! Escucha lo que decía el apóstol San Pablo: «**¿Por qué lloráis y afligís mi corazón? No sólo quiero estar preso, ¡sino que estoy presto a morir por el nombre de Nuestro Señor Jesús!**»

Este y otros ejemplos similares denotan en Solzhenitsyn una preocupación religiosa que aflora incontenible y que completa su perfil de hombre íntegro, su recio corazón. Ese que le hace llamar feliz al triste día de Iván Denísovich Shújov, que, cronista puntual, narra en su novela y que resume así en su última página: «Shújov se duerme, satisfecho del todo. Hoy ha tenido suerte: no le han metido en el calabozo; no han enviado la brigada a la "Ciudad socialista"; se zampó una ración suplementaria de **kasha** en la comida; el jefe de brigada se las ha apañado bien en lo del trabajo; Shújov ha elevado satisfactoriamente su pared, no han descubierto su pedazo de sierra en el registro, se ha ganado suplementos en la cena, gracias

ITSYN

DAD

provoca la rígida censura; dos años después, es expulsado de este organismo. Hombre íntegro —«ser humano ejemplar, héroe moderno», le llama Vintilia Horia—, Solzhenitsyn replica con valentía: «Limpiad la esfera del reloj; vuestros relojes se han quedado atrasados con respecto a nuestro tiempo. Apartad los pesados cortinajes que tanto os gustan. No llegáis siquiera a sospechar que fuera es de día. Ciegos, guías de ciegos, ni siquiera os dais cuenta de que vais en dirección contraria a la que habéis anun-

a César y ha comprado tabaco. Por último, ha sido fuerte y ha vencido la enfermedad. Ha pasado un día, un día que nada a venido a oscurecer, un día casi feliz.»

Apenas ocho años han bastado a Alexandr Soljenitsin para pasar del anonimato a la fama del Nobel. Nada ni nadie podrá impedir ahora que su obra se difunda, se vierta a otras muchas lenguas, adquiera universal resonancia. Soljenitsin no ha cruzado nunca las fronteras de su país; ni aun cuando se le propuso el exilio como mal menor, quiso aceptarlo. ¿Viajará ahora? ¿Se decidirá a tomarle el pulso al siglo que le tocó vivir, fuera de los límites de su tierra nutricia? Fuera o dentro, fácil es suponer que el escritor de Kislovodsk seguirá siendo, como hasta ahora, ejemplo de reciedumbre, tesón e integridad. Hay unas frases en su novela capital, que deseáramos recordar aquí y ahora: «...La verdad es que a Iván Denisovich no le gustaría meterse en el asunto de los tapices. Para ello se necesita desvergüenza, tener cara dura, saber untar a la gente... y jamás ha untado a nadie ni se ha dejado untar. Es algo que nunca aprendió, ni siquiera en el campo de trabajo.» Tampoco lo aprendió Soljenitsin, ex capitán, ex recluso, ex canceroso, y hoy escritor coronado con el Nobel, para gloria —aunque le pese a muchos— de las letras de su país.

¿QUE SE PI DE LA NO

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA MENSUAL

Administración:
Ediciones FAX.
Zurbano, 80 - MADRID-3

Número suelto 40 ptas.
Suscripción anual 350 ptas

Por Jean DESCOLA

|| ACE cincuenta años moría Pérez Galdós. Yo pensaba con emoción en este cincuentenario, hace apenas cuatro meses, encontrándome precisamente en Las Palmas de Gran Canaria, donde nació el gran novelista. Y, de vuelta a Francia, me causaba asombro la escasa resonancia que este nombre ilustre despierta en el espíritu de eso que hemos convenido en llamar «el lector medio». Sin embargo —cabe preguntarse—, ¿no es Pérez Galdós comparable a Balzac y Zola en Francia, a Dickens en Inglaterra, a Tolstoi y a Dostoievski en Rusia? ¿No trabajó el español, como ellos, en el meollo de la vida misma, y no «resucitó» a través del costumbrismo regional y de los acontecimientos históricos la España de su tiempo, como lo habían hecho aquéllos con sus países respectivos? Pues Galdós es au-



ENSA EN FRANCIA VELA ESPAÑOLA?

tor de una literatura resueltamente popular si las hay, heredero de Cervantes y verdadero creador de la novela realista y «verista».

Sin duda le faltó al potente escritor canario esa «promoción» que proporcionan las numerosas traducciones y las adaptaciones cinematográficas, aunque no olvidemos que Buñuel ha llevado a la pantalla «Nazarín» y «Tristana» (y ahora el éxito de «Fortunata y Jacinta» en España), y que, en Francia, las «Ediciones Rencontre» (después de los «Editeurs Réunis») han colmado una lamentable laguna al publicar, no hace mucho, la mayor parte de la obra galdosiana.

Siguiendo el hilo de mi meditación me he preguntado a mí mismo y he indagado también en torno mío sobre este fenómeno: la ignorancia y el desinterés del

gran público francés respecto a la novelística española contemporánea. Sin embargo, esa novelística existe. Basta con hojear los catálogos que los editores reparten regularmente entre los librerías para ver la abundancia de la producción literaria en España, producción que lleva muchas veces el sello del verdadero talento.

Tratemos de ver cómo están las cosas. La evolución de la novela española, desde antes de la guerra civil hasta nuestros días—es decir, evocando su transformación progresiva de obra de arte en acto de testimonio, que es en lo que más ahora ha venido a parar—se ha producido en tres décadas, marcada cada una de ellas por una promoción: 1935, 1945, 1955. Ramón J. Sender, Zunzunegui y Max Aub pertenecen a la primera; Camilo José

Cela, Miguel Delibes, Carmen Laforet, Gironella, Ana María Matute y Luis Romero constituyen lo esencial de la segunda; la tercera comprende a Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Juan Goytisolo, Carlos Rojas y algún otro. Eso no es más que un esquema somero, naturalmente. Los autores de la tercera generación pueden ser considerados como «promotores» de un estilo que se inspira en diversas fuentes: el naturalismo—herencia del 98—, el costumbrismo tradicional, el realismo a veces ingenuo y el objetivismo de origen francés.

El caso de Cela es aparte. Aunque pertenece cronológicamente a la generación del 45, no encaja en ningún momento su estilo literario particular, que es típicamente suyo, «celiniano». Nacido en 1916, demasiado joven para figurar entre los

escritores de la República y no lo bastante para quedar integrado a la generación literaria de la posguerra, combatiente durante la contienda en el lado nacionalista y, sin embargo, severo en ocasiones contra el Régimen —aunque es académico de la Lengua—, Cela es esencialmente anti-conformista. Así contestó en cierta ocasión al preguntarle su opinión sobre la literatura española contemporánea: «Hay demasiados y no hay bastantes novelistas. Hay algunos con mucho talento y hay muchos demasiado fútiles.» Personalmente, él estima como importante su último libro *San Camilo*, 1936 (¡qué coincidencia que el 18 de julio, cuando estalló la guerra, fuera precisamente el día de San Camilo!). Por lo demás, Cela, como hombre, es interesante y original.

Me viene ahora a la memoria que en la primavera de 1969, hallándome yo en Oviedo para dar una conferencia, me encontré allí con Camilo J. Cela, que venía también como conferenciante, lo que no hubiera tendo demasiada importancia si no se hubiera retransmitido por televisión, al mismo tiempo, un partido de fútbol. No obstante lo cual, la conferencia de Cela tuvo un lleno y yo, por mi parte, alcancé un éxito honorable. Al terminar nuestras respectivas charlas, nos reunimos el novelista gallego y yo en un café popular donde se apiñaba todavía una gran cantidad de aficionados al balón y a la «tele», con los ojos clavados en la pantalla, que ofrecía las últimas imágenes del partido. Y Cela, deplorando el desamor de los españoles por la lectura y su embobamiento ante la televisión, los apostrofaba en voz alta mientras subrayaba sus palabras con fuertes puñetazos en la mesa: «¡Tontos! ¡Tontos!». Después nos fuimos los dos a cenar como los mejores amigos del mundo. A fin de cuentas, bien mirado, la misma escena hubiera podido suceder en cualquier capital de provincia francesa; el fenómeno es idéntico. La «tele» se ha convertido en lo que antes era la literatura: el vicio oculto.

Felizmente, tanto en España como en Francia, hay todavía gentes que leen y gentes que escriben. La tercera generación literaria de que hablábamos no ha innovado, quizá, pero ha servido como ligazón transitoria entre ayer y hoy, y sin duda ha abierto un camino hacia cierto estilo de novela, influida probablemente por el «nouveau roman» francés y la escuela que puede llamarse «talcualista», así como por los narradores latinoamericanos. Algunos nombres destacan en ese estilo, como son: José María Guelbenzu, Germán Sánchez Espeso y Gonzalo Suárez. Esta joven escuela se desenvuelve en una búsqueda de técnica narrativa original con temas que se aparten de los que han nutrido la literatura de la posguerra. Pero no difiere mucho, a decir verdad, del realismo tradicional.

Hay que hablar, sin embargo, de libros que es difícil situar en una categoría literaria determinada, pero que se leen con placer, lo cual es, sin duda, el más seguro de los criterios. A mí, personalmente, me han gustado mucho dos obras que se publicaron hace un par de años, muy diferentes: *Auto de fe*, de Carlos Rojas, y *Bearn*, de L. Villalonga. Digamos que *Auto de fe* no es de una lectura fácil: los dos personajes que hablan alternativamente crean un claroscuro fantástico que nos coge de sopetón. El relato de Lázaro, el resucitado, apodado el loco

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

SE diría que hay siempre en los conversos, por honda y perdurable que haya sido su transformación espiritual, como una necesidad constante de explicarse y de explicarnos la fe. Pero ¡cuántos aciertos a veces en esos descubrimientos!, ¡cuánta fe sobre la fe!... François Mauriac nos hablaba tenazmente como si estuviéramos ante un convertido. François Mauriac ya no está con nosotros; es triste también que no pueda estar más contra nosotros. Y la última nota dictada, poco antes de morir, nos ofrece una de esas revelaciones luminosas y poéticas a un tiempo. Un poco duro siempre, un poco agrio, el autor de «Nudo de víboras» nos ha dejado a las puertas de su muerte este pensamiento singular y consolador. Una vez más —y ya casi la última— se pregunta qué es lo que podemos nosotros saber del más allá. Y al pensar en el ingenuo antropomorfismo con que nos explicamos de niños la misteriosa evidencia de

o el necio, y la historia del bufón, enano tragicómico de la corte de Carlos II, aparecen en tono y tipografía bien diferentes, con una riqueza de léxico extraordinaria. Como entrada tenemos la descripción realista de la corrupción del cadáver de Lázaro, se siente la fetidez y se le ven los gusanos. Lázaro declara que, en realidad, Cristo no le amaba y es que se ha deshecho de su inmortalidad colocándose a él, pobre necio, que debe soportarla como pesada carga. Luego, nos encontramos en la corte de aquel rey que llamaron el Hechizado, y el bufón Próspero cuenta ante los jueces de la Inquisición su historia tremenda, de muertes, embrujos y resurrecciones también. Los episodios se suceden grotescos y dramáticos, con una ironía feroz, una especie de humor macabro que hace estremecer: es sin duda la sátira más violenta que me ha sido dado leer sobre aquella época. Todo es al mismo tiempo muy goyesco. Y nos hace pensar también en el Arrabal de *El cementerio de automóviles*; esos cambios de tono, ese paralelismo de los símbolos desconciertan, pero no dejan de crear una suerte de hechizo al que cuesta escapar después de terminado el libro.

La novela de Villalonga es bien distinta, llena de peripecias divertidas, con un contenido histórico y un acento bastante poético. Seguimos con interés la decadencia

de la linajuda familia mallorquina que lleva todavía una vida señorial en la segunda mitad del siglo XIX, y nos encariñamos con los personajes, resueltos con gran verismo: el capellán, que cuenta los hechos, poniéndose a sí mismo en escena con ligera ironía; don Tonet, vivo retrato del hidalgo español volteriano, escéptico, gran señor y abierto a las ideas modernas, tanto si se trata de técnica como de política; su esposa, María Antonia, lánguida y quimérica, que va cayendo poco a poco en una dulce locura entrecortada de momentos de lucidez y de delirios poéticos; la sobrina-amante, Xima, bella, deslumbrante y peligrosa, que fue un tiempo gran «cocotte» en París y acaba, también, medio loca. A lo largo de la historia vemos una estupenda descripción del París de 1883, donde la República no ha olvidado aún el segundo imperio, un París «de la gran vida», que maravilla a los mallorquines deslumbrados; y asistimos a una visita a Roma con una audiencia del Papa León XIII, que es una obra maestra de humor discreto. El enredo es complicado, pero no decae hasta el «suspense» final sobre la vida de don Tonet y su posible relación con la corte de Alemania, Bismark, los rosacruces y la francmasonería. Es un libro escrito con ingenio y talento, tocado de poesía y con alcance documental, sociológico y psico-

la otra orilla, nos dice: «Tal es el amor que Dios nos tiene—cito de memoria—, que es muy capaz de haber hecho que las buenas mujeres de mi familia vieran en un momento fulgurante, en el instante mismo de alcanzar su paraíso, que las cosas eran como ellas las habían pensado cuando estaban todavía en la tierra.»

«Lágrimas de mi consuelo,
que habéis hecho maravillas
y hacéis,
salid, salid sin recelo,
y regar estas mejillas
que soléis.»

Desde estrofas, cuidados, fluidas disciplinas, iluminadas cárceles, como las que se adivinan, vertebrando esa «lamentación de amor» de Garci Sánchez de Badajoz, se puede defender el verso rimado y medido hasta la muerte. También se podría luchar por aquello de «salid sin duelo lágrimas corriendo»... No se trata de luchar; quiero decir que dan ganas de llorar un poco entre tanta «otra» buena poesía de hoy.

En puertas, el centenario de la muerte de Bécquer. Y los estudios y las conferencias y, ahora sí, verdad literal, «re-leer» al poeta. Porque Bécquer sí ha sido leído. Y, seguramente, verlo salir de su centenario indemne y desconocido. Porque el último—¿el primero quizá?— secreto de su eficacia está sin descubrir. Es como si el poeta, abandonado entre un puñado de palabras, incapaces de fortificar otra poesía que no fuera la suya, se hubiera encontrado asistido de no sé qué plástica, de no sé qué música, de no sé qué arquitectura, también,

en el poema... Y el lector participa ahora de esa asistencia, goza de esos dones, sin que el lírico supiera nunca de qué gracias era transmisor. Poeta, Bécquer, tan difícil, que siempre nos parecerá un poco nuevo. Creemos que nos gusta por aquello que nos revela, cuando la verdad es que lo que nos «quiso» contar fue apenas nada. Pero, ¿qué es lo que hay que contar?... ¿Qué trampa la del tema, qué trampa la del argumento, donde cae la tenacidad de los astutos perseguidores del acierto!

FERNANDO Fernán Gómez y Massiel leyendo y cantando a Bertolt Brecht. Una rara inteligencia de actor donde la procesión pasional va por dentro. Una apasionada mujer que descubre que las palabras son algo más que sonidos cuando abandonan su garganta. Un espectáculo memorable. Y un público con ganas de entusiasmarse y batido por un ventarrón infrecuente. No sé bien por qué, pero daban ganas de preguntar, uno por uno, a los espectadores de esa noche: «¿Usted a qué ha venido aquí?». El lector, convencido, acertaba. La cantante acertaba, conmovida. Un nueve o un diez para cada uno. Para el público, un cinco; como mucho, un seis. La poesía es cosa no usada. Por allí andaba, en cierto modo, y los hombres no lo sabían. Cuando (sic) más desnuda, menos aplaudida. Si se vestía de esto, o de aquello, o de lo «otro», aclamada hasta el frenesí. ¡Qué hermosa encuesta perdida! «¿Usted por qué ha venido aquí...?» Algunos aman la poesía; los más, si lo hacen, se acuestan alguna vez con ella. Bertolt Brecht escribió:

«Algunos hombres tienen cama por una noche.»

lógico al mismo tiempo. Mezcla feliz que, aun dentro de un estilo más bien clásico, le independiza de cualquier escuela determinada.

No, no puede decirse que la novela española esté completamente muerta como género literario. En el panorama—no muy brillante en total—que va desde el final de la guerra hasta hoy, hay chispas que saltan, fulguraciones que se encienden como anuncio de radiantes albos. He hablado de dos libros que me gustan, que son buenos, lo repito, incontestablemente. Sólo que... *voilà* no es nada probable que tengan resonancia mundial. *Auto de fe* porque es prácticamente intraducible; vertido a cualquier otra lengua perdería lo esencial de sus valores, que residen, principalmente, en la riqueza e innovación del lenguaje, cuyos sabrosos arcaísmos, los matices populares o eruditos, la extraordinaria abundancia de diminutivos y voces locales no tienen equivalente en otras lenguas, o si la tienen, sólo otro escritor de la misma vena podría asumir tal tarea, y eso no es habitual en el terreno de la edición. *Bearn* es distinto. No presenta esas dificultades y podría gustar a ciertos públicos, pero es quizá demasiado típicamente español para lograr interesar. Esto es una característica de casi todos los autores hispanos, un defecto si se quiere en tanto que nos refe-

rimos a la posibilidad de edición en otros países. La literatura de España, en este momento, carece de la universalidad que le daría una mayor audiencia, trata casi siempre de problemas propios del país, de la idiosincrasia racial, es... ¿cómo diría yo?, una literatura encerrada en sí misma, que no admite confrontaciones exteriores. Claro que puede haber creaciones típicamente nacionales que ofrezcan interés, por conservar, precisamente, esas características propias, pero siempre que estén referidas a una problemática universal, como aportación de informe-documento válido en un ámbito sin fronteras. Estoy seguro de que si se publicaran ciertos relatos que he oído a veces de hechos sociales, políticos, religiosos, por ejemplo, vívidos y sentidos y comprendidos en todo su alcance, despertarían enorme interés. El mundo está ávido de esos testimonios que enseñan algo sobre la condición humana en el contexto de hoy. Pero habría que tener el valor de no omitir ingredientes verdaderos por pudores o convivencias; tendría que ser un escritor de garra que no temiera las repercusiones. Seguro que hay escritores así, pero no sé por qué se diría que no se atreven a dar su plena medida.

La esterilidad intelectual que padeció España durante la guerra y la posguerra, esa apatía del espíritu que sigue a las te-

UNA conferencia inédita de Juan Ramón Jiménez. Vocación, responsabilidad, libertad, desparpajo... Y unción, temblor contenido, oración que no cesa, vida y poesía por las cuatro paredes del mundo. Hablar de todo sin que a la confianza se oponga el respeto, sin que el rigor desplace a la ternura. El mundo también como un dios deseante y deseado. La palabra como un verso interminable, al que se le puede seccionar por cualquier sitio. Hace poco, un pintor joven, deseoso de notoriedad, vendía un gran cuadro cortando a tijera el trozo de la pintura que solicitaba el comprador. En J. R. J. se podría cortar por aquí o por allí, por la prosa o por el verso, y siempre nos llevaríamos una muestra de poesía total. Aquí el todo podía estar en cualquiera de las partes.

IMPOSIBILIDAD de juzgar a un poeta por un solo poema. ¿Contradicción de lo anterior? No. Precisamente lo mismo, pero por caminos diferentes. Querer ofrecer mucho en un poema es a veces cargar la mano, enrarecer el aire, colmar, apretar lo que debe ser hialino... O translúcido. (¡Bien por el diccionario!: «Dícese del cuerpo a través del cual pasa la luz, pero que no deja ver sino confusamente lo que hay detrás de él».) Y el poeta que se adelanta a competir con otros, trata de que se vea todo, de que todo se complete y se complemente. El que quiere salvarse se perderá. Aquello de que la poesía no es cosa de preceptos, que tan pronto se olvida por el aguerrido caballero andante que se pertrecha en demasía para concurrir a un certamen.

ribles pruebas físicas y morales, no era ciertamente muy favorable a la creación novelística. Por otra parte, el fenómeno del exilio, al trasplantar la mejor floración del genio nacional a tierra extranjera, comprometió gravemente el esplendor de las letras hispanas. Son numerosas las obras maestras de raíz española que vieron la luz bajo otros cielos tropicales, a orillas de los grandes ríos extranjeros. No es la primera vez que la emigración da a España su gloria literaria. Así, pues, para muchos franceses se ha creado una cierta confusión entre la novela española y la de América Latina. ¿Qué pueden desear los aficionados a la literatura de lengua española mejor que ver converger de nuevo hacia España la corriente emigrante de los años 1936-1939? Por un fenómeno semejante al de la circulación de la sangre, que partiendo del corazón por las arterias vuelve a él recorriendo las venas, se perpetúa el pulso vital.

En definitiva, puede esperarse que, lo mismo que ocurre con la novelística española, el porvenir se anuncia prometededor en España. La novela no es que padezca una crisis, es que está sufriendo una mutación y relumbra ya con luces nuevas. Cualesquiera que sean las formas que revista y sus modos, o modas, de escritura, llevará siempre el sello de lo hispánico. Podemos esperar confiados.

BIO BIBLIO GRAFIA

Juan Bonet es mallorquín, nació en Palma. Hizo su guerra en el frente de Madrid. Figura entre los fundadores del diario «Baleares», a cuya redacción pertenece. Reside en Palma.

ENSAYO

«El discutido indiscutible». Madrid, 1947; Biblioteca Nueva.
«Malhumorismo». Ediciones Ereso, Palma.
«Novela de la novela actual». (Inédito.)

NOVELA

«Un poco locos, francamente». (Premio Ciudad de Palma de novela.) Ediciones Destino.
«Historia para unas manos». Tres ediciones, una en EE. UU. La última ediciones 29. Barcelona.
«La terraza». Alfaguara.

NARRACIONES

«Els nins», «Els homes» y «Les dones». (Trilogía en catalán, publicada por Les Illes d'Or, Mallorca.)
«La prole». Barcelona, Destino.
«El zoo cotidiano». E. Dima, Barcelona.
«Hombre, treinta veces treinta». (Inédito.)

TEATRO

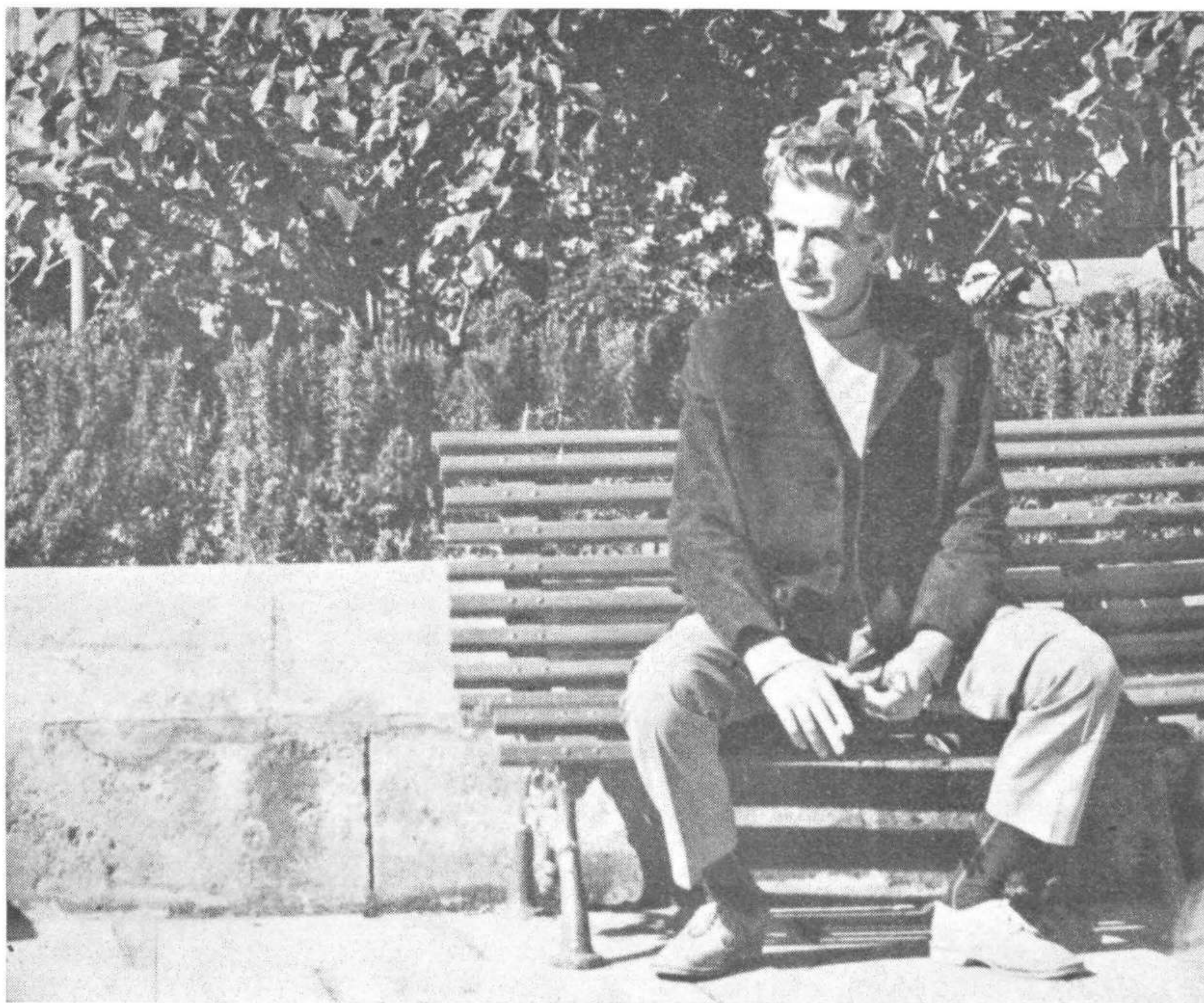
«Ses tietas».
«Quasi una dona moderna». (Obras en catalán, estrenadas en Palma.)

OTRAS OBRAS

«Las Baleares». (Varias ediciones en Publicaciones Españolas, Madrid.)
«Mallorca». Editorial Everest.
Distintas monografías sobre arte y pintores mallorquines.

EXPOSICIONES

Ha mostrado su obra pictórica en Palma y Barcelona, e ilustrado la edición norteamericana de «Historia para unas manos».
Narraciones traducidas al francés, inglés y holandés.



El año 1962, el escritor palmesano Juan Bonet publicaba la siguiente carta en LA ESTAFETA LITERARIA:

Sr. director de LA ESTAFETA LITERARIA. Madrid.

Mi querido amigo y compañero: En el último número de su revista—que viene muy interesante—, el número 251, mi querido Miguel A. Castiella envía una correspondencia desde Barcelona contando el «Planeta». El cronista, hablando de la ganadora, en aquel momento todavía no despreciada, dice: «Un escritor amigo nos confía que Concha Alós tiene tradición familiar literaria, que es la esposa de otro excelente escritor, el mallorquín Juan Bonet. Todos ahora pretenden saber más que nadie.»

Concha Alós, que es muy buena amiga mía, no pertenece, con perdón, a mi serrallo. Bigamo, señor director, todavía no. Uno no es un puritano, sino un escritor pobre. En estas condiciones, ¿cómo mantener dos esposas, una en Mallorca y la otra en Barcelona? A Conchita, si la ha leído, le habrá hecho mucha gracia la noticia de ese matrimonio imposible y de ese novisi-

mo marido que le da «tradición literaria» colgado de su cuello...

En efecto, Juan y yo nunca hemos matrimoniado. Quizá el fenómeno se deba, más que a otra cosa, al hecho casual que les ocurría también a Marlene Dietrich y a Ernest Hemingway (salvando todas las distancias salvables). La artista y el escritor, que no se disgustaban entre sí, cada vez que se encontraban en el camino de la vida, andaban liados con alguien. También Juan y yo, claro, aunque nuestros lios sean bendecidos y decentísimos.

Conoci a Juan Bonet y a Mercedes, su mujer, un verano del año 1947, recién llegada a Palma desde mi pequeña capital de provincia, Castellón de la Plana. Tenían una casa hospitalaria y enalada, un ático soleado, lleno de cuadros y de flores, en una de las calles más bonitas y estrechas de la ciudad. A dos pasos, el mar; a dos pasos, la calle del Sol; a dos pasos, la gótica catedral y todas las callejas de caserones nobles poblados de tiestos y de gatos despabilados... Los vendedores ambulantes hacían rodar sus carros, tocaban un cuerno marino para anunciar el pescado fresco y un

esquilón oxidado antes de chillar que compraban todo: papel, trapo sucio y zapatos viejos... A Juan y a Mercedes ya les habían nacido Juan Ramón y María del Mar, que luego les dio por ser cantantes. Juan Bonet, cuando le nació su primer hijo, bajó como un loco las escaleras para ir a casa Moll, una de las librerías cercanas. Allí compró las obras completas de Azorín para regalarlas al niño. Ignoro si Juan Ramón las leyó al dejar de ser analfabeto. A María del Mar, cuando niña, los libros no le interesaban mucho; en cambio, los comestibles la llevaban vendida: un día de Reyes su madre la sorprendió comiéndose las figuras de barro del belén... Fue por entonces cuando Juan sacaba su columna del diario—*Diario Baleares*—llamada «Buenos días». Era un comentario cotidiano de la vida diaria o del público acontecer. Algunos trabajos eran reflexiones sobre sus hijos, que eran niños, que iban creciendo. De estos trabajos, ampliados, salió uno de los libros mejores de Juan Bonet: *Els nins*, que luego se publicó en castellano—*La prole*—dentro de la colección de «Destino».

Actualmente, Juan y yo —como esos andarines o dulzaineros que recorren los pueblos de fiesta en fiesta— solemos encontrarnos en las fiestas literarias, y también los tórridos veranos isleños, en los cuales Juan luce su hermosa cruz—creo que de Alfonso X el Sabio—prendida en el albornoz. El «Planeta» de este año nos puso al lado. De allí —en el espléndido Ritz— saqué la conversación que va a continuación:

—¿Por qué escribes?

—Tal vez ya no lo sé. Creo que años atrás tuve algunas certidumbres. Para quedar y no morir en la memoria de los hombres. Para hacer señales a los amigos. Para evitar llegar al crimen. Y también por pereza y asco de todo lo demás. Para probarme a mí mismo mi existencia y saber que camino, que hablo, que pezo, que respiro y todo eso. Te digo, Concha, que años atrás tenía algunas certezas, pero últimamente hay algunos cambios, y se diría que temo enfrentarme conmigo mismo y preguntarme por qué escribo. Tal vez, en resumen, sigo escribiendo por amor. No me hagas declarar ese amor de un modo público. Uno todavía tiene sus pudores. Amar al prójimo como a ti mismo está, además, como pasado de moda... ¿O será ya camp?

—¿Qué piensas o qué es para ti la novela?

—Algo así como una soberbia y como una tentación. Intentar apresar un pedazo de vida, darle otra vez una hechura humana, es la gran tentación y el gran fracaso de los que escribimos. La vida, por otra parte, está llena de novelas imposibles, disparatadas, cursis, imposibles de llevar al papel. El caso más singular que me viene a la memoria es el modo de fabular de Jorge Luis Borges. En cada una de sus historias, ¿no está presente el estupendo fracaso de una posible novela regateada por el estúpido Borges?

—¿Crees que la novela es contar la vida?

—Sí, también contarla, pero no se puede contar la vida que está ahí afuera, en la calle, en la cama del enfermo, en el corazón del triste o en la cabeza del canalla que, a ratos, es un inefable padre de seis criaturas deliciosas. La vida en crudo no es una novela; es un sin sentido, una bufonada; a veces, un trance maravillosamente compuesto por ángeles de tamaño natural. A todo eso hay que sufrirlo, pero tampoco es novela, pienso, ese sufrimiento. La novela viene, va llegando, muchísimo después, cuando todo parece estar sosegado, digerido y casi olvidado. Entonces (y vete tú a saber la frontera de ese entonces) la novela puede ir apareciendo redonda, acabada, en tu imaginación. Pero hay que escribirla, y escribir como tú sabes, es otro fraude. Escribiendo puede uno ser tan cursi como viviendo, a poco que te descuides. Esa vigilancia del escritor, del verdadero, puede llevarle al borde de la desescripción. ¿No es lo que les ha ocurrido a algunos franceses? Ya no se puede escribir como Balzac, dicen. Es cierto. Pero ¿quién toleraría hoy que uno escribiera como Balzac? Mejor: ¿es que los lectores de hoy leen como leían los del tiempo de don Honorato? Tampoco Balzac escribiría ahora como Balzac. Tampoco Cervantes escribiría como Cervantes. No

me vale esa explicación. Hay que buscar otra. Lo que ocurre es que la vida se ha transformado en dato, en cifra, en información, en técnica. Y, sin embargo en tu barrio de la gran ciudad en un agujero vive un hombre que esta misma mañana ha salido a recoger papeles con un saco sobre el hombro. Apenas tiene cincuenta años. Su salud no es del todo mala, pero un día entre días dejó de contar para unos y otros. ¿Por qué? Un novelista tal vez podrá explicarlo. Y en la explicación es posible que volvamos a descubrir cómo escribía Baroja o cómo Dostoyevski. Pero te gritarán: «Ya no se puede escribir como el vasco, ya no se puede escribir como lo hacía el ruso. Y es cierto, pero el hombrin del saco anda por ahí, al margen del aire acondicionado, de las estadísticas y de la llamada sociedad de consumo y del socialismo. Está ahí, y está vivo...»

—Tú has escrito y estrenado dos obras de teatro. ¿Por qué no continuaste?

—Fue un experimento y una experiencia. Me salieron al paso dos posibles asuntos para el teatro. También quería demostrarme que yo podía hacerlo. Pero, tal y como estaba (y sigue) el teatro, era muy difícil que yo continuara. No estoy hecho para ciertas intrigas y además vivo aislado y alejado de Madrid y Barcelona, las dos únicas ciudades que mantienen en pie, más o menos, la cosa teatral. No era plan escribir teatro para leer. La racha pasó tal y como había venido: de una manera rápida. Me quedó un regusto muy agradable de mi contacto con los actores, a quienes siempre he admirado, pues en España trabajan como burros de carga, y yo soy muy respetuoso con el trabajo de los demás. El público teatral, además, compone una curiosa experiencia. Sospecho que un autor de talento que haya sabido inventarse un público puede hacer lo que le dé la gana con ese público pueril, domesticable y de reacciones que se pueden calcular casi al milímetro. En el libro eso es imposible. En el teatro, y sobre la marcha, de una función a otra puedes cambiar totalmente el sentido de muchas escenas de la obra. Y si me apuras, el sentido de toda la obra. A veces pienso que me gustaría repetir la experiencia de un estreno teatral. Pero ya tengo demasiadas angustias en marcha. ¿Para qué más?

—¿Consideras que el teatro se aproxima tanto como la novela a la vida?

—El teatro, pienso, es un experimento en manos del escritor. ¿Se hace otra cosa que experimentar en los últimos años? Ahora se ha descubierto de nuevo el insulto, lo que no es nuevo. Aristófanes ya insultaba de mala y sabia manera. El teatro se apoya no sobre lo literario, sino sobre la palabra humana. ¿Quieres algo más humano que el improperio, el taco y el insulto? Por la palabra, el teatro está cerca de la vida. Pero la novela, si abre y cierra un círculo mágico, es la misma vida recreada.

—¿Qué opinas de la juventud actual?

—Es apasionante acercarse a la juventud actual. Te das cuenta casi de una manera física que todo está cambiado. Especialmente por lo que atañe a la mocedad femenina. La revolu-

EL NIÑO CON CARA DE HOMBRE

«Con alguna frecuencia se da el niño con cara de hombre, con gestos de hombre, con tristeza de hombre. A mí me asustan los niños que parecen hombres, aunque comprendo que son la justa contrapartida de los hombres con cara de niño.

El hombre con cara de niño nos predispone a cierta tolerancia, a cierta condescendencia y amabilidad.

El niño con cara de hombre es un fraude, un robo de su infancia que se le hace al niño. Son niños castigados a oír, durante los mejores años de su vida, esa cantinela tremenda, abrumadora:

—Este niño tiene cara de hombrecito. Y tan formal.

Ante uno de esos niños yo siempre aparto la cara, horrorizado. Me siento culpable de no sé qué pecados —pecados de hombre, claro— y cómplice de aquel pequeño inocente que me pregunta, con sus grandes ojos, como espantado, qué clase de maldición pesa sobre él para tener que cargar, tan chico, con una carga tan enorme como esa de ser hombre, tener gestos de hombre, tristeza de hombre...

Los niños-niños se reservan ante los niños con tristeza de hombre. Temen, al parecer, proponerles esas cosas maravillosas que empiezan:

—Tú eres un caballo y...

Los hay con pesadumbre de oficinistas, con ademanes de leguleyos, con fatiga de proletarios.

Me espantan esos niños y siento por ellos una ternura que no se me acaba. No los quisiera ver, pero los presiento, a veces, en la calle y siempre los descubro con sus grandes ojos, llenos del pasmo de la vida, de la vida vista con mirada de hombre, turbia y desesperanzada.»

(De «La prole».)

ción es profunda y amplísima. ¿Qué irá a ocurrir? Como siempre, dependerá de las oscuras fuerzas represivas de este país, que, en todos los sentidos, nos somete a unas pérdidas de tiempo realmente impresionantes. Con el reloj del mundo, el nuestro sigue marcha atrás. Habrá que esperar...

—¿Qué son para ti los reglamentos?

—Odio los reglamentos que se aplican a todo el mundo por igual. Mi situación no es la misma que la del obispo. Por tanto, no se me puede aplicar el mismo reglamento, ni siquiera a la hora de aparcar mi bicicleta.

—¿Qué opinas de la lectura?

—La gente no sabe leer. Y no saber leer, sencillamente, porque detrás de las letras está lo que importa. Como decía Bernard Shaw: «Enseñamos a leer a la gente. Bien. Y lo demás, ¿quién se lo enseña?» Es urgente enseñar a la gente lo demás.

—Dime algo sobre los hombres públicos.

—El humorismo, en este país, lo hacen los hombres llamados públicos. Hace unos días, uno de ellos pedía ayuda a no sé qué Virgen para resolver no sé qué cuestión social. Alucinante.



LA NARRATIVA

ESPAÑOLA

EN 1970

panoamericanos se encuentran mucho antes en Valle-Inclán, que es quien trajo las gallinas. Enfrentados con una existencia absurda, los novelistas recurren al absurdo, se evaden de los hechos para caricaturizarlos al bies en vez de reflejarlos directa, fotográficamente, como hubiera hecho Zola. Este proceso de desrealización se vale de los elementos de lo grotesco (en el sentido de Wolfgang Kayser) para que deriven hacia lo fantástico o lo satírico. Sea como fuere, los novelistas españoles jóvenes están aprendiendo la lección y, con desdén de lo formal, al menos en parte, procuran trascender la realidad buceando hacia significaciones más hondas, inclusive con la apoyatura de técnicas ayer rechazadas.

LOS NOVELISTAS JOVENES

Dentro de esta corriente innovadora más frenada por la reconsideración de los valores propios, alegremente desechados an-



AL hacer balance de los logros de la narrativa española a lo largo de 1970, se advierte que va cediendo la marea de la imitación indiscriminada de la nueva novela hispanoamericana. En los autores más jóvenes se mantiene, sí, el deseo por conectar con el brillante modo de hacer transatlántico; pero también resulta evidente que ya están de vuelta de muchas cosas y, más que copiar, quieren adaptar: han comprendido al fin que los juguetes verbales, los excesos retóricos, los descoyuntamientos sintácticos jamás crean una novela; si acaso, conducen a la antinovela a lo Beckett. Lo decisivo de los escritores de Hispanoamérica es algo mucho más hondo: la rebeldía contra un orden social, el afán de creación de lenguaje, la dislocación de los elementos novelísticos hasta reconfigurarlos en una nueva realidad esperpéntica y fantástica, puesto que la mera realidad no sirve; es sólo una máscara que encubre la faz de un mundo desquiciado, injusto. Naturalmente, los grandes hallazgos expresivos de los his-

tes en pro de la copia de lo foráneo, del «descubrimiento» del surrealismo, o el «nouveau roman», o de la seudoliteratura imitadora de los felices años veinte, tendríamos que encajar las novelas publicadas por autores jóvenes de valía indiscutible: *Una meditación*, de Juan Benet, notable por la recurrencia obsesiva a lo onírico y lo mágico, que crea una suprarrealidad conflictiva, poética y doloridamente irónica, con múltiples variantes de virtuoso. El barroquismo andaluz de Alfonso Grosso (*Guarnición de silla*), pese a resabios de actitudes anteriores, sin que ello excluya la utilización de recursos tradicionales semejantes a los de Galsworthy y al empleo de saltos atrás y morosidades retrospectivas de origen proustiano. La fuerza suavemente demoledora —lo lírico unido a lo mordaz— de las evocaciones familiares en *La oscura noticia de la prima Montse*, de Juan Marsé. Esta novela pone en solfa a la sociedad catalana de hoy, con una clarividencia que no tuvo Juan Goytisolo en sus primeras novelas, que quiso alcanzar García Horté-

Por Antonio IGLESIAS LAGUNA

NOVELAS ESPAÑOLAS de 1970

(selección)

FERNANDO AHUMADA ZABAL: Los responsables.

CONCHA ALOS: La madama.

MANUEL ANDUJAR: Vísperas.

JOSE ASENJO: Los guerreros.

FRANCISCO AYALA: Los usurpadores.

RAFAEL AZUAR: Modorra.

MANUEL BARRIOS: El miedo.

JUAN BENET: Una meditación.

ANTONIO BURGOS: El contador de sombras.

MARIA AURELIA CAMPMANY: Un lugar entre los muertos.

C. CAMPO VILLEGAS: Relato de última hora (C).

ANDRES CARRANQUE DE RIOS: De la vida del Señor, etc., y otras historias (C).

LUIS DE CASTRESANA: Adiós.

JOSE MARIA DE CASTROVIEJO: Las tribulaciones del cura de Noceda.

JORGE C. TRULOCK: Inventario base.

ENRIQUE CERDAN TATO: El lugar más lejano (C).

—: El tiempo prometido.

VICTORIANO CREMER: Historias de Chu-Ma-Chuco.

JOSE Y JESUS DE LAS CUEVAS: Mientras se apagan las ventanas de Sevilla.

ROSA CHACEL: La sinrazón.

FERNANDO DIAZ-PLAJA: A Roma por todos los caminos.

JESUS FERNANDEZ SANTOS: Las catedrales.

MEDARDO FRAILE: Descubridor de nada y otros cuentos (C).

FRANCISCO GARCIA PAVON: El distinguido delegado.

ALFONSO GROSSO: Guarnición de silla.

RAUL GUERRA GARRIDO: Cace-reño.

CECILIA G. DE VILARTE: Cualquiera que os dé muerte.

MANUEL HALCON: Manuela.

MANUEL DE HEREDIA: El Chepa.

LUIS JUNCEDA: El oro y el moro.

RAFAEL LAFFON: Las incoherencias de un niño sensible.

AMANCIO LANDIN CARRASCO: Tropa de hidalgos y mareantes.

PEDRO DE LORENZO: Los álamos de Alonso Mora.

TORCUATO LUCA DE TENA: Pepa Niebla.

LUISA LLAGOSTERA: Como la tierra.

CARMEN LLORCA: El sistema.

JOSE MARIN MEDINA: La atadura.

JUAN MARSE: La oscura noticia de la prima Montse.

SANTIAGO MELERO: Cuentos breves para historias largas (C).

ANA MARIA MOIX: Julia.

TERENCI MOIX: El día que murió Marilyn.

A. F. MOLINA: Un caracol en la cocina.

VICENTE MOLINA-FOIX: Museo provincial de los horrores.

ANTONIO MOLINA SANCHEZ: «Carreto», memorias de un burro negro.

DIEGO MORENO: Sin trompetas ni tambores.

ENRIQUE NACHER: Esa especie de hombres.

—: Se vende el sol.

MIGUEL OCA: El contrato.

JOSE MARIA PEMAN: El horizonte y la esperanza.

ANTONIO PEREIRA: Un sitio para Soledad.

RAMIRO PINILLA: En el tiempo de los tallos verdes.

MARTA PORTAL: Ladridos a la luna.

J. A. RAMIREZ: El saco roto.

AMALIO RIVERA DEL CASTILLO: La estampida de la desesperanza.

JESUS JUAN RODERO: Los días finales.

MERCE RODOREDA: La calle de las Camelias.

CARLOS ROJAS: Aquelarre.

RODRIGO RUBIO: Papeles amarillos en el arca (C).

—: Oración en otoño.

JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE: La vida... y otros cuentos (C).

JOSE LUIS SAMPEDRO: El caballo desnudo.

RAMON J. SENDER: En la vida de Ignacio Morel.

—: Tanit.

—: Zu, el ángel anfibio.

SEGUNDO SERRANO PONCELA: El hombre de la cruz verde.

RAMON SOLIS: La eliminatoria.

EDUARDO TIJERAS: Jugador solitario.

