

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
472

15 julio 1971

20 ptas.

José Enrique Rodó (1871-1971)

**Colección OBRAS ETERNAS:
115 vols., 4.000.000 de
ejemplares.**

Z. 44

**Un poema de Gerardo Diego y
un cuento de Hugo Lindo.**



LOTERÍA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



PUEDEN JUGAR

CAMPO DE CRIPTANA: I CERTAMEN POETICO «PASTORA MARCELA»

BASES

1.º Se establecen los siguientes premios:

Tema primero: Premio de 10.000 pesetas y trofeo «Pastora Marcela», realizado y donado por Francisco Valbuena, al mejor poema de tema y metro libres.

Tema segundo: Premio de 3.000 pesetas y cuadro donado por el pintor Francisco Valbuena, para el mejor poema que trate sobre cualquiera de los aspectos de La Mancha (paisaje, gentes, costumbres, tradición, folclore, etc.).

2.º Los trabajos deberán ser originales e inéditos y se enviarán al excelentísimo Ayuntamiento de Campo de Criptana (Ciudad Real) mecanografiados a doble espacio, por triplica-

do y sin firma, por el procedimiento de lema y plica. En el sobre se hará constar: «Para el I Certamen Poético "Pastora Marcela"».

3.º Podrán tomar parte en este certamen todos los escritores de cualquier nacionalidad, si bien los trabajos que envíen serán en castellano.

4.º Los poemas premiados quedarán de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Campo de Criptana, quien podrá disponer la publicación de los que estime convenientes.

5.º Las decisiones del jurado (cuya composición se dará a conocer en el acto de entrega de los premios) serán inapelables, estando facultado el mismo para declarar desierto cualquiera de los premios, conceder menciones honoríficas, etc. No se mantendrá correspondencia sobre los

trabajos recibidos ni sobre cualquier otro aspecto del certamen.

6.º El plazo de admisión de originales terminará el 30 de julio de 1971. El fallo del jurado será dado a conocer por prensa y radio.

7.º Será obligatoria la asistencia de los autores galardonados al acto de la coronación de la reina de las fiestas y designación de las damas de su corte de honor, que tendrá lugar el 12 de agosto de 1971, a las once de la noche, en cuyo transcurso tendrá lugar la entrega de premios.

8.º Los trabajos no premiados podrán ser retirados en el plazo de dos meses, a partir de la fecha de publicación del fallo del jurado.

9.º La participación en este certamen supone la aceptación de todas y cada una de las bases enumeradas.

BASES

1.ª Todos los trabajos que se presenten podrán estar redactados en castellano o en valenciano. Serán originales inéditos, presentándose en folio, a doble espacio, escritos a máquina, a una sola cara y por triplicado. Las hojas correspondientes a un mismo trabajo deberán ir unidas entre sí.

2.ª En los trabajos, que no irán firmados, se indicará expresamente el tema a que concurren y un lema que los distinga. Dichos tema y lema se repetirán en el exterior de un sobre cerrado, que contendrá el nombre y apellidos del autor, su domicilio y tema y lema del trabajo correspondiente. Los trabajos que se envíen por correo no llevarán remite.

3.ª Se concederá un diploma a cada trabajo premiado o accésit que se otorgue, aparte de los premios señalados.

4.ª Los trabajos se remitirán al excelentísimo Ayuntamiento de Játiva, dirigidos al señor secretario de los VII Juegos Florales. El plazo de admisión finalizará el día 30 de julio, a las doce horas.

5.ª El jurado calificador nombrado al efecto tendrá las más amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio y examen, concesión de premios y accésits, declaración de premios desiertos y cuanto corresponda dentro de la misión específica encomendada, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que tome en cualquier orden de sus atribuciones.

6.ª Se dará publicidad por medio de la prensa de los pormenores del certamen, anunciando los lemas presentados y admitidos, así como —posteriormente— el fallo del jurado, que se comunicará, además, directamente a los autores premiados.

7.ª El acto de entrega de premios tendrá lugar durante la celebración de los Juegos Florales, en la noche del día 15 de agosto, en el lugar que oportunamente se anunciará.

8.ª Será obligatoria la asistencia del autor premiado con la «Flor Natural» al acto de la entrega de premios, pudiendo los demás autores premiados hacerlo personalmente o por medio de representante autorizado.

9.ª Los trabajos premiados y accésits quedarán propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Játiva, devolviéndose una copia a los autores. Los que no alcanzaren aquellas distinciones podrán ser retirados dentro del mes siguiente a la celebración de los juegos. Si no

se retiraran en el mencionado plazo, quedarán asimismo propiedad del Ayuntamiento.

10. El excelentísimo Ayuntamiento de Játiva se reserva el derecho preferente a adquirir la propiedad exclusiva de cualquier trabajo no premiado que, a pesar de ello, resulte ser de su interés, mediante el oportuno convenio con su autor.

11. Por el sólo hecho de concurrir al certamen se entienden aceptadas íntegramente las presentes bases.

12. Para aquellos extremos que no hubiesen sido previstos se atenderá a lo acostumbrado en esta clase de concursos literarios.

PREMIOS «CIUDAD DE ALCALA DE HENARES»

La Comisión de Festejos del excelentísimo Ayuntamiento, en sesión celebrada el día 26 de febrero del año en curso, acordó convocar los Premios «Ciudad de Alcalá de Henares», con arreglo a las siguientes bases:

PREMIOS

1.º Un primer premio para poesía, tema de libre elección, dotado con 25.000 pesetas y Quijote de Oro.

Un segundo premio, con 15.000 pesetas y Quijote de Plata.

2.º Un primer premio, tema en prosa, de libre elección, dotado con 25.000 pesetas y Quijote de Oro.

Un segundo premio, con 15.000 pesetas y Quijote de Plata.

3.º Premio «Cine Aficionado», tema libre, dotado con un primer premio de 15.000 pesetas y Quijote de Oro.

Un segundo premio de pesetas 10.000 y Quijote de Plata.

Un tercer premio de 7.000 pesetas.

4.º Pintura, dotado con un primer premio de 25.000 pesetas y Quijote de Oro.

Un segundo premio, con 15.000 pesetas y Quijote de Plata.

Un tercer premio de 7.000 pesetas. Los temas serán exclusivamente «El Quijote en toda su extensión».

POESIA Y PROSA

1.º Se convoca a todos los escritores españoles e hispanoamericanos, con un tema en prosa o poesía de libre elección.

2.º Para prosa, la extensión no será superior, en ningún caso, a los veinte folios a máquina, escritos por una sola cara y a dos espacios.

Para poesía, la extensión

SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA

Recientemente aparecido: Pesetas

POESIA (1953-1966), de Claudio Rodríguez 125

En la misma colección:

OBRA POSTUMA, de Adriano del Valle 125

POESIA (1956-1970), de Eladio Caballero 125

ANTOLOGIA POETICA (1950-1969), de Gloria Fuertes 125

LOS «PREMIOS BOSCAN» (1962-1966) 125

ANTOLOGIA POETICA DE LUIS CERNUDA. Segunda edición 125

ANTOLOGIA DE J. V. FOIX (texto bilingüe), de Enrique Badosa 125

ANTOLOGIA DE SALVADOR ESPRIU (texto bilingüe), de Enrique Badosa 125

POESIA PLURAL, de José Ramón Medina 125

POEMAS DE LA CONSUMACION, de Vicente Aleixandre. Segunda edición 100

POESIA (1946-1968), de Leopoldo de Luis 100

POESIA TOTAL, de Victoriano Crémer. Segunda edición 100

POESIA (1947-1964), de María Beneyto 100

POESIA AMOROSA (1918-1970), de Gerardo Diego. Segunda edición 100

POEMAS, de Miguel Hernández. Tercera edición 100

POESIA (1942-1962), de José Luis Cano. Segunda edición 100

TRESCIENTOS POEMAS, de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición 100

De próxima aparición:

Obras de Blas de Otero, Gabriel Celaya y Guillermo Díaz-Plaja

PLAZA & JANES, S. A., EDITORES

Virgen de Guadalupe, 21-23

ESPLUGAS DE LLOBREGAT

BARCELONA

JATIVA

VII JUEGOS FLORALES

PREMIOS ORDINARIOS

«Flor Natural», a la mejor poesía de tema y metro libres: 6.000 pesetas.

«Englatina D'Or», a la mejor poesía de tema patriótico: 3.000 pesetas.

«Viola D'Or», a la mejor poesía de tema moral o religioso: 3.000 pesetas.

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

1.º Vida y obra del jurista setabense Tomás Cerdán de Tallada: 8.000 pesetas.

2.º Castillos valencianos: 5.000 pesetas.

3.º Cuevas famosas de la provincia de Valencia: 5.000 pesetas.

4.º Aportación valenciana a la novelística actual: 7.000 pesetas.

5.º Periodismo valenciano en el siglo xx: 6.000 pesetas.

6.º Cuento o novela corta sobre tema valenciano o setabense: 3.000 pesetas.

7.º Cuento infantil (tema reservado a jóvenes menores de dieciséis años): 3.000 pesetas.

8.º La poesía valenciana de nuestros días: 5.000 pesetas.

9.º Economía naranjera, producción y comercialización: 6.000 pesetas.

10. Posibilidades de Játiva y su comarca ante la nueva Ley de Educación: 5.000 pesetas.

PRIMER CURSO DE PEDAGOGIA MUSICAL

La Dirección General de Bellas Artes, a través de la Comisaría General de la Música, organiza el primer curso de pedagogía musical, curso para examinar en conferencias, seminarios y clases prácticas, los métodos más actuales de educación musical básica proyectados hacia el cumplimiento de los correspondientes capítulos de la Ley de Educación. El curso está dirigido a los profesores de Educación General Básica que posean una formación musical y a los músicos graduados que deseen especializarse en este nivel de enseñanza. Los alumnos pueden participar como becarios o como oyentes a través de la Comisaría General de la Música, donde funciona una oficina oficial de información para el curso.

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:

8.740.000 ptas.
600.000

Don Carlos Clavería Lizano, «Ayuda March» de Literatura y Filología.

150.000

Don Rafael Llavona Uribebarrea, don Fernando Quesada Castro, don Guillermo Quintas Alonso, don Jesús Miguel Viñuales González, don Tomás Calvo Martínez, don Francisco José Abasolo Sánchez, doña Elira Adiego Adiego, don Luis Rodríguez-Avial Llardent, don Javier Vega Fernández-Regatillo, don Gustavo de Teresa Balseiro, don José María Díez Borque, doña María Dolores Echevarría Ezponda, doña María Hernández Esteban, don Manuel Martínez Arnaldos, don José Manuel Pérez Carrera, don Angel García López, don Francisco Umbral Pérez, doña María del Dulce Nombre Estefanía Álvarez, doña Luisa López Griguera, don Leonardo Romero Tobar, don Amador Rodríguez Menéndez, don Francisco Manuel Lagares Prieto, don Emilio Prieto Rodríguez, doña María del Pilar Roig Picazo, don Manuel Coronado Martínez, doña Antonia Payero Barbero, don José Sánchez Meseguer, don Moisés Álvarez Plagaro, don Gerald Louis Behncke Anglade, doña Pilar Gallo García, don Manuel Rojas Romero, don Juan Antonio Pons Álvarez, don José Soler Sada, don Julián López Gimeno, don Wladimiro Martín Díaz y don Tomás Marco Aragón, «Becas March» de Filosofía, Arquitectura y Urbanismo, Literatura y Filología, Artes Plásticas y Música.

50.000

Don Juan Antonio Sáez Guerrero, don Diego García Jaumandréu, don Juan Armengol y don Nicolás González, premios «Narciso Masferrer» de periodismo.

Don Fernando Puig Rosado, premio «Paleta Agromán» para humoristas.

40.000

Don Javier de Montini, premio «Azorín» de Uniespaña para periodismo.

30.000

Don Domingo Manfredi Cano y doña Beatriz Imicoz, premio conjunto «Hernani» de novela corta.

Don Rosendo Tello Aina, premio «Juan de Baños» de poesía.

20.000

Don Juan Antonio Villacañas, premio de poesía en los Juegos Florales de Aguilar de Campoo.

Don Máximo San Juan, segundo premio «Paleta Agromán» para humoristas.

Don Manuel García de la Mata, premio de Carteles de la IX Feria del Campo.

15.000

Don Juan Antonio Arza, premio «Hernani» de poesía éuskera.

Don Carlos Hugo Aztarin, premio «Baroja» de Uniespaña para periodismo.

Revista «Estudio», de Lisboa, premio «Juan Ramón Jiménez» de periodismo.

12.000

Don Julio Arruga, segundo premio de Carteles de la IX Feria del Campo.

10.000

Don Miguel Calvo Morillo, premio «Jaén 1971» de poesía.

Don José Rodríguez Grau, don Jesús de Benito y don José Manuel Soraluze, accésit del premio «Paleta Agromán» para humoristas.

Don Evaristo Acevedo, primer premio de Teatro Cómico Español.

5.000

Don Manuel Fernández Vaca, segundo premio «Jaén 1971» de poesía.

3.000

Don Juan Antonio Villacañas, segundo premio «Juan de Baños» de poesía.

Suma y sigue:

15.265.000 ptas.

no será, en ningún caso, superior a ciento cincuenta versos.

3.ª La entrega de trabajos finaliza el día 1 de julio, a las trece horas, y deberán venir dirigidos a la Comisión de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de esta ciudad.

4.ª Vendrán en sobre cerrado, bajo un lema, sin remite ni datos personales del concursante. Dentro de este primer sobre, figurando en su anverso el mismo lema, vendrá otro de menor tamaño con el nombre, apellidos y dirección completa del concursante.

5.ª El otorgamiento de premios lo hará un jurado integrado por personalidades de las artes y las letras nacionales. Su fallo será inapelable. El nombre de los componentes no se hará público hasta el momento del reparto de honores.

6.ª La convocatoria a los autores laureados se hará con antelación suficiente, de modo que puedan estar presentes, por sí o por persona autorizada, en la noche del 21 de agosto, en que, en solemne acto público, serán proclamados «Complutenses de Honor».

CINE AFICIONADO

1.ª El tema será libre, pudiendo tratarse tanto de un documental como de una película de tema argumental.

2.ª Presentación: Blanco y negro, color en 8 milímetros y súper 8 milímetros, de duración libre, sonoro o mudo.

3.ª Concurstantes: Todos los aficionados tanto españoles como extranjeros.

4.ª Las obras deberán dirigirse a: Comisión de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Alcalá de Henares. «Concurso de Cine Aficionado Club Antonio de Nebrija». Plaza de Cervantes. Por correo certificado o entrega en mano, adjuntando la hoja de inscripción.

5.ª Plazo de admisión: Hasta el día 1 de agosto de 1971 (este plazo es improporcionable). Envío de películas: Las películas deberán ir montadas en bobinas usuales, protegidas por cajas de plástico o metálicas. En el exterior de cada caja constará el título, formato, velocidad de proyección y nombre del autor.

6.ª Fallo: Se dará a conocer en la sesión de clausura del día 21 de agosto de 1971. El Club Antonio de Nebrija difundirá al máximo las obras galardonadas por todos los medios de difusión a su alcance.

7.ª Proyección: Se efectuará los días que se indiquen, con arreglo a la cantidad de películas presentadas (se comunicarán oportunamente).

8.ª Devolución e imprevistos: La organización declina toda responsabilidad ante accidentes inesperados que pudieran ocasionar la pérdida del filme y no fueran imputables a la misma.

9.ª El hecho de concurrir al concurso implica la aceptación de las presentes bases.

PINTURA

1.ª Podrán participar en él todos los artistas pintores que lo deseen, sea cual fuere su nacionalidad. Será tema único «El Quijote en toda su extensión».

2.ª El tamaño de las obras será a libre elección del artista.

3.ª Asimismo, la técnica a emplear será absolutamente libre, pudiendo intervenir cualquier tipo de material.

4.ª Todo artista podrá

(Pasa a la pág. 34.)

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. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14
Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74 :-: Administración: San Agustín, 5 :-: Edita: EDITORA NACIONAL :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 425 ptas. Resto de EUROPA, 800 ptas. (avión), 600 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.900 pesetas (avión), 840 ptas. (ordinario)

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

Sumario

n.º 472

JOSE ENRIQUE RODO (1871-1971), por Hugo Emilio Pedemonte. (Págs. 4 a 8.)
ROBERTO ARLT, EL INVENTOR DE LA TRISTEZA, por Francisco Tobar García. (Páginas 8 y 9.)
CON EL ESTILO DE... JUAN RUFO, por Angel Palomino. (Págs. 10 y 11.)
CONMEMORACIONES LITERARIAS EN HISPANOAMERICA, por José López Martínez. (Páginas 11 y 12.)
LA COLECCION «OBRAS ETERNAS» DE AGUILAR, por Arturo del Villar. (Págs. 20 a 23.)
BAHIA LEONORA (cuento), por Hugo Lindo. (Págs. 24 y 25.)
POSTURAS (poema), por Gerardo Diego. (Página 26.)
LOS CONSUMOS LITERARIOS: EL LADRON DE GUANTE BLANCO, por Francisco Alemán Sáinz. (Pág. 28.)
CUANDO LAS CRIATURAS LE PIDEN VIDA A MOLINA SANCHEZ, por Luis López Anglada. (Pág. 44.)

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS 2
EL ESCRITOR AL DIA: JULIO MARRISCAL, por Antonio Hernández 13
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: PARIS, por María Fortunata Prieto; NUEVA YORK, por José María Carrascal 15
ESTAFETA NOTICIAS 17
CARTA DE BARCELONA, por Julio Manegat 18
CINE, por Luis Quesada 26
MUSICA, por Carlos José Costas 30
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés 32
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto 32
PAPELETA DE LECTURA: JOSE SUAREZ CARREÑO, por Eusebio García Luengo 37
ARTE: MEDALLISTICA, por Luis María Lorente 38
LA OBRA DE JUAN HARO, por Carlos Areán 38
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por C. A. 40
ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 625 a 640.)

Portada de REDONDELA

JOSE ENRIQUE RODO

Siempre he visto a Rodó estatuario y fijo. Rodó es para mí un paseante de altos niveles clásicos, un peregrino de pie ajustado a las soleras inmortales con yerba perenne, cariñosa...

... JUAN RAMON JIMENEZ



Retrato de Rodó a los veintidós años (1892)

JOSE Enrique Rodó y Piñeiro nació en Montevideo, Uruguay, el 15 de julio de 1871. Comenzó sus estudios en un colegio privado que cambia por el oficial a la muerte de su padre, en 1885. Inició estudios de bachillerato; pero, como la mayoría de los escritores del modernismo, concluye por ser un autodidacta. En 1895 fundó la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, en la que aparece su primer artículo importante: *El que vendrá* (1896), el cual integrará, conjuntamente con un estudio sobre *La novela nueva*, un opúsculo publicado en 1897, bajo el título de *La vida nueva*, que repite en 1899 con el ensayo sobre *Prosas profanas*. En el tercer opúsculo aparece *Ariel*, que lo consagra desde 1900, año en que se publica en toda Hispanoamérica y en España. Su fama entonces se extiende de tal modo que, a pesar de carecer de títulos académicos, fue designado catedrático de literatura en la Universidad de Montevideo, y director de la Biblioteca Nacional. En 1902 es elegido diputado y renuncia a su cátedra. En la Cámara de Diputados permanece hasta 1905, fecha en que dimite; pero vuelve a ocupar su curul nuevamente desde 1908—año en que a la vez es elegido presidente del Círculo de la Prensa—y es reelegido en 1911. En 1912, desilusionado—y asimismo postergado por el presidente Batlle y Ordóñez—, abandonó la actuación parlamentaria, en tanto la Real Academia Espa-

ñola de la Lengua lo nombra correspondiente extranjero. Publica asiduamente en los periódicos *La Nación* de Buenos Aires, *Diario del Plata* y colabora en la revista madrileña *Helios*. En 1913 se editan sus artículos y ensayos de *El Mirador de Próspero*. En 1915 publica en España (Barcelona) *Cinco ensayos*, dedicados a Montalvo, Bolívar, Darío, Ariel y liberalismo y jacobismo. En este últi-

mo desarrolla, a propósito de la polémica sobre la expulsión de los crucifijos de las salas de hospital, su pensamiento de gran polemista, enemigo de la intolerancia de partido o de creencia. Liberal sincero, huye del «jacobismo» intolerante y protesta de la expulsión reiterada e implacable de la imagen de Cristo del seno de una casa de caridad. En 1909 había publicado *Motivos de Proteo*, des-

(1871-1971)

Por Hugo Emilio PEDEMONTE



Una caricatura de Rodó por Barthold, publicada en «El Plata» en 1913

arrollando sus ideas al modo de parábolas.

En 1916 sale del Uruguay rumbo a Europa. Era su primer viaje, descontada su breve visita a Chile en septiembre de 1910, en compañía del poeta Juan Zorrilla de San Martín, como representante del Uruguay en las fiestas del primer centenario de la independencia chilena. Aun cuando exaltó el valor de los viajes: «Reformarse es vivir. Viajar es reformarse. La reclusión en el pedazo de tierra donde se ha nacido es soledad amplificada o penumbra de soledad», ese itinerario a Europa había de ser el primero y el definitivo. La revista argentina *Caras y caretas* le confió la representación. Pasó fugazmente por España (1), llegó a Italia, recorrió Génova, Pisa, Florencia, Parma, Tívoli y las impresiones de las ciudades anunciaban una extensa labor futura. Al recorrer *La gruta azul*, en Crapi, un estremecimiento le oprime. «Hace ya tiempo que aprendí a resignarme al desengaño de las gru-

(1) Del 6 al 9 de agosto de 1917 Rodó está de paso por Madrid. Juan Ramón Jiménez va a su encuentro. El 9 conoce Barcelona «la ilustre y hacendosa ciudad raíz de mi sangre y objeto siempre de mi estimación y simpatía». «Junto a un visible carácter positivo, calculador, utilitario (no olvidemos que es aquí, en Barcelona, donde fue vencido don Quijote); junto al poderoso aliento de trabajo que lanza al cielo el humo de las fábricas de Sans, de Sabadell y de Tarrasa, vese persistir el instinto del arte que un día hizo de este pueblo el propagador, por el mundo, de un ideal de refinada y caballeresca poesía.»

tas azules», escribe. La enfermedad que lo acechaba hace crisis un 1 de mayo. Murió en Palermo, en 1917. En 1920 se repatriaron sus restos, que descansan en el Panteón Nacional.

Entre sus obras póstumas más importantes figuran: *El camino de Paros (meditaciones y andanzas)*, 1918; *Epistolario*, 1921; *Los últimos motivos de Proteo*, 1932.

TEATRO

Un crítico uruguayo, Alberto Zum Felde, coetáneo de Rodó, lo retrata como «un tipo linfático en grado extremo; el cuerpo grande pero laxo, el andar flojo, los brazos caídos, las manos siempre frías y blandas, como muertas, que al darlas parecían escurrirse... Carecía de toda energía corporal; sus mismos ojos, miopes y velados, tras los lentes, no tenían expresión. Toda su vida era interior y no se transparentaba en su persona; sólo en la conversación era posible sospechar en aquel hombre, pesado y gris, al escritor».

En 1905, Gregorio Martínez Sierra hace un retrato diametralmente opuesto: «Podemos suponer la palabra vibrante, el acento efusivo, los ojos soñadores, la frente grave, la sonrisa grata, la amable juventud y la madurez no menos llena de amabilidad, la lozanía del ingenio y la sal de la moderación, ya que así nos

lo muestra su obra, que es lo único que de él conocemos.»

Juan Ramón Jiménez lo ve en una redacción de Madrid «rojo y oscuro de conjunto, confuso en su acentuación sanguínea, corpulento, vigoroso tronco americano».

El argentino Arturo Giménez Pastor, que también lo conoció personalmente, lo retrata así: «Era, en cuanto a figura y actitud, el hombre a quien le sobra todo el desairado juego de los movimientos: brazos, piernas, ropa (¿quién se dio cuenta nunca de cómo iba vestido Rodó?). Todo eso estaba de más, funcionaba comoquiera. Daba la mano entregándola como cosa ajena: la voluntad y el pensamiento no tomaban parte en ese acto. La mirada diluía imprecisa y corta tras la frialdad de los lentes.»

El discípulo de Rodó, Erasmo Callorda, lo recuerda en el aula en 1899: «Rodó comenzó a explicar el curso. Hablaba con relativa tranquilidad, mirando a un punto vago del techo; su frase era fluida, limpia de recursos oratorios, como si se oyera a un lector; y accionaba con su diestra descarnada y flaca... No osaba mirar a sus discípulos; y cuando se cansaba de mirar al cielo raso miraba, siempre hablando, la puerta de la clase. Rodó hablaba con sosiego, a veces con presteza, como si tratara de redactar sus pensamientos, a fin de que salieran limpios y claros; y su voz tenía un timbre agudo, algo aflautado y nasal, al que imprimía una acentuación docta y viril.»

Y, en realidad, ¿cómo era Rodó? Todos sus amigos están de acuerdo en que Rodó era un tímido, lo cual, por descontento, no parece estar de acuerdo con su obra; igualmente se ha dicho que su timidez lo convirtió en un misógino. El ascetismo creo que resulta más apropiado para definirlo; su vocación—y esta palabra tiene una importancia esencial en su obra—lo transformó en un intelectual, por encima de todo sensualismo, lo cual no quiere decir que esterilizara ese sensualismo. Prueba de ello, y excepcional, es la admiración que despertó en él Lola Millares, tiple de zarzuela y andaluza por más señas, la cual arrancó de Rodó nada menos que un poema; cosa por demás insólita en un misógino; los versos son del año 1897, y los copio por tratarse de una rara exaltación poética, en un hombre nada proclive al verso ni a las exaltaciones:

De pie sobre la escena, desatada
en ondas la profusa cabellera
alta la sien, radiante la mirada,
como jovial emperatriz, impera...

Una purpúrea flor se abre, sangrienta,
cual en copa de ébano, en la cima
del casco negro que su frente ostenta
y un acerado resplandor anima.

Suena una voz... y en nuestra mente cruza
como en un dulce sueño, al escucharla,
la hechicera visión de la Andaluza
que imaginó Musset, para adorarla...

Cada rayo que vibra atravesando
de sus pestañas por el tul sedeño,
es un hilo de luz que va bordando
el tejido impalpable de los sueños...

Y, a cada giro de su cuerpo airoso,
las vueltas del mantón abriendo al aire,
semejaban el ondear, raudo y glorioso,
de un pendón en las justas del donaire.

En la ficción, el Arte ha modelado
su espíritu... Es ficción su vida entera...
¡Quién su fingido amor—su amor soñado—
en real amor transfigurar pudiera!

Los versos, y Rodó se preocupó de
ignorar que los había escrito, vuelven
años después en un soneto titulado *Lecturas*
que, con algunos fragmentos de
sus cartas, pueden servir a su autorretrato:

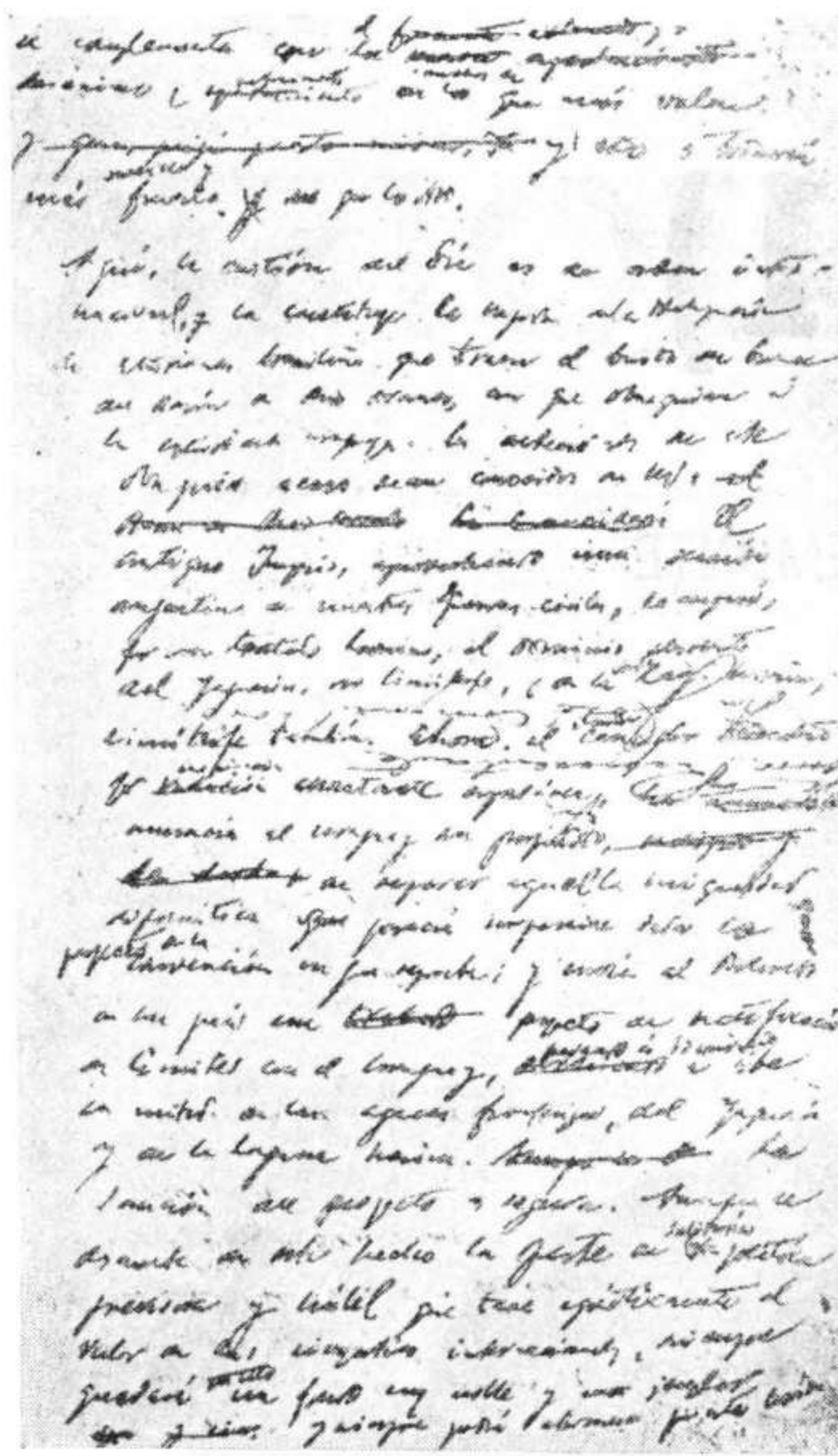
De la dichosa edad en los albores
Amó a Perrault mi ingenua fantasía,
Mago que en torno de mi sien tendía
Gasas de luz y flecos de colores.

Del sol de adolescencia en los ardores
Fue Lamartine mi cariñoso guía.
Jocelyin propició, bajo la umbría
Fronda vernal, mis ocios soñadores.

Luego el bronce hugoniano arma y escuda
Al corazón, que austeridad extraña.
Cuando avanzaba en mi heredad el frío,

Amé a Cervantes. Sensación más ruda
Busqué luego en Balzac... y hoy ¡cosa extraña!
Vuelvo a Perrault, me reconcentro, y río!...

En 1897 decía Rodó a su amigo Juan Francisco Piquet: «Los desengaños, las rudas experiencias, los sabores amargos de la vida han tenido siempre sobre mí la virtud de fortalecer mi culto por el refugio sagrado del arte y del estudio, adonde las cosas bajas y miserables no



Borrador de una carta de Rodó a Juan Ramón Jiménez agradeciéndole el libro «Rimas»

alcanzan. Sin mis libros, sin mis admiraciones, sin mi manía de borrar papel—y mi ilusión de que, haciéndolo, hago algo—lo vería todo del color gris del fastidio. Y a medida que en las otras manifestaciones de la actividad, en las otras esferas de la vida, aprendo, a pesar mío, a dudar de los hombres y de las cosas, me vuelvo más creyente en la divina religión del pensamiento y del arte y en la virtud regeneradora de los ánimos enfermos, fatigados y tristes. ¡Dejemos pasar las olas turbias de los mercantilismos y de las menguadas pasiones, poniendo entre ellas y nosotros un libro que nos levante el alma.»

En carta a Miguel de Unamuno (1900), a quien Rodó llamaba su «hermano mayor», escribe: «Yo me reconozco muy latino, muy meridional; por lo menos como manifestación predominante de mi espíritu, pues una de mis condiciones psicológicas es la flexibilidad con que me adapto a diversos modos de ver, y hay veces en que mi *latinismo* se eclipsa y me siento vibrar al unísono con un Carlyle, o un Heine, o un Amiel. Mi aspiración sería equilibrar mi espíritu hasta el punto de poder contemplar o concebir la vida con la serenidad de un griego o de un hombre del Renacimiento.»



EL CRISTO A LA

Después del Cristo de paz hubo menester la humana historia del Cristo guerrero, y entonces naciste tú, Don Quijote. Cristo militante, Cristo en armas, implica contradicción, de donde nace, en parte, lo cómico de tu figura y también lo que de sublime hay en ella.

Atribuyeron a Cristo casta real, dijeron que era de la sangre de David, y tú conjeturaste que había que pasar igual cosa contigo: «Podría ser, ¡oh Sancho!—dijiste—, que el sabio que escribiese mi historia deslindase de tal manera mi parentela y descendencia, que me hallase quinto o sexto nieto de rey». Nació Cristo en su aldea humilde, a la que para siempre levantó de la oscuridad su cuna. Lugareño fuiste también tú, y sólo por ti vive en la memoria del mundo tu Argamasilla. Cuando se aludía a Él por su nacimiento, no se vinculaba a su nombre el de su pueblo, sino el de su región: el Galileo, se le llamaba; como tú tomaste para añadir a tu nombre el de la comarca de que eras, el del viejo Campo Esbartario: la Mancha de los moros. Él, antes de poner por obra nuestra redención, quiso ser consagrado por manos del Bautismo; como tú, antes de arrojarte a no muy menores empresas, quisiste recibir, del castellano de tu castillo, la pescozada y el espaldarazo. Cuarenta días y cuarenta noches pasó Él en retiro del desierto; y tú, en tu penitencia de Sierra Morena, pasarás otros tantos, a no sacarte de allí maquinaciones de los hombres. Rameras hubo a su lado y las purificó su caridad; como a tu lado, y transfiguradas por tu gentileza, maritornes y mozas del partido. Él dijo: «Bienaventurados los que padecen persecución de la justicia»; y tú, pasando del dicho inaudito al hecho temerario, trozaste la cadena de los galeotes. Él atraía y retenía a su cohorte con la promesa del reino de los cielos; como tú a la cohorte tuya—unipersonal, pero representativa del pululante coro humano—, con la promesa del gobierno de la insula. Si enfermos sanó Él, tú valiste a agraviados y menesterosos. Si Él conjuró los espíritus de los endemoniados, a ti te preocupó el remediar encanta-

No obstante, y si consideramos el pensamiento de Rodó, «equilibrar el espíritu» también tenía otras raíces que no eran puramente griegas o renacentistas; las muestra de paso en su *Liberalismo y jacobismo*: «nada será capaz de sustituir el sentimiento religioso para satisfacer esa necesidad de nuestra naturaleza moral, porque lo absoluto del enigma hace que cualquier explicación positiva de las cosas quede fatalmente, respecto de él, en una desproporción infinita, que sólo podría llenarse por la absoluta iluminación de la fe». Rodó, curiosamente, no tuvo religión, aun cuando atisbó en más de un pasaje de su obra cierta inquietud cristiana. Tampoco fue, en su fuero más íntimo, un agnóstico; pero concluye este aspecto en determinar, por encima de todo, la pura limitación ontológica de sus escritos; no sintió ninguna angustia metafísica, por lo que fue más que un creador de ideas un profesor de ideologías.

pósito de las intervenciones norteamericanas en Santiago y Cavite. La forma de *Ariel* participa del discurso, la didáctica,

el diálogo, el monólogo y hasta la narrativa.

Calibán encarna el frío utilitarismo, el ruin afán de lucro y bienestar material; *Ariel* personifica la espiritualidad, el ansia de ideales puros, el ansia de lo verdadero, lo bello y lo bueno. En los Estados Unidos descubre el utilitarismo que, so pretexto de solidaridad panamericana, intenta sofocar el espíritu de los pueblos del sur de América. Dirige también recios ataques contra la falsa democracia de los que persiguen una igualdad humana imposible, para lograr el goce de bienes egoístas por sensuales. Rodó habla en boca de Próspero, viejo y querido maestro que, al despedir a sus alumnos después de un año de tareas, los congrega en la amplia sala de estudio bajo la mirada de Ariel, representado en una escultura, y les dirige una exhortación que se inicia invocándolo como numen, y expresando luego que «hablar a la juventud sobre nobles y elevados motivos, cualesquiera que sean, es un género de oratoria sagrada», y que «el espíritu de la juventud es un terreno generoso donde la simiente de una palabra oportuna suele rendir, en corto tiempo, los frutos de una inmortal vegetación». Más adelante los induce a defenderse contra la mutilación del espíritu por la tiranía de un objetivo único e interesado, y narra la célebre *Parábola del rey hospitalario* (2).



J. E. Rodó, según Mario Radaelli. Dibujo de 1910. Publicado en el diario «El Plata» en 1920.

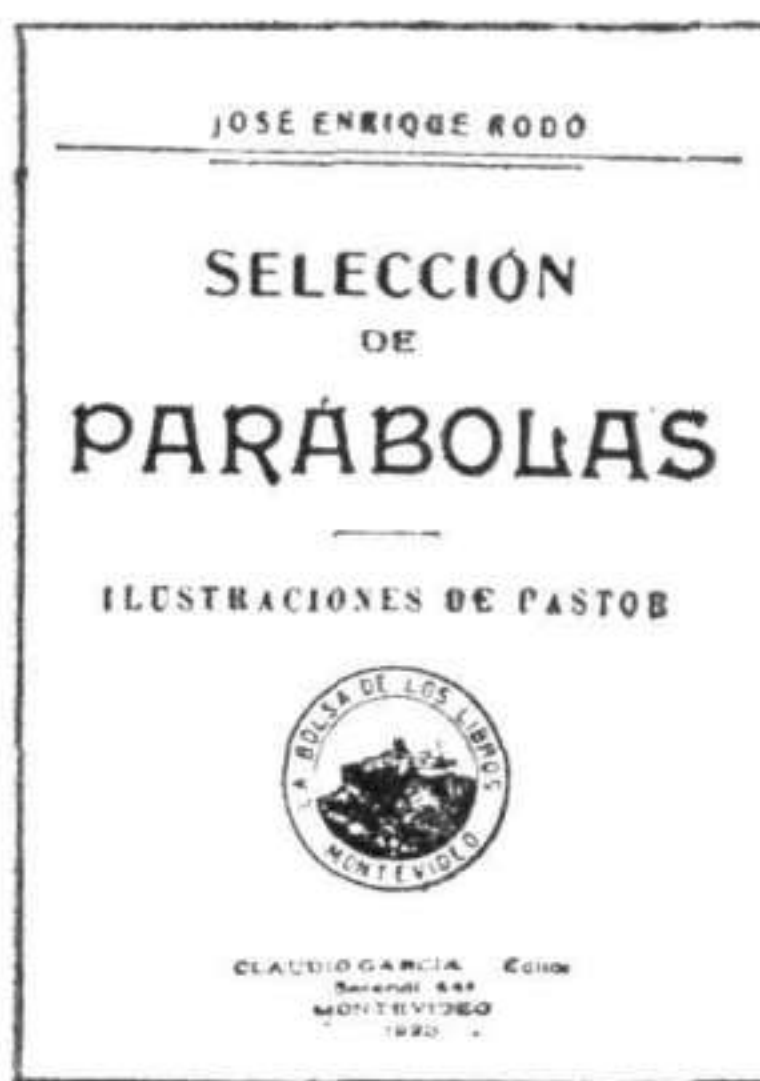
OBRA

Ariel es la obra que hace famoso a Rodó; las circunstancias políticas contribuyen rápidamente a esa fama, a pro-

JINETA

mientos. Ni a Él quiso reconocerle el sentido común como Mesías, ni a ti como andante caballero. Burla y escarnio hicieron de su mesianismo como de tu caballería; y si la madre y los hermanos del Maestro le buscaban para disuadirle y Él hubo de decir «No tengo madre ni hermanos», bien se te pusieron y te obstaculizaron en tu casa, tu ama y tu sobrina. Cuando desbaratas el retablo del titiritero, donde lo heroico se rebajaba a charlatanería de juglar, haces como Él, que echó por tierra las mesas de los mercaderes y las sillas de los vendedores de palomas. Indignanse los sacerdotes de Jerusalén, porque ven que festeja la multitud a Cristo; y porque a ti te festejan en casa de los Duques, se indigna un ensoberbecido y necio clérigo... Y es tu Jerusalén la casa de los Duques; allí, después de festejarse, padeces persecución; allí te befan, allí te llenan de ignominia. Como Pedro al Maestro, Sancho, hechura tuya, te niega, cuando con cobarde sigilo llega a confesar a la Duquesa lo que el vulgo llama tu locura. El letrero que en Barcelona cosen a tu espalda es el «Este es el Rey de los Judíos», con que se te expone a la irrisión. Sansón Carrasco es el Judas que te entrega. Un publicano, San Mateo, escribió el Evangelio de Cristo; y otro publicano, Miguel de Cervantes, tu evangelio. Dos naturalezas había en ti, como en el Redentor: la humana y la divina; la divina de Don Quijote, la humana de Alonso Quijano el Bueno. Murió Alonso Quijano, y para otros quedaron su hacienda, y las armas tuyas, y el rocín flaco y el galgo corredor; pero tú, Don Quijote, tú, si moriste, resucitaste al tercer día: no para subir al cielo, sino para proseguir y consumir tus aventuras gloriosas; y aún andas por el mundo, aunque invisible y ubicuo, y aún deshaces agravios, y enderezas entuertos, y tienes guerra con encantadores, y favoreces a los débiles, los necesitados y los humildes, ¡oh sublime Don Quijote, Cristo ejecutivo, Cristo-León, Cristo a la jineta!

JOSE ENRIQUE RODO



Motivos de Proteo, libro escrito entre 1904 y 1907, y publicado en 1909, es el libro que da la justa categoría de Rodó, de su maestría, preocupada por el destino del hombre hispanoamericano. *Motivos de Proteo* pretende ser una lección para cada individuo en particular. En una carta enviada a Unamuno el 20 de marzo de 1904, Rodó define su actitud como escritor (al comentar la situación de España y de Uruguay): «Yo no aspiro a la torre de marfil; me place la literatura que, a su modo es milicia; pero cuando se trata de luchar por ideas grandes, de educar, de redimir.» Esta actitud es la que signa sus motivos, las parábolas, el poema en prosa, las meditaciones y las digresiones. En la misma carta se halla indicada la intención fundamental que se relaciona «con lo que podríamos llamar la conquista de sí mismo: la formación y perfeccionamiento de la propia personalidad».

El «reformarse es vivir» que abre la obra, anuncia la preocupación psicológica y ética, y un pensamiento en el que se pueden encontrar matices de la filosofía intuicionista de Bergson.

Partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, Rodó acompaña la reacción iniciada a fines del si-

(2) Los críticos de Rodó no han visto todavía el origen de *Ariel*. Pero leyendo *Del Plata al Niágara* del franco-argentino Paul Groussac, editado en 1897, se advertirá que el escritor uruguayo encuentra allí su tema. Por otra parte, no se ha tenido en cuenta la incitación ideológica que Rodó había recibido de los norteamericanos Emerson y Thoreau, los cuales, junto con Groussac, nunca estuvieron considerados por la crítica entre las lecturas acuciosas de nuestro autor. El despiste proviene de que casi todos sus críticos han sido unos galicistas contumaces.

glo XIX, en busca de más altos conceptos de la realidad. Bergson, superando aquellas corrientes, va a la busca de una nueva ideación, que servirá de gestión y orientación al autor de los *Motivos de Proteo*. Para Bergson, el espacio y el tiempo no son términos comparables ni paralelos. Si el primero es reversible, el segundo no lo es. El tiempo, irreversible, tiene una duración; y cada momento suyo es insustituible. Cada momento, pues, representa una verdadera *creación*. El tiempo de Bergson no es el tiempo del reloj, «espacializado», sino el tiempo vivo, el que se presenta en su realidad inmediata a la conciencia del individuo: *la durée réelle*. El espacio y el tiempo corresponden, en el hombre, a dos manifestaciones distintas: el pensamiento y la intuición. El primero es el instrumento utilizado para examinar la materia; pero para aprehender la vida y el tiempo real, *la durée*, sólo a través de la intuición lo hacemos. Es con ella que el filósofo, según Bergson, debe acercarse a la realidad de la vida, pues ésta es flujo, impulso, así parezca móvil, dinámica, inacabada. Ese impulso o *élan vital* es el que determina en el tiempo la evolución. Y esa evolución crea, indefinidamente, porque la realidad se hace una continuidad viva. Aun para el autor de *L'évolution créatrice*, existir es evolucionar, modificarse incesantemente.

Con esta base de las ideas bergsonianas, Rodó medita sobre la vida y la conducta humanas. Proteo—este mito ha continuado dando temas hoy día hasta a los autores de ciencia-ficción como Bradbury—indica ya el tema fundamental de la obra rodoniana: el hombre debe renovarse constantemente, experimentar todas las fuerzas, todas las formas y valores, pues la vida es fuente permanente de nuevas posibilidades creadoras: *Reformarse es vivir*. «Y, desde luego, nuestra transformación personal en cierto grado, ¿no es ley constante e infalible en el tiempo? ¿Qué importa que el deseo y la voluntad queden en un punto si el tiempo pasa y nos lleva? El tiempo es el sumo innovador... Cada uno de nosotros es, sucesivamente, no uno, sino muchos.»

Si de este modo es el hombre, cábele asumir la condición de esa responsabilidad y orientarla según lo que hay en él de más personal. Sus cualidades distintivas, sus energías y aptitudes, aquello que lo diferencia y lo va revelando a sí mismo, ha de ser llevado al extremo de sus posibilidades. No debe temer las llamadas más profundas de su alma, o desconfiar de verlas agotadas algún día, pues es inagotable e ilimitada la riqueza del espíritu humano. Y para impedir que la renovación perpetua produzca un hombre vacío de personalidad, el hombre tiene que descubrir su vocación. Y es ésta, nacida del examen sincero, de las más profundas inclinaciones, reflexiones y juicios, quien integra y define la personalidad. Mas la tarea no termina aquí. Cumple asimismo perfeccionar la vocación, puesto que ella sufre el continuo ímpetu transformador del tiempo. Y esa es la tarea en que interviene la voluntad, fuerza imprescindible, que todo lo coordina, sustenta y armoniza.

8 Sobre la voluntad puede leerse en *Mo-*

tivos de Proteo la extraordinaria parábola «La pampa de granito».

El conjunto de la obra rodoniana revela a un escritor que hace, ex cátedra, idealismo. Sus dos libros principales, publicados en un momento en que Hispanoamérica se preparaba para enfrentar los cruciales problemas provenientes de nuestro siglo, lo muestran alerta ante los males que podrían alterar la marcha del nuevo continente, señalando la necesidad del individuo y de los pueblos de alentar ideales capaces de servirles de apoyo, orientación y estímulo. Pero Rodó no definió estrictamente tales ideas, no hizo de su apostolado humanista, una elección única; lejos de ser un dogmático, fue un pensador comprensivo y atento a la realidad de su tiempo. Dejó siempre a cada uno el derecho de descubrir libremente los impulsos más auténticos.

Su influencia fue larga y penetrante. A las exhortaciones serenas, emocionadas o conmovientes de su prédica respondió más de una generación, creando el llamado «arielismo». El Próspero de *Ariel* representa a Rodó en el papel que mejor le caracteriza: el de profesor. Rodó habló siempre para un auditorio, su parainfo era todo un continente: «Mi aspiración inmediata es despertar con mi prédica, y si puedo con mi ejemplo, un movimiento literario realmente serio correspondiente a cierta tendencia ideal, no limitado a vanos juegos de forma, en la juventud de mi querida América», escribió a Unamuno.

En el estilo de Rodó pueden señalarse tres épocas: la primera correspondiente a los escritos publicados en la *Revista Nacional* y con influencia española—párrafos extensos, urdidos con oraciones sucesivas—siguiendo la elocución de Rojas, Quintana, Valera y Menéndez y Pelayo; la segunda, con su aproximación a la literatura francesa, a través de Renán, Taine, Guyau, Saint Victor, Flaubert, que le imprimen un lenguaje más grácil y que culmina en las páginas de *Ariel* y *Rubén Darío*; y, la tercera, con los *Motivos de Proteo*, de regreso al casticismo español, en su plena madurez de estilista, siguiendo la expresión clásica del idioma; pero con una flexibilidad semántica y neológica de mayor concepto creador.

A pesar de lo nutridas que aparecen las cuartillas de Rodó, no era un escritor espontáneo y fácil. Por el contrario, su característica era la lentitud, la lucha con las palabras y la forma; de ahí su exégesis de Flaubert y su casi obsesiva búsqueda del vocablo insustituible. A esto llamó Rodó, en unas páginas magistrales, *La gesta de la forma*.

Quiero cerrar este artículo sobre el centenario de José Enrique Rodó con las palabras que, a modo de epitafio, escribió en 1917 el otro gran maestro del hispanismo, Alfonso Reyes:

«Ignoró la guerra literaria, el escándalo editorial y la propaganda de librería. Resolvió por la calidad excelente lo que otros quieren resolver mediante combinaciones de infinita malicia. Era el que escribía mejor y era el más bueno.»

ROBE EL INV

CREO que, definitivamente, hay que desechar la palabreja «boom», por ofensiva, porque viene de un campo vedado al puro quehacer literario y responde mejor a una ambición comercial, es el resultado de una «promoción ideológica». Si se quiere de alguna manera definir un fenómeno de innegable importancia, aunque muy discutible, se debe recurrir al término de «irrupción» de la narrativa hispanoamericana. Quiero advertir que lo que más asombra es la resonancia del hecho en España, mientras que en el continente americano subsiste una dolorosa, pero fundada desconfianza.

¿España vuelve a descubrir un nuevo mundo? ¿Dónde nace el realismo mágico? No creo que cabe discusión: es Ramón Sender quien inicia la batalla, porque el realismo mágico es inherente a la condición, a la herencia de una España libérrima, de peregrinos y soñadores. Claro que Benjamín Carrión va a definir el término, lo festejará como un hallazgo, lo difundirá en América.

Yo creo que durante una época ha habido un desconocimiento bastante lamentable, por parte y parte, del desarrollo de la narrativa. América rebelde, obstinada, gritaba su pasión. España, lejos, encerrada en heroico silencio. Pero ahora se abren las fronteras. El viejo conquistador vuelve al mundo perdido y, a través de sus novelistas, halla el asombro... Sí, para perplejidad suya, el lenguaje entrañable de Castilla perdura en la selva, en la comarca andina, aun en las voces mismas de las lenguas aborígenes, pues todas sufrieron un día la influencia rotunda del castellano soberbio.

Permitidme algo personal: yo he regresado a España al cabo de veinte años. Desde aquí, veo el hecho literario sudamericano con mayor objetividad. He dejado atrás la algarabía y las maniobras, el ruido de esas maniobras, atrabiliarias y comprometidas, casi siempre, con el triste afán político. Regreso a ver sin pasión. América, en la lejuera, aparece como destazada: no es una corriente literaria; son muchas, las más, opuestas. Ni siquiera podemos hablar de literatura peruana, chilena, etc., ¡si en cada una de las regiones hay un modo tan diferente de contar, de hablar, de vivir!

Sin embargo, obstinadamente, afirmo: en ninguna de esas corrientes, pese a quien le pesare, deja de existir una clara influencia española. ¿Sucede al contrario en España? ¿Es mejor, así, referirnos a la novela actual como un proceso de interinfluencias? De todas maneras, la crítica impertinente ha puesto énfasis en las últimas apariciones, fantasmas de la novela hispanoamericana,

ROBERTO ARLT, EL INVENTOR DE LA TRISTEZA

Por Francisco TOBAR GARCIA



mientras se relegan por desidia a quienes forjaron realmente una América, invencibles forzados, bajo el régimen del silencio, la dictadura de la estulticia. Esto no significa que yo esté, porque sí, contra los nuevos narradores, que menosprecie sus conquistas; únicamente protesto por el atropello hecho a un Rojas, en la entreñeza de Chile; de Arguedas, el niño que aprende a leer español, de raza aborigen, hecho a golpes, quien termina rendido brutalmente, por obra de su propia mano, jaquel peruano insigne! ¿Es justo olvidar a Pablo Palacio, el alucinado, que remata en un manicomio? ¿Quién a estas horas se acuerda del estrafalario, confuso y despiadado señor Macedonio Fernández, que escribe un centenar de prólogos para una novela que nunca pasará del primer capítulo? ¿Dónde está Roberto Arlt? ¿Nadie lo ha vuelto a ver en Buenos Aires, contaminado por la soledad, percutido de tristeza?

Sí, recuerdo a Roberto Arlt: nacido con el siglo, muerto a los cuarenta y dos años.

Arlt revolucionario... ¿se habría divertido al ver a los nuevos genios inventados por la propaganda, jugando a la política, perorando sobre marxismo, bien vestidos, pulcros, gozando de sus derechos de autor? Arlt era un revolucionario interior. La única revolución posible está en el individuo. El se sentía identificado con la clase media, con aquellos seres vulgares que cada día salen en busca de la felicidad. En efecto: todos los personajes de Arlt viven para ser felices algún momento; con ingenuidad imposible preguntan cómo se puede ser feliz. Ninguno lo sabe; todos reniegan de su condición, miserables ilusos. Insisten, y la vida los arroja de un lado para otro, frase que habría fascinado a Arlt, pues se holgaba con las palabras comunes, no trataba de inventar nada, usaba las frases más tristes, usadas, en desperdicio. Burgués, bohemio, idealista, para quienes la rebeldía es una necesidad innecesaria, un día se le ocurrió cantar a Lenin... ¡puro arbitrio, simple casualidad, manera de reírse de los otros! «La única revolución debe hacerse contra nuestras propias creencias... si a lo mejor, no soy yo, soy otro...»

Arlt, periodista, escribe columnas y columnas en las cuales abunda en palabras disonantes, maltrata el español (un español repentino, muy suyo, traducción de su tristeza, de su barbarie...), se burla de sí mismo: «Pero usted, estimada señora, ¿está segura de que soy Roberto Arlt?», y todo gira en sus bravatas, surge de repente, desaparece, pues estamos en los años treinta, de fervor, de inútil progreso, de recentadura. Traza novelas, planes, escribe para el teatro, sin

éxito, sólo un trujamán que salta al escenario, grita, grita hasta más no poder. Claro que le aplauden, pero también le insultan. El, libre, gozoso, impertérrito, continúa: escribe, sueña, se venga de ser Roberto Arlt... y busca a Dios, a quien ha negado. En la noche es posible encontrarlo: camina, está desesperado porque no ha hallado a Dios todavía... con su dolor hacia adentro —frase de Orgambide, uno de los pocos que le conocieron de veras—, intranquilo; entonces entra en una farmacia de turno y pregunta a una señora muy afable: «No, no se trata de dolor de muelas... lo que quiero saber es si tiene algún remedio... de veras, ¿No tiene algo para el mal de Dios?» Y, como ésta, millares de anécdotas, reales, irreales, falsas o auténticas, que describen y desdibujan a Roberto Arlt. Suele hacer misericordiosas llamadas por teléfono al diario donde trabaja: «Tenga la bondad de decirme: ¿cómo sigue don Roberto?» Y, al día siguiente, entra en su oficina como si nada, sonríe... disfruta del misterio. Infantil, despiadado consigo mismo.

Los críticos, más tarde, cómodamente sentados, pueden decir: «Se toma la libertad de poner en el papel cuanto le dicta su desbridad fantasa, confundida, por admiradores poco expertos, con la genialidad» ¡Qué lindo me parece! Roberto Arlt no era un genio, ni quería serlo. Roberto F. Giusti, quien le dice tales cosas, no sospecha que su tocayo se carcajea, porque le divierte que los demás lo tomen en serio.

Arlt es desdichado. El éxito momentáneo de sus artículos no le satisface de modo alguno. Dicen que por ahí está su señora... (que no es mi mujer, qué diablos...) y se sabe culpable. Peregrino en la noche, se detiene, se pregunta: «¿Quién soy? ¡Roberto Arlt, inventor!», y de este convencimiento arranca su tragedia. Invento, desde luego, pero sus inventos, son poco científicos, son sueños mecánicos que no sirven para nada; los mima, es inútil. Hay un espíritu contradictorio, lo lleva en sí mismo. No conseguirá crear. Su orgullo, la sangre lejana le mienten que puede realizar cosas de ingenio, crear lo útil. El invento. ¡Cuántos inventores ilusos pierden su fortuna de la misma manera! ¿Quién habría podido convencerlo de que él no era inventor, como pretendiera en sus horas de razón, sino un pobre escritor, de acuerdo a su sinrazón, a su locura, atrevimiento? Arlt, infatigable, exprime sus sesos, se desvela, quiere inventar unas medias de mujer que... Y la realidad lo lanza contra páginas en blanco, en las que dice su engaño. Escribe el burgués que sueña en la felicidad (está enamorado de una mujer vulgar y de la música de Falla...), en el

amor fuera de todos los límites; que ama a la mujer que pasa, cuyo nombre sospecha... Se consume. Lloro. Suele llorar, desvergonzadamente, delante de otros; no le importa. «Sólo los animales—y de esto no estoy muy seguro—no lloran; por tanto, véanme llorar, desgraciados...» Y gime, porque una crónica policial que acaba de aparecer es triste; llora su fracaso de inventor, de marido que no puede hablar de los vecinos; llora su éxito demasiado temprano, pues un artista verdadero «debe tardar». Sin embargo, el diario es insaciable. Los años treinta son de una libertad engañosa, se puede decir lo que venga en gana... No digo que haya sido un genio; no afirmo que haya sido una de las «grandes figuras de Hispanoamérica». Me atrevo a preguntar: ¿por qué lo hemos olvidado con tanta «generosidad»? Hay modas. Está de moda ser hombre de una izquierda que todo lo consiente y todo lo prohíbe e invierte, según sea visto: desde dentro o desde fuera. Y Arlt estaba contra la moda, contra los socialistas de salón. Era un artista, un buen hombre en busca de la felicidad, en des temple: le horrorizaba la vida a su redor. Se preguntaba cómo podían vivir los otros. En el fondo hay un niño en berrinche, «con madores de llantos no llorados», como dice el señor Escudero, poeta. Niño abismado, sorprendido, culpable. Niño que canta, por miedo a la oscuridad, en la noche. Niño que juega a ser inventor, que quiere patentar sus juegos y sus sueños. Día tras día lo veremos ir a la oficina de patentes: allí ya lo conocen. «Ya viene el señor Arlt; seguramente ha inventado el paraguas para dentro de casa...» Y nada más. Se cierra la puerta. Pero, de pronto, entra en la misma oficina—estamos en 1942—y Roberto, displicente, severo y, sin embargo, más irónico que nunca, les dice: «Esta vez no me puede fallar; se trata de algo que... sí, ya lo adivinan... he inventado la Tristeza, y quiero patentarla.» El registrador se acaricia la calva ensombrecida, no sabe cómo responder al señor Arlt. Es, definitivamente, insolente este señor, es irrespetuoso. Total: ni siquiera eso, la Tristeza. ¡No le dejan patentar lo más suyo, lo único suyo!

