

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

497

1 agosto 1972

20 ptas.

TORCUATO LUCA DE TENA,
entre la novela y
el teatro

EL XX FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINE DE SAN SEBASTIAN

entrevista con
GABRIEL GARCIA MARQUEZ



LOTERÍA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS



PUEDEN JUGAR

V PREMIO DE PINTURA CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE LEÓN

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, a través de su Obra Cultural, quiere estar presente en una conmemoración tan importante para el Bierzo como es la de las Fiestas Patronales de la Virgen de la Encina, patrona excelsa de la región y una de las advocaciones marianas de más acendrado fervor leonés.

A este fin ha establecido, con carácter anual, incorporado al programa general de las Fiestas Patronales de Ponferrada, el Premio Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, para Pintura, de acuerdo con las siguientes bases:

Podrán optar a los premios que se establecen todos los pintores de España, con obras de tema libre, admitiéndose, naturalmente, las que específicamente se refieran a temas bercianos, sin limitación alguna de técnicas o conceptos ni tamaños.

Cada concursante no podrá presentar más de dos obras, siendo de cuenta de los autores el envío y retirada de los trabajos presentados, sin que

corresponda hacer reclamación alguna por extravío o deterioro.

Las obras deberán remitirse a la Oficina de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, en Ponferrada (avenida Capitán Losada, 24), consignando expresamente que se presentan al V Premio de Pintura «Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León».

Las obras que se envíen sin marco deberán contener un junquillo o filete en blanco o color natural de la madera, cuyo ancho no exceda de dos centímetros.

Se fijan los siguientes premios:

1.º Medalla de Oro y 25.000 pesetas.

2.º Medalla de Plata y 20.000 pesetas.

3.º Medalla de Bronce y 15.000 pesetas.

A juicio del jurado calificador se podrán crear los accésit que se estimen justos o las menciones honoríficas para los trabajos que merezcan tal distinción. El simple hecho de concursar implica la obligación, por parte de los autores cuyos trabajos resulten seleccionados como primero y segundo premios, respectivamente, de aceptar el importe establecido, dejando las obras correspondientes en plena pro-

riedad de la institución patrocinadora del concurso Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León.

Los trabajos deberán presentarse en la oficina que la entidad tiene en Ponferrada, hasta el día 15 de agosto de 1972. Los autores premiados reci-

rán la información del resultado del certamen directamente.

A tal efecto, todos los participantes acompañarán a su obra una tarjeta en la que se indique nombre y dirección. La entrega de premios se celebrará el día que la Comisión de Fiestas de Ponferrada lo fije en su programa.

El jurado estará formado por personalidades de las artes y de las letras, y sus decisiones serán inapelables. Con las obras concurrentes se celebrará una exposición pública en Ponferrada, y así lo estimará la entidad organizadora, otra en la sala de exposiciones de la Obra Cultural, en León, y una vez clausuradas, los autores no premiados dispondrán del plazo de un mes para retirar sus obras.

II CONCURSO DE NOVELA CORTA «PREMIO BIERZO»

Bases

1.ª Podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos.

2.ª Las obras presentadas han de ser inéditas, escritas en castellano y con una extensión no inferior a cincuenta, ni superior a cien folios mecanografiados y por una sola cara a doble espacio.

3.ª El tema será libre.

4.ª Los originales deberán ser enviados al excelentísimo Ayuntamiento de Ponferrada (Comisión de Fiestas), haciendo constar en el sobre «Para el II Concurso de Novela Corta, Premio Bierzo».

5.ª El plazo de admisión de originales termina el día 10 de agosto de 1972, pudiendo ser presentados, en triplicado ejemplar, con la firma del autor, domicilio y teléfono, o bien bajo seudónimo y plica.

6.ª El premio, que será indivisible, dotado con 40.000 pesetas.

7.ª El Jurado se dará a conocer oportunamente en fecha próxima y estará compuesto por un mínimo de tres miembros.

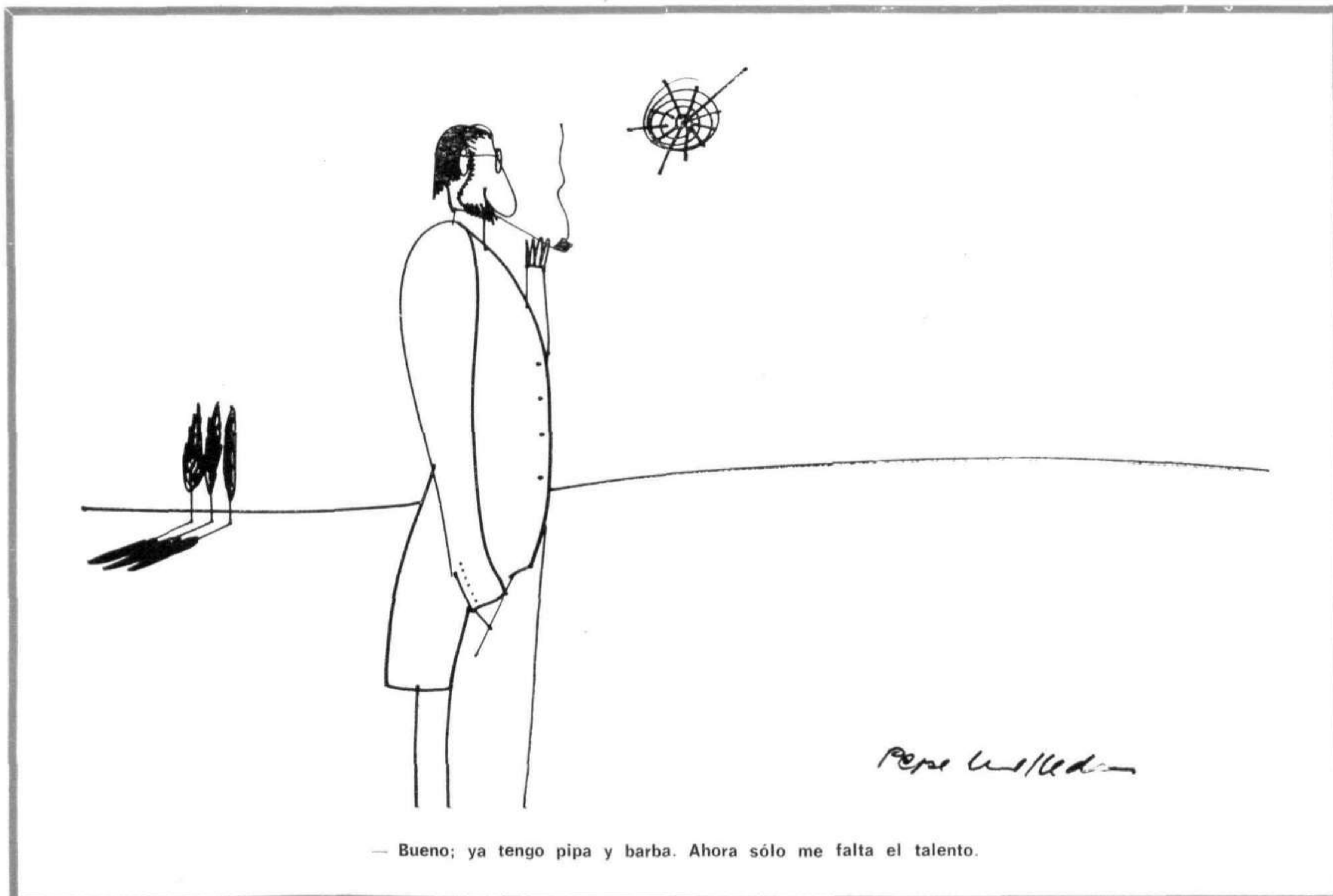
8.ª El fallo del Jurado se dará a conocer el día 1 de septiembre de 1972.