SEBASTIAN BAUTISTA DE LA TORRE: Sexy Boom y otros relatos cinematográficos (C).

RAUL TORRES: Equipaje de sol y vino.

CARGENIO TRIAS: Santa Ava de Addis Abeba.

FRANCISCO UMBRAL: El Giocondo.

CRISTOBAL ZARAGOZA: Un puño llama a la puerta.

(C) = Cuentos.

lano en las suyas. En idéntica línea, y con mayor capacidad de lenguaje y mimesis, se halla *El día que murió Marilyn*, de Terenci Moix, novelista que está más bien verde pero de talento innegable. Otra novela extraordinaria por su lenguaje y concepción es *Aquelarre*, de Carlos Rojas. Frente a los aciertos de Benet, Grosso, Marsé y Terenci Moix habríamos de colocar los fallos de Cargenio Trias (*Santa Ava de Addis Abeba*); Vicente Molina-Foix (*Museo provincial de los horrores*), quien no logra ambientar y conjuntar un relato ambicioso y complejo, y A. F. Molina, el cual, en *Un caracol en la cocina*, tiende a la antinovela con incrustaciones surrealistas y remedos del formalismo de Mayakovsky, pero sin gracia.

LA VUELTA AL REALISMO Y LOS HISPANOAMERICANOS

Como quiera que sea, los novelistas consagrados reierten cada vez más a las fórmulas del realismo español, bien entendido que enriquecido por la asimilación de nuevas técnicas europeas y norteamericanas. Porque las técnicas son medio y no fin, y las modas pasan, la novela queda. La novela se atiene a principios inmutables que cabe trasgredir, mas a costa de socavar los cimientos narrativos si no se es un genio.

No extrañe que estos narradores no se dejen arrastrar por modas efímeras. Al deslumbramiento ha seguido la reflexión. Además, los grandes novelistas hispanoamericanos dieron escasas señales de vida en 1970, a pesar de la reedición de obras de Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Carpentier, etc., algunas de ellas poco conocidas en España. Todavía Vargas Llosa se granjeó una vez más el apluso de tiros y troyanos con su novela *Conversación en la Catedral*, publicada en 1969. Ahora bien, la fecha no tiene importancia, ya que el calendario editorial no coincide con el de Gregorio XIII. Así, es lícito hablar en 1970 de un libro impreso a fines de 1969, ya que necesita tiempo para llegar a la crítica y el público. Aparte de ello, los valores novísimos de la narrativa hispanoamericana no lograron amplia aceptación. Limitándonos a quienes editaron este año en España, baste consignar de pasada la calidad de *Las pequeñas estaturas*, del ecuatoriano Alfredo Pareja Diezcanseco; la novedad de *Un mundo para Julius*, del peruano Alfredo Bryce Echenique; la aparición de un escritor de raza: el colombiano Fernando Soto Aparicio, autor de *Después empezará la madrugada*, y, por último, la endeblez del venezolano Argenis Rodríguez (*Entre las breñas*) y la decepción causada por *La cruz invertida*, del argentino Marcos Aguinis, Premio Planeta 1970. Por otra parte, se había anunciado a bombo y platillo la última novela del chileno José Donoso, *El obscuro pájaro de la noche*, mas esta obra continúa inédita. En resumen, se advierte un retroceso cualitativo en los hispanoamericanos que publican en España, como si también ellos dudaran de sí mismos y prefiriesen esperar.

LOS VALORES DE NUESTRA NOVELA

Tampoco es oro todo lo que reluce en el campo de la novelística española consagrada, mas, aun así, cabe consignar el lanzamiento de varias obras francamente buenas. Aludo en primer lugar a las novelas de Manuel Halcón, Ramón Solís (Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes» 1970), Torcuato Luca de Tena, Pedro de Lorenzo, Jesús Fernández Santos y Francisco García Pavón. Manuel Halcón ha vuelto a triunfar con *Manuela*, relato so-



brio y eficaz sobre el campo andaluz, pleno de ironía y colorido, bien que las tesis halconianas sean difícilmente admisibles en ciertos sectores. *La eliminatoria*, de Ramón Solís —neogaldosiano, dicen—, demuestra cómo es posible escribir una novela excelente con elementos mínimos si se posee el don de la composición, el poder de observación, la contención irónica y el sentido de la medida. Torcuato Luca de Tena consigue con *Pepa Niebla* (Premio Ateneo de Sevilla) una narración compleja y cuajada, a caballo entre el onirismo, la evasión y la poesía. Pedro de Lorenzo ha dado su mejor creación en *Los álamos de Alonso Mora*, retrotraída en lo temporal dentro del ciclo *Los descontentos*, la cual constituye una de las más bellas evocaciones del mundo infantil merced a la capacidad introspectiva del autor y a su prosa de taracea. Jesús Fernández Santos, en *Las catedrales*, da cuatro novelas cortas de antología sin salirse de la unidad temática. *Las hermanas coloradas* (Premio Nadal), de Francisco García Pavón, lleva a Madrid al detective Plinio, ese manchego inductivo, deductivo y socarrón, guardia municipal de Tomelloso metido a Sherlock Holmes.

LA OBRA DE OTROS NOVELISTAS

Otros novelistas con ideario estético similar y edad aproximada a la de los citados —miembros de dos generaciones—, han dado también muestras de su quehacer literario. Me refiero a Victoriano Crémer,

J. A. Giménez-Arnau, José María de Castroviejo, Luis de Castresana, Manuel de Heredia, Ramiro Pinilla, Enrique Nácher y Rafael Azuar. *Historias de Chu-Ma-Chuco*, de Victoriano Crémer, se distingue por la mordacidad y la reciedumbre del lenguaje, pero no alcanza el objetivo parabólico propuesto por extremar los paralelismos entre el mundo inventado y aquel a que apunta. *El distinguido delegado*, de J. A. Giménez-Arnau, se desarrolla en un ambiente cosmopolita: el mundillo diplomático de Ginebra. Bien visto y con personajes curiosos, mas sin profundidad a fin de dar a la novela ritmo de «ballet». *Las tribulaciones del cura de Noceda*, de José María de Castroviejo, revela un conocimiento íntimo del alma galaica y una prosa cunqueirana. Ofrece el inconveniente de ser un relato muy corto, hinchado con prosas no novelísticas. *Adiós*, de Luis de Castresana, cuenta la historia de las últimas horas de un difunto, en un clima dolorido y evocador, al que se ajusta la prosa: funcional y sin pretensiones. *El Chepa*, de Manuel de Heredia, supone una narración desgarrada, asainetada y fuerte sobre los amenes de la guerra civil. Pese a sus defectos, *En el tiempo de los tallos verdes*, de Ramiro Pinilla, posee la virtud de crear una intriga policiaca resuelta en un medio rural gracias a la intuición de un niño lisiado. Enrique Nácher nos retrotrae a los años tristes de la posguerra en *Esa especie de hombres*, sin conseguir convencer ni emocionar. En *Se vende el sol* explica una vez más la metamorfosis del Levante español a causa del turismo. Esta novela la creo bastante

mejor que la otra. Y, para terminar, *Mordorra*, de Rafael Azuar, constituye un modelo de estilo y fuerza creadora.

NOVELISTAS NUEVOS O CASI

Este año se han lanzado al campo de la novela algunos escritores nuevos o conocidos solamente como cuentistas o poetas. Recordemos los nombres de Eduardo Tijeras, Antonio Pereira, Amancio Landín Carrasco, Antonio Burgos y Fernando Ahumada Zabal. Eduardo Tijeras, buen cuentista, ensaya la novela larga en *Jugador solitario*, que, sin estar lograda, presenta aspectos interesantes. Igual sucede con Antonio Pereira, prosista excepcional, quien logra una figura femenina entrañable en *Un sitio para Soledad*. Amancio Landín Carrasco intenta un relato conexo en *Tropa de hidalgos y mareantes*. La novela se frustra pero quedan unas estampas costumbristas reflejo fiel del alma galaica. *El contador de sombras*, de Antonio Burgos, señala una buena pluma y un gracejo localista tras el que se oculta una mirada preocupada y penetrante. *Los responsables*, de Fernando Ahumada Zabal, supone simplemente el mejor relato de humor del año.

LOS NARRADORES MAS JOVENES

El recuento de 1970 debe recoger, según criterios cualitativos, estos nombres: Fran-



Por Federico C. SAINZ DE ROBLES

FEDERICO GARCIA SANCHIZ

(Valencia, 1886 - Madrid, 1964)

EL hebreo sevillano Rafael Cansinos-Assens fue el crítico literario más conocedor y más identificado de y con los novelistas de la «promoción» de El Cuento Semanal. Desempeñó en Madrid, durante muchos años, dos cátedras libres de literatura española en sendos cafés madrileños: el Comercial, de la Glorieta de Bilbao, de veintidós a veinticuatro, y el Universal, de la Puerta del Sol, de una hasta que apuntaban las primeras livideces (el aguardiente matador del gusanillo) del alba. Su acento era de recitador de salmos. Sus gestos y actitudes de profeta menor del Antiguo Testamento. Cansinos-Assens conocía de pe a pa las obras completas y las vicisitudes familiares y sociales de todos los promocionistas. A cuantos «pálidos adolescentes» le hacíamos coro, nos gustaba sonsa-

carle noticias concretas de cada uno de aquellos. El profeta menor jamás se permitió hablar mal, abiertamente, de ninguno de ellos. Pero no pocas veces les retrataba en cuerpo y alma con palabras reticentes y sonrisas maliciosas.

Cierta noche le tocó turno a Federico García Sanchiz, quien acababa de publicar tres libritos de acentuada y trabajada exquisitez de orfebrería levantina: *Champagne*—1917—, *La Sulamita*—1918— y *Color: sensaciones de Tánger y Tetuán*—1919—. Cansinos-Assens trazó la silueta del prosista valenciano con palabras muy rebuscadas y sueltas, y entrepausadas, que era la técnica permanente de su pontificado. Aún recuerdo trozos de su breve lección ante la imagen (como elevada en el aire y ante la expecta-

ción) de mi tocayo. «García Sanchiz es como un joven fauno, henchido hasta reventar de la alegría de vivir..., audaz y jovial..., festivo y saltante..., ebrio de alegría y de sensualidad..., arrojando brazadas de flores y puñados de frutos levantinos y tornasoladas pompas de jabón y chiribitas de colores...; tiene una tendencia al preciosismo, al cromatismo bizantino..., la galanura provenzal..., la pincelada sutil y fina...» ¡Magnífico retrato en cuerpo y alma!

En efecto, mucho de faunesco en activo había en la expresión de García Sanchiz: su cabellera espesa y rebelde, con azulados reflejos, propensa a encornarse sobre las cejas; la sensación azulada de su cerrada barba, siempre como en vísperas de rasuración; boca amplia de labios gruesos y dientes lobeznos; chiribitas bailonas en sus oscuras pupilas entoldadas por cejorras hirsutas; risas sensuales de arcepebre medieval asomado tras un seño a la fisga de las ninfas al descuido... Hasta ^{de} se afamó el alicantino Gabriel Miró, fue ^{el} García Sanchiz el exquisito de su promoción, el más cálidamente plástico, jugador feliz de los colores y de las luces. Pero Miró no pasó de ser un delicado acuarelista, suave moderador de la rutilante luz levantina sobre los tonos de la tierra. García Sanchiz fue el Sorolla de la pluma. Y le agradaba que se le dijera esto.

En El Cuento Semanal publicó sus novelas *Historia romántica*—1908— y *Pastorela*—1911—. Y sus libros sucesivos, miniaturas de libros, tuvieron títulos afectos a su pasión levantina por la sonoridad, la luz y los colores: *Por tierra fragorosa*—1906—, *Las siestas del cañaveral*—1907—, *La comedieta de las venganzas*—1909—, *Nuevo descubrimiento de Canarias*—1910—, *Barrio Latino*—1914—, *Al son de la guitarra*—1916—, *El Caballerito del Puerto*—1921—, *Barcos y puertos*—1926—, *La ciudad del milagro: Sanghay*—1926—...

Federico García Sanchiz siempre fue esquivo para las tertulias literarias. Le placía vagabundear a solas, fantaseando mediterráneos de odiseas, Asias de mandarines y opio, o emparejado

cisco Umbral, Rodrigo Rubio, Medardo Fraile, Raúl Guerra Garrido, Jorge C. Trulock, Raúl Torres, Antonio Ferres y Enrique Cerdán Tato. *El Giocondo*, de Umbral, está causando sensación. Sus detractores (por otros motivos) no le podrán negar una prosa exquisita, una ironía punzante y un dominio de las técnicas narrativas más en boga. Si la novela falla, se debe a que la clase de narración abierta buscada no cuaja, al escapársele al autor los personajes (demasiados). Por su parte, Rodrigo Rubio, tras el éxito de *Papeles amarillos en el arca*, retoma su temática desesperanzada en *Oración en otoño*, novela que me parece inferior a otras suyas. El cuentista Medardo Fraile brinda otra muestra de su capacidad sintética, avalada por el estilo más sencillo y más puro (más exigente) en los cuentos brevísimos de *Descubridor de nada*. Raúl Guerra Garrido, menos apreciado de lo que merece, descuella en *Cacereño* como un realista a lo Blasco Ibáñez: torpe, emotivo y vigoroso. Jorge C. Trulock apresa una realidad mínima, vulgar y dolorosa, vista al microscopio en la prosa difícil de *Inventario base*. Raúl Torres recrea el mundo juvenil de Cuenca en *Equipaje de sol y vino*. Antonio Ferres se lanza a descubrir Yanquilandia y logra una buena conjunción entre exotismo y temática social (*En el segundo hemisferio*). Enrique Cerdán Tato, en los cuentos de *El lugar más lejano*, no se halla a la altura de su obra anterior: la novela *El tiempo prometido*, que mueve a considerarle como una esperanza firme de la narrativa española.

LAS MUJERES

Sigue en aumento la nómina de las mujeres novelistas, aunque ninguna narradora de primerísima fila publicase en 1970. Así y todo, conviene reseñar las novelas de Concha Alós, Carmen Llorca, Luisa Llagostera y Marta Portal. Menos interés ofrecen las de Ana María Moix, Cecilia G. de Guilarte, María José Estrada y Liberata Masoliver. También son de recordar dos novelistas catalanas francamente valiosas: Merce Rodoreda (*La calle de las Camelias*) y María Aurelia Campmany (*Un lugar entre los muertos*), novelas ambas de tono evocador y retrospectivo. Por último, la veterana Rosa Chacel ha reeditado *La sinrazón*, una de las creaciones más notables del año y la mejor de las femeninas. *La madama*, de Concha Alós, es una narración gris, sarcástica, monocorde y con toques de ternura. *El sistema*, de Carmen Llorca, traslada la acción, filosófica y compleja, a Italia. Obra densa y difícil, mas sin granar del todo. *Como la tierra*, de Luisa Llagostera, más que novela supone un conjunto de estampas armónicamente dispuestas. *Ladridos a la luna*, de Marta Portal, me parece un largo monólogo, hondo y torturado, de una mujer que rememora su pasado amoroso en un intento de asirse a la vida.

LOS EXILIADOS

No se ha producido el anunciado regreso de Ramón J. Sender. Ramón J. Sender, lue-

go de obtener el penúltimo Planeta, editó la obra premiada, *En la vida de Ignacio Morel*, que defraudaría. *Tanit*, excesivamente simbólica, no llamó la atención. *Zu, el ángel anfibio* acaba de aparecer y se distingue por lo insólito de su planteamiento. Pero el exceso de cerebralismo constituye un peligro creciente para el narrador aragonés. Francisco Ayala ha dado a conocer un libro suyo no editado en España: *Los usurpadores*; sus historias pueden ser calificadas de ejemplares, aunque algunas fuesen conocidas. Manuel Andújar, que ya vive entre nosotros, reeditó la trilogía *Visperas*, empresa ardua que hoy parece más bien desfasada y antigua, sin que ello suponga ignorar sus valores. *El hombre de la cruz verde*, de Segundo Serrano Poncela, trata de la Santa Inquisición y prueba el talento del escritor en el oficio de novelista. *El hombre de la cruz verde* debe ser tenido por uno de los acontecimientos literarios del año.

COLOFON

No ha sido 1970 año de grandes sorpresas novelísticas. En cambio, hemos de consignar la aparición de nuevos autores, el reflujó de la moda hispanoamericana y el enriquecimiento del realismo tradicional, injertando en él técnicas modernas. En todo caso, el nivel narrativo se mantiene, más o menos, a la altura de otros años y la novela española, a despecho de quienes la quieren difunta, mantiene su lozanía y su vigor. Esto es todo. Y no es poco.

AIL



discretamente con alguna dulce musa, por las calles y jardines de las ciudades. Viajaba mucho. Sus escasos amigos aseguraban de él que cuando se paseaba solo, ungido por los crepúsculos otoñales del Retiro, patinado por la miel solar en las mañanas primaverales del Parque del Oeste, iba discurrendo en voz alta y demosténica, accionando manos y brazos rítmicamente como orador que ensaya su discurso. En efecto, García Sanchiz ensayó mucho la que había de ser su fortuna literaria: la charla monólogo convertida en pieza de escenario. De García Sanchiz puede afirmarse que fue el español contemporáneo que mejor vivió del cuento. Exacto: de contar sobre los escenarios de cien ciudades, de treinta países los mil y un temas más seducto-

ramente humanos: modas femeninas, anécdotas de un subido patriotismo, teatralerías por su envés, episodios históricos pintorescos, lances del amor universal «en todos los estilos»: desde el bizantino hasta el napoleónico, los dimes y directes de la política de camarillas y de las altas clases sociales. Temas desarrollados con palabras pausadas y gestos tribunicios, bien conexos los distintos tonos de voz, y con gestos y gesticulaciones de primer actor cabecera de cartel.

Durante más de veinte años García Sanchiz españoleó por el mundo con la magia de su fantasía y la pirotecnia de su palabra; y... «de paso» se hizo millonario, pues que llenaba hasta el abarrote los teatros donde actuaba. Yo, sin pasarme por taquilla, pude escucharle un par de veces en el madrileño Teatro de la Comedia. Tuvo dos éxitos largos y nutridos, palmeado y jaleado por aristócratas de ambos sexos, banqueros y consejeros, diplomáticos y ex ministros, socios de la Gran Peña y del Casino de Madrid, «entretenidas» de mucho copete y rechupete, militantes conspicuos de partidos de derechas. A mí me dejó perfectamente frío. Debo añadir que uno de mis odios más fanáticos es la verborrea, caiga de donde cayere: tribuna, estrado, púlpito, escenario...

Mi amistad con mi tocayo García Sanchiz nació años después de terminada la guerra de Liberación. Vivía él en el número 28 de la calle de Serrano, inmueble con vitola noble, estando su piso amplísimo amueblado y alhajado con gusto, pero con ese abigarramiento de los museos particulares, cuyos dueños se jactan de haberse traído «documentos artísticos» de las cinco partes del mundo. Era presidente de la Congregación de San Federico. También era ya miembro numerario de la Real Academia de la Lengua (uno de los académicos «de Burgos», como eran llamados, ignoro el porqué, varios de ellos: Manuel Machado, el almirante Aznar, José María Pemén, García Sanchiz...). Como me invitaron a inscribirme en la Congregación, y yo acepté, fui presentado a su presidente a la salida de la misa congregacional de un 18 de julio,

festividad del santo obispo. Desde esta fecha nos unió una amistad sincera. No tenía él el menor inconveniente en bajar de su pedestal para ponerse a mi igual. Y yo me olvidaba enseguida de que era dueño de un pedestal. Ya declinaba su éxito de charlista españoleador; y como los grandes toreros o actores en su decadencia contrataba pocas funciones y no hacía ascos a localidad alguna de menor cuantía. Le tenía en carne viva su alma una noble y hondísima tristeza: la muerte heroica de su único hijo, marinero del crucero «Ba'eaes», y hundido en el Mediterráneo—precisamente en el Mediterráneo tan amado y cantado por él—manteniéndose sobre la cubierta de su nave herida por un bombardeo de la aviación roja. Su espesa cabellera ya blanqueaba. Le mantenía a salvo del ahogo dos magníficos flotadores: la abnegación y el amor de su esposa.

Yo jaleé en letra impresa algunos de sus patrióticos libros: Nuevo sitio de Gibraltar—1956—, Tierras, tiempos y vidas—1957—, Ya vuelve el español donde solía—198—, América, españolear—1963—. Me regaló él, cariñosamente dedicados, sus libros testimonios de la Cruzada Española: Más vale volando—1938—, Duero abajo—1940—... Nuestra amistad durante el último decenio de su vida fue constante y cordial. Algo increíble entre escritores de tan distintos credos y estilos literarios. Sólo discutíamos cuando hablaba pestes de Madrid y yo le invitaba a trasladarse a su Valencia, luego de fingir pestes contra esta bella ciudad que tan simpática me cae. García Sanchiz había discutido violentamente con el Concejo valenciano. ¿Motivo? El Concejo que había dedicado una de sus más hermosas vías, entre ciudad y puerto, a la muerte del heroico doncel Luis Felipe García Sanchiz, había dedicado una placita recoleta al nombre del ilustre escritor. En cuya pequeñez y recoleitez no había mal alguno. Pero... ¡cielo santo, la que armó Federico al enterarse de que aquella placita, llegadas las horas nocturnas, convirtiase en mingitorio público y en lenocinio vertical!

LA POESIA ESPAÑOLA EN 1970

¿ESTAMOS en un momento de transición de la poesía? Acaso siempre estamos en un momento de transición de la poesía. O tal vez la poesía sea siempre un momento de transición, ya que, por otra parte, todo momento trae consigo una transición. Puede ser que la poesía esté hoy, entre nosotros, a punto de cambiar de tono y de expresión, pero este cambio no es repentino. Lo que sí se constata a lo largo de las publicaciones poéticas de 1970 es lo que podríamos llamar, en términos geológicos, un *terreno de transición*, aunque no sean, ni mucho menos, *fósiles* lo que encontramos, pero sí hermosos vestigios de cuarenta años atrás. Y ello por doble hallazgo: el de las propias muestras reeditadas, y el de nuevos brotes de influencia en una poesía juvenil de retorno o de redescubrimiento.

Todo lo contrario que *fósiles*, algunas de las obras cumbres de la gran generación poética del 27 han vuelto a demostrar vigencia. *Mundo a solas*, el más dramático y desolado libro de Vicente Aleixandre, escrito un año antes de la guerra civil, aparecido en edición de bibliófilos en 1950, ha reaparecido con algunos poemas hasta ahora inéditos que lo completan. Una poesía tensa, rebelde, dura, triste, de quien es, juntamente con Paul Eluard, el más humano y agónico, el más radicalmente poeta del Superrealismo.

Otro superrealista, aunque lo fue sólo ocasionalmente y por afinidad con cuanto el superrealismo tuvo de subversión frente a los convencionalismos sociales, Luis Cernuda, ha sido reeditado en una antología seleccionada y prologada por Rafael Santos Torroella.

Con dos antologías ha estado también entre nosotros este año ese maestro del verso que es Gerardo Diego —el múltiple y prodigioso—, dos volúmenes que se complementan

entre sí y resumen su vasta labor de medio siglo.

Con reediciones: Dámaso Alonso —*Hijos de la ira*, aquel movimiento sísmico de los años cuarenta— y Rafael Alberti —*Sobre los ángeles*, otro pase surrealista—. De Alberti han aparecido también en España, en 1970, unos poemas: *8 nombres de Picasso*.

Aunque no hayan publicado sus libros en territorio propiamente español, sería injusto no citar al menos los nombres de Max Aub, con la llaga de su *Diario de Djelfa* reeditado este año en Méjico, y de León Felipe, cuyo largo poema póstumo *Israel* también vio la luz en Méjico: donde dejó de verla el poeta dos años antes.

Tampoco puede omitirse la aparición de unos poemas de Juan Larrea, poeta prácticamente ignorado fuera del círculo especialista, y que tanto ilustra el conocimiento de una importante zona de la historia de nuestra poesía.

Pero lo más sorprendente de esta *reactivación* de la poesía *veintisietista* me parece a mí que ha sido la escalada del intelectualismo guilleniano a edición popular. La un día tildada de pura, fría, intelectual y hermélica poesía de Jorge Guillén, circulando en una bien organizada síntesis que prologa Joaquín Casaldueiro, en volumen económico de invasora difusión. Algo ha cambiado, sin duda, en la sensibilidad de las gentes. Me interesa mucho el fenómeno, que puede ser alentador, pero no cabe aquí su comentario; acabo de hacerlo ampliamente para otra publicación.

Registrado lo precedente, atisbamos los brotes, en las muestras de la más joven promoción, de una poesía que vuelve a perseguir el hallazgo de la imaginación y de la belleza, en caminos de creación no racional. Algo de lo que los maestros del esteticismo y del superrealismo hicieron. Ahí están hoy

LIBROS DE POESIA de 1970

(recuento)

ALBAREDA, Ginés: *Presencia*.
ALBERTI, Rafael: *Sobre los ángeles* (nueva edición).
ALBERTI, Rafael: *Ocho nombres de Picasso*.
ALEIXANDRE, Vicente: *Mundo a solas*.
ALMEDA, Antonio: *Tuera y alimento*.
ALMIRA, Carlos: *Envío a Eva*.
ALONSO, Dámaso: *Hijos de la ira* (nueva edición).
ALVAREZ LENCERO, Luis: *Tierra dormida*.
ALLUE Y MORER: *Memoria andaluza*.
ARBELECHE, Jorge: *Los instantes*.
ARMERO, Gonzalo: *Del nombre de las cosas*.
ARTECHE, Miguel: *Para un tiempo tan breve*.
AUB, Max: *Diario de Djelfa*.
BALBOA, Silvestre: *Espejo de paciencia*.
BARNATAN, Marcos R.: *Muerte serena*.
BLAZQUEZ, Clemente: *Abstracto*.
BOUZA, Antonio Leandro: *Dios de muertos*.

CABAÑERO, Eladio: *Poesía* (1956-1970).
CAFFARENA, Angel: *Poemas*.
CARNERO, Guillermo: *Barcelona, mon amour*.
CARRANZA, Eduardo: *Los pasos cantados*.
CASTAÑO, Adolfo: *Punto cero*.
CERNUDA, Luis: *Antología*.
CONDE, Carmen: *A este lado de la eternidad*.
CHICOTE, María Luisa: *Esquina doblada*.
DELGADO, Fernando G.: *Urgente palabra*.
DIAZ PINES, Octavio: *Testigo personal*.
DIEGO, Gerardo: *Antología poética*.
DURAN, Manuel: *La piedra en la mano*.
ESPRIU, Salvador: *Antología*.
FELIPE, León: *Israel*.
FERNANDEZ, Pablo Armando: *Un sitio permanente*.
FUERTES, Gloria: *Poesía* (Antología poética, 1950-1969).
GALLEGO, José Luis: *Prometeo XX*.



los poemas de Jenaro Talens: *Una perenne aurora*, con recuerdos alejandrinos. Y los de Marcos Ricardo Barnatán: *Muerte serena*, que comienza citando a D'Annunzio y luego se apoya en los nombres de Chagall y de Blake. Ahí está también, elaborada e intelectual, satírica y ambigua la poesía de

Barcelona, mon amour, de Guillermo Carnero.

Pero otros poetas jóvenes han vuelto por los fueros de la belleza expresiva, manteniéndose en un tono entrañable y emotivo. Dos andaluces acercan sendos libros: *A flor de piel*, de Angel García López, un buen co-

mienzo del año poético, donde encontramos piezas espléndidas, como *Con los ojos abiertos*, y *Amores con la tierra*, de Manuel Ríos Ruiz, donde aliada a la riqueza verbal, nos estremece la emoción de poemas como *Evocación de los mochileros*.

Esta última cita nos lleva, en un sesgo por las lecturas del año, a esa otra vena que algunos —en el fondo, conmovedores por su fe—, desde curiosa ortodoxia poética, creen agotada: la poesía de pensamiento, la poesía de preocupación social. Varios jóvenes ratifican su continuidad, porque no se trata ni se trata de una moda, sino de una manera de ser y de entender el mundo. Citemos los nombres de José Miguel Ullán y de Gonzalo Armero, que han publicado libro en 1970, lo mismo que Jesús Monleón, autor de unos heridos y heridores poemas bajo el título de *La luna del emigrante*.

A otros nombres me gustaría referirme: José María Sala, Lorenzo Pedrero. Pero este rápido vistazo a la producción poética del año extinguido tiene que mirar ahora a las promociones de poetas maduros: las tres que se agrupan entre el 27 y los jovencísimos. Las que conocemos como del 36, de la posguerra y del 50, han dado constancia cumplida de su labor. Entre ellos están algunos de los mejores libros del año, como son *Maduro para el sueño*, de Juan Ruiz Peña, de poesía íntima, recatada y penetrante; *A este lado de la eternidad*, de Carmen Conde, tan sincera y humana siempre; *Los que viven por sus manos*, de Ramón de Garciasol, solidaria voz alzada frente a la extorsión y la humillación, en permanente «defensa del hombre». La escueta esencialidad de Mariano Roldán: *Ley del canto*. La línea fiel del hilo emocionado del recuerdo en *Este claro silencio*, de Carlos Murciano. La abrupta y sincerísima voz de protesta «porque no sólo de pan muere el hombre», en *Poesía en la*

GARCIA ISABAL, Antonio: **Relatos**.
 GARCIA LOPEZ, Angel: **A flor de piel**.
 GARCIA MARQUINA, Francisco: **Cuerpo presente**.
 GARCIA NAREZO, Gabriel: **Para despertar a los hombres que duermen**.
 GARCIA NIETO, José: **Los tres poemas mayores**.
 GARCIA RAMOS, Fernando: **De la noche a la mañana**.
 GARCIASOL, Ramón: **Los que viven por sus manos**.
 GOMEZ, Gaspar Moisés: **Las bravías abejas**.
 GOMEZ, Julio Antonio: **Acerca de las trampas**.
 GUDEL, Guillermo: **Egloga nueva de la tierra propia**.
 GUILLEN, Jorge: **Cántico** (nueva edición).
 GUILLEN, Jorge: **Antología**.
 INFANTE, José: **Imágenes sucesivas**.
 JAEN AVILA, Juan María: **Andén para ir pensando**.
 JIMENEZ, J. Ramón: **Diario de un poeta recién casado** (nueva edición).
 JIMENEZ MARTOS, Luis: **Con los ojos distantes**.
 JIMENEZ VILLAREJO, José: **Dieci-nueve poemas de juventud**.
 LEDESMA CRIADO, José: **Libro de canciones**.
 LOGENDIO, Pilar: **Almas de piedra**.

LOPEZ ANGLADA, Luis: **Plaza partida** (nueva edición).
 LOPEZ RUIZ, José: **Correo de Galicia**.
 LUIS, Leopoldo de: **Con los cinco sentidos**.
 MANRIQUE DE LARA, J. Gerardo: **La rebelión de los sentidos**.
 MARCO, Concha de: **Congreso en Maldoror**.
 MARRERO, Vicente: **Las horas encontradas**.
 MARRODAN, Mario Angel: **Aprendizaje en la miseria**.
 MASO, Salustiano: **Piedra de escándalo**.
 MERLO, Fernando: **Al son de mi guitarra**.
 MIRANDA, Julio E.: **Jaén, la nuit**.
 MIRO, Adrián: **Autorretrato**.
 MOLINA, Manuel: **Balada de la Vega Baja**.
 MUÑOZ ROJAS, José Antonio: **Salmo**.
 MURCIANO, Carlos: **Este claro silencio**.
 ORY, Carlos Edmundo de: **Antología**.
 PACHECO, Manuel: **Poesía en la tierra**.
 PEDRERO RODRIGUEZ, Lorenzo: **Un fuerte viento**.
 PINILLOS, Manuel: **Hasta aquí, del Edén**.
 QUINTANA, José: **96 poetas de las islas Canarias**.

RAFIDE, Matías: **El huésped**.
 RAMOS OREA, Tomás: **Lira Complutense**.
 RASUEROS, Jesús Ricardo: **Cincuenta y ocho sonetos a Salamanca**.
 RIOS RUIZ, Manuel: **Amores con la tierra**.
 RODRIGUEZ, Victor: **La casa**.
 ROLDAN, Mariano: **Ley del canto**.
 RUIZ PEÑA, Juan: **Maduro para el sueño**.
 RUIZ SANCHEZ, José: **Futuro imperfecto**.
 SALA, José María: **Desván al aire**.
 SALGUEIRO, Francisco: **Regreso a la humildad**.
 SALOM, Solimán: **El sembrador de tristeza**.
 SANCHEZ PORTERO, Antonio: **Noticia y antología de poetas bilbilitanos**.
 SANCHEZ DEL REAL, Diego: **Jaén y sus poetas**.
 SOTO VERGES, Rafael: **El gallo ciego**.
 TALENS, Jenaro: **Una perenne aurora**.
 TORRES, Sagrario: **Hormigón traslucido**.
 ULLAN, José Miguel: **Cierra los ojos y abre la boca**.
 VALENTE, José Angel: **Presentación y memorial para un monumento**.
 VALENTE, José Angel: **El inocente**.
 VILLAR, Arturo del: **Inmensa playa consagrada a Whitman**.

tierra, de Manuel Pacheco. El testimonio impresionante de «la juventud perdida», en lucha por la belleza secuestrada que late en *Prometeo XX*, de José Luis Gallego. El breve y delicioso cuaderno *Salmo*, de José Antonio Muñoz Rojas.

Los nombres se agolpan al hacer memoria de los libros del año. José Gerardo Manrique de Lara, con su *Rebelión de los sentidos*; Concha de Marco y su *Congreso en Maldoror*; Manuel Pinillos, que aumenta su copiosa bibliografía con *Hasta aquí del Edén*; Francisco Salgueiro que, tras muchos años sin acceder a libro impreso, nos da su segundo volumen. Salustiano Masó, Fernando Allúe, Ginés de Albareda, Luis Jiménez Martos, Acacia Uceta, Guillermo Gudel, Víctor Rodríguez, José Ledesma Criado, Manuel Molina, Francisco Durán, Antonio Almeda, Marradón, Pilar Lojendio, Francisco Garfías... Algunos de estos libros y cuadernos fueron editados por Angel Caffarena. Ya era hora de que este poeta de las ediciones malagueñas nos ofreciese su poesía personal, y esa hora sonó en este año: un conjunto de bellos poemas y un volumen sobre el canto andaluz con muestras antológicas de sus propias coplas, corroboran lo que todos suponíamos: la condición de poeta de este benemérito editor que sigue una estirpe malagueña de notable presencia en la lírica española.

Pero para mí, de los poetas cuyos nombres son aún poco conocidos, el libro más importante que apareció en 1970 es *Acerca de las trampas*, de Julio Antonio Gómez, singular poeta creador de una poesía apasionada y apasionante, turbada y turbadora, una poesía turbulenta, ricamente metafórica y sensual. *Acerca de las trampas* no es sólo un excelente libro sino también un ansia de humana liberación.

Dos amigos no españoles, pero con años de convivencia entre nosotros, nos acompañaron también en las aventuras editoriales del año. El chileno Miguel Arteche (*Para un tiempo tan breve*) y el turco Solimón Salom (*El sembrador de tristeza*).

Singular importancia han cobrado en el año 70 las reediciones. Comencé aludiendo a las del 27. Terminaré citando sendos volúmenes de obras completas y antología que recogen los debidos a Eladio Cabañero y a Gloria Fuertes, dos de los más notables autores de la llamada generación del 50. Y sendas reediciones de valiosos libros: *Los tres poemas mayores* (*El parque pequeño, Elegía en Covaleda y La hora undécima*), de José García Nieto, y *Plaza partida*, de Luis López Anglada. Ambos títulos figuran a mi juicio, a la cabeza de las bibliografías de estos poetas, y de ellos escribí ampliamente en su día.

Esta es la rápida ojeada retrospectiva a mis lecturas de 1970. Me he limitado a mencionar ediciones españolas, salvo alguna excepción. Unos setenta libros. Digamos que he leído un libro de poesía cada cinco días. No era posible citar todos ni, mucho menos, hablar de ellos con alguna extensión. No hubiera tenido ni espacio ni tiempo, pues tuve que ocuparme de otras cuestiones también: por ejemplo, de un libro propio—*Con los cinco sentidos*—publicado asimismo en el año comentado. El lector hallará al margen de este artículo una relación completa de títulos y autores.

¡Ah! Y, sí, desde luego, estamos en un momento de transición de la poesía. Entre otras cosas porque si no hubiera transición, cambio, mudanza, no habría poesía. Puede que poesía seas tú, pero tú transitando, tú pasando, tú siendo.

promoción editorial promoción de lectores

«La librería sigue siendo el mejor escaparate y el más eficaz medio difusor del libro»

ENTREVISTA CON DON A

El escaparate de una librería es un reclamo al paso del lector. Y al lector le gusta, desde siempre, entrar en la librería y hojear unos libros que atraen su atención, sea la novedad editorial o el libro clásico, la novela de moda o la obra polémica. En la librería se compran libros y se habla de ellos, de su calidad, de su presentación, de su interés o actualidad literaria. La verdad es que para el buen lector sigue constituyendo una satisfacción adquirir el libro directamente en una librería, le resulta más atractivo que la compra por correo, un tanto fría y falta del contacto humano, a pesar de la prisa que imponen los tiempos. De ello hablamos con don Antonio Rubiños, presidente del Gremio de Libreros, mientras atiende a su clientela en su establecimiento librero.

—*La librería*—nos dice—*sigue siendo el mejor medio difusor del libro, una promoción permanente, una orientación segura y eficaz para el lector.*

En 1968 tuvo lugar el primer Congreso del Gremio de Libreros, el segundo se celebró en julio de 1970. El pasado día 17 de diciembre tuvo lugar en Madrid un Pleno nacional. Preguntamos al se-

ñor Rubiños por sus resultados.

—*Lo más significativo de este Pleno nacional de libreros ha sido la creación de un comité que examine los principales problemas de librería y la necesidad de poner en marcha las conclusiones de los congresos celebrados.*

—¿Cuáles son los principales problemas de los libreros exportadores?

—*Los hay de distinta índole, pero tal vez los más acusados sean los siguientes: la subida de las tarifas postales, que hacen prácticamente imposible el envío de los catálogos, las modificaciones sufridas en las desgravaciones a la exportación y, la cada día más creciente presión por las editoriales que organizan una fuerte competencia con sus canales de ventas directas.*

—Sin embargo, ¿se advierte en la librería un mayor porcentaje de lectores?

—*Existe una mayor afición a la lectura, a pesar del aumento de los medios audiovisuales de la época. Por otra parte, es clara y manifiesta una mayor preparación entre el público joven que acude a las librerías en busca de los libros.*

—¿Es importante la propa-



ANTONIO RUBIÑOS, PRESIDENTE DEL GREMIO DE LIBREROS



ganda de un premio literario o de unas circunstancias especiales de popularidad a la hora de vender un libro?

—Sí, el libro, como todo producto en la actualidad, no puede estar fuera de la tónica de nuestro tiempo, del fenómeno publicitario. Particularmente, debo decir que «Papi llón» ha sido el libro más vendido durante el año en mi establecimiento, el más popular. Después dos novelas: «Las hermanas coloradas», de García Pavón, premio «Nadal», y «La cruz invertida», de Marcos Aguinis, premio «Planeta».

Don Antonio Rubiños importa y exporta libros. Nos cuenta que tiene clientes en todo el mundo. Algunos como el australiano Dr. Haneman, destacado hispanista, gran cervantista, que ha llamado a su casa, donde tiene una biblioteca española excepcional, «Nueva Soria», llevado de su gran amor a España y su literatura.

—¿Qué materia interesa más en el extranjero?

—Los libros de lingüística, y el libro que más he vendido es el «Diccionario de la Real Academia Española».

En la Librería Rubiños hay una exposición permanente de libros técnicos y científicos rusos editados en español en Rusia, ambientada con fotografías de escritores y bibliotecas, con objetos de artesanía rusa. Más de trescientos títulos en venta, algunos de ellos de enorme interés, como «Teorías de funciones analíticas» y otros, que atraen la atención de los profesores de Instituto y de Universidad, así como de los estudiantes españoles. A través de esta especialidad de Librería Rubiños, todas las librerías españolas que lo deseen pueden adquirir, vender y exponer en sus escaparates estas obras.

Y gracias a esta actividad, Antonio Rubiños sirve, en razón de un iniciado intercambio, publicaciones españolas a Rusia. Y mantiene la idea de lograr la instalación de un «stand» ruso en nuestra tradicional Feria del Libro, así como una exposición del libro español en Moscú, que podría ir acompañada de un ciclo de conferencias sobre nuestra literatura clásica y contemporánea.

Loables empeños de un librero, que en el fondo son pura expansión del libro, del que nos da pauta una bella edición rusa del Quijote: «Cepbahtec. Aoh Knxot».

MRR

PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA

JUAN VELARDE FUENTES
premio "Francisco Franco"

JORGE USCATESCU
premio "Menéndez Pelayo"

CARLOS MURCIANO
premio "José Antonio Primo de Rivera"

GINES DE ALBAREDA
premio "Santa Teresa"

RAMON SOLIS
premio "Miguel de Cervantes"

JOSE LUIS VARELA
premio "Miguel de Unamuno"

GONZALO FERNANDEZ DE LA MORA
premio "Emilia Pardo Bazán"

Don Enrique Thomas de Carranza, director general de Cultura Popular y Espectáculos, presidió los jurados calificadores

PRESIDIDOS por el director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique Thomas de Carranza, se reunieron los jurados calificadores de las obras que han concurrido a los Premios Nacionales de Literatura 1970, constituidos por los vocales siguientes:

Premios «Francisco Franco» y «Menéndez Pelayo»: don Antonio Poch y G. de Caviedes, don Carlos Martínez Campos, duque de la Torre, don Adolfo Muñoz-Alonso y don José Antonio Escudero López.

Premios «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes» y «Calderón de la Barca»: don José Camón Aznar, don Conrado Blanco Plaza, don Juan Antonio de Zunzunegui, don Luis Jiménez Martos, don Luis Berenguer y don Jaime Salom Vidal.

Premios «Miguel de Unamuno» y «Emilia Pardo Bazán»: don Rafael de Balbín Lucas, don Francisco Herrera, conde de los Andes, don José María Souvirón Huelin y don Antonio Iglesias Laguna.

Actuó como secretario de los jurados el secretario del Gabinete Jurídico-Administrativo de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique González Estéfani.

Tras las consiguientes deliberaciones y votaciones, los miembros de los respectivos jurados emitieron el siguiente fallo:

Premio «Francisco Franco», convocado para una obra doctrinal sobre temas políticosociales o económicos, a la titulada **Gibraltar y su campo: una economía deprimida**, de Juan Velarde Fuentes, publicada por Ediciones Ariel.

Premio «Menéndez Pelayo», destinado a un libro de estudios históricos o biográficos, al titulado **Erasmus**, de Jorge Uscatescu, publicado por Editora Nacional.

Premio «José Antonio Primo de Rivera», para un libro de poesía, a **Este claro silencio**, de Carlos Murciano, publicado por Ediciones Cultura Hispánica.

Premio «Santa Teresa», creado con motivo de celebrarse en el presente año la proclamación de Santa Teresa de Jesús como Doctora de la Iglesia Universal, al libro de poesía **Presencia**, de Ginés de Albareda, publicado por su autor.

Premio «Miguel de Cervantes», convocado para una novela o libro de narraciones, a la novela **La eliminatória**, de Ramón Solís, publicada por Editorial Prensa Española.

Premio «Calderón de la Barca»: declarado desierto.

Premio «Miguel de Unamuno», para ensayo literario o cultural, a la obra titulada **La transfiguración literaria**, de José Luis Varela, publicado por Editorial Prensa Española.

Premio «Emilia Pardo Bazán», para trabajos de crítica literaria, al libro **Pensamiento español 1968**, de Gonzalo Fernández de la Mora, publicado por Editorial Rialp.

El ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, aprobó las propuestas formuladas por los respectivos jurados, siendo fijada la fecha de entrega de los Premios Nacionales de Literatura para el próximo día 10 de enero. Como desde hace varios años, estos premios nacionales están dotados económicamente con 50.000 pesetas cada uno. Además, el Ministerio de Información y Turismo adquiere a las correspondientes editoriales ejemplares de las obras galardonadas por valor, también, de 50.000 pesetas, respectivamente.

ALLES 1970

JUAN VELARDE FUENTES



Nació en Salas (Asturias), en 1927. Catedrático de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Madrid. Colaborador del diario «Arriba». Ha pronunciado numerosas conferencias en centros culturales y universidades. Con su libro *Gibraltar y su campo: una economía deprimida*, publicado por Ediciones Ariel, ha merecido el Premio Nacional de Literatura «Francisco Franco».