Y se muere.

A pesar de todo, Roberto Arlt. Estoy seguro que una de esas noches en las que solía llamar a los desconocidos por teléfono, larga distancia, le contestó Dios. Debió sentirse repentinamente feliz... Escondió su secreto. Por eso nadie le conoció de cerca. Era absolutamente misterioso. Roberto Arlt, que quiso «acomodarse» en esta vida y no lo logró nunca, tal vez se ría de nosotros.

JUAN RULFO: NO DEBI TENER TANTA PRISA

Por Angel PALOMINO

—Yo sólo te pido que se lo digas a tu hijo, que no me lo afusilen, que mi hombre es muy buen hombre y a nadie le hizo mal y lo que hiciera fue sin mala intención, que lo que es mala es la guerra y al que lo balean lo balean, pero cuando la guerra se acaba, pues se acabó. Anda, hermana, que nunca nada te pedí, que en la mismita cama nos parieron y hasta la misma cabra, la Pintadita no se me olvida, nos dio de mamar y ahora tú no vas a permitir que me lo afusilen a mi hombre por cosas que ya están enterradas y que ni cuenta se puede echar de ellas.

—Hermana, ni quien te lo quite que razón no te falta, que las cuentas de la guerra con la guerra habrían de echarse la raya y quedar pata a pata ni pa ti ni pa mí que el que ganó ganó. Pero mi muchacho no va a decirle ni palabrita al Presidente, que lo que hizo tu hombre no fue

cosa de la guerra; tu hombre era colmenarista y colmenaristas fueron los seis que enhebró dizque por cosa de poco que ni para comprarse una tierrita, sólo las siete ovejas que se mercó, solito aquella punta de siete ovejas reflacas, y una era tuer-ta, solito aquella miseria de ovejas que así habéis ido todos estos años rotos y puros-huesos, sólo ojos andando, ojos hambrientos, ojos de pobre eso es lo que habéis sido con lo que tu marido sacó de echarles los alientos fuera a seis colmenaristas compañeros suyos.

Hubo seis muertos y un desertor, Hermógenes Cuadrado. Colmenar andaba corriendo la Sierra de Chocolito coyoteando a una partida de noviembreros que se habían alzado en Socolimán, dentro mismo de su territorio de Jorope, la que dicen Tierracansina que era toda col-

menarista menos aquellos noviembreros que se levantaron por puro machos que lo mismo se les daba don Crecencio Armas, el de la noviembrada, que el coronel Colmenar pero les habían mandado un arreapuercos muertodehambre conque si les iba a repartir las tierras y a levantar los cercados de la Mexicoil que no dejaban pasar al ganado y lo único que levantaba, Zaldívar se llamaba, lo único que levantaba, y para eso si era muy diestro y aventajado, eran los refajos que ni solteras ni casadas ni viudas respetaba y los hombres, todos los hombres de Socolimán, se alzaron noviembreros sólo porque el Zaldívar era delegado de Colmenar.

—Ven nomás, levantacercos —le dijeron—. Arrímate a este arbolito y mira para arriba y verás mero encima la rama que te hemos elegido. Disculpa si no es la mejor, que el árbol tiene

tres o cuatro tan buenas pero allá se irán con esta.

Y de aquello lo colgaron y armaron una buena balacera, por anunciar su machada nomás porque enemigo no tenían que Colmenar tardó tres semanas en saberlo y picar tras ellos con trescientos hombres entre los que cabalgaban Hermógenes Cuadrado y sus seis.

—Mis seis muertitos, se decía Hermógenes huyendo hacia el río San Sacramentado, que por allí casi es frontera, yo creo que me pasé que no era de necesidad matarlos a todos, y corrían sin caballo, con caballo me verían más presto, metido siempre entre los árboles o las tamarillas o el mismo pasto que por allá estaba hermoso. Podía haberme esperado un día y pegarme al Lucas Cenizero hasta llegar la noche y acostarme a su ladito y así a él nomás hubiese metido el machete, que no se me olvide afilarlo pronto que con tanta muerte pami que no es el mismo machete.

Habían capturado a cinco noviembreros. Hermógenes vió cómo Lucas hablaba con uno de ellos, gordo y repeinado.

—Aluego el gordo se escapó y el Lucas Cenizero era el que tenía la vigilancia y gritó que pallí se me escapa y bien que ví que era para al contrario.

Mucho dinero tenía que haberle soltado a Lucas Cenizero. Hermógenes se le acercó en un trote.

—Mira Lucas cómo ando descalzo, y yo que quiero casarme, ya me podías dar unos pesos que tú eres un buen hombre y ahora te sobra lo que a mí me falta.

Lucas Cenizero tenía la cara de cobre, los ojos muy negros se perdían como dos arrugas en aquel mapa de arrugas que era su cara, caída, perdida hacia el chaleco mugroso por el perdedero de los bigotes. No respondió. Miró a Hermógenes.

—No debí tener tanta prisa porque otro día pude hacerlo, pero el Lucas me había mirado de manera que me cayó trastumbada y yo quería su dinero. La casucha estaba ardida, volteada por los noviembreros huídos y allí nos metimos a dormir y todo estaba tan negro que a tientas nos echamos al suelo.

La noche se hacía larga y se llenó de consejos.

—¿Eres Lucas? pregunté al que me cayó junto. Pero me contestó con un suspiro se ve que soñaba con algo sabroso. Pues tengo que pincharlos a todos y aluego registrarlos y cuando tropiece con un bolsillo de dinero, ese es Lucas. Y cuando les metía el machete por la caña del pescuezo se removían con ansia, pero no mucha porque yo les tenía coquidas las piernas con mis rodillas y ya me iba dando pena que todos eran hombres con familia y puritos carmonistas y tanta sangre, como no la veía, sólo me salpicaba que era sangre de mucha fuerza y salud, allí, en lo negro, me parecía que iba subiendo como una marea y que me ahogaría. No deberías matarlos a todos, pero va que te has puesto hay que dar remate por más que no te guste. Y cuando a todos los tuve desdi-



CONMEMORACIONES LITERARIAS EN HISPANOAMERICA

chados se me vinieron las lágrimas y me pegué al suelo con la boca en la tierra para no gritar de pena que me daban. Y el tercero era Lucas Cenizero. Si me lo dijeras que estabas aquí no hubiese tenido que matar a los otros. Y tenía una cartera con los pesos y le miré bien a ver si tenía un escondido y no lo tenía.

—Lástima que esté esto tan negro compañeros, me gustaría saludarles y pedirles disculpa y ver si sus muertes me contestan con una cara de conformidad, que todos ustedes saben que no lo hice por odio ni por quererles mal, que si el Lucas Cenizero hubiese dicho aquí me acuesto a él sólo hubiese muerto.

—Y ahora me lo tienen preso, hermana, a los doce años, que ya se nos murieron las ovejas y el pobrecito estaba en el esqueleto pienso que de las penas que mucho ha debido penar con esas muertes calladas dentro del pecho, que a nadie nunca pudo pedirle consuelo, que ni su nombre verdadero sabíamos. Llegó una anochecida con sus ovejas reflacas, una tuerta y otra sarnosa y las otras secas. Me dijo que se llamaba Carmelo Huertas y Carmelo Huertas ha sido hasta anteayer que vinieron los soldados y le preguntaron si había cabalgado con Carmona y si conocía al Lucas Cenizero y si se llamaba Hermógenes Cuadrado que es la primera vez que oí su gracia. Y ahora se corre que me lo afusilan y eso no será, hermanita, que tú tienes un hijo que hace guardia en la casa del Presidente Carmona y corre, dile que hable con él que no me lo afusilen que aunque se llame Hermógenes yo le quiero.

—Primero, que mi hijo no le va a decir nada al Presidente porque hoy no le toca guardia. Segundo, que aunque le tocara no se lo iba a decir porque y que si a las malas el Presidente se echa cuenta que mi hijo es sobrino de tu marido a lo mejor me lo afusilan y está para casarse y es una gloria de hombre que no lo quiero perder. Tercero, hermana, que de poco iba a servir. A tu marido Hermógenes o Carmelo, que lo mismo da que lo que era era un culoroto nomás lo fusilaron esta mañana y puedes verlo en el patio de la cárcel aunque conocerlo no lo conocerás porque el pelotón que le hizo justicia eran catorce hijos y nueve hermanos de los seis que macheteó hace doce años y le han metido todos los tiros en la cabeza porque le tenían mucha mala voluntad.

—Estaba de Dios, hermana, que como me quedé sin ovejas me quedara sin padre para los nueve hijos.

Y fue a ver a Hermógenes Cuadrado y no lo conoció.

—¡Ay, Carmelo que no sé cómo te han podido malquerer tanto que buen padre fuiste y buen marido!

Y pidió permiso para enterrarlo. Pero antes de llevárselo le envolvió la cabeza en una bolsa de Nitrato de Chile, porque daba reparo verle con tanto tiro. El cuerpo no. El cuerpo lo tenía bueno.

■ **HACE UN SIGLO QUE NACIO ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ Y CINCUENTA AÑOS QUE MURIO RAMON LOPEZ VELARDE, DOS POETAS DE GRAN IMPORTANCIA EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA MEJICANA**

Por José LOPEZ MARTINEZ

EN un momento en que la poesía mejicana, como toda la literatura en Hispanoamérica, comienza a tomar verdadera conciencia de su propia problemática de su propio indigenismo, llegan dos conmemoraciones realmente interesantes: el centenario del poeta tapatío Enrique González Martínez, y el medio siglo de la muerte del zacatecano Ramón López Velarde. Con este motivo, todo el Méjico literario y cultural está celebrando actos oficiales y privados en homenaje a dichos autores. Y resulta curioso comprobar cómo el tiempo sigue siendo un implacable juez literario; un juez que no respeta famas pretéritas, sino que deja las cosas en su escueta verdad.

González Martínez fue la figura más prestigiosa de su época en Méjico, el poeta de los más amplios y resonantes éxitos; mientras López Velarde, el «oscuro provinciano», tuvo una aceptación más restringida, menos unánime. Sin embargo hoy, cuando el rigor crítico y la perspectiva nos dan una idea más exacta de la valía real de ambos poetas, los términos estimativos se han cambiado por completo, siendo Ramón López Velarde, en razón de su obra, muy superior en la admiración de las gentes, especialmente de la juventud.

**ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ,
UNA FAMA QUE HA COMENZADO
A OLVIDARSE**

Pocas veces ha tenido Méjico un poeta tan querido y popular como Enrique González Martínez. Dentro del panorama general de la poesía de este país, su obra cubrió casi por sí sola toda una prolongada etapa lírica. Como muy bien ha dicho el profesor

y crítico literario jalisciense Víctor Hugo Lomelí, González Martínez llena el hueco cronológico que la poesía mejicana registrara al morir G. Nájera hasta la consagración de Ramón López Velarde, primero, y de Luis G. Urbina y Carlos Pellicer inmediatamente después; todo esto ya en la segunda década de mil novecientos.

Su poesía es eminentemente romántica, de gran influencia francesa. Se salta el modernismo y alcanza la otra orilla lírica de la época, el simbolismo, para terminar en una especie de neoclasicismo integrador en lo que a la forma se refiere y un panteísmo puro en su esencia. Es un poeta, cronológicamente, intermedio, de gran importancia en la historia literaria de Méjico; más bien un poeta sobretemporal, desligado y autónomo de la rígida y convencional sucesión de generaciones. Poeta fecundo y fácil lo denominó Alfonso Reyes; de intensa dedicación. Su vida literaria transcurrió entre la gestación y la realización de la revolución mejicana, entre proclamas y ensayos de Constitución. No obstante, su poesía ha envejecido rápidamente, tanto que hoy no tiene vigencia alguna en su propia patria.

Son alrededor de una docena de libros los que componen la obra total de Enrique González Martínez: **El romero alucinado, Las señales furtivas, Poemas truncos, El diluvio de fuego, La dulce herida, Bajo el signo mortal**, etc. También fue intensa y meritoria su labor traductora al español de poetas como Verlaine, Baudelaire, Maeterlinck, Francis James, Rodenbach y algunos otros más. Esta tarea la llevó a cabo principalmente durante su época de diplomático y está recogida en un volumen que lleva por título **Jardines de Francia**.

Sin embargo, no fue González Martínez un poeta precoz. Ello se debió en gran parte a que toda su juventud la dedicó al estudio y a la cátedra. Fue médico y catedrático de Fisiología en la Escuela de Medicina de su ciudad natal, Guadalajara. No tenía menos de cuarenta años cuando publicó su primer libro, **Preludios**, el cual coincidió con su traslado a la capital del país y con su ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua. Puede decirse que fue entonces cuando comenzó la etapa más importante de su vida.

Ya en la ciudad de Méjico llegó a ser presidente del Ateneo de la Juventud, y en 1917, juntamente con Ramón López Velarde, dirigió la revista **Pegaso**, de enorme influencia literaria en aquella generación. Al año siguiente fue nombrado embajador en Chile, cargo que ocuparía posteriormente en la Argentina, España y Portugal. En España coincidió con la etapa inicial de los poetas del 27, a los que admiró en gran medida. Ya en la última década de su vida recibió el Premio Nacional de Literatura «Avila Camacho» y pasó a ser miembro del Colegio Nacional y del Seminario de Cultura Mexicana. Murió a los ochenta y un años, en la ciudad de Méjico, siendo sepultado en la Rotonda de los Hombres Ilustres, donde aún permanecen sus restos.

RAMON LOPEZ VELARDE SIGUE VIGENTE EN LAS NUEVAS GENERACIONES MEJICANAS

José Ramón Modesto López Velarde y Berumen, que estos fueron sus nombres y apellidos completos, nació en Jerez (Zacatecas) en 1888, y murió en

la ciudad de Méjico el 19 de junio de 1921. Como puede comprobarse sólo vivió treinta y tres años, falleciendo precisamente cuando su poesía comenzaba a madurar humana e intelectualmente. Los treinta y tres años suelen ser en el hombre una edad propicia para lanzarse a tareas definitivas en cualquier aspecto de la creación literaria y artística; el momento en que acaba de superarse una etapa específicamente experimental. Por eso la obra del poeta zacatecano, siendo importante, hemos de verla como el proyecto de algo mucho mayor, que se truncó al prepararse para su singladura definitiva. No obstante, su nombre figura por derecho propio entre los primeros de la poesía mejicana de todos los tiempos.

Ya su primer libro, **La sangre devota**, publicado en 1916, fue acogido esperanzadoramente por la mejor crítica de la capital del país, aunque su aparición fuese parcialmente eclipsada por las grandes novedades poéticas del momento. López Velarde publica **La sangre devota** al tiempo que González Martínez su **Hora inútil**; Efraín Rebolledo, **El libro del loco amor**, y Luis G. Urbina, **El glosario de la vida vulgar** y **Bajo el sol y frente al mar**, libros que acapararon la atención del Méjico literario de entonces. Pero tres años después, con la aparición de **Zozobra**, el libro fundamental de López Velarde, el poeta jerezano consigue situarse en la primera línea de la atención de los críticos y del público más entendido, que ven en él y en Carlos Pellicer a los auténticos continuadores de la mejor poesía mejicana. Desde entonces el prestigio de ambos irá creciendo en el tiempo y en el espacio.

Ramón López Velarde, el más provinciano de su generación, como se ha dicho tantas veces, fue el creador de un estilo llano, menos retórico y más profundo. Un estilo que ninguno de sus epígonos ha podido continuar. Su poema «Suave patria», inolvidable para los mejicanos, constituye una prueba irrefutable de su categoría poética. Se trata, como es sabido, de un canto a la patria, casi de un himno nacional sin la más mínima patriotería:

Suave patria: permite que te envuelva en la más honda música de selva con que me modelaste por entero al golpe cadencioso de las hachas, entre gritos y risas de muchachas y pájaros de oficio carpintero.

Sin embargo, como ya se ha dicho, López Velarde, en vida, nunca consiguió la admiración y el prestigio de González Martínez, aunque ahora resulte todo lo contrario.

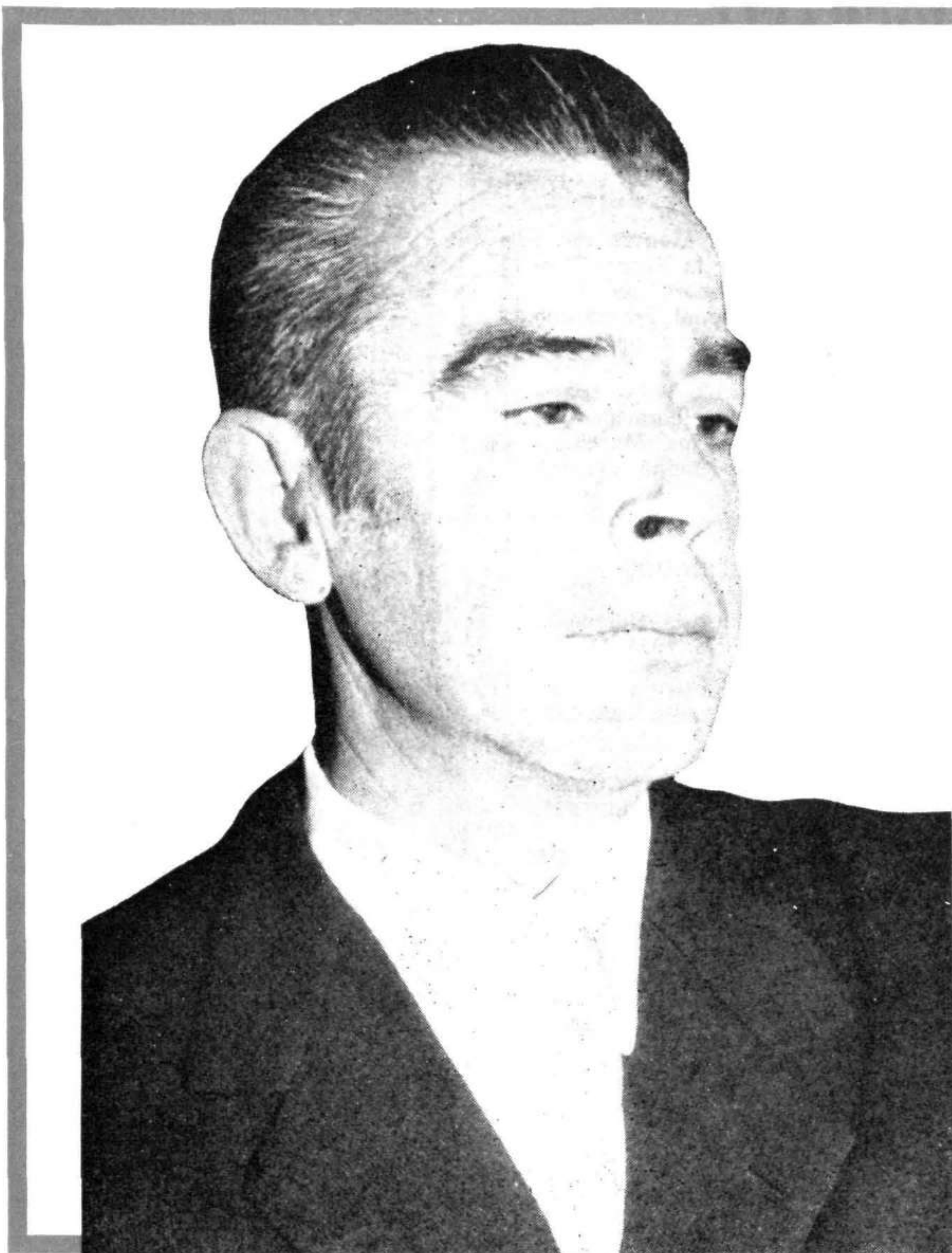
En términos generales, digamos finalmente, Ramón López Velarde, su poesía, tiene plena aceptación hoy en Méjico. Los mejicanos ven en su obra una fuerza descriptiva, un indigenismo, infrecuente en los hombres de su generación. Por eso es el poeta, entre los de aquella época, sobre el que más comentarios y estudios críticos se están publicando en la prensa de su país y uno de los que mayor interés suscita en Europa. Un claro ejemplo de cómo los caminos más trascendentes de la literatura, los que alcanzan mayor universalidad, suelen ser aquellos que parten del testimonio sincero de una problemática vivida de cerca por el propio autor; una problemática que puede ser regional e incluso local, siempre que sea profundamente sincera y humana.



López Velarde



González Martínez



JULIO MARISCAL MONTES

Por Antonio HERNANDEZ

**el escritor,
al día ***

JULIO Mariscal Montes, el mayor de los poetas de Arcos de la Frontera, ha vuelto recientemente a su pueblo natal después de una excesiva ausencia de diez años. Ha vuelto a su pueblo y ya para siempre y hasta que su ceniza se reparta por los aires voluntaria, «como se esparce el bien o la semilla». Su exilio, su alejamiento en Paterna, le ha quitado sin duda al gran poeta andaluz el contacto necesario con las nuevas promociones, sus *eclat* y sus *boutades*, su *campismo* y su agujerear en el mismo hueco lo impermeable. Que no se ha perdido mucho, si se cuenta lo que ha ganado en el contacto con lo puro vegetal es presumible. Sin embargo, y de cara a la galería, su nombre poético ha bajado enteros rescatables por su segura e indiscutible calidad. Y ahora, que vuelve a estar junto a sus «alcaravanes» de vuelo firme y ambicioso trinar, Julio surge pujante, menos ilusionado acaso, pero con el mismo sello.

En los días de la Semana Santa, cuando Arcos ha sido una especie de lugar elegido por los literatos andaluces para alternar el gusto que producen las

saetas de Zapata, Antonio el Cojo, el Mona o el Canario, con el imprescindible comentario a lo publicado más caliente, he tenido la ocasión de encontrarme a un Julio Mariscal más repuesto de su enfermedad y de su abulia, con menos años que hace tres o cuatro y algunos más que cuando yo lo seguía por las calles arcenses, pordioseándole en silencio admirado unas palabras sobre poesía. Y a mí, que tanto lo estimo y quiero, que tanto le debo, poéticamente hablando, me da una gran alegría saber que lo que considerábamos dormido ha despertado y tiene sangre aún, que le queda cuerda a su reloj de endecasílabos perfectos para seguir marcando la hora de la mejor poesía andaluza de la posguerra.

—Mira, Antonio, en realidad yo no sé si ha mejorado o no. Hay de todo. Pero, ¿y las voces personales, dónde están las voces personales? El poeta tiene que ser sencillo y apasionado. Creo que lo dijo alguien que no recuerdo. ¿Pero es suficiente la autenticidad sin un vehículo calidoso y persuasivo?

Para algunos, Julio se quedó en cierta parcela de la genera-

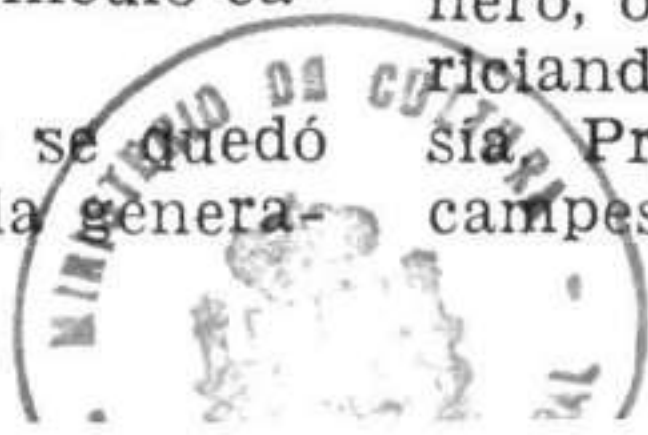
ción del veintisiete—él declaró público amor a Lorca—; para otros, incluso ingresó en un subrealismo espartero; para otros se repite, de manera reiterada, en sus elementos expresivos.

—Yo acepté al veintisiete y lo sigo admirando, pero uno no puede estar asentado en una generación pasada, sencillamente porque ese no fue tu tiempo. Y uno es como reflejo del tiempo que le toca vivir. Lo del subrealismo lo habrá dicho quien lo desconoce y lo de la repetición será porque nunca he salido de aquí. Mira, si estás tratando con la gente del campo ellos son los que te proporcionan la poesía. No voy a hablar de Hollywood cuando sólo lo he visto en cine. Ahora bien, los vocablos también son carne misma de los temas que trato. Y no me importa repetir «culebrón», por ejemplo, si es la palabra que pueda marcar la pauta en los poemas.

Julio se quedó siempre por allí, «sin salir nunca de casa», como decía en un poema Caballero, oliendo los campos y acalorando cardos como en su poesía. Prefirió solfear el regreso campesino, como en un poema

de Miguel Hernández, mirar al cielo hasta elevarlo a su nombre, como en otro de Juan Ramón, adivinar si el poniente contestaba a la petición de agua de los hortelanos, antes que venir a la ciudad y su facundia vocinglera. Y como cuando yo lo acechaba para robarle un segundo de su fervor de silencio, sigue contando con su paso largo las piedras de La Cuesta Manzorro o se echa su dominio en la tasca de Cañitas, porque Julio nació así, para lo elemental, para lo anónimo, para no escapar de su pértiga de La Soledad o su capirote de Las Tres Caidas.

—Yo soy tímido. En Madrid me hubiera desesperado. Además me da mucha vergüenza salir en los periódicos o dar una conferencia. Que la gente me observe es superior a mí. Creo que por eso nunca me he presentado a un premio. O quizá no. Tampoco lo sé. Debe de ser que en el fondo no lo considero importante. Una vez, y porque me presionó Barbadillo, de Sanlúcar, me presenté a uno. Además porque me gustaba el tema. Ya sabes, era un poema a la Virgen de la Caridad...



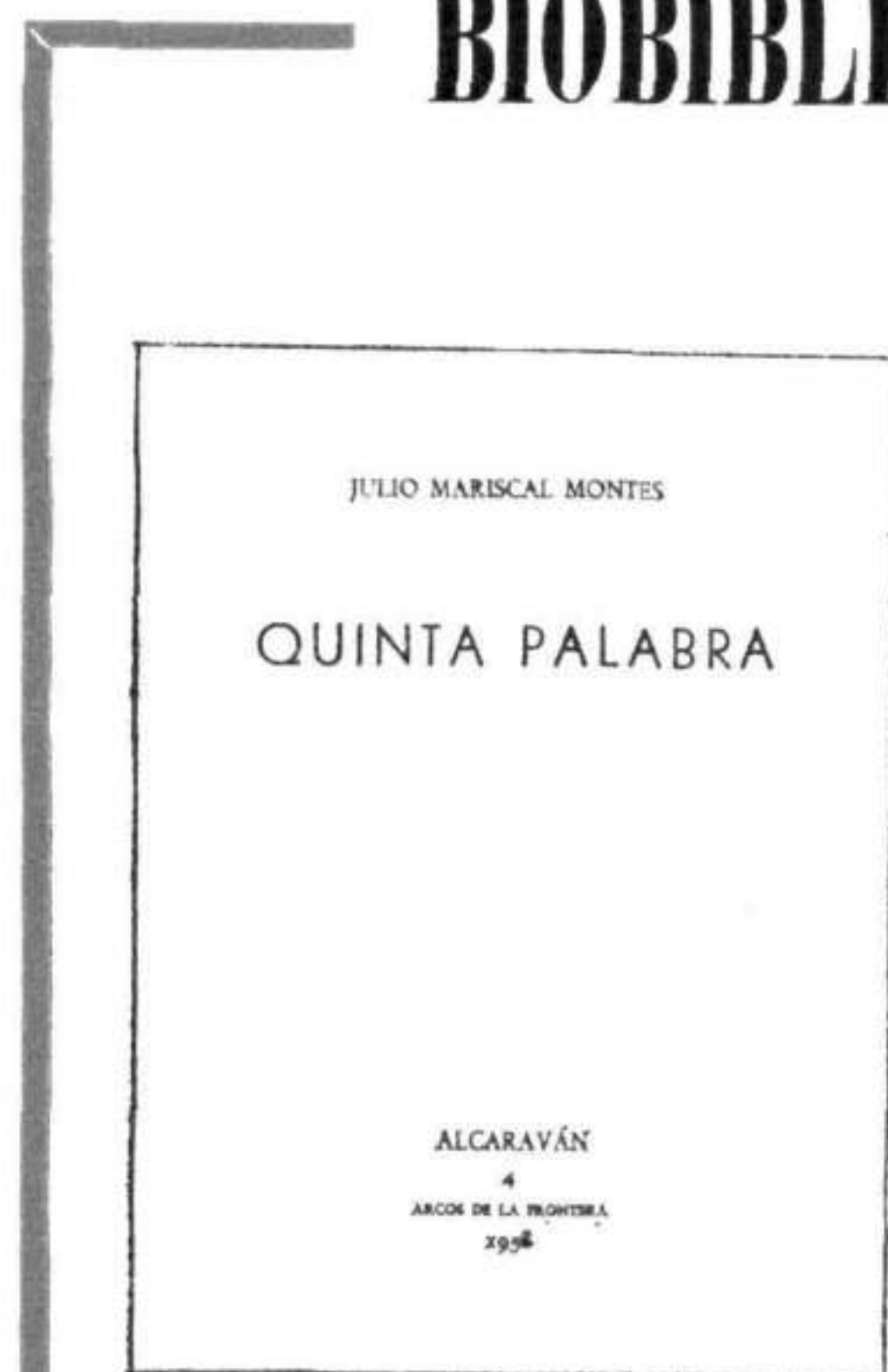
Julio es religioso, pero no un capillita. Le tiene dedicado un libro—*Quinta Palabra*—a la pasión de Jesucristo. Raros son sus poemas donde la idea de Dios no está latente.

—*Son mis tres temas. Ya lo habrás comprobado: Dios, el amor y la tierra. Dios como una reafirmación de la existencia. El amor como un sustituto terreno de Dios y la tierra como su obra. Pienso que después de lo que he dicho mi único tema es El.*

Cuando era más joven y Arcos todavía no contaba con la niña tradición poética que hoy posee—ya estaban los Cuevas, como conocidos, aisladamente—se reunió un día con los Murciano y algunos jóvenes inquietos y de la charla salió trinando un pájaro que hoy alberga entre sus alas de papel lo mejor de la lírica andaluza. Julio le puso nombre a aquel empeño juvenil y de su palabra se hizo el vuelo.

—*Como poetas en serio funcionábamos Antonio Murciano y yo. Carlos, Antonio Luis Baena, Cristóbal Romero, Juan de Dios Ruiz-Copete y Manolo Capote eran más jóvenes, aunque su vocación estaba muy marcada. Nos reuníamos un día a la semana y nos leíamos un poema sobre un tema fijado en la sección anterior. Aquello dio el necesario oficio... Es lo que ahora he impuesto, y a mí no me gusta imponer, con el último grupo de posibles poetas de Arcos. Son demasiado jóvenes y el forzar la imaginación sobre un tema aparentemente poco rentable les da soltura. Yo, con ellos, también escribo mi poemita sobre «el árbol», «la luz» o «la ausencia».*

Nosotros, los de «Liza», no tuvimos la suerte de contar con el apoyo generoso de Julio Mariscal, su cotidiana compañía. Carlos, en Madrid, y Antonio, en sus ocupaciones profesionales, no nos pudieron, en ese sentido, ayudar. No obstante, nos alentaron sus libros y sus ánimos intermitentes, bien por correspondencia bien personalmente



Julio Mariscal Montes nació en Arcos de la Frontera el 18 de noviembre de 1925. Maestro nacional. Fundó con un grupo de poetas gaditanos la revista *Platero*, en 1951, y en su pueblo natal cofundó la revista *Alcaraván*, con Antonio y Carlos Murciano, Antonio Luis Baena y otros poetas arcenses.

LIBROS PUBLICADOS:

Corral de muertos, Colección Neblí, Madrid, 1954.

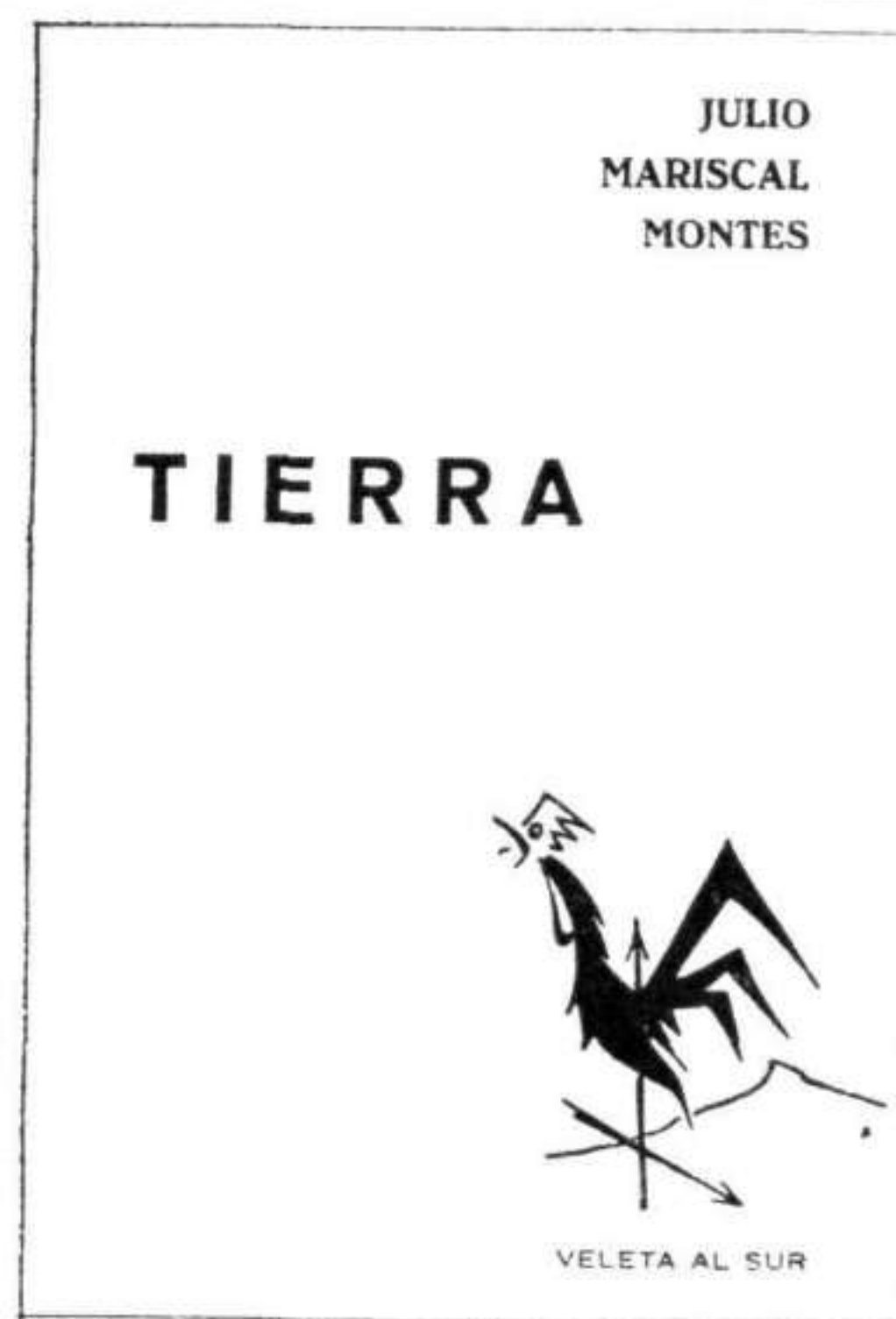
Pasan hombres oscuros, Colección Adonais, Madrid, 1955.

Poemas de ausencia, Colección Lazarillo, Madrid, 1957.

Quinta palabra (prólogo de José María Pemán, Colección Alcaraván, Arcos de la Frontera, 1958.

Tierra de secanos, Colección La Venencia, Jerez de la Frontera, 1962.

Tierra, Colección Veleta al Sur, Granada, 1965.



en sus ratos libres. Yo, a veces, me pregunto si habríamos existido como poetas de no tener la noticia de sus quehaceres. Yo, a veces, creo que el que salgan tantos poetas en Arcos es por la misma razón que salen toreros en Camas o cantaores en Jerez de la Frontera. ¿Hasta qué punto nos condiciona el ambiente?

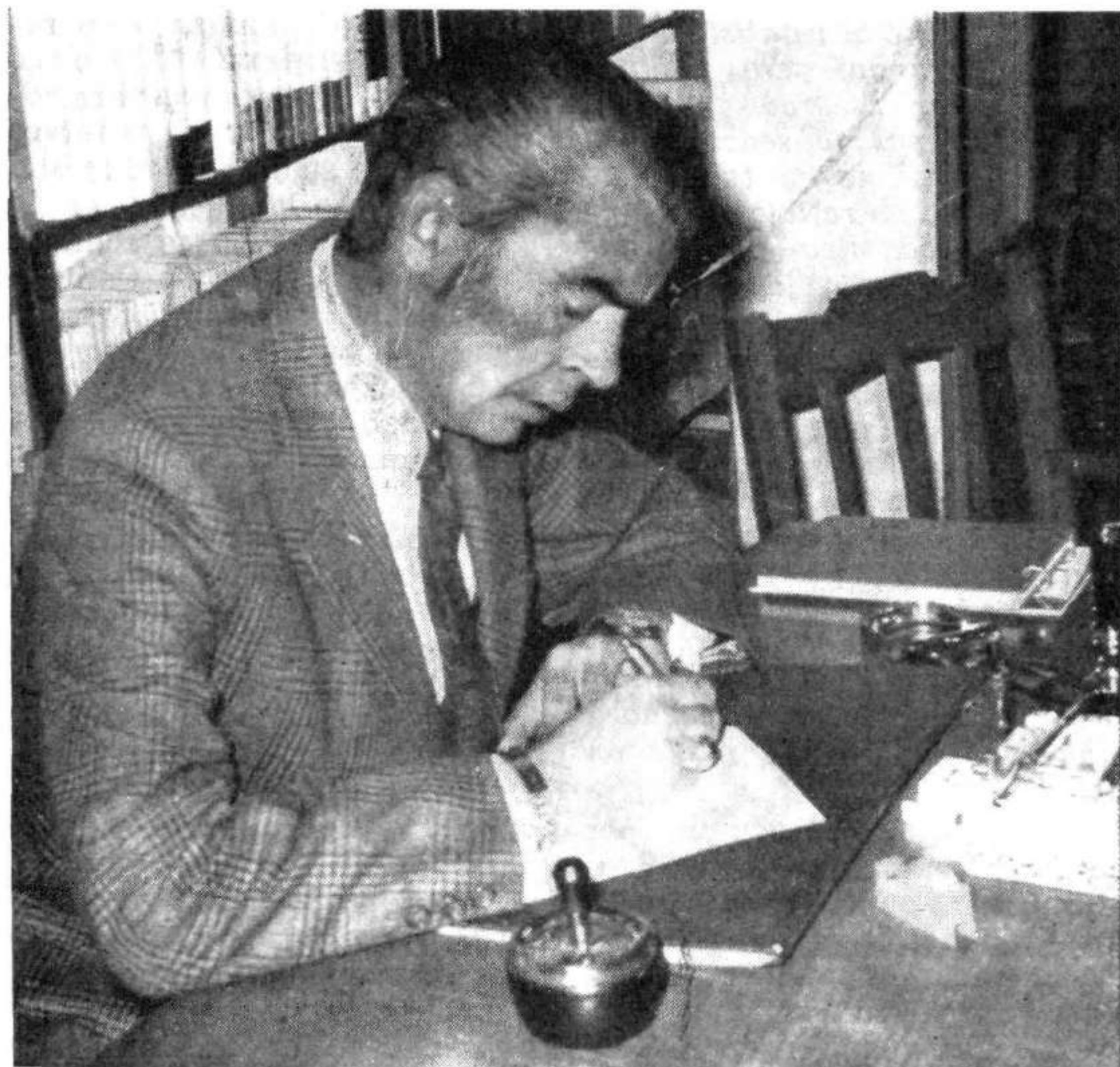
—*Bueno, nosotros—dice Julio—ya contábamos con los Cuevas, Higinio Capote, Pérez Mayolín... En realidad lo que hicimos fue estirar ese virus. Ellos lo estiraron del mismo paisaje y ambiente de Arcos que no de-*

jan de ser la poesía viva. Lo que importa es proseguir y creo que varios de los que han intentado la empresa están saliendo a flote, como saldrán también a flote algunos de los que ahora son «benjamines».

«Los «novísimos» de Arcos—José Antonio Regordán, Félix Iglesias Asuar, Paco Velázquez—llevan su admiración a Julio hasta puntos insospechados. El maestro de largas patillas, traje impecable y andar tembloroso, dice «estrella» y ellos brillan, dice «amapola» y se les ve la sangre. En mucho tiempo nun-

ca he visto tanta devoción, tanta incondicionalidad. «Es el sentimiento mismo hecho campo, hecho raíz, hecho conducta de lo bello», diría uno de ellos de su poesía. Mas él, contesta modesto: «¡Es que me aprecian, hombre!».

Y es un aprecio doble, naturalmente. Por su faceta de escritor y por su vertiente humana. Desde *Corral de muertos*—título unamuniano—hasta su casi a las puertas de la opinión *Ultimo día*, con recuerdo a sabor de Papini, Julio Mariscal en su larga y cálida andadura—*Pasan*



XXI

No sabía tu nombre, pero no me hacía falta; para evocarte estaba lo bello sobre el mundo. Y era maravilloso que al volver una esquina, al olvidarme en lentas tardes de abril lluviosas, sorprenderte, de pronto, tan suave, tan lejos de mis manos, tan dentro de mis ojos...

Y ahora—¿cuándo ayer?, ¿cuándo mañana?—, eternizado en este «hoy» cruel de tu ausencia, ¿qué me importa saberme tu nombre o tu sonrisa?, ¿qué el evocarte y verte por mi insomnio, si tiendo mi voz o mi deseo hacia tí y se me llenan de aire, y se me vuelve de aire este esperarte, sabiendo que no llegas?

JULIO MARISCAL MONTES
(De Poemas de ausencia)

París

MARCELLE AUCLAIR,
EN PLENA CREACION

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

hombres oscuros, *Poemas de ausencia*, *Quinta Palabra*, *Tierra de secanos* y *Tierra*—ha logrado la estima de críticos y lectores. Y, como persona, el cariño y la admiración de quienes han tenido la ocasión de tratarlo. Aquilino Duque, el poeta sevillano de *El campo de la verdad*, en su libro de ambientación bajoandaluza *La calle de la luna*, da un ligero retrato, no por rápido impreciso, de Julio: «Herido vas porque sabes / que por ti viven penando / una duquesa en Varsovia / y una molinera en Arcos». Fragmento a utilizar como demostración del «dolorido sentir», del profundo romanticismo y de la universalidad del poeta de Arcos, a pesar de que nunca haya salido de la provincia de Cádiz.

—Tú sabes que, preguntarle a un poeta cuál de sus libros es el mejor, es como preguntarle a un matador de toros qué cogida recuerda con más «cariño».

Julio es soltero. Vive con su hermana desde que murió su madre. Desde entonces se vino abajo, y él «me decía mi madre, ahora los libros / ahora los libros, que después tendrás tiempo... se le volvió un poco elegía en un sentido distinto al de uno de sus mejores poemas de amor. Y es el cine o su mirada perdida tras los cristales literarios del café lo que parece poner máscara a su vacío. Sin embargo, ver a Julio Mariscal pasear por las calles de los atardeceres es como ver la imagen de un luchador con el título perdido y que no busca revancha.

—Bueno, uno tiene sus horas bajas. De verdad que una enfermedad continuada aploma mucho. Pero ahora estoy bastante rehecho. Voy a publicar El último día y una edición ampliada de Corral de muertos. Después ya veremos. Mira, Pablo García Baena hace más tiempo que no publica. ¿Y quién lo va a olvidar porque no lo haga? Yo creo, al contrario, que su silencio logra que se le desee más. Y me da la impresión de que él, como los otros poetas de «Cántico», se están haciendo notar en algunos jóvenes.

La tarde espesa chorrea el cansancio en las caras labriegas porque la noche que Nuestro Padre Jesús sale, nadie duerme en el pueblo. Y los Viernes Santos traen ojeras, palideces y nostalgias. Julio también estaba cansado. Y no porque hubiera seguido a «su Jesús», sino por el insomnio y los cafés que suele tomar en casa de Manolito Ramirez para mantener alta su desdichada tensión.

—Estuve a punto de morirme. Me tuvieron que trasladar urgentemente a Sevilla. Pero ya, gracias a Dios, estoy recuperado. Fueron muchas complicaciones. Si te lo tengo que explicar todo, sí que esta vez, de verdad, me muero.

Y yo le digo—naturalmente, en broma—que, por esta vez, más de uno se ha quedado sin las mil pesetas que su defunción hubiera producido por el consabido artículo necrológico. Julio se sonríe como aceptando, muy de buena gana, el vivir.

NO se puede decir que Marcelle Auclair sea «una hispanista». Es toda una española. Porque el serlo no consiste sólo en la casualidad geográfica del nacimiento, ni siquiera en el reconocimiento legal de una nacionalidad. Es amar un país que se conoce—porque se le conoce—y conocerle por haberse formado en su espíritu, en sus costumbres, en su lengua. Es alimentarse de su poesía y de su luz, andar sus paisajes y su historia. Es oír sus palabras de amor y la voz estremecida de sus santos. Y poder practicar sin reservas ese precioso lujo que es la amistad.

Marcelle Auclair nació en Chile, donde su padre era arquitecto, y no regresó a Francia hasta los veintitantos años. En París descubrió un ambiente intelectual que le era totalmente desconocido y se sintió curiosa de su propio país con el interés aplicado del extranjero que quiere penetrar en aquello que no conoce bien. Su vida en Chile había sido esa buena sociedad en que las señoritas no hacían grandes estudios ni se preparaban para otra cosa que recibir con donaire las galanterías de los cortejadores de turno, en un ambiente donde persisten todavía refinamientos y ritos coloniales, costumbres anticuadas, prejuicios si se quiere, pero también un sabor romántico y novelero que abonaba el espíritu, ya bastante exaltado, de Marcelle. Desde muy niña hacía teatro, a los catorce años dio conferencias literarias, a los veinte publicó su primer volumen de poemas, poco después escribió, en español, la *Novela del amor doliente*, que relataba casi autobiográficamente sus amores apasionados y no plenamente realizados. Al casarse, ya en Francia, con Jean Prévost—notable escritor que cayó en la Resistencia—se encontró en una sociedad de literatos y brillantes *normaliens*, algo muy diferente de aquella formación suya, sin programa ni universidad, donde su curiosidad inmensa, su temperamento apasionado, sus lecturas incontrolladas y una insobornable alegría de vivir en un país encantador, habían cultivado su espíritu más que todas las carreras y conservaba intacto y

fresco un vivo interés por todo «fenómeno humano».

El primer libro de Marcelle Auclair, escrito en Francia—*Toya*, la historia de la solterona que pone en el sobrino el amor del hijo que nunca tuvo—, era todavía transcripción chilena, y luego las impresiones que trasladó en *Anne Fauvet* nacían de su asombro ante las costumbres franceses, ante una burguesía que le parecía totalmente extranjera. Estas novelas tuvieron gran éxito, se han reeditado, pero en el fondo, la vocación de la escritora era

tancias de Valéry Larbaud (gran hispanista también) y del poeta Saint John Perse, tradujo *El doctor inverosímil* y *Cinelandia*, de Gómez de la Serna, y algunos autores sudamericanos, entonces prácticamente desconocidos en Francia.

La amistad con Carlos Morla Lynch (cónsul general de Chile en Madrid) y su esposa Bebé atrajo a Marcelle Auclair frecuentemente a España, desde 1928 y allí echaron raíces amistades que durarían toda la vida. Los Morla le presentaron a Gar-



España, el hispanismo de que estaba empapada. Lo que le interesaba y sentía más profundamente era la cultura y la historia que se hicieron en su lengua habitual y que dejaron sus huellas en aquella tierra de América donde ella había vivido feliz, abierta a todo lo que nutría su imaginación, a veces de fuentes legendarias que hablaban de conquistas, de escenas caballerescas, de tragedias, de civilizaciones antiguas y creación de nuevos mundos. A ins-

cia Lorca, a Ignacio Sánchez Mejías, a Marañón, a Ortega y Gasset, a Rafael Alberti y María Teresa León... Con el grupo de poetas amigos estaba Marcelle cuando llegó la noticia: *A las cinco de la tarde...* Las páginas del libro sobre García Lorca que se refieren a la muerte de Sánchez Mejías son un pasaje estremecedor y explican, mejor que ningún erudito tratado de poesía, ese prodigio de emoción y de sinceridad que es el *Llanto* por la muerte de Ig-

nació el bien nacido. Luego vino la guerra, y otras veces la muerte. Ya quedan pocos de los amigos de entonces. Otros más jóvenes se han ido sumando: Pepe Caballero, Natalia Figueroa, Aitana Alberti, Nuchela Fernández Castellero... Otra gran amiga española de Marcelle Auclair es Santa Teresa. Con ella *ha vivido* durante muchos años, devorando sus escritos, asimilando sus enseñanzas, estudiando sus hechos, penetrándose con el personaje, traduciendo sus obras y recorriendo sus conventos. De esta convivencia salió la extensa *Vida de Santa Teresa*, de la que van vendidos cerca de 150.000 ejemplares.

—Para mí es el ejemplo de mujer más admirable, ¡qué conjunción de calidades humanas! Es un arquetipo de dimensión extraordinaria.

También Marcelle Auclair es de la condición vitalista que se realiza plenamente en la acción creadora, interesándose por todo, capaz de hacer cosas muy diversas, y eso sin perjuicio de la edad: inventar el periodismo femenino, enseñar a la gente a ser feliz, aleccionar a las mujeres para que cuiden su higiene y su belleza, reflexionar lúcidamente sobre la preparación posible a una vejez dichosa.

—Las mujeres somos más receptivas, luego más positivas —opina convencida madame Auclair—. Cualquiera experiencia, dolor o alegría, nos sirve como material humano para incorporarlo a nuestra obra. Obra digo, que puede ser intelectual o no, claro está. Podemos escribir sobre moda o cosmética después de haber preparado un ensayo filosófico, y no nos desdramos por ello, ¿verdad?

Su español castizo suena con el suave ceceo sudamericano, que pone un acento dulce a su voz grave.

—... Los hombres separan más su profesión de la vida cotidiana, nuestro registro es más amplio... Y, ¡hay tantas cosas interesantes en la vida!

No, no preguntemos a Marcelle Auclair si es feminista, si está satisfecha de su condición de mujer, si cree que el hecho de no haber sido hombre ha restringido en algo el logro de sus apetencias. Es mujer en su más pura esencia, por tanto, exenta de ese prejuicio de rivalidad o inferioridad. Y habla de interés por la vida con el entusiasmo de la auténtica juventud, como si comenzara ahora y se trazara un plan de conducta lleno de ilusiones y proyectos. ¿Quién diría que tiene setenta años pasados? Su pelo corto, elegantemente blanco, pone luz en un rostro que no acusa el menor cansancio, sus ojos negros brillan vivaces bajo el arco perfecto de las cejas pobladas, sus movimientos son rápidos, enérgicos. En su libro

Vers une vieillesse heureuse dice cosas como éstas: «No le es dado a todo el mundo ser genial; pero todos tenemos, sin embargo una razón de vivir a nuestra medida... No se es más que un muerto en vida si no se desea nada. Ni joven, ni viejo; la edad *cero*.» «Una de las condiciones de la vejez feliz es no tener que arrepentirse ni lamentarse. No lamentar, es decir: no haber rehusado deliberadamente nada de la condición humana. No arrepentirse, esto es: no haber perjudicado nunca a nadie a sabiendas.» «Hermosa cosa es llegar a un momento en que la existencia tiene todavía poder para apasionarnos sin tenerlo ya para herirnos. No es la vejez la edad vulnerable, sino la juventud.» «Para llegar a viejo sin tropiezos, sin tristezas, hay que tener un objetivo que no sea solo nuestro "yo".»

Marcelle Auclair tiene más de un objetivo, muchos proyectos todavía sin estrenar. Le pregunto por la preparación de un libro sobre las mujeres de la conquista de América. Tema interesante, mal conocido. ¿Quiénes fueron las compañeras de los fabulosos conquistadores? ¿Qué papel jugaron? ¿Qué grandes amores inspiraron aquellos extraordinarios adelantados? Vasto empeño que comienza con la rebusca y consulta de documentos históricos.

—He modificado el plan. Todo aquello que había empezado a pensar se ha ido concretando en un personaje único y fabuloso, con el que me he encariñado. La gran Inés de Suárez, la enamorada de Pedro de Valdivia, que con él guerreó y gobernó, aunque hubieron de separarse por no ser su esposa legítima. Creo que en esta mujer puedo personificar el papel de tantas de aquellas heroínas anónimas.

—¿Va a ser entonces un relato novelado? ¿Una ficción a partir de la realidad del personaje?

—No, en absoluto, ya conoce usted mi forma de tratar las biografías, no intento nunca añadir detalles de mi cosecha ni interpretar hipótesis dejando correr la imaginación. No, quiero decir que a través de Inés de Suárez podrá verse la época y la epopeya que otras también vivieron.

Quisiera preguntar a Marcelle Auclair su opinión sobre nuestra literatura y la repercusión que tiene en Francia. Pero confiesa que no es buen juez. Lee libros españoles de vez en cuando, por gusto, según comentarios favorables o indicación de amigos, sin seguir sistemáticamente las ediciones; su propia creación la mantiene ahora un poco alejada de la actividad hispanista. De todas maneras prometo enviarle regularmente los catálogos de selección que viene publicando el INLE con presentación de autores y temas.

BIOBIBLIOGRAFIA

DE MARCELLE AUCLAIR

Marcelle Auclair nació en 1898 en Montluçon (Francia). Desde los ocho años hasta los veinticuatro vivió en Santiago de Chile, donde su padre —arquitecto e ingeniero— trabajaba. Hizo estudios en distintos colegios, tanto en español como en francés e inglés, lo que le dio desde niña la facilidad de hablar y escribir indistintamente las tres lenguas. Confiesa que nunca ha pasado un examen y que la base principal de su instrucción la recibió de su padre, cultísimo, que ponía además a su disposición una bien nutrida biblioteca. Desde pequeña escribía y escenificaba cuentos, hacía versos, artículos. En 1919 publicó un volumen de poemas en francés: *Transparences*, acogido con grandes elogios; en 1923 apareció un primer libro en español: *La novela del amor doliente*, en cierto modo autobiográfica. Viaje a Francia a finales de 1923 y traba amistad en París con Adrienne Monnier, en cuya librería-tercería conoció a algunos de los más notables escritores de la época y al que debía ser su marido, Jean Prévost, que murió en la Resistencia durante la ocupación alemana. Tiene tres hijos, Michel, Alain y Françoise, esta última conocida actriz de cine. Los dos varones han publicado conjuntamente, con seudónimo, varios libros de cuentos infantiles, y Alain, el segundo, se afirma como novelista.

Marcelle Auclair ha pasado largas temporadas en España, intimando con los artistas e intelectuales en los años que precedieron a la guerra civil. Fue gran amiga de García Lorca, de cuya vida y personalidad ha dado un profundo estudio en el libro (editado en Francia y traducido ahora en Méjico) *Infancias y muerte de García Lorca*, en el que ha recogido una abundante documentación y testimonios, cuidadosamente justificados y comprobados, de las personas que más cerca estuvieron siempre del poeta. Otros libros publicados, entre los más importantes, son los siguientes: *Naissance, Changer d'étoile*, 1926; *Toya*, 1927; *Anne Fauvet*, 1931; *La vida de Santa Teresa*, 1951; *Le Bonheur est en vous, La pratique du bonheur*, 1959; *La vida de Jean Jaurès*, 1954; *Bernadette (el milagro de Lourdes)*, 1958; *La parole est à Monsieur Vincent*, 1960; *Vers une vieillesse heureuse*, 1970.

Además ha traducido las obras completas y correspondencia de Santa Teresa en dos volúmenes y los principales dramas de García Lorca.

Nueva York

AMOR RUINA

EL amor es el de siempre; las ruinas, las de América. Ya empieza a filtrarse en esta literatura la decadencia de su imperio, que mucho nos tememos haya sobrepasado su punto álgido. Ya empiezan a surgir libros apocalípticos y melancólicos sobre el sombrío futuro, y éste de Walter Percy es el más característico de ellos. Ante todo, dos palabras sobre el autor: Walter Percy es un médico con inclinaciones psicoanalíticas y, como suele ocurrir a los doctores aficionados a la literatura, la pluma se le vuelve escalpelo espiritual. Ha escrito tres libros, que son otros tantos diagnósticos de los más comunes desequilibrios internos de su pueblo. En «The Moviegoer» (El que va al cine) se enfrenta con el mayor lastre del americano corriente: la falta de identidad, ya por carecer de raíces autóctonas, ya por vivir en una sociedad en continuo cambio. En el segundo, «The Last Gentleman» (El último caballero), el protagonista sufre amnesia, que es una forma extendidísima de defensa contra la agredibilidad de la vida moderna, y en el tercero y último, que traemos a nuestro comentario, presentamos el desmoronamiento de la civilización norteamericana.