9.ª Una vez presentados los originales, los autores no podrán retirarlos ni renunciar al certamen.

10. Las obras premiadas podrán ser retiradas dentro de los tres meses siguientes, a contar de la publicación del fallo del Jurado. Las no retiradas dentro de dicho plazo serán destruidas.

11. La entrega del premio se hará en acto solemne, que será anunciado con la debida antelación durante la celebración de las Fiestas Patronales de Ponferrada, en el mes de septiembre, teniendo que asistir al mismo el premiado.

12. La novela premiada será editada por la propia Comisión de Fiestas.



— Bueno; ya tengo pipa y barba. Ahora sólo me falta el talento.

I CONCURSO NACIONAL DE PEQUEÑA ESCULTURA

BASES

1.ª Podrán participar todos los escultores españoles, o extranjeros residentes en España, con tres obras por concursante como máximo y libertad de tema, estilo o tendencia.

2.ª La realización de las obras será en materia definitiva (piedra, madera, bronce o hierro), toda vez que el que así sea lo facilitan las dimensiones de las mismas, que se fijan en un mínimo de 40 centímetros y un máximo de 70 centímetros de altura, no pudiendo rebasarse la primera medida en cuanto a la anchura ni la segunda en cuanto a la profundidad. Todas las obras deberán ser de volúmenes exentos, con exclusión del bajo y el alto relieve.

3.ª Se establecen cuatro premios indivisibles y que en ningún caso podrán declararse desiertos. Las dotaciones de los mismos son las siguientes:

Primer premio: 200.000 pesetas.

Segundo premio: 125.000 pesetas.

Tercer premio: 100.000 pesetas.

Cuarto premio: 75.000 pesetas.

4.ª Todas las obras premiadas pasarán a ser propiedad de la Dotación de Arte Castellblanch, con destino a un Museo.

5.ª El plazo de admisión queda fijado entre los días 15 de julio al 15 de agosto de 1972, fecha la última en que, definitivamente, quedará cerrado a las veinte horas. Las obras deberán ser entregadas personalmente o remitidas a una de las direcciones siguientes:

- Museo Nacional de Escultura (Valladolid).
- Dotación de Arte Castellblanch, Calle Balmes, 205 (Barcelona-6).

Estas entidades no se responsabilizan de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del participante.

6.ª Con vistas a la confección del catálogo, cada envío se acompañará de un breve curriculum vitae de su autor, nombre completo y señas (incluido el teléfono, si lo tuviera) del mismo, así como la correspondiente ficha de las obras, en la cual se consignarán el título, las dimensiones y la valoración de cada una de ellas. También deberán incluirse dos fotografías de cada obra en blanco y negro tamaño 18 x 24 centímetros. A todos los participantes se les entregará, o se les remitirá por correo, un recibo acreditativo de las obras presentadas.

7.ª Con las obras recibidas y aceptadas por el jurado de admisión se celebrará una exposición en el Museo de Pintura de Valladolid (calle La Pasión) durante los meses de septiembre y octubre de 1972. En el acto inaugural de esta exposición, al cual se le dará el máximo relieve, se hará público el fallo y se entregarán a sus ganadores los premios de este I Concurso Nacional de Pequeña Escultura.

8.ª El jurado de este I Concurso Nacional de Pequeña Escultura estará integrado por una representación de críticos de arte y de escultores. Actuará como secretaria la directora del Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

9.ª La participación en este certamen implica la total aceptación de las presentes bases.

VI FIESTA DE LA ACEITUNA DE VERDEO EN ARAHAL (SEVILLA)

Concurso literario nacional

La Comisión organizadora de la VI Fiesta de la Aceituna de Verdeo, bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, convoca un concurso literario nacional dedicado este año a la doble modalidad de periodismo y poesía, que se registrará por las siguientes bases:

A) Periodismo.

1.º Se crea un premio de periodismo que trate el tema «La aceituna sevillana», dotado con 20.000 pesetas (esta cantidad ha sido incrementada con el importe del premio del pasado año, que quedó desierto) y diploma de honor, para premiar el mejor artículo publicado en la prensa nacional o leído en una emisora de radio.

2.º El artículo habrá de ser original y deberá tener necesariamente una extensión no inferior a dos folios y medio, mecanografiados a doble espacio.

3.º Los autores de los artículos presentados al concurso que hayan sido publicados por algún periódico o revista, o leídos en emisoras de radio, remitirán en sobre lacrado tres ejemplares del periódico o revista en que figuren insertados, o, en su caso, el texto íntegro del artículo por triplicado ejemplar, debiendo ser selladas las hojas por la emisora de radio en la que fue leído, indicando en la última hoja el día y la hora de emisión, y corroborando todo ello el visto bueno el jefe de programa de la emisión de que se trate.

B) Poesía.

1.º Se crea un premio de 15.000 pesetas y diploma de honor al mejor poema inédito, de metro y rima libres y extensión no menor de 70 versos, que cante «La aceituna sevillana».

2.º Los poemas presentados se remitirán bajo el sistema de plica y por triplicado.

NORMAS COMUNES

a) Los ejemplares, tanto periodísticos como poéticos, se remitirán a la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento de Arahal, con la indicación para el «Concurso Literario de la VI Fiesta del Verdeo», especificando en el sobre la modalidad a que corresponda: Periodismo o poesía.

b) El plazo de admisión de los artículos periodísticos y de las composiciones poéticas se cerrará a las doce horas del día 25 de agosto próximo.

c) Es requisito indispensable para recibir los premios la asistencia de los autores galardonados al acto literario que se celebrará en la noche del 3 de septiembre, en el cual deberán dar lectura a sus respectivos trabajos.

d) El fallo, inapelable, se hará público a través de los adecuados medios informativos el día 26 de agosto, dándose entonces a conocer la composición del jurado.

Los trabajos literarios premiados quedarán en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento.

No se mantendrá correspondencia sobre el concurso ni se procederá a la devolución de los originales recibidos.

e) El hecho de participar en este concurso lleva consigo la conformidad y aceptación de estas bases.

CONCURSO DE CUENTOS

La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, como prolongación de las actividades de su obra cultural, convoca un Concurso de Cuentos, al cual podrán concurrir todos los escritores españoles e hispanoamericanos, atendido a las siguientes bases:

Los trabajos, originales e inéditos y escritos en español, tendrán una extensión mínima de cuatro folios y máxima de diez, mecanografiados a dos espacios, por una sola cara.

Los trabajos deberán enviarse por duplicado, sin firmar, indicando en el encabezamiento el título y el lema adoptado por el autor. En el mismo envío se incluirá un sobre cerrado figurando en el exte-

rior el lema del trabajo, y en su interior el nombre y domicilio del autor.

El plazo de admisión de los originales se cerrará a las doce de la noche del día 20 de agosto de 1972, considerándose como bien recibidos todos aquellos que, enviados por correo, ostenten en el matasello una fecha anterior a la indicada.

El fallo del jurado se dará a conocer a través de la prensa y la radio locales, comunicándose directamente el resultado a los concursantes galardonados.

Los cinco autores que resulten elegidos en la primera fase de lectura del jurado de preselección serán informados del resultado de esta operación previa, siendo invitados a concurrir al acto del fallo definitivo, que emitirá el jurado de adjudicación en un

acto que se celebrará en el Hotel Conde Luna, de León, y en el cual, una vez proclamados, se procederá a la entrega de los premios.

Los cinco autores elegidos en la selección inicial deberán recoger los premios directamente o mediante persona que les represente.