Juan Velarde Fuentes
GIBRALTAR Y SU CAMPO: una economía deprimida
Imperialismo y Latifundismo

ariel



JORGE USCATESCU



Nació (1919) en Curteana, Rumania. Escritor de lengua y de nacionalidad española. Adquirió la ciudadanía en el año 1955. Licenciado en Filosofía y Derecho por la Universidad de Bucarest, Doctor en Filosofía y Letras y Derecho por la Universidad de Roma. Diplomático. Profesor de Universidad. Colaborador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid. Presidente de la Sociedad Internacional de Estudios Filosóficos «Giovanni Gentile» de Roma. Premio de la Unión Latina de París y Premio de la Unidad Europea de Roma. Escribe indistintamente en su rumana lengua materna, en español y en italiano. Obras: *El problema de Europa* (Col. Cuadernos Europeos, Madrid, 1949); *Rumania: pueblo, historia, cultura* (C.S.I.C., Madrid, 1951); *De Maquiavelo a la razón de Estado* (Col. Destino, Madrid, 1951); *Europa ausente* (Ed. Nacional, Madrid, 1953); *Relaciones culturales hispano-rumanas* (Ed. Ceor, Madrid, 1952); *Rebelión de las minorías* (Ed. Nacional, Madrid, 1955. Edición en portugués: Livraria Clásica Brasileira, Río de Janeiro, 1958); *Juan Bautista Vico y el mundo histórico* (C.S.I.C., Madrid, 1956); *Constantin Brancusi* (Col. «Crece o muere», Madrid, 1958); *Teoría y negación de la Historia* (Col. «Crece o muere», Madrid, 1956); *La mort de l'Europe?* (Librarie Française, París, 1957); *Escatología e Historia* (Ed. Guadarrama, Madrid, 1959); *Nuevos retratos contemporáneos* (Ed. Dossat, Madrid, 1959); *Hombres y realidades de nuestro tiempo* (Ed. Rialp, Madrid, 1961); *Profetas de Europa* (Ed. Nacional, Madrid, 1962, Premio de la Unidad Europea, Ro-

ma, 1964); *Vico ed altre guide* (Edizioni Giardini, Pisa, 1962); *Tiempo de Ulises* (Ed. Nacional, Madrid, 1963); *Utopía y plenitud histórica* (Ed. Guadarrama, Madrid, 1963); *Séneca, nuestro contemporáneo* (Ed. Nacional, Madrid, 1965); *Aventura de la libertad* (Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1966); *Fronteras del silencio* (Ed. Nacional, Madrid, 1967); *Tempo di Utopia* (Edizioni Giardini, Pisa, 1967); *Profetas tis Evropis* (Editoria B. Kontoi, Atenas, 1967); *Konturen eines neuen Humanismus* (Walter de Gruyter, Berlín, 1967); *Nou itinerar* (Ed. Destino, Madrid, 1968); *Del derecho romano al derecho soviético* (Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1968); *Il teatro e le sue ombre* (Editoriale Universitaria, Bari, 1968); *Némesis y libertad* (Ed. Nacional, Madrid, 1968), y *Proceso al Humanismo* (Ed. Guadarrama, Madrid, 1968). Con su obra *Erasmus*, publicada por Editora Nacional ha obtenido el Premio Nacional de Literatura «Menéndez Pelayo».



CARLOS MURCIANO

Nació en Arcos de la Frontera (Cádiz) el 21 de noviembre de 1931. Es intendente mercantil por la Escuela Central Superior de Comercio de Madrid, ciudad en donde reside. En 1949 fundó, con un grupo de poetas de Arcos, la revista «Alcaraván». Ha publicado los siguientes libros poéticos: *El alma repartida*, *Viento en la carne* (accesit al Premio Adonais de 1954), *Poemas tristes a Madia*, *Angeles de siempre*, *Cuando da el corazón la media noche*, *Tiempo de ceniza*, *Desde la carne al alma*, *Un día más o menos* (Premio Ciudad de Barcelona, 1962), *La noche que no se duerme*, *Estas cartas que escribo*, *Los años y las sombras* (Premio Ausias March, 1965), *Libro de Epitafios* (Premio Boscán, 1966) y *El Mar* (Premio Virgen del Carmen, 1968). En prosa: *La Calle Nueva* (memorias de infancia), *La Aguja* (cuentos), *Algo flota sobre el mundo* (reportajes) y tres ensayos: *Las sombras en la poe-*



sía de Pedro Salinas, *Una monja poeta del XVI* y *Hacia una revisión de Campoamor*. También ha publicado un libro de traducciones: *25 Poemas de la Hermana Madeleva*, aparecido en 1969. Cultiva el cuento con fortuna, habiendo obtenido los más importantes galardones que en este género se otorgan en España («El Correo Catalán», «Ciudad de Badalona», «Gabriel Miró», «La Felguera», «Sésamo», «Doncel»). En 1965, la Fundación March le otorgó una de sus Pensiones de Literatura. Este claro silencio, libro de poemas galardonado con el Premio Nacional «José Antonio Primo de Rivera» de poesía, está publicado por Ediciones Cultura Hispánica y resultó finalista del premio «Leopoldo Panero» de poesía.



Este claro silencio

CARLOS MURCIANO

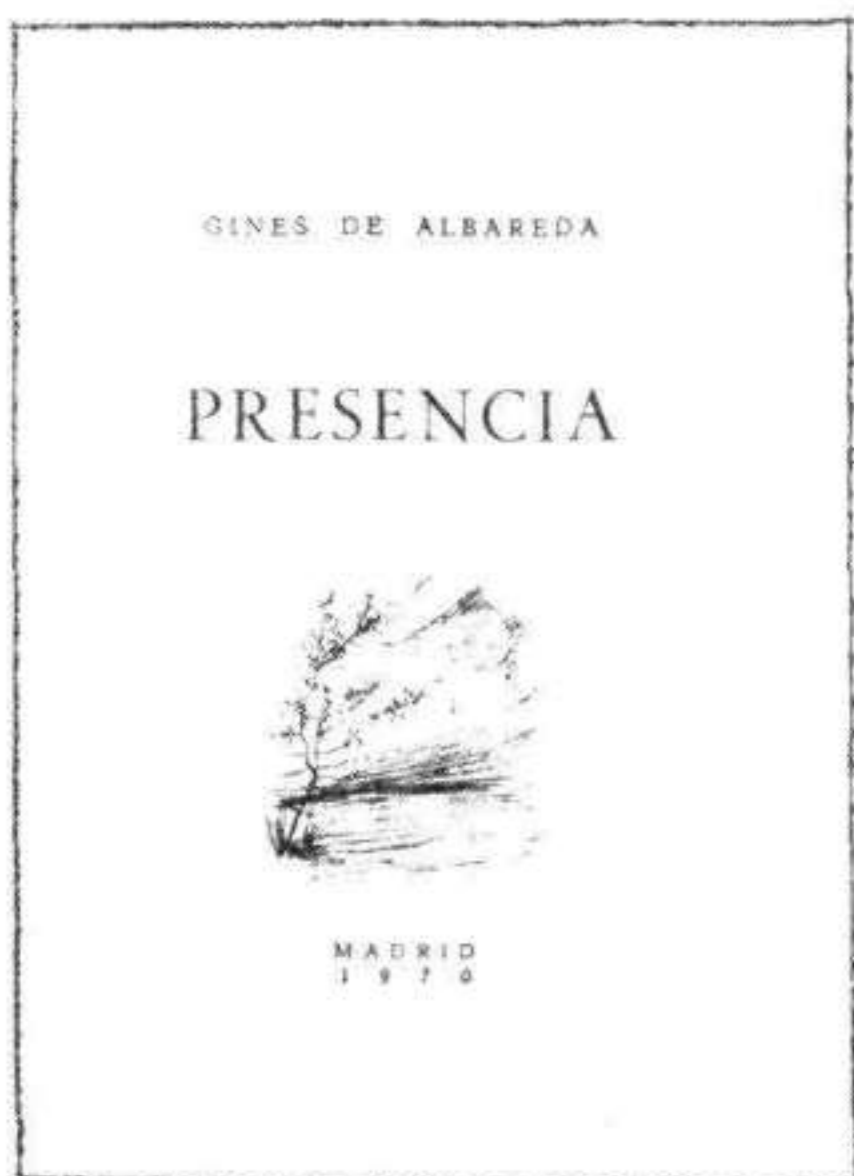
EDICIONES CULTURA HISPANICA, MADRID

GINES DE ALBAREDA



Nació en Caspe (Zaragoza) el año 1908, es profesor de Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. En 1942 dirigió «Cuadernos de Literatura Hispanoamericana», anexo de la «Revista de Literatura Contemporánea», Sección de Literatura del Instituto «Antonio de Nebrija». Durante diez años (1942-1952) fue director de Programas para América de Radio Nacional de España, después de haber iniciado y organizado la programación de la Emisora de Arganda. Ha dado cursos y conferencias sobre temas hispanoamericanos en las Universidades de Utrecht, Amsterdam y Nimega (Holanda) y, también, en Bélgica, Francia e Italia. También ha recorrido Marruecos en misión cultural, organizada por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. En 1946 fue nombrado subdirector general de Radiodifusión. Presidió la Delegación española en la Asamblea Internacional de Radiodifusión (U. N. D. A.), en Friburgo (Suiza), el año 1947; la Comisión Oficial de España en el Congreso de Radiodifusión y

Televisión de Amsterdam, en 1951; y ha sido miembro, también, de otras varias misiones oficiales en el extranjero. Ha participado en asambleas de la Lengua y en congresos de Instituciones Hispánicas. Es colaborador de periódicos y revistas de España y de Hispanoamérica. Ha dirigido las revistas «Origen» y «Sintonía». Pertenece al Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Tiene publicados los siguientes libros: **Romeros a Roma** (prólogo de José María Pemán, Madrid, 1936); **Auténtico sentido del Movimiento Nacional de España** (San José de Costa Rica, 1939); **Tres romances y tres discursos** (Caracas, 1939); **Morada de los romances de la angustia altiva** (Bogotá, 1940); **Romancero del Caribe** (prólogo de Manuel Machado, Madrid, 1943); **Seis sonetos de Mallorca y un poema de amor, Acorde, Tríptico de las carabelas, Más allá de la rosa, Con la voz reclinada, Homenaje a Lope de Vega, Sonetos del jerez, Paisajes con ausencias, Fronteras de Dios** (estos nueve libros han sido publicados en Madrid, desde 1945 a 1965); **Poesía** (Madrid, 1967). También está publicando una **Antología de la poesía hispanoamericana** en colaboración con Francisco Garfias (obra en diez tomos de los que han aparecido siete volúmenes: «México», «Colombia», «Venezuela», «Argentina», «Chile», «Perú» y «Uruguay»). Ha estrenado varias obras de teatro en España e Hispanoamérica. Ha conseguido varios galardones literarios: Flor Natural en los Juegos Florales de San Lorenzo (Huesca, 1925), Premio Internacional «Eugenio d'Ors», de Poesía (Madrid, 1966) y Premio «Fastenrath» 1947, de la Real Academia Española. Con su libro **Presencia**, ha obtenido el Premio Nacional de Literatura «Santa Teresa».



RAMON SOLIS



Nace en Cádiz, el 1 de marzo de 1923. Doctor en Ciencias Políticas y Económicas. Premio Extraordinario del Doctorado. Periodista. Actual-

mente es director de «La Estafeta Literaria». Obra publicada: **La Bella sirena**, novela, Editorial Rollán, Madrid, 1954; **Los templos de Herakleion y Kronos del Cádiz Fenicio** (investigación histórica). Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1955; **Los que no tienen paz**, novela (finalista del Premio Planeta), Editorial Planeta, Barcelona, 1957; **El Cádiz de las Cortes** (investigación histórica), editado por el Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1958. Premio Extraordinario del Doctorado. Premio «Fastenrath» de la Real Academia Española. Prólogo del doctor don Gregorio Marañón, 2.ª edición, Alianza Editorial, Madrid, 1969; **Ajena crece la yerba** (novela), Editorial Bullón, Madrid, 1962, 2.ª edición en Prensa Española, Madrid, 1969; **Un siglo llama a la puerta**, Primer Premio Bullón, Editorial Bullón, Madrid, 1963, traducida al francés por Albin Michel Editions, París, 1965; **El alijo** (novela), Editorial Alfaguara, Madrid, 1965; **El canto de la gallina**, Fermín Uriarte, Editor, Madrid, 1965, traducida al francés por Albin Michel Editions, París, 1967, traducida al portugués por Portucalense Editora y al checo por Editorial Prace, 2.ª edición, Editorial Prensa Española, Madrid, 1970; **Coros y Chirigotas**—antología del Carnaval gaditano—, Editorial Taurus, Madrid, 1966; **El mar y un soplo de viento**, Editorial Taber, Barcelona, 1968, y próximo a publicarse: **El periodismo gaditano en el siglo XIX (1800-1850)** (Premio «José de las Cuevas»). Con **La eliminatoria**, su última novela, publicada por Editorial Prensa Española, ha obtenido el Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes».



JOSE LUIS VARELA



Nació en 1924, en Orense. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid y doctor con Premio Extraordinario por la misma Universidad. Dr. Phil. en la Universidad de Colonia (Alemania) con

«summa cum laude» (1956). Profesor ayudante encargado de curso y de cátedra, sucesivamente, en la de Literatura española de la Universidad de Madrid de 1947 a 1957 (con el paréntesis de su estancia en Alemania); de octubre de 1957 a marzo de 1961, encargado de la cátedra de Literatura alemana en la misma Facultad. Becario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas desde 1948 a 1951, y vicesecretario de su Instituto Cervantes en el año 1951. Pensionado por el C. S. I. C. en Munich durante el invierno 1951-52; lector de Lengua y Literatura españolas en la Universidad de Colonia en 1953 a 1956. Secretario general del Instituto de España en Munich (marzo 1956-octubre 1957). Becario de la Fundación March en 1960. Catedrático de Historia de la Lengua y Literatura españolas en la Universidad de La Laguna en 1961. Vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras de la citada Universidad (1961-1964) y decano de la misma (julio 1964-noviembre 1965). Catedrático de la misma materia en la Universidad de Valladolid, en virtud de concurso de traslado desde julio de 1965. Visiting Professor de la Universidad de Santa Bárbara (California) de 1963 a 1964. Director de los Estudios para Extranjeros de la Universidad Internacional de Canarias (1962-1966). Es académico correspondiente de la Real de la Historia. Actualmente en la Universidad de Valladolid. Obras: **Vida y obra literaria de G. Romero Larrañaga**, 1814-1872 (C. S. I. C., Madrid, 1948); **Ensayos de poesía indígena en Cuba** (Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1951); **Nicolás Guillén** (selección, prólogo y glosario, Edinter, Madrid, 1952); **Vossler y la ciencia literaria** (Ed. Nacional, Madrid, 1955); **Karl Vossler: Rumania y Germania** (traducción y estudio preliminar, Ed. Rialp, Madrid, 1956); **Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX** (Ed. Gredos, Madrid, 1958); **La palabra y la llama** (ensayos de crítica histórico-literaria, Ed. Prensa Española, Madrid, 1967); **Formas de evasión en la literatura** (mismo editor, Madrid, 1969). Por **La transfiguración literaria**, publicado por Prensa Española, ha merecido el Premio Nacional de Literatura «Miguel de Unamuno».



GONZALO FERNANDEZ DE LA MORA



Nació en Barcelona en 1924. Licenciado en Filosofía y Letras y en Derecho con Premio Extraordinario en la Universidad de Madrid. Diplomático. Ha representado a nuestro país en diversas asambleas culturales internacionales y es profesor de la Escuela Diplomática y de la Escuela de Funcionarios Internacionales. Socio fundador y miembro de la Junta Directiva de la Asociación «Menéndez Pelayo» y de la Asociación «Amigos de Maeztu». Ha pronunciado numerosas conferencias en Londres, Bonn, París, Atenas y en otras capitales. Actualmente es ministro de Obras Públicas. Durante muchos años ha desempeñado la labor de crítico literario sobre libros de pensamiento en el diario «ABC». Esta labor ha sido recogida en seis volúmenes, bajo el título de «Pensamiento español». Entre sus numerosas publicaciones figuran **Las aporías de Nüremberg**, **Ética del colaboracionismo**, **La quiebra de la razón de Estado**, **Maeztu y la noción de Humanidad**, **Maeztu y la teoría de la Revolución**, **El artículo como fragmento**, **Maquiavelo visto por los tratadistas políticos españoles de la Contrarreforma**, **De la libertad a la seguridad**, **La Estasiología en España**, **Ortega y el 98** y **El crepúsculo de las ideologías**. Con el libro **Pensamiento español 1968**, publicado por Ediciones Rialp, ha obtenido el Premio Nacional de Literatura «Emilia Pardo Bazán».



DEL LIBRO AL ESCRITOR, DEL ESCRITOR AL LIBRO

Por JULIO MANEGAT

Diciembre es mes literario más o menos, que todo es relativo en cuanto a esto de la vida literaria del país, pero es más literario que otros. Al menos en esta Barcelona de tantos premios y concursos, a los que ahora se añade, como en Madrid será, ese invento de la presentación de libros. Los comentaristas literarios, si tuviéramos que acudir a todas las presentaciones a las que se nos invita, no tendríamos tiempo para otra cosa. Hay día en que coinciden dos o más de tales actos, que son algo así como una «puesta de largo» de un nuevo título para los escaparates y una presentación «en sociedad» de un escritor.

Diciembre ha sido pródigo en actividad editorial, en concursos y presentaciones. Supongo que habrá que levantar acta de alguna de estas cosas, que para esto estamos.

PRIMER TELON, CON LETRAS CATALANAS

Este año se suspendió la tradicional «cena de Santa Lucía», en el transcurso de la cual se conceden una serie de importantes premios literarios para obras escritas en catalán. Además de que pudieran mediar otras circunstancias, uno piensa que el público, ese «todo Barcelona» de la intelectualidad que nutre las llamadas «fiestas literarias» —que a veces parecen funerales más que fiestas— está ya un poco cansado de guateques con quinielas de títulos firmados por autores conocidos, poco conocidos o desconocidos por completo; además de los seudónimos, que es una forma poco bonita de que un escritor vaya a por todo sin arriesgar nada.

Bueno, se concedieron los premios catalanes, y ahí va una relación:

Premio «Sant Jordi», de novela

Este premio está dotado con la suma de cuarenta mil duros, que no es ninguna tontería, aunque tampoco dé como para comprarse una casa en la Costa Brava. Bien. Parece que las cosas se complicaron bastante, hasta el punto de que uno de los miembros del jurado planteó la posibilidad de declarar desierto el concurso. Al final obtuvo el «Sant Jordi» la novela titulada **Nifades**, de la que es autor Josep M. Sontag, de veinticinco añitos de edad. Según expresión de los miembros del jurado, se trata de un relato simbólico en el que se establece algo así como un combate entre el amor puro y las fuerzas de la sociedad actual, lleno de violencia y de carga erótica. La novela, dicen, tiene una auténtica calidad literaria. Un nuevo escritor aparece en el horizonte de las jóvenes letras catalanas. Sigue, pues, la irrupción de los nuevos novísimos narradores.

El Premio «Victor Catalá», de narraciones

El «Victor Catalá», dotado con la modesta suma de cinco mil duros, fue a parar a las manos de Montserrat Roig, un año más joven que Sontag, licenciada en Letras, casada y con un hijo. Es especialista en literatura catalana y ya el año pasado había ganado un concurso de cuentos. Su conjunto de narraciones ahora premiado agrupa doce cuentos enlaza-

dos por la figura del protagonista: una mujer barcelonesa, situada en la ciudad de principios de siglo. El telón de fondo es el de la burguesía catalana. La joven autora tardó un año en escribir su libro titulado **Molta roba y poc sabó (Mucha ropa y poco jabón)**.

El Premio «Josep Ixart», de ensayo

Poeta, ensayista, traductor... Oswald Cardona ha ganado el «Josep Ixart» por segunda vez. La primera fue hace once años, con un trabajo acerca de poesía catalana. Ahora insiste de nuevo en el tema: **Art poética de Joan Maragall**. El premio está dotado también con cinco mil duros.

Premio «Carles Riba», de poesía

Al «Carles Riba», dotado con la misma suma, se presentaron doce libros de poemas. Al final fue otorgado al joven poeta Josep Elies por su libro, de largo y extraño título, **Per a un Duc, Bach escriví música d'orgue a Weimar (Para un duque, Bach escribió música para órgano en Weimar)**. Elies es un poeta de poca producción. Sin noticias directas del libro ahora premiado.

El Premio «Folch i Torres», de literatura infantil

Dotado con la misma suma, este premio de literatura infantil y juvenil fue obtenido por Josep M. Vallverdú, poeta bien conocido y autor de numerosos libros especialmente destinados a los jóvenes lectores. Su libro premiado se titula **En Roc drapaire**.

CASTELLET Y EL PREMIO «TAURUS»

José María Castellet es un ensayista serio, que lleva sus trabajos hasta el fondo más difícil y oscuro. Jamás trabaja «alegremente», sin meditación y sin método. Su libro **Iniciación a la lectura de la obra de Salvador Espriu** le ha valido el importante premio «Taurus» de ensayo literario, dotado con medio millón de pesetas.

Como es lógico, Castellet ha sido aquí centro de entrevistas y comentarios. De la conversación que mantuvo con Juan José Sánchez Costa extraigo un poco del diálogo.

—¿Cuál fue el motivo que dio pie a esta **Iniciación a la lectura de la obra de Salvador Espriu**?

—Hace un par de años que había escrito un prólogo a las obras completas de Salvador Espriu y me quedé insatisfecho porque había una serie de aspectos que se me mostraban oscuros. Creo que esos aspectos se nos habían escapado a todos los críticos de Espriu. Era el año 68 ó 69 y yo estaba trabajando en metodología crítica, y apliqué cierta metodología estructural, que consiste en descomponer una obra y en volverla a componer; en ese proceso se encuentran sentidos nuevos. La obra de Espriu estaba estructurada de una forma muy trabajada, con una gran unidad. Hacía la construcción mística de Synera, es decir, de Cataluña, sobre la tradición cultural, espiritual, de toda la Humanidad. La segunda

consecuencia fue que la estructura de la obra de Espriu, por su ambición y grandiosidad, se emparentaba con el de las grandes obras literarias sobre la Humanidad, desde la Biblia a la Divina Comedia, pasando por las epopeyas griegas..., pero, al mismo tiempo, adquiriendo el aspecto propio de los grandes escritores o poetas del siglo XIX. Es decir, una presentación «menor», no de gran epopeya, en la línea de Elliot, Ezra Pound o James Joyce. Por tanto, mi libro es una tentativa de explicar las dos cosas: los fundamentos humanísticos y el aspecto formal, enciclopédico, en la línea de los grandes escritores del siglo XIX.

Es indudable que esta obra de Castellet significará, en sus ediciones simultáneas en castellano y en catalán, una auténtica aproximación a la obra toda del gran poeta Salvador Espriu. Creo, en este sentido, que será un libro en verdad importante.

PRESENTACIONES DE LIBROS



Luisa Llagostera

Luis de Castresana

Entre las últimas presentaciones de libros que acaban de aparecer, anotemos las siguientes: **La cruz invertida**, de Marcos Aguinis, Premio «Planeta» de este año; **Como la tierra**, de Luisa Llagostera, Premio «Ciudad de Lérida» 1969; **Retrato de una bruja**, de Luis de Castresana, finalista del «Planeta»; **La ira de la noche**, de Ramón Hernández, Premio «Aguilas» 1970.

Todas estas «ceremonias» contaron con la presencia de los escritores autores de los libros. Ya saben ustedes: vinito más o menos español, discursos, firma de ejemplares... En definitiva, y no está mal, publicidad de la literatura. Si los editores se gastasen en publicidad lo que los fabricantes de detergentes, en el país se leería más, bastante más.

Y EL «NADAL», EN LA PUERTA

Dentro de unos días, respecto del momento en que ustedes lean estas líneas, se fallarán el Premio «Nadal», de novela castellana, y el Premio «Pla», de novela escrita en catalán, dotados ambos con la suma de doscientas mil pesetas.

Al «Nadal», el último regalito de la noche de Reyes, concurren este año ciento doce novelas. Entre ellas, claro está, un considerable número de originales llegados desde el otro lado de la mar. En Hispanoamérica hay pocos concursos literarios y aquí hay muchos. Además, aquí, siguen de moda los narradores americanos de habla castellana.

Al Premio «Josep Pla», de novela en catalán, concurren, lo que no está mal, una docena de novelas. A estas horas, los jurados de ambos concursos están en el «sprint» final de las lecturas. Uno, que forma parte cada año de bastantes jurados, sabe lo que esto significa. Es agotador y, desde luego, no está en modo alguno compensado el esfuerzo. Habrá que plantearse seriamente esta cuestión.

Y esto es todo por hoy, amigos: ¡Feliz Año Nuevo a todos!

CONFERENCIA DE JULIAN MARIAS EN SEGOVIA

Dentro del programa americano de estudios, organizado por la Wesleyan University y el Otterbein College, de Ohio, en Segovia, para el curso 1970-71, y como clausura del primer período lectivo, ha pronunciado una conferencia en el salón de actos de la Academia de Historia y Arte de San Quirce, el académico de la Española don Julián Marías, en torno a la novela segoviana de Ramón Gómez de la Serna, *El secreto del acueducto*.

CALVO HERNANDO OBTIENE EL «JOSE MARIA ALBAREDA»

En el Consejo Ejecutivo del Superior de Investigaciones Científicas, celebrado el pasado día 23, fue aprobado el fallo del premio de periodismo científico «José María Albareda» correspondiente al año 1970, concedido por unanimidad a favor de Manuel Calvo Hernando, por su colección de trabajos publicada en diferentes periódicos del país.

«CUARENTA MINUTOS CON BECQUER»

Como homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer en el primer centenario de su muerte, la Sociedad Española de Médicos Escritores ha celebrado sesión literaria. El doctor Enrique Conde Gargollo disertó sobre Cuarenta minutos con Bécquer.

JUNTA SINDICAL DEL GRUPO DE EDITORES DE BARCELONA

En los locales de la Delegación Provincial de Sindicatos se ha reunido la Junta Sindical del Grupo Nacional de Editores, bajo la presidencia del titular del Sindicato Nacional del Papel y Artes Gráficas, señor Hernández Navarro.

En el curso de la reunión se examinó la situación actual del sector y las posibilidades que en orden a su expansión y continuidad de sus actividades exportadoras ofrecen las recientes disposiciones legales sobre créditos. El presidente ofreció su colaboración en esa línea de actividades, continuando las gestiones que hasta el momento se han realizado. La Junta acordó nombrar una comisión asesora que, en colaboración con el presidente, proponga las líneas directrices de la actuación que en el futuro ha de garantizar el mantenimiento y expansión de la actividad de los editores, que en forma tan clara sirven al interés común de nuestro país y que han supuesto un excelente nivel de actividad en las industrias conexas (gráficas y fabricantes de papel).

SE HA CONCEDIDO EN VALLADOLID EL PREMIO «FRANCISCO DE COSSIO»

El premio periodístico «Francisco de Cossio» para escritores en edad inferior a veinticinco años, instituido por *El Norte de Castilla* y dotado con 25.000 pesetas, ha sido concedido al trabajo *Recordatorio urgente*, por Jan Palac, del que es autor José María Bermejo Jiménez.

El segundo premio, de 5.000 pesetas, se otorgó a Jorge Delas, de Barcelona, por el artículo titulado *Primer Blue*.

LECTURA DE LA POETISA ARGENTINA JULIA PRILUTZKY EN EL ATENEO

En el Ateneo de Madrid la poetisa y escritora argentina Julia Prilutzky leyó una selección de sus poemas, que fueron criticados por don Francisco Sánchez Castañer, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central.

PREMIO DE POESIA NAVIDEÑA, A JOSE MARIA PEREZ LOZANO

José María Pérez Lozano ha obtenido el primer premio, dotado con 12.000 pesetas, en el concurso poético convocado por la Asociación Amaya, de Alar del Rey.

El segundo premio, 3.000 pesetas y «Navidad de plata», fue concedido a Juan Ignacio Morales Bonilla. Y el premio especial para poetas locales, a Mariano Seco Peña.

**CARLOS DROGUETT,
«PREMIO ALFAGUARA»**

**QUEDO FINALISTA
ANGEL PALOMINO**

La VI edición del «Premio Alfaguara» de novela fue concedido al escritor chileno Carlos Droguett, por su obra *Todas esas muertes*. El premio está dotado, excepcionalmente, con 300.000 pesetas.

El accésit —con una compensación de 100.000 pesetas— correspondió a Angel Palomino, por su novela *Torremolinos, gran hotel*.



**MANRIQUE DE LARA,
PREMIADO POR
RADIO NACIONAL**

El premio del Concurso Hispanoamericano de Guiones Radifónicos, convocado por la red de emisoras de Radio Nacional de España, sobre el tema «Vida y obra de Gustavo Adolfo Bécquer», dotado con cien mil pesetas, ha sido concedido al guión Arcángel de la niebla, original de don José Gerardo Manrique de Lara, de Madrid.

El segundo premio, dotado con veinticinco mil pesetas, fue otorgado al guión «Vida y obra de Gustavo Adolfo Bécquer», del que es autor don José Tasies Solís, de San José de Costa Rica.

**ANTONIO ALMEDA,
PREMIO DE POESIA
«JOSE RODAO»**

El premio de poesía «José Rodao» 1970, dotado con 15.000 pesetas, convocado por la excelentísima Diputación Provincial de Segovia, ha sido otorgado al poeta Antonio Almeda por su poema titulado *Hondo Vuelo por el Tiempo y las Piedras de Segovia*.

**ENTREGA
DE LOS PREMIOS
«JUVENTUD»
Y «DONCEL»**

En un acto celebrado en el Palacio de Exposiciones y Congresos se han entregado los premios de periodismo «Juventud» 1970, dotados por la Secretaría General del Movimiento con 100.000 pesetas, y los premios «Doncel» de biografía, actividades recreativas y «comics», dotados con 75.000 pesetas cada uno.

El acto estuvo presidido por el director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique Thomas de Carranza, y el delegado nacional de la Juventud, don Gabriel Cisneros.

El premio de periodismo «Juventud» 1970 le fue concedido al periodista José Luis Alcocer, por una serie de artículos publicados en el diario Pueblo. Se concedieron también dos accésit, dotados con 25.000 pesetas cada uno, a Montserrat Sardo, por su labor en el diario Ya, y a Juan Francisco Herrera, por su artículo «La ciudad donde todos valen», publicado en el diario Arriba.

El premio «Doncel» de biografía lo ganó Juan Molina Martínez, por su obra Martín Luther King; el de actividades recreativas, José Rodríguez Aurora, por su obra Muñecos de trapo, y el de «comics», Vicente Martínez Gadea, por Una escuela en la torre de los contrabandistas.



DOS PREMIOS PARA LOPEZ GORGE

Un Jurado constituido en Madrid por los poetas Rafael Morales y José García Nieto y el crítico literario Federico Carlos Sainz de Robles, ha otorgado el premio «Ciudad de Talavera», de periodismo, dotado con 50.000 pesetas, al poeta y crítico Jacinto López Gorgé por su artículo-reportaje «Talavera y lo talaverano», que publicó el popular *España Semanal* poco antes de su desaparición. Igualmente, Jacinto López Gorgé ha ganado el premio «Melilla», de periodismo, por un artículo aparecido en *A B C*.

**NUEVA EDICION
DE LIBROS
JUVENILES**

En los locales del Servicio Comercial del Libro se ha verificado la presentación de una nueva colección de libros infantiles y juveniles titulada «Hombres, leyenda, historia», dirigida por don Manuel Ballesteros Gaibrois, catedrático de Historia de la Universidad de Madrid.

Son volúmenes escritos por especialistas e ilustrados a todo color. Según anuncia su editor, el proyecto es publicar 150 tomos en los próximos tres o cuatro años.

Los primeros títulos son: *Miguel de Cervantes*, por Jor-

ge Campos; *Juan Sebastián Elcano*, por Roberto Fernando; *Juan de Austria*, por J. Vila Selma; *Cabeza de Vaca*, por Jorge Campos; *Rolando y los doce Pares*, por J. Hesse; *Juana de Arco*, por J. Vila Selma; *Carlos V*, por Fernando Alvarez; *Dante Alighieri*, por J. Vila Selma; *Francisco de Quevedo*, por J. Hesse, y *Guillermo Tell*, por J. Hesse.

**CONCESION
DE LOS PREMIOS
«CIUDAD DE MURCIA»**

Se ha hecho público el fallo de los premios «Ciudad de Murcia», instituidos por el Ayuntamiento de la ciudad.

El de novela, dotado con 250.000 pesetas, correspondió a *Viaje a la claridad*, del escritor colombiano Fernando Soto Aparicio. Habían pasado a la final diez obras y quedó finalista la titulada *Tú, que naciste austriaca*, de Miguel Sáez.

El premio de periodismo nacional, de 100.000 pesetas, se concedió a Ismael Galiana Romero. Obtuvo el premio de periodismo regional, de 50.000 pesetas, Carlos Valcárcel Mayor. El de pintura fue declarado desierto. En composición musical, con 100.000 pesetas, triunfó el valenciano José Cervera, con la obra *Paisaje levantino*.

**LOS PREMIOS
«LAZARILLO 1970»**

Los premios «Lazarillo 1970», para autores, ilustradores y editores, fueron en-

**VELADA LITERARIA
EN HOMENAJE A BECQUER
EN EL BANCO DE ESPAÑA**

Con motivo de la presentación en el Banco de España del nuevo billete con la efigie del poeta Gustavo Adolfo Bécquer, se celebró un acto poético-literario, en el que participaron el académico don José María Pemán, don Gregorio Marañón, director del Instituto de Cultura Hispánica, y los poetas Gerardo Diego, Luis Rosales, Félix García, Eduardo Carranza, Ginés de Albarada, Manuel Alcántara, Federico Muelas, José García Nieto, José Antonio Medrano y Conrado Blanco.



tregados en el transcurso de un acto celebrado en el Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones, presidido por el director general de Cultura Popular y del Espectáculo, don Enrique Thomas de Carranza.

Los premios, convocados por el Instituto Nacional del Libro, bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo, tienen por objeto estimular la producción nacional de buenos libros, especialmente destinados al público lector juvenil.

El «Lazarillo 1970» para escritores fue entregado a don Fernando Sadot Pérez, por su obra Cuentos del Zodíaco; el de ilustraciones, a doña Felicidad Montero Suárez, por sus dibujos insertados en el libro Los músicos de Bremen, y el de editoriales fue entregado a don Federico Rahola, director general de la Editorial Teide.

En el mismo acto fueron entregadas las medallas Arnaldo Guillén de Brocar, Ibarra, Antonio Sancha y Apelles Mestres, que concede el Instituto Nacional del Libro a las obras mejor editadas en el año.

PRESENTACION EN OVIEDO DE LA OBRA «PINTORES ASTURIANOS»

Ha sido presentado en Oviedo el segundo tomo de la obra Pintores asturianos, que realiza el Banco Herrero, y que se publica en las vísperas de Navidad, en tirada de 500 ejemplares.

En el tomo, del que es autor el periodista ovetense don Manuel Fernández Avello, se recogen las vidas y las obras de Darío de Regoyos y Telesforo Cuevas. Al acto de presentación asistieron autoridades asturianas y representantes de los medios literarios, artísticos e informativos de la capital.

PREMIOS «AFRICA» DE LITERATURA Y PERIODISMO

Han sido adjudicados los premios «Africa» de literatura y periodismo, convocados para 1971 por la Presidencia del Gobierno, a través de la Dirección General de Promoción del Sahara.

El premio «Africa» de literatura fue concedido a la obra titulada **El africanismo español**, de la que es autor Luis Sáez de Govantes. El primer premio de periodismo ha sido otorgado a José Pérez Guerra, y los restantes premios, a Germán Lopezarias, José María Fernández Gaytán y Delfín I. Salas, por sus colecciones de artículos publicados en diarios y revistas españoles.

También se concedió mención honorífica a Juan Ruiz Linares y a Alfredo Gabrielli, de la Cadena Azul de Radiodifusión, por sus emisiones radiofónicas sobre Africa.

PREMIOS NACIONALES DE TEATRO 1970

Se han hecho públicos los Premios Nacionales de Teatro correspondientes a la temporada 1969-70, otorgados por el ministro de Información y Turismo, a propuesta de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos. Son los siguientes:

A la mejor obra dramática: «**HAY UNA LUZ SOBRE LA CAMA**», de Torcuato Luca de Tena.

A la mejor obra lírica: Desierto.

Al mejor «ballet» nacional, clásico o folclórico: «**BALLET**» ESPAÑOL DE ANTONIO GADES.

Premios Nacionales de Interpretación Dramática: A **IRENE GUTIERREZ CABA**, por su interpretación en «La hora de la fantasía», de Anna Bonacci. A **ANTONIO FERRANDIS**, por su interpretación en «La rosa de papel», de Ramón del Valle-Inclán.

Premios Nacionales de Interpretación Lírica: A **ALFREDO KRAUS**, por su destacada interpretación en los Festivales de Ópera, tanto nacionales como extranjeros. A **MONTserrat CAballe**, por su destacada interpretación en los Festivales de Ópera, tanto nacionales como extranjeros.

Premios Nacionales de Interpretación Coreográfica: A **ANTONIO RUIZ SOLER**, por su espectáculo «Antonio y sus "ballets" de Madrid», ofrecido en el teatro de la Zarzuela de Madrid. A **MANUELA VARGAS**, por sus recitales en el teatro María Guerrero, de Madrid.

Premios Nacionales de Interpretación Circense: A **JOSE ANDREU** (Charlie Rivel), payaso. A **MAXIMO RODRIGUEZ VIEJO** (A. Moroe), malabarista.

Premio Nacional de Dirección: A **JOSE MARIA MORERA**, por la dirección escénica de «Rosas rojas para mí», de Sean O'Casey.

Premio Nacional de Escenografía: A **SIGFRIDO BURMANN**, por



Torcuato Luca de Tena



Lorenzo López Sancho



Fernando Ponce



Basilio Gasset

los decorados de «El condenado por desconfiado», de Tirso de Molina.

Premio Nacional de Vestuario: A **FRANCISCO NIEVA**, por los figurines de «La marquesa Rosalinda», de Ramón del Valle-Inclán.

Premios Nacionales a Campañas de Teatro.—A la mejor campaña realizada por compañía profesional: Desierto.

A la más destacada temporada de teatro para la infancia: Teatro Experimental Infantil «**EL RATON DEL ALBA**», dirigido por don Carlos Luis Aladro.

A la más interesante campaña llevada a cabo por agrupaciones vocacionales de Cámara y Ensayo: **LA CAZUELA**, de Alcoy.

Al más destacado ciclo de extensión teatral: Compañías **TIRSO DE MOLINA** y **RUPERTO CHAPI**, dirigidas por don Manuel Manzanque.

Premios Nacionales de Teatro a las Empresas de Local: Empresas **HEREDEROS DE DOÑA ESPERANZA PASTOR**, teatro Fíguro, de Madrid. Empresa **PERLIRA**, teatro Rosalía de Castro, de La Coruña. Empresa **DON MIGUEL NOTARIO**, teatro Palanque, de Talavera de la Reina. Empresa **DON MATIAS JIMENEZ YAÑEZ**, teatro Calderón de la Barca, de Barcelona.

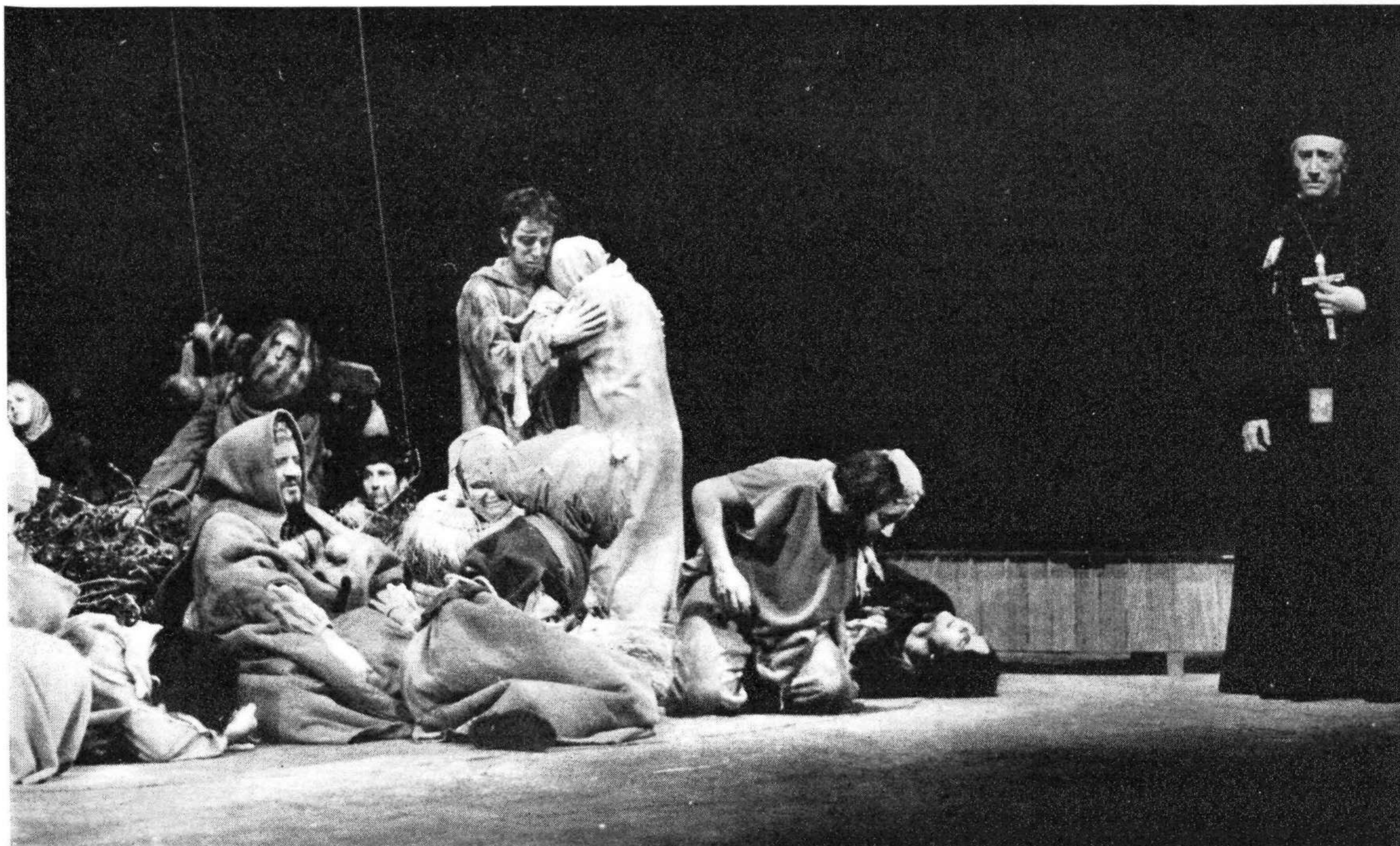
Premio Nacional de Teatro de la Crítica Teatral: A **DON LORENZO LOPEZ SANCHO**, por su labor como crítico teatral del diario «A B C», de Madrid.

Premio Nacional a la Labor Literaria sobre Teatro: A **DON GONZALO PEREZ DE OLAGUER**, por su labor en pro del teatro en «Yorick».

Premio Nacional de Teatro de libros sobre temas teatrales: A **DON FERNANDO PONCE**, por su libro «Introducción al teatro contemporáneo».

Premio Nacional a la labor editorial: **EDITORIAL ESCELICER**, por el conjunto de obras editadas.

Premios a méritos relevantes en la actividad teatral: A **LUCHY SOTO**, a título póstumo, por su ejemplar historial profesional. A **MILAGROS LEAL**, por su ejemplar historial profesional. A **MARIA FERNANDA D'OCÓN**, por su destacada labor interpretativa en gira por provincias y Festivales de España. A **GUILLERMO MARIN**, a los cincuenta años de su vida profesional. A **CARLOS LEMOS**, a los cincuenta años de su vida profesional. A **BASILIO GASSET**, por su destacada labor en pro del teatro desde sus espacios en Radio Madrid. A **JUAN ANTONIO PAAMIAS**, por su destacada labor al frente del Gran Teatro Liceo, de Barcelona.



“Romance de lobos”, de Valle-Inclán, en el teatro María Guerrero

1970 UN BUEN AÑO TEATRAL EN MADRID

Por razones de varia índole, Madrid se ha convertido cuantitativamente en la primera ciudad teatral de Europa, lugar que ya ocupara en el siglo XVII. Dada la importancia sociopolítica del arte dramático, es incuestionable que cuanto a él se refiera supera el plano meramente estético y ha de influir, para bien o para mal, en la vida ciudadana... y no sólo en la de los profesionales y espectadores, sino en la generalidad de la población, al través de críticas, publicidad y comentarios familiares o amistosos. Porque el teatro es, ante todo y por su misma entidad de espectáculo público, un «hecho social», sin que le reste un ápice de tal condición la circunstancia de que la temática de las obras y la voluntad de sus autores queden lejos de toda inquietud sociológica.