«Amor en las ruinas» transcurre en Louisiana, dentro de un decenio. Los frágiles lazos que durante dos siglos han mantenido unidas a las distintas razas y estamentos norteamericanos han saltado por los aires y el país recorre la Historia al revés, aproximándose a la es-

EN LAS

S

Por José María CARRASCAL

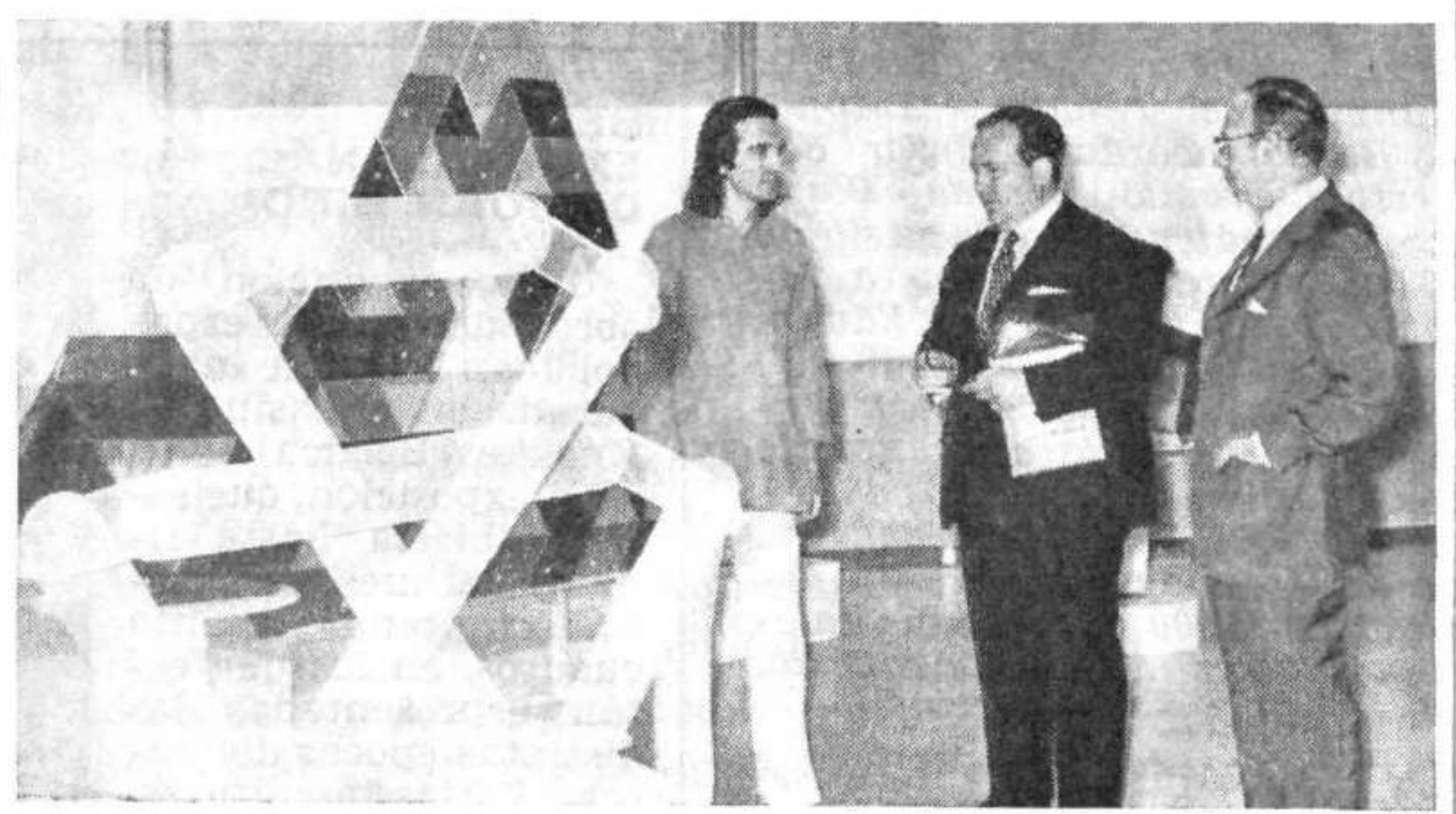
vierte en novela es el protagonista, demasiado humano para ser profeta, como él pretende. El doctor Thomas More—un descendiente del santo y filósofo inglés—trata de salvar a América con un artefacto que ha inventado. (Resulta significativa la ascendencia. Los Estados Unidos tuvieron como piedra angular la Utopía de Tomás Moro. Este país es sólo el sueño de un puñado de puritanos racionalistas, que cruzaron el Atlántico para crear un estado bajo las directrices ideales del filósofo británico.) El artefacto inventado por More es una especie de «estetoscopio del espíritu», capaz de medir la actividad de las distintas regiones del cerebro. Sus auscultaciones detectan, pues, «el infortunio del mundo occidental, y con ello puede diagnosticarse su exacto desequilibrio». Provisto de tales datos, More intenta curar el mal del siglo, la desintegración en cadena de la convivencia humana. Pero encuentra resistencia en múltiples sectores, empezando por el de sus propios colegas. Se descubre que es un alcohólico, escapado de una casa de salud, con una hoja de servicios pésima durante los años que ejerció la psiquiatría. Solo gentes marginadas—mediocritades y románticos—creen en él. Para complicar las cosas, tres mujeres se disputan su amor. Incluso el demonio viene a tener su papel en la farsa, y advierte a More cómo puede perfeccionar ese aparato en el que nadie cree.

Pero el fracaso del protagonista salva la novela. Lo que amenazaba ser un libro tremendo, disparatado, jermiaco, se torna historia llena de ironía y desencanto. Si el «1984», de Orwell, estaba hecho con cemento, intolerancia y desespero, «Amor en las ruinas» está hecho con melancolía, sátira... y amor. Por una vez, el título no engaña. «¿Para qué vive el hombre?», es la última pregunta, o la primera, tanto da, planteada. La respuesta queda bien lejos de toda metafísica: «Pues para tener una muchacha, usar su caletre, practicar su oficio, beber su vino, leer su libro y contemplar a las golondrinas camino del Amazonas y a los sasafrás tornarse rojos en octubre», contesta More. El demonio, a medio camino entre Mefistófeles y un pobre diablo, le da la razón: «¡Trabajo! ¡Amor! ¡Música! Eso es lo que hace a un hombre feliz.»

El más pesimista de los libros termina con un mensaje de optimismo, tal vez porque su autor ha descubierto aquello tan viejo, tan dicho, que la felicidad no depende de la civilización, que el cupo de alegría es algo que nos dan, con el cupo de tristeza, cuando asomamos la cabeza a este mundo, independiente de dónde, cuándo y cómo nacemos.

estructura tribal. En este caos de primitivismo y violencia se acusan tres grandes ramas: los «conservadores cristianos», que se han armado por su cuenta ante el fracaso de la policía para mantener el orden; los extremistas de izquierda, que creen ha llegado el momento de desmontar los viejos moldes sociales, y en medio, los liberales, impotentes, tiroteados de s de ambos bandos, clamando contra el terror y la intolerancia. La era del automóvil ha pasado, porque nadie está interesado en reparar coches. Las grandes urbes, un día orgullo de esta civilización, parecen grabados del Piranesse. En la parte norte de Nueva York, la vegetación se enseñorea entre rascacielos abatidos y en las calles de Cleveland se han visto lobos. Washington es una entelequia y los Estados del Sur han establecido relaciones diplomáticas con la racista Rodesia. Durante los últimos quince años, los Estados Unidos han vuelto a intervenir militarmente en Latinoamérica, pero el mayor problema lo tienen dentro de casa, donde negros que han recuperado su identidad africana se baten con blancos, no menos feroces, adictos al culto de la droga. Lo curioso es que el producto nacional bruto, nunca mejor aplicado el segundo adjetivo, continúa creciendo. Es el milagro de la técnica, de la automatización, cuando han fallado todas las estructuras sociales y políticas.

Hasta aquí, el libro de Percy es pura futurología, más o menos ingeniosa. Lo que le con-



EXPOSICION DE ESCULTURAS PLASTICAS EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

Se ha inaugurado en el museo de Arte Contemporáneo una exposición de culturas en plástico, originales de Enrique de Salamanca. La interesante exposición fue visitada por el ministro de Información y Turismo, señor Sánchez Bella, que aparece en la fotografía acompañado del artista y del secretario general de la Comisión de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes.



INAUGURACION DE LAS NUEVAS SALAS DEL MUSEO DEL PRADO

Bajo la presidencia del ministro de Educación y Ciencia, señor Villar Palasí, acompañado del ministro de Obras Públicas, señor Fernández de la Mora, del señor Pérez-Embid, director general de Bellas Artes y otras personalidades, han sido inauguradas en el Casón del Retiro las nuevas salas del Museo del Prado con cuadros que comprenden desde la época de Vicente López y el neoclasicismo al impresionismo español. El señor Salas, director del museo, pronunció unas palabras en el acto de inauguración.

«CRISTINA Y SU GATO»,
DE MONTSERRAT
DE LAMO, LIBRO
INFANTIL PREMIADO
POR LA COMISION
CATOLICA ESPAÑOLA
DE LA INFANCIA

Cristina y su gato, de Montserrat Lamo, y Editorial Juventud, ha obtenido el primer premio de la Comisión Católica Española de la Infancia.

El fallo de este premio, cuya finalidad es estimular la producción literaria y editorial de libros infantiles en España y de autores españoles, se celebró

en los locales de la Junta Nacional de Acción Católica. Al concurso se presentaron 32 obras por diez editoriales. Resultaron finalistas Oscar en el laboratorio, de Carmen Kurtz y Editorial Juventud, y Balada de un castellano, de Isabel Molina y Editorial Doncel.

FALLO DE LOS PREMIOS «ARTESA» DE POESIA

Se ha fallado en Burgos el premio de poesía convocado por la revista «Artesa» y patrocinado por el Ayuntamiento burgalés. El Jurado, compuesto por Concha Lagos, Valentin de la

Cruz, José María Montells, Juan Manuel Reol Tejada y Antonio L. Bouza, acordó declarar desierto el premio «Conrado Blanco», concediendo dos accésit de 10.000 pesetas cada uno a Alfonso López Gradoli y a Eduardo Ruiz Fernández.

El premio «Zahori», para menores de veintidós años, dotado con 10.000 pesetas, fué adjudicado a José Luis García Martín, de Avilés, concediéndose un accésit de 5.000 pesetas a Valeriano Heras Alcalde, de Soria.

ENTREGA DE LOS PREMIOS «MENENDEZ PIDAL», EN ARGENTINA

En el Club Español de Rosario (Argentina) se entregaron los premios del concurso nacional de ensayo «Menéndez Pidal», convocado bajo el auspicio del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

Los premios correspondieron a Julio Aristides, por su libro Unamuno, dialéctica de la tragedia existencial; Nélica Cattarosi Arana, por Crónica rimada de las mocedades del Cid, y Luis R. Furlan, por Continente poético. Obtuvieron menciones especiales María A. M. de Almara y Hebe de Chochoulos.

El Jurado estuvo integrado por los escritores Eduardo Dughera y Lysandro Z. D. Galtier, así como por el profesor Manuel Criado de Val, en representación del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

HOMENAJE A RODO

En el Instituto de Cultura Hispánica se celebró una sesión académica en memoria del escritor uruguayo José Enrique Rodó, con motivo de su centenario, en el que intervinieron los poetas José María Souvirón y Gastón Baquero, el ministro consejero de la embajada de Uruguay, don Daniel M. Soto, y el senador uruguayo don Héctor Graner.

BELGICA: EXPOSICION DE JOAN MIRO

Una exposición de obras del pintor español Joan Miró fue inaugurada en el casino de Knokke (Bélgica).

La exposición, que estará abierta hasta finales del mes de agosto, comprende sesenta cuadros, en los que están representadas las distintas épocas del autor. Varias esculturas, cerámicas, aguafuertes y litografías completan esta representación de la obra del artista español.

Joan Miró recibió a los numerosos asistentes al acto inaugural, entre los que se encontraban los ministros belgas de Política y Programación Científica, Theo Lefevre, y Educación, Pierre Vermeulen.



EL DIA DE SEGOVIA, DEDICADO A FRANCISCO DE COSSIO

El XLII Día de Segovia, que patrocina en la histórica ciudad castellana el Centro Segoviano de Madrid, estuvo dedicado al escritor Francisco de Cossío, académico de la Real de Bellas Artes y reciente premio «Quevedo» de literatura. Los actos tuvieron lugar en la Diputación Provincial, con asistencia de las autoridades civiles y militares, pronunciando un discurso el académico marqués de Lozoya, presidente del Centro Segoviano, en el que puso de relieve la personalidad y la obra del homenajeado.

MURIO NALE ROXLO

Ha fallecido en Buenos Aires, a los setenta y tres años de edad, el poeta y escritor Conrado Nalé Roxlo, autor de «El grillo» y otros libros de poemas, y de numerosas obras teatrales, entre las que destaca «La cola de la sirena».

PRESENTACION DEL LIBRO «LOS CUADERNOS DE UN JOVEN CREADOR», DE PEDRO DE LORENZO

En la librería «Rayuela» fue presentado el último libro de Pedro de Lorenzo titulado Los cuadernos de un joven creador, con la intervención del poeta José García Nieto, que glosó la obra y la personalidad de su autor, quien finalmente hizo una autocrítica de su libro.

LIBRO DE HOMENAJE PARA AMERICO CASTRO

En la Editorial Taurus tuvo lugar la entrega a Américo Castro de un volumen-homenaje, en el que han colaborado veinticuatro especialistas con estudios sobre la obra del historiador español. Durante el acto hicieron uso de la palabra los académicos Pedro Laín Entralgo y Rafael Lapesa.

BURGOS: EXPOSICION DE LOS BOCETOS DE VELA ZANETTI, PARA EL MURAL DE FERNAN GONZALEZ

En Burgos, con asistencia de las primeras autoridades provinciales y de numerosas personalidades, entre ellas el director general de Radiodifusión y Televisión, don Adolfo Suárez; el director adjunto de Televisión, don Luis Angel de la Viuda, y numerosos artistas, se efectuó el acto de entrega al monasterio de San Juan de la exposición de bocetos y estudios realizados por el pintor José Vela Zanetti para el gran mural dedicado a Fernán González, que será realizado con motivo del milenario de la muerte del primer conde soberano, fundador de Castilla.

La exposición, de 33 obras que han llamado poderosamente la atención, permanecerá abierta durante las fiestas de San Pedro y San Pablo de esta ciudad.



carta de Barcelona

EL DEBER Y LA TRISTEZA

Por Julio MANEGAT



Luis G. Manegat

Mi última carta no llegó a tiempo para ser incluida en las páginas de nuestra revista. Lo siento, porque las noticias que en ella iban salieron con retraso en el número de 1 de julio, cuando el verano dejaba atrás alguno de los acontecimientos de que les hablaba. Y ahora el cronista se encuentra, por muy particulares circunstancias, entre el deber y la tristeza, entre el pudor personal y la objetividad.

Porque resulta que hoy hace un mes, el día 15 de junio, murió en Barcelona mi padre, Luis G. Manegat. Como referencia personal, no tiene, claro es, ningún valor para los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA; pero sí lo tiene en cuanto a noticia literaria y periodística, a la que el cronista, en ese equilibrio entre el deber y la tristeza, tiene que referirse.

Luis G. Manegat, que había nacido en Barcelona en 1888, el año en que se abría la Exposición Universal, el año en que aparecía por vez primera el diario *El Noticiero Universal*, era un escritor y un periodista, cuya vida iba a transcurrir por entero entregada a la vocación de las letras y a la vocación del periodismo. Como escritor, Luis G. Manegat escribió obras teatrales, novelas, ensayos... Creo que deben recordarse algunos de sus títulos. Así, las novelas *El juglar*, su primera obra, que fue también la primera que ilustró José Segrelles; *Kaddur, el loco*, *Cautiverio de almas*, *Luna roja en Marraqex*, *Estelas del corazón...* Y *Barracas*, cuando todavía aquí no se hablaba de novela social, que fue como un grito de rebeldía y de amor. Y *Hoguera de pasión*, acaso su más ambiciosa novela, en la que ofrecía un palpitante retrato del romanticismo en Barcelona. Luego, barcelonés que supo amar entrañablemente a su ciudad —¡cuánto, de su mano y de su palabra, aprendí de Barcelona!—, están sus libros *Hombres y cosas de la vieja Barcelona* y *La Barcelona de Cervantes*, la última obra que publicó.

Como periodista, publicó en 1912 su primera colaboración en *El Noticiero Universal*, en cuya Redacción entró en 1926. Desde 1939 a 1952 fue subdirector de este diario barcelonés, y en ese año de 1952 fue nombrado director, cargo que desempeñó hasta su jubilación quince años más tarde. Durante este último período de tiempo escribió un artículo semanal bajo el título general de *Al filo de la vida*, sección en la que supo fundir su vocación literaria y periodística, que estuvieron orientadas a luchar por quienes más han necesitado siempre un poco de ayuda, de amor y de esperanza. Podría, claro está, hablar mucho de este escritor y periodista, que para el cronista fue algo más que un padre biológico. Fue para mí quien me hizo crecer en el amor y en el sufrimiento de la vocación literaria, de la

dedicación al periodismo. Creo que, aun tratándose de mi padre, debía, como cronista de LA ESTAFETA LITERARIA, escribir algo sobre su obra. Renunció a relacionar premios y distinciones. Lo que importa de un escritor es la obra que deja, y ahí están los libros, los miles y miles de artículos que deja Luis G. Manegat, escritor y Periodista de Honor.

Y Manolo del Arco

Con pocos días de distancia, el periodismo barcelonés ha perdido a otro de sus más ilustres representantes:



Manuel del Arco. Manolo del Arco, que creó un estilo personalísimo de entrevista, aguda, directa, vitalísima. Manolo, que nos deparó muchos libros, la mayoría de ellos de entrevistas, largas o cortas, de cientos y cientos de personajes, publicó también diversos libros de viajes. Era un hombre profundamente honesto, libre y severo consigo mismo y con los demás. Yo pienso que su severidad era un escudo con el que pretendía ocultar su ternura, su grandeza de comunicación humana, su señorío espiritual. Manolo del Arco había desempeñado numerosos cargos de importancia en varios diarios del país. Su vocación fue temprana y temprana su carrera, que se abrió en los vértices de una firme personalidad, que cuajó en frutos espléndidos en la palabra periodística y en el dibujo caricaturesco, del que era en verdad un maestro.

Manolo del Arco, que había obtenido premios tan importantes como el «Eugenio d'Ors», que concede la Asociación de la Prensa de Barcelona, había nacido en Zaragoza en 1909. En

Madrid estudió leyes, aunque no llegó a ejercer la abogacía. En 1930 ya comenzó su carrera periodística en el *Heraldo de Aragón*. En 1941 se vino a Barcelona, y aquí triunfó plenamente su vocación periodística en *El Correo Catalán*, *Diario de Barcelona*, *Tele-Expres* y, sobre todo, *La Vanguardia Española*. Por lo demás, todos los españoles conocían a Manolo por sus tan interesantes colaboraciones en Televisión Española o por sus colaboraciones en numerosísimas revistas de carácter nacional.

Entre sus libros debemos recordar los titulados *Dalí al desnudo*, *Rusia es otra cosa*, *El personaje en el bolsillo*, *Los personajes son de carne y hueso...* En dos etapas fue profesor de la Escuela Oficial de Periodismo de Barcelona. También para el cronista, en razones de amistad y de compañerismo, el deber informativo de hoy ha sido una tristeza.

Recuerdo de José María de Sagarra

En la segunda quincena del próximo mes de agosto, en el increíble pueblo de Port de la Selva, en la alta Costa Brava, se desarrollará un programa de actos en homenaje y recuerdo al gran escritor catalán Josep María de Sagarra. Lo ha organizado un grupo de amigos del poeta y dramaturgo. Se presentarán diversas obras dramáticas de Sagarra y se ofrecerán varios recitales de poemas. Pero no es esto todo: Vicente Aleixandre pronunciará una conferencia acerca de «Sagarra desde Castilla», y Mauricio Serrahima, otra sobre «Sagarra desde Cataluña».

Con motivo de este homenaje se concederá de nuevo el Premio de Teatro «Josep María de Sagarra», se convocará un concurso acerca de escritores contemporáneos de Sagarra y se inaugurará un monumento, una sencilla estela pétrea, en recuerdo del poeta, que falleció hace diez años.

Josep María de Sagarra fue un enamorado de este pueblo de la Costa Brava y en él vivió largas temporadas. Era una época en la que no se sabía ni lo que era un turista, un *show* más o menos español y un ansia comercial que devora al paisaje. Todavía, ¡bendito sea Dios!, uno recuerda los coros de pescadores que cantaban en Port de la Selva, en Palamós, en San Felú, en Tossa, en Lloret, las tiernas y melancólicas habaneras. Pero todo esto ya está perdido. Quedan, sí, los versos del poeta: aquel «El cimentiri dels mariners» o aquella extraordinaria «Balada de Luard, el mariner».

Como siempre, cosas quedan en el tintero; pero todo se andará en próximas comunicaciones.



La Colección OBRAS ETERNAS

Por Arturo DEL VILLAR

EN algunos desplegados publicitarios de la editorial Aguilar se ha usado este *slogan*: «Un cigarrillo y su mejor amigo: un libro». Quizá la frase naciera en el departamento de publicidad sin ningún doble sentido, pero lo cierto es que la relación entre el tabaco y la editorial resulta antigua y profunda. Tanto que no podríamos hablar ahora de una de sus colecciones más famosas, *Obras eternas*, de no haber existido en España el llamado vicio del tabaco. Para explicar esta historia que parece anecdótica será mejor leer lo que escribió el fundador de la editorial, don Manuel Aguilar, en su libro *Una experiencia editorial*, publicado en 1963 para conmemorar los cuarenta años de la empresa:

«En el Madrid de la posguerra había irrumpido un capitalismo... que realizaba cuantiosas inversiones en la construcción de nuevo estilo. Era visible que en el futuro las casas no tendrían tantas y tan vastas habitaciones. La previa exigencia del papel fino y resistente obedecía, en parte, a esa convicción acerca del futuro arquitectural. Unas obras completas, impresas en varios tomos, con el papel hasta entonces acostumbrado, equivalían a una serie de volúmenes costosos, pesados y que ocuparían un espacio necesario para otros muebles u objetos.

Pensé en el papel llamado biblia, que en España apenas si se fabricaba, quizá por la muy escasa demanda. Lo que había en nuestro país, y estaba localizado en la industriosa provincia alicantina, era una indus-

tria de fabricación de papel de fumar, que poseía categoría mundial... Encontré, por fortuna, a un hombre y una fábrica que podían depararme el papel deseado. El hombre fue don Vicente Gisbert, propietario de una de las fábricas de papel más importante de Alcoy» (páginas 204-5).

Corría el año 1928, y corría también el interés por la literatura mientras se preparaban las catástrofes mundiales. Aguilar había comenzado su carrera editorial en 1923 con la publicación de obras populares: por un lado, Flammarion y su trilogía *La muerte y su misterio*; por otro, libros de cocina y novelas policíacas. Gracias a ello en los cinco primeros años la flamante editorial supo del éxito y pudo prepararse para mayores empeños.

UNAS OBRAS INMORTALES

Ese empeño sería la colección «Obras eternas de autores inmortales», alarde tipográfico excesivo para colocarlo en un volumen, pero que era sin duda toda una proclama. Lectores y libreros hicieron que tan largo nombre se redujera al que tiene, *Obras eternas*, simplemente. Con él se indica que los autores seleccionados para su inclusión son todos clásicos, autores de libros que se consideran imperecederos en la memoria humana, tan frágil a menudo.

Los talleres de la editorial Espasa-Calpe fueron puestos a disposición de Aguilar para que imprimiera allí sus ediciones en papel biblia. Faltaba elegir el libro con la suficiente categoría y al

mismo tiempo garra popular para empezar la colección. Y el editor escogió las *Obras completas de Cervantes*. De acuerdo con lo que él mismo cuenta en el libro antes mencionado, no fue un símbolo ni una deferencia al llamado Príncipe de las Letras Castellanas; pensaba Aguilar muy razonablemente:

«No atinaba yo a comprender las oposiciones de tipo comercial, fundadas, al parecer, en

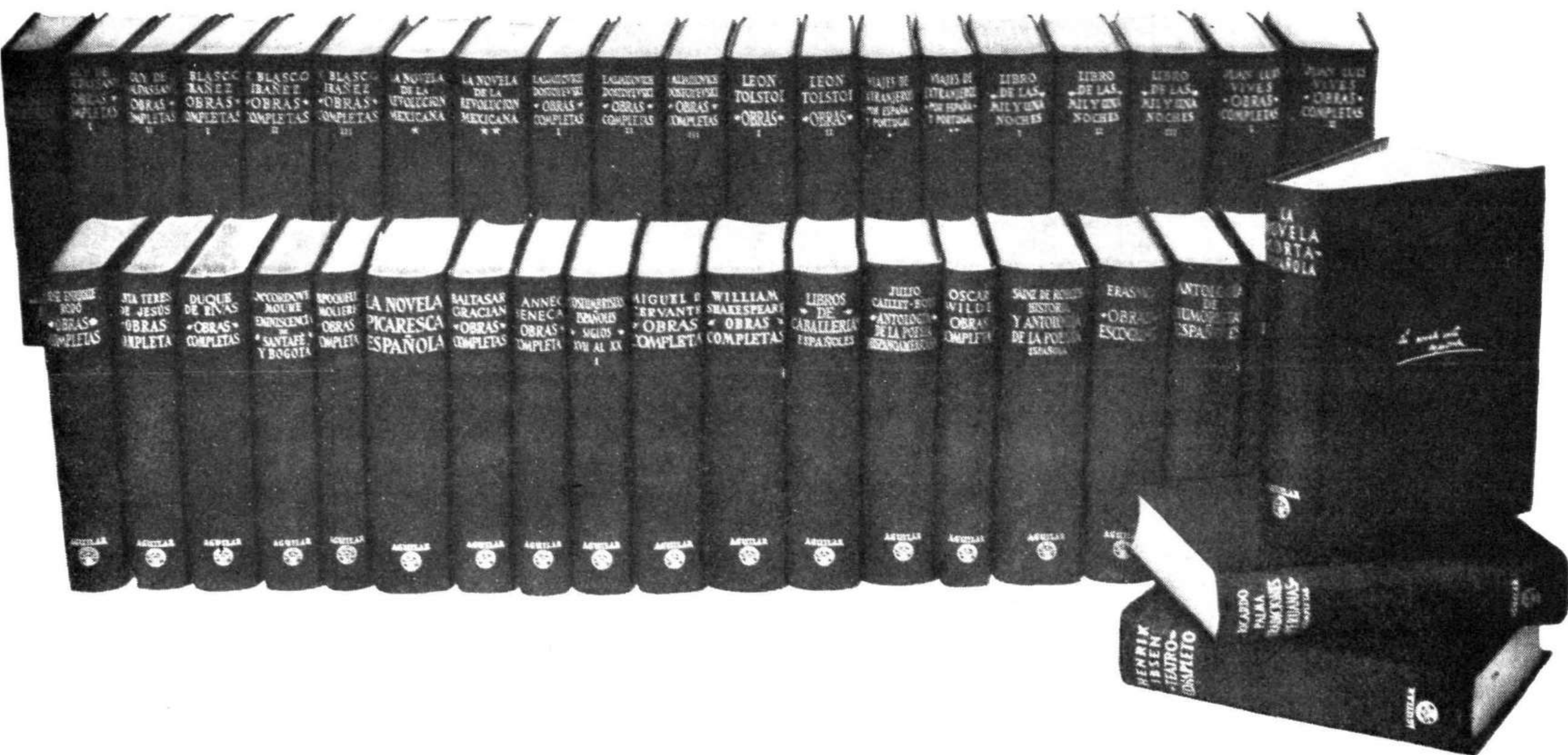
el precio de 50 pesetas, que me oponían calificadas personas del gremio de libros. El tomo de *Obras completas* representaba una economía para el lector que pretendiese comprarlas una por una. Era más que probable que no todas las obras cervantinas estuviesen editadas. Había algunas que no se habían reimpresso desde hacía bastantes años. En la misma línea comercial, el tomo

LA INICIO MANUEL AGUILAR EN 1923

■ SU PRIMER TÍTULO (OBRAS COMPLETAS DE CERVANTES) COSTABA 50 PESETAS, Y SUS TRES MIL EJEMPLARES SE AGOTARON EN SIETE MESES.

■ LLEVA EDITADOS 115 VOLUMENES, QUE REPRESENTAN CUATRO MILLONES DE EJEMPLARES.

■ GARCIA LORCA ES REEDITADO CADA AÑO, Y SE HAN VENDIDO 275.000 EJEMPLARES DE SUS OBRAS COMPLETAS.



proyectado iba a publicarse con una calidad de papel, de tipografía, de encuadernación y ornamental que le convertirían en pieza perenne de biblioteca» (pág. 208).

Hace ya cuarenta y tres años de esa experiencia. La colección sigue adelante con las mismas características de entonces y es seguramente la más conocida de las editadas por Aguilar. Supo prever el triunfo, pese a las opi-

niones que le animaron a asistir.

CERVANTES GANA LA PARTIDA

La situación no estaba clara del todo para el editor. Llevó el volumen a las librerías madrileñas él personalmente, y sorprendió a los libreros con la noticia de que no aceptaba dejarlo en depósito, sino que lo vendía en

firme. El resultado inicial no fue muy halagüeño, ya que aquel día de la aparición de las obras cervantinas sólo se vendieron 27 ejemplares: la mayoría de los libreros se limitó a pedir catálogos y folletos publicitarios. El precio bruto de la venta era, pues, de 1.350 pesetas, de las cuales se descontaba el 25 por 100 a favor del librero.

Pero al día siguiente el editor recibió varias llamadas telefónicas y en respuesta a ellas nuevos ejemplares salieron a las librerías madrileñas: en una semana fueron vendidos en firme cien ejemplares en la capital. Los envíos a provincias y a América no llegaron de momento a doscientos volúmenes, de modo que su venta bruta fue inferior a diez mil pesetas. Sin embargo, en seguida llegaron pedidos, y en siete meses se agotaron los tres mil ejemplares de aquella primera edición del primer volumen de *Obras eternas*. La venta en bruto fue de 150.000 pesetas «de las de entonces».

Aguilar había triunfado en su primera aventura importante como editor, y Cervantes confirmaba su condición de escritor siempre atractivo. Claro que la colección estaba sólo en ciernes, y un volumen no indica nada. Aguilar pensó en los sucesivos autores y eligió a Santa Teresa, Juan Valera y José María de Pereda, mientras iniciaba tratos con los herederos de Pérez Galdós y de su paisano Blasco Ibáñez, quien había sido, por cierto, su jefe en la editorial Sempere años atrás. Y entre los extranjeros se decidió por Shakespeare y Dostoyevski.

Apenas han cambiado las características de la colección: son

volúmenes impresos en papel biblia o paco, encuadernados en piel flexible con estampaciones en oro. En la cubierta figura la firma autógrafa del escritor, y en el lomo, entre el título y el nombre de la editorial, se estampa su retrato. El color de la piel no es uniforme: se puede encontrar en marrón y en rojo. El tamaño es de 14 x 28 centímetros, y su grosor es considerable, pese al papel empleado, porque comprenden de 1.500 a 2.000 páginas. Tienen una cinta registro.

Como frontispicio estos volúmenes llevan un retrato del autor y su firma autógrafa, en huecograbado, y si se trata de libros antológicos figura una lámina alusiva al tema. Para los escritores posteriores a la fotografía se elige una de las más conocidas; los que no llegaron a ver ese invento ofrecen poco problema, ya que se reproduce su retrato más característico. Las reediciones son aprovechadas para mejorar y modernizar la presentación, sobre todo en la diagramación y en la calidad del papel.

ILUSTRACIONES Y PRECIOS

Algunos volúmenes contienen ilustraciones que acompañan al texto, incluidas en su paginación o fuera de ella, y en ciertos casos en color. Por ejemplo, las *Obras completas*, de García Lorca, cuentan con 30 ilustraciones y 31 dibujos originales del autor, de los cuales cuatro están en color. Destacan también los grabados de Phiz, Maclise, Cruikshank, Seymour, Leech, Stone y Cattermole en las *Obras completas*, de Dickens, así como

Don Manuel Aguilar



los precedentes de la edición que dirigió Balzac de las suyas, debidos a Gavarni, Deveria, Meissonnier y otros.

Los cantos han variado a través de los cuarenta y tres años de historia de la colección: fueron primero dorados, y después admitieron unas estampaciones en color, cuando no estaban los tiempos para gastar ni un gramo de oro; posteriormente tuvieron un color hueso que pasó por fin a ser blanco. Ahora se vuelve a pensar en el oro, aunque no esté decidida su utilización, porque preserva mejor al libro y no

nejable de un autor, y no cabe duda de que estos volúmenes de obras completas ocupan menos espacio en la librería que las obras sueltas y en ediciones diferentes.

Por otra parte, dado que comprenden toda la obra de un escritor, en unas dos mil páginas, su precio no resulta excesivo, e incluso en ciertos casos parece más barato adquirir esta edición que las obras por separado. Estos factores son extraliterarios, aunque merecen ser tenidos en cuenta. Lo cierto es que no se equivocó Aguilar al suponer que

nalmente la colección *Obras eternas*, seguramente su predilecta, a juzgar por lo que cuenta en su libro; en esa tarea directiva tuvo diversos asesores: durante muchos años contó con la colaboración de Federico Carlos Sainz de Robles, y después con la de Arturo del Hoyo. En la actualidad es precisamente Del Hoyo quien se ocupa sobre todo de esta colección, aunque la tarea seleccionadora esté sometida al consejo editorial.

Cuando aparece en el mercado librero de ámbito castellano la serie de *Obras eternas* se presen-

rez Galdós, y hasta García Lorca. Se tradujo a escritores extranjeros, lo mismo clásicos (Molière, Goethe, Erasmo o Shakespeare) que actuales (Dostoyevski, Tolstoi, Wilde, D'Annunzio, Baudelaire, Dickens, Balzac, Andreiev, etc.).

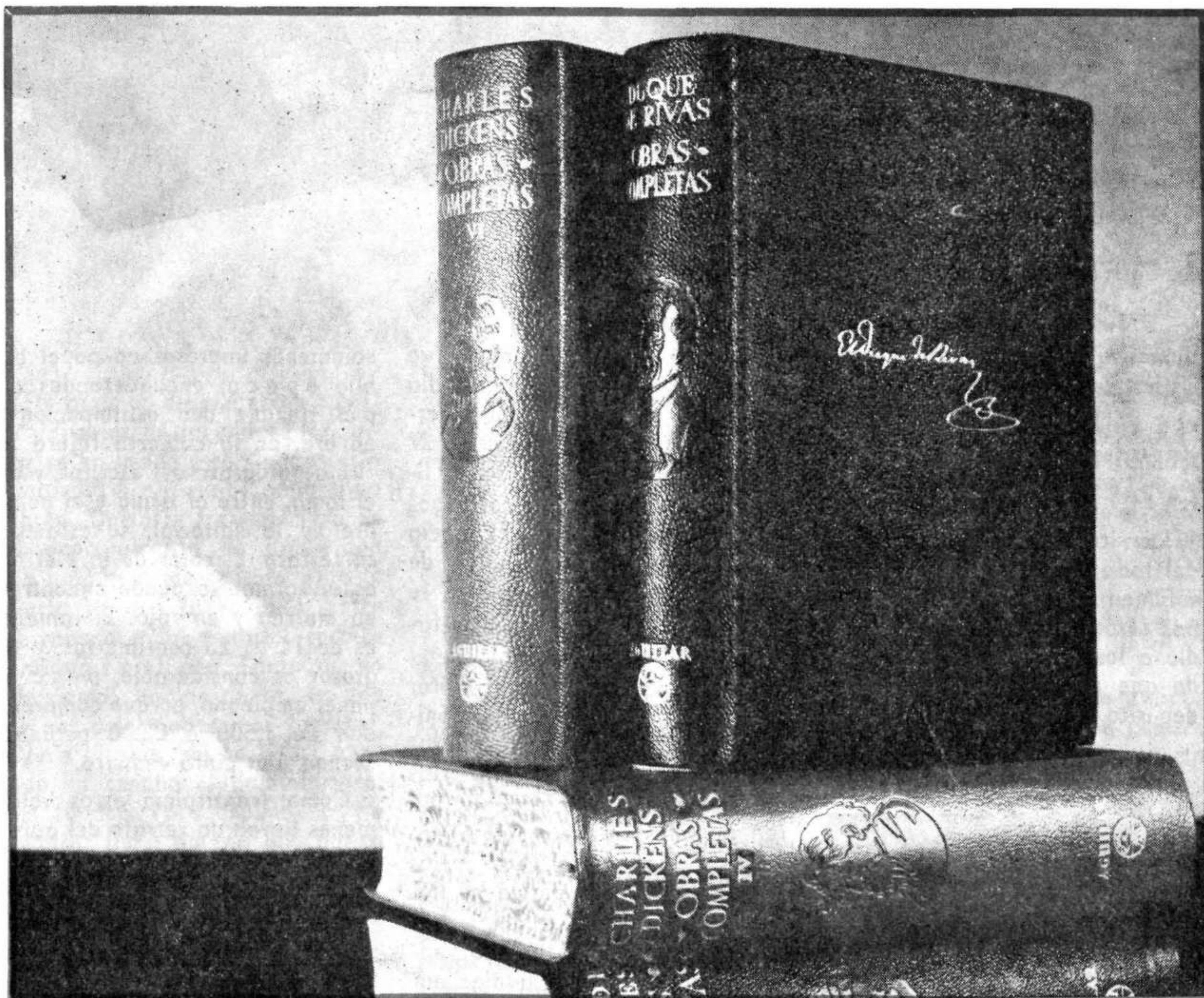
La representación americana es pequeña, pero importante: Mark Twain, por los escritores de habla inglesa, y Amado Nervo, José Enrique Rodó, Santos Chocano, Ricardo Palma y algunos historiadores por los castellanos. Se ha incluido asimismo en el catálogo algún volumen antológico, tal como el dedicado a la poesía española o a la hispanoamericana, los de *Costumbristas españoles*, *Libros de caballería*, tres tomos (hasta ahora) de *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, además de una *Antología de humoristas españoles* y de otros volúmenes consagrados a diversas clasificaciones de la novela española: corta, histórica y picaresca; añadamos también las series de *La novela del México colonial* y *La novela de la revolución mexicana*.

No siempre tuvo una de estas ediciones éxito comercial. Hay algunos tomos de propósito exclusivamente cultural: por ejemplo, los de *Obras completas*, de Juan Luis Vives, sin duda un clásico a quien es preciso leer, pero sin grandes atractivos para el público mayoritario. O las mismas *Obras escogidas*, de Erasmo, y las *Obras completas*, de Saavedra Fajardo. Lo mismo ocurre con el *Viaje de España*, de Antonio Ponz, y el *Museo pictórico y Escala óptica*, de Antonio Palomino. Volvamos a citar las palabras del editor:

«El concepto que yo tengo de la misión y obligaciones del editor es que debe incluir en sus catálogos, siempre que económicamente pueda permitirse este lujo, obras de venta poco menos que nula, a condición de que se trate de autores de un valor real. Llevando a la práctica esta obligación, incluí en la colección *Obras eternas* a Luis Vives, Palomino, Ponz, Saavedra Fajardo y algunos otros que sabía que me producirían pérdidas, pero completaban mi propósito, ampliado día tras día, de que en esta colección encuentre el público hispanoamericano todo cuanto de bello y permanente ha producido la literatura universal» (página 214).

CUATRO MILLONES DE VOLUMENES EN PIEL

La preparación de los volúmenes de *Obras eternas* es laboriosa, ya que además de recoger las obras completas de un escritor



significa en estos momentos ningún derroche.

Como queda dicho, el volumen iniciador de la colección costó 50 pesetas en 1928. Ahora los precios de esta colección, de acuerdo con el último catálogo, varían entre 350 y 700 pesetas cada tomo, con predominio de los que valen 500 pesetas. Se hace también una encuadernación de lujo, en piel, estampada en oro, con guardas de raso y cortes dorados, que aumenta en 250 pesetas el precio de cada volumen.

Suele considerarse esta colección como propia para regalos, o como adorno de las bibliotecas. Esa presentación en piel induce a creerlo, y es muy posible que algunas personas adquieran los tomos con el exclusivo objetivo de usarlos como adorno. Ahora bien, en muchos casos constituyen la única edición total y ma-

la construcción iba a procurar disminuir cada vez más el espacio disponible en cada casa, y su colección no ocupa demasiado.

CLASICOS, MODERNOS Y DESCONOCIDOS

Pero sigamos con nuestra historia. Aguilar se había propuesto ofrecer al lector obras completas de autores españoles o extranjeros «cuya producción, contrastada por el tiempo, había pasado al acervo literario común de la humanidad», como él mismo explica en su libro de memorias. Ayudado siempre por su esposa y colaboradora, Rebeca Arié, se ocupó de la colección en todos sus aspectos, empezando por la elección de autores a seleccionar y de los recopiladores que debían preparar el tomo.

Manuel Aguilar dirigió perso-

ta como un intento inédito de poner al alcance del lector a un escritor de una sola vez. Al final de la guerra española, la escasez del papel normal de edición, así como otros factores culturales que no es necesario mencionar siquiera, contribuyeron a la expansión de esta colección: su fórmula no tardó en ser adoptada por otros editores con variable fortuna.

Por de pronto, se procuró dar a conocer visiones totalizadoras de los clásicos castellanos, empezando por Cervantes, como queda dicho, y continuando con Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina, Gracián, Santa Teresa y Quevedo. Además, incluyó en su catálogo a escritores más cercanos a nuestro tiempo, desde el Duque de Rivas, Palacio Valdés, Pereda, Valera, Pardo Bazán, Blasco Ibáñez, Pé-

hay que encargar el prólogo y a veces estudios que clarifiquen al lector su importancia en el momento histórico que le toca vivir. Por ello, el ritmo de producción de estos libros no tiene unas constantes a las que referirnos.

En los cuarenta y tres años de existencia de la colección se han editado 115 volúmenes, que corresponden a 43 escritores (de los cuales 26 son de lengua castellana) y a 11 obras de carácter antológico general. Los autores más extensos son Pérez Galdós, que tiene siete volúmenes, y Dickens, editado en seis tomos; en seguida, será alcanzado el novelista inglés por Balzac, que de momento figura en el catálogo sólo con cinco volúmenes. Tres tomos de un escritor son frecuentes, ya que en esta colección se incluye precisamente a los autores de ámbito internacional con una extensa obra: es una exigencia del tamaño de cada libro.

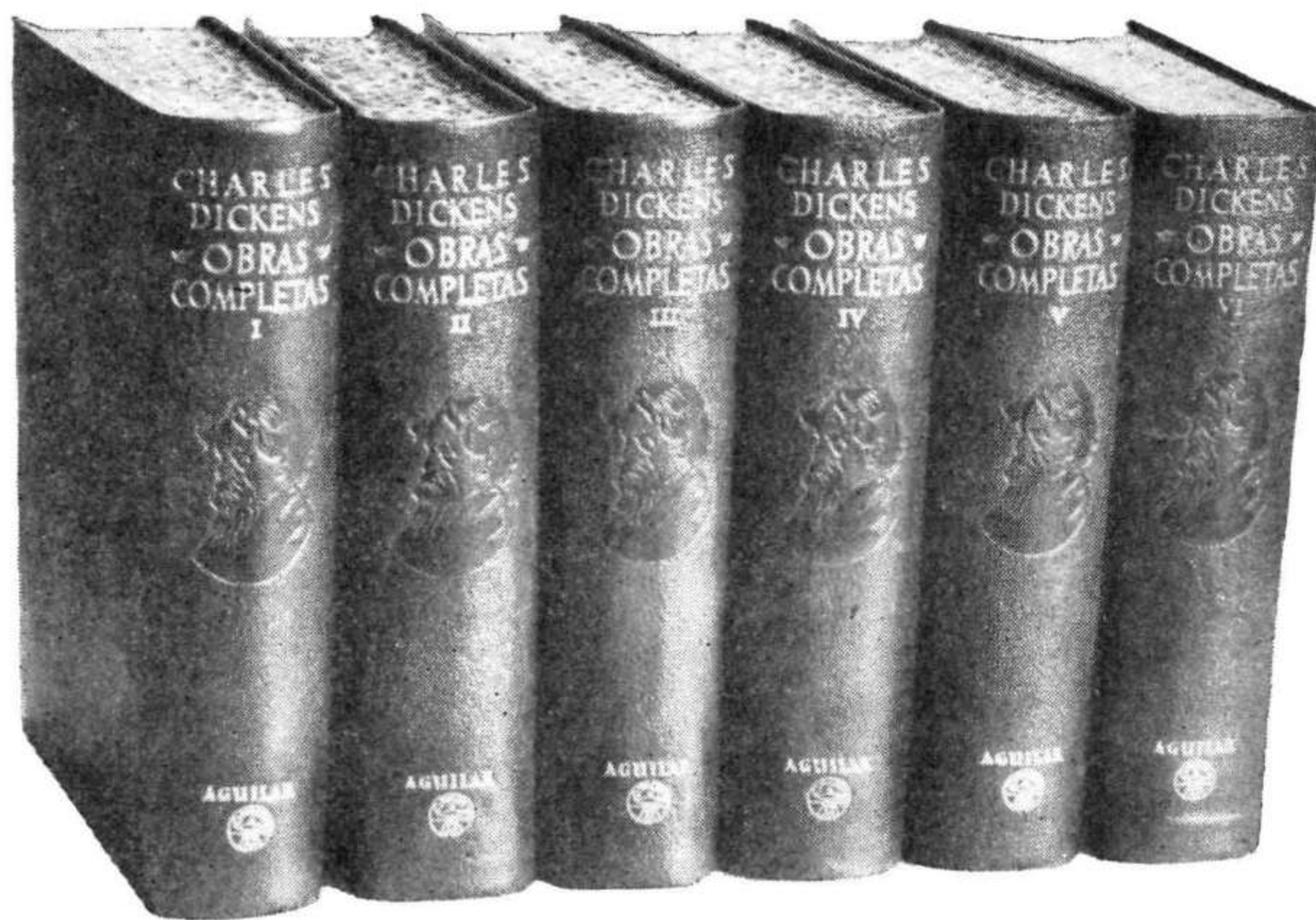
En los pregones publicitarios de la editorial se indica que hay más de dos mil obras en las páginas de esta colección, y es probable que se queden cortos en el cálculo. Se afirma también en ellos que suman más de doscientas mil páginas de texto los diferentes títulos de la colección. Y ya que estamos con la danza de las cifras, anoto del «Pregón» de enero de 1958, cuando sólo estaban editados cien títulos, que entonces se suponía que las letras impresas alcanzaban los quinientos millones.

Las tiradas no son uniformes: cada nuevo libro es objeto de estudio para fijar su tirada. Sin embargo, hay unos límites, que van de tres mil a veinte mil ejemplares. Los títulos que están en camino de agotarse se reponen inmediatamente.

Desde 1943, cuando se organizaron por fin los archivos y ficheros de la editorial, después de las vicisitudes propias de la guerra, están registrados tres millones y medio de volúmenes como correspondientes a *Obras eternas*. Por consiguiente, puede estimarse que desde 1928 a hoy mismo se habrán vendido cuatro millones de ejemplares de esta colección.

LORCA: UNA EDICION CADA AÑO

Sin lugar a dudas, el libro de mayor éxito dentro de esta serie es el que recoge las *Obras completas*, de Federico García Lorca: publicado en 1954, tiene que ser reeditado cada año, y se han vendido de él 275.000 ejemplares. Le sigue de cerca Pérez Galdós, con 420.000 ejemplares, si bien hay que tener en cuenta que las obras lorquianas están unidas en un solo volumen; por esta razón no es fácil esta-



blecer un cómputo de ediciones y ejemplares vendidos. Limitémonos a decir, pues, que también constituyen superventas las obras de Blasco Ibáñez, Shakespeare, Cervantes, Santa Teresa y Dostoyevski.

Los libros de escritores españoles se puede decir que llegan a todo el mundo. Todos los continentes reciben alguna de las obras de autores españoles editadas en *Obras eternas*. En términos generales, cabe afirmar que la mitad de las ediciones se vende en España y la otra mitad en el extranjero. Es lógico que la comodidad de poseer en un solo volumen (o en dos o tres) la obra entera de un escritor haga que se prefieran estas ediciones. Como es natural, en Hispanoamérica su difusión está asegurada, más aún porque la Editorial Aguilar cuenta con sucursales y agencias en varias naciones del continente americano.

Por lo que respecta al valor

crítico de esta colección, es preciso confesar que tampoco resulta uniforme. Los volúmenes están anotados y prologados por diversos especialistas, pero no siempre resultan útiles como consulta para historiadores de la literatura o eruditos. En varios títulos (como el de García Lorca) sí es exhaustiva la referencia bibliográfica, y se agotan las acotaciones posibles: en el caso citado no sólo está la obra total del poeta granadino, sino que se incluye un prólogo de Jorge Guillén y un epílogo de Vicente Aleixandre; además, Arturo del Hoyo ofrece una cronología y una bibliografía completas, y en una larga serie de notas apunta todas las diferencias que ha apreciado en las varias ediciones anteriores de cada libro (claro está que será preciso ponerlo al día en sucesivas reimpresiones).

Pero no es un caso general, ya que otros títulos carecen de tanto aparato erudito. Incluso en al-

gunas obras completas faltan artículos o escritos menores (me refiero concretamente a las *Obras completas* de Tolstoi por haberlo comprobado hace poco). Es decir, todo depende del carácter que quiera dar a la edición su preparador.

Son muchas las personas que han prologado y preparado los volúmenes de esta colección: por ejemplo, Angel González Palencia, Lorenzo Riber, Angel Valbuena Prat, Evaristo Correa Calderón, Federico Carlos Sainz de Robles, Luis Alberto Sánchez, Emir Rodríguez Manegal, José María de Cossío, y un ilustre etcétera. Las traducciones se deben casi siempre a conocidos especialistas: Rafael Cansinos-Asséns ha vertido a Andreyev, Dostoyevski, Goethe y otros autores, con fidelidad variable; Luis Astrana Marín, Julio Gómez de la Serna, Irene y Laura Andresco, Amando Lázaro Ros son otros traductores.

La colección *Obras eternas* sigue adelante, y en breve aparecerán nuevos títulos y se completarán las ediciones de obras completas en marcha. Por ejemplo, va a publicarse en seguida una *Antología de la poesía gauchesca*, y se va a incorporar al catálogo el Premio Nobel Bertrand Russell, ya editado en varias colecciones de la misma editorial. Está a punto de salir de máquinas el tomo sexto y último de las *Obras completas* de Balzac, como ya quedó apuntado antes, y el tercero de las de Emilia Pardo Bazán: en este tomo el profesor Kirby da a conocer más de 160 cuentos hasta ahora dispersos y nunca recogidos en un libro.

Es hora de terminar. Los 115 volúmenes en piel llevan en el lomo el emblema de la editorial: una lamparilla de aceite encendida con el lema *Tolle, lege*. Es una invitación a la lectura de escritores a los que bien se puede llamar inmortales, de obras a las que bien se puede calificar de eternas.



BAHIA LEONORA

Por Hugo LINDO

—*E*SE mar que usted ve ahí... yo me lo inventé.

En cualquier otra circunstancia habría dudado de la razón de Nicolás Alberto. Pero ahora no. En sus ojos brillaba la chispa de la inspiración. El estaba seguro de haber inventado ese mar. ¿Y por qué no?

—Verá usted... Todo eso, era un desierto, o algo parecido. Sólo crecían unas yerbas pardas, sin vitalidad, hostiles. Cuando yo vine por primera vez, me dije: aquí hay que inventar algo.

Y pasé mucho tiempo indeciso.

A veces se me ocurría inventar un jardín. Pero, a la postre, me resultaba eso vulgar. Si usted lee las revistas norteamericanas, se dará cuenta de que con frecuencia los desiertos se convierten en jardines. Una cantidad racional de abonos, cuya naturaleza se determina en los laboratorios después de analizar las tierras; luego, un poco de lluvia artificial, también dosificada y exacta; temperaturas medidas... y el milagro está hecho. Transcurrido un tiempo, usted tiene un parque florido en donde sólo había arena. Cualquier agricultor, con conocimientos de química y dinero suficiente, hace eso.

Se me ocurría, también, invertir totalmente el paisaje. Poner abajo el cielo, y encima la tierra. Para ello me habría valido de dos métodos, a cual más científico y seguro. Pero una variante así, me resultaba, en realidad, poco original. Más o menos así se realizan muchas cosas en nuestro mundo. Los sabios ocupan posiciones menguadas, en tanto los mediocres asumen las de mayor relieve. Un juego de espejos y lentes, por ejemplo, trocaría las cosas al revés. Habría tenido su encanto, sin duda, eso de ver el cielo abajo y arriba la tierra. Los místicos

lo están pidiendo desde que Cristo enseñó a pedirlo: «venga a nos el tu reino». El reino de los cielos, en la tierra, daría a nuestro planeta una riquísima sensación de ingravidez. Toda esta cosa pesada que forma la cáscara del mundo, imagínese, estaría sostenida por un plinto de aire deleitosamente azul...

—¿Y el otro método?...

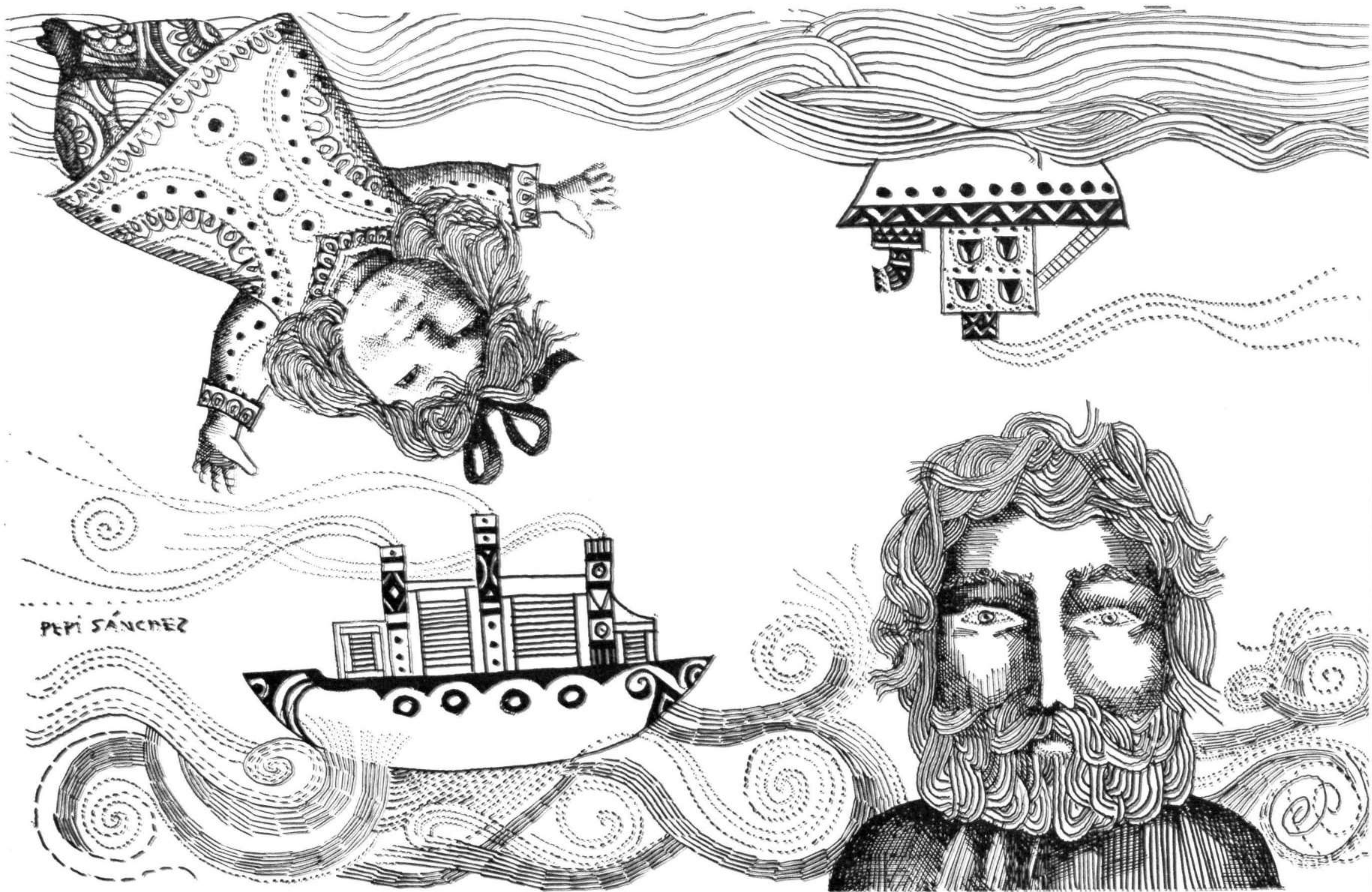
—Bien: con usted se puede hablar... se lo diré. El otro método hubiera sido sólo para mí. Una solución egoísta. Por eso la rechacé.

Aspiró una fuerte bocanada de aire marino, como quien fumase una pipa gorda y vieja, y prosiguió:

—Si usted ha estudiado algo de fotografía o de anatomía, sabrá que tanto en el ojo como en la cámara fotográfica, las imágenes se invierten. Es en nuestro cerebro en donde una nueva inversión, nos coloca las figuras en su prestancia normal. No sé yo exactamente en dónde, en qué parte del sistema nervioso, un cirujano podría alterarme el orden visual, y dejar que las imágenes llegaran a mi cerebro totalmente invertidas. Pero, le repito, eso habría sido egoísmo puro. Claro que el único mundo que a la postre le interesa al hombre, es su propio mundo, tal y como lo ve. El llanto de una criatura que ahora llora en el Japón, y el dolor de muelas de un posible campesino egipcio, no me interesan ni me lastiman, porque no pertenecen a la órbita de mis percepciones actuales...

No. Yo quería un prodigio auténtico. Algo que modificase el desierto para mí y para todos, objetivamente.

Nicolás Alberto se pasó la mano grande, rugosa, por el pelo entrecano, echando ha-



PEPI SÁNCHEZ

cia atrás el mechón que le caía sobre la frente. En ese preciso instante, si noté el tremor de su locura. Y no por lo que me había dicho, sino por un algo indefinido que le tornó los ojos, de azules, en pizarrosos y ausentes. Pero seguí guardando silencio. Estaba decidido a escuchar íntegra la historia de mi amigo.

—¿Se acuerda usted de Leonora?...

—¿Leonora?... ¿qué Leonora?

—No sé. No supe nunca su apellido. Era una muchachita de seis años, más o menos.

—¿Y...?

—Nada. Que a ella le debo la idea.

Caminamos algunos metros hacia las rocas altas que hay en el poniente, y nos sentamos en una de ellas. Nicolás Alberto continuó:

—Aquí, en este desierto, tenía yo mi casita. Pequeña, pero suficiente para un hombre medio anacoreta como yo. La palabra «desierto» es en este caso mucho más literal de lo que usted se imagina. Aquí no había agua. Aquí hacía calor. Aquí no se escuchaba el canto de los pájaros, ni ese constante acezar de las olas que hoy me sirve de compañía. Aquí, para decirlo de una vez, no se me ocurría nada para el libro que pretendía escribir. En muchas ocasiones estuve a punto de desistir del empeño. Hasta llegué a creer lo que afirmaba la vulgaridad sobre mi salud mental.

Un día recibí una carta pasmosa. Un poeta de no sé dónde, me invitaba a realizar una locura de verdad. Entre otras cosas, me decía que al leer mis primeras producciones, se había hecho la esperanza de que no sería yo un revolucionario de las formas, sino de las esencias. Su carta estaba fechada, eso sí lo recuerdo bien, en un manicomio. Me gus-

tó porque se salía rotundamente de lo normal. Venía, además, ilustrada con unos deliciosos dibujos primitivos, que bien pudieran ser trazados por la mano de un niño o la de un esquizofrénico.

La carta me hizo una impresión formidable. Y me consideré obligado a satisfacer a aquel extraño y desconocido poeta, cometiendo una locura auténtica, de las que pudieran encontrarse más allá de las clasificaciones de los psiquiatras.

Por muchos días le di vueltas en el magín a la idea.

Pero el silencio me embotaba.

Hay cierta cuota de silencio indispensable para los trabajos del espíritu; mas, amigo mío, no me negará usted que cuando el silencio se vuelve concreto, pesado, lleno de aristas, es necesario ponerse a gritar. Yo ya casi gritaba.

Salí una tarde, desesperado.

No tenía ideas, ni deseos, ni gustos. Un tedio caliente me abrasaba, se me subía por las barbas y se me arrinconaba en las comisuras de la boca. Yo lo sentía amargo.

Iba por donde estábamos hace un instante, y me encontré a Leonora.

Era sencillamente linda. Morenita, gordezuela. Estaba riéndose tan sin motivo, que pronto me puse a reír con ella. Y tenía una hoja de papel en las manos.

—A ver, muéstrame eso —le dije.

Y la chiquilla me alargó un dibujo.

Igual a los dibujos de la carta del poeta loco. El mismo trazo decidido y anárquico. La misma seguridad de que las cosas pueden ser de otro modo.

—Y eso, ¿quién lo hizo?

—Yo.

—¿Y qué es?

—Este es un árbol, que da nubes bien maduras y dulces. Este es el mar. Por este camino vienen los barcos a ver el mar, y se van cuando es hora de acostarse...