Existirán, pues, dos jurados: uno de preselección y otro de adjudicación, formados ambos por relevantes personalidades nacionales de las letras.

El tema de los trabajos, así como el procedimiento expresivo empleado, será totalmente libre, aunque podrán ser eliminados todos aquellos que de alguna forma y a juicio del jurado, incurran en excesos de lenguaje o intención que les haga difíciles para su publicación.

Los trabajos habrán de remitirse a la siguiente dirección: Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León (Santa Nonia, 4, León), poniendo al pie del envío la indicación precisa: «Para el Concurso de Cuentos».

Los trabajos premiados pasarán a ser propiedad de la institución patrocinadora del concurso, con los que se procederá a la edición de un libro, que será distribuido por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León (Obra Cultural), entregándose a los autores 20 ejemplares.

El jurado de adjudicación no podrá declarar desierto ninguno de los premios que el jurado seleccionador, haya puesto a su estudio.

La composición de los dos jurados permanecerá rigurosamente secreta hasta el momento del fallo, siendo todas sus decisiones inapelables.

Todos los trabajos presentados quedarán en depósito de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León hasta la fecha del fallo. Después serán destruidos los originales no premiados, sobre los cuales no se mantendrá correspondencia.

Se establecen los siguientes premios:

Un primer premio, dotado con 25.000 pesetas.

Un segundo premio, dotado con 15.000 pesetas.

Un tercer premio, dotado con 10.000 pesetas.

Y dos premios más, a los cuales se les asigna la cantidad de 5.000 pesetas a cada uno.

CERTAMEN LITERARIO «GREGORIO PRIETO» EN ARGAMASILLA DE ALBA

BASES

POESIA

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

2.º Los trabajos, como es habitual, se presentarán por triplicado y escritos a máquina. No llevarán firma y sí lema, que ha de figurar en un sobre cerrado, en cuyo interior constará nombre y dirección del autor (también número de teléfono, si fuera posible). Los trabajos serán remitidos al excelentísimo Ayuntamiento de Argamasilla de Alba (Ciudad Real) hasta el día 15 de agosto de 1972.

3.º Cada autor podrá concursar con cuantas obras estime oportunas.

4.º Los premios serán fallados por tres jurados, sin co-

(Pasa a la página 45.)

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: 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 497

TORCUATO LUCA DE TENA ENTRE LA EXPRESION NOVELISTICA Y LA EXPRESION TEATRAL, por Julio Mathias. (Páginas 4 a 7.)

COLOQUIO: LA INFORMACION LITERARIA EN LA PRENSA DIARIA (y 2), por Jacinto López Gorgé. (Págs. 8 a 11.)

RAFAEL VAZQUEZ-ZAMORA, por Manuel Cereales. (Págs. 12 y 13.)

CONTAR SENCILLAMENTE UNA HISTORIA, por Eduardo Garrigues. (Pág. 13.)

EL XX FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN, por Luis Quesada. (Págs. 14 a 18.)

ALGUIEN ESTA HACIENDO UNA ANTOLOGIA, por Luis Jiménez Martos. (Págs. 21 y 22.)

HISPANISTAS EN EL MUNDO: OTIS H. GREEN, por Theodore S. Beardsley, jr. (Páginas 22 a 28.)

UNO DE ESOS QUE RAPTARON EL FUEGO SE LLAMABA MANUEL VIOLA, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)

EL XX SALON DE GRABADO Y ARTES DE ESTAMPACION, por Carlos Areán. (Págs. 31 y 32.)

NI UN DIA DE SOLEDAD EN LA VIDA DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ, por Teresa Barbero. (Págs. 36 y 37.)

PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS. 2.ª ENTREGA: El gris es un consuelo a veces para... (poema), por Jorge Izquierdo Gutiérrez, y El hombre del megáfono (cuento), por Luis Carrillo García. (Págs. 38 y 39.)

Secciones: Págs.

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por Cojuelo	11
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	19
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán y Rosa Martínez de la Hidalga	33
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	35
MUSICA, por Carlos José Costas	40
ESTAFETA NOTICIAS	42
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	43
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	44
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1025 a 1040.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 19: PEQUEÑO ANALISIS U OJEADORA DEFINITORIA DEL GATO, por Goñi.	

PORTADA DE PEPE

TORCUATO LUCA

ENTRE LA EXPRESION NOVELISTICA Y

(APUNTES PARA UN ENSAYO DE SU OBRA LITERARIA)

EL HOMBRE Y SU PAISAJE

¿Qué es el paisaje en la vida del hombre? A esta pregunta cabría contestar con muchas y muy variadas respuestas. Paisaje no es sólo el terreno en que fijamos nuestra atención, ni el panorama geográfico donde el hombre vive. Paisaje —dando al término una amplitud quizá poco académica— puede ser el ambiente en que el hombre se desenvuelve y del que se rodea: una bella casa, una familia, un cuadro, unos libros... Todo cuanto se abre a la avidez infantil ante los ojos puede ser —y, en el fondo, lo es— paisaje, que condiciona las inquietudes, las aficiones y, en conjunto, la vida.

Torcuato Luca de Tena, nacido literariamente en 1941, cuando publica *Albor*, su primer libro, estaba condicionado por los paisajes que, con los más varios coloridos, habían entrado en sus ojos desde su nacimiento en Madrid el año 1923. Primero, el paisaje de su casa; poco después, el de las ruidosas máquinas de «ABC» y «Blanco y Negro», fundados por su abuelo y dirigidos por su padre; más tarde, el de los escenarios, bajo cuyas luces, entre candilejas y diablitas, conoció el sonar de los aplausos de la mano de Juan Ignacio, su padre, a quien debe el teatro español títulos tan conocidos como *Las canas de Don Juan*, *La condesa María*, *El huésped del Sevillano*, *Divino tesoro*, *La eterna invitada*, *¿Quién soy yo?*, *De lo pintado a lo vivo*, *La escala rota*, *Dos cigarrillos en la noche*, *El pulso era normal*, *Dos mujeres a las nueve*, *El cóndor sin alas*, *Don José*, *Pepe y Pepito*, *¿Dónde vas*, *Alfonso XII?*, *Don Juan de una noche...*

Y junto a estos paisajes íntimos y familiares, los geográficos de San Sebastián, de donde era su madre; los de Santiago de Chile y Valparaíso, donde estudia durante la embajada de Juan Ignacio, y los de Londres, Palestina, Israel, Washington, Hungría y otros muchos países, que visita ya como corresponsal de prensa. Todos estos paisajes juntos dan carácter al hombre que prepara su fu-

turo como periodista y escritor y le abren los ojos y la inteligencia para su propio, íntimo y personal paisaje de la creación literaria.

LAS PRIMERAS OBRAS

Albor, en 1941, marca con su significativo título la iniciación literaria y poética de Torcuato Luca de Tena, al que sigue, en 1945, el de *Espuma, nube y viento*, donde las sugerencias líricas dan fuerza y vigor a estas primeras manifestaciones literarias. El paisaje —los paisajes, mejor— han condicionado al hombre para un futuro fecundo. Una vez más la cuna, el ambiente familiar, los viajes, dejan su huella en el espíritu del poeta —del escritor—, preparándole para la extraordinaria aventura del periodismo activo, de la creación novelística y de esa otra expresión que consiste en situar a sus personajes sobre un escenario y darles vida propia.