LOS TEATROS DE MADRID EN 1970

Son exactamente 23, tras la reapertura del Teatro Nacional María Guerrero, con-

cluidas sus obras de remozamiento y modernización, y de ellos, 20 se dedican al género «hablado» —comedia, drama, etcétera—, y los tres restantes —Calderón, Latina y Martín— al revisteril.

A un promedio de 800 localidades por sala, y restados los tres teatros últimos, resulta un aforo total aproximado de 16.000 localidades. Claro que, con el sistema de las dos representaciones diarias que en España se practica, en teoría muy teórica son 32.000 los madrileños con posibilidad de asistir a un espectáculo escénico diariamente. En realidad —y según datos del año anterior, pues los de 1970 no están ultimados al redactar este balance—, se registró una asistencia anual de 340.000 espectadores y un pequeño pico. Como no es de suponer que las cifras hayan variado ostensiblemente de un año a otro, cabe asegurar que un madrileño de cada diez asiste a una representación dramática anual. En consecuencia: el teatro sigue siendo un espectáculo minoritario, pero su minoría le es tan

fiel que se da el caso de que, en tanto el cine se ha visto perjudicado en su audiencia por los programas televisivos, éstos no han mermado poco ni mucho la afluencia al teatro.

OBRAS Y AUTORES

Entre los espectáculos estrenados en Madrid durante 1970 —y cuya relación completa podrá ver el lector en estas mismas páginas— ocupan un lugar descollante cuatro de autores españoles y tres traducciones. La primera de todas, a juicio de este crítico, es «El sueño de la razón», de Antonio Buero Vallejo: su escenificación de la dramática ancianidad de Goya merecía, ciertamente, mayor atención que la conseguida del público de Madrid. La siguen en méritos «Tres testigos», de José María Pemán, que en su fecunda veteranía apunta en esta trama vestigios de juvenil enfoque, y «La noche de la verdad», de Alfonso Paso, con entidad suficiente para emparentar con los cuatro o

cinco mejores logros teatrales de su cuantiosa producción. Y, como fenómeno marginal y para ser tratado aparte, «Romance de lobos», comedia bárbara de don Ramón María del Valle-Inclán.

Verdaderamente, causa de sazón incluir entre las mejores obras de autor español estrenadas en 1970 ésta que Valle-Inclán escribió hace más de sesenta años. Pero ya al principio hice referencia a los condicionamientos sociopolíticos del teatro como «hecho social», y tampoco es desdénable la circunstancia de

que nuestro genial autor se anticipara en tal medida a los gustos estéticos de su tiempo. Medio siglo después, Europa hallaría su epigono en el belga Michel de Ghelderode.

Las tres obras cimeras de cuantas se han representado de autores extranjeros —excluyendo las estrenadas en el Festival Internacional, que ha de ser objeto de otro apartado—, son: «Tango», de Slawomir Mrozek; «Todo en el jardín», de Edwar Albee, y «El precio», de Arthur Miller. Las tres son obras dignas de ser traducidas para que el pú-

blico español las conozca, aunque no las únicas, pues en el mismo caso están —aunque no al mismo nivel— «El bebé», de Felicien Marceau; «El cuaderno rojo», de Robert Marasco; «Olivia», de Terence Rattigan, «La huella», de Anthony Shaffer, y «El escaloncito...», de David Turner.

Luis Alonso («Romance de lobos»), José Tamayo («Tango»), Juan Guerrero Zamora («El culpable»), Alberto González Vergel («La estrella de Sevilla») y Miguel Narros («El cuaderno rojo»).

Y en el de los intérpretes, junto al buen hacer de profesionales que tienen sobradamente acreditada su valía, es necesario y justo consignar el doble triunfo alcanzado por María Asquerino en dos personajes de muy varia condición —«O. K.» y «El sueño de la razón»—, y la excepcional corporeización que del prota-

DIRECTORES E INTERPRETES

En el capítulo de la dirección escénica, 1970 ha registrado valiosos éxitos de José

ESTRENOS VERIFICADOS EN LOS TEATROS DE MADRID DESDE 1 DE ENERO A 31 DE DICIEMBRE DE 1970

TITULO	AUTOR	TEATRO
No despiertes a la mujer de tu prójimo	H. Brooke y K. Bonnerman	Alcázar.
Un amante al rojo vivo ...	Neil Simon	Alcázar.
Tres testigos	José María Pemán	Arlequín.
Tú me acostumbraste	Alfonso Paso	Arniches.
La noche de la verdad ...	Alfonso Paso	Arniches.
Cinco novias para Buby ...	Alfonso Paso	Arniches.
El culpable	Harry Granich	Arniches.
El cuaderno rojo	Robert Marasco ...	Beatriz.
Tango	Slawomir Mrozek ...	Bellas Artes.
Olivia	Terence Rattigan ...	Club.
La pequeña cabaña	André Roussin	Club.
La huella	Anthony Shaffer ...	Club.
Castañuela 70	«Tábano»	Comedia.
Cuatro historias de alquiler.	Barillet y Gredy ...	Comedia.
No me quieras tanto	Quintero y León ...	Cómico.
El Cristo de las Quinielas.	J. Calvo Sotelo ...	Cómico.
Arlequín, el amor y la muerte	Compañía Italiana ..	Español.
El condenado por desconfiado	Tirso de Molina ...	Español.
La marquesa Rosalinda ...	Valle-Inclán	Español.
Der Kater	Compañía Alemana.	Español.
Los niños	Diego Salvador	Español.
La estrella de Sevilla	Lope de Vega	Español.
El precio	Arthur Miller	Figaro.
El bebé	Felicien Marceau ...	Figaro.
Todo en el jardín	Edward Albee	Figaro.
Las que viven de la base.	Alfonso Paso	Infanta Isabel.
La idea fija	J. J. Alonso Millán.	Infanta Isabel.
Amores cruzados	Armand Salacrou ...	Lara.
El agujerito	Luis Peñafiel	Lara.
El alfil	J. Calvo Sotelo ...	Lara.
La playa vacía	Jaime Salom	Lara.
El amante jubilado	Emilio Romero	Maravillas.
¡Estás... como nunca! ...	Eloy Herrera	Maravillas.
Las mariposas son libres ...	Leonard Geshc	Marquina.
Orlando furioso	Compañía Italiana ..	Palacio Deportes.
El sueño de la razón	A. Buero Vallejo ...	Reina Victoria.
La mamma	André Roussin	Reina Victoria.
El joc	Los Juglares	María Guerrero.
La reliquia	Compañía Portuguesa	María Guerrero.
Mort de dama	Compañía «Adrià Gual»	María Guerrero.
La metafísica de un buey.	Compañía Teatro de Puche	María Guerrero.
Play Strindberg	Tubinger Zimmer Theatre	María Guerrero.
Don Juan	Centre National L. Rousillon	María Guerrero.
Teatro Nacional Polaco de	Pantomima de Wroclaw	María Guerrero.
Romance de lobos	Valle-Inclán	María Guerrero.
Manzanas para Eva	Antón Chejov	Valle-Inclán.
«O. K.»	Isaac Chocrón	Valle-Inclán.
Olvida los tambores	Ana Diosdado	Valle-Inclán.
Juegos de sociedad	J. J. Alonso Millán.	Goya.
El escaloncito... ..	David Turner	Maravillas.
Mis queridas amantes ...	Robert Lamoreaux ...	Arniches.

Papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

RECUERDO DE UN LIBRO Y DE UN POETA

Tengo el libro de poemas de José Luis Hidalgo, **Los muertos**, en la edición de Taurus, de 1966, con presentación e introducción de Jorge Campos; libro capital en la poesía española de estos últimos treinta años. ¿Quién fue su autor?

Si le recuerdo no se debe únicamente a que fuese un gran poeta, sino tal vez a que su amistad me conmovió profundamente. Con lo cual, unido como está a mi intimidad, también puedo recordarlo ante los demás. Muchos alaban a quien ya trascendió, atribuyéndose tales o cuales relaciones con él, porque, aun siendo éstas verdaderamente sentidas, satisfacen así sus ganas de notoriedad. Las mías no son de ese género.

Asistió ya a la historia todo aquel que haya vivido algo. Quiero decir que sin remedio fue testigo de acontecimientos o de vidas que son ya históricos y que, por consiguiente, suscita la emoción de lo que pasó. Los muertos —como en el título del libro de Hidalgo— están siempre llamándonos a la memoria, porque sus vidas se hallan en cierto modo conclusas y colmadas.

Mientras vivieron, pudimos quererlos o no, los admiramos o no, pero el sentimiento que nace de su falta y que va amasándose con el transcurso del tiempo no tiene que ver exclusivamente con aquel cariño ni con aquella admiración. O aunque dimane de todo ello, resulta distinto, pues sólo la muerte puede revelarnos algo nuevo por completo. Por eso quienes se quejan de esta espera de la muerte o de la necesidad de las conmemoraciones para determinados reconocimientos y alabanzas confunden fenómenos diferentes y pretenden trastornar un cierto orden espiritual.

José Luis Hidalgo murió en el 47 y la memoria cordial finge que fue ayer o que fue hace muchísimos años. Aquel anochecer de su entierro en la Ciudad Lineal, de Madrid, parece no tener cronología precisa. Apenas acudiríamos una docena de amigos. Pero no sacaré ninguna de esas consecuencias, a que muchos son propensos, sobre el olvido y abandono que sufren los poetas, porque sencillamente no creo en tal cosa y, además, porque los poe-

gonista de «Todo en el jardín» hizo Fernando Guillén, buen actor con bastantes años de profesión que, por esos imponderables del teatro, hasta ahora no había hallado la oportunidad de probar la dimensión exacta de su valía.

EL CAFE-TEATRO

El año recién concluido ha supuesto, también, la implantación definitiva en Madrid de esta modalidad parateatral de la que fue pionera Concha Llorca con su «Lady

Pepa». Al finalizar 1970 son ya cuatro los locales de café-teatro que funcionan regularmente en Madrid, y uno de ellos, justamente el de más breve vida, ha iniciado su actividad con una obra de Antonio Gala —«Spain's strip-tease»— que es la más idónea de las concebidas para estos locales, con el solo precedente de la pieza catalana «Manicomí d'estiu», estrenada por Jaume Vidal Alcover en «Lady Pepa» con anterioridad a 1970. Muy en la línea de «Spain's strip-tease», pero en tono menor, podemos citar al

espectáculo «¿Quiere ser polígamo?», realizado por Xavier Lafleur en el café-teatro «Ismael».

UNA PROGRAMACION EJEMPLAR

Como tal puede calificarse la del Figaro que, recuperado para el teatro, nos ha ofrecido en 1970 obras de la categoría de «El precio», «El bebé» y «Todo en el jardín». Las tres han tenido buena acogida del público. Y puede servir de

ejemplo para que otros empresarios que miran exclusivamente a la taquilla varíen sus directrices.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

Nos remitimos al número 457 de LA ESTAFETA LITERARIA. A lo dicho allí sólo cabe agregar que la iniciativa de organizar dicho Festival ha elevado muy considerablemente el rango estético del pasado año teatral en Madrid.

tas no existen como comunidad, sino que cada cual tiene su destino personalísimo.

El de José Luis era dramático, no por ninguna clase de olvido, sino por su alma y, sobre todo, porque sintió que se moría a los veintiocho años y se debatió entre el deseo de comprender la desesperanza y el consuelo religioso.

Poco después de su muerte escribimos unos cuantos sobre él en las páginas que le dedicó **El Español**, y desde entonces no se ha cesado, como es justo, de ensalzar su obra lírica. Jorge Campos, ya mentado, y Ricardo Blasco son acaso quienes guardan más noticias del poeta, con Ramón de Garciasol, José Hierro, Julio Maruri.

El mío de **El Español** sería con seguridad un articulo confuso, presuntamente lírico, donde, por supuesto, exaltaba nuestra amistad y subrayaba cómo ésta me había ayudado a vivir. Quise decir, entre otras cosas, que



El poeta José Luis Hidalgo, obra de Ricardo Zamorano

era un hombre bueno y generoso, lo que casi siempre acompaña a la verdadera inteligencia. Esta resplandecía en él, lo que también negaba para mí ciertas teorías sobre los poetas tontos para otras manifestaciones. Claro que no sabemos con certeza qué es ser inteligente.

Hablando de los demás, apenas podemos no hacerlo de nosotros mismos y no es fácil deslindar ambas referencias. Diré sólo que en una ocasión me desahogaba con José Luis, quejándome de alguna circunstancia que se me antojaba dolorosa. Y me repuso: «Sí, pero eso mismo te nutre; es lo que tú eres y cuanto escribes se halla inspirado por ello.» Lo que me hizo pensar en los motivos profundos de que seamos quienes somos, ya que, en efecto, cualquier acontecimiento de nuestra vida nos conforma y contribuye a definir el carácter y la biografía nuestros.

Traté primeramente a Hidalgo en Valencia, en cuya Escuela de Bellas Artes estudiaba —excelente pintor también— con una beca de la Diputación de Santander. Había nacido en Torres, cerca de Torrelavega. Solía reunirse la tarde de los sábados con Pedro Caba, Alejandro Gaos, José Hierro, Ricardo Blasco, Jorge Campos... Blasco ha dedicado al autor de **Raíz y Los animales** estudios muy detallados. El y Campos siguieron muy cerca de José Luis, ya los tres en Madrid.

Maruri e Hidalgo eran grandes amigos. Quien hoy es fray Casto del Niño Jesús siempre tuvo algo genialoide e infantil, desprendido de muchas cosas que preocupan a personas mayores y atento a otras quizá más puras. En aquellos meses, hacia el 45, en que el poeta de los niños y los pájaros estaba haciendo el servicio militar, José Luis solía acompañarle fraternalmente. Ambos acudían a la reunión amistosa a que nos convocaba Julio Gómez de la Serna, con Valentín Andrés Álvarez, María Alfaro, Elena Soriano, Remedios de la Bárcena, Helma Angélico, Manola S. Escamilla, Muñoz Cortés, Rafael Morales, Charles D. Ley, J. L. Cano; a veces también don Paco Vighi, L. Ponce de León, Vicente Gaos... (Le doy mucha importancia a estos datos que llamaría de ambientación personal.)

Hidalgo había publicado algunos poemas en **Proel**, revista memorable, que dirigía, en Santander, Pedro Gómez Cantolla. (Yo publiqué por intermedio suyo unas escenas dramáticas.)

Por entonces vivió durante una temporada en una pensión de la calle del Prado, próxima a esta casa del Ateneo. En el intervalo de unos meses que permaneció en Valencia, nos enteramos de que le había postrado una grave enfermedad. Fue traído a un sanatorio de la Ciudad Lineal, donde murió, tras un proceso rápido y fatal.

Hidalgo era un mozo moreno y cetrino, más bien menudo, de rostro enjuto y frente prematuramente devastada. Pudo ver en galeradas sus últimos versos, pero murió antes de que salieran a luz. Quienes se han ocupado de su poesía aluden muy justamente a su sentido premonitorio. Sí, es uno de los casos más estremecedores de la historia de la poesía. **Los muertos** seguirá descubriendo a muchos una hondura y delicadeza líricas de excepcional transparencia.

LA FEDERACION NACIONAL DE CINECLUBS EN 1969



"La vuelta del hijo pródigo", recientemente puesta en circulación entre los cineclubs



"La patrulla perdida", obra maestra de Jonh Ford (USA), es uno de los títulos con que la Federación provee de material a los cineclubs españoles

MAS de doscientos cincuenta cineclubs, repartidos por todas las provincias españolas, se encuentran inscritos—al finalizar 1969— en la Federación Nacional, única entidad que los agrupa y representa. Observamos, con respecto a 1968, un aumento de cincuenta nuevos cineclubs inscritos, frente a sólo seis bajas, prueba elocuente no sólo de la continuidad, sino sobre todo del continuo desarrollo de estas asociaciones y centros dedicados al conocimiento y exégesis del cine como arte.

En 1957 se fundaba la Federación, siendo su primer presidente don José María García Escudero, a quien sucedió en el cargo don José Gutiérrez Maeso. Estos dos eminentes hombres de cine sentaron las bases de una labor inteligente y esforzada que habría de obtener un justo triunfo, bajo la presidencia del inolvidable don Luis Benítez de Lugo, con la obtención de diversas órdenes ministeriales que regulan la importación temporal de películas para uso exclusivo de los cineclubs. A don Fernando Moreno Viñuales, cuarto presidente de la Federación, le cupo la tarea de desarrollar el sistema de dichas importaciones, su distribución entre los cineclubs y la formación de una nutrida filmoteca federativa.

Todo ello supuso un enorme esfuerzo financiero para una entidad escasa de recursos (la Federación y su pequeño aparato administrativo se mantiene casi exclusivamente de las cuotas de los cineclubs miembros), de tal forma que se llegó a un límite peligroso incluso para la supervivencia de la Federación. El año 1969, bajo la presidencia de don Luis Mamerto López Tapia, ha sido el de la estabilización económica de la Federación, la cual, manteniendo su programa de importaciones, ha logrado sanear su economía, reorganizar su administración y, sobre todo, sus servicios de distribución e información a los cineclubs.

Actualmente la Federación dispone de 25 películas de largometraje y 26 cortometrajes, pertenecientes a su filmoteca. Aparte, distribuye 24 largometrajes procedentes de los cupos de importación temporal, así como 20 largometrajes y siete cortometrajes cuya distribución le ha sido cedida por sus productores o propietarios. Esto hace un total de 69 películas

largas y cuarenta y un cortometrajes como material exclusivo para los cineclubs. Naturalmente, la Federación sirve de intermediario y co-distribuidor de las películas procedentes de la Filmoteca Nacional de España y de las distribuidoras comerciales que se proyectan en los cineclubs.

Un total de 2.566 películas (procedentes de sus fondos y de la filmoteca y distribuidoras comerciales) ha servido la Federación a sus cineclubs asociados durante el año 1969. Es preciso hacer constar que los cineclubs se dirigen directamente, con frecuencia, a las empresas distribuidoras y a la filmoteca solicitando o contratando películas para sus sesiones.

Pero el papel de la Federación no se limita a ser una importadora-distribuidora de películas. Por medio de diversas publicaciones, boletines, folletos, etc., suministra a los directivos de los cineclubs información sobre películas y otras cuestiones relacionadas con el cineclubismo.

A principios del pasado año, en colaboración con el Círculo de Escritores Cinematográficos (C.E.C.), la Federación organizó en Madrid la I Semana de Cine Polaco, con presentación de siete largometrajes y otros tantos cortos de la más reciente producción polaca, inéditos en España. La Semana obtuvo un considerable éxito que acaso sea prólogo de otras manifestaciones semejantes.

También la Federación prestó un apoyo decisivo, encargándose prácticamente de la organización técnica, al II Festival de Cine de Autor de Benalmádena, cuya crónica insertábamos en el anterior número de LA ESTAFETA LITERARIA.

Finalmente, en la última reunión de la junta rectora, se acordó prestar todo el apoyo posible al desarrollo y promoción del cortometraje español, ofreciendo sus canales de distribución a los realizadores de este género cinematográfico, que produce numerosas obras de gran calidad y permanece, no obstante, las más veces ignorado por el gran público de las salas comerciales.

Esta iniciativa de la Federación puede ser decisiva para los realizadores españoles de cine corto, que en tantas ocasiones a pesar de su reducida duración es de largos vuelos.

CICLO «HOMENAJE AL CINE EN SU 75 ANIVERSARIO» EN EL ATENEO DE MADRID



"Salida de los obreros de la fábrica Lumière", uno de los primeros films proyectados

El 28 de diciembre de 1895, y en el Grand Café, de París, se celebró la primera sesión pública del **Cinematographe Lumière**, hecho que se considera como el nacimiento del cine en tanto que espectáculo. Para conmemorar esta efemérides, la Sección de Cine del Ateneo de Madrid ha organizado un ciclo de proyecciones como homenaje al Séptimo Arte en su mayoría de edad.

El ciclo se desarrolla a lo largo del curso 1970-71, presentando algunos de los títulos que, por una u otra razón, han supuesto un hito en la historia del cine. Se divide en cuatro grandes grupos: **La época del mudo** (cuyas sesiones han tenido lugar en los meses de noviembre y diciembre); **El nacimiento del sonoro** (enero y febrero); **Los años de esplendor (1940-1965)** (marzo-abril), y, finalmente, **El cine de nuestros días**, cuyas películas se proyectarán entre abril y mayo. En conjunto se proyectarán más de setenta títulos, entre cortos y largometrajes.

Entre los films presentados en **La época del mudo** figuraron las películas de los hermanos Lumière, que constituyeron el primer programa cinematográfico del mundo, así como el primer gran título español: **La aldea ma'dita**; una selección del cine cómico americano; **Amanecer**, de Murnau, etc.

La Filmoteca Nacional de España colabora con la Sección de Cine del Ateneo madrileño en el montaje de este ciclo homenaje.

actualidad del CINE

ESPAÑA

■ LA RECAUDACION DE LAS SALAS DE CINE ESPAÑOLAS alcanzó en 1969 la suma de 6.409 millones de pesetas. Las películas nacionales produjeron un ingreso de 1.794 millones y las extranjeras 4.619 millones.

■ LA FILMOTECA NACIONAL DE ESPAÑA ha sido re-

organizada con vistas a un más amplio desarrollo de sus actividades. Adscrita a la Subdirección General de Cinematografía, de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, estará regida por un consejo directivo compuesto por un presidente, un consejero de dirección, un director y los funcionarios precisos para su funcionamiento.

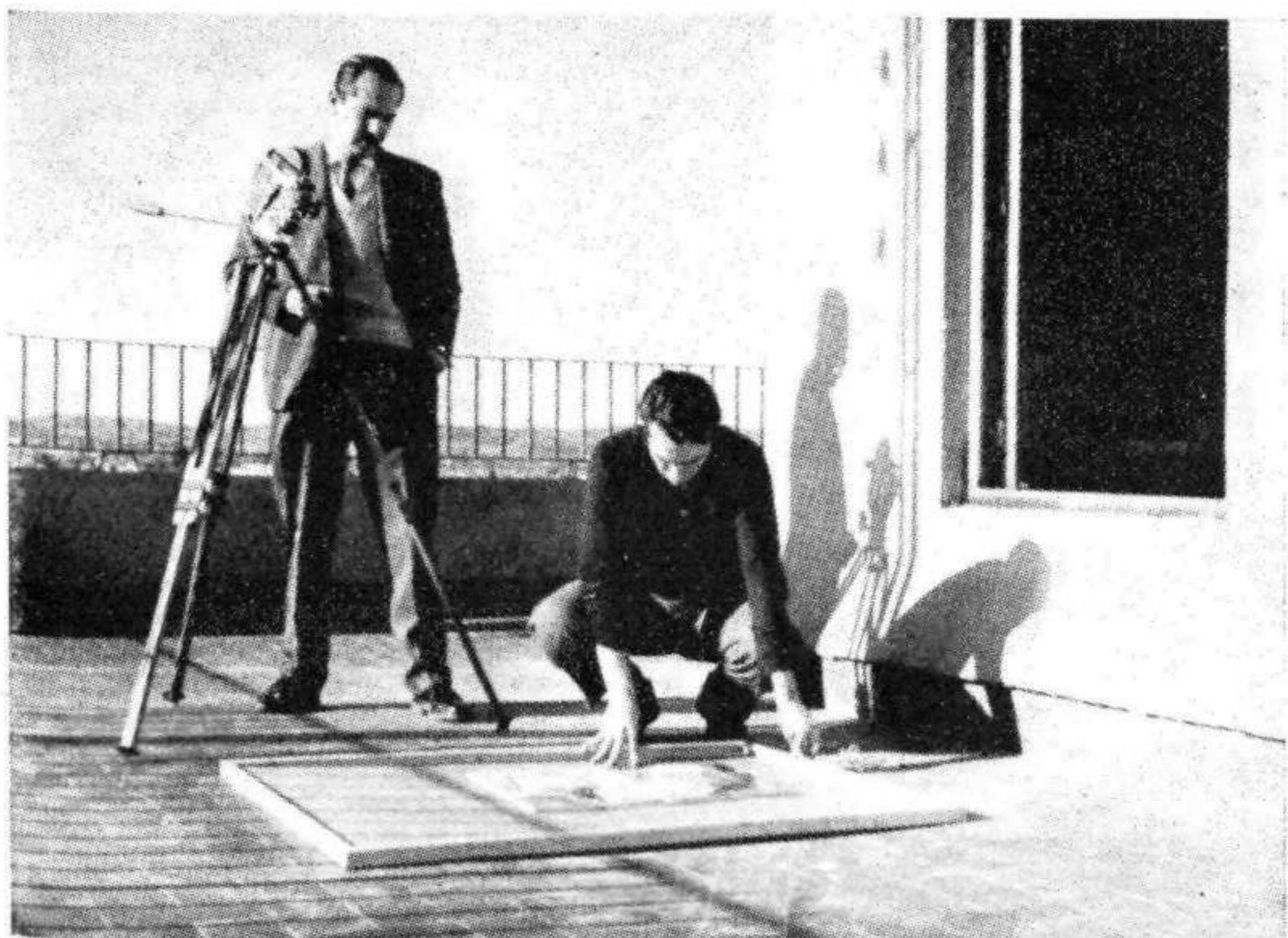
■ EN EL XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

Y TV DE NUEVA YORK, España obtuvo dos medallas de oro, concedidas a otros tantos films producidos por los Estudios Moro.

■ EN EL CICLO «NUEVAS TENDENCIAS DEL CINE ALEMAN», organizado por la Escuela Oficial de Cinematografía de España y el Instituto Alemán en Madrid, se proyectaron los días 14, 15 y 16 de diciembre pasado tres obras de Peter Lilienthal; *Un crimen con premeditación*, *Malatesta* y *Horror*. Asistió a dichas proyecciones el realizador germano, quien sostuvo con los asistentes un animado coloquio el último día del ciclo.

al nuevo «video-cassette», cuenta películas que suponen algunos de los grandes éxitos del cine a través de su historia (*El tesoro de Sierra Madre*, *El cantor de jazz*, *El halcón maltés*, etcétera).

■ EL DOCTOR ALFRED BAUER DIRIGE NUEVAMENTE EL FESTIVAL DE BERLIN, que en este año cumple su XXI aniversario. Se celebrará de fines de junio a primeros de julio, y en su seno tendrá lugar un «Foro Internacional del Cine Joven».



■ EL CINE AMATEUR ESPAÑOL adquiere, día a día, una mayor importancia y difusión dentro del panorama general de nuestro cine. Recientemente se celebró el V Concurso Local de Villanueva y Geltrú y el II Concurso del Rollo del Panadés. En el II Festival Nacional «Ciudad de Tarragona», patrocinado por el Ayuntamiento de dicha ciudad, obtuvo el primer premio la película *Cuando el penúltimo eslabón es de hierro*, del Grupo Maj.

EXTRANJERO

■ UN NUEVO SISTEMA DE VIDEO-CASSETTE, EL «CARTRIVISION» ha sido presentado recientemente al público neoyorquino por la empresa Avco. Co. Será puesto a la venta en los primeros días de este nuevo año, al precio aproximado de 900 dólares. El «Cartrivisión» se utiliza conectándolo a un aparato de TV y sirve tanto para grabar películas televisadas, como para reproducirlas e incluso puede reproducir películas fabricadas expresamente. La Avco. ha firmado un contrato con la United Artist para poner a la venta, con destino





Perfil de la quincena

EL año, para ser fiel al homenaje a Beethoven, se cerró con tres conciertos extraordinarios dedicados a sus Sonatas para violín y piano, a cargo de Henryk Szeryng, acompañado por José Tordesillas, en sesiones a beneficio de la obra social de la Federación Española de Asociaciones Protectoras de Subnormales.

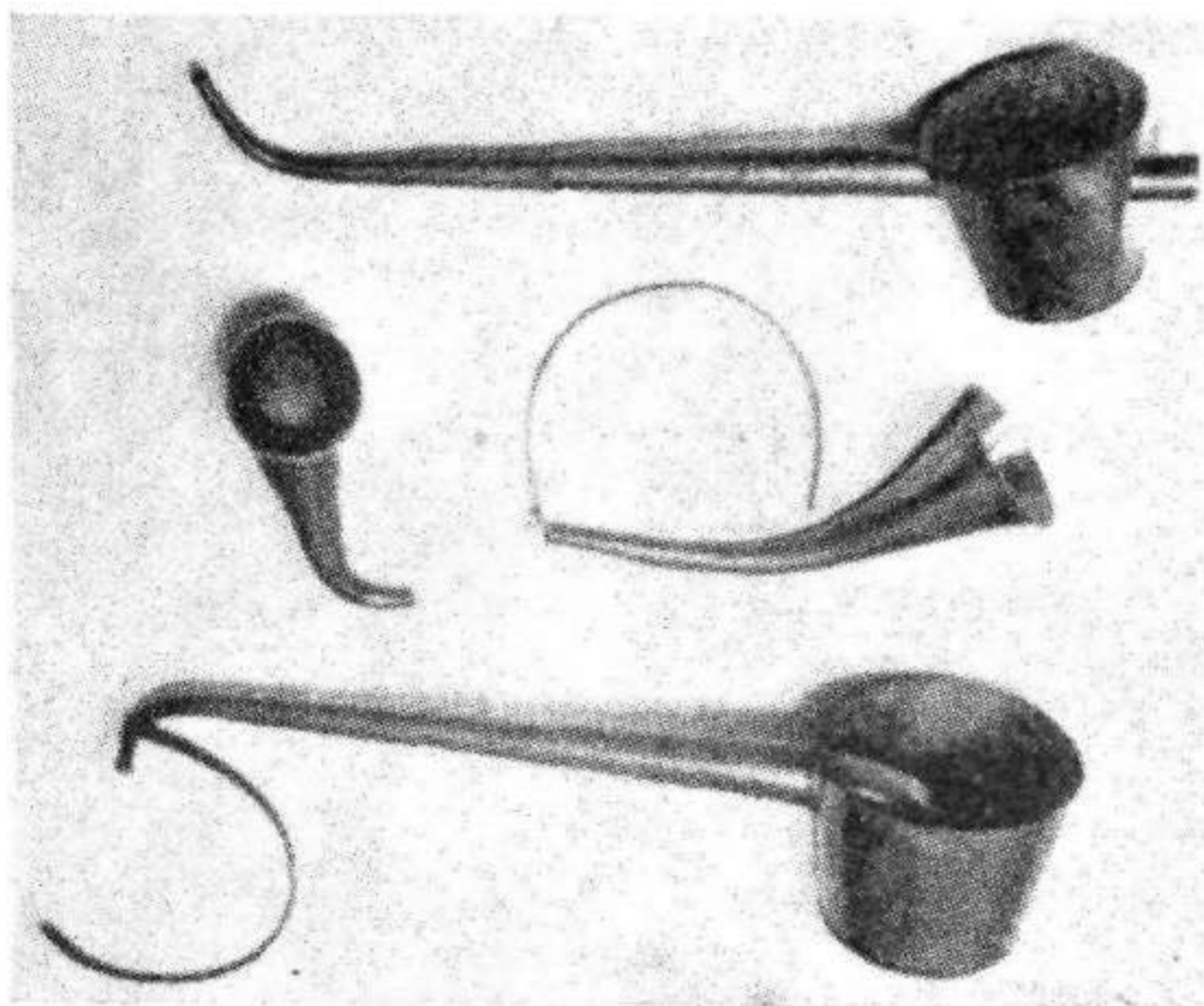
COMO contraste, entre los días 8 y 14 se celebrará la I Semana de Música en Madrid, organizada por la Comisaría General de la Música, de la Dirección General de Bellas Artes, con realización del grupo Alea. Los conciertos se repartirán entre la Sala del Instituto Nacional de Previsión, Ateneo de Madrid y Teatro Real. Sin entrar en el detalle de los programas—todos de extraordinario interés—, sí es preciso resaltar la importancia de esta «primera» Semana de música actual, que viene a lle-

nar un vacío, una necesidad que Madrid sentía desde hace tiempo, porque al margen de las sesiones más o menos regulares, esta dedicación nos muestra la creciente preocupación de la Comisaría de la Música por la música de nuestro tiempo.

SUSPENDIDAS con motivo de las fiestas las actuaciones de la Orquesta de la Radio-Televisión, se reanudarán el sábado 14. Otakar Trhlik ocupará el «podium» con obras de Smetana, Mendelssohn—solista, Gonzalo Comellas—, Janacek y Dvorak. Un programa atractivo de obras que no son frecuentes en los conciertos.

EL último concierto de la Orquesta de la RTV antes de las fiestas ha estado consagrado a La Infancia de Cristo, de Berlioz, dirigida por Enrique García

TODAVIA BEETHOVEN



Las "trompetillas" de las que se servía el sordo de Bonn son el testimonio de su sufrimiento físico y, sobre todo, moral

LA novela que volvemos a leer después de muchos años, la pieza musical que vuelve a los atriles por gracia de la conmemoración o del aniversario, nos sirve para probar que el tiempo nos cambia y que moda o gustos—la definición no importa—lo resisten con dificultad. Y cuando nos movemos dentro de la admiración cultural, al terminar los actos conmemorativos nos sustraemos a la influencia del recuerdo y volvemos a «archivar» los elogios que quedan para «pieza de conversación». Con Beethoven no ha sido así. 1970 ha estado escalonado por su obra, como si la afición musical buscara un pretexto para seguirlo escuchando, sin que el neófito dijera: ¡Todavía Beethoven!

Y Beethoven va a continuar, componiendo programas con Luis de Pablo o con Xenakis, con Olivier Messiaen o con Manuel de Falla. Por eso, la gran prueba de la conmemoración de su nacimiento es su permanencia. Otros nombres se sumarán a la lista de los repertorios, mientras el tiempo hace su criba, pero no parece probable que las mutaciones previstas para la generación que sigue a la de nuestra juventud llegue a prescindir de él. Su nombre es actualidad y resumen del año que ha terminado. La insistencia en las audiciones no ha resquebrajado ni uno solo de los muros que sostienen su obra.

El pueblo ya había identificado su nom-

bre con la música misma, con un tipo específico de música, aunque en ocasiones fuera para darle un valor peyorativo. Se dice desde hace años: ¡Pareces un Beethoven! ¡Es música de esa aburrida, de Beethoven! Y también 1970 ha traído una evolución valorativa del compositor. Una canción, basada en el último tiempo de su Novena Sinfonía, ha trascendido a las «Discotheques», a los programas populares de radio. El gran público se ha quedado con el nombre del «arreglador»—Waldo de los Ríos—y del «intérprete»—Miguel Ríos—, y aunque ya sabía quién era Beethoven, el «genio de Bonn» ha «ganado puntos» para sus «oídos». No es tan aburrido como les habían dicho.

Hay compositores serios que no gustan de estas «popularizaciones», sin tener en cuenta que la difusión actual de la música popular participa de todo y en todo lo actual y que Beethoven es actualidad permanente.

Entre nosotros han figurado los cuartetos, varias de sus sinfonías, piezas sueltas, una muestra, en fin, de su obra que ha convenido a todos. Ya que no es posible hacerlo siempre, la ocasión nos ha servido de excusa y nos ha permitido un exceso. Pero no vamos a retirarnos de este «alcohol». Volveremos a buscarlo, con más equilibrio, en dosis socialmente correctas, porque el panorama de lo que podemos tomar es muy variado.

Se ha comentado mucho su nombre, se han repetido las glosas y los resúmenes, los entusiasmos y los ditirambos. Pero aún queda. Con o sin pretextos todavía le seguiremos escuchando.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3)

Los jurados correspondientes podrán declarar desierta la adjudicación de las becas.

AYUDAS A LA INVESTIGACION EN ESPAÑA

Se crean ocho Ayudas a la Investigación «Juan March», año 1971, de 600.000 pesetas cada una, para dotar trabajos de investigación de alto nivel, rigor y trascendencia, a realizar por españoles residentes en España, y destacados por su amplia y relevante labor investigadora. Dichos trabajos deberán llevarse a cabo en el plazo de dos años, a partir de mayo de 1971; en las condiciones que se determinan en la presente convocatoria.

Cuando el solicitante concurre con un equipo de colaboradores, la cuantía de la ayuda podrá ser ampliada hasta 1.000.000 de pesetas.

Corresponderá al jurado calificador determinar la necesidad de que el trabajo sea realizado en equipo.

Las ocho ayudas recaerán:

Dos para Estudios técnicos e industriales.

Una para Ciencias químicas.

Una para Ciencias biológicas.

Una para Ciencias médicas, Farmacia y Veterinaria.

Una para Ciencias jurídicas.

Una para Ciencias sociales.

Una para Literatura y Filología.

Podrán optar a dichas ayudas todos los españoles residentes en España, cuyos destacados trabajos y méritos científicos anteriores en la especialidad objeto de la ayuda les haga acreedores a ella y ofrezcan garantía suficiente de que realizarán satisfactoriamente la investigación propuesta. No podrán concurrir quienes hubieran sido favorecidos con alguna de las ayudas a la investigación de las precedentes convocatorias.

Los peticionarios remitirán a la Fundación los documentos que se indican por el orden siguiente:

Instancia en la que consten el nombre, apellidos, fecha de nacimiento del concursante, así como, en su caso, los de sus colaboradores y la designación específica del grupo en que deseen ser clasificados, según impreso que facilitará la Fundación.

Memoria relativa a la investigación propuesta, especificando con precisión el enunciado del tema, la finalidad de la investigación, el plan de actuación, los medios con que cuente y los que juzgue precisos para la realización del trabajo.

A la memoria se adjuntará un resumen de la misma en aproximadamente 150 palabras.

Curriculum vitae del concursante y, en su caso, de los colaboradores, con indicación de sus respectivos títulos y méritos, y de las obras y trabajos publicados o inéditos.

De los documentos expresados se remitirán seis ejemplares, uno de los cuales será original, pudiendo los demás ser copias o fotocopias. Se acompañarán, además, tres fotografías recientes, tamaño carné, con el nombre del interesado al dorso.

La Fundación no quedará obligada a la devolución de los referidos documentos.

La documentación deberá presentarse en las oficinas de la Fundación (calle Núñez de Balboa, 70, Madrid-6), antes del día 31 de enero de 1971.

Los jurados emitirán sus fallos antes del día 15 de mayo de 1971.

Los peticionarios, por el solo hecho de solicitar la ayuda, renuncian a toda clase de acción judicial o extrajudicial contra el fallo del jurado.

Las ayudas son indivisibles y se concederán individualmente a personas físicas.

Cuando el beneficiario concorra con un equipo de colaboradores, aquél será el titular de la ayuda a efectos de la Fundación.

El disfrute de una ayuda de la Fundación es incompatible con el simultáneo, por el mismo beneficiario, de cualquier otra beca o ayuda concedida por otra persona o entidad.

Los favorecidos con cada una de las ayudas recibirán el 15 por 100 del total de la ayuda en el mes de mayo de 1971. Otros tres plazos de un 15 por 100 del total de la ayuda cada uno, se pagarán antes de los días 30 de noviembre de 1971, 31 de mayo de 1972 y 30 de noviembre de 1972, tras presentación y aprobación de las oportunas declaraciones de avance de los trabajos realizados hasta la respectiva fecha. El 40 por 100 restante se pagará una vez cumplidos los siguientes requisitos:

Entrega del trabajo antes del 31 de mayo de 1973, por duplicado y mecanografiado a dos espacios en papel tamaño holandesa.

Entrega de un extracto del trabajo formulado entre 300 y 400 palabras. Aprobación por la Fundación.

La propiedad de los trabajos pertenecerá a sus autores, aunque no podrán publicarlos total o parcialmente sin autorización expresa de la Fundación.

La publicación de los mismos deberá ir acompañada de la mención de la ayuda recibida.

La Fundación se reserva el derecho de proceder a la publicación total o parcial de los trabajos, cualquiera que sea su naturaleza, anunciando a los autores el ejercicio de tal derecho y retribuyéndoles a justa regulación.

Los beneficiarios deberán:

Cumplir todas las obligaciones que resultan de la presente convocatoria.

Tener en cualquier momento a disposición de la Fundación las anotaciones y resultados de las investigaciones ya realizadas.

Realizar el trabajo previsto ateniéndose precisamente a la finalidad de la ayuda.

La Fundación podrá resolver sin ulterior recurso las incidencias que se produzcan en la tramitación de la presente convocatoria y en el desarrollo del trabajo.

Los jurados correspondientes podrán declarar desierta la adjudicación de las ayudas.

CONCURSO DE EPIGRAMAS MARTINEZ VILLEGAS

El Patronato del premio Martínez Villegas, de Zamora, convoca su V concurso para galardonar los cuatro mejores epigramas escritos en lengua española. Se concederán cuatro premios, de 5.000, 2.500, 1.500 y 1.000 pesetas, respectivamente. Podrán optar a ellos escritores españoles e hispanoamericanos, con un máximo de cinco epigramas. Para mayor información los interesados pueden dirigirse a la Comisión de Festejos del Ayuntamiento de Zamora.

Al objeto de premiar unos trabajos inéditos y de diversas tendencias o estilos literarios, se convocan estos premios:

a) *III Premio Luis Casademont (X Premio Excelentísimo Ayuntamiento)*. Pueden optar al mismo las obras remitidas en forma de cuento o narración en prosa, con extensión superior a los 30 folios e inferior a los 100.

El Premio Luis Casademont está dotado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Olot con 50.000 pesetas. Será otorgado a la obra que el jurado considere mejor entre las presentadas.

b) *XII Premio Olot-Misión*. Se concederá a la obra que se ajuste al tema del anterior premio, que sea de autor local—se entiende por tal al nacido en esta ciudad o comarca y a los residentes en las mismas—, y que quede mejor clasificada en el curso de las votaciones, sin ganar el Premio Casademont.

El premio está dotado con 10.000 pesetas, pero debido a que en la pasada edición fue declarado desierto, se acumula la cantidad anterior, a la de este año, formando un total de 20.000 pesetas.

c) *I Premio Josep Munteís (VI Premio de Poesía)*. Este premio otorga 2.000 pesetas a la mejor poesía de tema, extensión y verso libres.

d) *V Premio Josep María Mir Mas de Xexás*. Al mejor reportaje de tema libre, con extensión superior a los 10 folios. Será imprescindible vaya acompañado de información gráfica. El semanario local *La Garrotxa*, publicará este reportaje, al que dota con 3.000 pesetas.

e) *V Premio Radio Olot*. Al mejor guión radiofónico de tema y extensión libres. Dotado, por acumulación del premio del año anterior, que fue declarado desierto, con 6.000 pesetas.

f) *IV Premio de Teatro*. La Excelentísima Diputación Provincial concede 25.000 pesetas para una obra teatral de extensión y tema libre. Igual que el premio anterior, por acumulación del pasado, este año el total a percibir por la obra ganadora será de 50.000 pesetas.

g) *III Premio de Cuentos para Niños*. Quince mil pesetas que dona la Caja de Ahorros Provincial al mejor cuento o conjunto de cuentos que se presente, dedicado a los niños. Extensión: de 10 a 30 folios.

h) *III Premio María Concepción Carreras*. A la mejor redacción de tema libre, presentada por menores de dieciséis años. Dotado con

Asensio, que junto con los Coros, dirigidos por Alberto Blancafort, y los solistas—Isabel Rivas, Vicente Sardinero, Julio Catania, Gerald English, Santiago Sansaloni y Antonio Lagar—hicieron un notable esfuerzo para ofrecer una versión digna de una obra que no responde a la línea más conocida del autor de la Sinfonía Fantástica.

☆

EL Teatro Real de Madrid y el Teatro Nacional de San Carlos, de Lisboa, han sido los escenarios de las I Jornadas Hispano-Portuguesas de Música Contemporánea. Una puesta al día de los nombres más característicos de la música del siglo XX de ambos países; de Conrado del Campo a Cristóbal Halffter, con nombres intermedios, han formado los programas de esta revisión que promete continuar, organizada por la Comisaría General de la Música.

☆

LAS canciones de Bertolt Brecht han vuelto a los escenarios para los que fueron escritas. Madrid las ha escuchado de nuevo en las representaciones de los miércoles en el Teatro Bellas Artes, dentro de la obra A los hombres futuros, yo, Bertolt Brecht, justamente cuarenta años después de que Georg Wilhelm Pabst llevara a la pantalla su Opera de los tres peniques.

☆



Arthur Rubinstein, visitante de 1970 que, como siempre, ha sido atracción y motivo de entusiasmo de los aficionados a la música

ARTHUR Rubinstein ha sido sin duda la personalidad del mundo de la música que nos ha visitado durante 1970 y ha obtenido la más amplia respuesta. Las colaboraciones de Rubinstein con el mundo del cine proyectaron su nombre más allá del público habitual de los conciertos, pero su prestigio está cimentado en su propia calidad.

☆

LA Orquesta Nacional cerró la primera fase de la temporada bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, con la intervención del pianista Pinchas Zukerman en el Concierto de Brahms, La Nochebuena del Diablo, de Oscar Esplá; el estreno de Preámbulo, de José Peris, encargo de la Orquesta, y el Bolero, de Ravel, completaban el programa.