Entonces me vino la idea luminosa. Yo haría este mar. Una bahía. Para satisfacer al loco de la carta, y poderla llamar «Bahía Leonora». Así se llama. Aquí me vengo yo, frente al oleaje, todas las tardes, y me siento verdaderamente un artista. Porque la tarea del artista no es soñar: es crear. Y crear es obra de dioses. Aquí yo soy el dios, el dios pequeño. Una especie de Poseidón iluminado. Todo esto es mío. La espuma, la hice yo. El ruido, lo hice yo. Hice también las rocas, los peces que duermen bajo las mareas. Todo. Suelo quedarme aquí largas horas, sólo viendo. Y cuando ya el sol se hunde tras de aquellas montañas, que ésas no las hice yo, entonces me voy despacio. Y desde que hice todo esto, ya puedo escribir. Ya no me acogota el silencio. Ya no me muerde el calor. Ya no se me amarga la boca.

—Nicolás Alberto... ¿Me dirá usted cómo hizo todo esto?

—No. Perdóneme. Ese es mi secreto. Mi único secreto. Hoy es ya tarde. Regresemos.

¿Qué fue de mí? No lo sé. Un velo triste cayó sobre mis ojos, y dejé de ver aquella linda Bahía Leonora. Había sólo un camino —¿sería el camino por donde los barcos venían a ver el mar?— bordeado de unos pocos árboles anémicos. Lo demás, tierra estéril, muerta, dura.

Y a mi lado un alma recia y dulce, que ponía el mar, con rocas, con espumas, con barcos, en cualquier parte en donde estuviera el recuerdo de una carta o de una niña.



POSTURAS

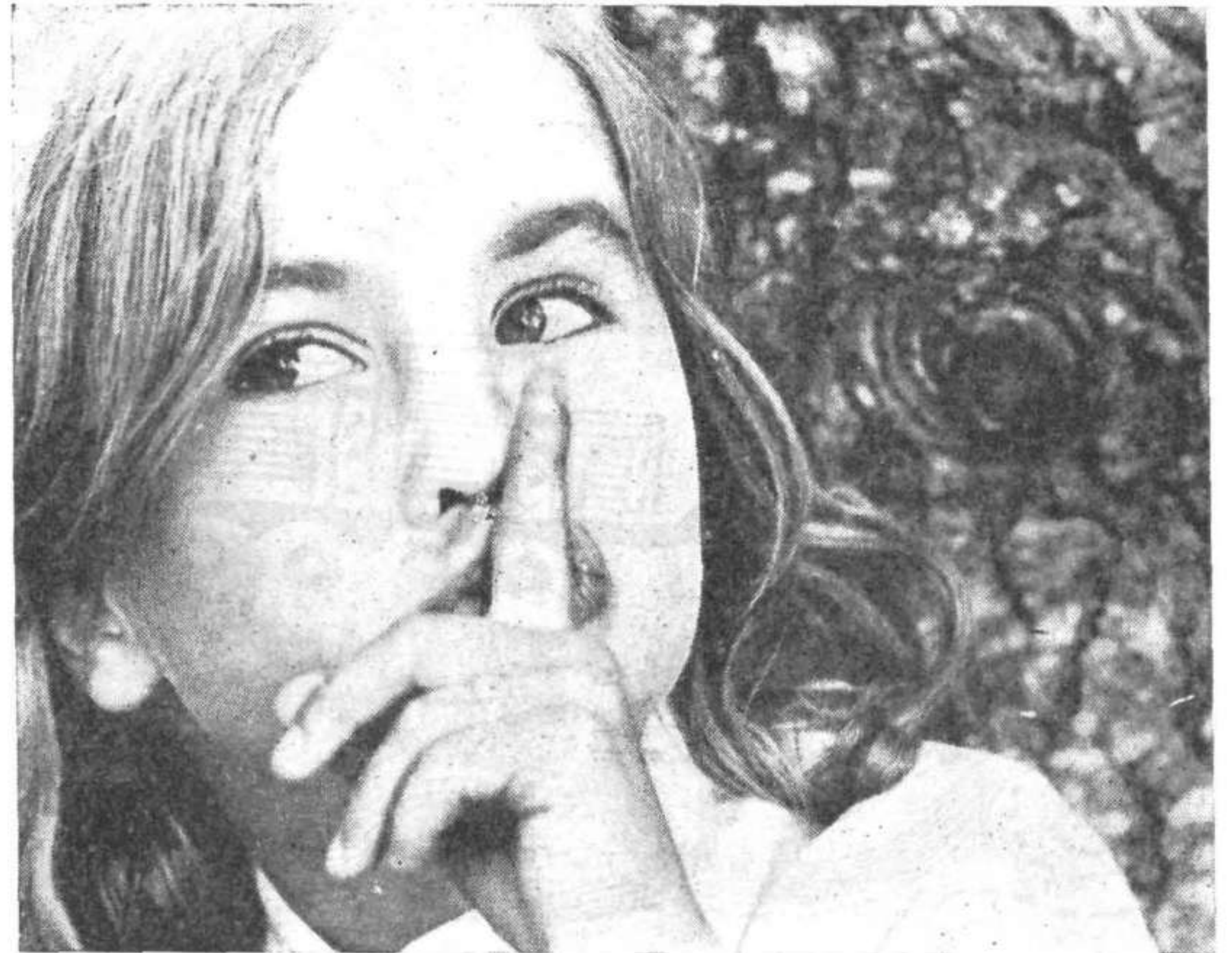
Enterrados de espaldas. «Va muy cómodo», les decía el propicio funerario a los parientes del difunto. Entierro de primera preferente. Y enterrados de bruces ¿no se usa morder el propio polvo? Ya lo creo. Y de costado o de perfil, según costumbre que duró en el durmiente: respetadla. Y enterrados en cuclillas como cuando vivientes aguardaban, abrigado en el seno el gallo de pelea. No os olvidéis del gallo, prenda y símbolo. Y enterrados sentados, apagón de arrepentida silla eléctrica. Y enterrados de pie y —justo el contrapeso, el lastre— enmarados de pie, pasto de peces. Y enterrados oblicuos como quienes levantan ya la losa de la resurrección.

Todos civiles, todos huéspedes, transeúntes inmóviles. Y todos religiosos. Dios pone por su cuenta sombra de cruz ahora y luz de cruz después, su salvamuertes flotante e infinito.

GERARDO DIEGO

(Del libro inédito «Cementerio Civil»)

CINE PARA



«Hugo y Josefina»

EN el Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones, de Madrid, bajo la presidencia del director general de Cultura Popular y Espectáculos, se celebró el pasado 30 de junio una rueda de prensa, en la que se expusieron, ante numerosos representantes de los medios informativos españoles y extranjeros, las modalidades de lo que realmente constituye hasta hoy el más serio intento de resolver el problema de un cine dirigido a los menores de edad. Cine espectáculo, para pasarlo bien, recreativo, sin violencias, sin morbos, pero al mismo tiempo liberado de aburridas cargas didácticas o falsamente formativas. En resumen: un cine adaptado a las verdaderas necesidades de unos jóvenes a los que es preciso ofrecer distracción sana y al mismo tiempo atractiva.

UN POCO DE HISTORIA

La preocupación oficial y privada por poner en marcha unas programaciones comerciales regulares, periódicas, de este cine (que, más que «tolerado», es «cine especialmente dirigido a menores») data ya de muchos años. Remontándonos a la década de los cincuenta, se publican números monográficos en las revistas Internacional del Cine, Film Ideal, Arcinema, so-

bre cine infantil. Diversos centros promueven ciclos de proyecciones de este tema: Cineclub Fas, de Bilbao; Institut Municipal de Educación, de Barcelona; Secretariado Diocesano, Centro Español de Estudios Cinematográficos, Aula de Cine del Ministerio de Educación..., en Madrid. Se crea también una Comisión Ministerial de Cine Juvenil, cuya vida, por desgracia, fue corta.

En 1963, un grupo de cineclubistas y escritores de cine, agrupados por iniciativa de la revista Cine en Siete Días, y con el patrocinio del Ayuntamiento de Gijón, crean el Festival Internacional de Cine y Televisión Infantil, primer intento realmente importante en pro de este cine especializado. Es entonces director general de Cinematografía don José María García Escudero, quien se lanza decididamente en apoyo del intento de hacer al fin realidad en España el cine para niños. Se dictan órdenes ministeriales y medidas generosas y audaces. El Ministerio invierte cerca de noventa millones de pesetas en ayuda a la producción, distribución y exhibición del cine para menores... Desgraciadamente, la incomprensión y el egoísmo de algunos y el desaliento de otros, van convirtiendo lentamente todo este cúmulo de esfuerzos y medidas en un fracaso doloroso.

JOVENES Y NIÑOS

Hacia
una
solución
del
problema



«Tony, te has vuelto loco»

La conversión de la Dirección General de Cine en la nueva Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, con don Carlos Robles Piquer a su frente, supone un nuevo relanzamiento del empeño. Se crea el Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud, bajo los auspicios del Centro Español de Estudios Cinematográficos, el cual, a su vez, se halla en íntima relación con el Centro Internacional de Bruselas, creado por la Unesco. El Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud tiene como misión la de promover el cine para menores, fomentar en la sociedad

una conciencia sobre la trascendencia de los temas que atañen a este cine y tratar de resolver los problemas que se oponen a su existencia y desarrollo. Se crea un Club de Cine Juvenil, con el que se realizan varias sesiones-piloto en el mismo auditorio del Ministerio de Información y Turismo. Por otra parte, siguiendo el camino que le ha sido trazado, promueve o patrocina diversas tareas de estudio y difusión del cine infantil. El presidente del Centro, don Pascual Cebollada, es un decidido entusiasta de cuantos proyectos sean siquiera factibles de iniciarse.

LA CREACION DE «DISCIMPSA»

El mayor obstáculo a vencer es superar la escasez de películas especiales para menores. A pesar de las medidas promotoras y proteccionistas iniciadas por García Escudero y continuadas por Robles Piquer, la verdad es que escasean películas tanto nacionales como extranjeras. Se produce poco y mediocre. Se importa menos aún. Llegamos, por fin, a una nueva etapa, la actual, con don Enrique Thomas de Carranza al frente de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos. El

Centro Español de Cine para la Infancia y Juventud comprende que sólo con la creación de una entidad privada dedicada exclusivamente a la distribución de cine infantil se podrá contar con un fondo suficiente de películas para ofrecer a las salas de cine unos programas atractivos y económicamente rentables. De ahí que haya alentado y promovido una aventura (porque de verdadera aventura se trata) generosa y acaso decisiva para solucionar ya de una vez el viejo empeño, con la fundación de una sociedad privada que, con el nombre de DISCIMPSA (Distribución e Importación de Cine para Menores, S. A.), aspira a llenar un vacío sensible en nuestra industria cinematográfica. Los tres hombres clave de esta creación son el conde de Rodríguez Sampedro, Octavio Lieman y Pascual Cebollada.

Sin depender del Centro Español de Cine para la Infancia, actuando paralelamente al mismo, DISCIMPSA es la primera distribuidora exclusivamente dedicada a la distribución de un cine que —el tiempo lo dirá— encantará a los niños... y a sus padres, porque, como dice Octavio Lieman en la presentación del primer Catálogo de fondos, «...aventuras, deportes, fantasía, películas cómicas; todos los géneros que puedan divertir,

ACTUALIDAD DE LOS CINECLUBS

Ampliando las noticias que publicábamos en nuestro anterior número sobre la VI Semana de Cine Hispanofrancés que ha de celebrarse del 7 al 13 de agosto en Burgos, organizada por el Cineclub Aula-13 de la capital castellana, haremos constar que coincidiendo con dicha Semana tendrán también lugar las IV Jornadas Cineclubistas Internacionales, cuyo objetivo es premiar, reconocer y promocionar la labor cultural desarrollada por los cineclubes españoles. Durante las mismas se concederá el «Cid al mejor cineclub», galardón que ya han obtenido en las tres Jornadas anteriores el Cineclub Universitario de Sala-

manca, el del Centro de Estudios y Animación Cinematográfica, de Lisboa, y el Cineclub Valladolid.

La gerencia de la Federación Nacional de Cineclubes ha comenzado a publicar las estadísticas correspondientes a la distribución de películas a los cineclubes federados desde el primer año de vida de la Federación. Ese año (1958) fueron servidos a los primeros cineclubes adscritos, 167 largometrajes y 62 cortometrajes, número que contrasta notablemente con los 1.808 largometrajes y 596 cortometrajes distribuidos en 1970.

distraer y sobre todo educar a los niños, sin aburrir a los mayores, encuentran amplia representación en este catálogo...».

Cien películas lanza al mercado DISCIMPSA, producidas por diversos países. Pero lo más importante no es esta cifra, con ser considerable, sino la calidad cinematográfica de los títulos presentados. Vemos, por ejemplo, El abuelo, Kylian y yo (checoslovaca), premiada cuatro veces en el Festival de Gijón; El moro blanco (rumana), premiada en Moscú, Mamaia y Milán; El safari y los ladrones de marfil (inglesa), segundo premio para películas infantiles en el Festival de Venecia; Hugo y Josefina (sueca), Concha de Plata nada menos que en el Fes-

tival de San Sebastián; Ivana al ataque (checoslovaca), que ha obtenido premios en Gottwaldov, Venecia, Cannes, Cork, Vincenza, y la Cinta de Plata de la Critica italiana..., y así una larga serie de largometrajes: Los ladrones de la Luna (Polonia); Relámpago, el campeón (Inglaterra); Verano salvaje (Suecia)..., todos en largo metraje y en color la casi totalidad. Por sus títulos, fácilmente se adivina su temática, tan propia del mundo fantástico e ingenuo de la infancia. Por la relación de galardones, se comprueba indefectiblemente su calidad cinematográfica, porque no se trata solamente de distraer; es preciso formar al niño no sólo moral e intelectualmen-

te, sino también en el plano estético, y más concretamente en los valores intrínsecos del séptimo arte, que seguirá siendo, en pantalla grande o pequeña, el arte y el medio de comunicación del futuro.

NECESIDAD DE APOYO

Si la sociedad española desea verdaderamente formar a sus hijos, es preciso que responda con su apoyo y su comprensión a estos nobles intentos de fomentar un cine auténticamente familiar. En Madrid ya ha comenzado a funcionar un cine cuya programación irá dirigida sólo a menores y sus padres. Pronto le seguirán otras tres sa-

las madrileñas, cuya programación hasta ahora es indiscriminada. También en provincias van a convertirse en «especiales para menores» diversos cines comerciales. Estamos, pues, frente a un nuevo, potente y decisivo intento de lograr el tan ansiado «cine para niños». El Ministerio de Información y Turismo, a través de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, va a publicar muy próximamente una orden ministerial que desarrollará la política de promoción del cine para la infancia y la juventud, según se prevé ya en la última ley de cine promulgada. Las familias españolas, los educadores, los centros juveniles, tienen ahora la palabra.

Los consumos literarios

Por Francisco ALEMAN SAINZ

ARREPENTIMIENTO O EL LADRON GANADOR EN SU HONRA

Se trata de una maldad muy imprecisa, de una forma de acción donde la violencia no llega al derramamiento de sangre, al menos por voluntad del personaje principal. Hay muchos, pero hay sobre todos el grupo catalizador, una sencilla nómina apretada: Rocambole, Raffles, Arsenio Lupin, Anthony Trent, John Mannering y Simon Templar.

Cualquiera de ellos realiza el más radical viaje de retorno, si no a la inocencia, sí al ejercicio de formas opuestas a su destino. Comparecen ante todos con un pasado de éxitos delincuentes, pero con la ruptura como cartel, casi como estandarte.

Intriga y ocultamiento perfilan la acción de todos. Cualquiera de ellos puede estar en la reiteración de su presencia: joven, simpático, sociable. Eso sí, todos fluctúan en su condi-

ción de ladrón de guante blanco, y en la etiqueta. (Quizá Rocambole pueda ostentar unas razones aparte, pero solamente un poco. Es, me parece, el primero de la fila.)

La clave de esta singular agrupación está en el arrepentimiento, en la ruptura decidida con acciones muy precisas. Hay en casi todos ellos una dualidad que puede decirse delincuencia y juego. Intriga y ocultamiento son razones a punto, sin que la máscara se ejercite como ruptura.

La historia empieza en Rocambole, pero hay un Vidocq de cambio en la vida real, esa historia. El delincuente se vuelve policía oficial. En cambio, esta gente que contamos se queda en la investigación privada. Lo suyo es el caso, y una vez que hay culpable la historia da el portazo del fin. Eso sí, lo que ocurre es que paralelamente a

la traza de descubrimiento existe la tentación, el volver a las andadas de quien ejerce como investigador, pero que antes fue investigado, aunque sin éxito.

Dick Turpin queda lejos, como Luis Candelas, o el Tempranillo. Aunque ejerza un nuevo repartimiento de la riqueza, la banda no halla lugar aquí, porque lo que cuenta es el personaje solitario, con su capacidad de intriga y, sobre todo, de ocultación.

Rocambole es también el 117, el maestro, marqués de Chamey, y el mayor Avatar. Pero es, además, un raro milagro de urgencia. Porque Rocambole muere, desfigurado su rostro con vitriolo, vuelve a la vida del relato con horribles cicatrices, y en La resurrección de Rocambole se presenta bien parecido, convirtiéndose al bien. El amor le ha cambiado. Pero el lenguaje se ha enriquecido con un adjetivo: rocambolesco. (Existe otra curiosa muerte con resurrección novelesca, que escapa del tema, pero que no está de más anotar. Me refiero a la muerte de Sherlock Holmes a manos del profesor Moriarty. Holmes reaparece luego dando una explicación no excesivamente clara de lo ocurrido. Sin embargo, las muertes prematuras con reaparición es en la criatura de Frankenstein donde alcanzan un alto número.)

Raffles es otro de estos tipos novelescos que se arrepienten, y es como el resto de ellos un solitario con una enorme capacidad de maquinación. Eso sí, practica como casi todos la no violencia, y en la comisión de sus delitos no mata nunca. Muere en la guerra de los boers. Si Raffles ejerce con pasaporte inglés, Arsenio Lupin lo hace con documentación francesa, pero un día el ladrón de guante blanco se convierte en detective.

En tiempos más próximos pueden apuntarse tres nombres: Anthony Trent, Simon Templar y John Mannering. El primer relato de Trent, su entrada en la delincuencia, se publica en Es-

paña añadiendo a su nombre tres palabras como explicación: el perfecto ladrón. Los otros dos tendrán también su sobrenombre: Templar será conocido como el Santo, y Mannering como el Barón. Anthony Trent lucha en la guerra de 1914, y es en ella donde abandona la delincuencia.

Simon Templar y John Mannering cumplen sus aventuras, sus robos espectaculares, y un día se encuentran del lado de la ley. Es curioso que, como lector de este tipo de relatos, Templar y Mannering no se me aparezcan en libro dentro de su avatar policíaco. Recuérdese que una de las reencarnaciones de Rocambole se hizo con el grado y nombre de Mayor Avatar.

Templar y Mannering—no es una afirmación rotunda, aunque se trata de algo más que una suposición—cruzan hasta la zona del detective, del investigador, al pasar a la teleserie, al serial de televisión. Las razones son innecesarias de explicar. Una serie con personaje titular raramente se plantea desde el delito, cuando se trata de la televisión.

Es una parcela del relato, este del ladrón ganador de su honra, a través del arrepentimiento. Y es curioso que pase de un salto hasta el otro extremo de la cuestión. De investigados se vuelven investigadores, de perseguidos se transforman en perseguidores. Este cambio les es valedero también en cuanto que sus experiencias anteriores hacen posible y más fácil el éxito.

Estos seres arrepentidos hay un momento en que ya se salen de su compartimiento, pasando a otro. Porque no cesan después en su acción. No se retiran a ninguna parte. Siguen dentro de los casos actuando desde el otro lado. Se han ganado la honra, y se abren los compartimientos policíacos, los casos que resolver, las ayudas que conceder.

Rocambole, Raffles, Lupin, Trent, Templar, Mannering forman parte de un mundo en movimiento. Hay que continuar.

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Félix Martialay	José López Clemente	Juan Munso Cabus	Luis Quesada
SALAS COMERCIALES					
«La balada de Cable Hogue»	9	10	8	9	9
«Darling Lili»	7	7	6	7	
SALAS ESPECIALES					
«Julia se porta mal»	4	0	4	3	3
«Lilika»	6				7
«La carne y el demonio»	2	0		3	

10=Obra maestra
5=Mediocre
0=Pésima

Las películas son juzgadas por el conjunto de sus elementos

El filme de la quincena

Por Luis QUESADA

MORIR DE AMOR,

de André Cayatte



EL día 1 de septiembre de 1969 la joven profesora del Liceo de Marsella, Gabrielle Russier, de treinta y dos años, se suicidaba con gas en su propio apartamento, rotos los nervios, deshecha su vida y su carrera docente en una lucha implacable por defender su amor con uno de sus discípulos, Christian Rossi, de diecisiete años. Este, en apariencia, banal suceso no tardaría en saltar con grandes titulares a las primeras páginas de la prensa gala, más tarde a los periódicos de otros países, e incluso ser tratado en dos libros. Varios elementos del drama actuaban como ácidos mordientes sobre la epidermis de la sociedad francesa: un amor romántico, por encima de razones y convencionalismos; los problemas de la enseñanza y de la juventud, después del famoso «Mayo» de 1968; la actuación de la Justicia; las relaciones

padres-hijos... Bruscamente, hombres y mujeres inmersos en un mundo cada vez más materialista y masificado se veían enfrentados a un acto de magnífica insensatez. Gabrielle Russier luchando sola, tan frágil, contra unos padres que la trataban de bruja y corruptora de menores y contra unos jueces que la mandaban a la vergüenza de la cárcel, entró, con su muerte voluntaria, en el paraíso de los mitos.

Esta es la razón del éxito obtenido por André Cayatte con su film *Morir de amor*, que ha registrado una de las mayores afluencias de espectadores en los cines de Francia. Cayatte, antes de convertirse en realizador cinematográfico fue durante años abogado ante los tribunales de París. Entre sus veintitantas películas, cerca de la mitad tienen como tema la justicia de los hombres y sus tribunales. Recordemos Jus-



Los meses veraniegos son pródigos en festivales cinematográficos. He aquí el calendario de los próximos:

MOSCU (URSS), del 19 de julio al 3 de agosto: Internacional.

PULA (Yugoslavia), del 26 de julio al 2 de agosto: Nacional.

EDIMBURGO (Escocia), del 22 de agosto al 11 de septiembre: Internacional.

VENECIA (Italia), agosto: Internacional.

PESARO (Italia), del 11 al 18 de septiembre: Operas primas.

CORK (Irlanda), del 18 al 25 de septiembre: Internacional.

TRENTO (Italia), del 19 al 25 de septiembre: Cine sobre montaña y exploración.

THESALONICA (Grecia), del 20 al 26 de septiembre: Nacional.

LOCARNO (Suiza), septiembre: Internacional.

SORRENTO (Italia), septiembre: Encuentro cinematográfico.

BERGAMO (Italia), septiembre: Cine de autor.

NUEVA YORK (Estados Unidos), septiembre: Internacional.

TASHKENT (URSS), septiembre: Cine afroasiático.

GRADO (Italia), septiembre: Internacional.

VARNA (Bulgaria), septiembre: Cine nacional.

LJUBLJANA (Yugoslavia), septiembre: Cine turístico.

GIJON (España), septiembre: Cine infantil.

El famoso actor norteamericano Jerry Lewis ha creado una empresa de exhibición cinematográfica compuesta por una cadena de mini-cines (de 100 a 350 localidades), totalmente automatizados (taquillaje, control de asistencia y proyección a cargo de sólo dos personas), emplazados en los grandes suburbios de las principales capitales norteamericanas. El propósito fundacional de los «Jerry-Lewis Cinema» es ofrecer a las familias un espectáculo económico y sobre todo apto para el conjunto familiar. De su programación están proscritos los films calificados con una «X» (mayores de dieciocho años). El mismo Lewis ha declarado: «Deseo que la gente sepa que la sala donde va es digna. Estamos teniendo problemas con las películas, pero tengo la esperanza de que pronto contaremos con una cierta abundancia de este tipo de cine para la familia.» El actor cómico piensa que el sexo y la violencia son los dos grandes males del cine de hoy, que el auditorio familiar se ve privado progresivamente de un espectáculo sano, por lo que su abstención supone un grave quebranto para la industria.

«Sueños de amor» es una coproducción húngaro-soviética sobre la vida de Federico Liszt, dirigida por Marton Keleti. El intérprete de las obras de Liszt es el pianista húngaro Gyorgy Czifra. El gran virtuoso soviético Sviatoslav Richter interpreta las obras de Chopin y de Beethoven, que se escuchan a lo largo del film. Dos grandes artistas «doblan» musicalmente a los actores, constituyendo así el principal incentivo de la obra.

Los cineclubistas alemanes, reunidos en un coloquio organizado por el Ministerio de Educación del Estado de Westfalia, han fundado una distribuidora «Non-Profit» que se encargará de suministrar material a los cineclubs germanos.

tice est faite o Nous sommes tous des assassins. También, curiosamente, realizó un film sobre *Los amantes de Verona*. No es de extrañar que el realizador de tantas obras sobre los defectos y errores judiciales, el moralista de *La espada y la balanza*, emprendiera la tarea de desmenuzar en un film la trágica historia de dos amantes románticos de nuestros días. Ataques no le han faltado, incluso en el mundo del séptimo arte. François Truffaut, por ejemplo, le acusó de desmenuzar cadáveres aún calientes. Sin embargo, los alientos y apoyos han sido más numerosos. El francés medio ha sentido profundamente el drama, se ha rebelado contra la persecución de que fue objeto Gabrielle Russier por parte de los padres de su alumno-amante ayudados por la Justicia. También ha dudado sobre su propia postura al preguntársele cuál hubiese sido su reacción en la piel de los señores Rossi; porque, no lo olvidemos, como dice Pierre Billard: «En su verdadera generosidad, Francia se indigna contra los individuos e instituciones que han matado a Gabrielle Russier, pero aún no está dispuesta a nombrar, a definir, a legalizar la nueva moral que implica esta indignación; aún no está preparada a romper el cordón umbilical que le une a las tradiciones seguras, a los usos de antes...».

Cayatte ha realizado una investigación a fondo entre los participantes de la verdadera historia, y el resultado de su encuesta lo ha volcado en la película. Sólo para evitar una demanda judicial y una posible prohibición del film ha alterado levemente algunas coordenadas biográficas, cambiado los nombres de los personajes (Rossi por Le Guen; Russier por Guénot) y variado los escenarios (Marsella se convierte en Rouen). El desarrollo de los sucesos sigue el hilo de la verdadera historia. Incluso se ha cuidado una cierta semejanza física de los actores principales con los personajes reales (ejemplo: el peinado de Annie Girardot en su papel de Danielle-Gabrielle).

Estamos frente a un film bien hecho, dirigido no tanto a satisfacer artísticamente como a conmover profundamente, acudiendo a recursos bien probados y que, por tanto, hacen efecto. Cayatte siempre ha sido un buen artesano atento a complacer tanto a un público amplio como al círculo estrecho de sus productores. Esta vez parece haber conseguido ambos extremos. *Mourir de amor* es una punzada en el costado sensible del hombre moderno. Lo malo es que estas heridas sólo duran hasta poco después de haber finalizado la proyección.

ENCARGOS, CONCURSOS Y FESTIVALES

ENCARGOS

Los últimos encargos de la Comisaría de la Música se encuentran en diversa situación: desde los ya estrenados, a los que van surgiendo en los cuartos de trabajo de los compositores, pasando por los que, ya en los triles, esperan su turno para darse a conocer.

Hemos creído interesante dar a la publicidad los nombres de los autores y el motivo del encargo para que quede constancia de la labor que se viene desarrollando en este campo del estímulo, sin duda de extraordinaria importancia.

Leonardo Balada, español residente en los Estados Unidos, recibió el de una obra para la I Semana de Polifonía de Avila. Agustín Bertomeu, para la I Semana de Nueva Música de Madrid. Gerardo Combau, para la X Semana de Música Religiosa de Cuenca. Luis de Pablo para la I Decena de Música Española de Salamanca. Rafael Rodríguez Albert y Tomás Marco recibieron encargos respectivos para la II Decena de Música de Toledo. Carmelo A. Bernaola y Xavier Montsalvatge, para el XX Festival internacional de Música y Danza de Granada, que ya se está celebrando, lo mismo que José Muñoz Molleda para la II Semana de Polifonía de Avila, mientras que las obras anteriores ya fueron estrenadas en sus respectivos festivales o semanas.

Con éstos figuran los encargos hechos a José Moreno Gans para la II Semana de Música de Cámara de Segovia. Federico Mompou y Joaquín Rodrigo para la

II Decena de Música de Sevilla. Fernando Remacha y Joan Guinjoan para el IX Festival Internacional de Música de Barcelona, y en reciprocidad con el encargo portugués a un compositor español, el realizado a Joly Braga Santos para las II Jornadas Hispano-Portuguesas de Música Contemporánea. Y con este último se cierran los previstos para el presente año, pero ya hay uno para 1972, el hecho a Oscar Esplá para el IX Festival de la Opera de Madrid, que lógicamente, se ha previsto con la anticipación necesaria.

CONCURSOS

Paralela a la preocupación por los compositores, la Comisaría de la Música se ha planteado la de los intérpretes a la vista de los siguientes concursos internacionales: Concurso Musical Internacional Reina Isabel, para piano, que se celebrará en Bruselas entre mayo y junio de 1972; Concurso Internacional de Toulouse, para canto, que se celebrará en la ciudad de su nombre en septiembre de 1972, y el Concurso Internacional de Música de Munich, para canto, piano, violín y oboe, que tendrá lugar entre agosto y septiembre de 1972, en la ciudad alemana.

Para preparar y cuidar la participación española, la Comisaría de la Música organiza un concurso de selección de intérpretes entre diecisiete y treinta años, según el instrumento y las condiciones internacionales. Para participar basta con presentar una partida de nacimiento, certificado de estudios, curriculum vitae y dos fotografías en la propia Comisaría,



Odón Alonso ha dirigido, en el Festival de Granada, a la Orquesta de la RTV con obras de Turina, Dvorak y Wagner.

en el Teatro Real, antes del 15 de noviembre. Los detalles son facilitados en la misma dirección respecto a obras a preparar, fechas de celebración de las pruebas, etc.

La extraordinaria calidad de los intérpretes que acuden a este tipo de certámenes internacionales explica la necesidad de establecer previamente en cada país un concurso de selección que permita participar con un mínimo de garantías, aunque el resultado, por esas mismas razones, resulte imprevisible.

FESTIVALES

Sólo han pasado unos días desde la terminación del XX Festival Internacional de Música y Danza de Granada, que ha llegado con sus veinte ediciones a formar parte con pleno derecho de los que se celebran en Europa. No vamos a detallar cada uno de los programas, pero sí a poner de manifiesto dos o tres especialidades de la edición.

La sesión inaugural estuvo a cargo de Enrique Franco, que trató el tema «La obra inédita de Falla», homenaje obligado en el XXV aniversario de su muerte. Y dentro de las conferencias es preciso citar también la pronunciada por el padre Federico Sopena sobre «Universidad, profesores y estudiantes en el festival», en la sesión académica inaugural del II Curso Manuel Falla. Por último la ofrecida por Antonio Fernández Cid sobre «El festival de Granada al hilo del recuerdo» (crónica entrenable de veinte años, a vista de crítico).

En otro aspecto es necesario citar dos

extremos. El de la obra de Xavier Montsalvatge, a cargo de la Orquesta de Radio Televisión Española, dirigida por Enrique García Asensio, y el de Tomás Marco, a cargo de Les Percussions de Strasbourg, junto con obras de Kabelac y Xenakis.

La Orquesta Nacional, la Filarmónica del Estado Húngaro, la de Cámara de Madrid, solistas, agrupaciones, el Ballet Nacional de Holanda y el de Antonio Gades, han formado el apretado programa de

conciertos y recitales que se ha extendido desde el 21 de junio hasta el 11 de este mes.

* * *

Cuando uno termina, ya se ha iniciado la II Semana de Polifonía en Avila, que terminará el día 18. También en este festival figura un estreno: el del encargo a Muñoz Molleda.

En esta semana se apunta uno de los objetivos más interesantes del conjunto: la especialización. A través de estas caracterizaciones es posible recorrer los distintos campos de la música sin el riesgo de olvidos y sobre todo para formar con criterio muy amplio a la juventud de aficionados que afortunadamente está siempre presente.

* * *

Y no podía terminar aquí, sino que iniciado uno nuevo ya se anuncia el siguiente: la II Semana de Música de Cámara en Segovia, que tendrá lugar los días 22 y 28 de este mismo mes. La sesión inaugural correrá a cargo del comisario general de la Música, P. Sopena, seguido de la conferencia del marqués de Lozoya sobre «Música y Poesía en una ciudad». Los intérpretes serán Ana Higuera, en un recital de canto, acompañada por Miguel Zanetti; recital de cello y piano con Reine Flachot y Elisa Ibáñez; violín y piano, con Yuuko Shio-kawa y Maria Joao Pires; recital de órgano, con el P. Paulino Ortiz de Jocano; quinteto de viento cardinal, con Pedro Vicedo, como percusionista; Agrupación de Cámara Sek, que estrenará mundialmente una obra de Olavide, y recital de piano de André Watts.



SHAKESPEARE + INCRUSTACIONES = CASTRO

JUAN ANTONIO CASTRO: *Ejercicios en la noche. Teatro María Guerrero (Nacional de Cámara y Ensayo). Dirección: Carmelo Romero. Intérpretes principales: Javier Loyola, Fernando Cebrián, Maite Brik, Luis Lasala, Rocco Petruzzi, Pedro del Río, Damián Velasco, Ethel Amat, Julia Montero y Enriqueta Láinez. Decorado y figurines: Javier Artiñano. Música: Pedro Luis Domingo. Lumino-tecnia: Mayoral. Fecha de estreno: 22 de junio de 1971.*

Habría que advertir, en lo tocante al título, que no es Castro la suma de Shakespeare más incrustaciones de tanta valía como Pirandello, Brecht, Artaud y Weiss, sino la consecuencia que resulta de haber acumulado nuestro autor todas esas fórmulas magistrales del teatro contemporáneo como apoyatura a textos de Shakespeare, sin duda con voluntad de actualización. El resultado es un espectáculo fascinante... y con-

fuso. Demasiado confuso. A decir verdad, la mezcla era explosiva. Tanto que el cándido o avisado espectador de 1971 ha de admitir de entrada lo arriesgado del empeño, aunque no sepa bien a qué atenerse respecto a su finalidad. ¿Será *Ejercicios en la noche* una «indagación sobre el poder», como la ha calificado su director escénico, Carmelo Romero, o bien el desarrollo dramático de la múltiple incógnita que los caminos hacia el poder suponen?

Muchas dudas caben al respecto, junto a una cabal certidumbre: la de la habilidad formal de Castro para jugar con tan dispares influencias y conjugarlas sin resaltables fracturas. Algunas leves fisuras sí que hay; pienso que la principal de ellas radica en la condición polivalente de ciertas situaciones, en las que no se sabe a ciencia cierta si prosigue la supuesta representación de Shakespeare con injertos del «teatro en el teatro» pirandelliano, o entra en acción la «crueldad» de Artaud, o bien si estamos ante un ejercicio de la «distanciación» brechtiana o —todavía— un proceso indagatorio a lo Weiss..., siempre asumidos por el majestuoso lenguaje de Shakespeare. Algunos espectadores se desojaban buscando en el programa el largo subtítulo de la obra de Castro, por si en él se contuvieran indicios aclaratorios. El subtítulo es: *La verdadera historia de una supuesta tragedia de Shakespeare que no llegó a representarse en la noche del 7 de febrero de 1601, víspera de la rebelión de Essex*; después, los espectadores volvían su atención hacia la escena, decepcionados: poco menos que nada habían sacado en limpio del desmesurado subtítulo, en cuanto a las posibles claves políticas de la obra. Pero quizá no haya sido propósito de Cas-

tro el darle una significación concreta, sino el de mostrar las variantes que pueden darse en la lucha por el poder y en las relaciones de quien llega a ostentarlo con su pueblo. Políticamente, la indecisa decisión no es válida. Dramáticamente, sí.

Porque si el fondo de *Ejercicios en la noche* resulta oscurecido y confuso, resulta patente la nitidez formal de la pieza y la sabiduría estructural que su transcurso fluctuante acredita en el autor. En el rompecabezas teatral urdido por Juan Antonio Castro hay alguna pieza que no acaba de encajar, y esto impide su desentrañamiento total, pero queda a salvo la pericia selectora de las motivaciones y resortes puestos en acción simultánea o sucesivamente. Buena prueba de tal habilidad es el hecho de que justamente los momentos de ruptura situacional son aquellos en los que la obra interesa más.

Los distintos planos se intercambian con tal frecuencia, siendo uno de ellos el compuesto por los propios espectadores de 1971, que éstos no saben a qué carta quedarse... ni cuál es el naipe que de verdad juega el autor, siendo mayor su aturullamiento cuando observa cómo Castro mezcla frases de las tragedias que Shakespeare dedicara a los Ricardos con otras de tan contrapuesta invención como *Hamlet*, etc., fusión que contribuye a enturbiar la intencionalidad de la obra, sobre todo si se la compara —sé lo odioso de estos cotejos, pero resultan aclaratorios— con la de su anterior pieza —*Tiempo de 98*—, representada simultáneamente en otro teatro madrileño, de invención dramáticamente más irregular, pero mucho más explícita en sus significaciones.

Obra de tan difícil entendimiento para

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

PEDRO de Lorenzo se ha atrevido a escribir un libro único y necesario. No exageraríamos al decir que éste es el libro que el autor tenía que llegar a hacer. Sólo desde una dedicación como la suya, tan estricta y estrechamente literaria, se puede ir laborando, madurando una obra como «Los cuadernos de un joven creador». Páginas que son Literatura e Historia de la Literatura, Ensayo, Memoria, Diario. Y hasta Fabulación en el sentido de que ésta se alza, como un ave irremediablemente sorprendida, desde el dato vivido a la posibilidad soñada.

La historia de la «Juventud Creadora» —un mote, no sé si demasiado afortunado, pero ya de incommovibles merecimientos— al ser escrita desde dentro, de manera parcial —en todos los aspectos de la palabra—, tenía que soportar, aún ahora, después de un tiempo que parece suficiente para la serenidad juzgadora, esa temperatura de lo que todavía está en telar de estudio. Sí, la pelota en el tejado; los nombres sin cerrar en su trayectoria; la semilla sin aclarar del todo sus potencias germinadoras... Y alguien que escribe un libro en un terreno donde no existen más que

unas notas sueltas, de diversas firmas, polémicas y tendencias, generalmente. Salir airoso de esta empresa era una marca poco menos que imposible; pero más que un logro definitorio, lo que se ha conseguido aquí es un ejemplo de claridad, una vocación de verdad buscadora. El natural ardor que el contenido Pedro de Lorenzo ha impuesto a alguna de sus páginas, no quita nunca dispositivos para que el que lea tenga en sus manos los hilos del momento, las apuntaciones históricas o generacionales. Falta haría que otros talentos —ya absolutamente desde fuera— tomaran

en serio un alto de nuestra literatura contemporánea de tan riguroso significado. Este libro, tan bien escrito, tan ponderado y medido sobre tiempos de diversa actitud crítica y creadora, será ya una base firme para objetadores y objetivos. Bien venidos sean los que se decidan.

PABLO Antonio Cuadra es siempre un poeta transido. La permanente temperatura de sus poemas nace, más que de una necesidad de expresión, de una fe, y de una comunión oscura con esa misma expresión. Cuando él ahonda en sus vivencias, se



máticas que posee Juan Antonio Castro en obras estructuradas con materiales de acarreo—bien que muy resonantes—, esperamos con avidez el estreno de una obra absolutamente ideada por él, en la confianza de que no ha de defraudarnos.

«COMICOS DE LA LEGUA», DE MEXICO

Desde hace doce años, un grupo de estudiosos estudiantes de la Universidad mexicana de Querétaro han llevado piezas del teatro clásico español por plazas y plazuelas de su territorio patrio. Ahora, la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, del Ministerio de Información y Turismo, ha patrocinado su actuación en el teatro Español, de Madrid.

En el primer programa representaron *La cueva de Salamanca*, uno de los más acaudalados y vigentes entremeses cervantinos; *La tierra de Jauja*, breve paso de Lope de Rueda, inserto en la mejor tradición ingenuista de nuestra picaresca, y la adaptación que Casona hizo de algunos

los espectadores, necesariamente tenía que ofrecer buen número de dificultades en su dirección escénica. Carmelo Romero ha superado con decorosa dignidad tan compleja labor, sólo empañada por alguna fácil concesión a las vigentes modas del «teatro de la crueldad» y de la «distanciación», sobre todo en el tratamiento gestual del coro en la misma corbata del espacio escénico.

La interpretación, bien en su conjunto, si olvidamos ciertas vacilaciones de dicción que, en actores de profesionalidad probada, se hace un tanto cuesta arriba disculpar. Expresiva la música de Pedro Luis Domingo, afortunados los figurines y la escenografía de Javier Artiñano y excelente la luminotecnia de Mayoral.

Probado ya el dominio de las formas dra-



Si lo popular se descara, se evidencia, como en este libro de Pablo Antonio Cuadra, que ahora aparece, «Cantos de Cifar», entonces esa expresión se desnuda y nos revela sus primitivos poderes. Por eso me atrevía a decir que no es rigurosamente precisa la «necesidad» del canto. Se puede salir hacia la poesía, sabiendo que está ahí, por lo menos en sus mágicas posibilidades de contacto.

En Pablo Antonio Cuadra hemos visto ahora cómo la palabra poética puede acoger la memoria, la emoción remansada, con unos delgadísimos dedos verbales. Y la consistencia viene después, cuando comprobamos, sin darnos cuenta del todo, que no hacía falta decir más. Pero es porque en ese decir hay una acumulación de gracias que lo popular conservaba, como síntesis de riquezas mucho más amplias. Esto también puede contradecir la extendida opinión de que la

poesía hispanoamericana descansa a la sombra de determinadas selvas verbalistas. El autor de «Cantos de Cifar» —otras veces extenso e intenso en el río-verso-sinuoso que no daba respiro ni descanso mientras nos hacía caminar con él— restalla ahora un látigo nuevo y como recién estrenado. Y las palabras, más que justas, golpean, salen lúcidas y alucinadas al encuentro del poeta... «No cuando el Lago / irritado / y pardo / puma / ruge / y su pesada zarpa / hace crujir / tu lancha.»

ANTE un libro de un joven poeta, digamos «con demasiada imaginación». Divertido, a veces; difuso, otras. Y casi siempre, como alejándonos de lo que esperamos. Esta es la única compensación para el buscador de poesía, que los encuentros con ella no son provisionales o brillantes. Hay una retórica imaginativa, como hay una retórica

verbal, o una retórica ideológica. Caminos todos estrechos por los que se obliga al lector, privándole de esa mágica libertad para encontrarse, por donde puede, con la verdad ejemplar, insólita, de todo poema verdadero. La imaginación aleja las cosas de su centro. Y la poesía las vuelve a él.

Revisiones de este tipo —perfectamente discutibles y siempre apetentes de claridades confortadoras— son precisas ante toda obra que pueda confundirnos con valores de segunda mano. Quizá bien aprendidos, o bien expuestos, pero de valor provisional y, en definitiva, extrapoético.

Nada que más distraiga para el encuentro de estas verdades incommovibles en que se funda toda poesía que esas novelas imaginativas, mal llamadas poéticas tantas veces. Aquí los géneros —y no siempre es así— pueden caminar, efectivamente, en distinto sentido.

lances del Quijote en el entremés titulado Sancho Panza en la Insula Barataria. Resulta asombroso—a la vez que reconfortante—comprobar cómo la oportunísima inclusión de algunos mexicanismos basta para trasladar a su país las tres muestras del teatro clásico español. El mayor esfuerzo y el mejor logro correspondió a La cueva de Salamanca, seguida muy de cerca en aciertos por el paso de Lope de Rueda, del que ofrecieron una versión simplicísima y verista.

Frente a la vanidad de los profesionales, que llega hasta concretar el tamaño en que el nombre de cada uno debe ir en los programas, la excesiva humildad de los estudiantes de Querétaro suprime en absoluto nombres propios. Ni tanto ni tan calvo... me parece.

De no ser por ese anonimato, al crítico le produciría gran satisfacción estampar aquí el nombre del director que tan vivazmente mueve a sus personajes en La cueva de Salamanca, a no pocos de los jóvenes intérpretes de dicho entremés y del paso de Lope de Rueda y al que encarnara a Sancho Panza en la adaptación de Casona, de modo distinto a como solemos imaginárnoslo los españoles, y sin embargo, veraz y apodictico.

El segundo programa—a representar los días 6, 7, 8 y 9 de junio—está constituido por los entremeses La guarda cuidadosa, de Cervantes, y El poeta, de Lope de Vega, más la adaptación de Casona de Farsa y justicia del Corregidor, de Juan de Timoneda.

AL PAÑO

LAS 200 DE «DON JOSE, PEPE Y PEPITO»

El 2 de junio se ha verificado en el Infanta Isabel la representación número 200 de *Don Jose, Pepe y Pepito*, de Juan Ignacio Luca de Tena, en su afortunada reposición en el teatro que dirige Arturo Serrano. Tanto el director escénico de la comedia, Cayetano Luca de Tena, como sus intérpretes—Manuel Dicenta, Pablo Sanz, Luisa María Payán, Juan Ramón Torremocha, Amparo Soto, Magda Roger, Maribel Hidalgo y Alfredo de Inocencio—vieron premiada su labor por las cálidas ovaciones del público, junto con el afortunado autor de la pieza.

III CAMPAÑA NACIONAL DE TEATRO

El subdirector general de teatro, don Antolín de Santiago, convocó a los representantes de los medios informativos para darles cuenta del desarrollo de la Campaña Nacional de Teatro 1970-71 y los resultados en ella obtenidos.

Participaron dos compañías—«Lope de Vega» y María José Goyanes—; la primera efectuó 353 representaciones, en ciento ochenta y dos días de actuación, escenificando cuatro obras—*Luces de bohemia*, de Valle-Inclán; *La ópera de cuatro cuartos*, de Brecht; *Calígula*, de Camus, y *Los intereses creados*, de Benavente—, en un total de 32 poblaciones; en cuanto a la compañía de María José Goyanes, hizo 408 representaciones en doscientos cuatro días, representando *Manzanas para Eva*, de Chéjov; *Las moscas*, de Sartre; *Raíces*, de Wesker, y *La dama boba*, de Lope de Vega, en 39 localidades.

Asistieron en total 461.270 espectadores, con una media diaria de 1.195. La inversión para esta campaña ha sido de 11.730.940 pesetas, y la recaudación total lograda asciende a 23.063.515 pesetas.

PUEDEN JUGAR

(viene de la pág. 3)

presentar un máximo de dos obras.

5.ª Cada obra deberá ir acompañada de un sobre en el que se incluya el tema o título y el nombre, edad, nacionalidad y dirección del artista (que deberá firmar también en el dorso del cuadro).

6.ª Las obras se presentarán sin enmarcar y montadas sobre bastidor, al que, a lo sumo, se podrá añadir un listón, limitando ligeramente la obra.

7.ª La admisión de las obras se efectuará antes del día 1 de agosto. Deberán enviarse a la Comisión de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

8.ª Las pinturas sufrirán una previa selección, siendo más tarde instaladas en la Casa de Entrevista, llamada así porque aquí fue recibido Colón por la reina Isabel y en cuya entrevista se fraguó el descubrimiento de América, donde quedarán expuestas al público desde los días 21 al 30 de agosto, fecha en que se hará entrega de los premios.

9.ª El jurado estará constituido por importantes personalidades del arte y de la crítica nacional.

10. Las obras premiadas con el primero, segundo y tercer premios quedarán en propiedad de la ciudad, pasando a formar parte del museo que con este motivo se instituirá.

11. Las obras no premiadas o no vendidas, así como las no admitidas, deberán ser retiradas en el plazo de quince días, a partir de la clausura de la exposición. Pasado el plazo, no se responderá de las mismas.

12. El fallo del jurado no admitirá apelación.

13. La participación en el certamen implica la observancia y aceptación de estas bases.

CIRCULO DE ARTESANOS DE SANLUCAR DE BARRAMEDA: CERTAMEN LITERARIO

TEMAS

I

Poema a Nuestra Señora de la Caridad Coronada.

Con libertad de metro y rima, no superior a cien versos ni inferior a setenta.

Premio: 10.000 pesetas, donadas por la excelentísima Diputación Provincial de Cádiz, y diploma del Círculo de Artesanos.

II

Canto a Sanlúcar.

Poema con libertad de metro y rima, no inferior a treinta versos.

Premio: 5.000 pesetas, donadas por el excelentísimo Ayuntamiento de esta ciudad, y diploma del Círculo de Artesanos.

III

Anecdotario relacionado con algún aspecto de Sanlúcar.

Trabajo en prosa, no inferior a quince cuartillas.

Premio: 3.000 pesetas, donadas por la Hermandad de Nuestra Señora de la Caridad Coronada, y diploma del Círculo de Artesanos.

BASES

1.ª Será obligatoria la asistencia de los autores premiados al acto literario, que tendrá lugar en el mes de agosto, durante las fiestas patronales, en fecha y local que oportunamente se anunciarán. La no asistencia se interpretará como renuncia al premio.

2.ª Los trabajos, rigurosamente inéditos, deben remitirse por triplicado al señor secretario del certamen, al Círculo de Artesanos, en plazo que expirará el día 31 de julio del corriente año.

3.ª A los trabajos, mecanografiados a doble espacio por una sola cara y firmados por un lema, acompañará un sobre cerrado y lacrado, en cuyo exterior se repetirá el lema, y que contendrá el nombre y domicilio del autor.

4.ª El jurado, cuyo fallo será inapelable, se reserva el derecho de adjudicar los premios de los temas que pudieran resultar desiertos a trabajos de otros temas, como asimismo a conceder cuantos accésits estime oportunos.

5.ª El fallo se dará a conocer por prensa y radio y directamente a los autores premiados. Los trabajos no premiados serán destruidos si transcurridos treinta días de emitido el fallo no son debidamente reclamados.

6.ª El Círculo de Artesanos se reserva la propiedad de los trabajos premiados, así como el derecho a su publicación.

JUSTAS POETICAS DE LA CIUDAD DE DUEÑAS

El excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad de Dueñas, siguiendo la costumbre de años anteriores, convoca a todos los poetas de habla hispana a sus Justas Poéticas, que en la presente edición deberán ajustarse a las siguientes bases:

Primera.—Se establecen los siguientes premios:

1.ª Ocho mil pesetas para el mejor poema de exalta-

ción a Palencia, en cualquiera de sus múltiples aspectos.

2.ª Tres mil pesetas para el poema que siga en méritos al anterior.

Al autor galardonado con el primer premio le será entregada una placa conmemorativa. Los autores que obtengan el primero y segundo premio recibirán, además, un diploma con el nombramiento de «Botijero Mayor» de la ciudad de Dueñas.

Segunda.—Los poemas no deberán sobrepasar los cien versos y se presentarán escritos en castellano.

Tercera.—El plazo de admisión de originales finalizará a las doce horas del día 1 de agosto de 1971.

Cuarta.—Los poemas deberán entregarse, o remitirse por correo certificado, a la siguiente dirección: Excelentísimo Ayuntamiento, Dueñas (Palencia), indicando en el sobre: «Para las Justas Poéticas».

Quinta.—Los trabajos deberán remitirse por triplicado, escritos a máquina, a dos espacios, por una sola cara, en papel tamaño folio. Se presentarán sin firmar, signados con un lema, que se repetirá en el exterior de otro sobre, cerrado, conteniendo el nombre, apellidos y señas completas del autor. No serán admitidos aquellos trabajos que no se ajusten a lo exigido en estas bases.

Sexta.—El acto de entrega de premios tendrá lugar el día 15 de agosto, en el lugar y hora que señalará oportunamente el excelentísimo Ayuntamiento de Dueñas.

Séptima.—El excelentísimo Ayuntamiento de Dueñas designará en el momento oportuno el jurado que ha de encargarse de juzgar los trabajos recibidos. La composición del jurado se hará pública al conocerse el fallo, que será inapelable.

Octava.—El excelentísimo Ayuntamiento de Dueñas se reserva el derecho, si así lo estima oportuno, de publicar los trabajos premiados

PREMIO POETICO «MADRIGAL»

El «Grupo Madrigal», de Letras, Ciencias y Arte, de Puerto Real, convoca el «Premio de Poesía 1971» con arreglo a las siguientes bases:

1.ª A este premio podrán concurrir todos los poetas de habla castellana.

2.ª El premio será adjudicado a un poema sobre el tema «Teatro eterno», sin limitación de espacio y con libertad de rima y medida.

3.ª Los originales deberán ser remitidos al secretario del jurado para el concurso, calle Calvo Sotelo, número 102, en Puerto Real, debiendo recibirse antes de las veinticuatro horas del día 5 de agosto de 1971. Los trabajos vendrán escritos en papel folio, por una sola cara y a doble espacio, remitiendo original y dos copias, fir-

mados con un lema. En un sobre adjunto constará sobre él, escrito, el mismo lema y, en su interior, una tarjeta con el nombre y dirección del autor.

4.ª El poema ganador será premiado con un símbolo Madrigal de Oro y 15.000 pesetas dotadas por la excelentísima Diputación Provincial de Cádiz.

5.ª Para la entrega de este premio se requerirá la presencia del poeta premiado en la fiesta que se celebrará en Puerto Real el día 22 de agosto de 1971.

6.ª Los casos no previstos en las presentes bases serán resueltos por el comité organizador de la fiesta.

7.ª La participación en este concurso presupone la total aceptación de las presentes bases.

en el programa de festejos del próximo año.

Novena.—Los poemas premiados podrán ser publicados libremente por sus autores, pero haciendo siempre mención al galardón obtenido en estas Justas Poéticas de la ciudad de Dueñas.

Décima.—El excelentísimo Ayuntamiento de Dueñas resolverá cualquier contingencia que pueda surgir, así como cualquier caso que se presente no previsto en estas bases.

CONCURSO AL «PREMIO JOSE MARIA CHACON Y CALVO»

INFORMACION. CONVOCA-TORIA Y REGLAMENTO

La Junta de Gobierno del Ateneo de La Habana, en su sesión ordinaria de fecha 29 de enero de 1971, y a propuesta de su presidente doctor Miguel A. Branly, adoptó por unanimidad el acuerdo de consagrar el día 7 de noviembre de cada año, durante un lustro, a honrar la memoria de José María Chacón y Calvo mediante sendos concursos anuales literarios e históricos, de acuerdo con la presente

CONVOCATORIA

Primera. El tema del certamen de 1971 es: «José María Chacón y Calvo, animador de la cultura».

Segunda. Los trabajos que se presenten deben estar escritos en español; ser originales e inéditos; con texto redactado en cuartillas de 8 1/2" x 11"; a máquina, con renglones a dos espacios y no podrá ser menor de 40 ni mayor de 60 páginas.

Tercera. Cada autor marcará su trabajo con un lema y lo acompañará de un sobre cerrado y lacrado, con el lema y el primer renglón de su trabajo escrito por fuera, y en papel aparte, dentro del sobre cerrado y sellado, deberá escribir su nombre, su dirección y su número de inscripción como miembro del Ateneo de La Habana.

Cuarta. Los trabajos serán dirigidos a, o entregados en, la Secretaría del Ateneo de La Habana, calle 9 454 e/. E y F Vedado, Habana 4, donde los interesados recibirán un recibo en el que constará el lema y el primer renglón de su trabajo.

Quinta. a) El plazo de presentación de los trabajos vencerá a las seis de la tarde del día 31 de agosto de 1971.

b) No se admitirá trabajo alguno en el cual se observen señales o indicios de cualquier clase que permitieran averiguar o conocer el nombre del autor. Cualquier indiscreción de algún autor o cómplice del mismo acarreará la invalidez de su participación y su trabajo será retirado del concurso.

Sexta. De cada trabajo objeto del certamen debe venir el original acompañado de dos copias. Estos no se devolverán; quedarán archivados en la Secretaría de la corporación auspiciadora.

Séptima. El Jurado discernirá un premio y un accésit. El premio consistirá en un diploma y la suma de \$ 300 y el accésit en un Diploma y la suma de \$ 150.

(Pasa a la pág. 36.)

Una nueva ventaja para los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA Descuento del 50 por 100 en los Teatros Nacionales de Madrid y Barcelona

LA ESTAFETA LITERARIA, en estrecha cooperación con el Ministerio de Información y Turismo, ha logrado para todos sus lectores un descuento del 50 por 100 en el precio de las localidades de los Teatros Nacionales de Madrid (Teatro de la Zarzuela, Teatro Español, Teatro María Guerrero) y Barcelona (Calderón de la Barca).

TEATROS NACIONALES DE BARCELONA

Teatro Poliorama -Compañía «Angel Guimera» Director Ricardo Salvat
Al cierre de nuestra edición no se hallaba confeccionado todavía el programa completo de actuaciones.

TEATROS NACIONALES DE MADRID

Teatro de la Zarzuela Director José Tamayo
Antología de la Zarzuela — La viejecita (Caballero) — El dúo de la africana (Caballero) — La tabernera del puerto (Sorozábal) — Las golondrinas (Usandizaga) — El barberillo de Lavapiés (Barbieri).

Teatro Español Director José Luis Alonso
— Medea (Eurípides, en versión original de Miguel de Unamuno) — Coriolano (Shakespeare).

Teatro María Guerrero Director Alberto González Vergel
Romance de lobos (Valle-Inclán) — El círculo de tiza caucásico (Brecht) — El retrato del coronel (Ionesco) — Felipe II (Pemán) — El libro de Cristóbal Colón (Claudel).



TEATRO MARIA GUERRERO

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)



TEATRO ESPAÑOL

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)



TEATRO DE LA ZARZUELA

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)



TEATRO POLIORAMA -COMPANIA NACIONAL «ANGEL GUIMERA»

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)

Presentando en la taquilla el ticket correspondiente podrá usted retirar dos localidades con un descuento del 50 por 100 sobre el precio real. Esta bonificación es válida para todos los días de la semana, excepto festivos y vísperas de festivos, y comienza a ser efectiva a los diez días de haberse estrenado la obra. La Dirección de Teatros Nacionales y Festivales de España se reserva el derecho, previo anuncio en taquilla, de apazar la utilización de estos vales por cualquier causa justificada.

taurus

**Aranguren, Laín, Bataillon,
Gilman, Lapesa, Goytisolo...**

**"ESTUDIOS SOBRE LA OBRA
DE AMERICO CASTRO"**

200 ptas.

Georges Demerson

**"MELENDEZ VALDES
Y SU TIEMPO"**

2 vols. 525 ptas.

Manuel Escalera

**"CUANDO EL CINE
ROMPIO A HABLAR"**

50 ptas.

Juan Ramón Jiménez

"CUADERNOS"

60 ptas.

**taurus
ediciones, s. a.**

Plaza del Marqués de Salamanca, 7
Teléfs. 2758448-2757960-2763413
Madrid-6 - Apartado 10.161

Delegación: Consejo de Ciento, 167 Barcelona-15 - Teléfono 2544786

Octava. El Jurado estará integrado por el presidente, el vicepresidente y el secretario de la Sección de Literatura del Ateneo de La Habana; por un miembro de su Junta de Gobierno designado por ésta, y por el presidente de la Corporación.