Cuando conocí y traté a Torcuato Luca de Tena teníamos los dos poco más de veinte años y parecidas inquietudes intelectuales. Hablamos mucho, durante horas, de poesía, novela y teatro, aun cuando él sólo se había iniciado en el periodismo y la creación poética. Poco después parte para Londres como corresponsal de «ABC» (1945-47), y de esta estancia de dos años en la capital inglesa nace un libro, modelo muy expresivo de creación periodística, en el que ya afloraban las posibilidades futuras del novelista: *El Londres de la posguerra*, publicado en 1947. Poco después, en 1949, viaja por los países que constituyeron la Palestina histórica: Israel, Líbano, Siria y Jordania, para dejar constancia de estos viajes en crónicas admirables, que ven la luz en el diario que fundara su abuelo en 1905. El trienio de 1950 a 1952, ya casado, lo vive en Washington, como corresponsal en Estados Unidos. De esta experiencia americana, de la contemplación de nuevos paisajes, que nada tienen que ver con los de la vieja Europa (aunque Washington sea la menos americana de las ciudades de Norteamérica, con su trazado urbano obra de un arquitecto francés), nace un nuevo libro, *Mrs. Thompson, su mundo y yo*, publicado en 1952, en el que ya se vislumbra la calidad de su

prosa y sus grandes facultades para la expresión novelística, puestas de manifiesto, dos años después, en *La otra vida del capitán Contreras*, en la cual, junto a la gracia del estilo literario con que está escrita, encontramos fidelidad a la figura legendaria del aventurero español y auténtica recreación novelística del personaje, obra que años después, y en colaboración con Juan Ignacio Luca de Tena, sería la iniciación teatral de Torcuato.

A esta obra sigue *Embajador en el infierno*, emocionante reportaje, escrito en colaboración con el entonces capitán Teodoro Palacios (recientemente ascendido a General de Brigada), y en el que se narran las peripecias de un grupo de españoles en Rusia. Esta obra, escrita en un estilo directo y



DE TENA

LA EXPRESION TEATRAL

«EDAD PROHIBIDA»

Por Julio MATHIAS

sencillo, plena de autenticidad y pródiga en páginas realistas, constituye un modelo de lo que debe ser un libro reportaje. Junto a la veracidad histórica, se unen dos factores indiscutiblemente valiosos: la claridad periodística y la calidad literaria, que merecieron, aparte del Premio Nacional de Literatura de 1955 y el Premio Ejército del mismo año, la traducción al alemán, inglés, francés, italiano, portugués y otros idiomas.

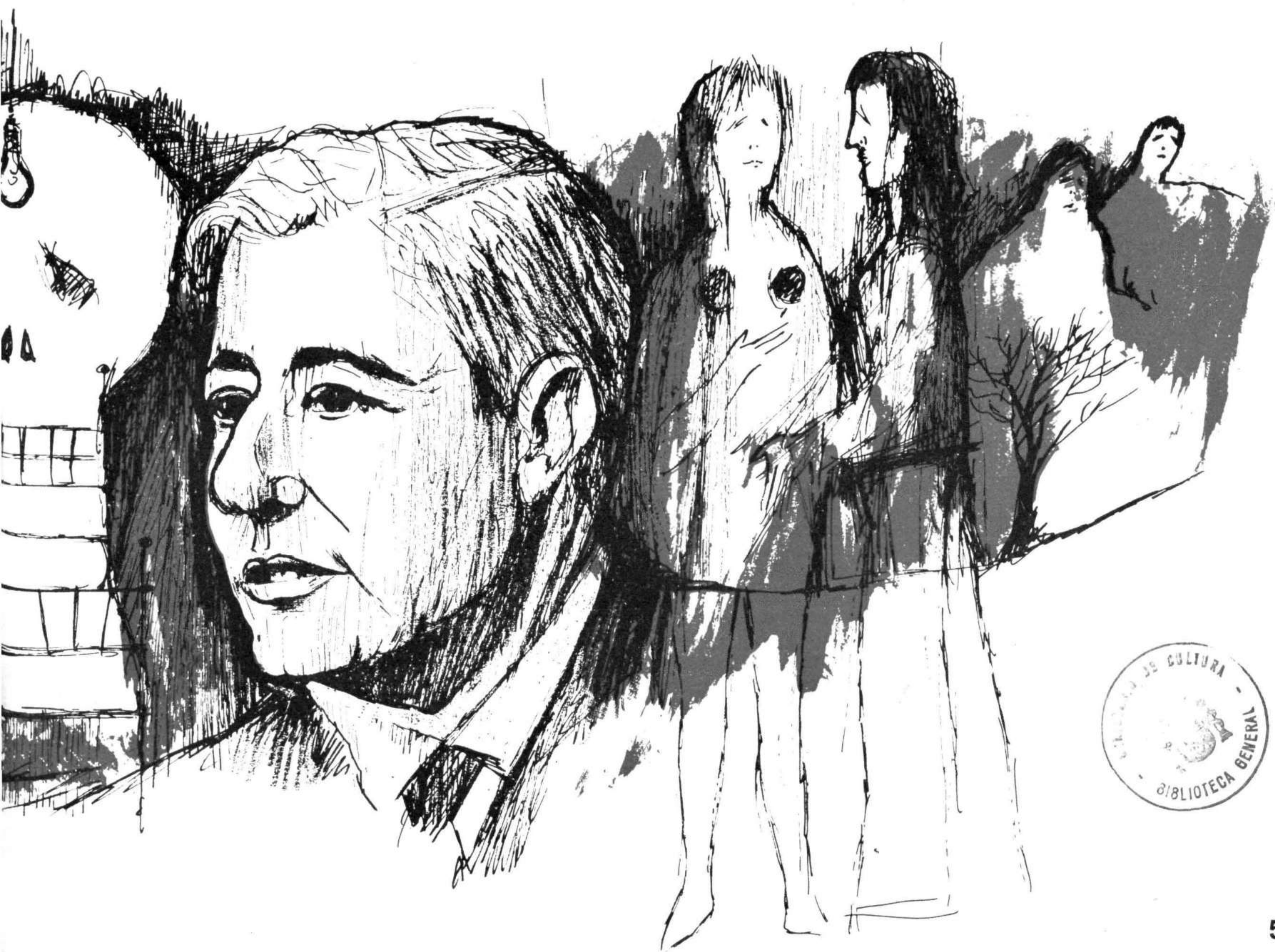
LA CREACION NOVELISTICA

Ya apuntaba Luca de Tena en *La otra vida del capitán Contreras* su capacidad de fabulación, las caracterís-

ticas de su estilo y sus envidiables condiciones para la novela. Esta, como género literario, ha de cumplir una serie de requisitos que pocos—muy pocos—están en condiciones de realizar. La novela ha de tener, aparte de su trazado argumental bien definido, una construcción que le dé interés, amenidad y atracción. Junto al elemento técnico, que puede adquirirse con talento y práctica, precisa del claro estudio de los personajes, de la dosificación de sus elementos expresivos y, sobre todo, calidad literaria, que ha de mostrarse en lo narrativo, en el diálogo, en las exposiciones de hechos y en las reacciones psicológicas. Todos estos requisitos los reúne Torcuato Luca de Tena y los derrocha con maestría a través de todas sus obras.

Edad prohibida es, tras aquel intento novelístico inicial de *La otra vida del capitán Contreras*, la primera gran obra en la narrativa de Torcuato Luca de Tena. Es esta una novela fundamental en la vida literaria del escritor, que alcanza numerosísimas ediciones, el premio «Larragoiti», de la Sociedad Cervantina, 1958, el premio «Costa del Sol» y la traducción a varios idiomas. Novela henchida de sugerencias y realidades. La adolescencia, ese ciclo primaveral de la vida de la mujer y del hombre, constituyen el eje, el «paisaje temático», de esta *Edad prohibida*, en la que brotan las primeras experiencias, decepciones, gozos e impaciencias de la juventud.