1.000 pesetas, donadas por don Luis Armengol Prat.

Pueden concurrir a estos premios cuantas personas lo deseen.

Los trabajos, que serán necesariamente inéditos, deberán presentarse por triplicado y escritos a máquina a doble espacio, en hojas tamaño folio holandés, a una sola cara: pueden enviarse a cualquiera de las redacciones de los semanarios locales *La Garrotxa*, calle Hospicio, 9, o *Olot-Misión*, paseo de Blay, 13.

Serán desechadas por el jurado las obras presentadas en anteriores ediciones de estos mismos premios.

Los trabajos deberán ir sin firma, pero con lema que se indicará junto al título y se repetirá en el sobre cerrado, dentro del cual deberá indicarse nombre y dirección del concursante.

Los autores locales que opten al Premio Olot-Misión deberán también hacerlo constar en el trabajo y en la plica.

Los trabajos podrán escribirse indistintamente en catalán o castellano.

El plazo de admisión finaliza el 15 de enero de 1971. El fallo tendrá lugar el día 25 de abril en el curso de una cena.

El jurado estará compuesto por don Manuel Grau Montserrat, doña Carmen Verdaguer Illa, don Luis Armengol Prat, don Ramón Sala Canadell, don Ricard Jordá Güell, don Josep Maria Ramoneda Molins, don Jordi Pujiula Rivera y don José María Buch Casellas, que actuará de secretario sin voto.

Las obras podrán ser retiradas por todo el mes de junio, o bien reclamadas por correo, previa la inclusión del franqueo necesario.

Los premios podrán declararse desiertos, acumulándose el importe de los mismos al correspondiente premio de la siguiente convocatoria.

La semana anterior a la del fallo, la prensa y radio locales harán públicos los títulos y lemas que pasan a las votaciones finales.

La comisión se reserva el derecho por un año de estrenar la obra de teatro ganadora o publicar alguna de las obras premiadas. Pasado este plazo, los autores podrán disponer de las mismas, haciendo constar en cualquier futura publicación, debajo del título: «Premio Ciudad de Olot, 1971.»

El reparto de premios a los escritores galardonados tendrá lugar el día 9 de mayo, a las doce del mediodía, en el Salón de Actos del excelentísimo Ayuntamiento.

El fallo será inapelable, sobrentendiéndose que el concurrir a este certamen representa la aceptación de las presentes bases.

III CONCURSO ANUAL «GRUPO DE EMPRESA ASTILLEROS DE SEVILLA» DE ARTICULOS PERIODISTICOS

Organizado por «Grupo de Empresa Astilleros de Sevilla», Boletín Informativo del Grupo de Empresa de Educación y Descanso de Astilleros de Sevilla, se convoca el III Concurso Anual de Artículos Periodísticos, con arreglo a las siguientes Bases:

1.ª Se concederán un primer premio de 8.000 pesetas

para el mejor artículo, a juicio del Jurado, y un segundo premio de 4.000 pesetas para el siguiente clasificado.

2.ª Podrán participar todos los productores españoles, sin limitación de edad ni escala profesional. Cada autor podrá presentar cuantos trabajos estime oportunos, si bien sólo uno de ellos podrá llevar la firma con nombre y apellidos. Los demás serán presentados por el sistema de «plica».

3.ª Los artículos versarán obligatoriamente sobre «La juventud de hoy frente a los mitos de ayer» y serán de una extensión mínima de dos folios y máxima de tres folios, mecanografiados a doble espacio por una sola cara.

4.ª El plazo de admisión comienza a partir de la publicación de esta convocatoria y expira el 31 de enero de 1971. El fallo del concurso se hará público en la segunda quincena de febrero.

5.ª Los trabajos, rigurosamente inéditos, se enviarán por triplicado al Director del Boletín Informativo «Grupo de Empresa Astilleros de Sevilla», en Plaza del Duque, 11. Irán firmados o con seudónimo, acompañándolos de una nota con las señas del autor.

6.ª El Grupo de Empresa de Educación y Descanso de Astilleros de Sevilla se reserva la propiedad de los trabajos recibidos, con derecho de publicarlos en su *Boletín Informativo*.

7.ª El jurado estará compuesto por un grupo de personalidades que se dará a conocer una vez elegido el artículo premiado.

8.ª La participación en este concurso supone la total aceptación de las bases que anteceden y el fallo del jurado.

PREMIO DE POESIA «PEDRO BARGUEÑO»

Los amigos del poeta Pedro Bargeño, fallecido en Granada, han acordado convocar en su memoria el V Premio de poesía que lleva su nombre, que se regirá por las siguientes bases:

1.ª Se establece un premio de 3.000 pesetas al mejor poema, a juicio del jurado (tema, extensión y metro libres).

2.ª Los poemas, que deberán ser inéditos, se presentarán por triplicado, mecanografiado a dos espacios. Llevarán escrito un lema y se acompañarán de un sobre cerrado en el que figure el mismo lema, y dentro del sobre el nombre del autor, domicilio y nota biográfica. Serán enviados a: Imprenta Guevara, Nueva de San Antón, 1, Granada. Cada autor puede presentar cuantos poemas desee.

3.ª El plazo de admisión finalizará el 15 de enero de 1971. El fallo se efectuará a finales del mismo mes.

4.ª El premio no podrá ser declarado desierto, y el jurado, cuya composición se dará a conocer en la fecha del fallo, se reserva el derecho de conceder las menciones honoríficas que estime convenientes.

5.ª Tanto el poema premiado como las menciones honoríficas podrán ser publicados en el libro que la colección de poesía «Veleta al Sur» prepara en homenaje a este poeta.

La concurrencia a este certamen implica la aceptación total de las presentes bases.

arte

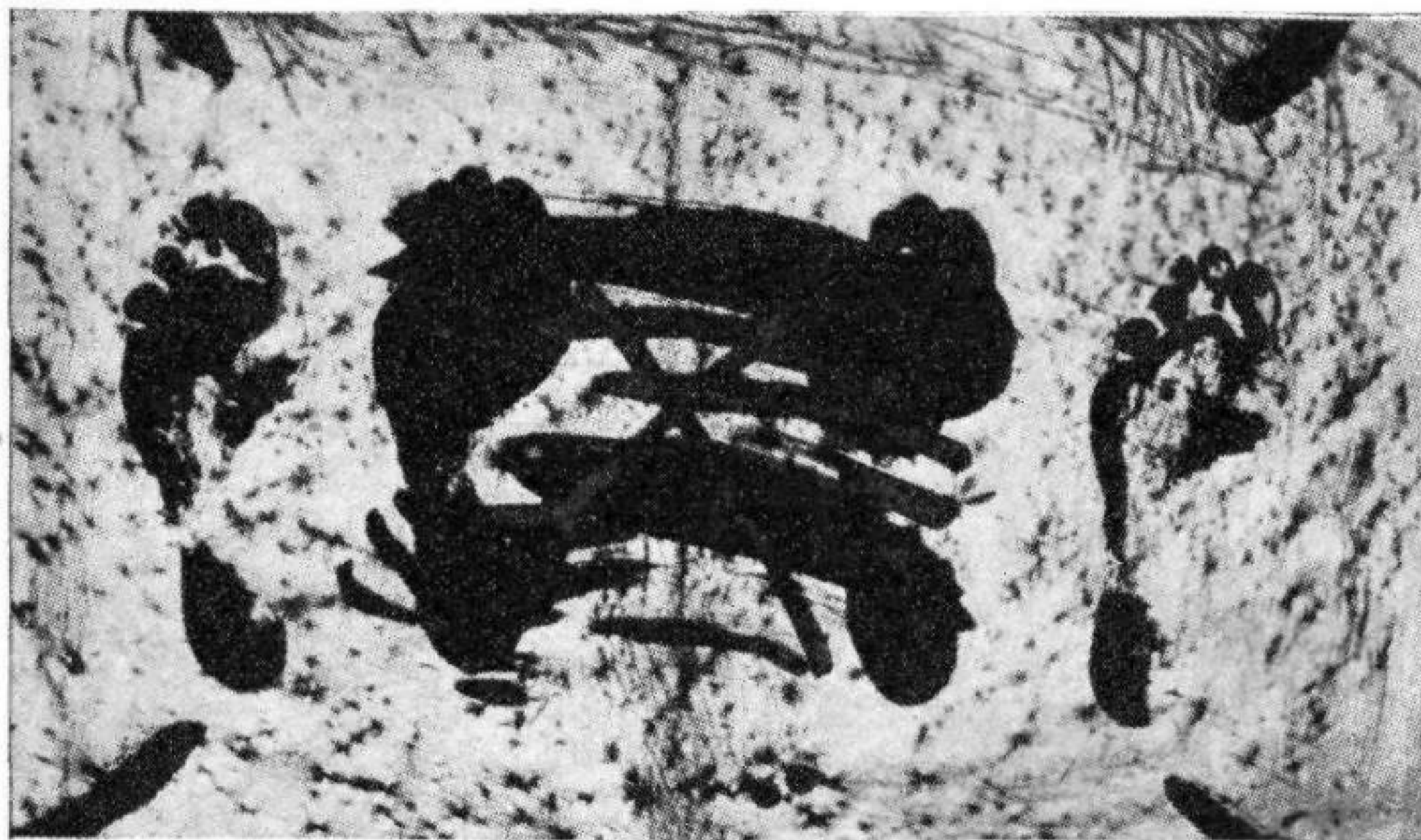
itinerario
de

EXPOSICIONES

Por CARLOS AREAN

ANTONIO TAPIES

en la Sala pequeña de la Galería Skira, de Madrid



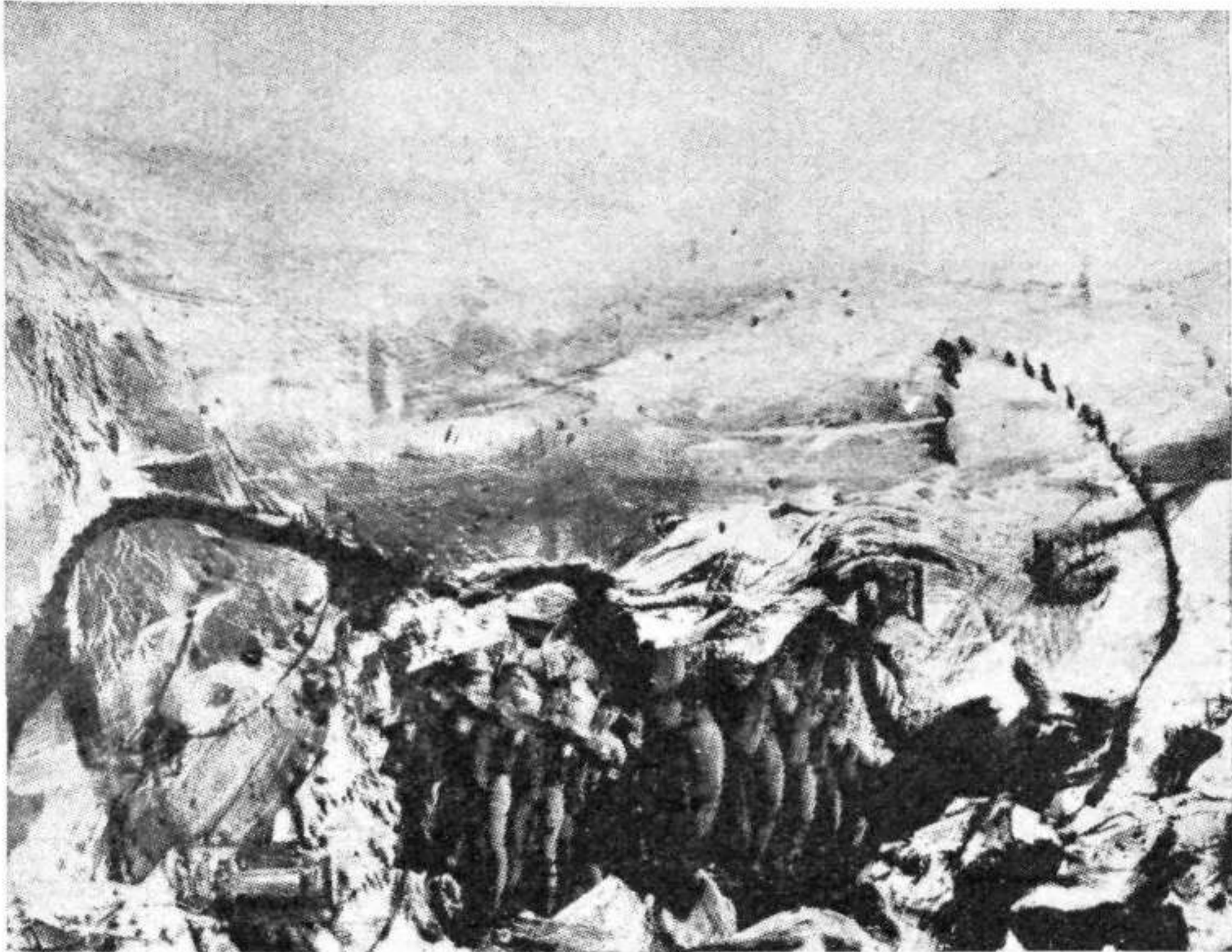
Después de habernos ofrecido su modélica exposición de litografías de Kandinsky, esa exposición posiblemente la más refinada, aligera y aleccionadora en su inmutable actualidad de «Cincuenta años después», Carmina Maceín ha tenido el acierto de seguir exhibiendo a los artistas renovadores del grabado del siglo XX y ha traído para ello a la sala pequeña de su galería la última serie de litografías de Antonio Tàpies. Lo más curioso de esta muestra es que todas las piezas se exponen por duplicado. Arriba, la litografía tal como ha salido de la prensa. Abajo, otro ejemplar de esa misma litografía en el que Antonio Tàpies ha superpuesto un par de garabatos, ágilmente gestuales las más de las veces. El procedimiento puede parecer extraño, a pesar de que Juan José Tharrats lo venía utilizando sistemáticamente en sus monotipos y en sus maculaturas incomparables desde 1953. La propia Carmina Maceín alude a esta extrañeza en su texto de presentación y nos dice que está de acuerdo con que Tàpies podría «haber pintado sobre un lienzo o papel arrugado, pero esta vez sus gra-

fitos, raspados, sus característicos signos X y M sobre sus propias litografías, son significaciones muy importantes y denotan una firme preocupación, desnudamente expresiva en el color, grave e inquietante en los rasgos y dramática en sus estructuras».

Este dramatismo de las estructuras que Carmina Maceín recalca es, en efecto, la nota más característica de esta serie de litografías retocadas, y también de todas las restantes obras de Tàpies. Se trata, no obstante, de un dramatismo que se envuelve en velos de contención y que es, por tanto, clásico en la manera de componer el conjunto y ensamblar entre sí las distintas formas. El hecho de que Tàpies se haya decidido a entrar ahora en los terrenos de Tharrats, tiene también un alto interés, porque permite medir hasta qué punto son ya grandes las diferencias que a causa de sus peculiares sensibilidades personales, separan tras casi un cuarto de siglo de evolución, a los cuatro pintores de Dau-al-Set, incluso cuando utilizan los mismos procedimientos y se inscriben teóricamente en la misma tendencia.

ROMAN VALLES

en la Sala de Santa Catalina,
del Ateneo de Madrid



El gran maestro sabadellense, el artista consciente y sencillo que, primero en el Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona y luego desde la dirección y desde su cátedra del Instituto de Sabadell, ha logrado que los niños comprendiesen el arte de nuestro tiempo e inventasen por ellos mismos sus propias formas, sin copiarlas de postales o libros, nos ofrece ahora una nueva muestra de su **variedad en la continuidad**.

Esta exposición es tan buena como cualquiera de las suyas anteriores, pero ello no constituye lo que nos ofrece como más revelador. Lo importante es que es al mismo tiempo enteramente igual a todas las anteriores y enteramente diferente de todas las anteriores. Igual en su refinamiento, en la necesidad de sus formas, en su factura suelta y con pinceladas anchísimas, resquebrajándose en múltiples venillas interiores; igual también en esa distinción típicamente vallesiana de los colores interpenetrados, resbalando los unos sobre los otros en fluidez interminable y permitiendo que a través de cada fisura se perciba el que había debajo. Diferente, en cambio, en que ahora las líneas delimitatorias entre el fondo y la forma son netas, sinuosas, limpias de doble o de triple inflexión, que ciñen la fluidez de los trazos, pero la contrastan con un campo neutro que actúa igualmente, en virtud de sus ritmos, en calidad de forma. Diferente también en el hecho de que la vieja alusión paisajista de los lienzos de Román Vallés tiene ahora algo de recuerdo de un ser humano en gestación o de una tierra que crece indefinidamente y parece querer elevarse hasta rozar con sus inventados montículos la presentida armonía del cielo. Exposición, por tanto, con abundantes sugerencias extraplásticas, íntimamente fundidas con esa calidad pictórica a la que desde hace tantos años nos tiene acostumbrados Román Vallés.

MARY BARNES

en la Galería
Kreiser,
de Madrid

Eduardo Kreiser ha tenido el acierto de ofrecernos, con el alto patrocinio del embajador de los Estados Unidos, una muestra del arte de la polifacética Mary Barnes. Esta gran artista es un ejemplar notable de mentalidad humanista, emparejable en su preocupación con la de los grandes maestros del Renacimiento italiano. Mary Barnes hace pintura, escultopintura, escultura y tapices, y todo lo hace con tan acabada perfección que podría creerse que



cualquiera de estas modalidades cuyas constituía, si no se conociesen las restantes, su dedicación exclusiva. Creo que su máxima perfección la alcanza en la escultura, pero que lo que más nos conmueve en ella es la pintura. Sus esculturas son de dos tipos: una serie de bustos, a los que podríamos incluir en una escuela hipotética de «realismo trascendente», dado que captan al mismo tiempo la realidad aparental de los retratados y su último anhelo, que tal vez no se confiesen nunca ni a ellos mismos, y una segunda serie en pequeños formatos, con formas a manera de llamas y dislocación de ritmos y entronques en una ondulante invención neofigurativa.

Los lienzos son de materia tenue y fuertemente adherida. En muchos de ellos incrusta joyas y

pulseras para intensificar su suntuosidad. Prefiere las aplicaciones verticales de color y raspa lo suficiente con la espátula para obtener a veces un aire raído de altísima distinción. El color es rico, gozoso, con bien asimilados y transfigurados recuerdos fauves. Se trata, además, de una pintura líricamente ingenua, aunque aquí la ingenuidad no indique falta de sabiduría, sino simplemente sencillez de espíritu. En los tapices usa la técnica del recosido de fragmentos y son, por tanto, algo así como gigantescas orquestaciones «pop» y espíritu de encolados pictóricos. Debemos agradecer al embajador de los Estados Unidos y a los Kreisler que nos hayan permitido contemplar esta muestra, que constituye una ventana hacia un arte diferente, pero sumamente rico y sensible.

CONCHA IBAÑEZ

en el Club Pueblo, de Madrid



Esta importante pintora catalana presenta cuatro series de obras. En todas ellas la sabiduría de oficio y la sencillez de dición constituyen cualidades preponderantes.

La **primera serie** es la de los paisajes desnudos. Se trata de grandes lienzos amarillentos con delimitaciones esquemáticas, en los que esta artista catalana reinventa con acierto una Castilla esencial, a la que la gama caliente atemperada presta a veces una especie de irrealidad que (aunque no se trate de un calificativo pictórico) me atreveré a llamar aquí **metafísica**.

En la **segunda serie**, la gama fría sustituye a la caliente. En vez de un paisaje totalmente desnudo, aparecen por entre los compos pequeños cascos blancos de Andalucía, así como caminos entre piedras que no hubiera desdeñado ni tan siquiera el eximio Godofredo Ortega Muñoz. En estas dos series, aunque más en la primera que en la segunda, utiliza Concha Ibáñez la clásica factura madrileña de las múltiples capas de pintura superpuestas y de las fisuras abundantes que permiten

que a través de las últimas aplicaciones de pigmento, sean perceptibles algunos fragmentos de las anteriores.

La **tercera serie** es blanca y en ella hay tan sólo casas sin campo con abundantes reflejos azulados. A mí esta serie me hace pensar en la maravillosa Medina de Rabat, en su cromatismo igualmente blanco azulenco y en su luz impalpable. Aquí la factura es unida, tal como corresponde a la levedad del color.

La **cuarta serie**, en formato mucho más pequeño, es la de las flores, en las que utiliza una pincelada perceptible y curvilínea.

Concha Ibáñez posee una tal sabiduría de oficio que emplea un tipo diferente de ritmos, de colores y, sobre todo, de aplicación del pigmento para cada uno de los temas que elige. Se trata de una exposición sabia en la que hay, no obstante, una enorme pasión interior que la artista ha sabido velar a medias con un pudor y una delicadeza poco corrientes ya en el arte de nuestros días.

CESAR MANRIQUE

en la Sala grande de la Galería
Skira, de Madrid

Nos ofrece una vez más en sus lienzos abstractos el pintor canario César Manrique el alma del paisaje de su nativa isla de Lanzarote. Sigue pintando con alquilar que atraviesa la tela y se convierte por detrás de ella en una masa unida, pero cabría decir que con lo que pinta en realidad es con la lava de su isla. Cada uno de sus lienzos tiene, en efecto, solidez de piedra o de lava y no existe el peligro de que se caiga ni tan siquiera después de que hayan pasado siglos y siglos. Se trata de una pintura hecha para la eter-



nidad, pero con la característica sumamente inhabitual de que esta solidez de la materia, esta invariable congelación interior del pigmento, no es perceptible en su superficie. Cuando se contemplan estas obras nadie podría creer que son tan densas, tan sólidas, tan de piedra durísima. El color parece resbalar, penetrar en la forma, quemarse como si la lava estuviese recién salida del volcán en erupción. Los montículos se resquebrajan también, se abren en grandes cráteres o en fisuras apenas visibles. Crestas y valles vibran, palpitan, ofrecen una extraña movilidad que es la de la propia vida, pero dicha movilidad conserva por debajo ese trasfondo manriqueño de fuerza condensada, de violencia desgarradora que aunque se haya querido vestir con un refinamiento pocas veces igualado, se trasluce siempre por debajo de cada lienzo, de cada encolado o incluso de cada acuarela, a pesar de las escasas posibilidades de este último procedimiento para la obra fuerte y para la violencia interior.



FERNANDO SAEZ

en la Galería Kreisler, de Madrid

Hace muchos años que escribí que el gran maestro santanderino vecindado en Madrid fue el inventor de la nueva figuración en nuestra escuela mesetera. En aquellos tiempos todavía no se pensaba que era posible mantener en un lienzo todas las conquistas de la abstracción, especialmente en el crecimiento orgánico de la materia, y aludir no obstante luego a seres u objetos de la naturaleza. Fernando Saez demostró allá por la segunda mitad de los años cincuenta, que ello era posible y lo hizo además reinventando un tenebrismo de vieja raigambre española que intensificaba la suculencia castigada de sus estructuras y de su materia.

Ahora, aunque con mucho más color, nos ofrece Fernando Saez sus clásicas formas de siempre, sus muñecos desquiciados que lograron crear escuela y que tantos artistas jóvenes imitan hoy con admiración y pasión, sus elásticas figuras en un intento de erguirse más y más a cada instante y de convertirse en puro anhelo a través de los filamentos de una materia adelgazada en su borde.

Me decía un día Fernando Saez que él tenía la impresión de que cada uno de sus personajes crecía por irradiación. Ello me parece exactísimo. La materia ayer y el color y esa misma materia hoy, surgen en ondas desde un centro, pero como hay una intencionalidad de dirección esas ondas llegan mucho más lejos en unos sentidos que en otros, aunque tiendan a aspirar siempre hacia lo alto y a transfigurarse en última instancia en espíritu, en algo que nos puede serenar a la postre, a pesar de la violencia incontenible de la expresión y de la factura arremolinada, hiriente y gritadoramente implacable.

BENJAMIN PALENCIA

(Viene de la pág. 44)

tudiándole al campo su secreto, adivinándole a las gentes la razón de sus contornos, estudiándolo todo, todo.

—El señor Palencia se marchó hace días a Altea.

En Altea, Benjamín Palencia se dedica a pasear por el borde del mar y a cada instante se detiene y toma una piedra que observa detalladamente. El sabe que las piedras tienen guardada una fisonomía, un trágico gesto de dolor o de burla, el resto de un ala inexistente. Luego, en su casa de Altea, el pintor irá revelando aquella muda imploración de las piedras que sólo él vio. Y las dejará sobre su mesa personificadas, elevadas a un mundo superior de belleza.

—El pintor está en las salas donde expone.

No era suficiente una sala para tanta consecuencia de su atención. No hace un mes todavía que los cuadros de Benjamín Palencia congregaban al público en dos galerías. Y en aquellos cuadros estaba todo lo que él había sabido ver por campos y frente al mar. Porque muchos creen que ver es fácil sin darse cuenta de que son muy pocos los que aciertan a saber qué es lo que hay que ver y, sobre todo, para qué hay que ver las cosas.

Eugenio d'Ors, hace años, correspondió a un envío de dibujos de Benjamín Palencia, alertándonos a nosotros sobre lo que Palencia veía:

Benjamín Palencia ve, que es siempre la mejor ciencia, por esto, de buena fe, yo alabo y alabaré los dibujos de Palencia.

—El señor Palencia llega ahora mismo.

Debiéramos cantar un «aleluya». Benjamín Palencia está aquí, en su casa de la calle de Sagasta, sentado frente a nosotros para hablarnos de muchas cosas con esa seguridad que da el haber sabido guardar y comprender todo lo que se ha visto en la vida.

Mientras el pintor nos habla y nos explica por donde andaba hoy y por donde estuvo ayer, cuando Juan Ramón Jiménez se asombraba de cómo siempre llegaba a su tiempo, nosotros le recordamos a través de las conversaciones de otros pintores que, gracias a él, acertaron a ver que junto a Madrid, en Vallecas, había bastante belleza a punto para la obra de arte.

—Eran aquellos días de la guerra y de después de la guerra. Yo me los llevaba en un tranvía de aquellos viejos, y recorriamos el campo. Y les decía que qué era lo que no tenían que hacer.

«Ellos» son ahora pintores famosos: Delgado, Martínez Novillo, el nunca bien llora-

do Pascual de Lara y otros muchos que se agrupaban junto al maestro que, sin alardes didácticos, sin pedanterías ni presunciones eruditas, les hablaba de lo que se hacía por París y de lo que era preciso hacer en España. Luego ha tenido que llenarse mucho libro y mucha hoja impresa con aquellos de la «Escuela de Vallecas».

Benjamín Palencia debe tener el pelo blanco desde hace muchos años. D'Ors ya le encontraba, muy joven, con aires de patriarca, como el que sabe que todo el que va junto a él no podrá nunca perderle el respeto y sí callar y aprender.

Juan Ramón Jiménez lo vio en seguida, cuando los años mozos de Palencia se agitaban en continuo entusiasmo.

«¿Dónde estaba escondido este sonriente Benjamín, fuerte, fino de la pintura española, borrado, secreto en medio de todo por la abstracción de su entusiasmo, de su dinamismo?»

En Altea hay una calle, escalonada, que se llama «Calle de Benjamín Palencia». Por ella le hemos visto bajar, del brazo del poeta Federico Muelas. No venían de ningún sitio, sino que parecía que los dos estaban viajando por mares luminosos desde los que se volvían para admirar la blancura del pueblo. Y luego, mientras Federico guardaba la luz del sol en sus versos, Benjamín la dejaba detenida en ese cuadro que nos enseña ahora y donde aquel mar se ve por la puerta abierta de su casa, como un amigo que acaba de visitar a su dueño.

—¿Cuándo supiste que eras pintor, Benjamín?

Benjamín Palencia nos mira un poco sorprendido de la pregunta, porque él siempre fue pintor, desde que la luz de su tierra manchega le saludó por vez primera allá en el pueblecito de Barrás. Y él era pintor antes de llegar acá, y tenía su sitio marcado, su lugar, dispuesto, sus cuadros ordenados. El Poeta de Moguer lo afirma así:

«Es de esos que antes de estar estaban y que por lo tanto no tiene principio. Llegó a su tiempo, como todo lo que debe llegar. Su incorporación es natural, como la brisa, el agua, el sol.»

Nuestro premio Nobel sabía mucho de brisa, de agua y de sol para poder equivocarse. Benjamín supo siempre que era pintor y lo importante para él fue no equivocarse sobre aquello que tenía que pintar. Por eso éste es uno de esos que no se paran nunca en un mismo lugar, que van de aquí para allá para seguir viendo todo lo que le rodea y todo aquello que está dentro de lo que le rodea.



Desde que pintó aquel célebre paisaje que obtuvo el máximo galardón de la I Bienal Hispanoamericana, todos los que vienen desde el otro lado del Atlántico se encuentran con que a nuestra tierra hay que mirarla de un modo distinto de como se miran las demás tierras. Benjamin, desde el salón del Instituto Hispánico, hablando de la intensidad de los colores de las filas de árboles y los cantares de la tierra y del oro del sol. Porque es muy difícil mirar por nosotros después de haber visto cuadros de Benjamin Palencia que antes de hacerlo. Y ahora ya no se nos escapa la gracia de un camino, ni el trágico perfil de una piedra, ni el vivo colorido de un cielo puro.

Azorín debía mirar a Castilla de una forma semejante a como la mira Palencia. Sabía detenerse en los detalles, y en su prosa hay sabor de eras con tamo y bálago, y nos parece que suenan campanillas de rebaños por debajo de sus descripciones. En uno de los últimos cuadros de Benjamin hemos oído las campanas de las iglesias de Toledo y juraríamos que el sol de la tarde nos ha obligado, cuando lo mirábamos, a cerrar los ojos deslumbrados. Estamos seguros de que, en una pintura donde ha puesto unos álamos de oro, hemos oído un aleteo de vencejos que, cuando Palencia ha sacado el cuadro, ha cesado de repente, como si se hubiera acercado un cazador.

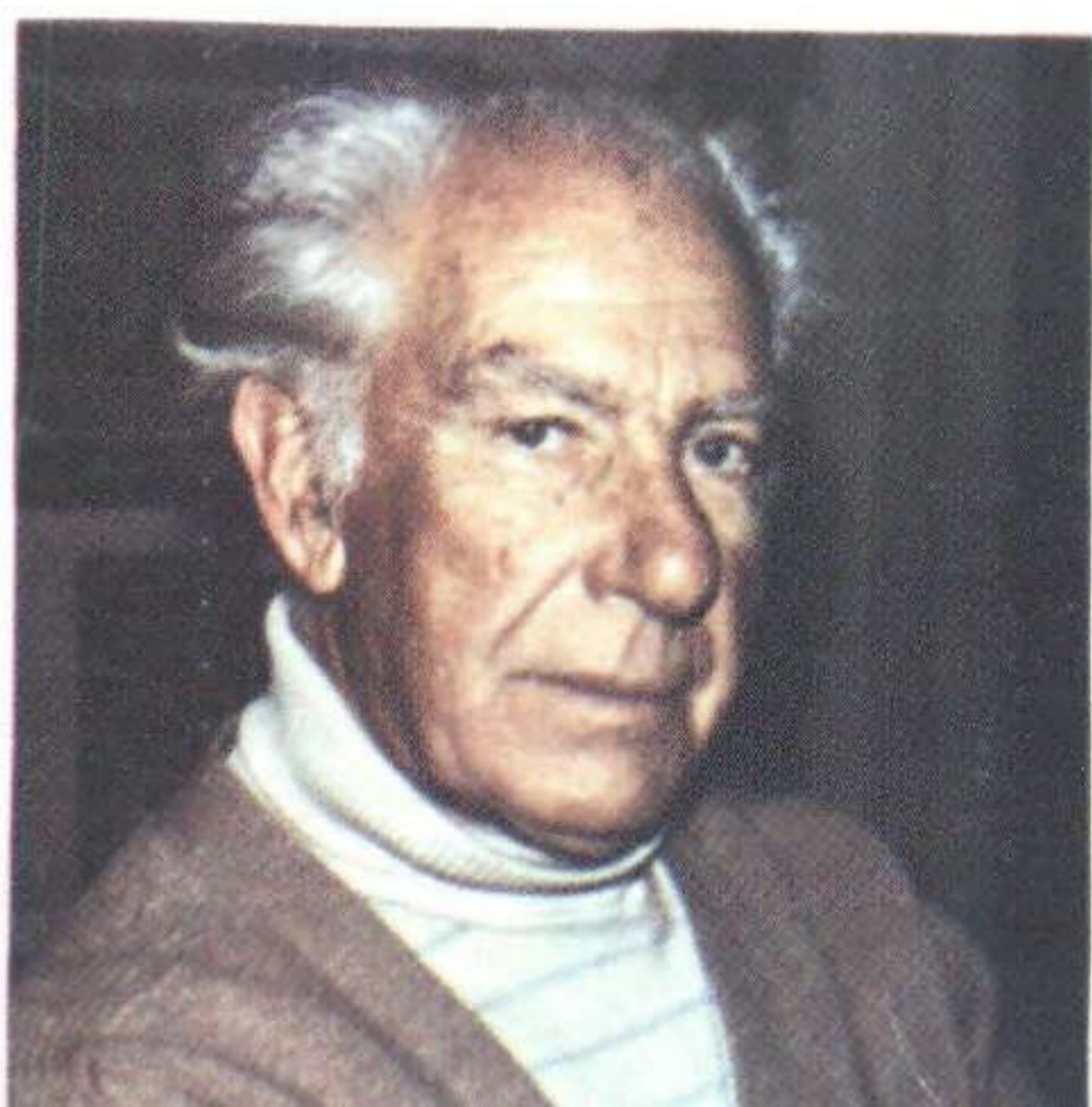
Y es que Benjamin Palencia mira las cosas con mirada de cazador, con mirada del que está al acecho del vuelo y del salto. Claro que él no va matar nada al campo, sino a darle una vida cristiana, nueva, mucho más importante que la que antes tenía, porque las cosas, cuando pasan a través de una persona que sabe de sensibilidad quedan ya para siempre como trascendidas para el futuro. Y esto de saber de sensibilidades, como de sentir de muchas ciencias, es sólo privilegio de quienes están acostumbrados desde niños a descifrar misterios que entran por los ojos y nadie sabe a dónde van.

De todo esto se desprende que Benjamin Palencia no debe ser capaz de separar lo que la pintura tiene de poesía, de intención literaria, de emoción artística. El siempre anda entre poetas y escritores que ven en su actitud la semejanza de sus propios espíritus. Claro que, para llegar a esto hay que haber sabido dominar ese oficio, bellissimo oficio, de separar los colores y de apresurar las pinturas. A veces nos encontramos con dibujos de Palencia que apuran hasta las más diminutas sorpresas y, gracias



LA CIENCIA MEJOR DE BENJAMIN PALENCIA

Por Luis LOPEZ ANGLADA



A Benjamín Palencia le hemos buscado durante casi todo el año para hablar con él durante unos momentos. Pero, ¿quién es capaz de saber dónde está Benjamín Palencia en cualquier día del año?

—Hoy ha salido para Toledo, nos dicen; y nos imaginamos al pintor sentado junto a las orillas del Tajo, viendo aquella montaña que «precipitante, ha tantos siglos que se viene abajo»,

(Pasa a la pág. 42.)

estafeta libros

1 - ENERO - 1971

LECTURA

RECOMENDABLE

LA narrativa de Marta Portal se distingue por su tono intimista, con independencia del argumento y los personajes. En **Ladridos a la luna** da la escritora un paso adelante, un paso hacia un tipo de novela cerebral que recoja las voces del subconsciente (lo onírico y lo íntimo, lo intelectual y lo erótico), superando las barreras de la narración a la manera tradicional, con su trama, sus héroes y conflictos, su paisaje, su desarrollo lineal o complicado. Marta Portal renuncia ahora a este tipo de relato y toma por un camino nuevo. Nuevo para ella, claro, ya que, sin ir más lejos, lo empleó Ricarda Huch en **Ludolf Ursleu** (1893), creando una obra maestra de la pasión y del idioma alemán. La escritora asturiana vuelca las vivencias de su protagonista en un monólogo interior de 249 páginas, parco en diálogos, con frecuentes saltos atrás y con una construcción deliberadamente inconexa para seguir el hilo de la maraña de recuerdos a que la heroína se entrega.

Este modo de novelar permite una serie de libertades inexistentes, o muy limitadas, en la narrativa ortodoxa. Exige, en cambio, el personaje único (los demás son secundarios), el relato en primera persona y el monólogo interior; es decir, la estructura del **Ulysses** joyciano, aunque **Ladridos a la luna** no lo pretenda imitar en nada y, por otra parte, la obra de Joyce, muy compleja, equivalga a una versión personal de la epopeya burlesca. Joyce se vale de Homero —como Pope se sirve de Virgilio en **The Dunciade**—, no sólo para parodiar el epos sino también para satirizar la vida cotidiana de Dublín. A tal ambición no llega Marta Portal, quien, mujer, se atiene a la definición de la Pardo Bazán sobre el amor en los hombres y las mujeres. La novelista estima ser el amor lo único

importante para la mujer, y a los amores de su heroína consagra la novela. Ello no quiere decir que el entorno, la sátira de la burguesía, estén ausentes del libro. Al contrario. Abundan las observaciones irónicas o sarcásticas acerca de los estratos sociales y raciales en que está dividida Colombia. Existe abundancia de acotaciones a la vieja moral hispánica dominante. Cuando la novelista pinta el paseo dominical de los marinos colombianos por las calles y plazas de Cartagena de Indias, escribe: «A los cadetes blancos les han dado orden de no sudar y —¡secreto de guerra!— no sudan. Y los negros pobres se les acercan descalzos (relativamente, las plantas se les han encallecido en suelas correosas) y les piden limosna: "mi capitán, regáleme algo". Y el niño-marino-casi-marinerito se pondrá colorado por la promoción gratuita —no tanto, el halago paga siempre— del negro marrullero, y meterá la mano en el bolsillo y rascará su plata para agradecer el ascenso reciente» (pág. 27). Por otra parte, las relaciones de la heroína con sus amigos Marga, Luis y Denis deparan numerosas oportunidades para trazar un cuadro de la burguesía española y de sus tabús morales: «Marga, en cierto modo, se consideraba mi celadora sentimental. Me llevaba las cuentas de mis "flirts" y de mis períodos de castidad» (pág. 81).

Hablaba antes de Ricarda Huch como antecedente remoto —e insuperable— de **Ladridos a la luna**. Pero contamos con otro español y más cercano: **Nada**, de Carmen Laforet. La diferencia estriba en que **Nada** es ante todo un reflejo de la angustia vital de una muchacha en la Barcelona desquiciada por la posguerra, mientras que **Ladridos a la luna**, pese a sus toques satíricos, se reduce a ser novela de amor,

cuya heroína, al revés de la otra, desconoce la necesidad.

¿Está lograda como novela de amor? Resulta difícil opinar, puesto que la mentalidad femenina difiere diametralmente de la masculina en esta materia. Digamos tan sólo que, desde un punto de vista femenino, no cabe analizar con mayor lucidez las reacciones de una hembra voluntariosa y enamorada que intuye la pérdida próxima del amante. Cuanto le dice en su largo insomnio nocturno —lo bueno y lo malo, lo rendido y lo hiriente— expresa la congoja en que se debate: los celos y la pasión, la ternura y el afán por faltarle para que la eche en falta, para que vuelva a sus brazos. La protagonista ha advertido el lento despegue de Marcos y, muy femenina, le culpa de una falta de cariño, a la que añade el «no te quiero», el «te voy a dejar» para, llegada la ruptura, quedar ella vencedora, dominante, despreciadora y no despreciada. Ahora bien, el soliloquio evocador de Marcos, que se fue por unos días a Colombia (y quizá para siempre de su lado), demuestra lo contrario: está enamorada de él. Cuando, impaciente por su retorno, se adelanta a visitarle en el Banco, decidida ya la ruptura, le echa en cara mentalmente todos sus defectos sin encontrar ni uno solo en ella misma...; pero de paso no deja de cavilar qué regalito le habrá traído de Colombia. Proceso mental muy femenino: calabazas a cambio de regalo. Por ello no podemos creer en el apartamiento definitivo, así como dudamos de la sinceridad de la inculpadora, de las razones con que explaya su desenamoramiento. Tampoco lo cree Marta Portal y, en consecuencia, recurre a un final brusco, mas congruente, ya que, de no ser así, la novela sólo concluiría cuando el di-



MARTA PORTAL: **Ladridos a la luna**, Plaza & Janés, Barcelona, 1970. 249 págs. Ø12 x 19Ø.

vorcio se implante en España.

Mi análisis ofrece el inconveniente de ser masculino. Desde un ángulo femenino, las incoherencias no son tales, y la heroína se comporta con lógica. Con lógica femenil. La filosofía de la hembra enamorada—que, al evocar a Marcos, rememora también otros amores—no puede ser más vital, más biológica, por no decir animal: «Un congénere es alguien de quien se huye, alguien a quien se ataca, o alguien con quien se yace. Se va, y la memoria animal no sigue teniéndole presente. Regresa, y ¡qué simple!, hasta el olfato le previene de las intenciones del recién llegado. Y todo es uno: olisquear y erizarse para el ataque, o huir, o aprontarse para el coito» (pág. 51). Adivino en esta actitud un gran miedo a la soledad (quizá sea el miedo a la soledad lo que induce a las mujeres a soportarnos). Poco antes ha reflexionado de esta guisa: «Para mí, queriendo ser comedida en mi aspiración..., y sabiéndome perseguida por las leyes—civiles y eclesiales—... la felicidad inmediata consistiría en estar contigo... en deshacer la soledad haciendo el amor» (pág. 50).

La autora no retrocede ante el erotismo, bien que su novela no sea erótica en modo alguno. Pero el erotismo es un ingrediente del amor y ella no lo ignora. Las novelistas españolas, por muchas valentías que se permitan en sus libros, son pudibundas a la hora del sexo. Viven todavía en aquel mundo pacato en que «una reina de España no tenía piernas». La heroína de Marta Portal no tiene inconveniente en relatar experiencias eróticas. Empezando por la bisabuela Ignacia Lomas y por Piedita Fontán. Se sabe capaz de conseguir de Marcos aquello que no logra su mujer; seduce a Luis, el esposo de Marga, y se asombra cuando ésta lo toma a pecho, cual si no viese que su marido no le interesa; lo que le importa es fastidiar a la rival, herirla en su vanidad de hembra segura, consentida y satisfecha. En la página 90 se reproduce el monólogo de esta mujer menos fría, que da la clave de su erotismo. Porque no se trata de una hembra pasional, verrionda, sino de una fémina poseída de sí misma, pagada de su belleza y su dinero, a quien lo que le atrae del amor es precisamente el goce de la sumisión varonil. No

se entrega, quiere ser solicitada; no pide satisfacción, exige sometimiento. Le gusta ser venerada como diosa, como ídolo, como fetiche. Y cuando el ímpetu de Marcos la sorprende, conturba y rinde, accede pasiva y ajena. Al final, pasado todo, lo único que le agradó es el fetichismo de Marcos: «Se me quedaron los pies fríos; tenía las piernas desnudas. Marcos me los calentó, acercándoles sus labios, me los frotó con su aliento» (pág. 131). Por ello, su primera experiencia amorosa (superada la soledad, superado el padre Astete) arroja este balance: «Dolor, asco y decepción» (pág. 154). Nos encontramos, evidentemente, ante una mujer menos fría, cuyos instintos no están frenados por temores religiosos, tabús sociales y motivaciones fisiológicas (es estéril), pero que, en el fondo, tras incitar se inhibe, pues la pasión está sometida en ella al freno del raciocinio, al deseo morboso de ver humillado al hombre. Es diosa antes que mujer.

Figura tan compleja ha sido bien vista por la escritora. La dilatada confesión autobiográfica (el soliloquio

nocturno) está llevada con buen pulso, matizado con finura que roza el virtuosismo, humanizado con detalles banales y observaciones de la vida cotidiana, vuelto alegre y cordial mediante pinceladas cínicas, desconcertantes. Sin embargo, no la ternura, la frustración, la desesperanza y la soledad informan el relato. Relato triste, amargo que sabe a niebla y rejalgos, entenebrecido por el pesimismo. En apariencia, se trata de la historia de un amor triunfante, de los triunfos amorosos de una mujer dicaz, indómita y apasionada; pero todo ello tiene sabor a ceniza, todo ello resuena a Eclesiastés.

Marta Portal ha dado con el estilo apropiado a la confesión. Un estilo fluido, intencionadamente inconexo, rico en interjecciones, exclamaciones, perífrasis, incisos e incoherencias, cual conviene al monólogo interior de una mujer insomne, abandonada, celosa. Estilo, por otra parte, de gran riqueza lexical. He contado hasta treinta voces insólitas, bien que muchas de ellas sean neologismos no siempre afortunados. Errores de len-

guaje se advierten únicamente en las páginas 45, 83 y 123. Muy acertado también el empleo abusivo de la conjunción copulativa «y», así como el uso de ciertos solecismos y latiguillos verbales, que dan mayor fluidez al monodialogo.