El Jurado examinará y calificará el fondo y la forma de cada uno de los trabajos sujetos al certamen; funcionará democráticamente; tiene amplias facultades; sus decisiones son inapelables; emitirá su fallo o dictamen en la primera semana del mes de octubre, y sólo lo hará público en presencia de los concurrentes al primer acto que celebre el Ateneo, después de haber sido emitido, abriendo los sobres portadores de los lemas laureados y destruyendo por el fuego los demás sobres.

Novena. El autor que resulte laureado con el «Premio José María Chacón y Calvo in memoriam» está invitado a leer su trabajo en la sesión pública que celebrará el Ateneo de La Habana el día 7 de noviembre próximo, acto en el que se hará la entrega de los premios.

Décima. a) La Junta de Gobierno del Ateneo de La Habana señalará en cada convocatoria anual el título o tema objeto del concurso, así como también la cuantía de dinero en efectivo de cada premio.

b) A este certamen podrán concurrir cuantos ateneístas lo deseen, excepto los que ocupan cargos en la Junta de Gobierno o en alguna de sus secciones.

La Junta de Gobierno del Ateneo de La Habana hace constar que los premios en dinero efectivo que habrán de ser discernidos a los autores triunfadores de este certamen se deben a la generosidad del doctor Miguel A. Branly, de la señora Yolanda Leonart, de la señora Noemí Prieto Comallonga y su hermano señor Eduardo y del señor José D. Iglesias Flores, a quienes por este medio se les testimonia la gratitud de la Corporación.

SANLUCAR DE BARRAMEDA

JUSTA LITERARIA DEL GUADALQUIVIR

La Junta Local de Fomento de Sanlúcar de Barrameda, en colaboración con el excelentísimo Ayuntamiento y el Ateneo Sanluqueño, celebrarán en esta ciudad el día 23 de agosto de 1971 una justa literaria con motivo de la XVII Fiesta de Exaltación del Río Guadalquivir.

PREMIOS

- 1.º Quince mil pesetas y diploma a un poema inédito de arte mayor, con libertad de metro y rima, cuyo tema sea la exaltación del río Guadalquivir.
- 2.º Quince mil pesetas y diploma a un artículo publicado en cualquier diario o revista nacional sobre el tema «El Guadalquivir en la literatura española» antes del día 10 de agosto de 1971.

BASES

1.º Los trabajos poéticos se remitirán por triplicado, escritos a máquina a doble espacio y firmados con un lema, al señor secretario del

Ateneo Sanluqueño antes de las doce horas del día 10 de agosto.

2.º En sobre cerrado, aparte, que repetirá el mismo lema con que deben señalarse los envíos de los trabajos, se contendrán en forma perfectamente legible, el nombre y dirección completa del autor.

3.º Los autores de los artículos periodísticos enviarán tres ejemplares del periódico donde se hayan publicado a la misma dirección y con idéntico plazo que se indican en la base 1.º, debiendo acompañar un sobre aparte donde se indique su nombre y dirección.

4.º Se considera obligatoria la asistencia personal de los autores a la justa literaria. Sin el cumplimiento de este requisito, que se estima fundamental, no habrá derecho alguno a la percepción del premio.

5.º No se darán a conocer los nombres de las personas integrantes del jurado hasta después de efectuadas las deliberaciones.

6.º El jurado podrá otorgar cuantos accésit estime oportunos, a no ser que su autor señale la expresa renuncia a tal consideración.

7.º Las obras galardonadas quedarán de propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Sanlúcar.

8.º Los originales no premiados y las correspondientes plicas serán destruidos si transcurridos diez días de celebrado el acto no han sido retirados por los autores.

9.º La celebración de esta fiesta tendrá lugar el día 23 de agosto, a las diez de la noche.

10. El fallo del jurado será inapelable.

BURRIANA:

CONCURSO NACIONAL DE PINTURA

El magnífico Ayuntamiento de Burriana, crea dentro de su Semana d'Art, un concurso nacional anual de pintura, que se regirá por las siguientes bases:

Celebración.—Del 4 al 12 de septiembre.

Participación.—Todos los artistas españoles o extranjeros residentes en España, con un máximo de dos obras de pintura, en completa libertad de técnicas y tendencias.

Presentación y dimensiones.—Las obras se presentarán debidamente enmarcadas y sus dimensiones máximas serán: ancho, 2 metros, y alto, 2 metros.

Plazo de admisión.—Las obras deberán ser recibidas en: Magnífico Ayuntamiento de Burriana (Castellón). «Setmana d'Art», hasta el 15 de agosto de 1971.

Envío.—Por cualquier medio de transporte, por el propio artista o persona autorizada. A su recepción se entregará un certificado recibo.

Devolución.—Finalizada la exposición, y dentro de la segunda quincena de septiembre, las obras no premiadas podrán ser retiradas mediante la presentación del certificado recibo. Transcurrido este plazo, la Comisión organizadora devolverá a sus propietarios las obras no retiradas, a portes debidos.

La Comisión organizadora no se hace responsable de los posibles deterioros que puedan sufrir las obras concurrentes, si bien se garantiza un esmerado trato en todo momento.

Papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

JOSE SUAREZ CARREÑO Y SU "PROCESO PERSONAL"

LA novela de José Suárez Carreño, *Proceso personal*, se publica—Ediciones Destino—en 1955. Pocos años antes, el autor había obtenido el premio «Nadal», con *Las últimas horas*. Ya tenía el premio «Adonais», de poesía—compartido—, por su libro *Edad de hombre*. Poco después, si no recuerdo mal el orden cronológico, lo que apenas importa, obtuvo el premio «Lope de Vega», con su obra dramática *Condenados*. Desconcertante caso de escritor el de Suárez Carreño. Pues en los años siguientes, bastantes años, no publica, que yo sepa, en ninguno de los géneros que con tan singular talento cultivó. Lo cual tampoco quiere decir que no haya seguido escribiendo, ni que deje de sorprendernos, relativamente, sacando a luz, cuando menos se espere, alguna obra extraordinaria. Me inclino a suponer que se trataría de otra u otras novelas, aunque la capacidad reflexiva y, consecuentemente, ensayística de Suárez Carreño está asimismo bien patente.

Suárez Carreño no posee, desde luego, el menor sentido jornalero de la literatura. Ni siquiera profesional, condición ésta que tanto obsesiona a determinados escritores actuales. El lícito e incluso conveniente profesionalismo no agota ni muchísimo menos la actitud literaria que puede ser, al mismo tiempo, diluida y profunda, como el propio carácter, aunque en apariencia no se manifieste. Es también misteriosa como la condición del hombre. Tampoco es cierto del todo que los escritores memorables sean siempre fecundos. Al menos, ciertas obras aisladas han dejado huellas perdurables. Lo que sí resulta verdadero es que, en otros, la cantidad viene a constituir una calidad.

Proceso personal es una novela que deja también una impresión desconcertante, pero no por eso menos honda; iba a calificarla de problemática, si no fuese porque el término lo han puesto imposible la pedantería y la vulgaridad. Por de pronto, estamos ante una obra suscitadora de cuestiones respecto a la actitud del novelista—que escribe en nuestros días—, de sus propósitos e intenciones, de las corrientes que en él confluyen. Se advierte la deliberación de llevar a cabo la que llamaría novela-novelesca y el respeto a los modos genéricos que cuajaron en la gran novelística del siglo XIX, sin olvidar—al contrario, conociéndolas y

asimilándolas muy bien—las aportaciones de este último medio siglo.

Proceso personal viene a presentarnos también un proceso del género en cuanto tal, lo que añade significaciones múltiples y apasionantes claroscuros a la obra de Carreño, muy coherente con una personalidad tan rica y de tan complejas vertientes intelectuales. En ninguna otra novela de estos tiempos, pongamos un cuarto de siglo, se podría apreciar un esfuerzo de integración tan inteligente, tan ancho de ambición, en el que el tumulto y el cálculo, el conocimiento, es decir, la cultura y el instinto genérico se hallen tan concordados. Parece como si el autor se hubiese complacido en mostrarnos su aptitud para diversas modalidades narrativas, más amplias aquí tal vez y asomadas a estilos y problemas de la novela contemporánea que en *Las últimas horas*.

La naturalidad casi exagerada, si puede hablarse así, que se enlaza o más bien abre tanto otros naturalismos y realismos posteriores, de estos últimos años y entre nosotros, en muchos casos forzados y amañados, se junta a destellos de finísima penetración psicológica. Se combinan, como digo, elementos muy varios y, sin embargo, estamos ante una unidad indivisible de visión y estilo.

Es la obra de un escritor culto, enterado de las corrientes modernas de la novela. ¿Es que dentro de cierta categoría literaria puede no ocurrir así? ¿Por qué algunos novelistas nuestros, excelentes, por lo demás, dan una impresión de tosquedad e incluso de ignorancia, preocupados quizá del vigor y de la expresión pintoresca o fuerte, pero sin salir del mayor simplismo? La originalidad de Suárez Carreño se obtiene precisamente, como ocurre casi siempre, por su amplia y certera información de lector. Cuando su prosa parece que desciende en expresiones más o menos estereotipadas, se salva por la palpación de un sentido superior e incluso trascendente.

Ante obras como *Proceso personal* me persuado más de que un libro no puede ser sustituido críticamente por unas cuantas palabras; y la dificultad de dar una idea de él se me antoja más desazonante. Pues veo planteados en esta novela los más enredosos problemas: tradición y modernidad, len-

guaje y pensamiento, técnica y experiencia honda, manera de ver el mundo y las cosas y oficio...

En lontananza se recortan acaso las sombras de André Gide, de Faulkner, de Graham Greene. Y, sobre ellas, la anterior y grande de Dostoievski. (Recuerdo, de lectura y de hace más de quince años, un drama de Suárez Carreño que no se estrenó, al menos en Madrid, y que traía en algunos rasgos el eco del ruso. Pues las preocupaciones de nuestro mejicano recriado en Palencia, licenciado en Derecho por la Universidad de Valladolid, son asimismo de raigambre moral y filosófica.)

¡Qué esfuerzo de clarificación de tales influencias a través de un talento poderoso, torrencial, abrupto a veces! Otra vez topamos allí y allá con el Madrid reciente, en páginas asombrosamente adivinatorias, como en *Las últimas horas*; el Madrid revuelto, «granviario», con mucho «copeo» en los bares y con una conversación tan del día, tan del momento, que se adelanta de nuevo a maneras muy vigentes hace poquitos años. En ocasiones, si a la naturalidad no se le pone coto, puede convertirse en balbuceo e incoherencia. Aludo a ciertos autores de este último o penúltimo realismo. En Carreño no se trata nunca del fraseo hueco y sin sentido con que nos topamos en bastantes novelistas actuales.

El proceso psicológico, justificaciones y motivaciones, son expuestos con patetismo de la mejor ley, con trémolos inequívocos, con atisbos, en suma, de gran novelista. Se perciben notas y perfiles quizá inciertos todavía, pero que no dejan de ser estremecedores. Para mí, el achaque, si puede haberlo, consista acaso en la preocupación de encajar en los moldes genéricos de la novela universal de hoy. Pero no hay duda de que estamos ante unas de las páginas más sagaces y penetrantes de nuestra narración con pulso y garra de novelista de raza. Se echa de ver igualmente, en *Proceso personal*, riesgo en el propósito, atrevimiento en la concepción y, por lo tanto, en el desarrollo, y, al mismo tiempo, comedimiento y cautela de verdadero intelectual.

Cuando se habla de ambición se olvida, a mi juicio, que intento y logro vienen a ser lo mismo. En Suárez Carreño se observa también que virtudes y defectos son la misma cosa y que lo deliberado es igual a lo fatal. Digo lo último refiriéndome a unos desmayos aparentes en la narración, unidos inmediatamente a otros vigosos y respondiendo siempre a un plan riguroso. Hablaría de técnica y de construcción, para aludir, como siempre, a espíritu e idea.

Algunos personajes vistos en este *Proceso personal* son magníficos: Oti, por ejemplo, la muchacha un poco estúpida que zascandilea por determinados sitios madrileños. Algunos rasgos de Juan, soberbios sin duda, aunque de cinismo algo importado—me recuerda a ciertos tipos de Sartre—. En este caso la asimilación es también muy deliberada. Palomero me parece otro gran personaje novelesco, arrancado de una realidad muy bien observada, con sutiles matices. Representa un tipo de intelectual, en versión sobremanera aguda.

Datos.—Se consignarán los siguientes, en sobre aparte: Nombre y domicilio del autor, breve resumen biográfico-artístico, título de la obra, si lo hay, y precio.

Jurado.—Un jurado, formado por eminentes personalidades del arte y de la crítica, se encargará de seleccionar las obras y adjudicar los premios.

Premios.—Primero: Medalla de Oro del magnífico Ayuntamiento de Burriana, dotado con 25.000 pesetas. Segundo: Medalla de Plata del magnífico Ayuntamiento

de Burriana, dotado con 15.000 pesetas.

Los premios del magnífico Ayuntamiento no podrán declararse desierto ni ser divididos.

Las obras premiadas con el primero y segundo premios quedarán propiedad del magnífico Ayuntamiento y serán expuestas de manera permanente.

Conclusión.—La presentación de las obras supone que sus autores conocen estas bases y se muestran de absoluta conformidad con ellas y las decisiones del jurado.

PREMIO «CIUDAD DE SEVILLA 1971»

BASES DEL CONCURSO

1.ª Pueden optar a este premio los investigadores y escritores españoles con obras inéditas escritas en castellano.

2.ª De cada obra se presentarán cuatro ejemplares escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, en hojas de papel tamaño folio, encuadradas o por lo menos cosidas, firmadas las obras por sus autores, que

consignarán sus nombres, apellidos y domicilios en forma legible.

3.ª La extensión mínima de la obra será la de 150 hojas de papel tamaño folio, escritos en la forma a que se refiere la base anterior.

4.ª a) El plazo de admisión será desde el día 1 al 31 de agosto de cada año.

b) Los originales se entregarán en el Negociado de Cultura de la Secretaría General de este Ayuntamiento, con la indicación de «Optante al Premio Ciudad de Sevilla 1971», antes de las ca-

torce horas del día fijado como término, extendiendo dicho Negociado un recibo acreditativo de la recepción. También podrán enviarse las obras por correo certificado, siendo preciso, en este caso, que sean depositadas en las oficinas de origen antes de la hora y el día fijados como término del plazo de admisión, y de ellas no se acusará recibo.

c) Una vez celebrado el concurso, las obras presentadas (salvo un ejemplar de la premiada) serán devueltas a sus autores si éstos envían el

importe del correo o se presenten a recogerlas. Las que no fuesen retiradas transcurridos seis meses serán destruidas.

5.ª El premio se otorgará a un libro inédito de investigación, ensayo o monografía cuyo tema esté relacionado con cualquier aspecto de la vida de la ciudad (Historia, Literatura, Artes Plásticas, Música, Economía, Geografía, Urbanismo, Administración, Etnología, etc).

6.ª El jurado para otorgar el premio estará constituido de la siguiente forma:

Presidente: Excelentísimo señor alcalde o capitular en quien delegue.

Vocales:

El señor teniente de alcalde delegado de los Servicios de Cultura y cualquier otro capitular o capitulares que por sus respectivas delegaciones estén relacionados con algunos de los temas admitidos al concurso, designados por el señor alcalde.

Dos catedráticos de universidad relacionados con los temas de las obras a juzgar, que serán designados por el señor alcalde.

Un académico de la Real Española de la Lengua, designado por su presidente a petición del señor alcalde.

El señor director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

El señor delegado del Ministerio de Educación y Ciencia.

El señor presidente del excelentísimo Ateneo de la ciudad.

Secretario: Actuará con voz y voto, y según determina el apartado 1.º del artículo 29 del vigente Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, el ilustrísimo señor secretario general de la Corporación Municipal, que podrá delegar en el señor archivero-bibliotecario jefe de la misma o, en su defecto, en otro funcionario que reúna las condiciones debidas.

El jurado así constituido se reunirá para decidir el premio el día 22 de noviembre, víspera del aniversario de la reconquista de Sevilla, salvo que por alguna circunstancia haya que retrasar la fecha de la reunión.

7.ª a) El premio se otorgará por votación eliminatoria. En la primera votación cada miembro elegirá diez obras; en la segunda, nueve entre las diez que más votos hayan obtenido en la primera, y así sucesivamente, hasta la décima votación.

b) Los empates se resolverán por votaciones complementarias.

c) Si en la deliberación previa a la votación algunos miembros del jurado consideran que ninguna de las obras presentadas merece el premio, será necesario el voto de la mayoría para que no se adjudique.

d) Si algún miembro del jurado no puede asistir a la reunión para conceder el premio, se considerará reducido el número de vocales y votaciones en igual proporción a los que falten, sin que los ausentes puedan ser representados por otras personas.

8.ª a) La cuantía del premio será de 200.000 pesetas y no afectará a los derechos intelectuales del autor de la obra.

b) El original de la obra premiada quedará depositado en el Archivo Municipal.

c) El Ayuntamiento procurará la publicación de la obra premiada y entregará al autor diez ejemplares de la misma.

Medallística actual

Por Luis María LLORENTE



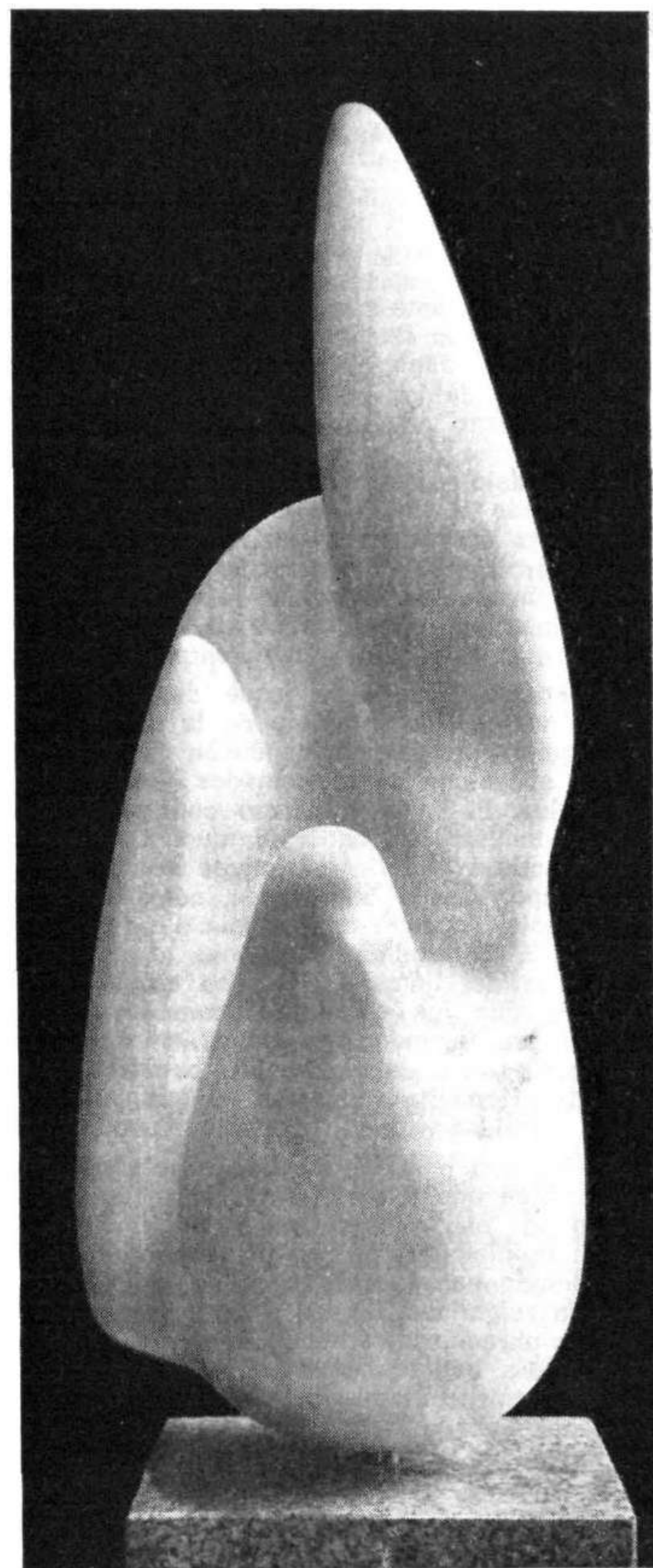
LA CECA DE POTOSI

A resultas del descubrimiento en 1545 de los yacimientos de plata en Cerro Rico, nace la ciudad de Potosí. Desde entonces hasta ahora se ha estimado que han salido de estas minas más de 75.000 toneladas de plata. Hubo una época que esta ciudad fue un emporio y, en los tiempos del virrey Conde de Lemos, llegó a tener 170.000 habitantes. Para beneficiar la plata a pie de mina, se fundó la Ceca de Potosí, una de las principales que hubo en el Nuevo Mundo cuando la época española.

Francisco López Hernández hizo esta medalla en 1968, en cobre y con un módulo de 80 milímetros. En su anverso muestra la fachada principal de la Ceca y el reverso se compone de diversos elementos: fecha de creación, 1572; marca empleada en las acuñaciones, llevando a un lado las Columnas de Hércules y a su izquierda un escudo formado por castillos y leones, haciendo cuatro cuarteles por medio de una cruz potenziada, más la inscripción «Establecida por Felipe II, Rey de las Españas y de las Yndias».



LA OB



A caballo, entre las generaciones de 1948 y 1963, tiene Juan Haro toda la capacidad de recepción de la herencia vanguardista inmediatamente anterior que caracterizó a Dau-al-Set y al Paso, unida al afán de realizar nuevas investigaciones post-abstractas habitual entre los jóvenes artistas del periodo de formas en lucha que ahora vivimos. Juan Haro es un escultor exento, en quien el pulimento a lo Brancussi indica su deseo de mantenerse fiel a esa tradición artesanal vigente en la Cataluña en donde se educó como artista, pero ha realizado además algunos murales en altorrelieve que responden a las más rigurosas aspiraciones de una mentalidad constructivista de raigambre

RA DE JUAN HARO

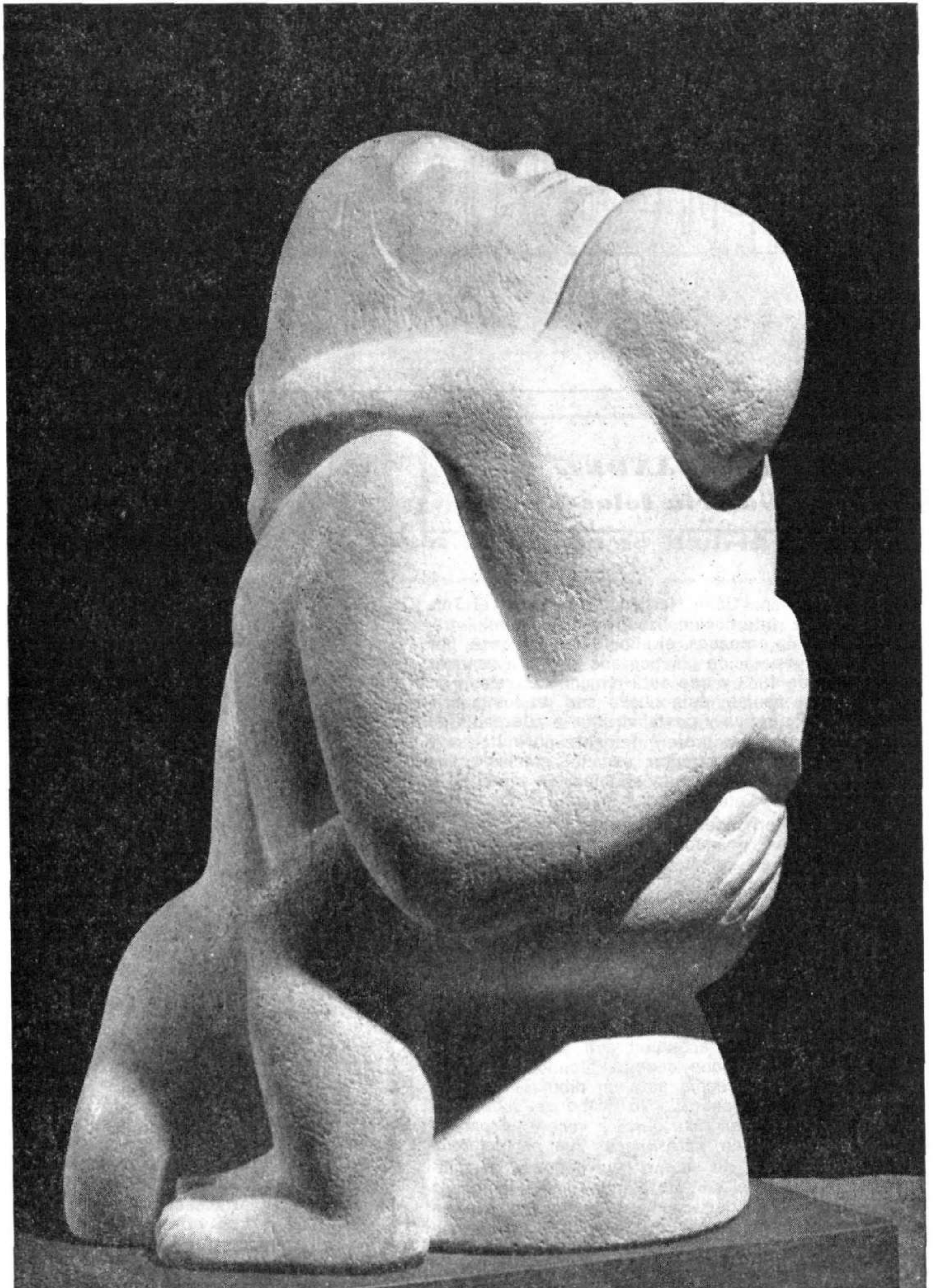
Por Carlos AREAN

hispanoamericana, cuyo objetivo final consiste en la integración en la arquitectura.

Esta última cualidad de la escultopintura de Juan Haro se alía perfectamente en ritmo, especialmente en sus amplias sinuosas de doble o de triple inflexión, conmocionadas con algún entrante en ángulo recto, con otro ingrediente de su educación. Juan Haro vivió en Colombia y Venezuela desde principios de 1956 hasta finales de 1958. Quien haya seguido la evolución plástica hispanoamericana, y más aún todavía la teórica que la objetivada en obras concretas, podrá notar que desde los años finales de la vida de Torres García hasta el momento de esplendor del constructivismo flotante o móvil de Kosice, de Vardanega o de Le Parc, con ecos en la Venezuela de De Soto o en la Colombia de Salcedo, ha habido siempre una preocupación para que la obra de arte sirviese para algo más que para su disfrute aislado. A lo que tienden los grandes artistas del ultramar hispánico es a conseguir que el ámbito habitable total nos resulte grato, y no tan sólo en cuanto edificio público financiado por el Estado, sino en el interior de nuestro propio hogar. Sucede así que el mural se lo concibe siempre como formando parte íntimamente de la propia pared y no como algo que se coloca allí, pero que se habría podido pintar en otro lugar cualquiera. Es un retorno a la concepción medieval que tiene profundas raíces españolas y que Juan Haro ha convertido en suyas en su riguroso mural instalado en el portal de una casa de vecindad, en el número 114 del paseo del Doctor Esquerdo.

En el antedicho mural, la base o fondo sobre el que emergen las formas de recorte se halla formado por un encadenamiento de sabor neopasticista de piezas cuadrangulares de cobre levemente erosionado. Estas formas de base se hallan sujetas a módulos geométricos mucho más rigurosos que los módulos en generación libre de las formas superpuestas. Es notable la manera cómo en cada una de estas planchas, cuya misión es no sólo proyectar la obra hacia el espectador, sino devolverle también la vibración de la luz, la movilidad se logra no mediante el color, sino en virtud de la textura, de un martillado levísimo y de ligeras gradaciones de oxidación no en exceso pronunciada. El espectador debe imaginar lo que sería la obra sin esta base previa que obliga a la luz a actuar como forma escultórica en su refracción de rayos no paralelos y que estructura además el espacio dentro de un eje de verticales y horizontales muy en consonancia con la mejor tradición del nuevo constructivismo hispánico, que no procede primordialmente de Mondrián, sino más bien de Torres García.

A propósito del relieve integracionista recién citado, hemos conversado Haro y yo sobre su formación, pero la que se desarro-



lla por dentro, no la externa a la que antes hemos aludido. Me decía Haro que en la época en que se planteó la necesidad de elegir, era el cubismo el arte que por su rigor más le conmovía, y que él cree que si en alguna de sus obras más ambiciosas existe como sugerencia el recuerdo de algún momento anterior de la evolución de las formas, es el de las grandes etapas analíticas y sintéticas de Juan Gris y de Braque.

Me confesaba también que el constructivismo ruso, en especial Tatlin, Rodchensko y Malevich, es decir, los tres grandes renovadores de la escultura actual, que no sólo construían la forma partiendo de sus elementos aislados, sino que realizaban al mismo tiempo un análisis del espacio interior y del circundante, lo preocuparon de una manera muy marcada. Como sucede en todo gran artista, no existe una sola in-

fluencia discernible, a no ser la de procurar que el aire y la luz se introduzcan por entre los recovecos de la obra y dejen una huella incluso en sus más tersos volúmenes, tales como algunos de los que reproducimos con esta nota. Se trataba de la captación de algo que flotaba del ambiente de la época y que, si como estructura formal pudo recibir un impulso al estudiar la obra de los artistas anteriormente citados, es relacionable también, en lo que a la preocupación ya no sólo por el hueco, sino también por su estructura y por el ritmo de su interior se refiere, con la grande y ya para siempre insoslayable anticipación de Julio González.

La vocación de servicio de Haro queda patente en las anteriores alusiones a su voluntad de integración en la arquitectura, con su consiguiente dignificación de nuestro ámbito habitable. Haro es, no obstante, un escultor exento que necesita no sólo

realizar piezas tridimensionales para poder vivir de su oficio de escultor, sino para plantearse en ellas problemas complementarios de condensación de la forma y de ordenación concéntrica de la misma, que me hacen pensar a veces en otra tradición estilística que tiene también mucho de hispánica y que responde a la perfección a aquella gráfica frase de Miguel Ángel, de que no hay mejor escultura que la que pueda rodar por la ladera de una montaña, sin romperse.

En estas últimas obras la tersura se convierte unas veces en luz reflejada con un consiguiente aleteo de la misma sobre las morbideces de la forma, pero hay otras en las que se agarra no precisamente en las erosiones, sino en un sutil picado que despierta a la piedra y que actúa sobre ella igual que un pigmento frotado sobre una arpillera. Este último tipo de obras lo acaba de dar a conocer Haro en la Galería Fau-

na's, de Madrid, pero no son una dedicación de última hora, sino la lógica resultante de toda su evolución anterior en una de sus dos directrices fundamentales. Confiamos en que pronto la otra directriz, la de los murales, entre en conocimiento de nuestros arquitectos sin necesidad de esperar a que el escultor monte para ello una segunda exposición. La casa del paseo del Doctor Esquerdo constituye un anticipo, y hay además un gráfico refrán castellano que nos dice que «para muestra basta un botón». El milagro de la luz convertida en forma, con sus resonancias de interior bizantino y mosaico reflejante, ha logrado reoccidentalizarse totalmente a lo largo de nuestro siglo. Haro es uno de los grandes artistas enrolados en esta aventura, y lo que espera de verdad no son plintos (a no ser que sean los verdes de césped que preconizaba Campoy), sino grandes estructuras arquitectónicas.

itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

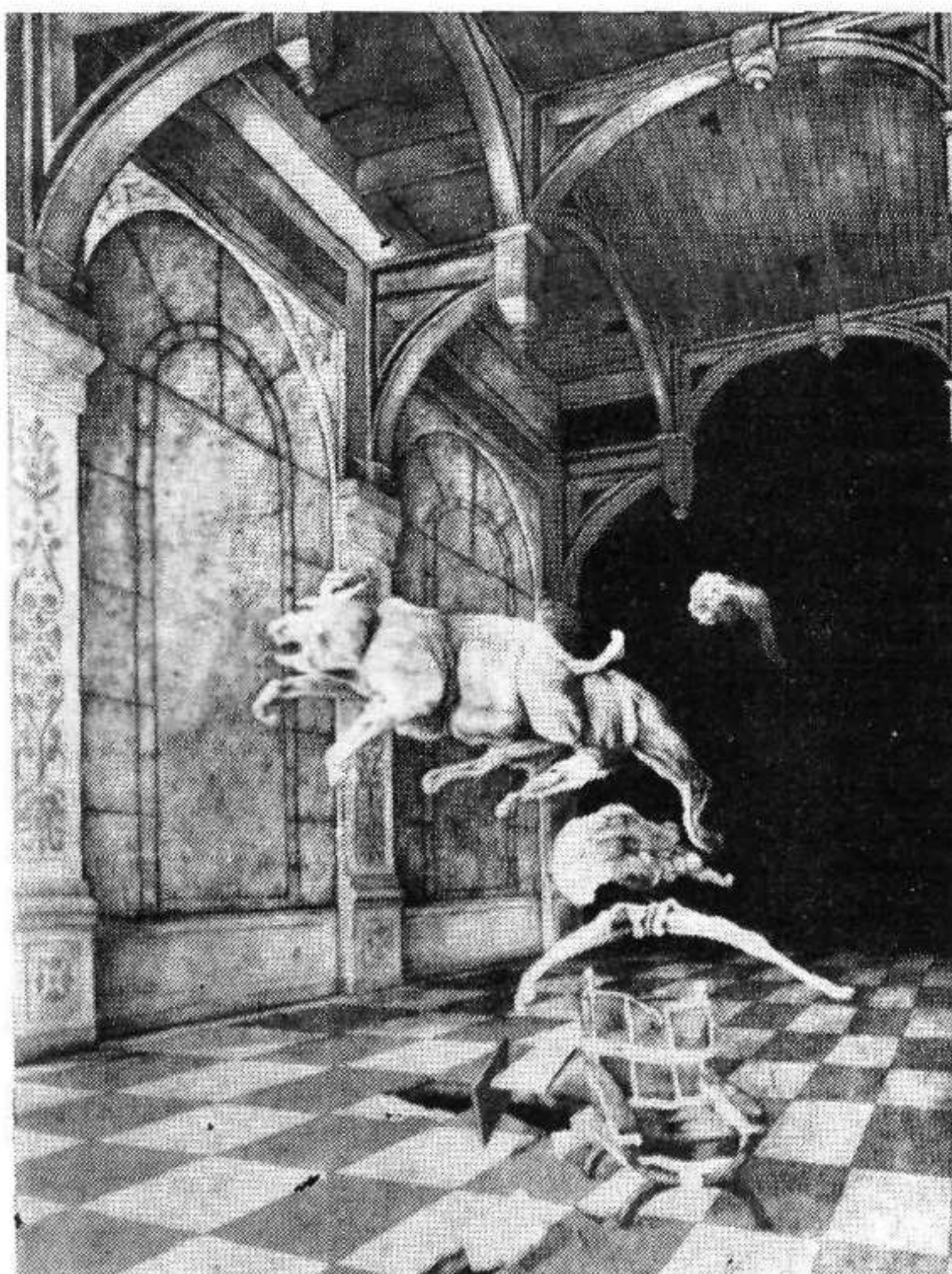
JOSE HERNANDEZ, en la Galería Iolas-Velasco

El pintor español José Hernández nació en el Tánger todavía internacionalizado y bajo administración española entonces, el año 1944. Pertenece, por tanto a la generación plástica que se dio a conocer alrededor de 1963 y que está tomando el relevo de la de 1948, aunque esta nueva sea predominantemente neofigurativa y postabstracta, a diferencia de la anterior, que era preferentemente no imitativa y que reelaboró con carácter español gracias a las obras de Tapies y Mier, la anticipación sintética y «materista» de Fautrier.

Este José Hernández, que es un dibujante extraordinario, incisivo y agudo que sabe fundir el mito y la realidad, el verismo y el ensueño, y en quien palpitan a veces ecos de un Piranesse actual, en quien las arquitecturas inventadas se vuelven a veces hombres en gestación, demuestra en su obra una madurez poco habitual en artistas de su generación, aunque no sea una excepción única, tal como nos prueba entre los escultores Ugarte y Feliciano y entre los pintores Anz o Jordi Galí, citados todos ellos a manera de ejemplo.

Una espectadora acostumbrada a ver muchas obras de arte, aunque desentendiéndose de toda pedantería crítica, decía ante un dibujo muy colorido de José Hernández: «No acabo de saber qué impresión me causa esta obra; a veces me parece un Goya resucitado; otras veces me parece todo tan diferente que no se me ocurre dónde encajarlo.» Hablaba allí el sentido común. José Hernández tiene una fuerza que es literalmente goyesca en efecto, pero no basa su expresividad primordialmente en la materia, sino más todavía en la melodía un tanto acre de la línea y en una fusión acertadísima de dibujo y color en el que caben todas las fantasmagorías, pero también todas las superaciones del viejo realismo en una evocación vital de lo que pudieron haber sido **dada** o **la agrupación surrealista** en los años de la primera guerra mundial o en los que inmediatamente precedieron a la primera recesión de entreguerras.

Tomás Seral, a quien se debieron en Madrid en la época heroica de los años cuarenta descubrimientos y promociones similares a los que realizó en aquel entonces en Barcelona Juan José Tharrats, decidió con motivo de esta exposición de José Her-

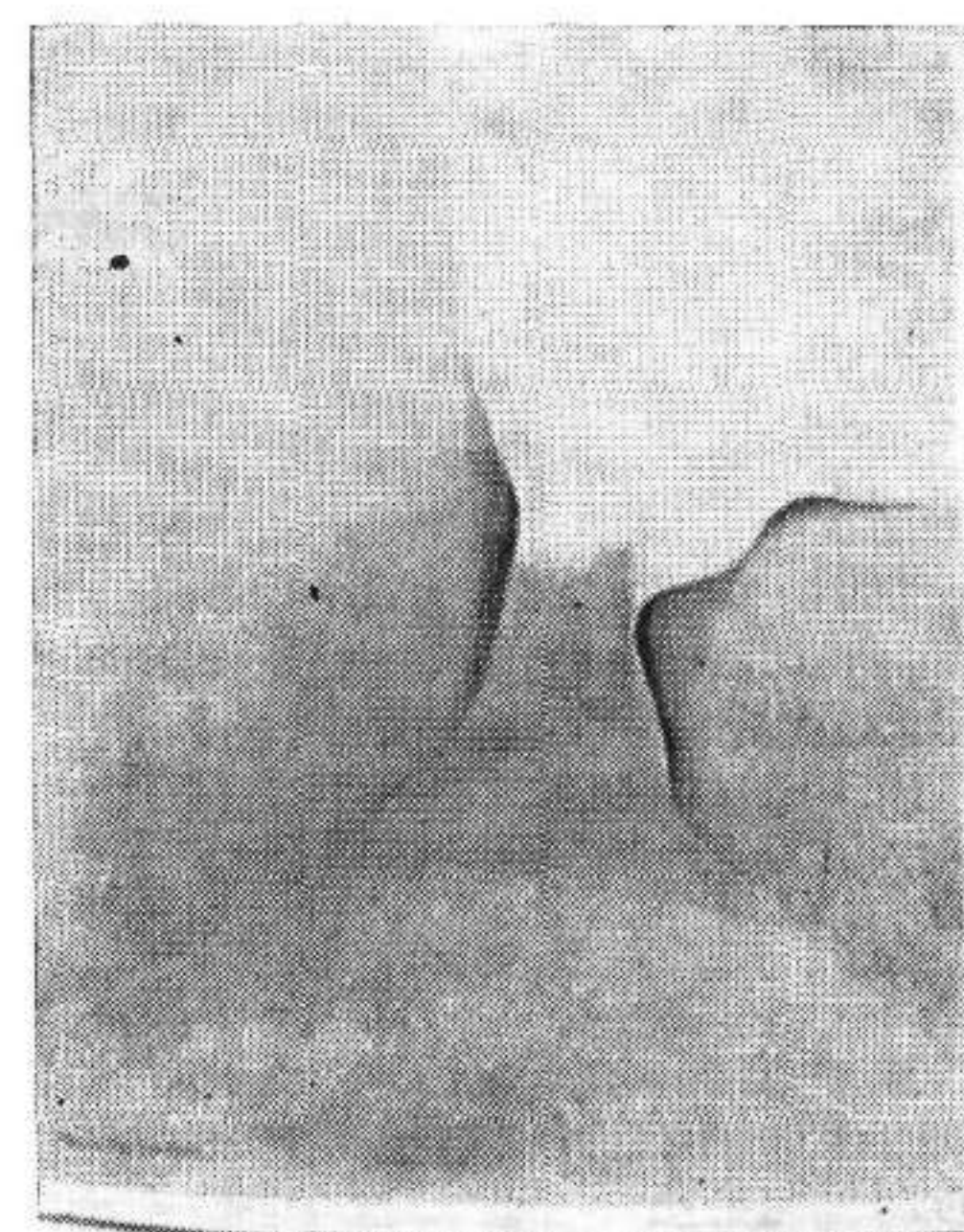


nández salir un momento de su apartamento de varios lustros y escribir una presentación muy ponderada en la que al valorar esta obra ágil y recia, nos dice: «Su mitología, su mundo, son como un espejo a medio atravesar, pero en el que ya se ve con claridad y con crudeza lo mucho putrefacto que rodea al hombre de hoy. Refleja lo que hiere su lúcida conciencia y lo pasa a sus lienzos, para, además de cumplir su misión de hombre honesto, sacudir, si aún existe, la de lo «retratado».

No creemos que José Hernández se detenga en la precoz maestría adquirida. Lo que ahora vemos no pasa de ser un comienzo. Es poco más o menos lo mismo que eran en el joven Ribalta sus cuadros madrileños, condicionados por Navarrete y anteriores a la gran explosión valenciana de hacia 1600. Quiere ello decir que con ser muy logrado lo que ahora pinta Hernández, esperamos que en el futuro nos ofrezca una obra todavía más densa, recia e inquisitiva.

MARIA PAZ JIMENEZ, en la Galería Fauna's

Unidad en la variedad o continuidad dignísima podría ser titulada esta nueva muestra de María Paz Jiménez. Sus lienzos siguen pareciéndonos traducciones pictóricas de imaginarias esculturas en chapa metálica y colores evanescentes con matizaciones utilísimas entre todos los grises, verdes y azules que quepan en la más rica paleta. A todas estas virtudes ha añadido ahora el que el recorte escultórico virtual sea menos perceptible. Se trata, en última instancia, de una interpretación espacialista en la que un centro de luz puede abrir ilimitadamente sus formas rotativamente desplegadas o distribuidas a lo largo de los radios de un círculo ideal. Ninguna de estas formas inicialmente planas, aunque diferenciadas las unas de las otras en su altura sobre el soporte gracias a las contrastaciones de luz y de sombra, se ter-



mina en los cuatro límites del cuadro. Su apertura sugiere en el espectador el espacio circundante, pero siempre sin efectismos y sin trucos, lo que hace que esta obra sea mucho más apta para una contemplación sosegada y sin prisas que para producir uno de esos rápidos choques emotivos, tan habituales en pintores menos dotados, pero que no perduran en una segunda contemplación. Buena ilustración

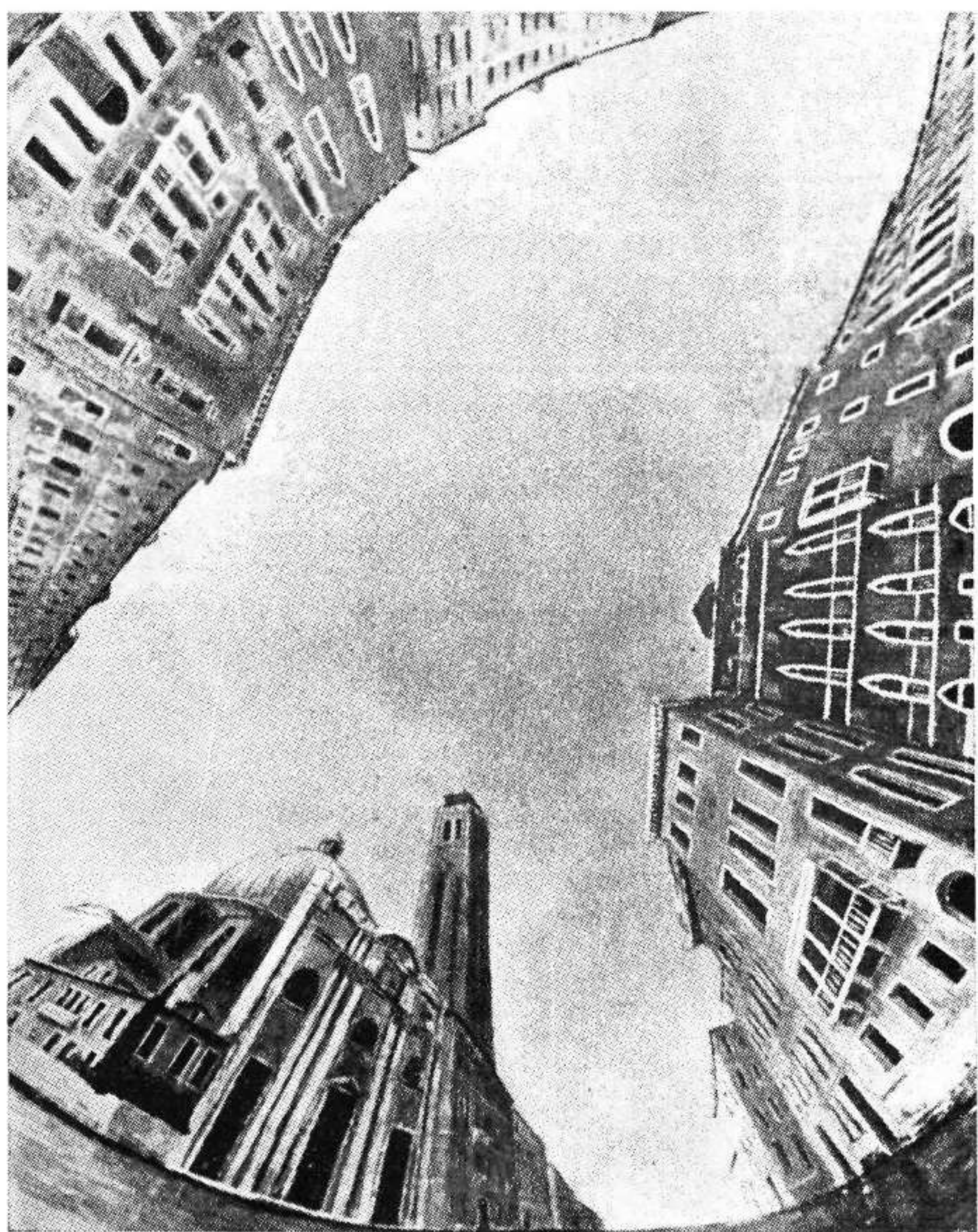
de todo lo dicho la constituyen los versos que Blas de Otero dedicó a esta pintora:

*Trozos de tela, lienzos hacia lo
[azul, morado, casi negro,
si el espacio no fluyese y se desli-
[zase hacia el marco,
la pared, el aire, nada.*



JORGE GRANADOS,
en Old Home

Este artista español ha vivido largos años en Roma. Su materia es consistente, su color muy variado y su pincelada, aunque escasamente perceptible, larga y jugosa. Lo importante en su obra no es, no obstante, ninguna de estas cualidades, sino lo revolucionario de su composición. Unas veces Granados mira las grandes estructuras urbanas desde lo alto y éstas se abren como plazas de toros a sus pies. Otras las mira desde abajo, desde su exacto centro, y las formas envuelven la totalidad de la composición ordenándose en torno a un gran espacio vacío. El espectador tiene así la impresión de haber penetrado en el interior de la arquitectura representada. No existen apenas precedentes en Europa de semejante tipo de ordenación, y de ahí la importancia diferencial de esta muestra.

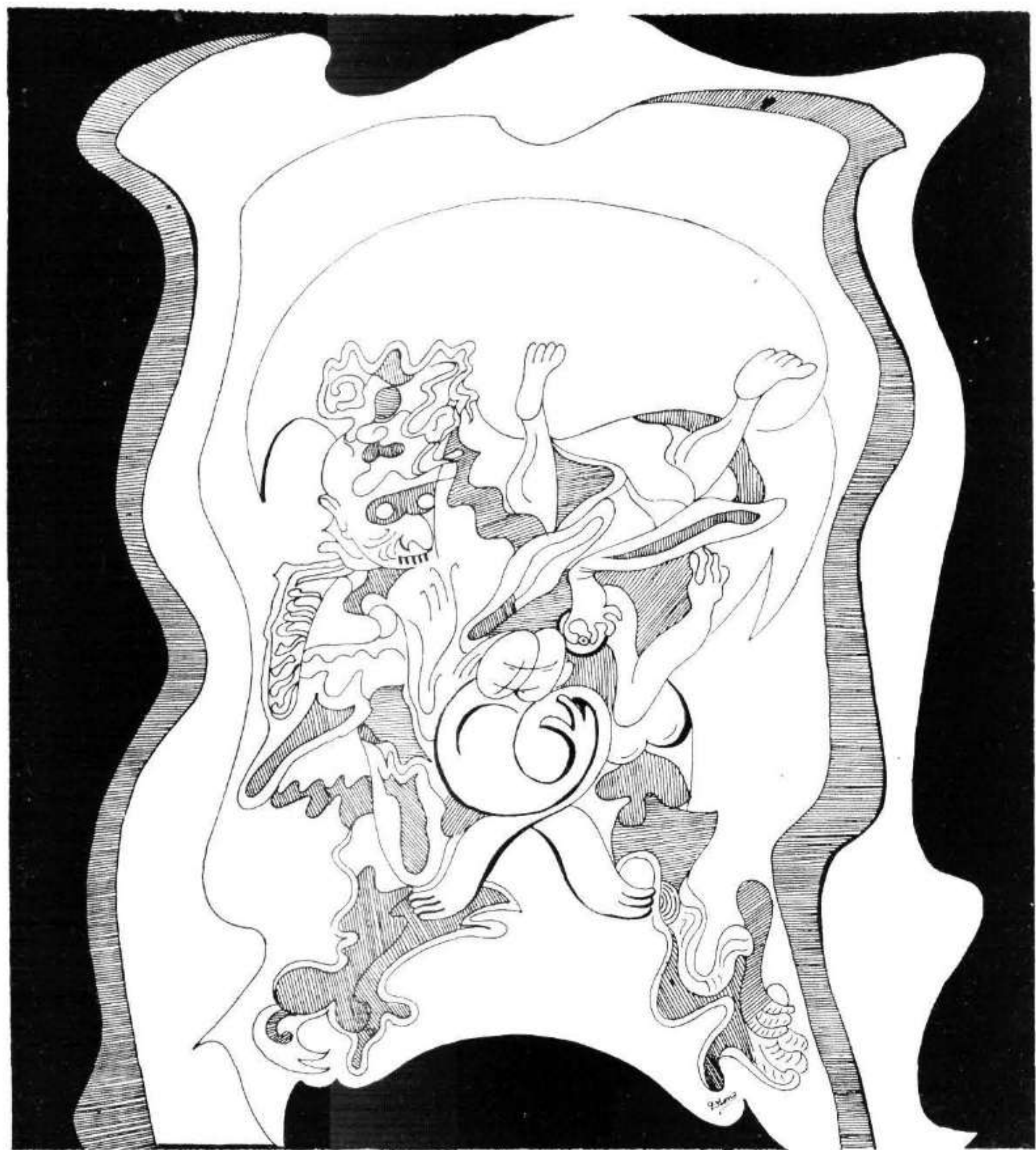


PEPA OSORIO,
en la Galería Abril

Nada puede definir mejor la pintura rotunda, rica, colorida y empastada de Pepa Osorio y su dibujo agilísimo en un ir y venir incabable con el que el rigor de la forma surge casi insensiblemente de un caos un minuto antes indiferenciado, como cuatro de los versos que le dedicó Luis Berenguer a propósito de su deseo de manifestar lo inefable:

*Y su voz era oscura
y su palabra inexacta
con un probable deseo
de hacerse más que palabra.*

Hay, en efecto, en todo cuanto Pepa Osorio nos comunica con su pincel y con sus lápices, una especie de camino desde la indiferenciación subconsciente hasta un orden obtenido con esfuerzo y clarividencia final. No se detiene en ningún peldaño que le parezca definitivo, sino que día a día lucha por hacer más inteligible a la materia y más definitivamente clara a una línea que se está desenmarañando siem-



pre a partir de un ovillo previamente reconocible. De ahí que una obra como esta gane a medida que se la conoce, y que sea simultáneamente agradable en su riqueza móvil, y expresiva en su condensación violenta.



ALCORLO,
en la Sala Macarrón de Madrid

El inolvidable y fantasmagórico inventor del «Festival Alcorlo», es uno de nuestros pintores más variados y ricos. Es pintor incluso cuando no sabemos por qué le llama dibujos a sus pinturas sobre papel. En las escasas ocasiones en que la obra se limita al blanco y al negro, la melodía de la línea es danzante, reptante, alucinante incluso. Se degrada no obstante

lo suficiente en leves rayados y emborronaduras para que incluso esa manera «tradicional» de dibujar siga teniendo en Alcorlo mucho de pictórico. Si del dibujo teórico pasamos al dibujo pintado, el enriquecimiento es notorio en color, aunque no quepa ya superación en la calidad imaginativa.

Da lo mismo que Alcorlo haga un retrato como un encuentro de

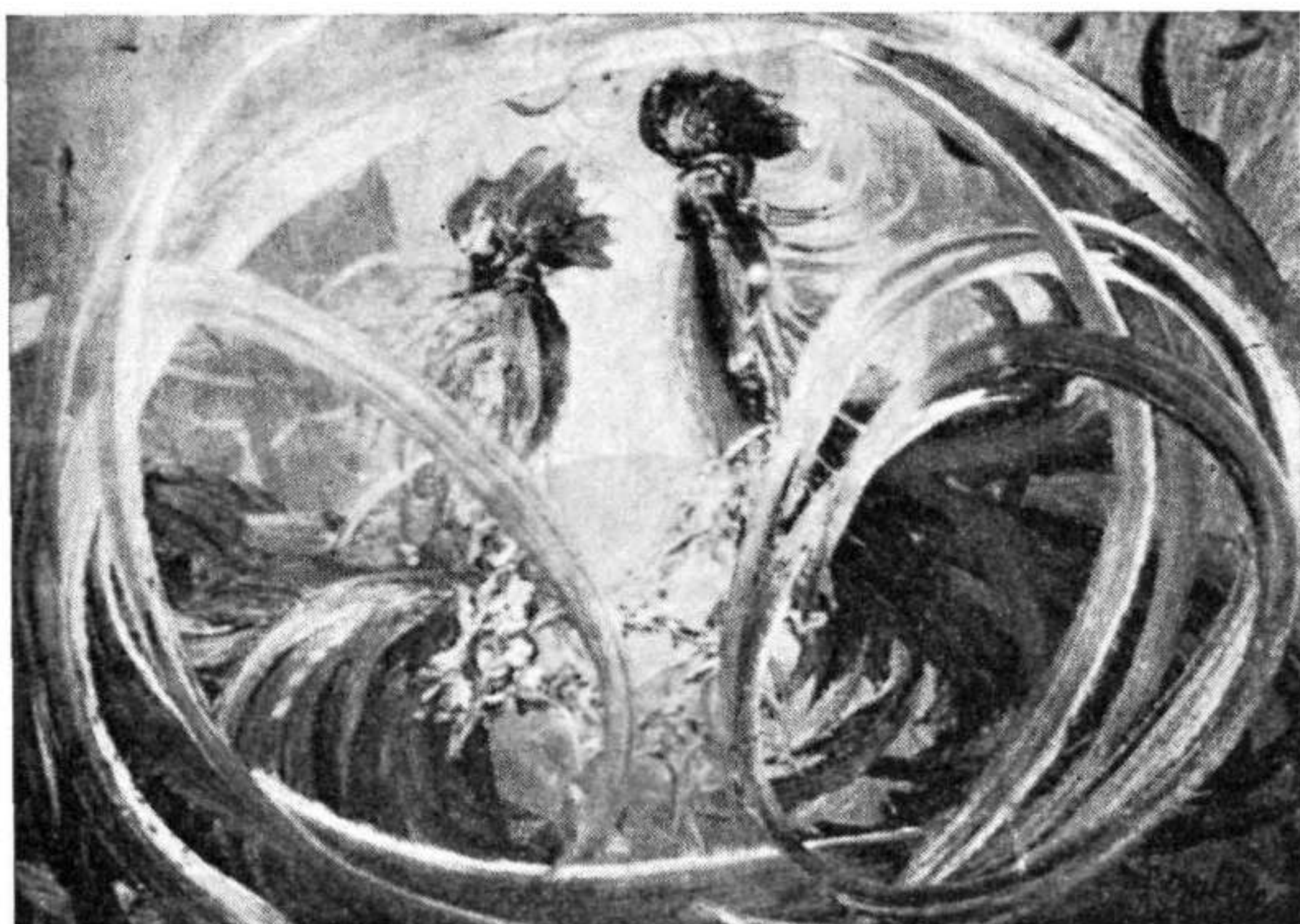


personajes inventados que flotan en el aire, como un paisaje recio aunque alegre en su trasfondo. La última confidencia de este autor, ese secreto que veladamente nos comunica día a día, es que todo puede convertirse en todo y que la forma no es impenetrable ni estática, sino que puede volar y disolverse y fundirse con otra forma. Recrear así Alcorlo a todas horas el festival, aunque éste no sea únicamente alegre, sino que tenga muy a menudo mucho de

trágico en su trasfondo y en la garra acerbamente expresionista con la que radiografía la intimidad más escondida de sus personajes o de sus piedras y tierras, llenas también de alma y casi humanizadas en su poso de siglos, convertido por el pintor en forma plástica que habla y que canta.



PAOLO BRAMBILLA,
en la galería Toison



Magia del color, magia de las formas submarinas que recrean un mundo que debe existir, pero que el artista ha reinventado. Riñas de gallos erguidos como llamaradas de color en medio de ritmos abstractos gestuales y concéntricos. Formas de vidriera atravesadas por cadenas en medio de un espacio alucinadamente rojo, y a las que el autor llama con clara intuición «transfiguración de flores». El título me place, porque en toda vidriera gótica había también en su luz algo de flor y de cielo, algo de corte de amor y de oración fervorosa. Dominio del amarillo, del rojo, del azul, de las transparencias, de las veladuras e invención de un nuevo «cosiismo» en un artista extranjero que no había conocido, posiblemente antes de su venida a España, ninguno de los lienzos de nuestro entrañable «Pancho». Esta pintura nos parece unas veces música, otras entrelazamiento de algas y evasión, otras de una humanidad que puede destruirse a ella misma con sus máquinas y que se halla presente también en algunas de las creaciones de Brambilla. Daniel Sueiro, buen catador de buena pintura, tras haber sido uno de los presentadores en España del escultor guineano Leandro Mbomio, hace ahora lo mismo con este joven pintor de Bolonia que en la crisis exacta de sus treinta y cinco años nos demuestra ya que sabe inventar nuevas formas con imaginación inagotable y convertirlas en pintura fragante con recia y trabajada factura y rico y variado cromatismo.