Ya en el prólogo de la novela, escrito por la pluma siempre brillante y sabia del doctor Juan José López Ibor, se dice: «*Edad prohibida* es una novela diáfana en torno a un problema misterioso. Esa es su fuerza y su debilidad. La diafanidad de la novela alcanza al lenguaje: plástico, tremendamente plástico en el descubrimiento del mar, o de la mujer prostituida, o del amor ideal, o de la muerte del amigo; es decir, de to-



das las primeras experiencias que constituyen la adolescencia.» Y añade López Ibor: «La adolescencia es la edad metafísica de la vida, en la que se da el salto de lo incomprensible, que es todo durante la niñez, al saber comprender de la madurez. Lo que me parece un gran acierto en esta novela es la variedad del salto de unos a otros personajes. Unos dudan continuamente, otros saltan sin darse cuenta, y en los más el salto se realiza en silencio, lento, como ocurre en algunos personajes secundarios de esta novela.»

A todo esto yo añadiría: Como ocurre en la vida. Porque en la vida, quiérase o no —y la novela es fiel reflejo de la vida—, suceden las cosas tal como se relatan en *Edad prohibida*, aunque, desgraciadamente para la vida, con menos belleza que en la bella novela de Luca de Tena.

«LA MUJER DE OTRO»

Tres años después aparece *La mujer de otro*, que había logrado el premio «Planeta» 1961, y que, en contraste con la anterior, dedicada a los problemas de la juventud, plantea serios y profundos problemas matrimoniales. Pero, por encima de sus planteamientos temáticos y de su vigorosa y casi patética veracidad, destaca la fuerza de sus personajes, que nos arrastran con sus caracteres. Ana María, Alicia, Andrés, Enrique, María José, Pepa, Elena, Matilde y los restantes seres de ficción más o menos secundarios tienen auténtica vida propia. Viven y hacen vivir al lector, que, en definitiva, es la misión de toda obra novelística. Cuanto sucede en *La mujer de otro* tiene, por encima de apreciaciones subjetivas, el valor de la autenticidad. Y sin autenticidad no puede existir la perfecta obra literaria.

La capacidad creadora de Torcuato Luca de Tena se manifiesta en esta novela, no sólo en el planteamiento, desarrollo y desenlace de la narración, sino en el estudio de todos y cada uno de los personajes, muy especialmente en el análisis de Ana María, concebido, estudiado y dosificado en sus reacciones con mano maestra.

«LA BRUJULA LOCA»

En 1964 aparece una nueva e importante novela de Luca de Tena: *La brújula loca*. Quizá sea esta su mejor novela, por su ambientación, calidad y dificultad de su lenguaje y por su expresividad narrativa. Novela de muchos y muy variados paisajes, está construida de forma fascinante. Y sus personajes —de la más varia condición— revelan la capacidad imaginativa del autor, que los ha estudiado y analizado hasta el punto de ofrecernos auténticos retratos de



caracteres. ¡Qué variedad de tipos fabulosos son Martín Pescador, Catalino Riopérez, Cosme, Mariuca, Felisa la Guardesa!... ¡Y cuánta poesía soterrada discurre por la narración desde la primera a la última página!

Con motivo de la primera edición de esta extraordinaria novela, escribí las siguientes líneas: «*La brújula loca* es una de las obras narrativas más logradas de los últimos años; una magnífica novela, una excepcional y españolísima novela, llena de contenido, amorosamente escrita y en la que el realismo se funde con la poesía en extraordinario y perfecto maridaje estético.»

Ahora, al cabo de ocho años, me ratifico plenamente en aquella apreciación que me produjo la primera y rápida lectura de *La brújula loca*.

«PEPA NIEBLA»

El premio «Ateneo» de Sevilla es otorgado el año 1970 a otra gran novela de Luca de Tena: *Pepa Niebla* (*Memorias de Jaime Gades Dartmoore*).

En esta obra, el autor se supera en brillantez de estilo, ofreciéndonos una cumplida serie de tipos humanos y auténtica crítica de nuestra sociedad, junto a problemas psicológicos de calidades casi dramáticas. No en vano el personaje que relata las *Memorias* —Jaime Gades— es el protagonista de la obra teatral de Torcuato Luca de Tena *Hay una luz sobre la cama*, a quien el autor se resiste a perder o a olvidar. El propio Luca de Tena, en el prólogo de la novela, expresa la legítima voluntad de perpetuar la historia del joven de alma cándida ante un mundo perverso y hostil: «Para poner remedio al riesgo de su dispersión —explica el novelista— he forzado a Jaime Gades a hacer algo insólito: escribir sus memorias. Pretendo con ello que no se evada de su destino y se fije como tipo, como prototipo del hombre noble, débil, bondadoso, torturado, inhábil, honesto, incongruente y cobarde; del fugitivo de sí mismo, símbolo de una época en la que el héroe no manda, sino que obedece a su contorno; no in-

fluye en él ni lo transforma, sino que se deja, impotente, conformar y deformar por él.»

Pero en esta novela, como escribe el autor, «Jaime Gades Dartmoore ya no es el adolescente de *Hay una luz sobre la cama*, la obra teatral que le dio la oportunidad de nacer y en la que yo no le di la oportunidad de morir», sino un hombre maduro que ha vivido mucho e intensamente.

En *Pepa Niebla* se reflejan, con toda su pureza, hechos, personajes y acciones de nuestra sociedad actual, con sus vicios y virtudes, con sus ambientes y paisajes, que condicionan las reacciones del protagonista, de sus antagonistas y de cuantos personajes palpitan en las páginas de esta apasionante novela, escrita, como las anteriores obras narrativas de Luca de Tena, con madurez de pensamiento y gran calidad de estilo.

«LA CREACION TEATRAL»

Cuando Torcuato Luca de Tena hace su aparición en los escenarios tiene ya una larga experiencia en la labor creadora. Temas, situaciones, caracteres de personajes y demás elementos de la creación literaria los ha manejado en sus novelas; posee, por tanto, un gran poder de fabulación. Mas la novela no es el teatro. Son dos géneros distintos y contrapuestos. La capacidad de síntesis que se precisa para la obra dramática no hay que tenerla para la obra narrativa. De aquí que muchos grandes novelistas, con extraordinaria aptitud creadora y dominio del lenguaje, hayan fracasado en el teatro. Y a la inversa, muchos grandes autores dramáticos de reconocida calidad literaria, no supieron escribir siquiera una simple novela corta.

En el caso de Torcuato Luca de Tena no existía ese peligro. Desde su niñez llevaba el teatro en la sangre; había vivido las inquietudes paternas de las lecturas teatrales en la intimidad, de los ensayos y de las noches de estreno; poseía, tanto por herencia como por propia intuición, ese «sexto sentido» del teatro, imprescindible —quiérase o no— para que un argumento y su desarrollo lleguen vivos, palpitantes a los espectadores.

La primera experiencia teatral no podía ser, en forma alguna, considerada, como definitiva. La versión dramática de su novela *La otra vida del capitán Contreras* estaba realizada en colaboración con su padre, Juan Ignacio, uno de los autores españoles que mejor saben construir teatro, que conoce todos los secretos de las situaciones teatrales y que dialoga con arte, calidad literaria y, lo que es muy importante, con sencillez y naturalidad. Por ello, la experiencia de *La otra vida del capitán Contreras* no debe colocarse en el haber teatral de Torcuato Luca de Tena como éxito exclusivamente suyo.