Comparadas con la protagonista, las restantes figuras poseen escaso relieve. Debe de ser así. Marcos es un buen ejemplar de burgués adocenado y rico, activo y correcto, que rinde pleitesía a la amada en los momentos oportunos y que, por lo demás, vive exclusivamente para los negocios. Marga encarna un tipo de mujer muy corriente: la que se erige en mentora de la amiga, la mujer que halaga y encela, presume de frívola y, a la hora de la verdad, salta impulsada por el resorte más poderoso de la mujer: el instinto posesivo. En el idioma femenino, a diferencia del bíblico, el primer verbo no es «crear» sino «tener». Luis, por último, resulta complejo, cobarde, acomodaticio: se enamora de la amiga de su esposa cuando la aventura le parece fácil; al reaccionar su mujer, se pone de su parte y juntos visitan a la sirena para cubrirla de improperios. Dudo de que haya muchos hombres así, tan cobardes; pero Luis está visto con malevolencia femenina. Más que un hombre parece un pelele.

Ladridos a la luna, en conjunto, resulta una novela interesante, amena y bien escrita. No emociona en ningún momento, más tal vez haga llorar a las mujeres. Creo, no obstante, que la autora no ha querido imitar a los clásicos ingleses del golpeo a los sacos lagrimales: Richardson, Mrs. Clara Reeve, Mrs. Radcliffe, Fanny Burney. Marta Portal es una novelista con ciertos defectos, mas que sabe ver al personaje por dentro y por fuera, dejarlo moverse y actuar y enmarcarlo en el cuadro conveniente. Estilísticamente, Marta Portal ha mejorado mucho. Sus heroínas interesan por su complejidad y hondura. Tal vez las despersonalice un poco la ironía con que realza la trivialidad de alguna de ellas. No es el humor el fuerte de la novelista, quien no pasa del sarcasmo. Aún le falta oficio a Marta Portal, pero veo en ella una escritora que dará mucho que hablar y que deja poco que desear. Y **Ladridos a la luna**, su mejor novela hasta hoy, la considero muy recomendable.

Antonio IGLESIAS LAGUNA



LIBROS DE MAYOR VENTA EN NOVIEMBRE

- 1.º UN DIA EN LA VIDA DE IVAN DENISOVICH, de A. Solzhenitsyn. Editorial Plaza & Janés.
- 2.º MIS ALMUERZOS CON GENTE IMPORTANTE, de José María Pemán. Editorial D.O.P.E.S.A.
- 3.º EL PABELLON DEL CANCER, de A. Solzhenitsyn. Aguilar, Sociedad Anónima de Ediciones.
- 4.º EL ESPAÑOL Y LOS SIETE PECADOS CAPITALES, de Fernando Díaz-Plaja. Alianza Editorial.
- 5.º PAPPILLON, de Henri Charrière. Editorial Plaza & Janés.
- 6.º SENTENCIA PARA UN MENOR, de V. L. Martín Vigil. Editorial Richard Grandío.
- 7.º NUEVAS HISTORIAS DE PLINIO, de Francisco García Pavón. Editorial Destino.
- 8.º PEPA NIEBLA, de Torcuato Luca de Tena. Editorial Planeta.
- 9.º SUECIA, INFIERNO Y PARAISO, de Enrico Altavilla. Editorial Plaza & Janés.
- 10.º EL GIOCONDO, de Francisco Umbral. Editorial Planeta.

(Datos facilitados por el INLE.)

NARRATIVA



FRANCISCO UMBRAL: *El Giocondo*. Editorial Planeta. Barcelona, 1970. 244 págs. Ø 13,5 x 19 Ø.

Intenta Francisco Umbral avanzar como novelista, apoyado en su mejor arma, en su virtud capital, la de escritor nato, armonioso, suasorio y sutil, hiperlirico a párrafos, sin desaprovechar tampoco su actualidad más que demostrada de periodista-crítico, de observador y voceador de ambientes, gentes y situaciones. Umbral es sencillamente un escritor que denuncia cuanto sucede, cuanto percibe en su alrededor, aunque en ocasiones deliberadamente lo haga sin ahondar en los hechos, sin indagar, o al menos sin explicar, el porqué de unas reacciones o conductas humanas; pero sabe utilizar siempre y bien cuanto puede serle más importante, según sean sus propósitos, a la hora de enjaretar un libro o una crónica. Su última novela atestigua lo que decimos. Es el relato frívolo y a la vez agudo de un mundillo que conoce vivencialmente, de un ambiente que fríamente ridiculiza, centrado en el ritual monótono de la noche madrileña, en la que sitúa a un grupo muy especial de personajes, hilvanando con ellos una sucesión de anécdotas a las cuales el lector debe adivinarles un desgarrado trasfondo, si se quieren considerar grotescas o tristes, ya que el narrador se limita a reseñarlas con gran habilidad y precisión literarias, pero en ningún caso con gravedad o dramatismo, salvo en la sorprendente secuencia final. Umbral ha dejado al lector la posibilidad de considerar su historia tan fútil como pugnaz, tan ácida como festiva, creando y manejando en torno a un personaje principal, mezcla de escepticismo, frivolidad y ternura—*El Giocondo*—, una caterva de maniqués, un grupo de seres homogéneos que creen manifestarse como apóstoles de una ética y estética de vanguardia, pero que resultan de un anacronismo y alienamiento total desde el punto de vista de cualquier mentalidad sana y sin prejuicios, que no les niegue, por otra parte, sus justos valores en cada caso.

Novela, pues, de pícaro envoltura, condimentada con el reflujo de lo sexual, construida a base de engarzadas estampas a la manera de las «escenas» de algunos de nuestros buenos costumbristas, pero naturalmente con acusada personalidad en la técnica, e introvertiendo en ellas la conjetura y la acción de ese protagonista idílico para tan peculiar ambiente.

Novela, además, a la que puede aplicarse si se quiere el denominador de «escritura con clave», dada la configuración de los personajes y de los lugares donde se desarrolla. Mas cuanto en esta novela pueda haber de realidad o de

acertada caricatura para una minoría, pasará inadvertido para el gran público, quien podrá ver en ella una auténtica postura crítica, y por tamaño razón tendrá mayores posibilidades de valorar mejor y más desapasionadamente esta obra de Francisco Umbral, quien en el molde de una noche ha sabido aglutinar el resumen de muchas vidas, costumbres y años y de múltiples sensaciones y desesperanzas, un tanto despiadadamente, sin darle a ninguno de sus cabalísticos noctámbulos ocasión de justificar su proceder, con el fin de que nos parezcan simplemente unos pobres diablos, unos atrofiados de la pose y de la abulia, aparentemente incapaces de una lógica reflexión. Esto es lo más importante de la novela umbraliana, su intención, junto a su extraordinaria calidad literaria, que la hace amena, divertida y singular como muy pocas en los últimos tiempos.

MANUEL RIOS RUIZ

EDMUNDO RIBADENEIRA: *Capítulos de la memoria*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1967. 190 págs. Ø 12,5 x 18 Ø.

No circula habitualmente entre nosotros mucha literatura ecuatoriana, y la edición de *Capítulos de la memoria* viene desprovista de cualquier localización generacional, fecha de nacimiento del autor y otros detalles nada despreciables para situar en su justo cuadro al libro que tenemos entre manos. Si se nos dice que Edmundo Ribadeneira ha publicado, entre 1958 y 1963, tres libros de ensayos y uno de cuentos, que es profesor univer-

sitario y periodista, y por otra parte la naturaleza de su narrativa es bastante elocuente como para intentar un esbozo de encuadramiento. Se trata de un escritor preocupado fundamentalmente por el contenido de su obra, y más específicamente por lo social, en forma de testimonio inmediato, captación de escenas y desarrollo de anécdotas sacadas de la más hiriente cotidianidad, plasmación de diálogos populares, etc., lo que en su caso —y en otros muchos— tiene como contrapartida un descuido de la forma, manteniéndose el autor ajeno a las corrientes renovadoras de la nueva narrativa hispanoamericana. Así, históricamente pudiera remitirse este libro a las grandes obras que dieron testimonio del drama humano de América Latina en las décadas del treinta, cuarenta y cincuenta, títulos tan sólidos como *La vorágine*, de Rivera; *Huasipungo*, de Icaza; *Vidas secas*, de Ramos Doña Bárbara, de Gallegos; *Los de abajo*, de Azuela, y otras más, pero inevitablemente la referencia misma haría hablar de desfase, tratándose de un libro publicado en 1967 y escrito entre 1963 y 1964. Bien se sabe la enorme deuda que los nuevos narradores hispanoamericanos tales como Vargas Llosa, García Márquez, Cabrera Infante, Sarduy, etc., tienen respecto a los maestros citados más arriba, deuda saldada sin embargo mediante una asimilación a fondo y una consecuente superación estilística. Ribadeneira queda más bien del lado de allá, heredero de temas y moldes, de personajes y escenarios, que se prolongan en este conjunto de piezas. Incluso, cuando en España la narrativa se encuentra en un

momento de síntesis, resueltos al menos teóricamente los postulados de la crisis que hicieron marchar por caminos divergentes a «realistas» e «íntimos», el libro de Ribadeneira llega como con atraso, y resulta bastante marginal al grueso de las obras.

Su contenido está dividido, trasluciendo la intención pedagógica más que estrictamente conceptual, en apartados temáticos: «Los niños», «La ciudad», «La violencia», «Los amores», «La prisión» y «Los rastrojos sonoros», encontrándose al interior de cada sección varias piezas numeradas, algunas veces relacionadas también por los personajes, pero generalmente sólo por el tema. Historias trágicas, con finales de previsible fracaso cuando no muerte por hambre o bala o enfermedad, languidecer y apagarse de presos, conatos de rebelión, resignada pobreza de suburbio y contrastes de ciudad que junta lujos y miserias, estos Capítulos de la memoria dicen más de la calidad humana de su autor, de sus inquietudes sociales, que propiamente de un trabajo profundo de escritura, y apuntan una vez más al planteamiento de la necesaria concordancia, si se trata de comprometerse en este tipo de literatura con inmediata finalidad testimonial entre la veracidad de lo que se narra y la verosimilitud de la narración: de la primera no duda nadie, pero la segunda falla y el contacto —y más: el choque— deseado por el escritor no llega, o casi, a producirse.

JULIO E. MIRANDA

SALARRÚE: *Cuentos de barro*. Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A., 1967. 208 págs. Ø 15,5 x 22 Ø.

La eclosión, ciertamente asombrosa, realmente deslumbrante, de la narrativa hispanoamericana de última hora, puede inducir a las nuevas

HORACIO ROMÉU: *A bailar esta ranchera*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1970. 204 págs. Ø 12,5 x 20 Ø.

La consigna fundacional de la literatura y el arte modernos —ir hasta el fondo del abismo, para buscar lo nuevo—, lanzada por Baudelaire a mediados del siglo último, tuvo y tiene un eco insospechado: desde hace cincuenta años, todo artista o escritor que no se afilie a un ismo, o lo funde, se vuelve a priori sospechoso de filisteísmo a ojos de las élites. Este fenómeno, que ha sido positivo en líneas generales, está en trance de convertirse en un obstáculo para el desarrollo orgánico de la literatura, debido a que se tiende a ignorar uno de los términos de la consigna —«ir hasta el fondo del abismo»: es decir, aventurarse por las regiones inexploradas de lo humano—, y a que se confunde lo nuevo baudelaireano con las formas nuevas.

Indudablemente, forma y contenido no pueden ser disociados, pero resulta abusivo creer que basta con descubrir nuevas formas para fundar contenidos nuevos. De hecho, el proceso se desarrolla en sentido inverso; o lo que es lo mismo, el descubrimiento de un contenido nuevo, de una parca inédita de la realidad del hombre, es lo que genera una forma nueva, y no al revés. ¿Puede decirse que éste sea el camino seguido por la novela vanguardista de los últimos veinte años? La respuesta a tal pregunta tiene que ser negativa: la novela última, salvo pocas excepciones, se desentiende de la indagación de los secretos del hombre, y enmascara su esencial vacuidad con elementos vanguardistas —procedentes de la obra de los novelistas innovadores de los años 20— que, al aparecer desgajados de las estructuras novelescas que les daban sentido, se convierten en gadgets.

A bailar esta ranchera, de Horacio Roméu, constituye un cumplido exponente de ese tipo de novela seudovanguardista que pretende basar su eficacia estética en la sorpresa formal, en el rechazo gra-

tuito de la tradición novelesca considerada globalmente, en la agresión a la realidad tal y como es percibida cotidianamente. Mimética —toma como modelo los grandes frescos alucinantes de Burroughs, pero sin alcanzar su dimensión visionaria, su coherencia duramente conquistada a la droga, su sentimiento de fraternidad en la derelicción—, se presenta como un puzzle donde los juegos de palabras de procedencia joyciana alternan con bromas verbales de color (humor) negro, y con largas tiradas incoherentes que constituyen un *Ersatz* de las conseguidas por los surrealistas mediante el dictado automático. En este puzzle, lo imaginario no alcanza a desligarse de lo real, y, en consecuencia, tanto lo imaginario como lo real se tiñen de «literatura» —tomando esta palabra en su sentido peyorativo—, no puede surgir esa ironía estética que el autor se afana por sacar a la luz, y la imaginación, estorbada en sus vuelos, desmerece hasta transformarse en fantasía: las fantasías desbordadas de un escritor joven que no consigue encauzar literariamente sus sueños y apetencias.

A juzgar por este libro, Roméu es un novelista a quien la superstición de lo moderno —palpable en el uso fetichista que hace de los nombres y mitos de la contracultura juvenil estadounidense— ha desviado del recto sendero de la novela tradicional, tanto en su versión continental europea como en la versión anglosajona del «romance». Un novelista que escoge mal sus modelos —resulta absurdo tomar como ejemplo a Joyce para realizar conjunciones insólitas de palabras, para crear neologismos sorprendentes, existiendo en castellano un ejemplo similar tan alto como el Juan Ramón Jiménez de las caricaturas líricas—. Un novelista que no ha hallado el medio de hacer visible su yo profundo, ese yo profundo que concilia lo individual y lo colectivo, que permite al lector entrar en contacto con lo humano general y comulgar, por esta vía, con los demás hombres.

LEOPOLDO AZANCOT

promociones de lectores —y algo así viene sucediendo— a la tentación de considerar que dicha narrativa ha brotado por generación espontánea, en solución de continuidad con el pasado literario inmediatamente anterior; un fenómeno no ciertamente insólito, pero que resulta inherente con el sentimiento, más o menos consciente, de la llamada «conciencia generacional». Sin embargo, uno debería hallarse, en todo caso, en posesión de la necesaria ecuanimidad para reconocer que en arte —como en política, filosofía, sociología, etc.— la historia no se produce a saltos, sino en progresión y continuidad. Y vistas así las cosas, a uno no dejaría de parecerle injusto que, a fin de destacar la fuerza literaria, indudable, por otra parte, de una serie de escritores jóvenes —Vargas Llosa, García Márquez u Ortiz Sanz, pongo por caso—, se entibie la admiración hacia otros más veteranos, como Carpentier, Onetti, Asturias o «Salarrúe», cuando es en éstos donde hay que ir a buscar el punto de arranque, la plataforma de lanzamiento, del movimiento renovador que los Vargas Llosa, García Márquez y demás, suponen.

Para confirmar aseveraciones tan poco novedosas, bastaría dar a leer, a cualquiera de esos hipotéticos lectores a que me refería al principio los *Cuentos de barro*, de Salvador Salazar Arrúe, «Salarrúe», publicados, por primera vez en 1933, y cuya última reedición, por ahora, llega a España con algunos años de retraso. Han transcurrido, desde la aparición de este estupendo libro, cerca de ocho lustros, y, sin embargo —indice inequívoco de su espléndida calidad— parece como si hubiera sido escrito ayer, ya que conserva, no sólo su frescura inicial, sino lo que resulta quizá más importante, el acento y aliento con que se identifican las últimas promociones de escritores sud y centroamericanos.

¿Qué son, en realidad, los *Cuentos de barro*? «Salarrúe» lo explica a su modo: «Como el alfarero de Ilobasco modela sus muñecos de barro... sus jarritos, sus mo'enderas... así, con las manos untadas de realismo; con toscas manotadas y uno que otro sobón rítmico, he modelado yo mis *Cuentos de barro*...», y, en esas condiciones, como un alfarero enviaría al mercado pueblerino su mercancía, envía él su «hornada de cuenteretes, medio crudos por falta de leña: el sol se encargará de irlos tostando». Y lo cierto es que, si el sol no, el tiempo, al madurar la preparación cultural del lector medio, ha acendrado, las ha hecho más vivas, profundas y actuales, las diversas escenas que componen este precioso libro, lleno de ternura y de unción, y trabajado en un estilo donde la poesía se mezcla a una certera y pánica visión de la naturaleza y a una inmensa compasión por los desvalidos, indios, bandidos, patronos, pescadores, todos indefensos, todos entristecidos «como niños de un planeta extraño», todos en lucha desigual y resignada con la vida, porque «Honduras es honda en el silencio de su montaña bárbara y cruel; Honduras es honda en el misterio de sus terribles serpientes, jaguares, insectos, hombres... Hasta el Chamalecón no llega su ley; hasta allí no llega su justicia. En la región se deja —como en los tiempos primitivos— tener buen o mal corazón a los hombres y a las otras bestias; ser crueles o magnánimos, matar o salvar a libre albedrío. El derecho es claramente del más fuerte».

Que se me diga si por el tono de los párrafos transcritos de un volumen aparecido, en su primera edi-

ción hace cuarenta años, «Salarrúe» no está en «primera línea», por así decirlo, de la temática, procedimientos estilísticos y preocupaciones socioeconómicas que mueven a los más jóvenes novelistas iberoamericanos. Por ello, es de justicia consignar en estas líneas —que no pueden ser de crítica, ya que el libro no es nuevo— todo lo que aquéllos deben a narradores como el que comentamos y otros que forman parte, entrañable y todavía no estimada en lo que vale, de su coetaneidad literaria y vecindad geográfica.

MANUEL ALONSO ALCALDE



DREW PEARSON: *El senador*. Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1970. 544 págs. Ø13 x 19 Ø.

Aún no hace mucho tiempo vimos en la pantalla de televisión una película titulada *Mr. Smith goes to Washington* (*Caballeros sin espada* en versión española), que alcanzó el Oscar de Hollywood en 1939. Y fue curioso para el crítico comprobar el paralelismo tan asombroso entre el citado filme —interpretado magistralmente por James Stewart y Jean Arthur— y la novela de Drew Pearson que por aquellos días, precisamente, leíamos. Había hasta cierta similitud, no sólo ya en el fondo de la cuestión, sino hasta en el tratamiento del tema en algunos aspectos.

El caso puede darse, y de hecho se da, en varias ocasiones. Un guión cinematográfico se asemeja a una novela —pese a ser obras de distintos autores— y a la inversa, pues hay temas —y este de *El senador* es uno de ellos— que apenas pueden tratarse desde ángulos opuestos cuando se pretende esclarecer la verdad. Cambia, como es lógico, la apariencia externa o el «trucaje», por emplear un término cinematográfico, pero el meollo de la cuestión, específicamente considerado, es el mismo.

¿Y cuál es esta espina dorsal de la película y de la novela que tenemos entre manos? Ni más ni menos que el mundo interior o el trasfondo de la política norteamericana. Los intereses creados encubierto bajo denominaciones de «progreso social», «conciencia patriótica», «ayuda al necesitado» y demás frases huecas al uso que, a la hora de la verdad, no son ciertas por desgracia.

El argumento de *El senador* es sencillo, sin grandes giros, sin cambios insospechados. El autor se limita a contar una experiencia profesional que ha vivido y nada más. Nos tememos que ni siquiera se ha tomado la molestia de inventar ni de crear nada nuevo. Lamentable, pues, ya que la experiencia no es tan edificante o prodigiosa para mantener, por sí misma, la atención del lector.

Y pasemos ahora al estilo —por llamarlo dignamente— de Drew Pearson. Las 544 páginas que ha ocupado podían haber quedado reducidas a la mitad y aún sobaban. Un libro de este volumen merecería un estilo brillante, una redacción

jugosa y ágil; en una frase: ser auténtica literatura. Y por desgracia, Drew Pearson carece de todos estos atributos que adornan al verdadero escritor. Su libro está redactado, digamos, por reconocimiento a alguien —concretamente, al senador para el que trabajó como secretario administrativo—, pero dista mucho de ser una obra bien elaborada y bien acabada. Quizá la traducción de J. Elías tampoco le haya favorecido, por no ser correcta ni apropiada; pero, pese a esto, Drew Pearson no se ha lucido ni con mucho en obra tan extensa, puesto que se ha limitado a contar hechos sin pensar en una novela que es lo que pretende ser su obra. Su relato, en muchos párrafos, parece un cuaderno de apuntes de un colegial que se enorgullece de sus propias experiencias. Tal es su ingenuidad y su carencia de recursos literarios. Su carácter de norteamericano nato y su afición —que no profesionalidad ni estilo— a escribir, sea de la forma que sea, están bien patentes en estas páginas, que tan sólo se podrían salvar considerándolas desde un ángulo puramente documental en torno a la política del senado norteamericano.

Y aun así se podrían señalar algunos reparos.

ROBERTO RIOJA

SAMUEL BECKETT: *Murphy*. Editorial Lumen. Barcelona, 1970. 212 págs. Ø13 x 19 Ø.

Dentro de la obra propiamente narrativa de Samuel Beckett, *Murphy* es su primera gran muestra. Antes había hecho incursiones en la poesía y en el relato. Con *Murphy* se adentra en la amplitud de la novela y nos ofrece una parte considerable de las líneas que enmarcan su mundo creador, un mundo que ha roto con la realidad circundante y se adentra en los ámbitos de la conciencia personal. Si aquél ya no existe, en éste nos va a mostrar ese sabor a ceniza y a nada que todavía sigue prevaleciendo en las direcciones importantes de la literatura actual.

Esta novela fue publicada en inglés en el año 1938. Desde entonces, a pesar de los años transcurridos, es curioso constatar cómo ha ido ganando en actualidad. Si entonces pudo parecer una profecía más o menos probable, ahora la sentimos muy cerca del ámbito de preocupaciones que se están adueñando de la especulación contemporánea. *Murphy* se ha escapado de su propia personalidad racional y se refugia en el mundo de la locura. La vida no tiene sentido en un mundo que ha quitado todas sus razones a la vida. El protagonista ha escapado de uno y otra. Y se reduce a sí mismo en un asilo de dementes para descubrir que tampoco éstos le reconocen como semejante suyo. Realmente piensa que es *Murphy* y lo que representa quienes han caído en la quiebra de la razón. No tiene, pues, escapatoria ni salida. Le han destrozado su sistema racional de ideas y al querer adecuarse a otro sale también desplazado.

En el desarrollo concéntrico de la obra de Beckett, esta novela es, por tanto, crucial. A partir de ella y desde ella misma va a empezar la rotura del lenguaje, la desmembración del lenguaje, la creación de mundos que participan de los personajes sin norte y de las palabras sin sentido. La desvinculación se ha producido hasta el fondo. El protagonista, siguiendo una peripecia fundamentalmente amorosa, rechaza la realidad diaria, el trabajo, las exigencias de un mundo que se le presenta moldeado por grandes vacíos. La obra es importante

porque traza una divisoria a partir de la cual va a desarrollarse la creación de uno de los orbes literarios más interesantes con que cuenta la literatura de nuestro siglo, con un orbe que se ha manifestado en la novela y sobre todo en el teatro.

FERNANDO PONCE



ITALO CALVINO: *Marcovaldo*. Ediciones Destino. Barcelona, 1970. 192 págs. Ø12 x 19 Ø.

Italo Calvino, cubano-italiano que ronda ya el medio siglo, ha escrito un libro distinto: distinto a lo habitual entre la mayoría de sus contemporáneos, no a su propia obra (Último viene el cuervo, El bosque de los animales), tendente siempre a idealizar la realidad, a transfigurarla, a golpes —a aletazos— de fantasía. *Marcovaldo*, o sea las estaciones en la ciudad, que tal es su título completo, se compone de veinte relatos, desarrollado cada uno en una estación, cuya rueda gira, claro, cinco veces. Una «introducción seria y un tanto aburrida» enjuicia con excelente visión lo que el libro es y pretende, anticipándose, pues, a la labor del posible crítico, que se ve caer en ella cada vez que arriesga su propia opinión.

Personaje bufo y melancólico, cándido héroe, pobre diablo a lo Charlot, *Marcovaldo* nos trae a la memoria los versos de César Vallejo: «le daban duro con un palo y duro / también con una sogas... La vida le golpea, le zarandea, le

NOVELAS FRANCESAS DE RECIENTE APARICION

MAURICE BRUZEAU: «Les Souvenirs sauvages» (EFR).

ANNETTE EON: «L'Or de Balboa» (BCH).

PAUL HOURDEQUIN: «Motus Vivendi» (D).

tira hacia la tierra de los ojos que él lleva puestos en lo alto—cielo, nubes, aves—. El autor ha seguido el esquema de la historieta ilustrada, con su viñeta final sorprendente, en la que el protagonista suele acabar chasqueado y confuso. A veces, su tristeza de hombre sólo concluye en la carcajada irónica—amarga mueca—de su creador, tal en el relato «Una equivocación de parada». Marcovaldo busca la Naturaleza en la ciudad, el rastro de los animales—pájaros, gatos, vacas—, la paz con que, hombre elemental, sueña. Pero el banco sobre el que pretende pasar la noche de verano le traerá incomodidades y molestias, su baño de arena concluirá, río abajo, de mala manera, y el conejo que se lleva a casa resultará inoculado y peligroso.

Sin embargo, Marcovaldo no resulta libro dolorido, sombrío de odios y rencores. Italo Calvino no pierde nunca su buen pulso, su desenfadado, y todo acaba siendo amable, si melancólico. Cada fábula encierra su pizca de optimismo, su pizca de gracia, su pizca de desengaño. El autor ha cuidado la dosis de cada cosa: y a cada borbollón de prosaísmo corresponde un hábito poético que lo complementa y equilibra. Marcovaldo, hombre solo—pese a su esposa y sus cuatro hijos—, hombre bueno, sirve a su creador como tamiz por el que pasar su denuncia, su crítica de la sociedad que le rodea y asfixia, y de la que, en ocasiones, logra escapar, ascendiendo, como esas irisadas pompas de jabón de uno de sus relatos.

El prólogo nos habla de una edición para las escuelas y no nos sorprende. Pese a que Marcovaldo no resulte exactamente un libro para niños. Hay momentos en que su discurso nos trae a la memoria el Alfanhú, de Sánchez Ferlosio; o el cine neorrealista italiano, aunque no sea ninguna de las dos cosas. Mas, en conjunto, y pese a su aparente levedad, este libro de Italo Calvino invita a la reflexión y deja huella. En lo cual tiene su parte la buena versión castellana de Juan Ramón Masoliver.

CARLOS MURCIANO

GUILLERMO DE TORRE: *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Alianza Editorial. Madrid, 1970. 212 págs. Ø 11 x 18 Ø.

Nuestra época está señalando una renovación de la presencia del hombre ante todos los fenómenos que le rodean, tanto si son fuerzas de la naturaleza incontrolables por él o productos de su espíritu, que por una parte van marcando de una radical inestabilidad el papel de lo humano en el fluir de los acontecimientos, y, por otra, va constituyendo nuevos campos de afirmación del ser y la dimensión del hombre.

La literatura es, probablemente, en los últimos años la manifestación más rica y convulsa del amplio campo de la creación humana, y en ella se da el fenómeno de que la crítica vuelve a tomar un papel predominante, negándose a servir de espejo de una realidad dada y proponiéndose, en cambio, constituirse en activo foco orientador de la creación literaria. Al mismo tiempo que nuevas orientaciones de la Filología y la Semántica abren a la palabra significados más amplios de los que nunca pudieron pensarse, una serie de experiencias como el nuevo criticismo americano, la nueva crítica francesa, el formalismo ruso, al enfoque estructuralista de la crítica de corte sociológico, el marxismo ortodoxo, el historicismo, las interpretaciones influidas por el psicoanálisis de la escuela existencialista y fenomenológica van haciendo posible una comprensión de las relaciones entre el hombre, su grupo y la literatura. Paralelamente, desde diversos puntos de vista se consolida una teoría general de la crítica que no la confina al superficial enjuiciamiento de obras particulares, sino que la concibe en su función superior, consistente en analizar los conceptos rectores y las ideas directrices de un período, en servir de motor a los demás géneros literarios, vivificar los textos clásicos y abrir el camino hacia valores nuevos. Este es el panorama revelado por el nuevo libro de Guillermo de Torre, que fue primitivamente curso universitario en Buenos Aires, en 1970, y que es hoy un amplio manantial de sugerencias para todo el que se preocupa por el desarrollo de la crítica.

RAUL CHAVARRI

EUGENIO TRÍAS: *Filosofía y Carnaval*. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1970. 81 págs. Ø 10 x 17 Ø.

Eugenio Trías se plantea con mayor radicalismo que el joven profesor francés M. Foucault la elaboración de una filosofía de la disolución de la persona humana. No se sabe a ciencia cierta si el sistema que pretende destruir es el característico de la cultura occidental a partir del Renacimiento, si es el del Racionalismo greco-latino desde Sócrates o si es el del Cristianismo desde su misma raíz teológica. Lo que resulta claro es la preferencia de Trías por la menos doctrinal de las doctrinas, la de Nietzsche, «doctrina que se pronuncia un instante... y se sumerge al acto en ese espacio en blanco, dejando paso a otras doctrinas». También resulta claro el intento de que su filosofía carnavalesca pueble el intervalo entre razón y locura. «Lo que cuenta en los pensamientos de los hombres no es tanto lo que han

pensado, sino lo no pensado que desde el comienzo del juego los sistematiza.» Esta es, quizá, la frase clave del libro de Foucault, «El nacimiento de la clínica». El marqués de Sade de la obra de Weiss, el último Goya, Artaud, Nietzsche, R. Roussel, y con restricciones, Lévi-Strauss, son los pioneros de la filosofía que Trías se propone elaborar con todo detalle. En ella están presentes, como invitados al festín, los locos en general, y, más particularmente, su lenguaje de signos entrecruzados de semejanzas fónicas marginal a los contenidos que vulgarmente se les asigna por los seres razonables.

En este cuaderno Trías reitera la gran preocupación ética que ya era perceptible en su obra «La filosofía y su sombra». Sin embargo, el contenido de esta preocupación en nada sugiere la visión quijotesca del mundo, tal como podría esperarse de su intelectual español hostil a la aportación filosófica de Erasmo, el humanista que, al hacer el elogio de la locura, abre la fisura que luego será abismo entre la Razón y la No-razón. Don Quijote no le parece a Trías un mediador entre Apolo y Dionisio, sino un tardío esfuerzo de substantivación de la vida en esencias cristianas llamado a fracasar. La liberación ética de Trías apunta a temas muy diferentes. El párrafo que transcribo lo dice casi todo:

«Se apunta a una Suprarracionalidad que incluye la demencia y el onirismo; experiencia alucinógena, psicodélica que hace estallar las escisiones estructurales de la cultura occidental y aspira reintegrar en las estructuras de la naturaleza—libre expresión del deseo, de Eros—el secular, atávico, dominio de la norma. La aspiración a una copulación general, a una inmediatez no mediada por reglamentos, la aspiración de todas las formas de «perversión»—«inventada cada día una "aberración" sexual», declaraba un slogan estudiantil americano—, señala el retorno jubiloso de lo trágico y el poderío de la imaginación.»

Esta es para Eugenio Trías la formulación de una tesis más radical que la del estructuralismo filosófico de Foucault, capaz de incidir en el tema ético y social. La tesis ratifica la muerte de la filosofía del hombre y el nacimiento de una filosofía sin el hombre. No cabe duda de que es audaz.

MIGUEL ALONSO BAQUER

NOAM CHOMSKY: *Sobre política y lingüística*. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1970. 56 págs. Ø 10 x 17 Ø.

La primera sorpresa que nos ofrece el cuaderno Anagrama de Noam Chomsky está en su título. Porque resulta que las únicas referencias a la lingüística que en el texto aparecen sirven para que el autor nos confiese que tiene intereses políticos comunes con el director del departamento de Lingüística de la Universidad de Pensilvania, Zellig Harris, que una perspectiva marxista—anarquista como la suya—puede estar justificada por razones que nada tengan que ver con lo que suceda en lingüística y que ya Humboldt sentía un vivo interés por el aspecto creador del lenguaje, lo que constituía en su época una política

libertaria, o dicho de otra manera, una gramática generativa muy similar a la practicada por Chomsky.

La segunda sorpresa es, desde luego, de segundo grado. Porque además del texto completo de Un nuevo llamamiento de resistencia a la autoridad ilegítima, lo que por el Cuaderno se nos ofrece es una entrevista al servicio de la propaganda antiguerra en Norteamérica efectuada por miembros del Comité Editorial de *New Left Review*, en la que se informa sobre las actividades del movimiento RESIST. La relación entre política y lingüística no aparece por ninguna parte ni siquiera para dar fundamento intelectual a los habituales sarcasmos sobre imperialismo, militarismo, explotación económica, mando no democrático, racismo, etc. Noam Chomsky, judío de Filadelfia que ya en su juventud se sentía muy atraído por una organización judía opuesta al estado israelí de Palestina, se nos aparece en estas líneas como un disconforme con la sociedad de la que forma parte, escasamente preocupado por la creación intelectual.

MAB

ENRIQUE LARROQUE: *El nuevo rumbo de la libertad*. Ediciones de la Revista de Occidente. Madrid, 1970. 318 págs. Ø 12 x 19 Ø.

Hay muchas cosas en este libro; tantas, en ocasiones, que desdibujan un tanto el curso de las ideas. Claro es que no cuenta este curso inseguro cuando se trata, como ahora, de una verdadera profesión de fe. El autor nos dice, unas veces clara y otras menos claramente, lo que piensa de cada forma política, de cada estructura social, del capitalismo, de la democracia y de otras creencias que hoy andan en juego sirviendo de pasto a las disputas de los hombres. De ahí que el libro del señor Larroque sea un libro apasionado y, de cuando en cuando, vehemente. Sin embargo, lo que importa no es tanto la tensión de ánimo del autor, que no puede entender hasta el fondo quien no la comparte, como el acopio de ideas, datos históricos y sugerencias que aporta.

Es un libro que invita a meditar un poco sobre la libertad, reducida ahora acaso a simple aspiración de unas minorías muy breves que piensan que sin ella el hombre se convierte en dios o en bestia. Poco a poco, desde el siglo XVIII, se han ido abandonando esperanzas: primero se creyó que bastaba crear un régimen político democrático y liberal para que los hombres fuesen libres, dando por supuesto, sin más, que todos los hombres querían serlo. Los regímenes democráticos y liberales del siglo pasado fueron vistos en seguida como enemigos de la libertad, porque el hombre no tenía bastante con las declaraciones universales de derechos y requería la libertad económica. El socialismo vino a proporcionarles esa libertad económica y, o fue liberal y democrático, o extremado, como el ruso, el de China y el de tantos y tantos países que se llaman hoy socialistas o de otra manera. El caso es que, con la liberación económica, que dista mucho de ser tan clara como se suponía, llegó una forma de opresión en la que el hombre tiene apenas dere-

ANNE HEBERT: «Kamou-raska» (S).

MARIE-CLAUDE SANDRIN: «La Première Mort» (BCH).

GILBERT MESSINA: «Une poche de pierre pour la ville» (D).

JACQUES TEBOUL: «L'Amour réduit à merci» (S).

DIDIER DECOIN: «Elisabeth ou Dieu seul le sait» (S).

DANIEL APRUZ: «La Bêlamour» (BCH).

PHILIPPE WOLFF: «La Flippeuse» (D).

EFR, Editeurs Français Reunis; BCH, Buchet Chastel; D, Denoel; S, Seuil.

cho a trabajar y a aplaudir lo que hacen sus Gobiernos. No es que sea menos libre que nunca, es que ni siquiera se le educa para serlo.

Las democracias, socialistas o socializantes, conceden a sus ciudadanos toda la libertad que desean; ¿pero qué libertad desean hoy los ciudadanos de las democracias? Con sus huelgas, con el desorden que se está incrementando precisamente al amparo de las leyes democráticas, se enfrentan violentamente con el Estado sin temor a mermar sus resortes; lo que quieren los hombres hoy es el bienestar, y la libertad la defienden solamente cuando les perjudica a algunos de sus intereses. Con su manera de trabajar y de vivir, recurriendo a huelgas que paralizan la vida de la nación y la economía, muestran que venden gustosos la libertad por el goce de la vida sensual. No digamos nada de los pueblos colonizados hasta hace veinte o veinticinco años, que clamaban contra las formas de la opresión y se gobiernan hoy con menos libertad que antes; basta comparar a cualquiera de ellos con lo que era antes. No, lo que buscaban no era la libertad, figura retórica de proclamas y discursos. A poco que se piense en el asunto se caerá en la cuenta de que la libertad se revela como falta de obstáculos concretos —los económicos— o como impulso de realización personal; pero ¿quién siente ese impulso de realización personal? Los regímenes que vemos ahora por todas partes, tanto si son de los llamados socialistas como si son de los llamados dictatoriales, procuran comodidad a los funcionarios, a los trabajadores, a los menesterosos, les proporcionan seguros, pensiones, descanso, vacaciones y todas las cosas que son apetecibles, y justo es que se les procuren. Todos los regímenes, sean del color que sean, están contestes en ello; como están contestes en impedir la libertad. Lo que perjudica a cualquier régimen es la libertad, que coloca al hombre ante su conciencia y le fuerza a decir en voz alta lo que le pasa y lo que piensa que les pasa a los demás.

Las minorías que hoy quieren la libertad son cada vez más exiguas y, por supuesto, no cuentan; de ahí el que tampoco se cuente con ellas. Las otras libertades, las que consisten en zafarse de obstáculos para lograr ciertos fines —una casa mejor, unas vacaciones más amplias, unos salarios más elevados— son locales, es decir, se reducen a un sector dentro de una sociedad. No tiene esto demasiado que ver con lo que la palabra libertad nos sugiere a todos cuando la oímos o cuando la pronunciamos, que es como una invitación a hacer nuestra propia existencia, a moldear nuestras ideas sobre el mundo y sobre la vida y a creer o no creer en que están ante nosotros provistos de sentido.

Leyendo este libro de Enrique Larroque uno tiene que sospechar que muchos de los males de nuestras sociedades manan de que nadie busca la libertad; buenos son los ejemplos de las últimas elecciones inglesas, consumadas por las apetencias económicas, y de la tensión en Hispanoamérica, en donde las democracias que pugnan por mantenerse en equilibrio, más inestable cada día, se enfrentan con unas fuerzas contra las que no disponen de leyes apropiadas, como ocurre también con la criminalidad creciente en todas partes. La libertad es una especie de banderín de enganche de todas las oposiciones, tanto en Rusia como en Norteamérica, y como cada cual la entiende a su manera, se ha convertido en

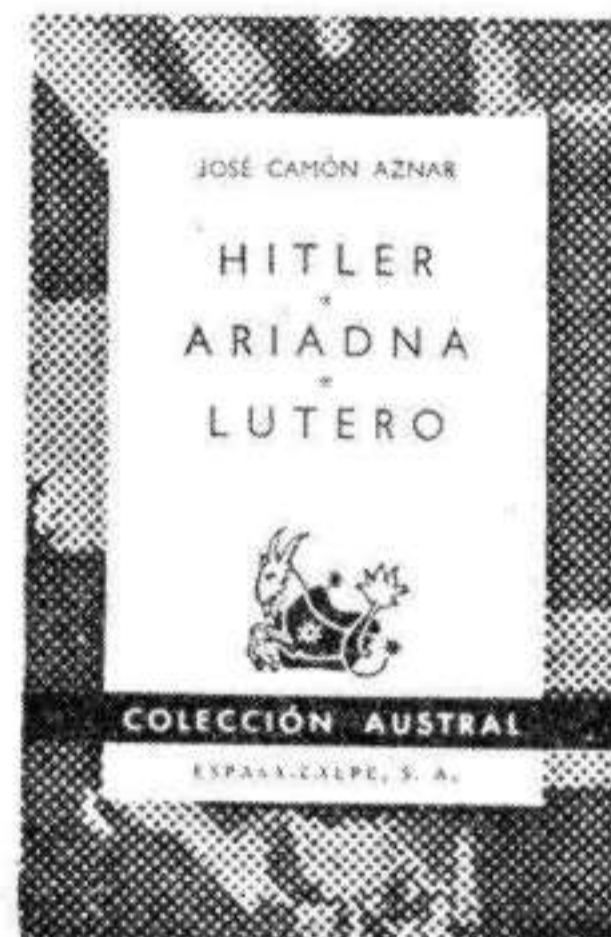
eso, en banderín de enganche o en aspiración de unas minorías que no están muy seguras de que sea nunca más que una aspiración.

¿Qué tiene que dar el hombre a cambio de su liberación económica, tecnológica y nacional? Me temo que el precio sea casi siempre el

mismo: su libertad personal e intransferible.

EMILIANO AGUADO

TEATRO



JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Tragedias: Hitler. Ariadna. Lutero.* Colección Austral, Espasa-Calpe. Madrid, 1970.

José Camón Aznar ha publicado recientemente las tres últimas obras trágicas que ha escrito. Hace unos años, se editaron otras de este autor *El Héroe*, *El rey David*, *El pozo amarillo* y *Los Fuertes*. La primera de éstas fue recibida el año 1932 por don Miguel de Unamuno con gran júbilo. *El Héroe*, es Alejandro Magno. Y hablando de esta tragedia, Unamuno subraya que tiene un empaque barroco, alejandrino, y que le recordaba la Medea, de Séneca, cuya versión castellana realizó un año antes de que Camón escribiera su Héroe.

Viene, pues, de la juventud de Camón Aznar su vocación por el teatro. Pero esta vocación ininterrumpida no ha tenido el reconocimiento escénico que merece. Porque el teatro es para ser representado, y cuando esta suerte no se cumple la obra queda como enjaulada —entre barras más o menos áureas— pero privada de su natural libertad, al fin. No ha sido nunca el público español amigo de obras con

escasa «carpintería» teatral, el espectador español ha sido siempre impaciente. Quiere enterarse rápidamente del final de la obra. No le place el recreo del camino. Un clásico como Racine no hubiera podido ser representado entre nosotros, como viene ocurriendo en Francia desde el siglo XVII, hasta ahora. No hubiese sido conocido como dramaturgo un Jean Giroudoux, si sus obras fuesen españolas, y no es «autor de teatro» José Camón Aznar, porque sus tragedias están escritas en castellano —espléndido castellano— sin buscar vanos efectismos ni teatralerías.

Aparecen en esta edición de la Colección Austral *Hitler*, *Ariadna* y *Lutero*. La primera fue representada en sesiones de Cámara, con buen éxito. En honor a la verdad hay que decir que toda la crítica de Madrid hizo los mejores elogios de esta tragedia, ceñida rigurosamente al espíritu siniestramente trágico del personaje. Ha manifestado Camón, que Hitler es el único protagonista trágico de la historia moderna. La grandeza del Héroe es negativa, ya que sus relámpagos y truenos interiores pueden ser el símbolo del dolor universal, cansado por su ambición. Ambición de absoluto. Soberbia total y despiadada. Infierno del que habrá de surgir una pesadilla vital diabólica. Hitler perece entre las llamas que él mismo encendió.

En *Ariadna*, nuestro gran trágico aborda el tema del mundo panteísta, dionisiaco, frente al universo con sus medidas ante el destino. Tragedia barroca en lo que esto de barroquismo tiene de vitalidad y movimiento. No un movimiento superficial —ese ir y venir que tanto gusta al espectador impaciente— sino con grandeza interna. Todo ello

envuelto en el mito de la enamorada de Teseo, al que le dio el hilo simbólico para sacarle del laberinto y matar al Minotauro. Simbología clásica, con sus implicaciones actuales. Recuerdo a Jorge Guillén, cuando en su soneto a Ariadna termina así: «Ariadna, Ariadna, por favor, tu hilo». Es la angustia por salvar del caos, del laberinto, el rayo de luz de la gran aventura...

Y Lutero, otra figura excepcionalmente trágica. El hombre que desea la luz de Dios, y nunca sabe si con quien dialoga es con El o con el mismísimo diablo. El hombre, que las más de las veces se cree predestinado a la condenación. Es una constante duda, no obstante sus ansias de pureza. Está clavado en su propia soledad. Soledad trágica, privada de la gracia. ¿No es esto lo que vemos marcado hoy en este caos existencial tan lleno de contradicciones?