CARLO GALLI,
en la galería Richelieu

El refinado acuarelista italiano Carlo Galli nos ha ofrecido de nuevo una de sus habituales exposiciones transparentes. Todo es aligero en su dicción, en su toque, en su alegría, en sus efectos cromáticos, algunos de los cuales si no fuesen tan leves, nos parecerían por su complejidad más propios del óleo que de la acuarela. Galli es un despertador de paisajes, aunque tal vez con más tendencia a captar el espíritu de los mismos, su estructura y su luz, que las apariencias concretas

que al individualizarlos en exceso impedirían que el artista nos manifestase libremente cómo vive en su propio interior su universalidad. Llamo la atención del espectador sobre las superposiciones de manchas. Son de una libertad aligera que nada tiene que envidiar a la de los más grandes maestros no imitativos especializados en una fluctuación de formas libres y casi intocadas.



CUANDO LAS CRIATURAS LE PIDEN VIDA A MOLINA SANCHEZ

(viene de la pág. 44)

porvenir. Criaturas mágicas imploraban la vida desde las telas, desde los chafarrinones de la pintura, desde las nebulosas de la idea. Molina Sánchez se dirige a ellas con sus ojos míopes y su voz de tenor y les impone silencio. Esta vez no ha venido a continuarles la vida, sino a enseñarnos o nosotros, curiosos visitantes, su «manera», su extraña y personalísima «manera».

Porque este pintor no es de los que inician un cuadro, lo meditan, lo componen en su interior y luego, en lucha poderosa contra la imaginación, lo perfilan y acaban dándole su dictatorial manera de ser. Este es uno de esos que saben que el arte no cabe en un proyecto, y que, si realmente vamos a crear realidades, es preciso de-

jar libertad a las propias imaginaciones. Por eso toma lienzo tras lienzo, deja en ellos una primicia de idea, un germen de belleza y lo deposita junto a otros lienzos así dispuestos, en expectación de futuro.

Cuando Molina Sánchez vuelve a su estudio, sus ojos recorren, uno por uno, los cuadros iniciados. Y hay una llamada mágica desde los ojos de un ángel que le hacen acudir a él y completar su figura. Y las alas nacen, como flores, pétalo a pétalo, del pincel. Y con las alas, la posibilidad del vuelo. Y con el vuelo, la certeza del milagro.

Molina Sánchez gusta de pintar ángeles. Y mujeres que lo parecen, con alas transparentes y brillo de libélula en los ojos. Acaso son los ángeles los que gustan de ser pintados por



el joven creador, y le inspiran, en los oídos, el gusto por crearlos. Porque sólo con la pureza de espíritu con que Molina Sánchez se enfrenta al trabajo diario puede acometerse la tarea de componer espíritus puros. Eugenio d'Ors hubiera podido ser el gran apologista de estos cuadros angélicos del pintor de Murcia.

Por una extraña anticipación de ideas, tenemos que confesar que, cuando hace muchos años, alguien nos presentó en un café de artistas a Molina Sánchez, creímos que se trataba de un músico y no de un pintor. Y hasta que alguien deshizo nuestro error, le supusimos como un mágico domador de sonidos capaz de ordenar, sólo con el poder de su mano, la selva indómita de la orquesta. Ahora hemos visto que había algo en su modo de ser que había creado aquella idea nuestra de su dedicación musical. O tal vez la persistencia del recuerdo nos ha hecho ver al pintor como en un podio de director, empuñando el pincel como agudísima batuta, para ordenar la música mágica que procede de estos cuadros que le piden vida. Seguramente, en la soledad de su trabajo, él oye estos sonidos, comprende estas misteriosas llamadas, descifra los clamores que proceden de las manchas de pintura. Y por esto es, tal vez, por lo que los cuadros de este pintor tienden a provocar en quien los contempla una asociación de ideas musicales. Y se habla de la sinfonía de colores, del concierto de las líneas, de la sonoridad de las expresiones. Habría que empezar a pensar, viendo a estos pintores tan musicales, si además de las formas que vuelan y de las que pesan, según la definición dorsiana, no habrá también formas que suenan, sonidos afirmados en la trama de las telas que hacen vibrar unas cuerdas invisibles dentro de nuestro espíritu. Y «oímos» lo que está allí pintado en la misma forma como, en un concierto, algunas veces «vemos» lo que el músico soñó en su instante íntimo y mágico de creación.

Acaso por esas misteriosas experiencias, en la soledad de su estudio, este pintor es de los que saben que la realidad no se compone sólo de volúmenes concretos y de líneas definidas. En sus cuadros tenemos que buscar unas prolongaciones que no tienen otra explicación que el carácter angélico de su origen. Halos que los espiritistas nos describirían como materializaciones de energía, plasmaciones de color, sólo capaces de inventar cuando se ha «oído» la llamada sonora de la belleza. Todo esto produce en la pintura de Molina Sánchez un barroquismo indudable para los críticos, pero para los que más que explicar realidades nos gusta soñar posibilidades, nos es



más grato ver, en este complejo construido de formas y colores, la necesidad de comunicarnos la magia de ese mundo entreverado de sueños y fantasías, luminoso y musical. Vintila Horia ha sabido captar este sentido mágico de la pintura de Molina Sánchez, y la ha comparado con la palabra, también plena de músicas y sentido plástico, de Gabriel Miró. Así, dijo con ocasión de una exposición de este pintor:

«Una fuerza terrible en los matices, como si éstos fuesen la principal dimensión de las cosas. La palabra honda y rara de Miró se transforma aquí en color personal, que es algo así como un rapto. El espectador se encuentra de repente raptado, llevado, como por arte de magia marciana, a otro mundo, desde el cual las dimensiones del nuestro aparecen de otra manera, como desde una perspectiva visionaria. Es esto el arte, la manera más atrevida de enseñar el mundo desde la altura de la virtud.»

La suerte —esa gracia que distingue a los elegidos— ha visitado al matrimonio Molina en estos días, y una serie de gratas coincidencias le permiten hacer un viaje por tierras europeas gracias a que la bella esposa del pintor ha sido la viajera «diez millones» de nuestras líneas ferreas. Por eso encontramos al pintor en trance de preparar maletas y disponer ausencias. Cuando cierra la puerta del estudio, tenemos la sensación de que ha dejado allí guardadas, condenadas a la inmovilidad, una serie de posibilidades de

vida, que ya no se realizarán hasta que Molina Sánchez regrese, lleno de pasión creadora, de su afortunado viaje. Es como si el director de la orquesta hubiera ordenado el silencio y los instrumentos, depositados en sus cajas, quedasen mudos, inmóviles, en espera del instante de volver a nacer a la vida. Gustavo Adolfo Bécquer conocía bien este silencio:

*¡Cuánta nota dormía en sus
[cuerdas,
como el pájaro duerme en las
[alas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas...!*

Molina Sánchez caminará por las calles de París, entrará en los museos que tan bien conoce, visitará estudios de amigos famosos, y sus ojos miopes irán acercándose, plenos de curiosidad, a la pintura de los maestros. Pero seguramente le estará cabrilleando en el alma el deseo de volver a este estudio madrileño, de girar la llave y entrar para escuchar la llamada musical, clamorosa, angustiosa casi, de sus criaturas. En los tarros llenos de pinceles buscará, como lo haría un organista, el más propicio para el sonido claro o para el solemne acorde, y al empuñar la paleta, «con un tiro en el ala», lo hará como si se enfrentase al guión del director. En ella, unos montoncitos de pintura semejan las notas del pentagrama, que ha de combinar en un proceso de

creación que cada vez se ajusta a más elementales recursos.

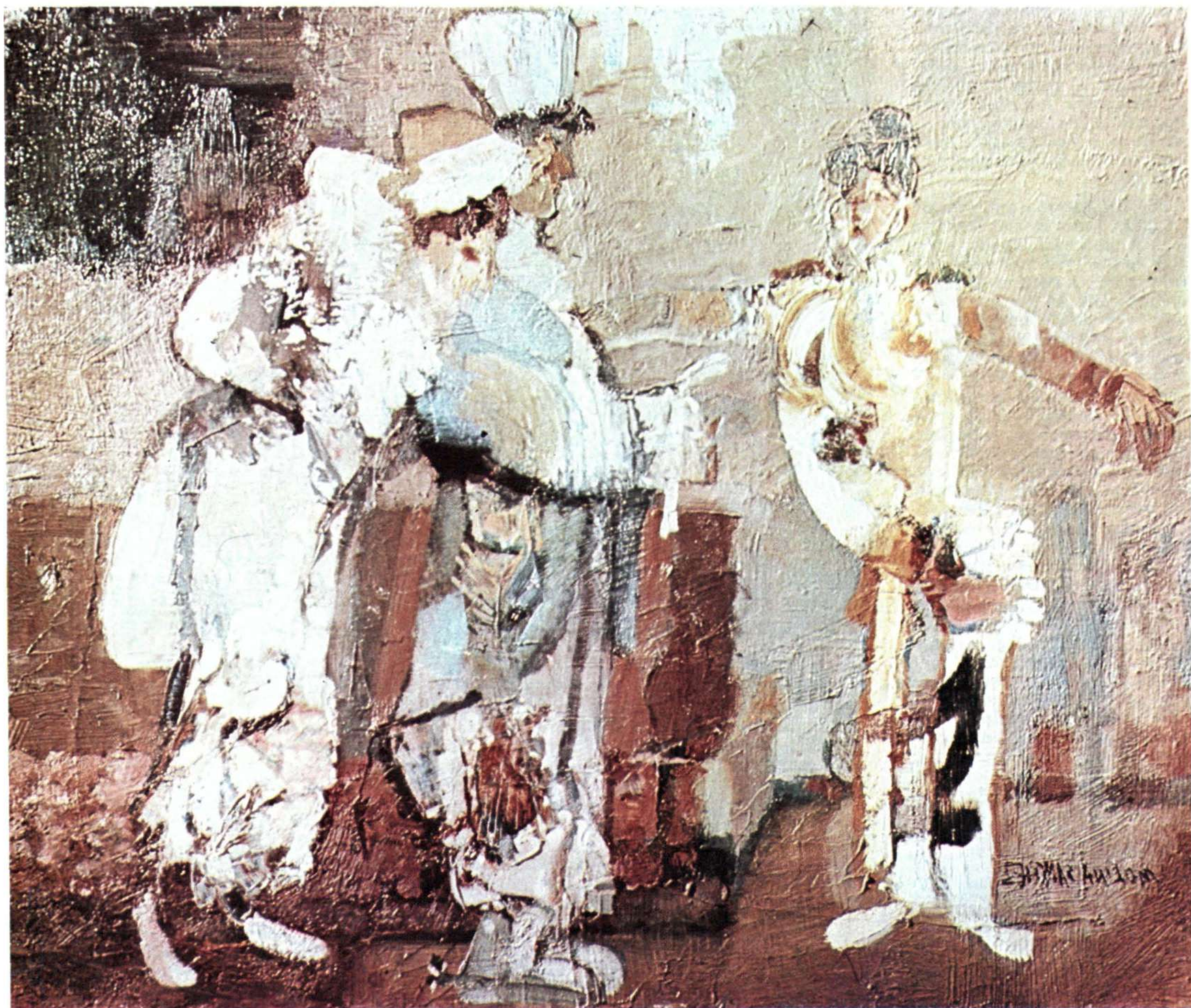
—Mi paleta tiene pocos colores. Ya ves: tonos fríos, tierras; nada más.

Sí, suenan violines en las telas, finísimas flautas, delicados acordes como de pieza de concierto que enmarca el sonido central de la figura. Y todos los cuadros componen una curiosa sinfonía. Son sonidos de alas que vibran, de ojos que parpadean, de labios que se mueven. Ahora, Molina Sánchez en la soledad de su estudio, se convierte también en el mágico prodigioso que crea de la nada vidas auténticas, auténticas criaturas de belleza.

Allá, por la costa mediterránea, el vaivén de las espumas ha debido enseñarle a Molina Sánchez muchos secretos acerca de la posibilidad de creación. Otras veces, tendido sobre la arena, mirando al cielo, ha debido utilizar como modelo esas figuras que las nubes hacen y deshacen en interminable lección para soñadores. Molina Sánchez, murciano, es de los que han sido tocados por la pasión angélica, acaso sugestionados por aquel Salcillo que pretendió plasmar en la materia la naturaleza de los espíritus.

El pintor, al despedirnos, cierra la puerta de su estudio. Y nos vamos con la inquietud del que cree escuchar, a través de la rendija de la puerta mal segura, una especie de susurro humano. O un batir de alas. ¡Quién sabe!

CUANDO LAS CRIATURAS LE PIDEN VIDA A



MOLINA SANCHEZ

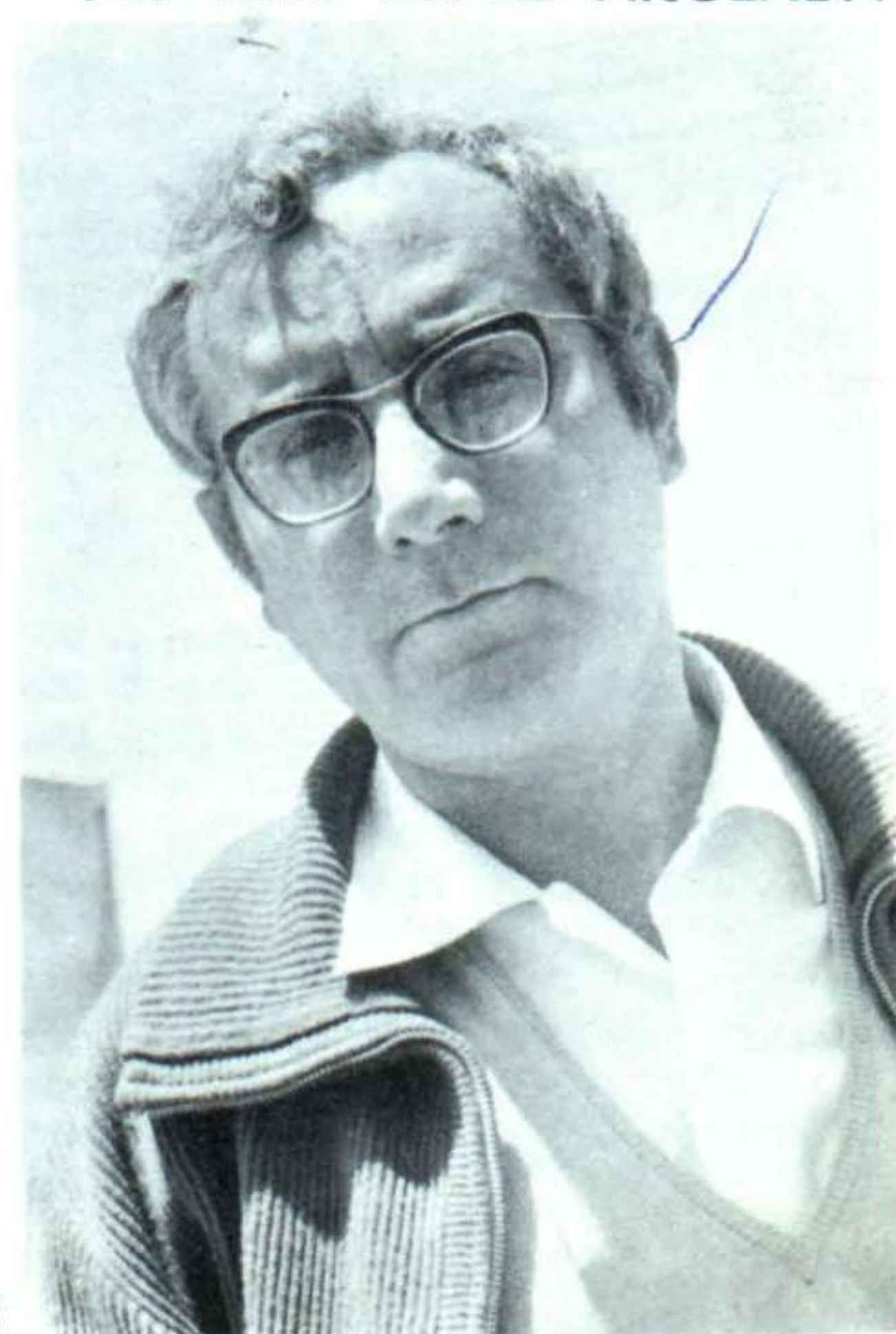
Por Luis LOPEZ ANGLADA



Rodeado de cuadros recién empezados, en el centro, como un fabuloso director de la más extraña orquesta que hemos conocido, José Antonio Molina Sánchez pasa la vista por los lienzos, dirige la punta del pincel hacia el más escondido, se extasia ante la posibilidad de unos ojos angélicos, duda, sueña.

José Antonio Molina Sánchez es un pintor fecundo. Ha pintado mucho, pero es mucho más fecundo por lo que tiene que pintar. Veinte, treinta cuadros han iniciado su misteriosa vida hacia el futuro. Figuras de mujeres adivinadas en una mancha de color, niños que son sólo proyectos en unos volúmenes apenas sospechados, perros que hay que descubrir como en un juego de adivinaciones.

Cuando Molina Sánchez nos ha abierto la puerta de su estudio, en una casa de vecindad del Madrid periférico, entre tejados relucientes y pasillos tortuosos, nos ha hecho el efecto de que se alzaba un clamor de voces, de gritos, de manos levantadas hacia el amo absoluto de su



(Pasa a la página 42.)

estafeta libros

15 JULIO-1971

CRITICAR AL CRITICO

Pocos críticos tan alertas y avisados, tan documentados y a la vez tan conscientes de la importancia de la misión crítica, como Gonzalo Fernández de la Mora. Gonzalo Fernández de la Mora ha continuado en las páginas de *A B C* el magisterio de Melchor Fernández Almagro. Desde enero de 1963 al 13 de noviembre de 1969, todos los jueves fue examinando, libro tras libro, las principales obras de pensamiento aparecidas en España. Críticas recogidas anualmente en volumen. Siete volúmenes con casi 3.000 páginas de texto y un índice onomástico próximo a los 2.500 nombres. Aunque la estadística, según Bismarck, sea el arte de engañar con números, tales datos son índice de la seriedad con que el crítico se ha consagrado a su tarea, de la que se apartase por razones de dominio público.

Gonzalo Fernández de la Mora, doble Premio Nacional de Literatura, cree firmemente en la transcendencia de la labor crítica. Uno comparte su creencia, su fe en el juicio desapasionado, en la criba y la matización; pero la verdad es que los críticos tenemos mala prensa. Mala prensa especialmente en la prensa que se distingue por su mala crítica. El crítico solvente y ecuánime se vuelve antipático y hay que reprimirle, comprimirle, prensarle, aunque se le imprima de mala gana. Para tal prensa lo que vale es la imprimación, el preparado del lienzo, es decir, la capa incolora de vulgaridades anodinas que no dicen ni fu ni fa, eso que llamo yo la crítica solapada: la de quienes se limitan a leer las solapas del libro y hasta las reproducen textualmente. Esta crítica, defendida y cultivada por los enemigos de la crítica seria (la llaman «periodística» sin serlo, por contraposición a la «profesoral»), resulta deleznable y sobran motivos para su rechazo. Crítica de imprimación que produce una impresión fatal. Y no es sólo la crítica solapada, imprimada la que conviene poner en la picota. Por otro lado, la crítica sectaria es la que defiende intereses de grupo, la que ensalza a

mediocridades por el mero hecho de pertenecer a un clan, a una ideología, a una secta. Se autoproclama sagaz, comprensiva, omnicomprensiva y, sin embargo, descuella por sus silencios culpables ante todo lo valioso que no admite su sectarismo, o bien se despeña por el talud del impropio en el caso del autor importante a quien no cabe silenciar mas sí denostar. La sagacidad de esta crítica—partidismos aparte—debe ser puesta en duda. Sus cultivadores suelen ser jóvenes inconformistas con muy pocas lecturas y mucha petulancia juvenil.

Diametralmente opuesta la crítica de Gonzalo Fernández de la Mora. Crítica lúcida y sincera que, naturalmente, tiene sus limitaciones, por moverse el crítico más a gusto en el mundo de la especulación y la teoría. Cuando toca temas literarios, no obstante sus dotes poligráficas, se le nota un tanto incómodo, cosa

que no le ocurre si el libro enjuiciable toca temas sociológicos, filosóficos o políticos. Así, *Pensamiento español 1969* contiene 24 críticas sobre filosofía y sociología frente a 13 sobre arte e historia. El autor no se ocupa de creación pura—no era ésta su misión en *A B C*—, mas se advierte que no es la que más le interesa, por sentirse más a sus anchas en el campo del ensayo. Lo cual no obsta para que distinga el grano de la paja. Al reflexionar sobre *Doce hombres de letras*, de Marino Gómez Santos, manifiesta su disconformidad con la recogida en libro de unas entrevistas volanderas y duda del interés de la labor entrevistada. «¿Quién es más autor de una entrevista, el que pregunta o el que responde? Yo creo que, en general, este último» (pág. 246). Por ello, no cala en la obra, limitándose a dar un esquema de su contenido. No por pereza mental, sino por convencimiento de que juzgar a doce escritores muy desiguales a través de las notas de un periodista equivaldría a mantenerse en la superficie, a no hacer justicia. «He rechazado la tentación—apunta—de ir a la almendra y juzgar a estos doce hombres de letras. Creo que el encausado debía ser Gómez Santos» (pág. 246). A quien absuelve «con pronunciamientos favorables».

Muy diferente es la acribia crítica cuando se enfrenta con obras de pensamiento. Al libro de Luis Gil sobre la medicina popular de los griegos le dedica un comentario profundo, casi exhaustivo, demostrador de la curiosidad que el tema le suscita. El meollo de su juicio está en la afirmación de que lo ejemplar de la cultura clásica no reside en lo que tuvo de mágica e instintiva, sino en lo que poseía de rigurosa y racional. Sólo que el libro de Gil demuestra el irracionalismo, la superstición de un pueblo como el de la Hélade al que se pone como espejo de equilibrio y sensatez. El tono inteligente, ponderado de la crítica de Gonzalo Fernández de la Mora se advierte también al valorar los *Escritos histórico-filosóficos*, de



GONZALO FERNANDEZ DE LA MORA: *Pensamiento español 1969*. Ediciones Rialp. Madrid, 1971. 377 págs., Ø12x19Ø.



Tomás Carreras y Artau. Cualquier otro hubiera elogiado la obra y aprovechado la ocasión para cantar las glorias de la filosofía hispana. Cauto, en la parte expositiva de su comentario, se constriñe a citar los filósofos estudiados por Carreras y a reproducir entre comillas los juicios que a éste le merecen. Es decir, no está conforme con ellos. Anota: «Revisión apologética del gran Suárez» (página 31). Duda, entre líneas, respecto al valor de la «filosofía de Calderón», de la importancia filosófica de Balmes, Lloréns y Barba y Hernández Morejón. Opinión: «Este tomo no aporta nada decisivo a la muy importante obra histórico-filosófica de Tomás Carreras» (pág. 32). Y la vertiente personal de la parte crítica, tras el elogio a Carreras por su lulismo, constituye una lamentación, justa, ante el escaso conocimiento de la filosofía española en la propia España.

La incisividad de Gonzalo Fernández de la Mora raya a gran altura cuando tiene en las manos un libro merecedor de una toma de posición rotunda y razonada. Caso del libro *Cataluña en España*, del «arbitrista de la decadencia» y «patriomasoquista» Sergio Vilar. El crítico lo desmenuza, lo tritura y *sotto voce*, pese al tono cortés, demuestra su inanidad, su tendenciosidad. Sergio Vilar, valenciano catalanista, a quien el crítico no niega las credenciales de periodista, escribe sobre España desde una base federal, federal-pimargalliana, aunque, eso sí, advierte ser enemigo de la unidad de España, ya que, según él, «precisamente es la unidad la que impide que se haga una unión armónica». Unión armónica para «equilibrar el poder central con sistemas federales o autonomías regionales». ¿Qué entiende el periodista, que no escritor, Sergio Vilar por «unión armónica»?

El crítico lo señala: «¿Es este libro una aproximación a España desde las regiones? En mi opinión, no. A la zona de influencia del condado de Barcelona se dedican casi la mitad de las páginas. No hay una proporción mínimamente aceptable con el peso histórico, demográfico y geográfico de todo el resto. Pero es que, además, los capítulos que se dedican a Vasconia, Galicia, Castilla y Andalucía son, en general, pobres, su-

perficiales y definitivamente insatisfactorios» (pág. 178). Se trata, pues, de un libro sectario, a pesar de una apertura aparente. Cataluña es objeto de una apología; el resto de España, estudiado a la ligera, sólo merece consideraciones condenatorias. Y eso que en el «resto de España» Vilar se olvida de Aragón, Navarra, León, Asturias, Extremadura y Canarias, que acaso sean dependencias ultramarinas de la República del Chad. Ahora bien, el crítico, muy sensato, indica que la «razón básica para negar a este libro la condición de aproximación regionalizada a la totalidad española» no es cuantitativa, sino cualitativa, o más bien de método. El «noventaiochista» Vilar no matiza en ninguna región que no sea la catalana y, en consecuencia, minusvalora las aportaciones regionales a la patria común. No distingue entre el gaditano y el almeriense, valga el ejemplo. Y los juicios históricos de Vilar... De pena.

Crítica modélica. Juicio valorativo escrito con españolismo y con rigor intelectual. Podríamos traer a colación otras muestras igualmente clarividentes de crítica acerada y no obstante serena, en caso en que el crítico no se ve en la necesidad de lanzar un ¡no! al autor criticado. Así, los estudios sobre Amor Ruibal, Giner de los Ríos y Teilhard de Chardin. Importantes las páginas dedicadas a Santo Tomás, Sainz del Río, Morente. Leídos en su día en *ABC*, releídos hoy, los pareceres de Gonzalo Fernández de la Mora mantienen su vigencia, no han perdido actualidad. Creo que éste es el mejor elogio que cabe hacer de ellos. Lo fugitivo, permanece y dura.

La precisión intelectual de Gonzalo Fernández de la Mora, su agudeza analítica, se aprecian aún más al tratar de asuntos que, como hombre político, le apasionan. Me refiero a la parte III: La Sociedad y el Estado. Así, el libro de José María Escudero, *Los secretarios de Estado y de Despacho*, le parece «una investigación sistemática» (libro que posteriormente obtuvo un Premio Nacional de Literatura), pese a desenfoces ocasionales, como la no diferenciación entre el secretario y el valido. Igualmente elogia a Miguel M. Cuadrado por su «objetividad fríamente estadística» (*Elec-*

clones y partidos políticos en España). Se ve bien claro que a Fernández de la Mora no le llena el sufragio universal. Revelador asimismo, pese a lo resbaladizo del tema, el comentario que le merece *La constitución española*, de Rodrigo Fernández-Carvajal.

Hay que leer esta gavilla de críticas a la luz del prólogo y el epílogo añadidos por el autor. El prólogo, partiendo de Platón y Aristóteles, señala la diferencia entre asombro y curiosidad: el asombro es pasivo y sólo conduce a la inacción y el éxtasis; la curiosidad es dinámica, irónica y creadora. El conocimiento parte de un estar alerta, de una curiosidad permanente. Permanente, discernidora y clasificadora. Atesorar conocimientos es sólo una fase previa; luego hay que clasificarlos y valorar por contraste y decantación. La curiosidad es creadora porque estimula la fantasía. La curiosidad racional lleva a la hipótesis; la irracional, al mito. La intelección crítica es el resultado de un proceso constante de desmitificación. En la curiosidad aflora a la superficie lo más íntimo del hombre. Su finitud le produce una insatisfacción, un ansia de felicidad y complementariedad que intenta satisfacer, en lo afectivo, mediante el amor. Pero su mayor urgencia es la curiosidad intelectual, que no se conforma con la posesión de un sujeto en quien volcarse, con olvido de los demás (caso del amor), sino que demanda una renovación continua, una no repetición, un proceso selectivo de tesis, antítesis y síntesis. «Más que la "cura" heideggeriana, me parece que la curiosidad es, al nivel del "logos", la dimensión radical de la existencia humana» (pág. 17). Curiosidad necesitada de la verdad, y de ahí la razón crítica, que apela a la realidad y hace de fiscal de la mentira. La razón crítica permite el progreso humano. «La crítica es un ejercicio salvador y radical» (página 19).

Entendida así la misión crítica, deben entenderse del mismo modo las críticas del libro. Mi crítica a ellas tiene que ser positiva y señalar ante todo sus valores ónticos por encima de alguna discrepancia en la evaluación de una obra concreta. Por lo demás, es el mismo autor quien, en su despedida de *ABC* («Los adioses»), hace el balance de una dedicación de siete años al menester crítico. El balance es sereno, por estar seguro de haberlo efectuado escrupulosamente: «He pretendido ser justo en la selección, en el análisis y en el juicio. He hecho denodados esfuerzos para no dejarme resbalar por las pendientes emotivas... Los resultados, ¿se corresponden con los propósitos y con el esfuerzo? En mi opinión, no. Nadie conoce las quiebras de mis artículos mejor que yo mismo. Mi autocrítica sería, desde luego, muy severa» (págs. 317-318). Autocrítica que peca de modestia. Las omisiones, las prisas, los apasionamientos de que se acusa son comunes a todos los críticos; pero él los contrapesa con el rigor intelectual. Rigor intelectual que exige una superación constante. Por ello, Gonzalo Fernández de la Mora, como él mismo augura, «volverá». Volverá a la crítica con ímpetu redoblado.

NUEVOS LIBROS DE HONDURAS

ROBERTO SOSA Y OSCAR ACOSTA:

La nueva poesía hondureña.
Tegucigalpa.

CARLOS A. FERRO:

La bandera argentina, inspiradora de los pabellones centroamericanos.
Tegucigalpa.



ANDRÉ CHOURAQUI: *El pensamiento judío*. Columba, Buenos Aires, 1970. 155 págs. Ø10,7x17,5Ø.

La editorial Columba, en su colección de «Nuevos Esquemas», ha presentado títulos de gran interés; algunos manuales responden a un afán serio muy medido y sirven para difusión de conocimientos que se juzgan indispensables. El presente estudio, en su pretensión de resumir en pocas páginas materia tan complicada, siempre discutible, es fruto más que de paciencia de observación de un criterio hartamente equivocado: dar al lector «páginas de digestión». Abreviar para caer en la simplificación es un error muy difundido en las épocas de urgencia. Se trata de que el lector se entere de muchas cosas. No se entera de nada. Al comenzar el libro un fin de semana el hombre que ha trabajado duramente en dos o tres sitios hasta el agobio piensa: «Ahora a saber algo de...» Y se queda en ayunas.

Estilo mecánico. Fórmulas y resúmenes. Imperdonable frivolidad en un autor que conoce a fondo la materia, pero que no tiene tiempo. No se lo dan, no pueden hacerlo quienes encargan la «confección de manuales para leer un fin de semana», para hojear libros de bolsillo entre una estación y otra del Metro. Solamente cuando Chouraqui halla un tema apto para la fantasía, la hipótesis, la intuición, logra una respuesta en el lector. Véase: «El profeta, apóstol de la voluntad de Dios» (págs. 30-31), página y media en que apunta alguna que otra verdad, intuye un enigma, que, por lo que dice, más le hubiese valido llamar a esas pocas líneas: «El profeta, apóstol contra su propia voluntad», o «El poeta», pues tal es la significación que se me antoja más justa. ¡Pero qué pobre resulta el estudio sobre la dialéctica del Talmud y qué sabor de enseñanza apresurada, mal remunerada, la del neoplatonismo judío!

En resumen: un libro de consumo para regalar a una persona que nos parece sabihonda. Cultura de sobrecubierta. Digestión inmediata e inmediato olvido. Para guardar una estricta dieta intelectual...

FRANCISCO TOBAR GARCIA

ANTONIO TOVAR: *El telar de Penélope*. Ediciones Alfaguara. Madrid-Barcelona, 1971, 411 págs., Ø15x21Ø.

Antonio Tovar ha reunido en este volumen sus crónicas literarias que fue publicando semanalmente en *Gaceta Ilustrada* durante el año 1967 y parte del año 1968. Son críticas de libros, escritas con la desenvoltura que requiere una sección

bibliográfica en una revista como *Gaceta Ilustrada*. Lo importante para los lectores de este libro, más que las obras reseñadas, son los juicios de Antonio Tovar, que siempre se ofrecen al lector con el deseo de orientarle en sus gustos y en sus preferencias, con sencillez, amabilidad e ideas claras unas veces, cuando lo consiente el libro reseñado, y críticas otras, cuando lo pide así el tema o la incertidumbre del que los enjuicia. No hay dificultades en lo que se refiere a la cabida del libro, por ajeno que parezca al interés de los lectores de un semanario como *Gaceta Ilustrada*, en la sección de Antonio Tovar. Caben todos los libros, siempre que tengan una cierta calidad o supongan algo en la actualidad literaria de España.

El autor de este libro explica al comienzo lo que se ha propuesto al componerlo y lo que quiso hacer al escribir las notas bibliográficas destinadas, por su propia índole, a perderse, como tantos y tantos trabajos como se publican en los diarios y en las revistas. Porque sus propósitos están muy claros y se encuentran fácilmente en las notas que forman el libro, sabe, desde luego, el lector que se trata, más que de un manojo de artículos verdaderamente críticos, de un repertorio de observaciones personales, en que, más que decir al lector de manera cumplida lo que es el libro que motiva la reseña, se le dicen las im-

presiones del crítico, que, como advierte en las páginas iniciales, van teñidas de estados de ánimo muy distintos y de preocupaciones todavía más distintas. Claro es que el lector, llevado de estas impresiones, tiene en su mano el buscar el libro que dio lugar a ésta o la otra nota semanal, o tomarla como referencia de lo que ha pensado sobre él un hombre no sujeto a los vaivenes del mundillo literario, que ensalzan o denigran apasionadamente por la sencilla razón de que entra en sus templos de ánimo algo que está antes o después de la literatura.

EMILIANO AGUADO

JULIÁN MARIAS: *Visto y no visto*. Ediciones Guadarrama. 2 vols. Madrid, 1971, 573+597 págs., Ø11x18Ø.

Estos dos volúmenes se han compuesto con las crónicas semanales que Julián Marias fue publicando en el transcurso de cinco años, desde mayo de 1962 hasta diciembre de 1967, en *Gaceta Ilustrada*. Su tema es el cine, o más bien, el cine es el hilo conductor de los pensamientos que se exponen en estos breves artículos. Pero no son ellos críticas de cine, como suelen hacerse en los periódicos y en las revistas. No están inspirados estos trabajos semanales en la necesidad de dar al lector noticias de la última película, del último estre-

no, ni siquiera en la necesidad de darle una opinión estimativa de lo que se ha visto. Las películas, los actores y los temas de que se habla en estas crónicas son muy variados, sin sujeción a ningún criterio que sea el de su autor. Y es natural que, además de no ser nada que recuerde ni de lejos las críticas de cine al uso, sean una sucesión de ocurrencias o ideas del autor, que, precisamente por eso, guardan una unidad personal.

No es una unidad que venga impuesta por el tema, sino por la manera de ver las cosas, y, en este caso, el cine. ¿Qué supone hoy el cine para nosotros? ¿Cómo se ve el mundo y la vida humana contando con los recursos que nos brinda el cine? ¿De qué manera condiciona este arte universal la conciencia del hombre contemporáneo? Ni que decir tiene que no son éstos temas de la crítica de cine en sentido estricto y que se refieren más bien a la sociedad en que estamos viviendo, y sobre todo al hombre que vive en esta sociedad. El cine sirve aquí de camino para conocer mejor al hombre y, por supuesto, al mundo, y al propio tiempo sirve para conocernos un poco menos mal a nosotros mismos, por lo pronto en lo que tenemos de hombres de nuestro tiempo. Esta especie de antropología que se busca o se revela en el cine es el verdadero asunto de los dos volúmenes compuestos con los trabajos semanales que Julián Marias fue publicando en las páginas de *Gaceta Ilustrada* a lo largo de casi cinco años. Y es este tema el que justifica que se convirtieran en páginas de un libro crónicas destinadas a publicarse cada semana en un periódico.

EA

NARRATIVA

BALTASAR PORCEL: *Los alacranes*. Rotativa. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 200 págs. Ø11x18Ø.

Baltasar Porcel escribió en catalán su novela *Els escorpins*, que ahora nos ofrece en castellano esta agilísima serie de Plaza & Janés llamada «Rotativa». La versión ha sido hecha por A. R. (¿Antonio Ribera?) y es acertada. Porcel es un buen narrador: su lenguaje es preciso, cuidado; su pulso, firme. Los alacranes no es una novela extensa, pero sí intensa. No conocemos cuentos de Porcel, no sabemos si los escribe; mas uno advierte que está especialmente dotado para el género.

Los alacranes discurre en tres partes, en tres tiempos—«El sol», «Las lejanías» y «Las sombras»—, y está narrada en primera persona por su protagonista: un joven pastor holandés, coadjutor de una capilla protestante asentada en tierra mallorquina—San Telmo, pueblecito de veraneantes perdido en el ángulo occidental de la isla—, destinada a atender a las colonias turísticas que cada quince días se renuevan. Débil, introvertido, el pastor se describe a sí mismo como persona de baja estatura, más bien regordete, de brazos caídos, inertes. Krista, la hija del pastor que regenta la capilla, es novia de Miguel, un teniente del ejército na-

cional (la novela se desarrolla durante nuestra guerra), que es herido en campaña. La muchacha se empeña en visitarle, y el joven pastor la acompaña, y, en mitad de la noche, ocultos en una choza, aterrados por la cercanía de los soldados, Krista se entrega a su acompañante, por quien siente un profundo desprecio. Para Krista aquello es un error, fruto de circunstancias excepcionales; para el pastor es el hecho más trascendental de su gris existencia. Salta atrás Porcel, y en la segunda parte de su novela nos describe la infancia y la adolescencia de su protagonista en Amsterdam hasta su llegada a San Telmo. «Las sombras»—la última parte, la más breve también—nos traen el estallido del despreciado amante, a quien su rencor y su frustración le llevan a contar a Miguel lo ocurrido, originando la muerte de éste.

Porcel traza el perfil de su protagonista con mano maestra, pero también despiadada. («En mis libros, el hombre es un insecto al cual diseco con evidente crueldad», ha dicho.) Krista—melena rojiza, ojos verdes—viene a ser para él la imagen de su madre, excepcional pintora, que un día abandonara el hogar para siempre, huyendo con otro hombre. La esbelta figura de la madre gravitará sobre la grotesca figura del hijo, marcándole y

condicionando su existir, haciendo de él un ser tímido e irresoluto, incapaz de actuar sino por sacudidas violentas, por impulsos fugaces; un ser que busca en Dios lo que no podrá encontrar nunca: su vida. De sombra amenazante y enigmática, Dios pasará a ser para él «como ir vistiendo pausadamente una mortaja». Y acabará asesinandole dentro de sí, lúcidamente, «con plena conciencia».

Porcel conjuga bien novela de acción y novela psicológica. Los hechos se suceden, interesan, nos prenden; mas el novelista sigue adentrándose y adentrándonos en su protagonista, sin dejar que el ritmo del relato decaiga. Todo ello como corresponde a un escritor y a un escenario isleños, con el mar de fondo: inmóvil u oleante, azul o gris, en el amanecer o en la anochecida; pero presente, pesante, latente. Y arriba, lentas, planeando, claras como un símbolo, las gaviotas.

Y, sin embargo, Porcel ha confesado en las mismas páginas de nuestra Revista, que esta novela suya no le interesa nada. Solnegre, La lluna i el Cala Llamp, Els argonautes, Difunts sota els ametllers en flor, sí; especialmente las dos últimas, que advierte más personales. Pero *Els escorpins*, no. («Es un libro—ha dicho—que refleja, a través de un pastor pro-

testante holandés, mis tres grandes obsesiones de adolescente: la religiosa, la sexual, la del ambiente agobiante. Las he resuelto todas. Soy ya casi un animal, para entendernos, y sin ganas de ofenderme...».) Lamentamos no estar de acuerdo con el autor. Porque, a nosotros, Los alacranes nos ha interesado. Y mucho.

CARLOS MURCIANO

MERCEDES VALDIVIESO: *Las noches y un día*. Seix Barral. Barcelona, 1971. 256 págs. Ø13x20Ø.

¿Qué es novela? Por supuesto que ciertos esquemas que tratan de definir o enmarcar al género «novela» son ya algo caduco; sin embargo, permanece el elemento o los elementos inmutables de cualquier tipo de novela, como indicaba el crítico Iglesias Laguna; la novela «debe ser espejo de la complejidad del ser y no simple apoyatura periodística de unas circunstancias...» Sin duda, como escribió el cubano Miguel Barnet en su trabajo «La novela testimonio: socio-literatura», nada más introvertible más engañoso y opresivo que la definición «novela». Al concluir la lectura de la obra de Mercedes Valdivieso, chilena y actualmente profesora en la Rice University de Houston (Texas), en el departamento de Literatura Hispanoamericana y Lengua Española, surge la duda en torno a la definición «novela» aunque, como me declaraba Camilo José Cela en una entrevista para *Ya*, la literatura no es como una clase de ciencias en la cual sea necesario etiquetar todos los productos. *Las noches y un día* es plenamente novela, con la calidad de haber pulido el lenguaje, estudiado las situaciones y engarzar todo ello en una construcción original, con el hábito de lo sencillo.

Tres personajes componen el núcleo de la obra de Mercedes Valdivieso: Mateo y Teresa, una pareja de enamorados, y Emilio, tío de Mateo. Quizá en la nueva obra de Seix Barral el elemento, las circunstancias de la narración sean algo un tanto secundario. Lo clave es el modo de contar. Amor extraño y complejo el de Teresa y Mateo, se funde con el no menos extraño modo de vida del anciano Emilio. Ave nocturna que la vemos desenvolverse en el ambiente de unas elecciones presidenciales.

Ignoro si Mercedes Valdivieso ha querido crear un clima lento a veces, monótono hasta el aburrimiento, o es más bien, a lo cual me inclino con preferencia, que la novela «se le ha ido» un poco de las manos que no ha podido crear un auténtico clima. Algunos pasajes nos suenan a reminiscencia azoriana. Relata el detalle, pone el microscopio de la palabra en la minuciosidad con una carga levísima de interés; si a ello sumamos su monótona reflexión personal, la pesadez de la lectura alcanzará un alto grado. La novelista llega incluso a preguntarse que cuántos años hace que falta un vidrio roto de una ventana cualquiera...

En conjunto la obra es interesante por su construcción, por su lenguaje preciso, que llega al límite de la frialdad matemática. Mercedes Valdivieso denota algo muy claro para el trabajo de novelar, es observadora; bucea en la profundidad del ser humano; una buena muestra de ello es *Las noches y un día*.

EMILIO REY

J. A. GIMÉNEZ-ARNAU: *El distinguido delegado*. Ancora y Delfín. Ediciones Destino. Barcelona, 1970; 240 págs. Ø12x18,5 Ø.

porque, propuesta por «socialistas» y afroasiáticos la expulsión de África del Sur y Portugal, todo vendrá a cifrarse en reuniones previas *caucus*, comidas, votaciones interminables, que, tras muchos días de inútiles devaneos, truncarán con el hacha de la política lo que pretendía ser una Conferencia técnica.

Giménez-Arnáu adereza, con unos leves amoríos, su preparado. Sandra, una bella secretaria, oscila en sus preferencias dentro de «un triángulo cuyos vértices —África, América, Europa—» la atraen de modo análogo: Nabal, delegado negro de Nandia; De Paula, delegado uruguayo, y Marino, farmacéutico suizo. Como buenos diplomáticos, Nabal y De Paula, tras pegarse, se dan las manos y ponen en las del farmacéutico a la atractiva Sandra. No menos atractiva, Nelly, esposa del delegado norteamericano, cruza también el mismo escenario, con su amor y su problema. Y poco más. Fracasada la Conferencia, «la caravana de esos gitanos que son los diplomáticos» —gitanos vestidos de frac— vuelve a ponerse en marcha: unos tornan a su país de origen; otros, a sus nuevos destinos. Y Ginebra, abierta, universal, sigue esperando otros viajeros, otros delegados, otras reuniones, en las vastas salas de su *Palais des Nations*, babel de nuestro siglo.

¿Novela-crónica? Puede ser. Sorprende la nota previa del novelista, en la que confiesa que en las venas de todos sus personajes «sólo hay tinta; nunca sangre». A nosotros nos parecen muy reales, muy de carne y hueso, con sangre —no tinta— en sus venas. En este sentido, Giménez-Arnáu es un fiel narrador; fidelidad que le lleva a transcribir puntualmente incluso los discursos de cada delegado. Todo ello con una prosa sobria, eficaz. La única duda que nos queda, cerrado el libro, es si tema de tal índole *vale* para una novela, es decir, si tiene suficiente consistencia, interés, nervio; o si su logro es sólo fruto de la experiencia y la habilidad de su autor, tan moroso en lo que cualquier otro desearía, tan fugaz en lo que pudiera parecer trascendente.

CM



MÁXIMO GONZÁLEZ DEL VALLE: *Cuentos amarillos*. Imprenta Merino. Palencia, 1971, 204 págs., Ø15x21Ø.

Veintidós relatos breves componen este libro de Máximo González del Valle. No conocemos ninguna otra obra del mismo autor. Sin embargo, leemos en las solapas de *Cuentos amarillos* que su producción literaria ha sido, hasta ahora, estrictamente poética.

Es ésta una razón que nos hace mirar sin extrañeza el que los *Cuentos amarillos* fueran escritos con una total despreocupación por las innovaciones técnicas sucedidas desde principios de siglo. Incluso diríamos que Máximo González del Valle no pretende escribir buenas narraciones, sino escribir «sus» narraciones: hablar del paisaje natal, contarnos el amor que en él despiertan sus hombres y sus pueblos, fabular, mitificándolas, las ya de

Giménez-Arnáu, veterano novelista y veterano diplomático, ha intentado en *El distinguido delegado*, si no la novela de la diplomacia, sí dar una visión —cifrándose a un lugar y un hecho concretos— de lo que ésta es y significa, de cómo juega y actúa, de cómo vive y, al par, de cómo viven quienes la ejercen.

El lugar es el Palacio de las Naciones, de Ginebra, y el hecho, la Conferencia Internacional de Transportes Ferroviarios. Ciento once países están representados e integrados en esos dos grandes bloques antagónicos que, una vez más, se enfrentan, irreconciliables. La Conferencia no pasa del orden del día,

por si extrañas vidas de algunos pintorescos personajes del lugar.

Nos hallamos, por tanto, ante una obra no enjuiciable con los cánones usuales. Es imposible que un libro dedicado «a mis compañeros, amigos y parientes, con eterna gratitud», y editado por el mismo autor, sin aján de medro ni de prestigio alguno, sea valorado de idéntico modo a la obra de un profesional de la pluma.

Sin embargo, y aun contando toda nuestra simpatía este empeño literario, nos vemos obligados, por razones de oficio, a señalar ciertos defectos formales. Así, que se pongan en boca de personajes del pueblo frases excesivamente literarias; el estilo siglo XIX, retórico y engolido, aunque se salva de la pedantería por la ingenua bondad de los tipos representados. Tipos que, al intentar el autor conferirles categoría poética, quedan, a veces, como raras abstracciones, sin los pies en la tierra ni la cabeza en el cielo. A éstos (Roetejas, Migio, Trini, Sánchez, Petruca, El Verrugu, Colás el Bobo, etc.) habría que concretarlos más, concederles un ámbito propio en el que se les sintiera, de alguna manera, vivos. Mejor logradas están las descripciones que del paisaje hace el autor. En ellas logra, a veces, transmitirnos su emoción ante la naturaleza. Pero esto sólo no basta. En *Cuentos amarillos* figuran todos los estereotipos de la literatura de principios de siglo. Y se intenta dar trascendencia a temas y personajes que no la tienen.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

JULIO VERNE: *Novelas escogidas*. Tomo II. Col. El Lince Inquieto. Aguilar, S. A. Madrid, 1970; 1.600 págs. Ø12x18Ø.

El primer tomo de esta serie de «Novelas Escogidas» de Verne recogía, tras un prólogo de Salvador Bordoy, tres de las obras fundamentales de este francés genial: *Cinco semanas en globo*, *Viaje al centro de la Tierra* y *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Ve ahora la luz el segundo, que integran cuatro obras: *Los hijos del capitán Grant*, *De la Tierra a la Luna*, *Alrededor de la Luna* y *La vuelta al mundo en ochenta días*, con ilustraciones de la colección parisiense Hetzel, que firman Bayard, Neuville, Benet y Riou. Si Verne asombró a sus contemporáneos por su desbordada fantasía, sigue asombrándonos a nosotros por su clarividencia, por su espíritu profético, por su capacidad de anticipación. La apoyatura científica de sus novelas resultó más consistente de lo que durante mucho tiempo se supuso. Pero su obra encierra al par las cualidades propias de un narrador hábil, fluido, con un especial sentido del humor y una imaginación poderosa e inagotable. Rigurosamente actual, Verne sigue siendo leído por chicos y grandes con delectación, con apasionamiento. Su obra no pasa. Ahora menos que nunca. De ahí el interés de esta serie de Aguilar que se propone recoger en cuatro volúmenes lo mejor de su pluma, para ofrecérselo en tomos manejables, pulcramente editados.

La versión castellana de las tres primeras obras insertas en este tomo se debe a Antonio Álvarez Práxedes; la restante —*Veinte mil leguas de viaje submarino*—, al propio Salvador Bordoy. Señalemos, finalmente, que dos de las cuatro obras aquí presentadas (*De la Tierra a la Luna* y *Alrededor de la Luna*) lucen al frente la reproducción de las portadas de las primeras ediciones de las mismas.

CM

ERNST JÜNGER: *Juegos africanos*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1970; 207 págs. Ø11x18Ø.

No es la primera vez, ni será la última, que un novelista europeo, en este caso uno de los más importantes representantes de la narrativa alemana, se acerca al tema de la huida. Huida del medio ambiente, de la atmósfera íntima y de las presiones de la sociedad. La búsqueda, en fin, de los paraísos perdidos y jamás recuperados. Una constante de la literatura europea que busca en nuevos horizontes geográficos una especie de redención liberadora para las presiones de las sociedades sometidas a fuertes ritmos de crecimiento.

Jünger nos narra las aventuras, siempre desde el plano de la interioridad del personaje, de un adolescente alemán hastiado de la vida escolar y aburrido de la vacía comodidad brindada por la civilización del bienestar. El protagonista siente cómo le penetra el aburrimiento, cómo la posibilidad de «llegar a ser» le hastia profundamente. La solución, como en tantas ocasiones, es el refugio en los sueños propios, en los mundos del recuerdo; a continuación, en la búsqueda de aventuras, en los viajes misteriosos que le tientan desde las perspectivas de una imaginación sostenida en la curiosidad, después de haber descubierto toda la gama de las ocupaciones sociales. El protagonista se enrola en la legión extranjera, se fuga, viaja, visita y vive distintas peripecias en Metz, Verdún, Marsella, Orán, Sidi-

del-Abbés. Es la suya una peregrinación puramente sentimental y el autor, con buen acuerdo, tituló en principio esta obra *El último viaje sentimental*. Y de esto se trata. De una doble vertiente que recoge el adiós de un joven a los tiempos de su fantasía y la llegada a un mundo de consideraciones prácticas, al encuentro con la realidad encarnada en los hechos y los hombres que bordean las ansias internas del adolescente aventurero.

La novela resulta un poco fría para las exigencias de un lector acostumbrado a mayores y más intensos entramados argumentales. Desde su propia perspectiva es una obra de calidad considerable en la que vibran la humanidad, la ternura y la ironía por encima de unos condicionamientos duros y hasta crueles. Jünger cuenta muy bien, narra con facilidad y encuentra sus mayores apoyos en la penetración psicológica del personaje, en las repercusiones de la circunstancia ambiental sobre su conciencia. Por fin, el protagonista encuentra que si a su antojo no puede vivir cualquiera, tampoco puede vivir desprendido de su propia entidad.

FERNANDO PONCE

LOUIS ZUKOFSKY: *Ferdinand*. Barral Editores. Barcelona, 1970; 104 págs. Ø11x18,5Ø.

En el presente volumen se reúnen dos relatos de Zukofsky. El primero, un breve cuento titulado *Erase...* y el que da título al libro. Dos muestras de cuidada forma y exquisita prosa, pese a las dificultades de un estilo rigurosamente personal y de difícil traslación a otras lenguas.

Zukofsky es un hombre estudioso, viajero por una gran parte de países de América y Europa y conferenciante en varias universidades norteamericanas. Esta dedicación está presente en su prosa. Debajo de ella se adivina inmediatamente a un hombre de vasta cultura y refinados gustos. Su bibliografía, siendo amplia, está insuficientemente difundida en castellano. Es más conocido como poeta que como narrador.

La condición primera se adivina en estos dos relatos que constituyen una incursión poética en el mundo de los sentimientos, de la intimidad, de la vida de unos personajes que se nos muestran como perdidos entre las nieblas, entre los sueños, lejos unos de otros, como si el escritor se hubiera dejado arrebatar por una especie de abstracción que, desde el punto de vista del lector, encontraría su más exacta expresión en una cantata musical.

Williams Carlos Williams ha señalado en este autor un paralelismo con la música de Bach. El juicio es acertado y no sólo en comparación con Bach sino con cualquier músico que pretenda encararse a la emoción humana desde personajes recorridos por la abstracción. Zukofsky-poeta y Zukofsky-narrador son una y la misma cosa en estos relatos que nos ofrece Barral en sus Ediciones de Bolsillo.

FP

FERNANDO SOTO APARICIO: *El espejo sombrío*. Ediciones Marte. Barcelona, 1967; 293 págs. Ø11,7x19,3Ø.

La «violencia» en Colombia fue un hecho espantable, trágico como el que más. Años atroces de desconocimiento, de terror, de crímenes inauditos. Esta novela trata, en parte, de ese tema; es una acusación. Mejor dicho: es el resultado



Hugo Lindo: «¡Justicia, señor Gobernador!»! Dirección de Publicaciones, Ministerio de Educación, Dirección General de Cultura. San Salvador, El Salvador, 1968. 263 pp. Ø15,4 x 21,2Ø

El valor de Hugo Lindo como poeta es indiscutible; quizá su nombre no se haya repetido con la constancia y el fervor que reclama una obra de rara perfección. Con esto, sin reparos, confieso mi afecto, mi admiración por un escritor a quien conozco desde hace lustros.

Mas, siendo su poesía muestra insuperable, su labor novelística no ha merecido igual juicio. ¿Por qué? No se trata de adular; llanamente, en justicia, Lindo debe figurar entre los mejores novelistas de América. Claro que, dentro de un sector de la crítica responsable, tiene nombradía; lo que quiero decir es que Lindo no es de los autores que gozan de una popularidad creada por la propaganda. Es su mérito, como verdadero escritor; es lástima grande, porque no se conoce su novela como debería ser conocida y comentada, ya que la obra que hoy me preocupa es una de las mejores de la novelística actual.

Mi razón personal se basa en este simple hecho: para mí, el libro que soporta una segunda lectura y, más el que gana al ser releído, porque se descubren nuevas o extrañas virtudes, es bueno. Se me antoja que la palabra «bueno» dice poco, casi no advierte... Pues bien: hace algún tiempo, en San José, adquirí el libro y lo leí; lo hice de un tirón, como si tuviese recelo de que alguien fuera a arrebatármelo de las manos. Hoy lo releo, lejos de

América, y mi lectura es más viva; es volver a hallar páginas estupendas, la ironía de este autor —que en América casi no se da como producto de la tierra, o crece con abonos artificiales—, su reciedumbre y firmeza para trazar los caracteres, el conocimiento, sobre todo, del hombre... del pobre ser humano, pelele entre la muerte y la locura...

Hace muy poco decía que para escribir sobre un santo o sobre un loco, se precisa ser lo contrario. Sólo un santo puede aguiatar las simas de la locura... ¿El personaje de esta novela de Hugo Lindo, el juez Amenábar, es un orate? Me atrevería a decir que sí lo está, aun cuando se dé cuenta perfecta de su enfermedad, ése ver más allá de la verdad. Sus conversaciones con el padre Uruzoaga —el loco de la celda número 8— son extraordinarias. Es extraño: esta novela impar, acaso por el tema, quién sabe si por pertenecer a un género sin trillar, por rasar e invadir luego el terreno de la locura, me recuerda constantemente a Pablo Palacio, mi mentor, el novelista que murió olvidado de todos en un manicomio. También Palacio dictó sentencias insólitas.

¡Claro que Lindo no está loco! Es, repito, el personaje, lúcido, avanzando a tientas por la caligine; un personaje nada literario, que no es fruto de lecturas, único, soberbio.

No es nada fácil hacer el esquema dinámico de esta novela, sintetizarla. Los recovecos de la obra, en ciertos momentos, valen más que el argumento. Con todo: el doctor Amenábar es llevado a una casa de salud por su sobrino Alberto... El juez ha dictado una sentencia harto singular en el caso de violación y asesinato de una menor, perpetrado por otro menor de nombre brutal: Mercedes López Gámez. Mercedes: ahí está su tragedia, porque como dijera otro poeta —que asimismo remató en el manicomio—, un nombre debe saber exacto a la desgracia.

¿Qué reza la sentencia del juez? «... habría que condenar al Estado y a la Sociedad. Pero la Sociedad y el Estado somos nosotros, y nuestros padres, y nuestros abuelos, y la raza o el conjunto de razas que han venido a conformarnos étnicamente... Condenar pues, a la Sociedad y al Estado, equivaldría a un suicidio

filosófico de la nacionalidad...» (págs. 261-2). Y, más aún, el fallo en sí: «... Condénase al mencionado Ser Omnipotente, Omnisciente y Todopoderoso, a sufrir, ad aeternum, las consecuencias de su propia creación y las iniquidades y torpezas de la humanidad. NOTIFIQUESE Y ARCHIVESE. J. A. Amenábar. (Esta sentencia carece de la firma del secretario, quien se negó, sin causa justificada, a estamparla.)» (pág. 263).

Quedamos frente al criminal: ¿quién era? La madre, Juana López Gámez, gaya de ocasión, esperaba la llegada de una mujercita. Nació un varón y, entonces, ante su fracaso, quiso que al menos se llamara Mercedes. Mercedes para toda la vida. Es doloroso, en sumo grado, ver cómo el acoquinado rapaz sufre el travestimiento: le ponen un lindo delantal con vuelitos... mientras los parroquianos del café donde sirve, le afean con motes, le llaman Meche, se carcajean de lo lindo.

Mercedes es un hombre, pese a todo; quiere serlo y así, no es extraño que el infeliz sienta la atracción de una criatura: «...mas él no se atrevía a acercarsele, y ella lo despreciaba...» (página 169). Mercedes la violará poco después. Pasará de la espantable timidez a la demostración de «machismo».

Lindo desciende a muchas brazas bajo el nivel de la conciencia; tienta apasionadamente el tema de las personalidades fugitiva y estática (pág. 62). Me asombra la técnica del autor para que el recuerdo se detenga y sea desvelado, en el momento en que el juez, sin dejar la prisión o celda, camina por la finca (págs. 142-147). Pero, sobre todos los aciertos, es necesario destacar la honradez del autor, ese bucear desesperado en la conciencia étnica del mestizo americano, mientras otros novelistas de América juegan con la hipocresía y el compromiso.

En resumen: gran novela americana, de las escritas de veras. Un autor maduro, pero apasionado, conflictivo. El tiene razón más que de sobra para decir que es su mejor novela. Yo sostengo y, conmigo muchos, que es una de las más regias de Hispanoamérica, muy por encima de los chismes y directes de la propaganda que favorece a los advenedizos.

FTG

de la violencia, sus consecuencias en el desarrollo de un niño, quien crece en la obsesión de vengar el asesinato de su padre.