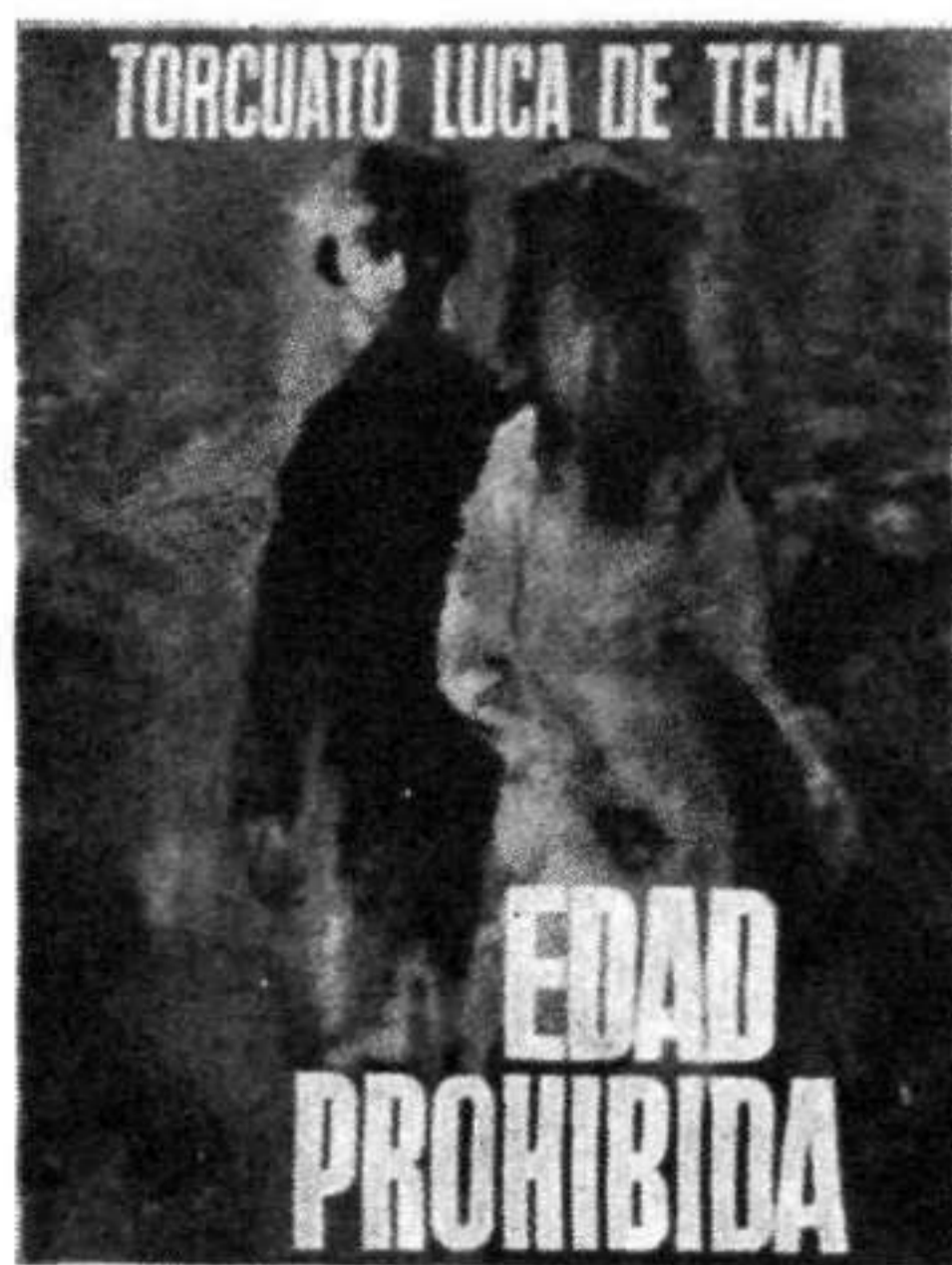
«HAY UNA LUZ SOBRE LA CAMA»

Su primera creación auténtica —y también su primer éxito— lo constituye la comedia dramática *Hay una luz sobre la cama*, que se estrena en el teatro San Fernando, de Sevilla, el 7 de noviembre de 1968, por la Compañía «Lope de Vega», dirigida por José Tamayo, con gran éxito de crítica y público; éxito que se ve ampliamente revalidado en el teatro Bellas Artes, de Madrid, la noche del 26 de septiembre de 1969, y que se prolonga durante toda la temporada.

Hay una luz sobre la cama (que merecía, poco después, el Premio Nacional de Teatro 1970) es, sin duda ninguna, una obra dramática importante. A la originalidad de su tema se une la de su técnica. El propio autor, quizá curándose en salud, como vulgarmente se dice, hacía referencia a ésta en la autocrítica publicada en *ABC*. «Mi técnica teatral —escribía— es, en cierto modo, inusual. Sé muy bien la altísima calidad —reiteradamente comprobada— que cabe en los modos tradicionales de hacer teatro, y no se me oculta la carga de pedantería que tiene a veces la pura exhibición de "novedades", que —de otro lado— dejan muy pronto de serlo. No obstante lo dicho, confieso haberme distanciado no poco de normas, modos y modas, generalmente considerados imprescindibles. Yo he prescindido de ellos, utilizando otros. Y no por un puro deseo de romper los moldes antiguos, ni por un fatuo o ingenuo afán de originalidad, ni por la vana pretensión de abrir cauces nuevos, sino como medio de expresión más eficaz al servicio de un tema que, a mi entender, exigía un tratamiento "distinto". La acción dramática no está situada en el interior de una casa, sino en el interior de un cerebro. Todo cuanto se ve en escena no está vivido por los ocho o diez personajes que allí actúan, sino por uno solo.»

Efectivamente, la ruptura de la tradicional técnica dramática estaba condicionada por la propia estructura mental del protagonista, por las exigencias narrativas de situar al espectador bien en el pasado, bien en el presente, y por los dos problemas fundamentales de la obra, dignos de destacarse y que, según escribía Laín Entralgo a raíz del estreno, eran «uno psicológico: la actualización del tiempo vital cuando una mente humana, hállese sana o enferma, ha de recapitular sus recuerdos y hacer presente su pasado. Otro ético y sociológico: la colisión entre la inocencia, cuando ésta es y no puede ser pura, y la siempre impura realidad social».

Con esta obra, en la que se conjugan las nuevas técnicas exigidas por el tema y el preciso y literario lenguaje dramático, conseguía Torcuato Luca de Tena su consagración como dramaturgo.



«EL TRIUNFADOR»

Tras el gran éxito de *Hay una luz sobre la cama*, podía haber caído Luca de Tena en el defecto de la repetición. Es decir, en el mimetismo, y, casi sin darse cuenta, hacer uso de técnicas y desarrollos parecidos, caso bien frecuente en muchos autores de los más diversos géneros literarios. Pero, como todo autor con capacidad, imagina un tema bien distinto, un argumento que requiere para su desarrollo dramático una técnica más tradicional, o, mejor dicho, dos clases de técnicas. Y escribe *El triunfador*, su segunda pieza teatral, una obra que podría incluirse dentro del más dramático teatro grotesco, de lo que ha dado en llamarse «teatro dentro del teatro», y que, por sus características y peculiaridades, por su trazado argumental y por cuanto se dice y expresa en el diálogo, es, a mi modesto entender, una obra clave en la producción literaria de Torcuato Luca de Tena y una importante aportación a la dramaturgia de los últimos años.