Las tres obras que aparecen en este volumen tienen un sentimiento trágico que José Camón Aznar refleja con temblores, agonías y esperanza de ser superados con otras vivencias menos contradictorias. En definitiva, de un orden universal que responde a la suprema armonía de la Creación. Por lo pronto, estas tragedias las tenemos aquí, editadas, pacientes dentro de lo que Unamuno llamaría «resignación activa». Porque ni el autor ni muchos de sus lectores, creo que estemos «resignados» sin esperanza, o con indolente quietud, a verlas sin la vida del intérprete. Estos héroes están pidiendo la luz y las sombras de un escenario. Están aquí, en el volumen, encadenados; pero todos pidiendo el hilo de Ariadna para salir de su laberinto simbólico.

M. DIEZ-CRESPO



FRÉDÉRIC SERRALTA: *La renegada de Valladolid. Trayectoria dramática de un tema popular.* Université de Toulouse, France-Iberie Recherche, 1970. Etudes et Documents, II (4)-85-(3) págs. Ø13,5 x 21Ø.

La renegada de Valladolid es un tema literario metamorfoseado que, al parecer, comienza su vida en 1586 y concluye sus avatares en los primeros años del siglo XVIII. Lo más notable, sin embargo, es que como poema popular, su forma inicial, todavía lo imprimiera en Valladolid la casa Santarén en 1803; señal indudable de que conservaba una cierta estimación entre las gentes sencillas, principales consumidoras de los pliegos de cordel. Dentro de esta misma especie también sufrió cambios formales, ya que las primitivas quintillas se convirtieron en cuartetos al cabo del tiempo; acaso porque la memoria del vulgo retenía mejor esta clase de estrofa.

Su línea argumental es apenas más complicada que la de otras piezas tradicionales, sobre todo en el campo del romancero: una doncella huye del hogar, enamorada de un

capitán, y con él llega a Bugía; ocupan los moros la plaza, la joven se convierte al islamismo y contrae matrimonio con el jefe de los infieles; al cabo de veinticinco años un hermano suyo, sacerdote, es a su vez apresado y llega como esclavo a casa de la renegada; ambos se reconocen y huyen a tierras de la cristiandad, donde ella buscará el perdón de sus pecados.

Como asunto poético, la cautiva tiene antecedentes archisabidos: Moriana, Melisenda, Julianesa, etcétera; pero la figura de la renegada ya no es frecuente. Son quizá las reglas de un dispositivo literario, como puede también ser el reflejo de una realidad cotidiana cuando se producen los primeros romances. Obsérvese que los mismos hechos, conforme avanzan los años, reciben distinto tratamiento para corresponder a una situación cam-

biente y como lógico producto suyo. El romancero del Cid es una buena muestra de ese fenómeno.

Mateo Sánchez de la Cruz es el autor del poema primigenio (Valencia, 1586), pero de aquel pliego sólo queda la noticia en el catálogo de un librero y ninguna de su paradero actual. Hoy no conocemos sino una reimpresión tardía (1844) y los fragmentos que publicó Narciso Alonso Cortés. Los personajes de Sánchez de la Cruz son elementales, apenas caracterizados y más bien sometidos al juego de la acción. El hecho parece consecuente: corresponde al lector o a quien le oye, trazar sus perfiles, imaginarlos como mejor le plazca. A fin de cuentas, el mito perfecto carece de rostro.

Como en las mejores piezas de carácter tradicional, los sucesos tienen cierto aire de verosimilitud y se insertan en circunstancias reales, conocidas, cuyo trasfondo es una larga historia que a todos atañe. La citada fecha de impresión (1586) dista unos cincuenta y siete años de nuestros primeros encuentros con los turcos en la defensa de Viena; después, sucesivamente, se producen la pérdida de Túnez y su reconquista, la rota de los Gelves, los descalabros de Bugía y Trípoli, la rebelión de los moriscos granadinos, la victoria de Lepanto y la definitiva pérdida de Túnez. La lucha contra los infieles iba cobrando un nuevo cariz, a nivel internacional, y que tenía por escenario tierras lejanas, pero es una secuencia material y espiritual de nuestros siglos de reconquista. Y el poema tiene un eco perdurable entre las gentes sencillas, apenas enteradas de lo que sucede más allá de su confin local. Moros, turcos, luteranos y calvinistas no son otra

cosa sino herejes, réprobos ambiciosos. Contra ellos lucharon los antepasados y pelearán los descendientes. El sentimiento de una guerra en defensa de la fe llegará oscuramente a nuestros días.

Pero una cosa es el substrato aldeano y otro el de las ciudades populosas. Si permanece un fondo de hostilidad (que no en vano las tres bestias negras de Quevedo son Judas, Mahoma y Lutero), cambian las apariencias y el mito ha de transformarse. El apego a las formas, a ciertas formas, que la evolución de *La renegada de Valladolid* revela en su versión teatral, estudiada con preferencia por Frédéric Serralta, tenía que conducir de manera inevitable a la degeneración del tema. Si arranca de una comedia religiosa en la que se exaltan las benéficas influencias de la devoción a la Virgen del Rosario, a los pocos años se transforma en comedia de amor, aventuras y espectáculo, para luego cobrar un aspecto burlesco, casi esperpéntico. Pero esto sucede en los escenarios de la corte madrileña, donde ha sobrevivido la peripecia formal no la esencia del relato. De ahí la diferencia que hay entre los dos siglos que separan el nacimiento y la agonia de su desarrollo escénico, y los cuatro que alcanza de vida el poema.

El estudio de Frédéric Serralta es minucioso, diríamos que exhaustivo, en el orden documental. Lástima que los límites de su propósito no le permitieran ahondar o extenderse más en las implicaciones sociológicas del tema en su doble vertiente. El aspecto es cada vez más importante para la mejor inteligencia de la literatura clásica.

FELIPE C. R. MALDONADO

POESIA

JORGE GUILLÉN: *Obra poética*, antología. Alianza Editorial. Madrid, 1970. 234 págs. Ø11x18Ø.

Con un excelente prólogo de Joaquín Casaldüero, se nos ofrece en edición popular la obra de uno de los poetas más excepcionales de nuestra literatura, en el que un sentido unitario y total de la creación poética se armoniza con una asombrosa versión de la realidad y con una concepción optimista presidida por la afirmación vital del ser en su situación en el mundo, y en su salvación del naufragio filosófico moral y social del siglo XX.

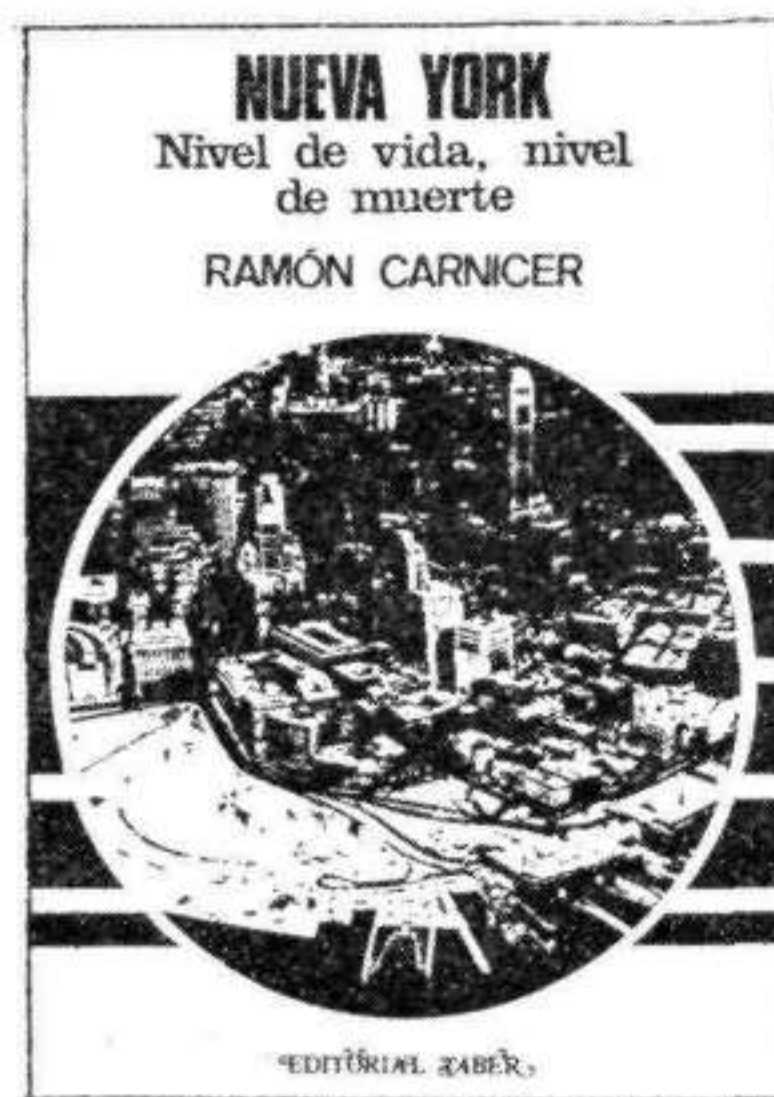
La antología de Jorge Guillén es el despliegue maravilloso lleno de serena exactitud de una vida dedicada a la expresión poética puesta al servicio de un constante recuento de lo bello y lo humano, en el que el poeta va dando testimonio de su propia existencia, de su entorno, de su mundo histórico y del repertorio de seres humanos a cuya aventura vital y literaria le ha sido dado aproximarse.

Pero al margen de su significado poético, de su testimonio literario sobre una de las grandes figuras de nuestra época, lo más importante

de esta antología es su vocación de popularidad, su edición masiva multiplicada, que sale destinada no al reducido cenáculo, sino a un auditorio de lectores cuantitativamente incontable por ello la poesía de Jorge Guillén que se nos ha ofrecido como mensaje, como ejercicio universitario o como instrumento de comunicación crítica, tiene que ser entendida a partir de esta antología como una categoría de despliegue hacia lo popular, como una poesía que va a ser leída en la calle, y en función de este destino sorprendente de nuestro tiempo, la relectura de Guillén es también un acto de afirmación, por ello esta nota termina en una invitación para que poeta o crítico, simple lector de poesía, el ya conocedor de Guillén, ensaye la aventura de la nueva lectura apresurada, como si lo encontrara por primera vez, busque la antología en un quiosco y viaje con ella, en el autobús o en el metro, porque éste es quizá el destino de una época, en que la sociedad, el dolor y el temor se han hecho de masas. Pero también la poesía.

RCH

VIAJES



RAMÓN CARNICER: *Nueva York: nivel de vida, nivel de muerte*. Editorial Taber. Barcelona, 1970. 292 págs. Ø16,5x21,5Ø.

Confieso que no he vivido en Nueva York. Confieso también que no me gustaría vivir. Pero confieso, a la vez, que es una de las ciudades-monstruo que me gustaría conocer. De momento, he de conformarme con lo que otras personas dicen y escriben de la ciudad de los rascacielos. Lo mismo que he de contentarme—más que conformarme—con lo que nos dicen y escriben de los Estados Unidos en general.

Recientemente leí dos libros, bastante dispares entre sí, distintos por completo. Uno de estos libros era el del profesor Julián Marias, titulado *Análisis de los Estados Unidos*, y el otro es la obra que aquí quiero comentar, escrita por el también profesor (en este caso de *Literatura y no de Filosofía*) Ramón Carnicer, y que, si bien en ciertos momentos se refiere a todo el inmenso país norteamericano y al vivir de sus millones de habitantes, es un libro que se ciñe a Nueva York y sus innumerables problemas.

He de confesar también que esta obra, la de Carnicer, alejándose del análisis, nos lleva con más facilidad al fondo de unas cuestiones palpitantes hoy en la ciudad norteamericana. El escritor ha sido habitante de Nueva York durante unos meses, mientras dictaba un curso de Lengua y Literatura españolas en una universidad. Tiempo corto, pero tiempo suficiente para quedar impresionado, para notar el aliento, la palpación de la ciudad-monstruo. No quiero comparar, pero en este libro de Ramón Carnicer encuentro un mundo vivo, un mundo auténtico. En los análisis de Marias se ve, con demasiada claridad, la postura equilibrada. Nueva York se nos viene junto a nosotros, a través de este libro de Carnicer. El profesor y escritor español ha ido directamente a contarnos todo aquello que de una manera directa o indirecta ha conocido, pero que de cualquier forma le ha afectado. En Nueva York se puede encontrar—y de hecho se encuentra—todo un abigarrado mundo heterogéneo y dispar, un mundo que parece esquematizado en planos superpuestos, a distinto nivel, como a distinto nivel sus edificios rozan las nubes y las nieblas del Hudson. En Nueva York se siente el miedo quizá más que en ninguna otra parte del mundo. El miedo a las huelgas, el miedo a las epidemias, el miedo a los negros (por los blancos) y el miedo a los blancos (por los negros). El escritor nos ha llevado por el metro, por el Central Park, por la Quinta Avenida, por el envejecido y caótico Harlem, por los cines pornográficos y los Books and Magazines; nos ha mostrado los niveles altos, los niveles bajos, los intermedios niveles de los hombres que, como diría el novelista americano de color Ralph Alliseng, son invisibles. Mundos anónimos, tipos a los que nadie mira. Viejos que se sienten solitarios, tristes, y dan a leer la carta de un hijo a la persona que ocupa un puesto en la misma mesa del restaurante.

Nueva York aparece ante nuestros ojos con su esqueleto de poderío, pero con su ramaje mustio y anodino. Nueva York es la gloria y es el infierno. Plataforma para el crecimiento, y fosa donde quedar enterrado vivo. Vivir en Nueva York, con sus calores del verano, sus fuertes fríos invernales, sus huelgas, sus asesinatos y robos, sus policías y su incomunicabilidad, no será, creemos, encontrarse en un paraíso. A través de las páginas de Nueva York: nivel de vida, nivel de muerte, uno no es que se haga una falsa idea de lo que es la gran ciudad, sino que comprende, con exactitud, lo que debe ser esa gran ciudad. El escritor ha hecho su crónica de impresión, y lo que nos impresiona es, está. Lo que luego se analiza ya no lo transmitiremos nunca tal y como en realidad es. Las cosas se ven, se sienten y se viven, y tal como las vemos, las sentimos y las vivimos; así son, así hemos de verlas, por lo menos nosotros. Por eso nunca será igual para unos que para otros una ciudad y un país. Pero yo me quedo junto a aquellos que nos muestran las cosas tal y como las han visto y vivido.

RODRIGO RUBIO

ORLANA FALLACI: *Nada y así sea*. Ed. Noguer. Barcelona, 1970. 323 págs. Ø15 x 22Ø.

El martilleo diario que se precipita sobre nuestros ojos y oídos sobre la guerra del Vietnam nos predispone a matizar tan significativo episodio contemporáneo con los colores variados con los que se enfoca el acontecimiento, cuando no con esa terrible indiferencia que es la constante reacción humana ante lo que se contempla como normal,

reiterativo y lejano. A pesar de ello, el presente libro de la inquieta y famosa periodista italiana, corresponsal habitual en los Estados Unidos o en sus esferas próximas o influenciadas, acierta a sacudir el ánimo del lector con un relato en el que, aunque cimentado sobre la conocida crónica o reportaje, sabe urdir a modo de argumento unificado, con un protagonista común—la perenne e injustificada insensatez ante el exterminio—y una trama plena de interés—su propia presencia en los lugares escenifi-

cados, su testimonio directo y vivo de lo que contempla—y de dinamismo.

Oriana Fellaci es conocida universalmente en el mundo del periodismo. Con un lenguaje ágil y penetrante, sus crónicas y relatos corresponsales gozan de prestigio y calidad. Pero en este caso, la colección de sus testimonios sobre la guerra del Extremo Oriente—y también de su conocida y trágica aventura en la plaza de las Tres Culturas, de Méjico—se anudan en torno a un eje de interés humano en el que su pluma vibrante—diálogos (que no siempre parecen rigurosamente verídicos), entrevistas, descripciones...—logra conseguir una atención sostenida, no exenta de curiosidad creciente y hasta, si se nos permite, de incitación a la polémica.

En estas horas recientes—con el cálido recuerdo inmediato de la desaparición del extraordinario reportero-novelistas que fue Erich María Remarque—, parece oportuno señalar el que aun en este género del relato-testimonio, no todos los periodistas consiguen redondear obras que sean más que una serie inconexa de secuencias, un conjunto trabado en torno a una tesis central. Y Oriana Fellaci lo logra en este *Nada y así sea* que Noguer ha editado cuidadosamente para el público de lengua castellana, en este nuevo volumen de su colección El Documento Vivo. Entre lo palpitante de la crónica, el muy discutible comentario subjetivo de las tesis, su innegable esfuerzo por la objetividad—desdibujada en ocasiones por su incontenible «pasión profesional»—, es indudable que el lector saborea en este libro informes,

datos e impresiones que distan del tópico y de la improvisación narrativa por lo que a todas luces constituyen una sabrosa y penetrante visión de uno de los sucesos más vivos y acuciantes de nuestro vivir contemporáneo. Este saludable mestizaje de crónica histórica y de observación subjetiva, servido por una prosa siempre dramática, es siempre recomendable a todo lector curioso de testimonios hodiernos.

NAVARRO LATORRE

ALFREDO REYES DARIAS: *Las Canarias occidentales*. Ediciones Destino. Barcelona, 1969. 613 págs. Ø 17 x 22 Ø.

En 1966 Claudio de la Torre publicó en esta serie que con el título de «Guías de España» viene editando Destino un volumen de más de quinientas páginas dedicado a las Canarias orientales: *Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote*. Alfredo Reyes Darías completa ahora el itinerario de las siete islas hermosas, con el que consagra a las occidentales—Tenerife, La Palma, Gomera y Hierro—, más amplio que el que le precediera.

Reyes Darías ha puesto en su empresa los dos elementos fundamentales: amor y conocimiento. Y una punta de imaginación. Sabe el escritor cómo en estas islas todo es misterioso, aun dentro de su pura simplicidad, y cuán difícil resulta hallar la frontera de lo real y lo fantástico, lo histórico y lo legendario, lo humano y lo angélico. Por ello, escribe: «Libro éste... en el que la historia ha de ser frágil soporte de pura necesidad litera-

ria, roto por el algo más que se remonta a lo que es primordial en las islas: la leyenda, el mito inseparable del hombre. Libro en el que no tratamos de aprisionar la razón de las cosas, sino circundarlas con suavidad de vientos alisios, propicios a las islas en su primavera perpetua. Así, de esta forma, dejaremos al aire de la lectura la meditación del algo más de las cosas.»

Ese «algo más» es el que da a su empeño originalidad y acierto. Por las tierras feraces, o sedientas, o serenas, o atormentadas, de estas islas atlánticas adéntrase el autor, y las extiende como un mapa singular y policromo ante nosotros, al par que se detiene en sus pueblos y ciudades, donde anida la sorpresa. Prestos los sentidos, capta colores y sabores con viveza, los distingue, los describe junto a la presencia palpitante del guanche, «roca que se mueve sobre la roca». Reyes Darías sabe oír la voz petrificada del Teide, el latido acompasado de la Caldera de Taburiente—profundo corazón de La Palma—, el resón del mar en los barrancos de la Gomera, el adiós final de la «media luna oxidada» del Hierro. Y aun detecta el paso, fantasmal, de San Borondón, holladas sus arenas de pies gigantes. El «juego mágico» de las islas no tiene, pues, secretos para él. Y gana.

Cinco mapas—originales de Fontanals y Cots—y docenas de excelentes fotografías—la mayoría del propio Reyes Darías, si bien hay otras muchas de Catalá Roca, Dimas y Vázquez-Figueroa—completan el volumen con el que autor y editorial se apuntan sin duda un buen tanto.

CM

gundo lugar, lo ha escrito para que se vea con claridad y casi con formas corporales lo que piensa sobre el sentido de la Historia. No escamotea ninguna de las tendencias que se han revelado; este libro no es polémico en manera alguna. Precisamente porque no es polémico le cuesta al lector muy poco trabajo desechar todas las visiones parciales que se han dado de la Historia, entre las que descuella hoy, por su amplitud y su estridencia, la concepción materialista. No se niega ninguno de los impulsos que han movido a los hombres y se distinguen fácilmente las alteraciones que han ido experimentando esos impulsos en las distintas edades; lo económico reviste ahora una fuerza que puede compararse con la que en otros tiempos tuvo el impulso religioso. ¿Cómo arreglarse para no distinguir el siglo de la Ilustración, pongo por caso, del siglo XIX? Y como toda la Historia ha tenido al hombre como protagonista, es difícil imaginarse cómo podemos deshacernos de lo que hemos sido alguna vez. Son muy oportunas a este respecto las palabras que cita el señor Larraz de *Historia como sistema*, de Ortega y Gasset.

Después de estudiar en su capítulo final, *Historiología*, las ideas principales que se han aducido para proporcionarnos un sentido histórico, es decir, un sentido de lo que han sido tantos y tantos sucesos como se agolpan sobre el historiador que pretende averiguar lo que ha pasado como lo que pasa en el presente desde donde no tenemos más remedio que hacer la historia, concluye el señor Larraz recordando que hay dos palabras en francés para designar al sabio: *savant* y *sage*, para decirnos que la Historia, como la vida, requiere del saber y de la sabiduría, que se asienta no sólo en la cabeza, sino en el hombre entero y verdadero.

Esperemos que en su obra completa nos diga el autor muchas cosas que en este esquema hemos visto como porciones de un programa.

EA

HISTORIA

JOSÉ LARRAZ: *Esquema y teoría de la Historia*. Madrid, 1970. 391 págs. Ø 16 x 25 Ø.

Aunque el señor Larraz no aduce más que un título, el de miembro del Instituto de España, para presentarnos su libro, cuenta con títulos mucho más considerables para escribir un esquema de la historia universal. Son esos títulos en que se certifica la experiencia de la vida y el conocimiento de los hombres; porque un libro de historia no se escribe de veras copiando de otros libros o cotejando textos inertes; esto es obra de profesores destinada a los alumnos que tienen que embaularse un repertorio de fechas y nombres colocados unos encima de otros y prontos para salir a flor de labios cuando llegue la hora del examen. Lo que ha hecho el señor Larraz y lo que ha querido hacer es, por lo pronto, todo lo contrario.

Si el lector pasara por alto la breve nota que figura en la primera página, a buen seguro que no entendería el propósito de la obra; pero sin más que echar un vistazo a las treinta o cuarenta líneas que sirven a manera de prefacio se advierte que este esquema de historia es una especie de anuncio, resumen o parte de un trabajo extenso que el autor espera concluir dentro de cinco o seis años. Por eso los ejemplares de esta edición son pocos y van numerados. Al comienzo nos encontramos con un capítulo dedicado al espacio y al tiempo cósmicos, y al final, con otro capítulo en que nos encontramos con las ideas que tiene en cuenta el señor Larraz para darnos su sentido de

la Historia. De suerte que en todos los materiales que forman la trama y la urdimbre de la vida humana desde el Paleolítico inacabable hasta nuestros días aparecen localizados en el espacio y en el tiempo cósmicos como una peripecia finita y casi abarcable, al menos con la imaginación, y encajados a la vez en unas cuantas categorías merced a las cuales dejan de ser mero amontonamiento de sucesos y se ofrecen revestidos de algunas formas, siquiera vagas e incoercibles, a nuestra mente. No se trata, pues, de ver la Historia como sucesión de hechos, sino de comprenderla.

El señor Larraz sigue desde el comienzo un criterio ecléctico y se atiene a él hasta en la parte final, la más delicada, que titula *Historiología*. Denota este criterio que ha leído muchos libros y muchos documentos antes de componer su libro, y que, respetuoso con todos los puntos de vista, los trae a cuento para que el lector se haga cargo de la magnitud del problema, en lugar de servirle la solución hecha, conclusa y cerrada sobre sí misma. El esquema, que, como ya se ha dicho, abarca desde el Paleolítico hasta nuestros días, está elaborado con sencillez, sin ninguna pretensión de originalidad y contando con lo más valioso que se ha escrito sobre cada una de sus porciones. No es un esquema al uso, con sus batallas, sus reyes, sus conflictos fronterizos y sus intrigas diplomáticas; sino una sinopsis en que va apareciendo en cada estadio lo más importante, no sólo para la historia del pueblo en particular, sino para la gran Historia, la lla-

mada universal, que es la Historia del género humano. La economía, las formas del trabajo, las creencias, los modos de vivir y las tensiones que marcan el desarrollo, la plenitud y la decadencia de las grandes comunidades se nos pintan en este libro con la brevedad que requieren sus páginas y la vastedad del asunto. El espacio y la cronología juegan un papel importante, pero no sirven de moldes o casilleros como en los esquemas al uso. Los grandes hechos del pasado, como los grandes hechos del presente—la revolución rusa y el despliegue de las ciencias—están, sin duda, en un tiempo y un espacio, pero ese tiempo y ese espacio no tienen límites como lo tienen un reinado o una institución política, la democracia, pongo por caso. Y con ese sentido de expansión, de holgura, ha compuesto su esquema el señor Larraz.

Insisto en que no se ha propuesto darnos una visión original del pasado humano, ni menos unas ideas deslumbrantes sobre el sentido de la Historia. Con sosiego, con probidad y con respeto para todas las ideas va montando sus capítulos uno tras otro a fin de que el lector se percate de lo que ha sido la Historia en líneas generales y esté dispuesto para entender el capítulo final, titulado *Historiología*, que es, a mi modo de ver, el primero en la intención del autor, como es casi siempre el último en la intención de los autores el prólogo de sus libros. ¿Para qué ha escrito el señor Larraz su esquema? En primer lugar, para que se vea cómo entiende él lo que forma el meollo de la Historia; pero, en se-



JOAQUÍN ARRARÁS: *Historia de la Segunda República Española*. Editora Nacional. 4 tomos, Madrid, 1970. 558 + 654 + 297 + 420 págs. Ø 16,5 x 24 Ø.

Otra vez aparece al público esta extraordinaria producción de nuestra Editora Nacional. Con una excelente impresión, al lector pueden bastarle estos datos escuetos: el conjunto de la obra comprende cuatro volúmenes, que en esta reedición de 1970 arrojan la siguiente sinopsis descriptiva: El tomo I va ya por la quinta edición y lleva 558 páginas de texto, amén de un Índice de los primeros veintidós capítulos; el II, en su tercera edición, con 654 páginas y treinta capítulos, y los III y IV, en su segunda edición, abarcando, respectiva-

mente, 297 páginas y veinte capítulos y 420 y veintitrés, enriquecido este último con un «Sumario» de los gobiernos nacionales y regionales del periodo historiado e Índices —bibliográfico y onomástico— desplegados en las 78 páginas finales. Con lo que va dicho es suficiente para que el lector entienda que se trata de una empresa narrativa de una época próxima de nuestro pretérito nacional en la que se ha prodigado un esfuerzo difícilmente igualable para reconstruir con fidelidad aquel periodo sexenal (1931 a 1936) de la vida patria, exornado con una multitud de testimonios gráficos, documentales y crítico-eruditos que avalan la solidez y singular atractivo visual del empeño.

A nuestro juicio esta «Historia» está incorporada ya como libro realmente «clásico» a los textos más ejemplares de nuestra producción bibliográfico-histórica, y estamos seguros de que contarán con ella, no sólo las Bibliotecas de los Centros culturales y docentes de España y de Hispanoamérica y las especializadas en temas históricos y políticos de cualquier país, sino también los anaqueles de todos los interesados y curiosos por tener una información amena, rigurosa y muy bien presentada de tal porción esencial de la existencia contemporánea de España.

Las últimas décadas han visto incrementarse la extensa y palpitante bibliografía sobre la Segunda República Española, con gran número de Memorias autobiográficas, ensayos histórico-críticos y narrativos o novelas con fondo testimonial de aquellos seis años tan significativos. Pues bien: el libro de Arrarás, atento a recoger cuanto de valioso y útil o esclarecedor puede extraer de tantas nuevas y renovadas aportaciones —su Índice bibliográfico final es bastante más reducido del múltiple y rico repertorio de que hace gala en su macizo texto— se mantiene abierto, desde su primera edición, a la incorporación de precisiones, ratificaciones o suplementos de su pristino relato; más éste permanece sensiblemente en su forma primitiva, lo que demuestra que, por la serenidad y proyecto del plan con los que el caudaloso texto fue concebido y por el ingente acopio de fuentes que lo prefiguró, no necesita de importantes modificaciones en sus líneas maestras, pues siempre ocurre que la obra bien hecha se mantiene sustancialmente en su versión inicial y soporta con entereza el paso del tiempo.

Cualquier episodio reciente de nuestra Historia —y la última República es tal vez el más apasionante— es susceptible de mover encendidas polémicas y calientes comentarios o interpretaciones por quienes, bien como protagonistas, bien cual espectadores de primeras filas, se consideran llamados a justificar sus conductas o intenciones personales o a trazar reconstrucciones del pasado que mejor cuadran a sus particulares puntos de vista. Arrarás ha acumulado a lo largo y a lo ancho de su relato variadísimos testimonios, que no le extravían en momento alguno de seguir un eje narrativo orientado a satisfacer la curiosidad del lector. Periodista soberbio, su pluma tiene en este relato histórico la vibración y el cálido acento de quien se transforma en cronista tras haber sido testigo de los días por él descritos, lo cual supone que si en tal o en cual episodio cabe otra versión o exégesis distinta de la que él da, ello será siempre en función del libérrimo criterio individual para formar juicios o apreciaciones, pero no porque en el hecho descrito o en la conducta perso-

nal enunciada el lector no disponga de una muy matizada perspectiva de ángulos de visión y de una abundante exhibición de testimonios y enfoques, susceptibles ambas de sacar las conclusiones para las que cada uno se halla dispuesto por sus propios prejuicios o conceptos preconcebidos.

Prosa viva, tersa y vivaz, que se mantiene así a lo largo de las más de 2.000 páginas de la narración, sin decaer en momento alguno, pues tiene el sello inconfundible de un magistral reportaje en el que el autor ha preferido a cualquier otro sistema el que los personajes y los hechos hablen por sí mismos como medio el más expresivo e interesante para adobar su dramático relato. Se diría que en la lectura fluida que despierta ese feliz injerto de un excelente reportero —el historiador del día precedente— con un concienzudo cronista y «notario» de circunstancias no demasiado lejanas, alumbra perspectivas y síntesis de hechos cuyo matiz y significado hubieran podido desorientar o confundir al que únicamente pretendiera describir acontecimientos desde un único prisma de esa doble condición, la de periodista o la de historiador. Por ello subrayamos que se trata de un libro que bien cabe definir con el consciente apelativo de «clásico» y a que su contenido, formato, ilustración —dentro de los más exigentes preceptos de reforzar el relato escrito con la muy nutrida y cualificada aportación gráfica o «visual» —lo brinda como un auténtico festín testimonial, regalo esmeradamente cuidado que la Editora Nacional ofrece a cualquier lector, ávido de bucear por sí mismo en episodios no muy lejanos en el tiempo, que desea rememorar desde perspectivas más completas de las que dispuso en otros tiempos, o que quiere enfocar con su propia luz tras ponderar un alarde informativo, cuajado de seriedad y atractivo de presentación.

Nuestra incitación y elogio —pues creemos no es ocasión de revisar por menudo el contenido de sus cuajados 95 capítulos, ya enjuiciados por otros en anteriores ediciones— no es en este caso fácil cortesía, sino más bien constancia de satisfacción que como historiador me cumple proclamar ante su intento y esfuerzo que considero plenamente logrado tanto por su autor como por la Editora que ha dado a la luz esta reciente reedición de un trabajo histórico ejemplar, digno de más amplio y analítico comentario.

NL

PAUL WOODBRIDGE: *Los contratos Webster-Mora*. Editorial Costa Rica, San José de Costa Rica, 1967. 89 págs. Ø12x17,5Ø.

Descolonizado el territorio español del legendario «Reino de Guatemala» y fraccionada después la Federación de Centroamérica, las repúblicas istmicas estuvieron sometidas, en diferente grado e intensidad, a las concupiscencias y aventuras de quienes contemplaban aquellos paisajes tropicales de situación privilegiadamente estratégica como escenario de apetencias o ensayos económicos. Latía, desde la época virreinal, el proyecto de facilitar una comunicación interoceánica facilitada por la trocha natural que forman, desde el Atlántico, el río San Juan, el cruce del lago de Nicaragua, abriéndose paso hacia el Pacífico por el río de la Flor, llamada en principio, significativamente, «Ruta del Tránsito», y que a mediados del siglo pasado mantenía en tensión a las dos nacio-

nes limítrofes de dicho surco: Nicaragua y Costa Rica.

La presente breve monografía histórica —publicada en la colección «La Propia», de la Editorial Costa Rica— es debida a Paul Woodbridge, quien redactó su trabajo con la eficaz colaboración del personal docente de la cátedra de Historia de las Instituciones de la Universidad principal de aquella República, y en el que se propone esclarecer los contratos —luego reproducidos textualmente en los apéndices del libro— entre el presidente costarricense Juan Rafael Mora con el funcionario y especulador británico William R. C. Webster, muy vinculado a poderosos intereses norteamericanos de la firma Vanderbilt.

Sistemas conocidos de préstamos a gobiernos débiles económicamente, con su contrapartida de amplias concesiones a los prestatarios, y que, dada la posición neurálgica de la zona a la que afectaban, provocaría en Costa Rica, además de diversos conflictos —no se olvide que Webster era por aquellos años figura saliente del filibusterismo, que azotaba a la América Central—, la declaración de guerra de Nicaragua contra Costa Rica, estallido final de la tirantez entre ambos países en 1857, por causa de su violenta rivalidad en la demarcación de la región indicada.

Woodbridge examina con minuciosidad esta anécdota, importante para Centroamérica, que provocó el posterior tratado —«Cañas-Jerez», por los nombres de sus dos suscriptores—, en el que se fijaron los límites entre ambos países litigantes, en 1858, contribuyendo, indirectamente, a la futura estabilidad de las fronteras centroamericanas.

NL

gaston castella

HISTORIA DE LOS PAPAS



GASTÓN CASTELLA: *Historia de los Papas*. Espasa - Calpe, Madrid, 1970. 3 tomos: I, 330 págs.; II, 383 págs., y III, 308 págs. Ø15,2x23,6Ø.

«Entre las sociedades, la Iglesia, y entre las instituciones, el Papado, poseen un carácter excepcional.» Así justifica su método, en el conjunto de la obra, el profesor Gastón Castella, de la Universidad suiza de Friburgo, a quien se debe esta excelente *Historia de los Papas*, escrita inicialmente en francés, y ahora bien traducida al castellano por el P. Víctor Peral, y primorosamente editada, en tres volúmenes, lujosamente encuadrados en tela, por Espasa-Calpe. La excepcionalidad a que alude el competente historiador helvético se desprende de su análisis, de que una narrativa centrada sobre los temas indicados, hace casi imposible exponer en ella «toda la realidad divina y humana del pretérito del Papado», pues su comprensión no pende de modo exclusivo del orden

racional, más o menos captable desde un método estrictamente histórico, sino que debe —sobre todo para el creyente— tener asimismo en cuenta su ingrediente sobrenatural, extremo que reconoce el autor al confesar los límites en los que ha debido moverse para confeccionar este bien informado y seriamente concebido libro.

Si en nuestra época, el llamado «texto-objeto» —el libro en su material presentación— posee un atractivo singular para el gran público, apresurémonos a declarar que esta traducción que brinda a los lectores de habla castellana la prestigiosa casa Espasa-Calpe, cumple holgadamente las exigencias más ambiciosas en este aspecto: la bien cuidada versión al castellano, la límpida impresión, la muy esmerada selección de material gráfico que orna estos tres volúmenes y su atractiva encuadración, serían, por sí mismos, suficientes motivos para que honradamente nos permitiéramos recomendar que tal obra figurara entre una muy meditada colección de libros recientes que deben estar en la biblioteca, no sólo del estudioso especialista, sino también de cualquier persona culta deseosa de una información suficiente y contrastada sobre los grandes temas del pasado de la Humanidad. Pues, aunque no parece oportuno este leve comentario, como ocasión propicia para destacar la singularidad de la misión de la Iglesia católica romana dentro de los factores más señalados, no sólo en la construcción de Europa, sino en el trazado de las líneas maestras de lo que denominamos nuestra civilización actual, parece poco disculpable el que no aludamos siquiera a que tal hecho resulta una verdad incontrovertible hasta para la mente más escéptica. Por ello, recordar cerca de dos mil años del pasado de la Iglesia y de sus fundamentales rectores, los papas, con un afán que si bien es esencialmente divulgador —y de aquí su recomendable acceso a toda suerte de lectores— sería una muy burda equivocación pensar que en aras de tan loable intencionalidad, el profesor de Friburgo, ha prescindido de una consulta extensa y ciertamente cualificada, de un notorio repertorio de fuentes esenciales para que en su apretado relato y condensada exposición le pueda ser achacado el no haber tenido en cuenta exégesis modernas o concienzudamente exploradas en el excepcional itinerario histórico de los ya proclamados como excepcionales: la sociedad Iglesia católica y la institución Pontificado o Papado. Si la que pudiéramos llamar «clásica» historia de Pastor es fuente cardinal para cualquier estudio científico de la Historia, este texto de Gastón Castella resultará en el futuro —así por lo menos lo creemos nosotros— una guía básica excepcional para la información fundamental del lector culto.

La distribución del contenido en los tres tomos referidos no responde a un reparto equitativo, cronológicamente estimado. Así, el primer volumen, «Desde San Pedro hasta la Reforma católica», abarca del siglo I de nuestra era a la muerte de Clemente VII en el primer tercio del siglo XVI. El segundo, «Desde la Reforma católica (siglo XVI) hasta León XIII», mejor dicho hasta la muerte de Pío IX (1878), y el tercero, «Desde León XIII a nuestros días». Esto es, el tomo primero comprende dieciséis centurias; casi tres, el segundo, y únicamente nuestro siglo XX, el tercero. Pero esta desigual distribución en el tiempo de la *Historia de los Papas*, responde al cada vez más extendido criterio

de la ciencia histórica de conceder más espacio a los días más cercanos, no sólo por una mayor riqueza de testimonios, sino por el lógico acrecentamiento de interés en el análisis de los acontecimientos de más próxima vecindad.

Dinamismo, audacia, prudencia, «espíritu de su siglo», anticipación, humanismo fraterno, y tantas y tantas otras notas esenciales, rebotan de un análisis profundo en el examen del pasado de la Iglesia. Tamizando en el cedazo del Evangelio posturas y actitudes históricas, inspirando y animando actividades individuales y colectivas, reposando y depurando ideologías y conceptos capitales en la creación intelectual de la Humanidad, el tejer y destejer de la labor de esta sociedad excepcional, a través del impulso y dirección de sus leyes, no

es un episodio o incidencia más en el desarrollo y la evolución del acontecer humano, aunque sea preciso conocer bien a fondo la peripecia precisa de sus protagonistas. En otras palabras, sería necio interpretar la historia humana de la serie de cabezas de la Iglesia católica como un catálogo de actitudes ocasionales movidas por el viento de su circunstancia particular (pues como se dijo al principio, no cabe amputar de esta fascinante cadena de hechos y de personas el soplo extraterreno de su acción, aunque en nuestra edad hiperracionalista pretendamos apoyarnos para edificar la Historia en sólo dimensiones mensurables por la contemplación externa, de modo que esos actores extraordinarios que son los papas queden reducidos simplemente al

papel de privilegiados testigos de su época y circunstancias, pues, sin que ello sirva de motivo exclusivo y justificador por sí solo, se comete un tremendo defecto de miopía histórica si se pretende eliminar de la introspección de su ejecutoria vivencial, la sombra trascendente e incognoscible de la influencia del Espíritu Santo, elemento sobrenatural que no pesa normalmente en la simple historia humana de los dhéroes». De aquí que la excelente *Historia de los Papas*, de Gastón Castella, constituya un manjar exquisito para paladares que gustan con la eterna y sugestiva «aventura del leer», no obstante las limitaciones conscientes que su asunto entraña. La figura del papa ha sido, es y será un centro de respeto, consideración y hasta de lógica y explicable curio-

sidad por cuantos se esfuerzan, con ojos bien abiertos, con vivir las responsabilidades de cada día.

NL

CARLOS ARAYA POCHE: *Historia de los partidos políticos: Liberación Nacional*. Editorial «Costa Rica», 1968. 103 págs. Ø13,5 x 20Ø.

Este libro es una nueva tesis de licenciatura en Historia presentada a la Universidad de Costa Rica por su autor, Carlos Araya Pochet. Según un criterio, muy de actualidad en las investigaciones del pasado, se escogen temas que más que contemporáneos pudiéramos llamar «actuales» para tratarlos con una técnica que, merced a lo reciente de los hechos estudiados, permite

otros LIBROS

M. GARCIA-VIÑO: *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer*. Col. Campo Abierto. Ed. Gredos. Madrid, 1970. 288 págs. Ø12 x 19Ø.

Estamos ante uno de los más emocionados homenajes que se le han dedicado a Bécquer en su centenario, este estudio apasionado y apasionante que el poeta sevillano M. García-Viño ha dedicado a las leyendas becquerianas. Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer, es un ensayo realizado con fe, con pleitesía y con capacidad crítica. De ahí que, a partir de él, las prosas de Bécquer ya tengan una cabal explicación, un análisis que nos las acerque y las valore en toda su dimensión. García-Viño, que empieza este libro justificando su admiración por Bécquer relatándonos sus juveniles lecturas, va luego comentando las leyendas, ahondando en ellas, revolviendo sus circunstancias, hallando razones, en una palabra, para identificar y calificar un mundo y un trasmundo tan espiritual como humano, tan real como onírico. Buen trabajo, excelente, meticulosamente anotado en lo que respecta a bibliografía, y, sobre todo, muy acertado de enfoque y realización.

RAFAEL PEREZ ESTRADA: *La Bañera*. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1970. 116 págs. Ø16 x 21,5Ø.

En cuidada edición para bibliófilos aparece este exquisito libro de relatos, titulado *La Bañera*, original de Rafael Pérez Estrada, que constituye la revelación de un excelente prosista, dominador de

un rico lenguaje y ambientador de un mundo surrealista y dinámico, del que el poeta Alfonso Canales escribe en el prólogo, acertadamente: «...escarba en los más íntimos recovecos de su tiempo, con una aplicación muy semejante a quien se hurga en el ombligo, y luego adhiere en el papel el producto obtenido con afán...» Unos curiosos grabados ilustran este singular volumen.

LIBERATA MASOLIVER: *Dios con nosotros*. Jaimes-Libro. Barcelona, 1970. 429 págs. Ø14 x 19Ø.

Última obra de Liberata Masoliver, basada en la vida de Cristo y glosando el Evangelio.



ENRIQUE SALGADO: *Los ojos y la vida sexual*. Ed. AHR. Barcelona, 1970. 279 págs. Ø16,5 x 23Ø.

Amplio e interesante estudio de Enrique Salgado en el que se analiza y glosa la atracción visual en torno al sexo, a través de los siguientes capítulos: «El hombre y la visión», «El sexo y el amor», «Esquema y psicología de la

visión», «Imágenes visuales normales y patológicas», «La visión, el yo y el otro», «Fisiognomía sexual», «Percepción visual del yo y narcisismo», «Exhibicionismo y sexualización visual», «Efectos opticovisuales del vestido y del desnudo», «Los sueños eróticos y la visión», «Luz, sexualidad y aparatos de la visión», «Aspectos psicológicos de los reflejos opticosexuales», «Gafas, miopía y sexualidad», «Alucinaciones», «La vida sexual de los ciegos», «Celos y visión», «El sexo y el amor contra los ojos», y el apéndice titulado «Cine, erotismo y visión».

MARCOS SANZ AGUERO: *Costumbres sexuales españolas*. Col. Otra mujer. Ed. Alameda. Madrid, 1970. 64 págs. Ø12 x 17Ø. **PURIFICACION GIL CARNICERO:** *Ni esclava, ni adorno*. Col. Otra mujer. Ed. Alameda. Madrid, 1970. 63 págs. Ø12 x 17Ø.

Los nuevos títulos de una colección dedicada a la divulgación instructiva sociedad, estudiados desmujer dentro de nuestra sociedad, estudiados desde diversos ángulos.

GUILLERMO CARNERO: *Antología de la poesía prerromántica española*. Barral Editores. Barcelona, 1970. 263 págs. Ø11,5 x 18,5Ø.

«Se recoge aquí una selección de la obra de cuarenta y tantos poetas cuya actividad queda localizada en nuestro siglo XVIII y primer tercio del XIX...», indica el antólogo en el prólogo de Antología de la poesía prerromántica española, palabras que dan una idea exacta de su contenido e interés.

OLIVERIO GOLD-SMITH: *El vicario de Wakefield*. Ed. Bruguera, Barcelona, 1970. 224 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.

ALAIN-RENE LE SAGE: *Historia de Gil Blas de Santillana*. Ed. Bruguera, Barcelona, 1970. 781 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.

NICOLAI GOGOL: *Almas muertas*. Ed. Bruguera, Barcelona, 1970. 547 págs. Ø10,5 x 17,5Ø. **JOHANN W. VON GOETHE:** *Teatro*. Ed. Bruguera, Barcelona, 1970. 223 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.