Tenemos entonces: por una parte, el marco político: «El monstruo que crece, que domina, que amenaza todo este sur de América, convulsionado y propicio a la violencia, tierra en remate para el mejor postor» (pág. 52). Es un diagnóstico preciso. Quien lo niegue está ciego. O mejor aún, el diálogo siguiente: «La violencia: —No es un hecho político ni social, simplemente es un negocio. —Tampoco (dice otro). Son los precursores del comunismo. Edifican su reino sobre los escombros dejados por el terror» (pág. 88). La parte política del libro es muy acertada. El tono es de denuncia. De acuerdo con el crítico de la editorial, quien dice: «En ocasiones panfleto.» Sí, algo

hay de eso, aunque no sea toda la verdad.

Vayamos ahora a la novela en cuanto a estructura, a lenguaje. La primera es firme. Está de acuerdo con la manera de escribir actual, lo que puede ser tanto defecto como virtud. Hay logros, evidencias de buen escritor. Hasta me extraña que Soto Aparicio no goce de mayor fama, no se le conozca más. Culpa de su honradez. Me explico: su técnica, la estructura de la novela es moderna, pero muy personal. Y sobre ella sigue la corriente política, y eso debe molestar a ciertas cofradías.

En cuanto al lenguaje... Hay para hablar un rato. Rodolfo Barón Castro sostenía hace poco que el español es la única lengua latente, palpitante, en el sentido de que no existen palabras muertas; que lo que puede ser arcaísmo en

un sitio, es término vivo, diario en otro. En el libro de Soto hallamos más de un centenar de voces insólitas, que enriquecen la descripción. Maneja el lenguaje con gran amor. Vive la lengua. No es simple instrumento. Lo que resta méritos a la novela no es la palabra, a veces preciosa. No podemos decir que sea novela de un estilista.

Nuestra objeción va hacia el abuso de las imágenes. Hay un lirismo exacerbado, casi impropio. Sobran las frases demasiado hermosas. Parece artificio. De narrador lírico, que bien pudiera ser, si alcanzase la ansiada madurez, corre el riesgo gravísimo de caer en el amaneramiento del lirida. Un párrafo, por ejemplo, entre los muchos: «El río alza peces de viento para que el sol los dore. Vuelan a trechos ruidosos de luz. Siento sus alas sobre el rostro. Los tomo entre las manos

Editora Nacional

le ofrece:

COLECCION «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

Serie Historia

	Pesetas
HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás	
Tomo I (4.ª edición)	450
Tomo II (2.ª edición)	450
Tomo III	350
Tomo IV	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA, de Manuel Aznar (4.ª edición)	
Tomo I	500
Tomo II	450
Tomo III	450
HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA, de Eduardo Comín Colomer (2.ª edición)	
Tomo I	350
Tomo II	350
Tomo III	350
HISTORIA DEL PERIODISMO ESPAÑOL, de Pedro G. Aparicio. Desde la «Gaceta de Madrid» (1661) hasta el destronamiento de Isabel II	350
De la revolución de septiembre al desastre colonial. ESPAÑA, ESE ESFUERZO, de Waldo de Mier	450
	300

Serie Tierra

COLOR DE MADRID, de E. Borrás Vidaola	150
VALLADOLID: TIERRAS DE PAN Y VINO, de Enrique Gavilán	350

COLECCION «MUNDO CIENTIFICO»

Serie Jurídica

PRINCIPIOS DE TEORIA POLITICA, de Luis Sánchez Agesta (3.ª edición)	375
CURSO DE DERECHO NATURAL, de José Cortés Grau (4.ª edición)	300
ESTUDIO DE LA LEGISLACION HIPOTECARIA DE GUI-NEA (Su único procedimiento inmatriculador), de José Menéndez	250

Serie Turística

CURSO DE INICIACION JURIDICA, de Manuel Martín Fornoza	350
GEOGRAFIA TURISTICA DE ESPAÑA, de María Isabel García Campos	400
TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO, de Luis Fernández Fúster (2.ª edición)	
Tomo I	350
Tomo II	400

COLECCION «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»

Serie Biografía

UN DRAMATURGO DEL SIGLO XVII: FRANCISCO DE LEIVA, de Julio Mathías (Premio Rivadeneira de la Real Academia)	100
RAMIRO LEDESMA RAMOS, de Tomás Borrás	300
JUAN PABLO FORNER, de Jesús Álvarez Gómez	300
LOS DIALOGOS DE JUAN MARAGALL, de Jaime Ferrán	150
AMADEO VIVES (Vida y obra), de Angel Sagardía	100

COLECCION «ENSAYO»

CONVERSACIONES ACTUALES, de George Uscatescu.	150
--	-----

COLECCION «CRITICA DE LAS ARTES»

PICASSO, EN EL CINE TAMBIEN, de Carlos Fernández Cuenca	400
ESCENAS DE LA VIDA DE SHAKESPEARE, de Mihnea Gheorghiu	300

COLECCION «POESIA»

LA PAZ DEL ALMA, de Guillermo Fernández Shaw	100
EL SEMBRADOR DE TRISTEZAS, de Solimán Salom	50
DETRAS DE CADA NOCHE, de Acacia Uceta	60
POEMAS PARA NIÑOS DE CATORCE AÑOS, de Alfonso Camín	150
MOTIVOS PARA UN ANFITeatro, de María de los Reyes Fuentes	75
REGRESO A LA HUMILDAD, de Francisco Salgueiro	90
CELDA VERDE, de Pureza Canelo	70

Pedidos en las principales librerías de España y en:

EDITORIA NACIONAL **LIBRERIA - EXPOSICION**
San Agustín, 5 **Avda. José Antonio, 51**
MADRID-14 **MADRID-13**

Apartado de Correos 14.830

y cuando miro se han marchado sin dejarme un rastro de trino. Ladrán lejos los perros en los senderos de las veredas y los gallos desentierran los luceros a picotazos» (pág. 87). El abuso de imágenes es palmario, y esto, a cada paso.

Sin embargo, cuando el autor, dueño de sí, describe sobriamente, alcanza gran altura. El asesinato del padre (págs. 35-36), es magníficamente narrado, con precisión. No es autor al que pueda achacarse incontinencia de tacs y palabrotas. Tampoco se le acusaría de salacidad. Crea un ambiente sensual, percibimos los distintos olores, de la naturaleza, de la mujer amada, sin que en ningún momento interrumpa la descripción un giro desordenado. La sensualidad es natural, podemos oler la tierra. El sexo es origen. La escena del despertar de los sentidos en los dos muchachos (págs. 72 a 76), es conmovedora.

Hay por lo visto, aciertos y errores. Quizá lo más deleznable sea, cabalmente, el que el muchacho que viera asesinado a su padre, se enamore precisamente de la hija. ¿Un melodrama? En buenas cuentas: estamos frente a un escritor de gran fuerza, de aliento noble, al que falta aún madurez.

FTG

BRUCE JAY FRIEDMAN: *Los ángeles negros*. Editorial Lumen. Barcelona, 1971. 209 págs. Ø13x18,5Ø.

Los ángeles negros es un libro de relatos del que es autor Bruce Jay Friedman, uno de los novelistas de la nueva generación americana que ha alcanzado el éxito y la popularidad en plena juventud. Sus primeras obras literarias fueron narraciones cortas, cuentos y relatos, que se publicaron en la revista *The New Yorker*.

Tal vez por ello y aun cuando sea autor de varias novelas, algunas muy destacadas, y obras de teatro que han sido llevadas al escenario, la esencia de su arte de narrar parece condensarse en el tipo de relatos del estilo de los que integran *Los ángeles negros*, como si el escritor encontrara en ellos su mejor forma de expresión. A través de dieciséis cuentos, Bruce Jay Friedman nos da una muestra contundente de su estilo narrativo: un estilo irónico, malicioso, lleno de agudeza, que parece hacer equilibrio entre la tragedia y la comedia.

Cada uno de los personajes de las diferentes historias está trazado con pinceladas rápidas, exactas («Una muchacha de cabello castaño y redondeadas facciones con dientes ampliamente separados...»), «Causaba la impresión de haber vivido muchos años entre hombres más altos que él, quizá entre atletas, consiguiendo mantenerse a su nivel de fuerza merced a sacar el máximo partido de su cuerpo...», etcétera), pero las situaciones son dislocadas, contorsionadas, aunque a través de ellas, y como en toda la literatura de lo absurdo, palpita una desesperada, amarga crítica social, bien cubierta por una capa de humor negro.

A veces, los relatos se internan de lleno en el mundo onírico, como en el caso de *Un amigo en el mundo del espectáculo*, y el escritor saca de ellos un jugosísimo desenlace.

Su mofa del paternalismo, de la sexualidad, del sentido de la responsabilidad, ponen al descubierto toda la estulticia de los seres humanos, pero a pesar de ello, nos arrancan inevitablemente una sonrisa de regocijo. Y creo que esto es, exactamente, lo que el autor ha querido lograr.

A veces, diálogos y actos son diametralmente opuestos en su forma, pero no en su fondo, con lo que

Bruce Jay Friedman consigue un sorprendente impacto en el lector.

Dentro de un tono de calidad en el conjunto, algunas narraciones decaen (*La tabla de la muerte, La noche en que el boxeo se acabó*), pero en ningún momento se siente fatiga en la lectura.

Alguno de estos relatos nos dejan un amargo regusto después de la sonrisa; son un exponente de situaciones de frustración, de soledad, de impotencia; pequeños dramas de pequeñas vidas. Pero todo está tan ágilmente retratado que la lectura de este libro resulta francamente agradable.

Como única objeción diremos que a veces ciertos adjetivos nos resultan un poco fuera de lugar. Ejemplo: «Tenía grandes y oscuros dientes que, a Samuel, siempre le parecían cariados y vieneses...»

Tal vez el mejor de los cuentos (quizá por su sorprendente final) sea *La misión*, donde se produce una especie de inversión de la dialéctica kafkiana, y el protagonista, agente de una voluntad imperiosa, logra su objetivo a pesar de los imponderables. Pero esta «moraleja» no es la de todos los cuentos (en *El ligue*, por ejemplo, el hombre está siempre en el punto de partida de sus propósitos), y, por otra parte, el lector es muy libre de elegir éste o aquél, porque en *Los ángeles negros* los hay para todos los gustos y hasta para gustos muy exigentes.

TERESA BARBERO

AMADOR PORRES: *Un castellano en Sevilla*. Ediciones Literoy. Madrid, 1971; 189 págs. Ø14x19Ø.

En la contracubierta de esta novela, en la presentación del autor, entre otras cosas, se dice: *Amadeo Porres «desdeña los modernismos, no porque quiere, sino porque puede»*. Yo no sé cuáles serán las razones para que este autor, «que desdeña los modernismos», escriba tan «old style». Un autor que, según la misma presentación, «cultiva todos los géneros», eso sí, «aunque en distanciadas dosis», ya que «escribe diez días y descansa diez meses» —¡qué envidia!— piensa uno...

La novela *Un castellano en Sevilla* nos narra las impresiones de un castellano («de Castilla, esto es, de España» —dice el autor en el «Prologo»—) durante las fiestas de Sevilla. El autor dice no haber estado más que dos días en Sevilla. Pero esto no es óbice. Conocida es la anécdota de Maurois, quien, cuando el embajador de Francia en los Estados Unidos le preguntó si pensaba escribir un libro sobre Nueva York, cuando aquél visitaba por primera vez la gran ciudad, contestó: «No llevo más que unos días (cito de memoria, digamos, seis). A lo que el embajador respondió: «Sí, ya es difícil, son demasiados.» A nosotros no nos extraña el que se pueda escribir una estampa de calidad sobre una ciudad en una primera, breve, rápida visión. Pero la novela de Amadeo Porres no tiene calidad, porque su estilo es retórico; más aún, discursivo. Luis el protagonista, no habla ni siquiera cuando piensa; piensa, discurre, fatigosamente. Fatigosamente para el lector. Porque él, Luis, el «protagonista», está convencido de que sus discursos, unas veces con calidades de «arenga de jura de bandera» (págs. 39 a 40), otras de guía turística (pág. 111 y muchas otras), son profundas consideraciones filológicas, sociológicas, se considera «poeta excepcional» —aunque sea otro quien se lo diga al «protagonista», (pág. 126), gran lector (página 122)...

Muy ingenua novela, llena de tópicos. Y sobre todo los ataques de

retórica. «Ni Sanchiz le iguala» —dice uno de los personajes aludiendo al «protagonista». «Pero que muy bien, pero que estupendo.» (El crítico no siente gran entusiasmo precisamente por el «estilo Sanchiz»...)

Si el señor Amador Porres pudiera liberarse de este estilo retórico...

Porque el libro tiene algún acierto. Por ejemplo: la escena en que Luis encuentra a «la Pájara», celiestina acompañando a una chiquilla. Escena en la que, como en un «Celtiberia-show», se mezcla el mundo religioso y el de la más menesterosa forma de amor.

Novela muy fuera de toda línea, ni actual ni clásica. Retórica, discursiva. Quizá sea excesivo eso de «escribir diez días y descansar diez meses»...

RAFAEL URIBARRI



DAPHNE DU MAURIER: *Los pájaros*. Barcelona, Ediciones G. P., 1971; 305 págs. Ø10×18Ø.

No vamos a extendernos hablando de Daphne Du Maurier, porque su figura es de sobra conocida. Incluso quien no esté interesado en absoluto por la literatura puede haber visto *Los pájaros*, filme de Hitchcock sobre un relato de la escritora inglesa.

Seis narraciones breves contiene este volumen (*Los pájaros*, *Monte Verità*, *El manzano*, *El pequeño fotógrafo*, *Bésame otra vez*, *desconocido* y *El anciano*). El más importante—*Los pájaros*—da su título al libro.

Resulta difícil aventurar una opinión de conjunto sobre narraciones tan dispares. Si *Los pájaros* es un cuento antológico y *El manzano* bastante notable, podemos considerar, sin embargo, a *El pequeño fotógrafo* como un relato estereotipado de mediados de siglo: hinchado, pomposo, delicado folletín amoroso en el que intervienen, además, aristocráticos personajes. Resulta, en suma, pesado. Así, las disimilitudes entre algunos de los cuentos son tales que nos hacen pensar que fueron escritos en épocas diferentes y obedeciendo a influencias distintas. Efectivamente, nieta del famoso novelista inglés George Du Maurier, Daphne nació y vivió en Inglaterra pero se educó en París. Esta es la causa de que, mientras algunas de sus obras se encuentran influidas por los románticos ingleses, otras tienen más puntos de contacto con los novelistas franceses del primer cuarto de siglo.

De todas formas, hay una constante en todos y cada uno de sus relatos: el misterio. En el desarrollo de un misterio muy especial consiste la técnica de nuestra autora. Este misterio comienza por ser una insignificancia, luego va agrandándose, envolviéndolo todo, creando un ambiente de opresión y angustia. Fuerzas oscuras y fatales guían a los personajes, que no logran sobreponerse a ellas. Quedan en las manos de un destino inexorable y cierto. Esto les confiere un hábito de grandeza, muy parecido

—salvando las distancias, naturalmente—al que se vive en la tragedia griega.

Daphne Du Maurier es una extraordinaria observadora de su entorno. Es el tipo de escritora que nunca dirá: flor, sino hibisco, miosótis o fucsia. Nunca dirá: pájaro, sino grajo, calandria o estornino. Sabe describir con precisión esas cosas por ella tan atentamente observadas. A esto, en parte, se debe el que consiga dar una sensación de realidad a sus novelas, por lo demás fantásticas. He aquí la clave de un «suspense».

FOS

LUIS GOYTISOLO Y JOAN PONÇ: *Ojos, círculos, búhos*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1971; 108 págs. Ø20,5×12,7Ø.

Este libro es fruto de la colaboración de un gran pintor, de un gran dibujante, Joan Ponç, y de un novelista conocido, Luis Goytisoló. Artistas de temperamento muy diferente, sus aportaciones a la obra que nos ocupa son también de muy diverso valor: alto, en el caso del primero; bajo, en el caso del segundo.

Joan Ponç, miembro del grupo «*Dau al Set*»—al que, junto con el poeta y ensayista Juan Eduardo Cirlot, dotó de una dimensión fantástica, visceralmente demoníaca—, es un artista que labora en la no man's land del arte por venir, en esa «frontera»—entendida esta palabra en el sentido que tenía en los USA del siglo XIX—perennemente amenazada que pocos creadores se atreven a frecuentar. En la obra de Ponç, la invención de formas no cesa, siendo la referencia a estructuras ajenas—Klee, García Lorca o los constructivistas rusos—una mera coartada para un ejercicio peligroso: el de dotar de validez semántica a experiencias formales guiadas exclusivamente por el instinto creador y por el azar. Sus dibujos de la serie *Ojos, círculos, búhos* existen paralelamente a los textos de Goytisoló—a los que sólo ilustran en los momentos de caída de tensión creadora; por ejemplo, en el caso del fragmento «*Pero todo eso no ha sido más que un sueño*», resuelto gráficamente con un círculo de flechas que es una mera tautología plástica—, cobrando sentido no de ellos, sino de la distancia que separa a ambos.

Los textos de Goytisoló, artísticamente retardatarios, cautos, burgueses en cuanto que, instalados en el ámbito seguro del conformismo mental, no soportan la confrontación con los dibujos contestatarios de Ponç. En vano, el autor de *Las afueras*, se obstina en sintonizar la longitud de onda de la problemática contemporánea; en vano, se esfuerza para acordar su pensamiento al de la juventud iconoclasta: su lenguaje, su estilo, patentizan en todo momento que permanece prisionero de una época, de un modo de existencia, carentes ya de vitalidad, de virtualidades.

Constituye un penoso espectáculo el que ofrecen los social-realistas de ayer empeñados en la tarea de «ag-giornarse». Moldeados interiormente por unos años en los que los dogmatismos de todo signo se repartían el dominio de los espíritus, no comprenden que sólo una perenne puesta en entredicho de lo dado, de los valores establecidos o en trance de imponerse, puede abrirles las puertas de un mañana que, si no canta, por lo menos no llora ni está abocado ineluctablemente a la desesperanza. Onnubilados por el pernicioso ejemplo de Cortázar, quien ha elevado un inconsistente monumento a la nada

con los desperdicios de las vanguardias, gastan sus vidas en la empresa de intentar alcanzar el futuro sin apartar la vista de un ayer que se nos escapó: el ayer de la revolución estética de la segunda y de la tercera décadas del siglo. En consecuencia, la banalidad es su destino. Y la inseguridad. Y el snobismo.

Señalemos, por último, que Ojos, círculos, búhos constituye una interesante experiencia que atiende a innovar en el campo de la diagramación y de la tipografía, y, más en profundidad, a sustituir el concepto tradicional del libro por otro menos racionalista y didáctico, más abierto a ese azar que ninguna tirada de dados abolirá jamás.

LEOPOLDO AZANCOT

JACOBO BENTATA: *Eutrapelias*. Caracas, 1971. Rivadeneira, S. A. Madrid; 193 págs. Ø14×20Ø.

Jacobo Bentata, a modo de biografía, encabeza su libro con estas cortas líneas: «Jacobo Bentata viaja, mira, olfatea, saborea, escucha, palpa... y sonríe.» Es, en efecto, su libro *Eutrapelias*, observaciones moderadas y jocosas, el resultado de mucha paciente e irónica observación, anotaciones de un hombre que se identifica con Mazarino, cuando decía: «Es urgente esperar», frente a tantas gentes que mueren por ganar tiempo. El autor con suave ironía, muy correcta, muy deslizante, a veces, simple insinuación que deja al lector la continuación de lo sugerido, va analizando formas de saludar, de dar la mano, del humor, Eva, el feminismo, la poligamia, el matriarcado, Don Juan, recordándonos que Marañón tenía por afeminados a los tenorios y por viriles a los tímidos, y trayéndonos la divertida frase de Heine, que él

sólo quiere belleza corporal, y afirma que, en cuanto al alma, él tiene para dos; el matrimonio: «lo que desconcierta hogafío, incluso a los optimistas, es la multiplicidad de defensas con que se rodea a la pareja, sin contar las bendiciones que se derraman sobre ella. Tanta precaución, juramento, atadero legal, reducción de impuestos hace pensar a los célibes, ¿habrá gato encerrado? El Estado no suele engolosinar a humo de pajas»...

La ironía de Jacobo Bentata, que a veces es suave, incluso poética, como en la amistad: «un amigo es alguien que se conoce bien y, sin embargo, se le quiere», aunque «el amigo y el caballo, no hay que cansallo», o en el elogio del encanto del libro: «antes de saborear el contenido, el amante del libro lo contempla, lo palpa, lo acaricia... sean las tapas de cuero, terciopelo o cualquier otro material, el tacto halaga la sensualidad que en el bibliómano es casi deliquio», esa ironía de Bentata, a veces se hace sensual, se agudiza hasta el humor negro, o se nos muestra relativista, escéptico, con apasionado eclecticismo, y... con algo de amargura, como en el fondo de tanto humorista: «Se da tan poca importancia al escritor—dice—que se llega a permitirle decir la verdad. ¡Bello ensueño!», o cuando ya, terminando el libro, dice del siglo XX, en el ensayo titulado *¡Al hoyo!*, y considerando «el mote» que la posteridad puso a otros siglos, «siglo de Pericles», «siglo de las Luces», etcétera, que «la mayor gracia que podría hacernos la Historia sería olvidarlo».

Bentata es un gran defensor del idioma español y de él trata en varios de sus ensayos: *Ecumenismo del habla hispana*, *Ortografía a secas*; donde dice: «Para el estudioso, el lenguaje es como un tratado de historia. Muestra la ri-

SU LIBRERÍA EN ESPAÑA

DELMO-LIBROS

Le ofrece las

OBRAS COMPLETAS DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

Edición monumental, íntegra y definitiva, compuesta de diez volúmenes, de 1.200 a 1.300 páginas cada uno. Tamaño 21,5×13 centímetros. Encuadernación a plena piel chagrin rojo, con estampaciones y canto superior en oro, impresión sobre papel especial semibiblia, fino y opaco. Autógrafo del autor estampado en oro en la cubierta. La ordenación de los textos, prólogos, bibliografía y notas ha sido realizada por Manuel García Blanco, catedrático de la Universidad de Salamanca.

DETALLE DE LOS TOMOS

- | | |
|--------------------------|---|
| I. Paisajes y Ensayos. | VII. Meditaciones y Ensayos espirituales. |
| II. Novelas Completas. | VIII. Autobiografía y Recuerdos personales. |
| III. Nuevos Ensayos. | IX. Lecturas, Discursos y Prólogos. |
| IV. La Raza y la Lengua. | X. Epistolario e Índices generales. |
| V. Teatro Completo. | |
| VI. Poesías Completas. | |

Precio de la obra: 7.000 ptas. (\$USA, 110). Sin más gastos. Tomos sueltos: \$USA, 10. Sin más gastos.

«DIARIO INTIMO» DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

(Lo que Unamuno jamás pensó que usted podría leer)

Edición muy cuidada, tamaño 17,5×24 centímetros, con 400 páginas en las que aparecen fotografiadas las correspondientes manuscritas del *Diario original de don Miguel*. Una serie de escritos excepcionales, con méritos sobrados para ocupar un lugar privilegiado en la biblioteca del más exigente.

Precio: 300 pesetas (\$USA, 4,50). Sin más gastos.

PEDIDOS A: **DELMO-LIBROS** Dep. Extranjero
Calle de las Huertas, núm. 11 - Madrid-12 (España)

queza de nuestra tradición. Sobre lo ibérico y lo celta injerta lo fenicio, lo cartaginés, lo hebreo, lo arábigo, sin contar otras aportaciones semíticas, tales como la de los misteriosos Tartesos. Afluye lo griego, lo romano, con el latín y el bajo latín, impregnado de orientalismo; más cerca lo francés, lo italiano, lo inglés. Así es de ecuménica la cultura hispánica.» Y continúa, o hilvanamos nosotros, con lo que Bentata dice en otro ensayo; tratando de los ultramodernos y reconociendo su parte de verdad, reacción ante el hartazgo de tropos manidos, de símiles cursis y metáforas continuadas, reacción también contra la sintaxis de periodos interminables: «Sufrimos ahora una plétora de metonimia, hilezoísmo y rebusca del vocablo nuevo. Si éste no viene a mano, se acuña uno con menoscabo de la etimología, cosa asaz bastante imprudente. Las palabras tienen su historia y su pasión...» y con «la puntuación no digamos. Fue el primer holocausto en el altar de la novedad, junto con el artículo... En efecto, algunos creen que para escribir algo muy moderno, muy profundo, basta con no poner ni comas, ni puntos, ni puntos aparte. Hace falta algo más, ¿no?

En toda la obra de Bentata hay, humor, alejamiento, aunque a veces se deje llevar de la pasión afectiva, de la crueldad del humor negro, de la poesía (como en *Haiku*, género especial de la poesía japonesa, con esta bellísima cita: «la recomendación de aquel que, al partir de viaje, hace al cerezo de

su jardincito: "No olvidar de florecer en primavera")».

Las citas, muy oportunamente colocadas, abundan en la obra de Bentata, gran lector, sin duda.

Bentata ha viajado mucho, ha visto mucho, ha visto lo trágico y lo ridículo, lo pretencioso, y la crueldad y la estupidez de la con-

ducta de los hombres. Y sonríe. Porque humor es «wenn man trotzdem lacht». Reír a pesar de todo. El reír de vuelta de un viajero observador, y un tanto fatigado, pero aún con fuerzas, porque ama la vida, como Bentata.

RU

POESIA

JOSÉ JURADO MORALES: *Dolorido sentir*. Editorial Peñíscola. Barcelona, 1971; Ø13x23Ø.

Con el andar del tiempo, las ideas se clarifican en la mente humana...

Así dice José Jurado Morales en el poema número XXV de este libro. Estos dos versos pudiesen ser cabal calificación de los que componen la nueva entrega del poeta. Versos claros, sencillos, simples, que el poeta puede permitirse escribir después de muchos años de apasionada contemplación de la vida.

El «dolorido sentir» garcilasiano

se nos ofrece no como un atormentado modo de discurrir por la vida, sino con una dulce melancolía que permite al poeta sonreír con cierto dejo de tristeza, sin acritud, mansamente y como en sueños. De él surge «como una voz alada» que

navega en mi verso mansamente como a bordo de onírica almadía.

Alterna el poeta los versos contruidos en estrofas blancas con los sonetos, en los que siempre demostró moverse con sorprendente facilidad. Jurado Morales, aquí y en su obra anterior, no ahueca nunca

la voz ni se precia de ser un barroco artifice de edificios retóricos, aunque bien pudiera serlo y a punto de ello esté alguna vez. El soneto de Jurado Morales es fluido, transparente, cuidado siempre. El mismo lo afirma en el primero de ellos:

Si digo «alado limo», es porque limo lo áspero y cruel, y a la existencia alas le doy, dulzura y transparencia, no sólo con amor, sino con mimo.

Así, transparente y dulcemente, discurren los versos de Dolorido

otros LIBROS

ALBERTO DOU: *Fundamentos de la matemática*. Nueva Colección Labor. Barcelona, 1970, 137 págs. Ø13,5x19,5Ø.

Esta obra tiene un carácter general introductorio accesible a todo lector de una normal educación de grado medio, donde quedan perfectamente expuestas todas las bases sobre las que se ha desarrollado y desarrolla la matemática, descritas con gran rigor y claridad didáctica y según las más modernas concepciones que la rigen.

BRUNO JACOVELLA: *12 historias del ser y el no ser*. Ediciones del Escorpión. Buenos Aires, 1971, 123 págs. Ø12,5x18Ø.

Este escritor argentino, de San Miguel de Tucumán, y destacado musicólogo, Bruno Jacovella, reúne en este volumen una serie de narraciones escritas a lo largo de su vida y publicadas con anterioridad en otros volúmenes y páginas de prensa. Y el resultado es que 12 historias del ser y el no ser es un libro que da la medida de un ingenioso y pulcro fabulador.

FREDERIK POHL: *Ciencia-ficción norteamericana*. Ed Aguilar. 1247 págs. Ø11,5x17,5Ø.

Frederik Pohl, uno de los escritores más consistentes de «ciencia-ficción», en su sentido moderno, que existen actualmente.

A sus treinta y seis años es autor, colaborador y editor. Sus obras, tanto las novelas como los relatos, se han difundido por todos los países del mundo, causando gran impacto en cuantos aman este género de literatura actual.

En este volumen se recogen cinco muestras de la capacidad narrativa de este escritor norteamericano: Corrientes alternas, El devorador del mundo, Siete historias del futuro, Las lunas de Marte y El abominable terrícola.



ALFONSO CAMÍN: *Poemas para niños de catorce años*. Col. Poesía. Editora Nacional. Madrid, 1971, 295 págs. Ø12x21Ø.

A sus ochenta años de edad, el poeta Alfonso Camín, uno de los más cualificados del modernismo, junto a Salvador Rueda y Francisco Villaespesa, como asegura Sainz de Robles—que prologa la

obra—, ha reunido una amplia colección de poemas escritos en diversos países, que dirige a los niños de catorce años, tras los que se incluye un «epílogo para mayores», escrito por Juan Antonio Cabezas, quien comenta así el contenido del volumen: «Versos para almas puras, en esa edad auroral en la que la inteligencia despierta a las acuciantes llamadas de la cultura y la sensibilidad se abre ante la vida como flor primaveral. Noble decisión la del poeta al entresacar de su variada y diversa obra (más de cincuenta años de literatura, de torrencial poesía) esos versos en los que él mismo purifica su alma de pasiones humanas al pensar en los niños.»

ANTONIO CARLOS VIDAL ISERN: *Recuerdos y fantasías*. Imp. Victoria. Palma de Mallorca, 1971, 154 págs. Ø13x18,5Ø.

«Escribir unas memorias—dice el autor de este volumen—es asunto comprometido y que entraña cierta presunción: aparte de que nuestra naturaleza, que hace tabla rasa de muchas violaciones, no suele admitir la del propio intimismo, sujeto a la lucha continuada entre el ángel y la bestia y el dudoso resultado final.» Tras estas premisas, Antonio Carlos Vidal Isern, destacado escritor mallorquín, nacido en 1900, relata su vida desde la infancia al presente, evocando

sus lecturas, amistades, amores, dedicaciones y trabajos.

España en síntesis. Servicio Informativo Español. Madrid, 1971, 186 págs. Ø15x15,5Ø.

Segunda edición corregida y aumentada de la guía ilustrada España en síntesis, editada por el Servicio Informativo Español, comprendiendo los siguientes capítulos: Geografía, Historia, Sociedad, Tradición, Gobierno y Administración, Política Exterior, Educación, Cultura y Ciencia, Economía, España hacia el futuro, España en cifras y Embajadas y Oficinas de Turismo.

Ejercicios físicos para todos. Col. Vivir con Salud. Ediciones Cedel. Madrid, 1971, 238 págs. Ø12x17,5Ø.

Contiene este tratado la explicación teórica y gráfica de gimnasia masculina y femenina, tanto para adultos como para niños.

ALVARO PARADELA: *La Galicia que duele*. Cuadernos de Amaro Orzán. Imprenta Covadonga. El Ferrol del Caudillo, 1971, 86 págs. Ø15x21Ø.

Una muestra más de la literatura gallega de Alvaro Paradela, que explica así, en un prologo, el contenido de esta su úl-

tima obra: «El autor, gallego de todas las Galicias, expone en las páginas siguientes y en un burla burlando adolorido, un catacercas. Un catacercas casero, interior, íntimo: la desnudez, un vuelo sinóptico, panorámico o panorámico de unos hombres. Del Homo Callaicus... aqueunde.»

JUAN JORGE MOLINELLI: *Jesús El Carpintero*. Editorial Revista Enfoques. Mendoza, 1970, 65 págs. Ø14x18,5Ø.

Ultimo libro del poeta argentino Juan Jorge Molinelli, titulado Jesús El Carpintero, que es todo un canto de encendida devoción.

RAFAEL ESCAMILLA: *Conduzca..., pero seguro*. Ediciones Myr. Madrid, 1971, 79 págs. Ø12,5x21,5Ø.

Con una nota prologal de Manuel Fraga Iribarne, se recogen en este volumen unas asignaturas para todos sobre la circulación en automóvil, escritas por Rafael Escamilla con ilustraciones de Mingote.

WERNER GUTTENTAG T.: *Bibliografía boliviana 1969*. Editorial «Los Amigos del Libro». La Paz. Cochabamba, 1971, 197 págs. Ø13x19Ø.

Se recogen en este volumen una detallada rela-

sentir. Algunas veces la melancolía deja paso a una clara alegría y el poeta afirma:

Alondra o ruiseñor, esta mañana me canta el corazón

otras el dolor de la Patria le hace parecer duro y agresivo, pero es sólo en apariencia, pues él mismo afirma que sí le duele

muela sobre mi alma, que no muele aunque me deja el corazón molido.

Una parte del libro se compone de poemas de amor. Jurado Morales hace aquí una excursión de finísima sensibilidad que recuerda los mejores momentos de nuestros clásicos, tanto en la simple expresión formal como en la manera de sentir el fenómeno amoroso.

Lirio rendido al sol que lo enamora tu cuerpo, en abandono, se estrecha en brazos del Amor... [mece

Los poemas alternan un delicado diálogo entre la Amada y el Amado. En estos versos creemos encontrar los momentos más felices, no sólo del libro, sino de la obra de Jurado Morales, por su hondura, gracia y transparencia expresiva.

LUIS LOPEZ ANGLADA



MIGUEL LUESMA CASTÁN: *Sembrando en el viento*. Alamo. Salamanca, 1971; 73 págs. Ø14x21,5Ø.

De los catorce poemas que componen este libro, doce tienen como tema el amor y como protagonista ausente a la mujer. *Sembrando en el viento*, pues, es un libro de poemas amorosos evocadores de un tiempo feliz ya lejano y camino del olvido. Su característica común es la tristeza, hasta el extremo de no hallar un solo poema donde no esté escrito un verso que pueda ponerse como ejemplo: «Hace más

de mil años que no existo», «Mañana todo el mundo habrá muerto», «Me sentía cansado, triste», «Tú me hacías falta, pero no estabas», «Pero sé que no habías de escucharme», «Porque el hombre se va y es el olvido, / porque nadie comparte nuestro viaje»... Son versos de poemas distintos, elegidos entre otros muchos que hubieran venido también a cuento.

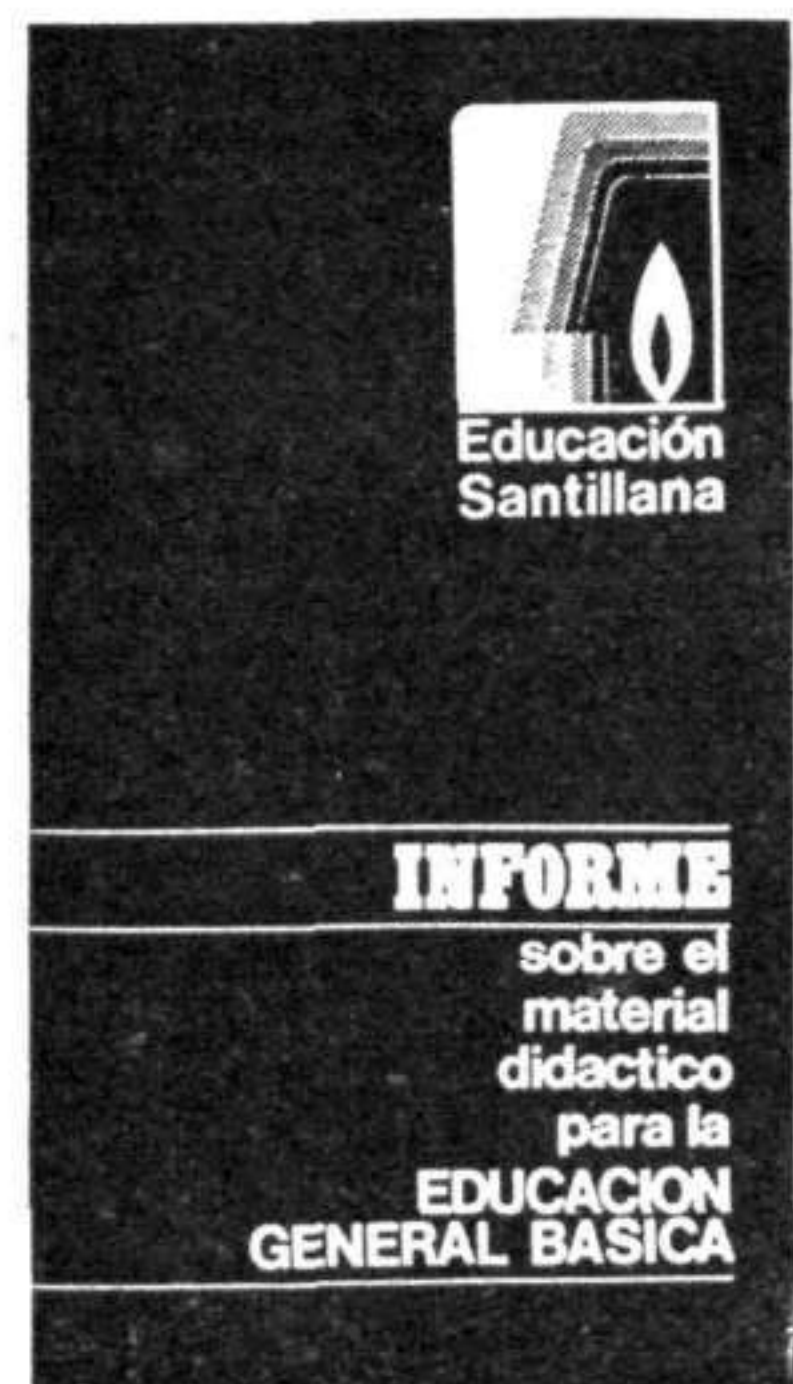
Luesma Castán usa un verso largo, al que podemos llamar versículo; generalmente está compuesto por endecasílabos y heptasílabos unidos, a veces hasta alcanzar las veinticinco sílabas, pero no en todos los casos es posible hacer esta reducción a la medida. No existe la rima, si bien en ocasiones el poeta inserta una rima interna asonantada, aunque esto no es frecuente. Opera Luesma Castán por acumulación, un poco en el mismo sentido de Neruda, aunque no haya semejanzas entre los dos poetas. Sólo me refiero a que en ambos domina un deseo de añadir conceptos aunque ya esté bien definida la idea. Por consiguiente, las acumulaciones y correlaciones están presentes siempre en los versos de *Sembrando en el viento*, con barroca belleza.

Uno de los recursos más empleados en el libro es la comparación. En este sentido, Luesma busca comparaciones cotidianas, sin alardes retóricos. Por ejemplo, nos dirá: «Nuestros labios temblaron como la llama roja de una vela encendida». Otros versos serán más sorprendentes, sin embargo: «Y la noche, como un brujo batiendo cólera», dice en el noveno poema; por cierto que en el décimo repite «Sembrando sueños y batiendo cólera», aunque entre ellos dos no haya la menor relación.

Este es el quinto libro de poemas que publica Miguel Luesma Castán, poeta sin prisa que demuestra a cada nueva entrega una mayor depuración estética, como en este caso. Si antes ha quedado dicho que los poemas trascienden tristeza, no es menos ciertos que están plenos de belleza emocionada. La expresión es serena, como callada y tímida, propia de una confesión al borde del recuerdo. Las palabras y los conceptos manejados por el poeta son vulgares y de uso diario, pero en el verso adquieren categoría estética.

En ciertas imágenes es posible que el poeta llegue a resultar demasiado pedestre, y el crítico se ha

ción de los libros publicados en Bolivia durante el año 1969.



INFORME sobre el material didáctico para la Educación General Básica. «Educación Santillana», Santillana, S. A. de Ediciones. Madrid, 1971. 107 págs. Ø19x26,5Ø.

Una de las más profundas transformaciones que la educación española ha experimentado en el último decenio ha tenido lugar en la esfera del material didáctico; dentro de ella ha sido el campo correspondiente a la producción editorial el más positivamente afectado. Este hecho, que ya fue puesto de relieve en el «Libro Blanco» del Ministerio de Educación y Ciencia, adquiere ahora, a impulsos de la puesta en vigor de la Ley Gene-

ral de Educación, un nuevo y particular relieve.

Hoy por hoy, el nivel educacional que seguramente esta experimentando mayores cambios en un plazo de tiempo muy breve es el de la Educación General Básica. Su formulación lleva consigo toda una serie de cambios de estructuras que inciden en todos los aspectos técnicos del quehacer educativo. Y claro está, en el del material didáctico en su aceptación más amplia, que cada vez más se encuentra signado por las líneas maestras de la tecnología educativa.

En la puesta en marcha de la Ley es particularmente importante la colaboración y participación de la sociedad toda. Y este espíritu colaborador y participante es el que ha presidido la creación del material «Educación Santillana» para la Educación General Básica.

Todo ello queda bien patente en el «Informe» que sobre el material didáctico para la E. G. B. que Santillana acaba de publicar y que en sí mismo constituye un documento de gran valor a la hora de considerar el momento educativo que vivimos. Es algo más que una simple descripción técnica sobre las características de una determinada colección o serie. Es todo un planteamiento y exposición rigurosos de la fundamentación sobre la que reposa el nuevo

material que se ofrece a la E. G. B. y que da razón suficiente de aquél en los diversos aspectos de su formulación, creación, ordenación y desarrollo.

El libro se inicia con un resumen de la situación de la educación española antes de la Ley General de Educación, partiendo del diagnóstico que se realizó en el «Libro Blanco». Este resumen hace hincapié en el nivel primario, ocupándose especialmente de la situación nueva y prometedora que supuso la aparición, en 1965, de los Cuestionarios para la enseñanza primaria, representativos de una completa transformación metodológica de la escuela, con la estructuración en unidades didácticas. Más adelante se estudia el material didáctico del período 1965-70, «El árbol alegre», importante aportación de «Santillana» a la educación primaria, en el que se desarrolló la programación de contenidos y actividades, la globalización por contenidos y las programaciones en pequeños pasos, al mismo tiempo que se propiciaba la respuesta activa del alumno.

El capítulo tercero del Informe, «Al servicio de la Educación General Básica», plantea y desarrolla las bases sobre las que se ha creado y realizado el material «Educación Santillana». En este capítulo vienen expuestos una serie de documentos de amplia significación

en la investigación educativa, y que se hallan en línea con los presupuestos sobre los que gravita la educación española propugnada por la ley. Así la «investigación sobre los contenidos de la educación personalizada», la «taxonomía de los objetivos de la educación», «los propósitos y objetivos de la educación científica», «los aspectos prácticos de la enseñanza del español», «la evolución del pensamiento infantil y el aprendizaje de la matemática moderna», etc.

Estos fundamentos científicos, referidos tanto a los condicionantes psicosociales de la educación cuanto a los señalados por las respectivas esferas de los saberes, han informado la concepción, planificación, programación y realización del material que «Educación Santillana» ofrece a la E. G. B. sirviendo al espíritu de la reforma educativa. Unos y otros presupuestos se materializan en los puntos expuestos en el capítulo cuarto de este «Informe», en donde se estudian los determinantes referidos a la educación personalizada, la programación en torno a las áreas de expresión y experiencias, la fidelidad de la enseñanza al progreso continuo de la ciencia, la innovación didáctica y, en fin, la evaluación continua. En el último capítulo del libro se hace la descripción del material didáctico, pero antes, y en un

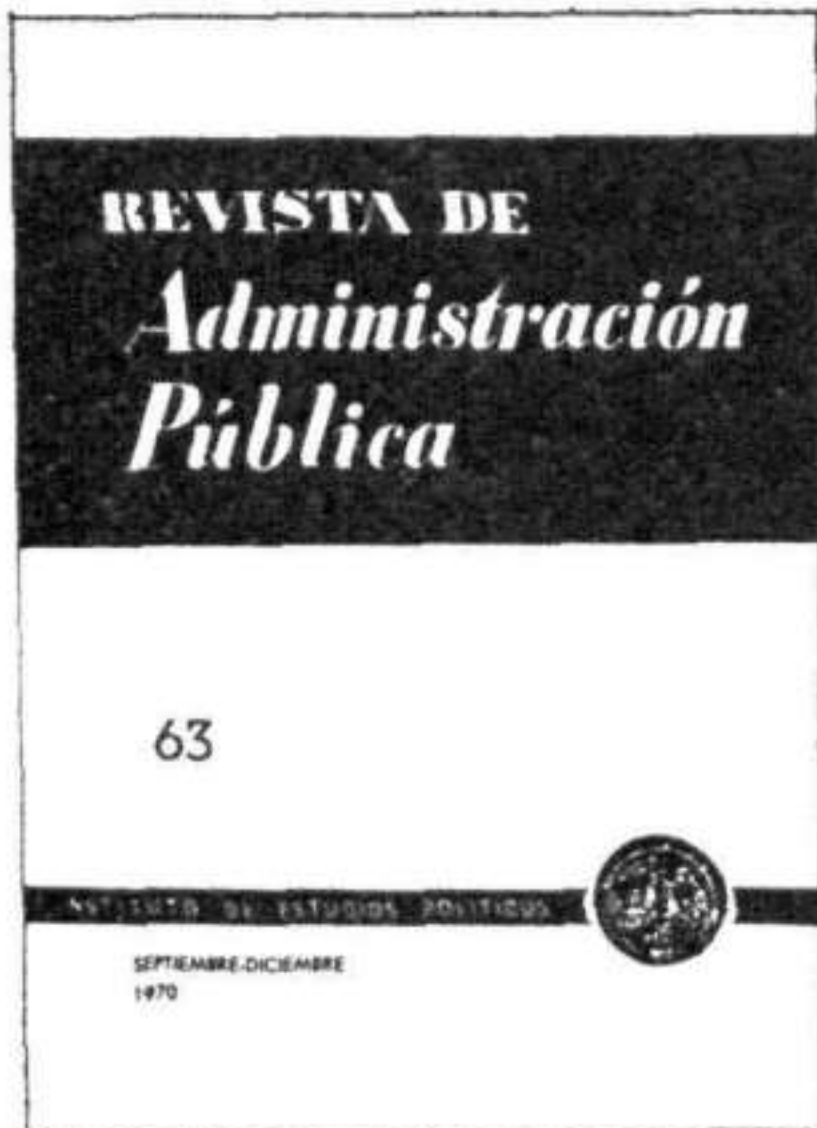
claro y apretado resumen de sesenta páginas, se detallan, ordenada y meticulosamente, los objetivos, orientaciones metodológicas y programación de las distintas áreas, lo que significa un pequeño tratado de didáctica que, con lo anterior, pone de manifiesto la rigurosidad y cuidado con que se ha realizado el material didáctico de «Educación Santillana» para la E. G. B., al que este informe pone un pórtico verdaderamente promotor.

GUILLERMO DE TORRE: *Historias de las literaturas de vanguardia*. Tres volúmenes. Colección Punto Omega. Ed. Guadarrama, 1971, 363, 332 y 293 págs. Ø11x18Ø.

Nueva edición de la obra más importante de Guillermo de Torre, el crítico y teórico de las literaturas modernas recientemente fallecido.

RAUL NUÑEZ: *Poemas de los ángeles naufragos*. Peaceniks. Buenos Aires, 1970, 52 págs. Ø11x18Ø. RAUL NUÑEZ: *San John López del camino*. Ediciones Alkol. Buenos Aires, 1971, 58 págs. Ø12x19,5Ø.

Dos libros del poeta argentino Raúl Núñez, titulados *Poemas de los ángeles naufragos* y *San John López del camino*, que denotan una preocupación social y una indudable fabulación poética.



REVISTA DE ADMINISTRACION PUBLICA

CUATRIMESTRAL

ESTUDIOS. JURISPRUDENCIA. CRONICA ADMINISTRATIVA. DOCUMENTOS Y DICTAMENES. BIBLIOGRAFIA

Consejo de Redacción

Presidente: Don Luis Jordana de Pozas

Manuel Alonso Olea. Juan I. Bermejo Gironés. José María Boquera Oliver. Antonio Carro Martínez. Manuel F. Clavero Arévalo. Rafael Entrena Cuesta. José A. García-Trevijano Fos. Fernando Garrido Falla. Ricardo Gómez-Acebo Santos. Jesús González Pérez. Ramón Martín Mateo. Lorenzo Martín-Retortillo Baquer. Sebastián Martín-Retortillo Baquer. Alejandro Nieto. Manuel Pérez Olea. Fernando Sainz de Bujanda. José Luis Villar Palasí

Secretario: Eduardo García de Enterría

Secretario adjunto: José Ramón Parada Vázquez

SUMARIO DEL NUMERO 64

(enero-abril 1971)

ESTUDIOS:

- A. Nieto: «Entes territoriales y no territoriales».
- E. Soto Kloss: «El cambio de circunstancias como causal de modificación o extinción del acto administrativo en Derecho francés».
- J. Santamaría Pastor: «Expropiaciones por vía legislativa».
- J. María Chillón Medina: «Formas técnicas y estructuras administrativas ante la planificación económica».

JURISPRUDENCIA:

Notas

- 1) Conflictos jurisdiccionales (L. Martín-Retortillo Baquer).
- 2) Contencioso-administrativo:
 - A) En general (J. Prats y L. Fajardo).
 - B) Personal (R. Entrena Cuesta).
 - C) Tributario (J. García Añoveros).

CRONICA ADMINISTRATIVA

I. España

«El principio de unidad jurisdiccional y lo contencioso-administrativo en 1870» (R. de Mendizábal Allende).

II. Extranjero

«Reforma del Gobierno central en Gran Bretaña» (V. R. Vázquez de Prada).

DOCUMENTOS Y DICTAMENES

«Libro Blanco sobre la reorganización del Gobierno central de Gran Bretaña» (traducción de Valentín R. Vázquez de Prada).

BIBLIOGRAFIA

- I. Recensiones y noticias de libros.
- II. Revista de revistas.

Precios de suscripción anual

	Pesetas
España	300
Portugal, Iberoamérica y Filipinas	417
Otros países	487
Número suelto (extranjero)	191
Número suelto (España)	130

Pedidos:

Instituto de Estudios Políticos

Plaza de la Marina Española, 8 - Madrid-13 (España)

visto sorprendido por no esperarlas en un libro que no tiene esa intención. Por ejemplo, no acaba de gustarme «Cuando el fuego y la sangre te cercaron / con sus ejércitos de ocupación, que nunca podremos precisar si fue o no pacífica». Otros «peros» a consignar son el uso de dobles preposiciones, pese a no admitirlo la Academia, y frases como «bajo el umbral», que se corresponden con «bajo el fuerte sol» y debe querer decir otra cosa. Detalles mínimos éstos, con todo, porque *Sembrando en el viento* es un buen libro que prestigia a la colección Alamo y que supone una confirmación del buen hacer poético de Luesma Castán.

ARTURO DEL VILLAR



FRANCISCO JAVIER DE LA COLINA: *El dolor innumerable*. Editorial Moret. La Coruña, 1971; 137 páginas Ø17x24Ø.

En una nota preliminar explica Francisco Javier de la Colina Unda que los poemas recogidos en este libro fueron escritos entre 1949 y 1951: veinte años han pasado, por consiguiente, antes de que su autor se decidiese a darlos a la imprenta, después de haberlos presentado a diversos concursos literarios. Precisamente como resultado de haber concurrido—sin éxito—a uno de ellos, el escritor recibió una carta de Lorenzo Gomis, entonces reciente premio Adonais, que se incluye en esta edición como apéndice. En ella asegura el autor de *El caballo que este libro «es un libro sincero, me parece, con esa profunda sinceridad que es algo involuntario, un don del que carecen la mayoría de los poetas y que es, a la vez, el sello del poeta de verdad».*

La poesía de Francisco Javier de la Colina está inmersa en la realidad cotidiana, tanto que con frecuencia se limita a describirla y a narrar sus impresiones acerca de un sentimiento que en parte le es externo al poeta. Claro que en libro de tanta extensión abundan diversos motivos y no es posible describir su poética de una sola manera; el propio autor divide el libro en nueve partes, para marcar las diferencias temáticas, aunque en un caso se refiera sólo a la variedad estilística, puesto que agrupa en ella sonetos.

El dolor innumerable es un libro que demuestra el paso del tiempo. La poesía de Colina estaba inspirada por móviles a los que un poco pedantesco es fácil llamar eternos; sin embargo, la traducción formal al verso está hecha muy dentro de una línea expresiva propia de aquel momento ya casi lejano y, desde luego, superado en la actualidad.

Es lógico, pues, el tono narrativo de los poemas: Yo iré ensanchando / esta esbelta cintura / hasta

la redondez del «bon vivant». / Me haré las zapatillas / más soñadoras / de la calefacción / y de la mansedumbre / —que tampoco está mal, / como alta ironía y cielo alegre—, / mientras pueda deshojar, / con gesto lánguido, / la rosa de un labio cada día. *Propio de la época es asimismo el recuerdo de Blas de Otero, dado a conocer en aquel instante; así, en un soneto aparece una clara resonancia, incluso en las rimas, de aquella Mademoiselle Isabel, rubia y francesa, / con un mirlo debajo de la piel, ya que Colina escribe: Margarita, novicia flor de cama, / bajo la colcha lenta va tu piel; en otras ocasiones, es decir, en otros sonetos acoge los adverbios tan característicos de Otero en esa época: Tiernamente, padre, sañudamente / me contemplas bañado por la altura, por ejemplo, aunque los acentos del primer endecasílabo sean heterodoxos por completo.*

En realidad a Francisco Javier de la Colina no parece importarle el ritmo ni la acentuación, ya que sus poemas están libres de cualquier sometimiento formal; suele haber varios versos medidos en un ritmo continuo, pero de pronto surge uno que lo rompe. Es frecuente la ausencia de rima, a excepción de la parte final compuesta de sonetos, aunque existen asonancias seguramente no buscadas por el poeta. La desnudez formal está de acuerdo con la conceptual—no olvidemos la fecha de composición de los poemas—, con giros de contenido vulgar y comparaciones cotidianas al margen de las imágenes llamativas.

Es necesario tener en cuenta la fecha de composición de este libro para verlo con la perspectiva oportuna. Cabría objetar, desde luego, que la poesía debe ser intemporal, pero no eran aquellos tiempos propicios para eternidades: recuerden los prólogos de la Antología consultada, compuesta cuando Colina escribía este libro, y se comprenderá mejor la situación del poeta entonces.

AV

LUIS JIMÉNEZ MARTOS: *Con los ojos distantes (1952-1970)*. El toro de granito. Avila, 1970; 106 páginas Ø15x14Ø.

Tras la publicación de *Encuentro con Ulises* (Adonais, Madrid, 1969), que creó un estado de sorpresa en los medios poéticos nacionales, el poeta Luis Jiménez Martos parece haber querido demostrarnos que la flauta, su flauta, no había sonado, en modo alguno, por casualidad. Nosotros, que estamos por principio muy en contra de los libros adrede, aceptamos esta vez sin reservas esa razón muy personal que ha conducido a la publicación seguida de este segundo libro. En cierto modo, dada su postura crítica frente a tantos poetas y dado el engalanamiento que supuso su *Encuentro con Ulises* (Premio Nacional de Literatura 1969), el poeta sí tenía que demostrar algunas cosas. Dejaremos de lado algunas consideraciones escépticas y no del todo infundadas acerca de la relativa inoperancia de los premios, como un lógico reflejo de ciertas inoperantes estructuras.

El caso es que Jiménez Martos, con su segundo libro que ahora comentamos, sí ha demostrado, al menos, lo que tenía que demostrar. Y él no tenía nada que demostrar sobre la idoneidad de los jurados, sobre la validez de los criterios electivos o sobre los niveles de los premios en curso. Lisa y sencillamente, tenía que demostrarnos que

MARIANO ROLDAN: Poesía hispánica del toro. Editorial Escelicer. Madrid, 1970, 364 págs. Ø11,4 x 18,6 Ø.



Esta antología, que arranca en el siglo XIII y va hasta el presente, es ejemplo único, curioso, muy notable. He buscado otros calificativos pertinentes, pero resultan aventurados.

Tras un prólogo que se lee deleitosamente, todo conocimiento y pasión; un prólogo que elude toda posibilidad de encargo enojoso, siguen los versos, las corrientes más diversas, todas para desembocar en un tema: el toro.

Ejemplo único, porque Mariano Roldán arguye: «Algo más o algo menos, si se prefiere, que una antología taurina será ésta. Será una antología abierta, pluridimensional.» (Pág. 15.) Y así, el toro no sólo es el animal mítico de la fiesta y la tragedia, sino la bestia sorprendida por una lente especial en el reposo, la tarde de campo, es decir, la imagen estática, como el del bruto-símbolo, «espléndido animal, lujo de sí mismo» (id.), definición del antólogo, para mí, única.

No se hallará, por tanto, el lector frente a la clásica relación torero-toro, porque al proceder así se pecaría contra la objetividad, ¡desde luego!... Ejemplo único, porque se «amplía el enfoque hasta los límites de lo posible»... (id.).

Mas ejemplo «curioso», puesto que sabemos bien se han dado únicamente dos (acaso tres) antologías: la de Cossío y la de Montesinos. He puesto «acaso» entre paréntesis, ya que hay una rara sospecha de una antología más rara todavía, que, según Jaén Morente, fue realizada en Popayán (Colombia) hará años, aunque de ella se hablara para mal. No debió ser sino capricho de aficionado; sin duda, ningún éxito; quien puede saber si en verdad se hizo alguna vez o si cons-

tituyó una suerte de antología muy peculiar para un recitador andaluz que recorría América allá por el cuarenta y dos. Entonces, ejemplo curioso. Y curiosísimo por otra razón: el antólogo obra con justa y regalada libertad: «da cabida a todas las tendencias poéticas y a todas las situaciones táuricas o taurinas» (pág. 16).

Todavía más: por las páginas de esta curiosa antología andan alrededor de diecinueve poetas americanos, testimonio de que el tema táurico tiene universalidad. Claro que Sassone tiene poco de peruano y muchísimo de español. Nos quedaremos con dieciocho, si no he contado mal y leído peor, de los cuales vale la pena recordar, por raros o famosos, a Epifanio Mejía, el loco de Yarumal, asombroso poeta colombiano descubierto por Félix Restrepo y de quien hablaría exasperadamente el doctor Alfonso Rodríguez; no podía faltar Rubén Darío, y está Santos Chocano; escoge a Herrera y Reisig, Fernández Moreno, al autor de La vorágine, a Rega Molina, y cita con sus mejores versos a Neruda, Leopoldo Marechal; consta Goya, poema del poeta uruguayo Pedemonte.

Ni mi enumeración es completa ni la lista del antólogo es acabada. ¡Como que no podía serlo! Tiene su gusto y no cabe otra cosa que respetar sus preferencias, tanto más cuanto que lo llevado a figurar, con raras excepciones, es muestra de la mejor poesía.

Ejemplo notable, porque abarca un tiempo muy amplio: desde el siglo XIII—páginas de ingenuidad, primitivas, sabrosas—para finir con los más jóvenes poetas de España, quienes, en su nueva manera de decir y cantar al toro, manifiestan la perennidad del mito, su ritual, ese culto al más bello de los animales, sí, lujo de sí mismo. Notables, pues, el estudio, el empeño y el criterio seguido por Mariano Roldán, sobradamente notable. Cada lector, al abrir este libro, al hojearlo, podrá llegar a la comprobación. Insisto en que la selección es precisa, sin abuhamientos. Cada lector podrá hallar el poema de su preferencia.

Antología, entonces, única, curiosa, notable desde muchos puntos de vista. Para mi placer, completa.