Recuerdo la grata impresión que me produjo *El triunfador* cuando escuché su lectura en casa de Luca de Tena y de sus propios labios. Viví con el autor el terrible drama de los personajes; imaginé una «Adelaida» sincera, ansiosa de demostrar su talento literario y borrar para siempre el complejo de inferioridad producido por el desprecio de los seres vulgares que la rodean; pensé que «Tomás», el antagonista, era un farsante, un hombre cargado de hipocresía y ansias de triunfos inmerecidos... Todo esto, y mucho más, consideré durante la lectura de la obra. Y cuando se alzó el telón del teatro de la Comedia, de Madrid, en la noche del 9 de febrero de 1971, me sentí inmerso en la obra, en su lenguaje, en sus análisis psicológicos y en su intencionalidad, como si no la conociera, como si se mostrara ante mis oídos por primera vez.

En una autocrítica publicada en Barcelona con motivo del estreno en esta ciudad, afirmaba el autor que piensa poner a la obra un muy expresivo subtítulo: «Parábola del hombre y su careta». Y añadía: «Todo hombre, toda mujer, tiene en la mente una careta ideal con la que se gusta-

ría cubrir. Mas he aquí que en *El triunfador*, quien triunfa no es el hombre, sino su careta.»

Efectivamente, triunfa la máscara sobre el hombre, la farsa sobre la realidad, y surge, con fuerza avasalladora, el triunfo de lo grotesco y, en definitiva, de la tragedia. O, como escribiera Manuel Díez-Crespo a raíz del estreno: «La penetración psicológica, el juego de personajes, el entrelazamiento de diálogos, la burla que, sin ser en ningún momento cruel, nos descubre en el mundo de la farsa no teatral, sino humana. De todo esto podría inferirse como lema final aquello que Pirandello dice en *Il turno* refiriéndose a la vida: "Sciocca fantociata". Ahora bien, aun sin triunfalismo, hay en esta obra un triunfo supremo: el aplauso a la muerte.»

FINAL

No podemos olvidar, en estos ligeros apuntes para un ensayo de la obra literaria de Torcuato Luca de Tena, trabajo tan sagaz, desde una visión periodístico-literaria, como las *Crónicas parlamentarias*, aparecidas el año 1967, los ensayos históricos como *El mapa de Vinlandia y otros fraudes* y *La incógnita de la primera isla descubierta y otras incógnitas*, y un libro tan importante de investigación como *Los mil y un descubrimientos de América*, editado por *Revista de Occidente* en 1968. Todas estas obras, diametralmente opuestas en concepción y significado, son otras tantas pruebas de la ilimitada facultad creativa de Torcuato Luca de Tena, recientemente elegido miembro de número de la Real Academia Española, para el sillón señalado con la letra «N», que ocuparon, desde la fundación de este Cuerpo literario, ilustres figuras de las letras, las ciencias y la política, como Vicente García de la Huerta, Ramón Cabrera, Salustiano de Olózaga, Benito Pérez Galdós, Leonardo Torres Quevedo, Manuel Machado y Francisco Javier Sánchez Cantón.

BIBLIOGRAFIA DE TORCUATO LUCA DE TENA

- Albor, 1941.
- Espuma, nube y viento, 1945.
- El Londres de la posguerra, 1947.
- Mrs. Thompson, su mundo y yo, 1952.
- La Prensa ante las masas, 1952.
- La otra vida del capitán Contreras, 1954.
- Embajador en el infierno, 1955.
- Edad prohibida, 1958.
- La mujer de otro, 1961.
- La brújula loca, 1964.
- Crónicas parlamentarias, 1967.
- El mapa de Vinlandia y otros fraudes, 1967.
- The influence of Literature on Cartography, 1967.
- La incógnita de la primera isla descubierta y otras incógnitas, 1968.
- Los mil y un descubrimientos de América, 1968.
- Hay una luz sobre la cama, 1968.
- Pepa Niebla, 1970.
- El triunfador, 1971.



Por Jacinto LOPEZ GORGE

LA INFORMACION LITERARIA EN

INTERVIENEN:

- ◆ El crítico de «Pueblo» DAMASO SANTOS
- ◆ El profesor JOSE CAMON AZNAR
- ◆ Los novelistas ALFONSO MARTINEZ MENA y JOSE LUIS CASTILLO PUCHE

Ya dijimos en nuestro número anterior que el **Coloquio** sobre la información literaria en los periódicos diarios tuvo dos grabaciones distintas, con distintos coloquiante. Publicamos la grabación del primer día, en la que intervinieron el subdirector de **ABC**, Jesús Revuelta; Tomás Borrás; el profesor Entrambasaguas, y nuestro compañero Iglesias Laguna. Hoy publicamos lo que el magnetófono recogió al día siguiente, con estos otros coloquiante: Dámaso Santos, poeta, crítico y periodista, de quien dependen las páginas, o suplemento literario, del diario **Pueblo**; José Camón Aznar, profesor y crítico de arte, autor dramático; José Luis Castillo Puche, novelista y periodista, y Alfonso Martínez Mena, novelista y periodista también.

Al comenzar la grabación, Castillo Puche no estaba presente. Llamó a LA ESTAFETA LITERARIA pidiendo que comenzáramos sin él, que él se incorporaría al **Coloquio** antes de que acabásemos. Era ya larga la espera de los otros tres y decidimos empezar. Propuse las cuestiones a debatir. Volví a leer el temario, que

aquí transcribo de nuevo. E inmediatamente se inició la rueda, no sin antes advertirles que las cuestiones derivadas del tema general no eran preguntas a las que debían someterse de un modo riguroso; que éste, como todos, era un **Coloquio** informal, y que ellos mismos, a lo largo del debate, podían añadir o sustituir algunas de esas cuestiones. Las transcribo ya y, sin más, también pongo en orden la grabación.

¿Se atiende debidamente la literatura en la prensa diaria? Hablemos de los suplementos literarios y del porcentaje de espacio dedicado en la prensa a la literatura.

¿Tienen los temas literarios verdadero interés para los lectores de periódicos? ¿Se escribe para el público en general en los citados suplementos, o para las minorías? ¿Es un periódico diario lugar adecuado para las polémicas minoritarias?

¿Qué podría hacerse para interesar y educar objetiva y honradamente —modas literarias fuera— al lector de periódicos?



LA PRENSA DIARIA (y 2)

CAMÓN AZNAR.—Lo primero en lo que tendríamos que ponernos de acuerdo es en saber qué es literatura. Y una vez que lo supiéramos, o cuando menos nos hubiéramos puesto de acuerdo, e incluyéramos no solamente obras de creación, sino también de erudición, entonces podríamos hablar hasta qué punto la prensa diaria se ocupa de la literatura. La literatura de creación no sé si está debidamente atendida, pero algo atendida está. Tenemos referencia de lo que se publica, claro está que dentro de la limitación de medios de un periódico moderno. Pero, en cambio, la que estimo absolutamente desatendida es la literatura de erudición. Yo tengo experiencia como profesor de la cantidad de libros, tesis doctorales, trabajos de erudición, que no son productos de improvisación, que cuestan muchos años de laborar y que se quedan muertos, sin resonancia alguna en la prensa ni diaria ni casi en la especializada. Esto es

tristísimo para los autores de libros que muchas veces significan la rectificación de zonas enteras de la cultura española, y a veces de la historia e indudablemente de la ciencia, y que quedan absolutamente inéditas para el conocimiento público.