Editorial Bruguera, en su colección *Libro Clásico*, pone al alcance del lector las más importantes obras de la literatura universal, que no han perdido interés y vigencia con el paso del tiempo. Cumple así una magnífica misión cultural que merece todos los elogios.

JOSE MERINO: *Aspectos del verbo inglés*. Ediciones y Publicaciones Españolas, S. A. Madrid, 1970. 165 págs. Ø11 x 17Ø.

José Merino, destacado especialista de la lengua inglesa, a cuyo estudio ha dedicado varias obras, trata ampliamente en su último libro del uso de los verbos especiales ingleses y de la equivalencia de los tiempos y modos de los verbos, finalmente recopila los verbos que rigen preposiciones. Aspectos del verbo inglés es, por todo ello, un libro de gran utilidad práctica.

RAFAEL URIBARRI: *Dos relatos*: Separata del número 92 de «Revista de Occidente». Madrid, 1970. 15 págs. Ø15 x 22Ø.

Se recogen en esta separata dos relatos del novelista Rafael Uribarri, titulados «Mano vacía» y «Sin puertas», que denotan su buen pulso narrativo.

LUIS E. GABALDONI: *Al margen del tiempo*. Ed. Cabal. Madrid, 1970. 91 págs. Ø12 x 17Ø.

El prolífico autor Luis E. Gabaldoni, publica una nueva narración bajo el título reseñado.

Canto y guitarra en Cañada de la Cruz. Selección del Cancionero recogido por Jesús María Pereyra. Ensayo liminar de Marcos Fingerit. Cuadernos del Instituto de Literatura de la Provincia de Buenos Aires, Buenos Aires, 1970. 57 págs. Ø16 x 22,5Ø.

Acerca del folclore de los pagos platenses de Cañada de la Cruz, se recogen en este trabajo una interesante investigación y muestra.

FERNANDO VIZCAINO CASAS: *Cinematografía española*: Publicaciones Españolas. Madrid, 1970. 38 págs. Ø15 x 21Ø.

Segunda edición de un documentado e informativo trabajo sobre el cine español, original de Fernando Vizcaino Casas, ilustrado con fotogramas de destacadas películas.

LOUIS ALTHUSSER: *Sobre el trabajo teórico: dificultades y recursos*. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1970. 59 págs. Ø10 x 18Ø. **MICHEL FOUCAULT:** *Nietzsche, Freud, Marx*. Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1970. 57 págs. Ø10 x 18Ø.

Nuevos títulos de una interesante serie que abarca una gran diversidad de temas humorísticos, políticos y sociales, alrededor de las circunstancias de nuestro tiempo.

un acopio de testimonios y referencias que tan difíciles resultan de reunir en el desvelamiento de sucesos más pretéritos. El relato histórico cobra con ello una mayor perfección, derivada de esta lozanía de las fuentes utilizadas—y, además, de su número y matización—, aunque ello comporte el riesgo de que carezcan de esa «perspectiva» que sólo concede el paso del tiempo y el sosiego de las pasiones.

La monografía de Aracha Pochet se encara con la trayectoria del Partido—o Movimiento político—costarricense denominado «Liberación Nacional», que tiene sus antecedentes en un grupo político universitario, nacido en marzo de 1940, con el nombre de «Centro de Estudio de los problemas nacionales». Bajo este significativo título se

comprende que se trata de una empresa, inicialmente intelectual, en la que se alinean personalidades de relieve universitario en Costa Rica, convocadas en una llamada generacional, con la pretensión de sacudir las estructuras tradicionales de la vida pública de esa República centroamericana y alumbrar nuevas soluciones que consideren más ajustadas a la marcha del tiempo.

Un segundo paso de esta evolución fue la creación, cinco años más tarde—marzo de 1945—del «Partido Social Demócrata», en cuyos cuadros dirigentes figuraban miembros destacados del «Centro de Estudios...» con un programa ya sazonado por la elaboración doctrinal y por la experiencia de aquel lustro. Las elecciones presidenciales de febrero de 1948 dieron la victoria al candidato de la oposición, Otilio

Ulate Blanco, cuyo triunfo no fue reconocido por el Congreso, desembocando la tensa situación provocada por tal pugna en la llamada «Revolución del 48», cuyo jefe, José Figueres, asumió el Gobierno, dando paso a la llamada «Segunda República» o nuevo régimen, que quedó instaurado el 8 de mayo de 1948, con el llamado «pacto Ulate-Figueres». Las nuevas estructuras políticas, dirigidas por la «Junta Fundadora de la Segunda República», se plasmaron de acuerdo con la ideología «social-demócrata» en una serie de disposiciones que configuraron el nuevo «aire» de Costa Rica, que para dejar asegurada la proyección institucional del nuevo orden de cosas crearon, precisamente el 12 de octubre de 1951, el Partido Liberación Nacional, que presentó como candidato a la Presi-

dencia de la República a José Figueres, caudillo victorioso del movimiento revolucionario armado de 1948, y quien alcanzó la primera magistratura en 1953. Araya Pochet analiza los avatares electorales de Liberación Nacional en los comicios sucesivos de 1953, 1958, 1962 y 1966, escudriñando las causas y matices de sus altibajos con criterios de cierto rigor científico, y pasa luego a examinar la obra de gobierno de este Partido, en la que subraya especialmente los aspectos positivos de su crecimiento económico.

El estudio no sólo ofrece el interés de una radiografía del pasado reciente de Costa Rica y de sus principales hombres públicos—buena parte de los cuales «sigue en el candelero»—, sino que nos permite comprobar tendencias y em-

JEAN GIONO: Colina. (Comentado por M. Roland.) Bitácora, biblioteca del estudiante. Iter Ediciones, S. A. Madrid, 1970. Ø11 x 18Ø.

Con Colina, de Jean Giono, se inicia una serie de volúmenes que pone a disposición del estudiante obras sustanciales de diversos géneros, comentadas por destacados críticos y profesores.



TRISTAN MAROF: América Latina, un enigma. Editorial Chuquisaca. Lima, 1970. 74 págs. Ø12 x 17,5Ø.

Tristán Marof se enfrenta al tema hispanoamericano en su más palpitante actualidad política y económica, aclarando una serie de cuestiones con talento y gallardía.

ERNST ELL: Problemas de pedagogía. Ed. Herder. Barcelona, 1970. 121 págs. Ø12 x 20Ø. **EMILIO GARCIA ESTEBANEZ:** El bien común y la moral política. Ed. Herder. Barcelona, 1970. 167 págs. Ø14 x 22Ø. **SUZY ROUSSET:** Reflexiones de una psiquiatra. Ed. Herder. Barcelona, 1970. 336 págs. Ø14 x 21,5Ø. **FILIPPO SELVAGGI:** La estructura de la materia. Col. Herder. Barcelona, 1970. 277 págs. Ø12 x 20Ø.

En distintas colecciones acaban de aparecer estos ensayos, todos ellos de gran interés, con los que la Editorial Herder continúa ampliando su ya prestigioso fondo editorial.

EDUARDO FERNANDEZ COMBARRO: Ordenación rural. Servicio Informativo Español. Madrid, 1970. 60 págs. Ø13,5 x 21Ø. **MANUEL CALVO HERNANDO:** Ciencia española actual. Servicio Informativo Español. Madrid, 1970. 205 págs. Ø13,5 x 21Ø.

Nuevas ediciones de dos estudios sumamente importantes sobre temas españoles, técnicos y sociales, que reflejan una realidad actual y unas posibilidades futuras.

JUAN-JACOBO BAJARLIA: Historias de monstruos. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1969. 163 págs. Ø12,5 x 20Ø.

Interesantes relatos de Juan Jacobo Bajarlia, de quien Leopoldo Marechal dice en un prólogo: «...Bajarlia se nos presenta como un «Zoólogo» de la monstruosidad en tanto que ciencia: él ha rastreado en la historia de ayer y en la de hoy las huellas plantales de esas criaturas que ha engendrado el hombre como paradigmas de sus sueños o delirios. Pero Bajarlia, además de un erudito en la materia, es un artífice que ha instalado su Museo con la gracia viviente del arte.»

EMILIO GASCO CONTELL: Tagore. Col. Grandes Escritores Contemporáneos. Epesa. Madrid, 1970. 177 págs. Ø11 x 17Ø. **FERNANDO PONCE:** Ramón Gómez de la Serna. Col. Grandes Escritores Con-

temporáneos. Epesa. Madrid, 1970. 188 págs. Ø11 x 17Ø. **J. ANTONIO G. BLAZQUEZ:** Oscar Wilde. Col. Grandes Escritores Contemporáneos. Epesa. Madrid, 1969. 193 págs. Ø11 x 17Ø. **MAURO MUÑIZ:** Larra. Col. Grandes Escritores Contemporáneos. Epesa. Madrid, 1969. 177 págs. Ø11 x 17Ø. **NORTHROP FRYE:** T. S. Eliot. Col. Grandes Escritores Contemporáneos. Epesa. Madrid, 1969. 169 págs. Ø11 x 17Ø. **MANUEL VICENT:** García Lorca. Col. Grandes Escritores Contemporáneos. Epesa. Madrid, 1969. 193 págs. Ø11 x 17Ø. **CARLOS J. BARBACHANO:** Bécquer. Col. Grandes Escritores Contemporáneos. Epesa. Madrid, 1970. 206 págs. Ø11 x 17Ø.

La serie Grandes Escritores Contemporáneos que dirigen Luis de Castresana y José Gerardo Manrique de Lara, significa una positiva divulgación de figuras literarias que, mediante estudio, biografía y antología, adquieren indudable identidad ante el curioso lector. Puede decirse, pues, que se trata de una colección instructiva, para llenar un vacío en la historia literaria de nuestro tiempo. Los volúmenes que hoy reseñamos están realizados con objetividad y devoción a la vez. Destacamos sobre todos el dedicado a Larra, escrito por el narrador y periodista Mauro Muñiz, y el «Bécquer» de Carlos J. Barbachano, por lo completo que resulta en todos los aspectos, aunque en general todos los títulos responden a los fines propuestos.

LUIS E. GABALDONI: Italia. Ed. Cabal. Madrid, 1970. 66 págs. Ø12 x 17Ø.

Continúa Luis E. Gabaldoni aumentando su ya amplia bibliografía, en la que se mezcla la novela y el cuento con libros de otros géneros, como este último, donde se describen distintas ciudades y paisajes de Italia.



JUAN GARMENDIA LARRAÑAGA: Artesanía vasca. Vol. I y Vol. II. Editorial Auñamendi. San Sebastián, 1970. 147 y 151 págs., más ilustraciones. Ø12 x 18Ø.

Interesante obra la realizada por Juan Garmendia en torno a la valiosa artesanía vasca, que se recoge en estos volúmenes de esmerada presentación.

SERGUEI ANDREIEVICH KRUTILIN: Lluvia de primavera. Ed. Seix Barral. Barcelona, 180 págs. Ø12 x 18,5Ø.

Lluvia de primavera novela del ruso Serguéi Andréievich Krutilin, en la que se glosa una sugestiva figura de mujer y una etapa de la Rusia moderna, aparece en la Colección Biblioteca Breve de Bolsillo, en traducción de Angel C. Tomás.

EMILIO GARCIA ESTEBANEZ: El bien común y la moral política. Ed. Herder. Barcelona, 1970. 167 págs. Ø14 x 22Ø.

Emilio García Estebanez, trata de demostrar en esta obra la función del bien común, estudiando diversas teorías a través de los tiempos.

ALBERTO BAEZA FLORES: Caribe amargo. Ed. San Juan y Ediciones Nuestra Época. San José, Costa Rica, 1970. 210 págs. Ø14 x 21Ø.

Alberto Baeza Flores agrupa una serie de relatos, bajo el título de Caribe amargo, precedido de un «Prólogo para un libro de brutalidad condicionada por la era atómica y espacial», que pretende justificar y razonar las historias que narra ambientadas en lo fantástico.

JOSE ANTONIO PEREZ-RIOJA: Guía turística de Soria y su provincia. Publicaciones de la Comisión Provincial de Información, Turismo y Educación Popular de Soria. Soria, 1970, 217 págs. Ø12 x 18Ø.

Abundantemente ilustrada, esta nueva guía turística de Soria, original de José Antonio Pérez-Rioja, resulta tan práctica como amena e instructiva.

CESAR TIEMPO: Cartas inéditas y evocación de Quiroga. Biblioteca Nacional. Departamento de Investigaciones. Montevideo, 1970. 50 págs. Ø16,5 x 24Ø.

Con presentación y notas de Arturo Sergio Visca, César Tiempo recuerda a Horacio Quiroga, ofreciéndonos del gran cantor platense una encendida semblanza.

parentamientos entre las corrientes políticas de la a veces desconcertante escena hispanoamericana, de la que los ojos europeos apenas tienen otro «cliché» que el que le sirven las agencias de noticias con sede en los Estados Unidos. Pocos, entre nosotros, acertarán a explicarse cómo el Movimiento de Liberación Nacional de Costa Rica ha podido moldear su ideología, es decir, su pensamiento político en la mezcla ponderada de estas tres corrientes doctrinales: el pensamiento social-demócrata europeo (singularmente el alemán); la doctrina «aprista» peruana, y el «liberalismo norteamericano» propugnado por ciertas corrientes del Partido Demócrata de los Estados Unidos. En suma, típico producto de la posguerra iniciada en 1945, con sus contradicciones y anhelos ideales, que buscan en la variedad de sus soluciones dar una respuesta satisfactoria a la confusión ideológica de nuestra sociedad contemporánea, tan atormentada por la crisis.

NL



JUAN ALVAREZ DE ESTRADA: *Los grandes Virreyes de América*. Editora Nacional, Madrid, 1969. 180 págs. Ø 18 x 25 Ø.

Desde hace algunos años está cediendo en todo el mundo la confusa invasión bibliográfica producida por el descubrimiento y colonización de América por España. Sobre todo, como consecuencia de sucesivos estudios e investigaciones, seriamente llevados a cabo, esta «leyenda negra» ha terminado por perder viabilidad científica. Abundando en el análisis, son numerosas las obras que han abordado la cuestión con un caudal de objetividad que incapacita la manipulación partidista de los hechos.

El libro que comentamos, centrado en los años que van de 1535 a 1794, pertenece a esta segunda estirpe especulativa. Su autor, diplomático de profesión, pintor y escritor, tiene una excelente preparación para solventar los numerosos escollos del tema. Si como pintor ha expuesto en todas las grandes capitales del mundo, como escritor tiene una notable dedicación en el ensayo, la poesía, la crítica de arte y el ensayo de historia política. Sensibilidad y saber, pues, son los dos pilares que sustentan su personalidad. Todavía se recuerda en los países de habla hispana la Primera Exposición del Libro Español, que tuvo lugar en la República Argentina, y de la que Alvarez Estrada fue el principal organizador.

Con esta multiforme preparación, con claro y sencillo estilo, aborda ahora la vida y vicisitudes de los virreyes españoles que se sucedieron en Méjico, Perú, Nueva Gra-

nada y Río de la Plata durante los años mencionados. Múltiples aspectos de la obra y actitudes de aquellos hombres son recogidos por Alvarez Estrada. Parte de la creación del primer virreinato, en Méjico, en el año 1535, y va jalonando las distintas situaciones por que fueron pasando tales instituciones. Así, es de destacar cómo en el gobierno virreinal se fue estableciendo un estudiado sistema legislativo, procesal, administrativo, mercantil y canónico, tratando de resolver los conflictos que ocasionaba la complejidad de jurisdicciones. El autor sostiene y prueba que la institución del virreinato rindió un alto servi-

cio a los monarcas de quienes dependía y a la humanidad misma. Se trataba de hacer menos cruel la vida de los aborígenes, que se destrozaban entre ellos mismos con continuas luchas. La tutoría española permitió a estos pueblos americanos el ascenso hacia los ámbitos de la civilización.

Las páginas del libro, si bien ceñidas a aspectos biográficos de los virreyes, no se recatan en abordar cuestiones relacionadas con la interpretación histórica, que vienen a poner claridad en unos aspectos que se encontraban precisados de ella.

FP

BIOGRAFIA



J. CHAIX-RUY: *Pirandello*. Editorial Fontanella, S. A. Barcelona, 1970. 150 págs. Ø 12 x 17 Ø.

Un nuevo libro sobre Pirandello y una nueva cala en la compleja y sugerente personalidad del siciliano. En esta ocasión, debida a la pluma de Chaix-Ruy, discípulo de Blondel, profesor en varias Universidades y actualmente agregado en la Facultad de Ciencias humanas de Grenoble. Desde hace bastantes años ha emprendido la tarea de hacer conocer en Francia el pensamiento italiano con varias obras y traducciones que le han dado una cierta notoriedad en tal disciplina.

Con este bagaje intelectual se enfrenta a la figura de Pirandello para detectar las dos grandes líneas de su obra, la novela y el teatro. En medio de ellas, la vida del autor dando base a una y otro, potenciándolos y siendo a la vez potenciada. La vida de Pirandello constituyó un poderoso resorte impulsor de su obra, pero a la vez ésta se independizó de ella configurándose como una muestra objetiva que ha influido —acusadamente en el teatro— en la mayor parte de los escritores de los últimos años.

Tras desentrañar las líneas matrices de la novelística pirandelliana, Chaix-Ruy destaca y profundiza en la fusión de lo cómico y lo trágico, deteniéndose en la piedad como un sentimiento que recorre de parte a parte la dramaturgia del autor. Por último, en un «esfuerzo final de síntesis», el ensayista contempla la figura de Pirandello desde esa perspectiva de totalidad que constituyó su afán y su búsqueda, su renuncia y su grandeza.

El volumen tiene, como es de rigor en este tipo de colecciones, una nota bibliográfica. En conjunto, el autor ha colocado las notas biográficas de Pirandello por encima del hondo significado que comporta su obra, sobre todo si tenemos en cuenta la importancia que ha venido ejerciendo y aún ejerce en buena parte del mejor teatro actual. Como libro divulgador, cumple su misión y es un buen pro-

monitorio de aproximación a uno de los grandes escritores de Europa.

FP

ANNE CUBLIER: *Indira Gandhi*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1970. 250 págs. Ø 11 x 18 Ø.

El arte de escribir biografías tiene un indudable problema en la clave, tiempo. La distancia cronológica, bien por exceso o por aproximación, supone una dificultad para presentar una visión objetiva y limpia de adherencias temporales. De Indira Gandhi la prensa en general ha ofrecido acotaciones de su actuación política y de su situación histórica. Sin embargo, el reportaje o la información no profundizaba en sus justas proporciones en la personalidad de la biografiada ahora por Anne Cublier. El libro tiene una parte extensa de reportaje vivo e incluye también una entrevista con Indira.

La lectura de la obra sitúa al lector en el marco social y político en el cual se desarrolla la vida de los padres de Indira y posteriormente de ella misma. La obra es biografía e informe, no se limita al exacto detalle de los datos de la biografiada; aporta su referencia política y su incardinación temporal en unas circunstancias muy concretas y definidas.

La autora de la biografía se ha documentado en las manifestaciones públicas de Indira Gandhi, ha leído con detenimiento sus alocuciones públicas y ha sabido extraer con agilidad periodística lo que realmente interesa al lector; despojando detalles accesorios. Incluso ha viajado con ella para captar sus detalles vivenciales. Indira Gandhi no es sólo la mujer-político, sino la mujer-hija de familia, la mujer-esposa.

Se incluye, al final del libro, una detallada cronología paralela de la biografía de Indira Gandhi por años y sus correspondientes fechas de los principales acontecimientos indios, desde 1885 hasta 1967, en que Indira es reelegida primer ministro.

La India, escribe la autora, «puede enorgullecerse de un gran número de mujeres célebres en todos los dominios: artístico, literario, religioso, político». La biografía que reseñamos, sin triunfalismos estériles, sin pérdida de perspectiva por la cercanía temporal con la biografiada, ofrece la presencia viva de una estadista enmarcada en el hábil relato que conjuga biografía, reportaje y encuesta pública.

EMILIO REY

JOSÉ ALTABELLA: *«Las Provincias», eje histórico del periodismo valenciano, 1866-1969*. Editora Nacional, Madrid, 1970. 209 págs. Ø 16,5 x 24 Ø.

Los premios «Marqueses de Taurisano», instituidos en 1962, han dado ya como resultado la producción de una serie de estudios de historia del periodismo español, entre los que se encuentran *«El Diario de Barcelona»*, 1792-1963, *«El Faro de Vigo»* y su proyección histórica y *«El Norte de Castilla»* en su marco periodístico, 1854-1965. A esta serie pertenece el libro *«Las Provincias»*, eje histórico del periodismo valenciano, original de José Altabella, uno de los más destacados periodistas españoles, profesor de la Escuela de Periodismo y autor de una treintena de libros sobre historia del periodismo, análisis de los géneros periodísticos y otros aspectos de la bibliografía sociológica y periodística. Para analizar la historia de este gran periódico valenciano, Altabella comienza por estudiar el desarrollo de la imprenta valenciana entre el mundo medieval y el Renacimiento. Traza después un cuadro de lo que han sido el gaceterismo barroco y el diarismo del siglo XVIII, para dedicar posteriormente un capítulo al primer cotidiano de la ciudad del Turia, el llamado *«Diario de Valencia»*, aparecido en 1700.

Seguidamente, Altabella analiza el periodismo valenciano en los dos primeros tercios del siglo XIX, dedicando especial atención al diario que fue antecesor directo e inmediato de *«Las Provincias»*, el titulado *«La Opinión»*, fundado y animado por: De la Loma, Carreras, Campo, Llorente y Doménech.

Posteriormente, el autor sigue la trayectoria del diario valenciano desde su nacimiento, el 31 de enero de 1866, hasta nuestros días, con más de un siglo de trayectoria, en el que el diario ha sido testigo de excepción, no sólo de un proceso histórico, sino también del enorme crecimiento y desarrollo de la región valenciana. En el transcurso de la obra Altabella vuelve a hacer gala de su documentada erudición de investigador y, al mismo tiempo, de su amenidad para exponer los resultados de sus pacientes estudios; por ello, esta historia de *«Las Provincias»*, de interés capital para el sociólogo y el investigador de la comunicación de masas, ofrece una lectura llena de curiosidad y amenidad, al que asoma a sus páginas.

RCH

DERECHO

JORGE E. GUIER: *Historia del Derecho*. Editorial Costa Rica, San José, 1968. 2 vols.: I, 583 págs.; II, 646 págs. Ø 15 x 21,5 Ø.

Es frecuente y casi natural el que después de un largo ejercicio de la docencia el maestro recoja en un texto el conjunto depurado y extractado de sus explicaciones. Así es el caso de Jorge Enrique Guier, quien en estos dos gruesos volúmenes, pulcramente publicados —aunque sin parte gráfica alguna— por la Editorial Costa Rica, nos da a conocer esta *«Historia del Derecho»*, dedicada, en primer lugar, a

los alumnos que han pasado por sus aulas de la misma asignatura en la Facultad de Derecho de la Universidad de aquel país.

En su «a manera de prólogo» define su extensa elaboración como una obra de recolección, explicación y precisión. Ello supone muchas horas de trabajo y de reflexión y un objetivo tal vez excesivamente ambicioso, que determina la desigualdad de los resultados en el conjunto de la empresa. No es sólo el que prescindiera del aparato bibliográfico pormenorizado de sus afirmaciones —aunque presente al final de cada capítulo un índice sumario de Fuentes, tal vez las más significativas, en castellano y en inglés, de los temas abordados en los mismos, al menos por su posible asequibilidad a los probables lectores—, sino que tanto en profundidad como en tratamiento se observa el que una finalidad tan dilatada—existen pocas obras del mismo alcance—se resiente de esa ponderación y equilibrio aconsejables en empresas de tal magnitud y pretensiones.

Sabido es que la ciencia de la historia del Derecho es relativamente reciente y que su confección ha sido abordada, bien por historiadores, bien por juristas, requiriéndose en estos últimos que posean una sólida «formación histórica», que les permita dominar con soltura el cambiante escenario donde se verifica la evolución de la vida entera de la sociedad—pues, como bien señala el profesor García Gallo, «el Derecho no es otra cosa que la ordenación de la sociedad»—, esto es, que sean muy completos conocedores de la Historia universal. Así, estos dos abultados tomos nos dejan la impresión, singularmente en la primera parte, que abarca desde la Prehistoria hasta fines de la Edad Media, de un macizo manual universitario de Historia, en el que se ha puesto particular énfasis en aludir a las instituciones que han formado la urdimbre de la existencia de los pueblos. El autor la define más «como la historia de los derechos de cada pueblo que como una historia del Derecho», expresión que nos incitaría a polemizar con él siguiendo los trillados senderos de quienes enfocan la evolución jurídica de la Humanidad desde concepciones dogmáticas—esto es, de los juristas que hacen preceder sus estudios actuales del Derecho, con los antecedentes históricos de los mismos—o desde orientaciones institucionales, es decir, en el análisis de las instituciones que constituyen la base de la vida social.

Pero no podemos ahondar en las distintas atalayas desde las que puede ser contemplado el panorama total de la evolución institucional que han experimentado las agrupaciones humanas desde sus primeras manifestaciones culturales hasta la actualidad. El profesor Jorge Enrique Guier opta—pues es un jurista amante de la Historia—por el enfoque que hemos indicado, y es muy de lamentar que en su capítulo X, inserto en su segundo tomo y consagrado a la evolución del Derecho en España, haya prescindido casi por completo no sólo de los trabajos clásicos de la prestigiosa «Escuela de Hinojosa» y de los excelentes estudios contenidos en la valiosísima colección del «Anuario de Historia del Derecho español», avalados por la muy densa y cualificada producción alumbrada en estas últimas décadas por nombres tan insignes como los de Sánchez Albornoz, Ramos Loscertales, Díaz Canseco y tantos otros que tienen en el día brillante continuación en los García de Valdeavellano, Font, Rianza, Alfonso García Gallo y Vicens Vi-

ves, por citar algunos de los más conocidos y sobresalientes. Y nada digamos de su pobre, parcial e incompleta alusión a las más recientes estructuras jurídicas de la Madre Patria, si sobre todo se piensa que en la fecha de publicación—1968—de su obra el repertorio de leyes fundamentales trastocaba esencialmente el panorama que pretendía ofrecer.

Sin embargo, la perspectiva de conjunto brinda al lector profano

POLITICA



JEAN-JACQUES SERVAN-SCHREIBER y MICHEL ALBERT: *El desafío radical (Cielo y tierra)*. Plaza y Janés, Barcelona, 1970. 286 págs. Ø15×22Ø.

Jean-Jacques Servan-Schreiber fue conocido en España, primero, por *El desafío americano*. Después vino a la Universidad madrileña y no fue bien acogido; posteriormente, el 26 de octubre de 1969, fue nombrado secretario general del partido radical, cargo del que dimitió el 22 de septiembre de 1970 al no haber obtenido un porcentaje de votos superior al 30 por 100 en las elecciones legislativas parciales de Burdeos; sin embargo, una mayoría del partido le confirmó en el cargo. S.-S., representa, por otra parte, no sólo al radicalismo francés, sino esa «tercera fuerza» entre el gaullismo y el comunismo que no acaba de perfilarse definitivamente.

Sea o no simpática su figura, lo cierto es que resulta discutido y que conviene conocer su pensamiento. Sus ensayos son preferibles a sus discursos políticos en este terreno. En tal sentido, es destacable *Ciel et terre (Manifiesto radical)*, libro programático que ha sido traducido al castellano por J. Ferrer Aleu con un título más en consonancia con el anterior best-seller de S.-S., también publicado por Plaza y Janés: *El desafío radical (Cielo y tierra)*.

Pero antes de seguir adelante advertimos que no es sólo J.-J. S.-S., el autor de este manifiesto; aparece firmado también por Michel Albert, quien ha dirigido un equipo de economistas encargado de examinar la situación francesa. Por otra parte, se presentan al lector unos anexos que complementan la exposición programática, redactados por Hug Scott y Pierre Uri. Se añaden como apéndices dos declaraciones televisadas del partido radical.

La visión histórica de S.-S. es negativa: «Hay que acabar con la Edad de Oro. Jamás existió. Nuestro pasado, todo nuestro pasado, es horrible. Y los manuales de Historia sólo son por ahora, en lo esencial, un cuento de hadas: el de los poderosos» (pág. 33). Hay que reformar la situación presente, pero sin con-

fundir las reformas con los arreglos provisionales: «Si reforma es lo que transforma la naturaleza del contrato social, no hay verdadera reforma si no es revolucionaria. Y si la idea de revolución es la de una mutación hacia el progreso, los países industriales han aprendido ya a no confundirla con una regresión por la violencia» (pág. 43).

NL

La palabra «radical» llegó a Inglaterra. Los primeros radicales propiamente dichos aparecieron en Francia después de 1830, «desde que se advirtió que Luis Felipe había confiscado la rebelión de Julio en provecho de una burguesía adinerada que se reservaba las libertades fundamentales» (pág. 45). Tres generaciones de radicales nada pueden hacer. Hombres como Louis Blanc, Leon Gambette y Georges Clemenceau hacen lo que pueden; el radicalismo entra en una peligrosa decadencia, pese a figuras como Mendès-France y Faure, y esto porque los radicales se mostraron débiles en unas reformas progresistas aplicables al campo economicosocial. «El nuevo radicalismo tenderá a un objetivo: liberar al hombre de la presión económica» (pág. 57; respetamos los subrayados de original).

La exposición de las reformas radicales ocupa poco más de 60 páginas de la obra. En síntesis, pretende: la separación entre la riqueza privada y el poder público, suprimiendo las ayudas artificiales y ruinosas del Estado y aplicando a las empresas el rigor de las leyes de la competencia y la rentabilidad para obtener recursos considerables; la reforma de la educación, que empezará antes de la edad escolar e instaurará un servicio civil en vez del militar; la reforma de los derechos sucesorios para abolir la propiedad hereditaria de los instrumentos de producción, y, en fin, una nueva distribución del poder público, que abrirá nuevos ámbitos al sufragio universal, desde las pequeñas aldeas hasta la federación europea.

Cada uno de estos postulados es desmenuzado en la obra, y se hace una radiografía de la situación socioeconómica francesa. El diputado de Nancy espera el triunfo con este programa.

ARTURO DEL VILLAR

HELENO SAÑA: *El anarquismo, de Proudhon a Cohn-Bendit*. Editorial Indice. Madrid, 1970. 241 págs. Ø14×21Ø.

En un raptó de malhumor como los que le sobrevinían tan a menudo, juró Nietzsche no leer en adelante más que los libros que se hubieran escrito con sangre. No es cosa de pedir tanto a los libros, pero es claro que casi todos los hombres normales y conscientes de su trabajo sueñan leer pocos libros que no es-

tén vivos después de haber doblado los cuarenta años. Lo que se pide a un libro, que nos roba varias horas y varios grados de atención, es que nos diga algo de esas porciones de la existencia que nos acosan o de las que se nos muestran desde lejos como incitaciones. Heleno Saña nos cuenta una vez más la historia de las ideas anarquistas; se ha contado ya de mil maneras distintas y el que más y el que menos se ha echado al colete las obras más importantes, como la de Sorel, fuente de tantas cosas buenas y malas durante la primera mitad de este siglo. Lo que hace del libro de Saña un documento valioso es, en segundo lugar, su apasionada objetividad, y en primer lugar, y sobre todo, la purga que lleva a cabo entre sus lectores de ideas, dogmas y lugares comunes que el marxismo ha ido desparramando sobre la sociedad contemporánea. Si no difundiesen sugerencias marxistas más que los marxistas y los que ahora se llaman progresivos, las cosas estarían muy claras. El caso es que, sabiendo y casi siempre sin saberlo, respiran hoy marxismo los que se creen tradicionalistas, los que defienden sus intereses materiales y se tienen por gentes de derechas y hasta los que hablan de temas religiosos. No es que flote bajo la conciencia de nuestra sociedad el convencimiento de que para atraerse a las masas y a los individuos es preciso usar de los anzuelos del marxismo; es que se ha ido urdiendo un clima en que está todo claro menos el propio clima que se ha ido urdiendo. Y esto es lo que viene a poner sobre el tapete el libro de Heleno Saña. Es como una forma peculiar de psicoanálisis—ahora que se usa tanto esta palabra—en que se nos invita a tomar conciencia de nuestras palabras, nuestros miedos y nuestros silencios.

Lo primero que se echa de ver en esta historia esquemática de las ideas anarquistas es que el anarquismo, como todos los ismos que en el mundo han sido y los que han de venir, presupone una fe, ni más ni menos que el escolasticismo medieval; en posesión de esa fe, la razón levanta sus castillos y llega a creerse dueña y reina absoluta de sus dominios, sin ocurrírsele suponer que también ella, la razón, tiene sus límites y que, siendo una de tantas cosas que posee el hombre, deja de funcionar cuando el hombre se queda sin raíces, es decir, sin fe. Y, sobre esto, que es claro sin más que abrir los ojos, podría ilustrarnos el comportamiento disparatado del anarquismo español—cuyo capítulo es uno de los más interesantes de este libro—para con la República y con el señor Azaña, que era, mal que pese a los anarquistas, la razón pura, es decir, la razón hecha razón. Insisto en que este capítulo, el cuarto, sobre el anarquismo español, es el más vivo del libro, aunque el anarquismo español tuviera pocas ideas y, precisamente por eso, mucha fe. Heleno Saña estudia el tema del anarquismo español con objetividad, con mucho cariño y con el deseo de que se olvide lo que fue la etapa de la República, aunque sólo sea para que se olviden también otras etapas.

A medida que se va acabando la lectura del libro caemos en la cuenta de que el anarquismo, tal y como se encuentra expresado en Dutschke y en Cohn-Bendit, es una crítica implacable de la sociedad actual, vulnerable por todos sus flancos; pero caemos también en la cuenta de que la supuesta perfección del hombre como consecuencia de su liberación de las constricciones económicas no aparece por ninguna parte. Lo que se ve, y Heleno

Saña no deja de proclamarlo con su habitual probidad es que la clase obrera no se mueve ya por ideas generosas y que ha ido perdiendo su aliento mítico. Hace falta estar anclado en algún escolasticismo para ver en la clase obrera el mito de salvación que vieron nuestros abuelos. Se lo ha tragado la sociedad de consumo, en donde el capitalismo ha obrado con un derroche de imaginación que nunca hubiesen adivinado ni Marx ni Bakunin.

Que la libertad es más necesaria para el hombre que el oxígeno para sus pulmones, no tiene duda; pero que la libertad así, sin más, no sea más que una abstracción es cosa asimismo indudable. Por otra parte, incluir entre los movimientos en pro de la libertad regímenes como el de Fidel Castro y, sobre todo, el de Mao, supone un alarde de imaginación casi envidiable. Y es que en el anarquismo, como en todos los ismos, hay que distinguir entre los soñadores, los aristócratas —y no hay que asustarse de las palabras, aunque estén muy resobadas— y las masas, y el papel de las masas anarquistas es un capítulo de la historia de la República española que está aún por escribir. Se puede negar a la República lo que se quiera, pero no podrán decir esas masas que les negó la libertad, la única libertad que han tenido las masas anarquistas hasta ahora; porque, burguesa y todo, cuando desaparece, se quedan, quizá con muchas cosas en la mano, pero sin libertad. Por muchas vueltas que le demos, hasta ahora son los burgueses quienes han dado libertad a los anarquistas. Es un contrasentido de los muchos que alumbró la Historia, que nos previene contra el abuso de la razón tan feble y tan huidiza como cualquiera de las llamadas facultades del ser humano.

Sobre las relaciones de José Antonio Primo de Rivera con Angel Pestaña y las conquistas de Ramiro Ledesma en el dominio de la CNT habría que escribir otro capítulo, ya que han muerto casi todos los personajes que fueron protagonistas, como Ramiro, Sotomayor y Guillén Salaya. Algo grave estaba ocurriendo entonces en los dominios de la CNT. ¿No es sintomático que un hombre tan destacado como García Prada escribiese ya en 1947 un epitafio para la tumba de Azaña que sería mejor olvidar, en donde recoge eso de los tiros a la barriga?

Los motivos de estos jóvenes alemanes y franceses que protestan contra la sociedad de consumo son realmente religiosos, si no nos asustamos de las palabras. Y ya se sabe que la religiosidad es obra de quien la vive y no compromete más que a quienes se contagian con ella. ¿Cómo desmontar una sociedad en nombre de puros sentimientos o puras ideas, por muy nobles que se nos antojen? Y esto me recuerda la similitud que Brennan encuentra entre los anarquistas y los carlistas, sin contar las semejanzas formales que encuentra Heleno Saña entre los anarquistas y los falangistas *falangistas*, como se empezó a llamarlos en algunos medios poco amistosos. Me gustaría mucho que el señor Saña, con su probidad, su capacidad de trabajo y su apasionamiento humano, se decidiera algún día a contarnos en serio la historia del anarquismo español. Siempre he echado de menos algo en los libros que he leído. Quizá el anarquismo español no concluya en sí mismo y acaso, a pesar de su leyenda de valentía y audacia, tuviese mucho adelantado el día en que olvidase la acción directa y, cuidándose más de la inteligencia y la cultura, acogiera a los hombres

bien preparados que le ofrecieran su concurso. La acción directa fue causa de lo que sucedió en la República y de lo que sucedió después. No deja de ser una lástima que sea el hombre el único animal capaz de tropezar dos veces con la misma piedra.

EA

ARTE

SIGMUND FREUD: Psicoanálisis del arte. Alianza Editorial. Madrid, 1963. 132 págs. Ø 11 x 18,5 Ø.

El desarrollo del pensamiento de Marcuse ha traído una nueva actualidad a las ideas de Freud, y hace que las obras en que se reeditan fragmentos de su ingente despliegue bibliográfico sean acogidas con el máximo interés y expectativa.

Psicoanálisis del arte es una recopilación de cinco ensayos de diferente extensión y fecha (fueron escritos entre 1907 y 1928), a la que da coherencia una común problemática.

Sigmund Freud señala que si bien «la esencia de la función artística nos es inaccesible psicológicamente» cabe, sin embargo, indagar los condicionamientos y propósitos que subyacen al trabajo del escritor, pintor o escultor. Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci pone al descubierto, gracias al análisis de los primeros años de vida del genial artista e investigador, las claves de su compleja y enigmática personalidad, avanzando una iluminadora hipótesis sobre la misteriosa sonrisa de la Gioconda. También una anécdota de la primera infancia de Goethe, consignada en Poesía y verdad, sirve a Freud para inferir algunos fundamentales rasgos de carácter del gran clásico alemán; el estudio de los personajes de Los hermanos Karamazov y de la biografía de su autor le permite conjeturar la existencia de elementos neuróticos y sadomasoquistas en Dostoevski. Una detallada exploración del Moisés, de Miguel Ángel, nos entrega el significado último de esa prodigiosa escultura. Finalmente, el análisis de los sueños y delirios descritos en una novela de W. Jensen confirma la tesis freudiana de que a todos los poetas dignos de este nombre han considerado como su misión verdadera la descripción de la vida psíquica de los hombres, llegando a ser, no pocas veces, precursores de la ciencia psicológica.

RCH

MUSICA

THEODOR W. ADORNO: Reacción y progreso y otros ensayos musicales. Tusquets Editor. Barcelona, 1970. 72 págs. Ø 11,5 x 19 Ø.

Thomas Mann, amigo íntimo de Theodor W. Adorno, dice de él en Génesis del Doktor Faustus: «Nació en 1903, en Frankfurt. Su padre era un judío alemán; su madre, cantante, es hija de un oficial francés de origen corso. Es primo de aquel Walter Benjamin que fue perseguido a muerte por el nazismo europeo. Adorno, que así se llama, con el apellido de soltera de su madre, es un hombre de mentalidad a la vez trágica, contradictoria y selvática. Crecido en un ambiente de

intereses puramente teóricos, políticos y artísticos, musicales en particular, estudió filosofía y música. En 1931 pasó a enseñar en la Universidad de Frankfurt, hasta ser expulsado por los nazis.»

«Durante toda su vida, este hombre de excepcional intelecto se negó a elegir entre la filosofía y la música. En el fondo, sentía necesidad de continuar con los mismos objetivos en los dos campos. Su mentalidad dialéctica y su tendencia a la sátira social se unen a su pasión por la música. Estudió composición y piano, primero con algunos maestros de Frankfurt y después con Alban Berg y Eduardo Steuermann. De 1928 a 1931 fue director del Anbruch de Viena y se dedicó a promover la música radical moderna.»

«¿Cómo se explica que esta radicalismo, considerado por el profano como una especie de sans-culotismo musical, vaya acompañado de una gran sensibilidad por la tradición, un marcado sentido de la historia y una obstinada insistencia en la técnica y la disciplina artística?»

«No puedo juzgar la composición de Adorno, pero su conocimiento de la tradición, su dominio de todo el corpus histórico musical son enormes. Un cantante norteamericano que trabajaba con él me dijo un día: "Es increíble, conoce todas las notas existentes en el mundo".»

La mayoría de los ensayos musicales reunidos en este volumen habían aparecido en publicaciones periódicas difíciles e incluso imposibles de encontrar. Muchos de ellos se habían perdido durante los años de emigración y fueron salvados por Rudolf Komarnicki en Viena.

Casi todo lo que entonces escri-

biera Adorno sobre música había sido pensado ya en su juventud, antes de 1933. Aun así, en esta selección, el autor no introdujo más que pequeñas modificaciones donde consideró necesario corregir viejas deficiencias.

RCH

CINE

ALVARO DEL AMO: El cine en la crítica del método. Editorial Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1969. 170 págs. Ø 13,5 x 21 Ø.

Partiendo de las proposiciones ontológicas sobre la imagen cinematográfica formuladas por André Bazin, Alvaro del Amo (1942), ensayista y crítico de cine, diplomado en dirección por la Escuela Oficial de Cinematografía, traza en esta obra, ambiciosa por su contenido, una metodología de la estética fílmica apoyada sobre dos puntos: la semántica y la metodología estructural propias del lenguaje cinematográfico. Para ello repasa toda la historia de la filosofía en su relación con la teoría de las mediaciones, desde Aristóteles a Ernst Fischer, hasta llegar al estudio de la forma fílmica de expresión.

Libro denso, acaso de mayor interés para el sociólogo que para el hombre de cine, constituye no obstante una apreciable aportación del ensayismo español al estudio del hecho cinematográfico.

LUIS QUESADA

FILOSOFIA

FRANCISCO VÁZQUEZ Y ANTONIO VÁZQUEZ: Psicología profunda y ética. Publicaciones del Instituto de Criminología. Madrid, 1970. 606 págs.

Ya el intento merece parabienes. El entender la ética partiendo de las profundidades de la vida supone, por lo pronto, que no se dan por buenas las fundamentaciones al uso, basadas casi siempre en meras ideas de lo que es el hombre, de la misión que tiene que cumplir tanto en el ámbito personal como en el ámbito social, de lo que tiene que hacer o que evitar en cada circunstancia. La fundamentación de la ética en la psicología profunda parte del supuesto de que hay que saber lo que es realmente el hombre, saberlo científicamente y comprender desde este supuesto lo que hace y lo que tiene que hacer. De una parte está la zona iluminada por la conciencia, de otra parte está la inmensa zona oscura que obra sobre la vida sin dejarse dominar por la voluntad. Descontando otras cosas de más valor teórico, la psicología profunda es la empresa de ensanchar nuestra conciencia, de ahondarla, a fin de que seamos dueños de un dominio cada día más amplio para movernos y ordenar nuestros impulsos. Hay que contar con la región del subconsciente para percatarse con claridad cómo se comporta y cómo nos condiciona. La primera experiencia que encontramos en el comienzo de la psicología profunda es la experiencia de nuestra humildad. Porque no somos tan libres como nos figuramos; se hace necesario aguzar la libertad haciendo

que se extienda realmente a zonas que antes, sin ningún fundamento, reputábamos materia de nuestra voluntad.

Luego nos encontramos con que este libro de Francisco Vázquez y Antonio Vázquez dedica sus páginas al estudio de la obra de Jung y Freud, no con el propósito de darnos un estudio acabado, sino para ofrecernos lo que importa saber acerca de este tema en que aparecen explicándose mutuamente la psicología profunda y la ética. Francisco Vázquez es profesor de Ética y Sociología en la Universidad de Madrid, y Antonio Vázquez, su hermano, es profesor de Psicología en la Universidad Pontificia de Salamanca. Este libro, como nos dicen en su primera página, está dedicado a los alumnos, tanto a los de ética como a los de psicología. Como en esto de la enseñanza cada cual tiene su manera de entender las cosas, yo creo que este libro es mejor para los que conocen el tema que para los alumnos que, en su mayoría, no han oído casi hablar de ellas. En todo caso, se trata de una opinión personal que no tiene más valor que el de fundarse en una experiencia larga de la enseñanza y de las preocupaciones de los muchachos universitarios por estos asuntos.

Es de suponer que muchos de ellos, leyendo este libro y estudiándolo, se aficionen a los libros de Jung y a los de Freud y adquieran un conocimiento general sobre la obra de estos dos autores que, por circunstancias que no son del caso, tienen hoy más resonancia y más significación que hace unas dece-