FTG

velar «el tremendo secreto de este oficio», llegamos a pensar que se está definiendo de manera exactísima:

La tinta me sobraba simplemente y el papel era casi un desperdicio... alguien sopló este dulce beneficio de decir cosas incansablemente.

En ese mismo soneto, el verso inicial («No, no me pidan que les cuente...») carece de las sílabas precisas; más adelante nos encontramos otros en los que hay sílabas de más («Nuestra amistad en el hombre es la que sella...») o en los que fallan los acentos («Si Juan Cazador, alias escopeta...») o en los que se recurre a rimas falsas («levántame/arráncame») o a palabras extrañas (febriciente, correntado). O, lo que es peor, se descuida el tema y se tira al aire la rima, moneda al azar del ripio; véase, verbigracia, el soneto titulado Los viajes de Pepito, que comienza así:

Pepito tiene sueños con atraso que lo llaman de atrás de la vidriera, pero tiene también reloj pulsera que le marca las horas de a lonjazo.

Si decimos cuanto antecede es porque resulta increíble que una mujer tan excepcionalmente dotada para el verso, incurra, no ya en otros fallos menores, sino en estrofas como la transcrita, capaces de desacreditar toda una labor. Labor, esto a un lado, interesante, valiosa, a la que su «esclavitud formal» no resta puntos, salvo cuando la condiciona y la domina. Sara María Duhart nos dice de su ayer y de su hoy con verso apasionado, sobre todo en el apartado inicial, que nombra el libro, y en el titulado Sonetos para un niño, desembocando luego en los llamados Sonetos ye-yé, donde, con soltura y desenfadado, hace diana muchas veces, si bien yerre en otras (tal en el citado Los viajes de Pepito o en el arranque de La canción del muñeco, donde su escaso temor al consonante arriscado la lleva a rimar «corazón de estopa» con «cuando veo que ustedes toman sopa»).

Un jurado internacional, compuesto por Jorge Luis Borges, Julián Marias, Giuseppe Ungaretti, Donald Yates y Roger Caillois, otorgaron a este libro el «Gran Premio Literario Olivetti Iniciación 1967». Bien está. Porque, repetimos, Sara María Duhart es, incuestionablemente, una voz poética auténtica, necesitada tan sólo de ese espíritu autocritico que le permita separar la paja del grano, dorado y abundante, por cierto.

CM

en él había un poeta; y así lo ha hecho: sólo, exclusivamente, con sus versos.

Con los ojos distantes es una recopilación de poemas, escritos entre 1952 y 1970. Como su título ya indica, la idea del libro se recoge alrededor de unos recuerdos, de unas experiencias. La elaboración estética de aquéllas, que adscriben francamente el libro a una especie de realismo poético en su grado primero, esto es, sin evidente remisión a suprarrealidades o a otros órdenes de carácter inventivo, redundan en la estilística sencilla. Se observa en Jiménez Martos una sana servidumbre a las herencias expresivas de nuestros mayores poetas. La economía de medios machadiana; las remisiones paisajísticas, los recursos metafóricos, el delicado ascenso lírico del primer Juan Ramón; la poetización tipo Salinas de los asuntos y los léxicos tradicionalmente no poéticos: *Entonces, con el mundo en los oídos / (criadas, cañerías, abogados, / chismes, modistas, precios, diversiones)*, etc.

Está claro que ha habido una inversión de libros en el tiempo. A la relativa madurez de *Encuentro con Ulises* (no estamos muy seguros de que este libro sea, en un estricto orden expresivo, algo más que un estamento temporal, rampa de lanzamiento hacia futuras aventuras poéticas), debería haberse antepuesto este muy digno prólogo de *Con los ojos distantes*. De todos modos, sea bien llegado este certificado demorado, que nos confirma hoy a todos la certidumbre de un oficio. Encontramos al poeta situado en lo que llamaremos *eclecticismo histórico* de punto de partida. Nos referimos a ese diverso patrimonio que, desde la generación del 27, permanecía larvado bajo los eriales del narrativismo prosaico de posguerra y del cual, sin duda alguna, debería de partir cualquier intento

de poeta a la búsqueda de su dicción más personal. En los planos de este eclecticismo, la poesía de Luis Jiménez Martos ocupa un lugar ventajoso. Una rebusca de la infancia, una ascensión de símbolos que entronca con las mejores claves líricas que, afortunadamente, heredaríamos: *Arriba de sus ramas una luz más desnuda; / arriba de sus ramas más crecidos; / hablándole de tú al sol tan sólo. / Por la selva añorada / —los lagartos huían temblorosos— / voces exploradoras, manos donde la sangre / alguna vez saltó. ¿Quién no trepara / a conocer el vértigo al final de lo oscuro?* (poema *Algarrobo en el llano*, pág. 24).

Si tuviésemos que sintetizar en un sólo poema lo más expositivo de estos textos poéticos, escogeríamos sin duda *Recordación en una plaza de toros antigua* (pág. 91). En él vemos fundirse los planos personales con lo histórico, los asombros y miedos de la infancia con el dolor extenso de la guerra civil. El signo brota claro y la expresión idónea. El poeta penetra en la existencia y su dolor se vuelve canto allí, cerca del ruedo, *por un oscuro callejón de miedo*.

RAFAEL SOTO VERGES

SARA MARÍA DUHART: *Lo que el diluvio perdona*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1969; 172 páginas Ø17 x 25 Ø.

Algo más de 3.700 endecasílabos aconsonantados, repartidos en ciento doce sonetos y cincuenta y un poemas en tercetos encadenados, componen este libro de la argentina Sara María Duhart, al que la autora ha incorporado otros tres poemas asonantes de distintos metros, que rompen la monotonía endecasílabica, pero que entendemos debie-

ron omitirse. Sara María Duhart hace brotar los endecasílabos como por arte de magia.

Nací para ser agua de una fuente, manantial que por siempre se derrama de una manera dulce y penitente,

escribe. Manantial que por siempre se derrama, su verso fluye sin cansancio, nos empapa, nos anega. No se conforma, por ejemplo, con escribir un soneto al soneto—de esos que Gerardo llama sonetos sonetiles—y escribe veintisiete. No cabe duda de que su facilidad para este metro capital se sale de lo común. Pero la facilidad, en poesía, si no está compensada con un férreo criterio de contención, con un riguroso control de las propias facultades, es peligrosa. Así, cuando trata de re-

ALFONSO PASO: *Teatro selecto*. (Introducción y bibliografía de Julio Mathías.) Escelicer. Madrid, 1971. 567 págs. Ø10,5 x 17,5 Ø.

Para seleccionar estos cinco títulos—*Los pobrecitos*, *Usted puede ser un asesino*, *Juicio contra un sinvergüenza*, *En El Escorial, cariño mío*, y *Nerón-Paso*—que componen el presente volumen, de entre más de las 160 piezas estrenadas por Alfonso Paso, la editorial Escelicer ha tenido que acudir a Julio Mathías, de bien probados conocimientos en todo lo concerniente al teatro actual, encomendándole a la vez que redacte una *Introducción* esclarecedora sobre la ejecución teatral de Alfonso Paso, y

una *Bibliografía* completa de las obras estrenadas y editadas por nuestro autor, de las que han sido traducidas y de libros, folletos, conferencias y hasta artículos referentes a la obra de Alfonso Paso.

Y en verdad que el encargo estaba erizado de dificultades. Encapsular en menos de 40 páginas un estudio sobre producción tan dilatada y varia como lo es la de Alfonso Paso requiere una gran capacidad de síntesis, y el prologuista, al salir airoso de la prueba, ha mostrado que también para él valen más quintaesencias que fárragos.

Como de gustos se ha escrito tanto, difícilmente habrá total coincidencia de criterios en la selección

TEATRO

de los cinco títulos. Pese al rigor metodológico con que se ha llevado la selección para que estuvieran representadas por un título al menos cada una de las cinco características del teatro de Alfonso Paso que el antólogo considera esenciales, este crítico echa de menos la inserción de una excelentísima comedia: *Sí, quiero*. Pero el reparo es menor y responde, como he anticipado, a una personal estimativa.

Las cinco obras publicadas en este volumen son dignas muestras de las más altas cotas cualitativas alcanzadas por Alfonso Paso en su multipara labor creadora, aun cuando el propio autor, en *Cinco puntualizaciones* insertas entre el estudio previo de Mathías y los textos dramáticos, se pronuncie muy despectivamente hacia la primera de ellas en esta infortunada frase: «Los pobrecitos fichó mi nombre para todas las antologías y todos los estudios críticos de los que menos entienden de teatro.» ¿Habría que incluir entre «los que menos entienden de teatro» a los componentes del jurado—Antonio Buero Vallejo, José López Rubio y Claudio de la Torre—que otorgaron a dicha tragicomedia el premio «Carlos Arniches» de 1956? ¿O quizá al propio Julio Mathías, que tales testimonios de inteligente bonhomía da en la introducción del volumen? Sin duda, *La boda de la chica* es una tragedia formalmente más perfecta que *Los pobrecitos*. Mas resulta evidente también que, para hacerse una idea de la trayectoria profesional de Alfonso Paso, tiene más interés la inserción en el libro

del premio «Carlos Arniches». Es lamentable la insólita discrepancia del propio autor en este punto, con ciertos ribetes de ingratitud.

JUAN EMILIO ARAGONES,

VARIOS: *Obras breves del teatro costarricense*. Editorial Costa Rica, San José, 1969. 149 págs. Ø12x17Ø.

El presente libro es el primero de una serie de volúmenes en los que la Editorial Costa Rica pretende recoger las obras breves del teatro costarricense. Comprende cuatro piezas: Germinal, de Jorge Orozco; Juego limpio, de H. Alfredo Castro; La espera, de Arturo Echevarría Loria, y Astucia femenina, de Lupe Pérez Rey. La primera fue estrenada en 1938, la segunda en 1956 y las dos restantes en 1966. Son, por tanto, representativas de una ilusión teatral cristalizada en los últimos años.

Se trata de obras que bordean el ternurismo, planteadas y resueltas desde el punto de vista local y que por ello son auténticos documentos de un país y de unos hombres; piezas de temática rural y sencilla, sin grandes complicaciones técnicas. A los autores les interesa el diálogo directo, la exposición de un nudo, sus complicaciones y la consiguiente solución. No pretenden más y consiguen lo que se proponen.

En el ámbito teatral de Costa Rica, como en tantos otros países en los que se observa un cierto florecimiento teatral, este tipo de obras

son un punto de partida, una base para seguir adelante. No pueden considerarse piezas redondas y maduras, sino atisbos teatrales en los que brillan una lozanía y frescura idiomáticas, interesantes y sugestivas.

El más destacado autor de los cuatro que componen el libro es H. Alfredo Castro, que es uno de los más fértiles dramaturgos costa-

rricenses y que, por su estancia en Francia, se encuentra más influido por las dramáticas europeas.

Piezas, pues, sencillas y leves, ternuristas siempre; un suave destello de ese teatro que ahora empieza a surgir, siquiera sea levemente, desde las anchas tierras hispanoamericanas.

FP

MEDICINA



JOSÉ O. AVILA MONTERO: *Diccionario de medicina de urgencia*. Ediciones Cedel. Barcelona, 1971; 208 págs. Ø11,5x16,6Ø.

Manual de medicina casera de urgencia, muy claro, elemental y preciso, como requiere su función para servir de ayuda entre personas sin conocimientos médicos, pero que a veces se ven necesitadas de prestar unos socorros de urgencia cuya utilidad decisiva radica en el acierto de hacer pocas cosas pero fundamentales, hasta que el accidentado llegue a manos del médico. El desconcierto que suele producirse ante estos casos y la ignorancia pueden resultar fatales cuando no se dispone de una concisa orientación, que es precisamente ofrecida en este pequeño manual, ordenado por orden alfabético. En cada dolencia, ataque o accidente, el libro presenta de manera sucinta y por separado, primero, lo que debe hacerse, y segundo, lo que no debe hacerse.

El gran acierto de este libro es no pretender impartir rudimentos de medicina, ni enredar al lector en vulgarizaciones peligrosas de diagnóstico ni terapéutica, sino aconsejar sólo a tenor de los síntomas, por ejemplo, hemorrágicos, dolorosos, de fracturas, etc., unos auxilios básicos donde no cabe error. Insistimos en la gran ventaja de este diccionario de urgencia, por no haberse salido de lo más fundamental y aconsejar mediante unas breves frases que, sin embargo, podemos advertir han sido bien pensadas y cribadas antes de redactarlas. Si todos los que han sufrido una indisposición aguda o un accidente llegasen al médico sin la peligrosa intervención de ignorantes, sino con los elementales cuidados previos como los que aconseja este pequeño manual, resultaría beneficiado el enfermo y al médico no se le haría más difícil su labor, como a veces sucede.

LUIS BONILLA

ANDRÉ BERGE: *La sexualidad hoy*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971; 194 págs. Ø11,2x17,8Ø.

Ante todo es preciso aclarar que este libro no es uno más de los que de manera creciente aparecen con fines de divulgación sexológica. La sexología, como la ciencia más joven de nuestros días, que ha logrado independizarse sin perder sus

relaciones con otras ciencias, sobre todo con la fisiología y la psicología, debe hallar planteamientos pedagógicos donde sean tenidas en cuenta las circunstancias sociológicas de nuestro tiempo. Precisamente, el autor del presente libro, como médico y como psicólogo, especializado en problemas de la adolescencia, y presidente de la Asociación Psicoanalítica de Francia, está situado en el punto de vista idóneo para conjugar lo fisiológico y lo psicológico con el equilibrio preciso, imprescindible en la comprensión del acceso a la madurez afectiva del adolescente y la necesidad de una moral sexual auténtica que reconozca el respecto debido entre ambos sexos y logre en cada persona tener conciencia del otro, en su valía y no como elemento de placer del propio egocentrismo individual.

Sexualidad y afectividad deberían ser consideradas, a juicio del autor, como las dos caras de una misma realidad, porque, en el ser humano, la relación sexual no es sólo la función de reproducción subordinada a la conservación de la especie, sino también la función «relacional» que pasa a primer plano y se integra cada vez más en el conjunto de la afectividad humana. Desde este punto de vista, excelente, la educación sexual no es una mera información sexual. La «información» sólo es un elemento de la educación sexual. La simple información, que hoy se considera ya en todos los países como indispensable, no es capaz de resolver todo el complejo y necesario plan, desde la infancia, de una educación sexual que, según André Berge, debe ser «informativa», pero, sobre todo, «formativa», a partir de la educación dada por los padres y también dentro de la enseñanza general, sin desvincular la educación sexual como cuestión aislada. El diálogo familiar que contesta a las preguntas del niño, la actitud de los padres para evitar que lo relacionado con la sexualidad se convierta en un tema clandestino que propende a degenerar entonces en perversidad, sino creación de un clima de confianza que salga al paso de toda intriga; por ejemplo, desde que se plantea el porqué de la diferencia entre niño y niña. La curiosidad de los niños en edad escolar, la evolución del diálogo conforme se acerca la pubertad. Así, también el autor fundamenta con acertadas razones el valor de la coeducación en las escuelas, y analiza las objeciones que se han hecho a la mezcla de niños y niñas en la misma clase. Según el autor, es necesario y razonable proclamar la igualdad de los valores masculinos y femeninos, pero no su semejanza; punto esencial en cuanto a considerar complementariamente a los sexos, y en lo cual se halla la génesis de la preparación para el papel en la vida familiar. «Un padre maternal y una madre paternal no tienen el mismo valor educativo que un padre paternal y una madre maternal.» Lo que ocurre es que la educación mixta debe implantarse reflexivamente

f RAZON Y FE

Publicará en el número de septiembre-octubre de 1971 un número monográfico de 144 páginas dedicado a la Educación, con el siguiente temario:

- «Objeto básico de la Educación».
- «¿Qué es el CENIDE?», por don José M. Paredes Grosso.
- «¿Qué son los ICE?», por don Ricardo Marín.
- «¿La formación profesional en baja?», por el P. Juan Torres Gasset.
- «Problemas laborales del profesorado», por el P. Angel Martínez Fuertes.
- «¿Quién educa y dónde se educa hoy?», por don Juan García Yagüe.
- «Necesidades escolares de España», por el P. Santos Elespe.
- «Ventajas e inconvenientes de la enseñanza estatal», por don Angel González Alvarez.
- «Ventajas e inconvenientes de la enseñanza privada», por don Miguel Sánchez Vega.
- «La gratuidad escolar, ¿es posible?, ¿cuándo?, ¿quién la va a costear?», por el P. Pedro Ruiz.
- «Cómo deberían ser los contratos de los centros privados con el Estado», por don José Barrera.
- «La revolución educativa de los nuevos métodos de enseñanza», por el P. Santiago Martín Jiménez.

Precio del número: 80 pesetas

Suscripción anual: 375 pesetas

RAZON Y FE aparece diez veces al año

Administración: Ediciones Fax. Zurbano, 80. Madrid-3.

Redacción: Pablo Aranda, 3. Madrid-6.

CARLOS CASTILLA DEL PINO: *Vieja y nueva psiquiatría*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1971, 236 págs. Ø 11 x 18 Ø.



Nueva y vieja psiquiatría resulta un título atrayente. La psiquiatría es una parcela de la ciencia contemporánea que, hoy en día, despierta singular interés. Por si fuera poco, el libro se encuentra avalado por la firma de Carlos Castilla del Pino. Raros autores españoles han alcanzado, como él, tal calidad en la literatura de divulgación. Divulgación que—en el caso de este autor—no pierde nunca rigor ni científicidad. Recordamos, por ejemplo, sus magníficas conferencias—luego convertidas en libros—«Naturaleza del Saber», «Sexualidad y represión» y «La alienación de la mujer», leídas ante un público universitario. En fin, confe-

semos que esperábamos encontrar en *Nueva y vieja psiquiatría* una obra de alta divulgación, de interés general. Un libro que nos hablara de la crisis de la psiquiatría clásica alemana, en términos más o menos inteligibles para el profano en Medicina. Confirmaba esta suposición la nota que figuraba en la contraportada del libro: «De Kraepelin—una interpretación del mundo—a modalidades tan recientes de la psiquiatría actual—otra visión del hombre—como el análisis del lenguaje...» También el que la colección «Hora H», editada por «Seminarios y Ediciones», había publicado hasta ahora una serie de estudios y ensayos—excelentes, por cierto—que podrían interesar a cualquier persona atenta a la problemática de nuestro tiempo.

Sin embargo nos hemos encontrado ante unos comunicados y artículos científicos, cuyos destinos eran, respectivamente, su lectura en simposios e inserción en revistas especializadas. Escritos, naturalmente, en lenguaje hipertécnico, algunos de ellos versan sobre aspectos muy concretos, sin validez alguna para el no profesional de la psiquiatría. Así, «Sobre el proceso de degradación de las estructuras delirantes» o «Para la psicopatología de la remisión esquizofrénica» constituyen dos estudios sobre la conveniencia de sustituir los electrochoques por una terapéutica narcobiótica (largactil, reserpina, etc.), a fin de lograr la remisión de las estructuras delirantes esquizofrénicas, con una total conscienciación por parte del paciente. Todo esto, ilustrado con abundantes patografías. No veo la necesidad de recoger estos artículos en un volumen por dos razones: una—salieron a la luz por vez primera en 1957—, tienen ya escaso interés científico; otra, su interés general es nulo. Curiosamente, al parecer, el propio autor sustenta una opinión similar a la mía: «No sé en qué medida—dice en el prólogo—estos trabajos que aquí se presentan pueden tener un interés externo al círculo psiquiátrico estricto.»

Otros ensayos de interés para más amplias audiencias, pero—avisamos—difícilmente legibles por el no especialista, son: «La psiquiatría actual», «El punto de vista clínico en la sistemática psiquiátrica actual», «Teoría nosológica» y «Vieja y nueva psiquiatría». En ellos expone Castilla del Pino magistralmente, desde una perspectiva historicocrítica, en qué ha consistido, cómo ha evolucionado y en qué consiste la psiquiatría hoy. Desde Kraepelin y la teoría nosológica hasta nuestros días, la influencia de la psicología profunda, de la somatología y las innovaciones técnicas, han cambiado totalmente el panorama de una ciencia, antes encerrada en un estrecho campo clínico y que ahora pretende tener una visión totalista del hombre. Nadie mejor que Castilla del Pino, por su conocimiento profundo, su rigor metodológico y su claridad mental, para hablarnos de lo que fue y ahora es la psiquiatría.

FOS

y mediante un sistema sin fallos, como el del caso citado por el autor de una escuela donde el maestro había separado los niños a un lado y las niñas a otro. La defensa de la escuela mixta o de la coeducación es uno de los temas que el autor plantea en todo su alcance decisivo, con vistas al futuro sexual del adolescente. Pero es en los capítulos IV y V donde hace un completo estudio de la adolescencia y sus problemas. Otros capítulos resultan igualmente de interés, especialmente en cuanto al enfoque del autor de la noción de virilidad, del mito del cuerpo femenino, la rehabilitación del concepto de placer físico, el problema de la virginidad, la búsqueda de nuevas bases para la vida amorosa.

Es preciso destacar finalmente que uno de los valores más acusados de esta obra es su proyección hacia el futuro, sobre la base de comprender mejor el presente. El estilo claro de André Berge ha encontrado en esta traducción de Luis

Alberto Martín Baró la exactitud y fluidez de léxico que hacen de esta obra una lectura agradable.

LB

HANS MORITZ: *Sexualidad y educación*. Editorial Herder. Barcelona, 1971; 275 págs. Ø14 x 21,7Ø.

El importante dilema que se plantea a la juventud para conocer el va'or auténtico del instinto sexual, como partícipe en lo que debe ser armónica realización vital de la persona normal, es cuestión decisiva y de gran responsabilidad social y psicológica, que necesita en los educadores y padres una base muy clara, como la que ofrece este libro, con vistas a encauzar acertadamente el significado y la evolución de lo sexual, considerado en el camino hacia el matrimonio. En este aspecto educativo critica el autor, con Seelmann, los inconvenientes de una breve iniciación sexual, y tam-

bién aquellas extensas lecciones informativas; perjudiciales las primeras por insuficientes, y las segundas porque dan al adolescente más de lo que puede digerir; formas ambas de información sexual donde suelen cometerse muchos absurdos pedagógicos. Así, señala el autor que «la educación sexual solamente puede darse en forma de muchas respuestas y conversaciones cortas en el marco de la educación general». He aquí la necesidad de un nivel pedagógico y de una preparación adecuada en quienes van a ser los «informadores», para que sepan distinguir el grado de madurez y estado psíquico del muchacho o muchacha a quien se va a «informar»; lecciones que para unos pueden ser prematuras y a otros inoportunas por excitantes y perturbadoras, según recalca el autor; de tal manera, que «solamente con grandes limitaciones pueden darse las lecciones en grupos», puesto que el autor no quiere perder de vista en

ningún momento el diverso nivel psicobiológico en la misma edad.

Es el normal desarrollo del instinto sexual lo que estudia el presente libro y sus problemas educativos, sin entrar a la consideración de los desviacionismos o psicopatías de génesis sexual en la pubertad. El aspecto patológico de lo sexual queda fuera del propósito de este libro, centrado en lo que llama el «aspecto positivo» de la educación sexual. Respecto al enfoque psicológico en el desarrollo del tema, el autor sigue especialmente al profesor Keller, de la Universidad de Zurich, aunque son abundantísimas las citas de otros investigadores que hace Hans Moritz a lo largo de esta obra, la cual evidentemente facilitará a los educadores una valiosa ayuda en su labor, al ofrecer bases psicológicas y pedagógicas respecto a la problemática de la evolución del sexo y de la conveniente educación sexual en nuestra época.

LB

HISTORIA

Manuel Álvarez de Sotomayor

¿COLÓN MALLORQUÍN?
Juicio crítico de la tesis del Colón balear

Subserie de la «Historia de Mallorca»
coordinada por I. Miquel Ferrer
PALMA DE MALLORCA
1971

MANUEL ALVAREZ DE SOTOMAYOR:
¿Colón, mallorquín? Juicio crítico de la tesis del Colón balear.
Palma de Mallorca, 1971; 90 págs.
Ø27 x 21,5Ø.

Don Antonio Ballesteros Beretta, el llorado maestro inolvidable de historiadores de América, endosaba inapelablemente a Hernando Colón, el hijo del Descubridor, la plena responsabilidad del misterio, que tantos ríos de tinta polémica ha originado en torno a la cabal patria de origen del Almirante. No se crea que los cinco siglos largos transcurridos desde que el personaje, protagonista de aquel fecundo hecho, tan resaltado y tan decisivo para la existencia del hombre moderno, han apagado totalmente las discusiones que se siguen incendiando sobre el tema, al mor de pruritos de erudición que apenas enmascaran alardes de localismos o fervores seudopatrióticos. La excelente monografía que comentamos, debida a la laboriosa y bien tersa pluma de Manuel Álvarez de Sotomayor, sienta un brillante distinguo a tanta y tanta elucubración como se ha reunido—y se sigue prodigando, tal vez con menos furor que el que se experimentó a fines del siglo último y primera mitad del presente—para que 32 poblaciones de Italia, España, Francia, Portugal, Grecia, Inglaterra, Polonia, Suiza, e incluso otros lugares del orbe, se sigan disputando el honor del nacimiento de quien llegó a ser «Gran Almirante de Indias».

Álvarez de Sotomayor en esta reciente y acreditada Historia de Mallorca consagra, con envidiable paciencia y sólida preparación documental y libresco, desmorona ladrillo a ladrillo, esto es tesis a tesis, cuantas especulaciones eruditas, e incluso atractivas, se han reunido por apasionados pero indudablemente probos y de buena fe, especialistas, encariñados con la extendida—y no exenta de motivaciones pasadas, y aun diríamos actuales—del supuesto «Colón nacido en Mallorca». Tras la fulgurante y dilatada ofensiva sobre el origen catalán que cimentó el erudito y laborioso investigador y bibliotecario limeño don Luis de Ulloa, era lógico que la creencia alcanzara a regiones tales como las islas Baleares, y concretamente en su isla mayor, no sólo por el hecho conocidísimo de que ambas regiones hermanas formaban a la sazón partes integrantes de la Corona de Aragón, sino por la incitación presente que para tantos coetáneos, sin formación histórica especial, representa la abundante presencia del apellido «Colón» en los nomenclatores mallorquines de nuestros días. Es admirable como Álvarez de Sotomayor «desmocha», con clarividencia, rotundidad y sagacidad los tres pilares esenciales de la Tesis mallorquinista: el problemático «documento Borromeo», el «testimonio felanigense» y la más disparatada teoría—¿qué suposición no ha sido capaz de forjarse en las mentes de nuestros «colombistas»?—de que el Descubridor era hijo bastardo de don Carlos, príncipe de Viana. Su profunda y dilatada consagración a estos quehaceres—aunque militar de profesión, acredita en el casi centenar de páginas de su interesante estudio, su exquisita competencia—, repasando sin tregua fragmentos y afirmaciones de obras serenas, sin que su cuidado padezca por sumergirse en profundas cuestiones de crítica textual o que apostrofe con lógicas y naturales interrogaciones los puntos o cuestiones que otros tratadistas han ignorado o escamoteado.

Aunque de perfiles y propósitos asaz limitados, esta monografía de Álvarez de Sotomayor, inserta en la estupenda Historia de Mallorca, a la que pertenece (y que LA ESTAFETA LITERARIA se honraria en reseñar por completo), integra un

JOSEPH VOGT: El concepto de la historia de Ranke a Toynbee. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971, 206 págs. Ø11×18Ø.

La «Colección universitaria de bolsillo» de la E. Guadarrama enriquece con este pequeño volumen, que hace el número 116 de su selecta y acreditada serie, el interesante elenco de ensayos y estudios actualizados en torno a temas «vigentes» de las ciencias humanas. Corresponde en esta oportunidad a un haz de lecciones que, en forma articulada de diez apartados, ha esbozado con la pretensión ambiciosa de trazar un cuadro completo de las interpretaciones modernas de la historia universal, el especialista, catedrático de la Universidad de Tübingen, Joseph Vogt. Todavía, en la floresta sin cuento de las monografías modernas que, desde tantas concepciones, bien filosóficas, ora empíricas, han buscado respuesta adecuada para considerar en su mejor acepción la respuesta convincentemente explicativa a la inquietante pregunta «por el sentido de la historia», se sigue tropezando con los obstáculos con los que se enfrentó—sin que hayan sido totalmente extirpados—de «considerar el pasado del género humano en toda su uniformidad». Localismos, razonables aunque estrechos nacionalismos, perspectivas religiosas o, más recientes, socioeconómicas, han tendido, de una u otra forma, a concebir «lo pasado» en su propio ámbito con una estimación universal. El siglo abarcado por la introspección de Vogt, desde Leopoldo Ranke (nacido en Wiehe, Turingia, en 1795) hasta el contemporáneo Arnold J. Toynbee (nacido en Londres en 1889), le permite encuadrar una panorámica bastante completa respecto a los autores y obras que han perseguido acuciosamente en la última centuria buscar la contestación más fundamentada a la interrogante anteriormente indicada. Y no se crea que a pesar de la lógica proclividad que la nacionalidad alemana del autor concede a la amp'isima y autorizada historiografía de esta lengua—¡quién no añora, aún en estas fechas de la década de los 1970, la imperecedera y siempre maestra Historia de la historiografía..., de su compatriota Ed Fueter—, Vogt deja de otorgar el espacio conveniente a aquellos otros cultivadores cuyos trabajos señeros constituyen precisas indicaciones para cualquier aficionado o profesional de esta ciencia en nuestros días. No subrayemos el que en la «línea germánica» señalada aluda a la declaración engelsiana de que «Marx descubrió la ley de la evolución de la historia humana» o la influencia que en la morfología de la historia universal va a significar La decadencia de Occidente, de Oswald Spengler—a quien consagra los capítulos IV y V de su texto—, sino que, razonablemente, equilibra tales referencias a través de los capítulos VIII y IX, dedicados al insigne—aunque discutido—investigador británico Arnold J. Toynbee, creador del sistema de las culturas («societies») como soportes del movimiento histórico y formulador, más recientemente, de diagnósticos sobre la actualidad y pronósticos del futuro, sobre la trascendente idea de un orden mundial apoyado en una religión universal.

NAVARRO LATORRE

perfecto y bien documentado trabajo de investigación sobre la personalidad del Almirante-descubridor—exornado además por una completa y perfecta iconografía colombina—que lo troca en un verdadero placer bibliográfico para todo buen aficionado español e hispanoamericano.

NL



JULES ROMAÏNS: *Marco Aurelio o el emperador de la buena voluntad*. Ed. Espasa Calpe, S. A. Madrid, 1971; 168 págs. Ø11×17,5Ø.

Cuando un jefe de Estado, un emperador romano en este caso, ha pasado a la Historia con el sobrenombre de «El Filósofo», es indudable que el apelativo obliga exigentemente a no despachar simplemente su esquema biográfico con un ramillete de datos extraídos de tantas «Vidas», «Anales» o «Crónicas» con los que tan generosamente se ha ilustrado este decisivo período

del Imperio romano, casi en los linderos de su gran crisis del siglo III, como preludeo de aquella espantosa sima que se llamó—y se denomina—«la anarquía militar». Por eso, el académico francés Jules Romain ha forjado una profunda radiografía de un personaje, que no por alejado en los siglos, ha dejado de conservar singulares rasgos, como hombre—esencialmente «bueno»—, como intelectual y filósofo—volcado en su vida y en su ejecutoria personal en el «epicureísmo»—y como político—sin ansia de poder—, educado por Adriano y fervorosamente aceptado por Antonino, como emperador, que si bien se percató desde su niñez de la «seriedad» de su cometido, se incorpora a su pesar a la función de «presencia», con una fatigosa ejecutoria «viajera» que choca con sus primeros conceptos y aficiones íntimas y que le sirve para consolidar los amenazados «límites» imperiales del Danubio y del Oriente, donde va a surgirle la terrible rebelión (amenaza de auténtica guerra civil) de su protegido y mimado colaborador, Avidio Casio, para que en su arenga, la de Marco Aurelio a sus tropas represoras, incluya entre sus argumentos, el que no desea el aniquilamiento de su sedicente adversario «para que no se le prive de la ocasión satisfactoria de perdonarle». ¡Grandeza de espíritu! que el autor—espléndidamente vertido al castellano por Ximénez de Sandoval—afinca más cuidadosamente con una sugestiva exposición final explicativa de los tres grandes «misterios» marcoaurelianos: el de la estimación a su dudosa esposa Aureliana, el de la ciega, y no sólo por lógico afecto

paternal, confianza en su hijo, el calamitoso Commodo, tan reprochable sucesor de su sabio y prudente gobierno, y el llamado «drama de Lyon» o persecución a aquella comunidad cristiana, por ser de tan-

tas dotes morales, y del más pequeño enigma de la ordenación y lugar de redacción de sus célebres Pensamientos.

NL

POLITICA

MANUEL FOYACA DE LA CONCHA: *El pensamiento de Lenin. I. Los años juveniles de Vladimir Ilich Uliánov (1870-1900)*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971. 334 págs. Ø15×21,5Ø.

Sería difícil exagerar la importancia política de Lenin. En efecto, él fue el hombre que dio a la teoría de Marx una traducción adecuada en el plano de la praxis; el activista fuera de serie capaz de crear una organización que, por su eficacia, su disciplina y su obstinada flexibilidad sólo puede ser comparada a la Compañía de Jesús de los primeros años de la Contrarreforma; el revolucionario lúcido que supo descubrir dónde se encontraban las fuentes del poder político en el siglo XX; el doctrinario inmune a la desilusión que, al ver su ideología desmentida por los hechos, no vaciló en traicionarla momentáneamente, tácticamente, con objeto de asegurar su triunfo futuro: una vez afianzado el comunismo en el poder, ya tendría tiempo de conformar la realidad a su antojo. (Como filósofo, en cambio, la importancia de Lenin es mínima, en contra de lo que pretenden sus seguidores; la incorporación de sus tesis filosóficas—susceptibles de ser desmontadas por una crítica exclusivamente científica—al dogma comunista hace a éste vulnerable.)

Abundan las biografías de Lenin y los estudios generales de su pensamiento, abordado como un todo sin fisuras ni contradicciones; no son numerosos, en cambio, los libros que aúnen la descripción de la peripecia vital del gran revolucionario y el análisis de sus obras en función de las circunstancias históricas que las posibilitaron. Dentro del ámbito marxista, el intento más granado de una biografía de este último tipo es el Vladimir Ilich Lenin, que, firmado por P. Pospelov y otros ocho colaboradores, publicó el Instituto Marx-Engels-Lenin en 1960; desde una perspectiva católica, El pensamiento de Lenin, del jesuita Manuel Foyaca de la Concha, cuyo primer tomo, Los años juveniles de Vladimir Ilich Uliánov (1870-1900), acaba de publicar Ediciones Guadarrama.

Nacido en Cuba en 1905, Manuel Foyaca de la Concha cursó estudios universitarios y eclesiásticos en España, regresando en 1940 a La Habana, donde enseñó Sociología, promovió el movimiento ideológico «Democracia Social Cristiana» y asesoró el Secretariado Económico Social de la Acción Católica. A partir de 1955, y hasta 1966, recorrió los países americanos de habla española y portuguesa como delegado del general de la Compañía de Jesús, con la misión de dirigir la acción social de la orden en el subcontinente. Fruto de esta experiencia, en el transcurso de la cual estudió a fondo los problemas nacionales e internacionales que condicionan el desarrollo de dichas naciones y analizó los sistemas que se disputan la reorganización de las estructuras político-económico-sociales de Latinoamérica, fue la convicción de que para hacer frente al comunismo con garantías de

éxito era preciso conocer en su integridad el pensamiento de Lenin, su gran dinamizador. De aquí, este libro que hoy comentamos, volumen inicial de una obra que, como consecuencia de la finalidad que le asigna su autor—suministrar los materiales a partir de los cuales puede emprenderse una investigación acerca de las virtualidades revolucionarias del comunismo, con objeto de neutralizarlas—, se caracteriza primordialmente por su austera objetividad.

El volumen inicial de El pensamiento de Lenin está dividido en dos partes de desigual interés: una introducción ligera en la que se traza un bosquejo de las principales corrientes intelectuales y políticas de la Rusia pre-comunista y en la que se presta especial atención a las diversas ramas del movimiento populista, y tres sólidos capítulos que suministran los datos fundamentales sobre la vida del Lenin juvenil y que estudian pormenorizadamente sus principales escritos durante el período que va de 1893 a 1900—«Para una caracterización del romanticismo económico», «El desarrollo del capitalismo en Rusia», «Proyecto de un programa de nuestro partido», etcétera—. Enriquecido con unas notas complementarias de sólida documentación, este volumen permite afirmar que nos encontramos ante una obra extremadamente importante, ante un instrumento de trabajo de primera magnitud que debe ser conocido por todos aquellos a quienes preocupa el tema que aborda. Escrito con rigor lógico y asepsia científica, marca un hito en la historia de los estudios marxistas realizados en el área hispánica. Es, pues, una obra de consulta obligada, cuyos siguientes tomos aguardamos con expectación.

LA

JULIO GARCÍA DE DURANGO: *Un informe sobre el futuro*. Editora Nacional. Madrid, 1971; 341 págs.

Todo el libro que intente discurrir por los hipotéticos caminos del futuro ha de aproximarse en no pocas ocasiones a la ciencia-ficción. No importa que el autor posea una copiosa y solvente documentación sobre la realidad histórica de su tiempo; el futuro es pájaro difícil de aprehender por mucho que se le acorrale; siempre encuentra resquicios por donde desconcertar a sus cazadores. No obstante, cuando el escritor, el ensayista, el sociólogo tienen talento, sus conjeturas e infiltraciones acerca del porvenir resultan altamente sugestivas y aleccionadoras; nos ponen en contacto con ideas nuevas, con posibilidades que muchas veces, incluso en los instantes más inesperados, hemos presentado.

Pues, bien, dentro de esta línea futurista, de este género científico-hipotético, está *Un informe sobre el futuro*, escrito por el doctor ingeniero de armamento Julio García de Durango. El libro, desde el principio hasta el final, está orientado con un criterio divulgador, para que

sea entendido por el mayor número posible de lectores. Ya de entrada aclara el autor que su obra no es otra cosa que un intento de penetración imaginativa en los tiempos futuros, para lo cual se ha valido de materiales muy diversos: desde la más rigurosa investigación científica, hasta la adivinación mágica mediante la contemplación de una bola de cristal. Esto último nos parece un poco exagerado.

Es natural que debido a la multiforme utilización de elementos, la obra del doctor García de Durango no pueda ofrecer resultados de cuadro único, cosa que él mismo confiesa, sino una serie variada de escenas mostrando lo que es posible ocurra como continuación del tiempo presente. Su versión retrospectiva y global sobre la marcha de la humanidad es certera. Dice que contemplada durante períodos cortos de tiempo semeja la desconcertante andadura de un hombre enajenado por la bebida; pero que cuando nuestra vista abarca espacios más dilatados de tiempo se obtiene la impresión de que se dirige, aunque no por el camino más corto, hacia una finalidad definida y trascendente, agregando un poco más adelante que si fuera posible avizorar dónde se encuentra la meta lejana, tal vez se pudiera acortar la trayectoria, enderezando la marcha y aproximándonos más rápidamente al futuro.

A través de los catorce capítulos de que consta su «informe», el autor estudia con detenimiento y amabilidad los aspectos positivos y negativos de la creciente evolución científica y tecnológica de la humanidad. Insiste repetidas veces en que dicha evolución tiene un cierto matiz de fantasía. ¿Qué habrían pensado nuestros antepasados—se pregunta—si les hubiesen anunciado que medio siglo después sería posible presenciar desde el propio hogar el desembarco de naves tripuladas en la luna? Por supuesto que difícilmente lo hubiesen creído. También resulta sugestiva la divagación que lleva a cabo en torno al futuro del hombre, quizá el capítulo mejor del libro. Piensa el doctor García de Durango, rozando parcelas de la ciencia-ficción, que el nuevo escenario de la evolución humana ha de ser el constituido por los astros conquistados, aunque «este futuro "hombre cósmico" necesitará millones de años para aparecer», cuando «tal vez la antigua Tierra, cuna de nuestra Humanidad, ya no existirá o será sólo eso: una cuna abandonada, únicamente un recuerdo de la niñez del hombre».

Ni la política ni la religión son abordadas en ninguno de los capítulos del libro. Al final el autor dice que la omisión ha sido intencionada. Estima respecto a la primera que su importancia en el futuro de los hombres es sólo aparente. En cuanto al aspecto religioso, también en relación con el futuro, confiesa que una de las razones de dicha omisión radica en el reconocimiento de la limitación de sus posibilidades para tratar adecuadamente un tema de tanta trascendencia; otra razón es que considera a la religión como algo constante y permanente.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

LEWIS CHESTER, GODFREY HODGSON, BRUCE PAGE: *Un melodrama americano*. (La campaña presidencial de 1968.) Plaza & Janés, Barcelona, 1971. 750 págs. Ø15,5 x 22,5Ø.

Vuelve a ser cierto aquello de que la naturaleza imita al arte. Este libro es una prueba. Sólo que aquí la imitación es tan magistral que



supera al propio modelo. Dudo yo —a la vista de este libro— que haya habido unas elecciones tan melodramáticas como las del 68 en Estados Unidos. No faltó ni siquiera la víctima expiatoria (el querido Bob Kennedy), una muerte nada clara por cierto, ni faltó—tras el galope de sensacionalismos y emociones violentas—ese final feliz que aliviaba largos meses tensos y hacía que las aguas volviesen por donde solían. Aquellas elecciones presidenciales, «con sus candidaturas y renunciaciones, triunfos sorprendentes y derrotas no menos sorprendentes, compromisos súbitos, violencias actitudes apáticas y emprendedoras», pasarán a la historia llenas de enigmas: la propia muerte-atentado de Bob, el triunfo de los candidatos más opacos frente a los más brillantes, las mil y una oscilaciones de la opinión pública hacia la derecha o hacia la izquierda, la radicalización de los jóvenes y de un gran sector de la clase media, las decepciones y los contrasentidos... Y todo, ¿por qué?

La respuesta puede no ser fácil (quizá falte perspectiva), pero los indicios son tentadores. El problema más perturbador de la política norteamericana—afirman los autores de este libro—es el abismo entre

retórica y realidad. En toda elección norteamericana la retórica aplasta a la realidad. El presidente no es sólo un político electo. Es también magia pura: encarna y representa ciertos valores nacionales que no puede eludir. Para trepar a la cúspide de la resbaladiza cueca política no basta—decía Disraeli—con ser un hombre decente, honorable, sensible y afortunado. Se necesita ser también un caudillo por ordenación divina. La finalidad de este libro es justamente demostrar que la elección de Nixon fue humana, demasiado humana. La política no es tan fría como parece, ni tan limpia de pasiones, ni tan angélica. Parece increíble lo que puede esconderse bajo las apariencias de una campaña electoral en la que todo parece estar controlado, calculado, barajado y medido. Parece mentira que esos oradores impecables cometan errores, salgan por peteneras, decepcionen la casi milagrosa adhesión multitudinaria y echen a pique todos los pronósticos. Afortunadamente eso es lo que pasa. Señal de que todavía no somos computadoras. Señal de que todavía es posible que salte la liebre de lo imprevisto. Confieso que en el fondo esto me alivia. A veces puede resultar más dañino el terror de lo que esperamos (o tememos) infaliblemente que ese otro terror que juega con las probabilidades al sí y al no.

Asomarse a este libro (que ya de entrada tiene el mérito de la agilidad y el confesado deseo de trascender las apariencias, o sea, levedad y rigor) es tocar en lo vivo uno de los tantos mitos contemporáneos. Lo que son unas elecciones presidenciales (en Norteamérica sobre todo) es algo que no puede saberse por mucho que se sigan (a través de la prensa, la radio o la televisión) las piruetas dialécticas de los candidatos. Eso es algo mínimo, apenas la fachada. El engranaje electoral es muchísimo más complejo. Hay mucho melodrama (y no olvide usted las lágrimas, no) debajo de esas actuaciones medidas y correctas, mucho bajo fondo

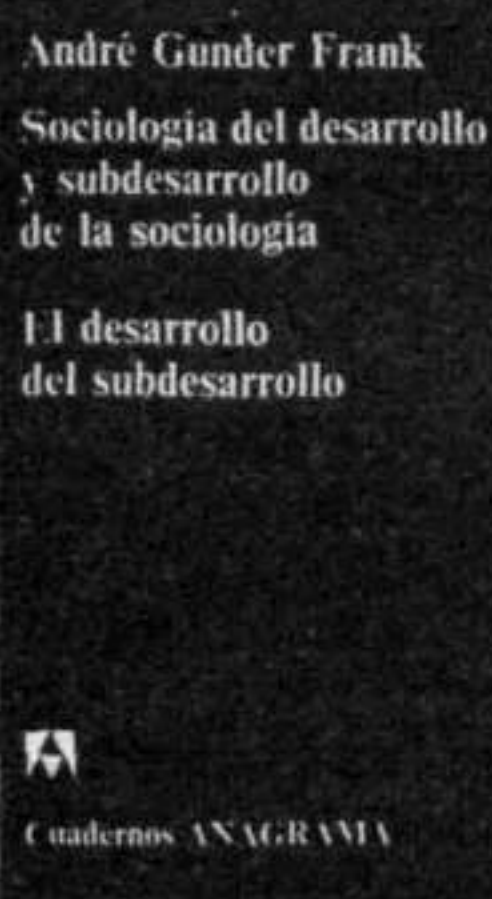
de zancadillas, de actitudes poco claras, de cuartas y quintas intenciones, de servidumbres estremeedoras. Hay, siempre y sobre todo, una masa heterogénea y amorfa, anónima, fluida, imprevisible, pintoresca, a la que hay que mover como sea, con frases o con sonrisas, con sentimentalismos baratos o con programas elocuentes, con dinero o sin él, en una palabra, con mitos, con una baraja variopinta de mitos o seudomitos. De toda esta miseria—nada celestial—habla este libro. Sobre este tablado de artificio se mueven como marionetas las «dramatis personae», en este caso nombres bien conocidos y aireados (Bob Kennedy, Wallace, McCarthy, Nixon, Rockefeller), protagonistas de un portentoso melodrama, personajes a veces confusos, superpuestos, inquietantes, formando una especie de claroscuro, cómicos, impotentes, superados por la propia máquina electoral, traídos y llevados, alcanzando en raros momentos de privilegio todo el doloroso prestigio de una tragedia griega.

Libro minucioso pero no fatigante (cualidad que no es tanto de los autores como de la misma realidad, millonaria en matices, anécdotas, y otras sutilezas de vario colorido). Libro que trata de calar en el por qué de cada apariencia. Reportaje más que historia puesto que falta (faltaba en el momento de ser redactado casi al hilo de los acontecimientos) perspectiva suficiente. El hecho de haber sido escrito por periodistas ingleses explica (pese a su tónica de objetividad) ciertas filias y fobias sintomáticas ciertas interpretaciones no demasiado convincentes.

Para terminar, algo curioso. Leo en la pág. 651 esta frase: «empezaron a gritar eslóganes...» Respeto el criterio del traductor (Manuel Vázquez) que, en general, ha realizado una excelente versión, pero personalmente no estoy de acuerdo con ese plural un tanto exótico y forzado.

JOSE MARIA BERMEJO

SOCIOLOGIA



ANDRÉ GUNDER FRANK: *Sociología del desarrollo y subdesarrollo de la sociología. El desarrollo del subdesarrollo*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1971; 119 páginas Ø14 x 17Ø.

No es esta la primera vez ni será la última que se encaren abiertamente los problemas del subdesarrollo. La cuestión tiene palpitante actualidad porque en el despeje de sus incógnitas se encuentra comprometido el bienestar de los millones y millones de hombres que hoy pueblan las áreas de miseria del mundo.

A estas alturas empieza a estar claro que el subdesarrollo contemporáneo es en buena parte una

consecuencia de la economía pasada y actual y de las relaciones entre los pueblos «satelizados» y los pueblos desarrollados.

El tema es demasiado amplio para ser tratado en este lugar. Lo que Gunder Frank hace es someter a criterios científicos la sociología del desarrollo, corrientemente producida en pueblos ricos, principalmente en Estados Unidos, para ser exportada después a los países subdesarrollados. Al someterla a un análisis crítico, demuestra que es prácticamente nula cuando se la confronta con la realidad. El autor abarca toda la sociología del desarrollo en su conjunto.

Gunder Frank es un experto en estas cuestiones. Se ha educado en la escuela pragmática norteamericana, ha sido profesor y desde 1962 reside en Hispanoamérica, dando cursos en las Universidades de Brasilia, Chile y Méjico. Actualmente es profesor de desarrollo económico en la Universidad de Santiago de Chile.

Con gran aparato científico aborda las derivaciones del subdesarrollo demostrando las causas y consecuencias que se derivan de él, las instituciones, la influencia de la tecnología, las opiniones más valiosas que se han manifestado en

los últimos años. El material bibliográfico que maneja es rigurosamente contemporáneo, con datos de aquí y de ahora. Su libro es valioso por esto. Une la documentación y el conocimiento de primera mano a su excelente preparación científica. Con ambos aspectos, ha conseguido un libro valioso y digno de tenerse en cuenta dentro de la copiosa bibliografía que contempla el tema en todos los países.

FP

BRYAN WILSON: *Sociología de las sectas religiosas*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1970. 253 págs. Ø12 x 19Ø.

Nos hallamos ante una verdadera aportación a la historia de las religiones, dentro del alcance sociológico que confiere el autor a la trascendencia de las sectas, no sólo como fenómenos marginales e incidentales, sino por su gran significación en el acontecer histórico; sobre todo cuando el movimiento de protesta religiosa frente a la ortodoxia (que se halla acomodada a la cultura secular) la rebasa y se convierte en una gran religión, como sucedió a la primitiva

secta cristiana al desvincularse del judaísmo.

Se presentan los hechos en este libro con amplitud y objetividad histórica, dentro de una sistemática claridad expresiva en la que el traductor, Carlos Pascual, ha realizado una correcta labor en su versión al castellano.

Al estudiar Bryan Wilson el importante fenómeno social que han constituido las sectas, nos lleva a la repercusión de perspectivas religiosas que han pasado a veces desapercibidas en el conjunto interpretativo y global de la Historia. Puede afirmarse que el autor responde plenamente a su propósito, enunciado así: «Las circunstancias que ven nacer las sectas; la influencia que ejercen; las funciones que desempeñan para sus miembros y los cambios que sufren con el tiempo, son cuestiones dignas todas ellas de ser examinadas y explicadas y de una tal investigación podemos sacar alguna idea sobre los procesos sociales fundamentales.» Desde estos puntos de vista es lógico observar que el presente libro, aunque estudia cada una de las sectas y principalmente las de tradición cristiana, no constituye una descripción catalogada o la enumeración de sus respectivas características, pues se orienta de principio a fin a buscar el significado sociológico y las repercusiones del matiz específico de las sectas, consideradas en su tiempo y espacio históricos.

En general, el planteamiento es interesante y presentado sin divagaciones, en un plano de investigación objetiva, sin detenerse a opinar sobre la verdad o falsedad de los dogmas que conciernen a las sectas estudiadas, cuya trascendencia aquí viene determinada por las

soluciones que ofrecen a los problemas humanos. Respecto al sistema y forma expresiva, lo fundamental en este libro es el valor sociológico y no el literario, aunque esta afirmación no se opone a reconocer amenidad y atractivo para todo lector con cierta curiosidad por los problemas socio-religiosos.

LB

ENRIQUE SALGADO: *Erotismo y sociedad de consumo*. Ediciones 29. Barcelona, 1971. 260 pág. Ø13,5 x 19,3Ø.

Esta obra representa uno más de los acertados planteamientos logrados por el autor en otros de sus libros, a los que ya nos hemos referido en números anteriores de LA ESTAFETA LITERARIA. El presente estudio comienza por realizar, en la parte primera del libro, un esquema sobre el significado del amor en el cauce que dicta el erotismo, desde su raigambre ancestral biopsicológica y las bases elementales de la relación y diferenciación de amor y sexo, así como los impactos sociológicos del tabú sexual, la sugestión en el amor, y finalmente las referencias sobre el amor y el sexo en la Biblia. A estos esquemas, bien planteados y expuestos, sólo podría objetarse su brevedad, dada la competencia científica y amenidad del autor, que por eso puede crear en el lector la apetencia de un desarrollo de mayor amplitud ante un tema de esta naturaleza y enfocado en tan múltiples perspectivas generales.

Es quizá en la parte segunda del libro donde se halla la más genuina aportación del autor a estas cuestiones, al señalar la influencia

en el instinto sexual y el amor, de los sentidos del olfato, oído, tacto y vista; así también cabe destacar un interesante análisis del papel jugado por el «atractivo» en las relaciones sexuales; el influjo del desnudo, el vestido y el movimiento; los celos, la agresividad, la muerte y el dolor en la perspectiva de profundidad que es su engranaje al amor.

La tercera parte del libro, titulada «Del hoy al mañana», es destacable por su orientación verdaderamente actual, al plantear las derivaciones sociológicas y psicológicas del problema del erotismo en el ámbito de la sociedad de consumo, y sobre todo en su perspectiva de cara al futuro, donde las atinadas reflexiones del autor y las citas bien elegidas se entretajan con el resultado de una exposición cuya lectura resulta atractiva.

LB

JEAN PARENT: *El modelo sueco*. Editorial Dopesa, Barcelona, 1971; 331 págs. Ø18,5 x 11Ø.

Es Parent profesor de la Facultad de Derecho y Ciencias Económicas, nació en Clermont Ferrand y cuenta actualmente cuarenta y cuatro años. Llegó a ser, en 1961, decano de la Facultad de Derecho y Ciencias Económicas de su ciudad natal. Trabajador infatigable, sobre todo en lo concerniente a concentraciones industriales. Esta labor le ha valido ser secretario del Congreso de los economistas de lengua francesa.

Parent, dándose cuenta de que Francia necesita un modelo para elevar la problemática económica-social, plantea en este libro la imagen sueca, con una serie de rasgos que definen el atrayente y complejo conjunto, basado principalmente en su elevado nivel de vida, en la distribución de la renta y en la estructura social que excluye prácticamente la pobreza y da el bienestar político a una sociedad tolerante y siempre compulsada por un gobierno deseoso del bien de sus ciudadanos. Como signo exclusivista y típico: su apertura económica, espiritual y su aislamiento político.

De ser un país pobre hasta el siglo pasado, en la actualidad goza de una riqueza que se estima entre las principales del mundo. La rapidez del proceso de transformación se basa en su artesanía, que sirvió de fundamento a las nuevas industrias, con una serie acelerada de innovaciones que facilitaron dicho proceso. La historia de tal evolución está marcada en este libro por un carácter fundamentalmente expresivo y abierto a todas las teorías económicas de producción y de consumo, sin diversificarse como hubiera hecho cualquier país eminentemente industrial.

Sus rasgos pueden resumirse: a) En una industria orientada hacia la exportación. b) En una industria especializada que no excluye totalmente la diversificación. c) En una industria bastante concentrada y esencialmente privada. d) En una industria nacional, donde la penetración extranjera es muy escasa, pero que multiplica de buen grado sus filiales fuera del país sueco.

Todo ello no excluye la metalurgia, que es ciertamente el corazón de la industria de Suecia. La química, que no ha logrado un gran auge todavía, ha abierto caminos a las industrias derivadas de las mismas y están en proceso de alcanzar el nivel que dicha nación desea.

Afirma Parent que casi toda la industrialización sueca es privada. Para confirmar su aserto nos da una serie de estadísticas que, francamente, nos convencen. El capital

de las empresas, sobre todo de las más poderosas, no pertenece a personas físicas; existiendo lo que denomina el autor hipergrupos, cuyas industrias dependen o bien de grupos de individuos, de familia o de bancos en función de factores contingentes. La temática capital-industria está desarrollada con una capacidad que podemos considerar de tipo extraordinario. La relación trabajo-sindicato, a partir de finales del siglo XIX, donde la industria comienza su evolución, está laboriosamente bien realizada, notándose cómo el conflicto que parecía revestir caracteres graves, sólo pasó de ser una estrategia salarial entre Estado, empresa y sindicato.

La importancia del movimiento cooperativo en la vida económica y social de Suecia es multiforme y ha determinado toda una serie de estructuras propias. Se ejerce a nivel de distribución y de producción, sobre todo en el terreno agrícola y de la alimentación. Suecia tiende hacia el monopolio. La influencia del movimiento cooperativo ha sido francamente decisiva, sobre todo para las estructuras del sector comercial. Suecia es el país de Europa que ha adoptado de manera más completa las nuevas formas de distribución, y en particular la forma libre de servicio.

Es ciertamente paradójico que en este país haya gobierno propiamente socialista y se desarrolle una economía de tipo capitalista. Pese a que los socialistas son partidarios de un régimen republicano, el sentido capitalista se sigue manteniendo en los treinta años que lleva de gobierno. Ello se debe, en parte, a que muchos de los partidarios del socialismo están íntimamente ligados a la monarquía. Todo, pues, queda reducido a socializar una sociedad capitalista. Para comprender bien la política sueca hay que recordar que los socialdemócratas tomaron el poder de forma duradera en plena crisis económica, salvando ésta por medio de un aspecto coyuntural y de reformas estructurales.

Parent, de manera versadísima, inscribe en su obra la política presupuestaria de esta nación, maravillándonos por su amplitud de visión en el campo económico-social. El gobierno de Suecia, para llegar a crear el nivel de vida tan excelente que su pueblo tiene, ha aumentado los costes de producción y deslizamientos salariales. Ha favorecido la inflación de costes, esforzándose en mantener el mercado de trabajo a un nivel muy cercano al pleno empleo. El fisco ha incrementado los impuestos y ha reducido la renta de los particulares. Es el instrumento privilegiado de lucha contra la inflación por el lado de la demanda.

Parent nos muestra un aspecto interesante, cuando nos explica impresionantemente la relación ciudadano del campo y ciudadano de la urbe, para equilibrar el aspecto agrario tan interesante en este país y que siempre ha sido problema para los gobiernos.

Los impuestos es el medio de financiación más importante para los gastos sociales. La búsqueda del bienestar individual es el objetivo de su sociedad pluralista, que ha permitido a Suecia conciliar eficacia y libertad individual.

A la vista de este libro podemos resumir la idea de Parent como un ansia de que Francia canalice su economía hacia los métodos suecos para hacer más grande su nación.

El interés de esta obra se basa no solamente en la influencia que pueda tener para Francia, sino para los países que se hallan en vía de desarrollo.

JOSE LUIS DE BEAS

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA
MENSUAL

HA PUBLICADO EN SU NUMERO 46 (JUNIO)

El teatro, de Harold Pinter.

XVI Semana de Cine en Valladolid.

La revolución espiritual, de Igor Stravinski.

Balance de una temporada en TVE.

Balance de la temporada teatral en Madrid.

«Patton», de Schaffner.

La última novela, de Graham Greene.

PUBLICA EN SU NUMERO 47 (JULIO-AGOSTO)

El realismo espiritual, de Solshenitsyn.

Zunzunegui-Grosso-Martín Santos.

«Mientras», de Blas de Otero.

Festival Internacional de teatro, en Barcelona.

«Tiempo del 98», de J. A. Castro.

El caso Padilla.

«Queimada», de Gillo Pontecorvo.

Administración: Ediciones FAX - Zurbano, 80 - Madrid-3

Número suelto 40 pesetas - Suscripción anual 350 pesetas