DAMASO SANTOS.—Yo tengo la experiencia, quizá la más larga en años, de hacer literatura y comentarios de libros en los periódicos y en los suplementos literarios. Ya en Zaragoza, como Pepe Camón recordará, hacía yo un suplemento en el diario *Amanecer*, del que era director, en los años cuarenta. Después, también hice las páginas literarias de *Arriba* y luego lo de *Pueblo*, donde llevo un montón de años. Pues bien, ha sido difícil imponer en los periódicos el tema literario, que siempre se consideraba como un género poco periodístico, poco interesante para el lector común. Lo más bonito que he hecho, quizá, y de lo que estoy más orgulloso, sobre

todo en estos últimos años, en *Pueblo*, ha sido incorporar el tema literario al periódico con la misma técnica informativa y el mismo despliegue de titulares y de grafía que para el fútbol o para los sucesos. El gran problema que tenemos en los periódicos para hablar de literatura y de todo a lo que ella se refiere, es precisamente ése: encontrar que tenga un enganche informativo para el público en general. Ahora, hemos sido muy perezosos y es culpa nuestra el no habernos atrevido a lanzar estos temas. Ultimamente he lanzado temas de erudición, en el suplemento de *Pueblo*, a gran despliegue informativo, como, por ejemplo, el artículo de Andrés Amorós sobre el profesor Montesiños. Sin embargo, en otros periódicos apareció tímidamente una nota de archivo. Yo le traté exactamente igual que si fuera un héroe de cualquier otra cosa: «La crítica española ha perdido una figura universal, etcétera...».

Ahora me estoy dedicando, con creciente intensidad, a este tipo de libros que decía Camón. Porque si en algún instante hemos podido decir que está fallando o que flojea en algún aspecto la literatura de creación, no hemos podido decir, sin embargo, que esté fallando la erudición y la crítica. La crítica histórica, la crítica lingüística, la crítica literaria en general está publicando libros excelentes. Entonces yo trato en el periódico todo lo que puedo de ella, pero planteado siempre en ese plano de popularidad periodística, idéntico a cualquier otro acontecimiento nacional. «¿Por qué se va a hablar de literatura de distinta manera?», propuse a Emilio Romero cuando aceptó lo del suplemento de *Pueblo*. Y estoy encantado del procedimiento y no pienso modificarlo nunca.

MARTÍNEZ MENA.—Yo, sin embargo, creo, con el señor Camón Aznar, que se presta muy poca atención a los temas de erudición en los periódicos. Pero no se puede olvidar que el lector del periódico es un lector particularísimo. Porque hay un gran sector de público que no lee más que periódicos o los titulares grandes de los periódicos. Entonces, yo pienso que la labor de los periódicos diarios en torno a la difusión y a la crítica de libros, tiene que ser una cosa bastante más pausada de lo que nosotros quisiéramos. Si, de momento, en esos periódicos que apenas tratan temas literarios ni culturales, empezamos dando a los lectores versiones importantes, estudios concienzudos sobre obras de erudición, no hay duda que el lector nos irá fallando. Nos falla porque pasará la hoja. Yo creo que habría que empezar como yo hice en un par de páginas del desaparecido diario *SP*. Lo que yo intentaba entonces era dar grandes facilidades a los lectores, presentándoles elementalmente los libros y las cosas literarias, para que desde su desinterés se fueran interesando por la literatura. Y no les presentaba toda clase de libros, sino aquellos que en un principio pudieran interesarles, para que así se fueran aficionando, que es lo que necesita el lector de periódico en general. Para lo otro ya está la prensa técnica, la prensa especializada, la prensa minoritaria, las revistas, que en ellas sí que caben esos estudios y esos temas de que hablábamos. Y yo quisiera, y espero, que en un futuro no muy lejano todos los periódicos pudieran hacer eso. Pero de momento, creo que lo importante sería sacar mayor espacio, mayor dedicación, mayor número de páginas, a nivel de divulgación periodística, de la cosa literaria.

DAMASO SANTOS.—Hablas de sacar mayor espacio y es evidente que hemos conquistado espacio en los años últimos para la información literaria. Y aunque todavía es insuficiente, tenemos que saber lo que cuesta conseguirlo. Hay periódicos muy reglamentados, como el *ABC*, el *Ya*, que distribuyen de una manera muy correcta los distintos espacios informativos, para que nada quede fuera. Son casi siempre insuficientes, pero tienen una regularidad. Mientras que otros en periódicos, que son de otro formato y otra intención, solamente podemos conquistar espacios mediante lo que podamos ofrecer como interesante. Tenemos que convencer a los tecnócratas y técnicos del periodismo,





«La que estimo absolutamente desatendida en los periódicos es la literatura de erudición.»— José Camón Aznar.

entre los que me incluyo yo, en cierto modo; tenemos que convencerlos, digo, de que aquello es válido periodísticamente. Y entonces tenemos que recurrir a mil artilugios. Lo cierto es que llevamos los últimos cuatro años de la prensa española verdaderamente intensos en vida literaria. Hasta el punto de que estamos ante la prensa francesa o italiana, que yo veo, al mismo nivel o más. Evidentemente, interesan a los lectores los temas literarios. Si no interesaran a los lectores, los directores de los periódicos nos mandarían a hacer gárgaras. Algunos creen que los periódicos hacen sus páginas literarias por prestigio, por adorno, por alguna complementariedad, porque hace bien hablar de literatura y de arte. Pero yo estoy absolutamente convencido de que hay lectores. Lo veo por las cartas que recibo; lo veo por el interés con que se siguen todas estas cosas. Además, como la literatura está un tanto complicada con el mundo ideológico, complementan también las páginas literarias a las páginas editoriales.

CAMON AZNAR.—Yo quisiera plantear el tema de la literatura o el de la crítica literaria en los periódicos desde otro punto de vista. Nada voy a objetar en cuanto al gran espacio que se concede en los periódicos a los deportes. Me parece muy legítimo: es una expansión del pueblo. El genio lúdico de la Humanidad tiene que manifestarse en estos apasionamientos, que muchas veces, como decía Aristóteles, aunque nos pongamos un poco pedantes, depuran la pasión de las personas que se sienten sublimadas y evadidas en estos espectáculos, que unas veces pueden ser sangrientos, como en los toros, y otras simplemente deportivos, como en el fútbol, por ejemplo. Ahora bien, el problema que hemos de plantear es que a qué se puede llamar crítica literaria. Porque crítica litera-

ria puede ser, efectivamente, una cosa especializada. De manera que hay un crítico especializado que en determinadas páginas del periódico escribe, hace sus crónicas. Pero la crítica literaria puede ser muchas veces, como ahora mismo decía Dámaso Santos, una canalización, un desahogo, digamos, de otras preocupaciones ideológicas, a veces políticas, a veces sencillamente sentimentales, a veces, incluso, descriptivas de paisaje, de fenómenos históricos, etc. Por eso creo que la crítica literaria no debe reducirse solamente a este encuadre formal del periódico, sino que, en artículos de fondo, pulsar la opinión literaria y afrontarla al público desde un punto de vista menos profesional. Y con esto yo quisiera decir también alguna otra cosa. Por ejemplo, me parece un poco raro que haya críticos literarios consagrados exclusivamente a esto, abarcando todos los géneros. Creo que en los periódicos debía haber varios críticos literarios especializados en la literatura de creación, especializados en la literatura científica, especializados en la literatura, digamos, historicista, cultural, etc.

DAMASO SANTOS.—Hay una disociación fundamental entre la crítica que podemos llamar universitaria y la crítica que hacemos en los periódicos. Yo estoy tratando esforzadamente de saltar la barrera, de que nos unifiquemos un poco, de que el libro constituya, como a los ojos de nosotros los periodistas de a pie, también un hecho noticioso para los críticos universitarios, aunque unos y otros sean intercambiables, porque hay críticos universitarios que están en los periódicos y periodistas que cultivan la crítica y la investigación tal como se entiende en la Universidad. Pero yo estoy tratando, como ya digo, de romper esa se-

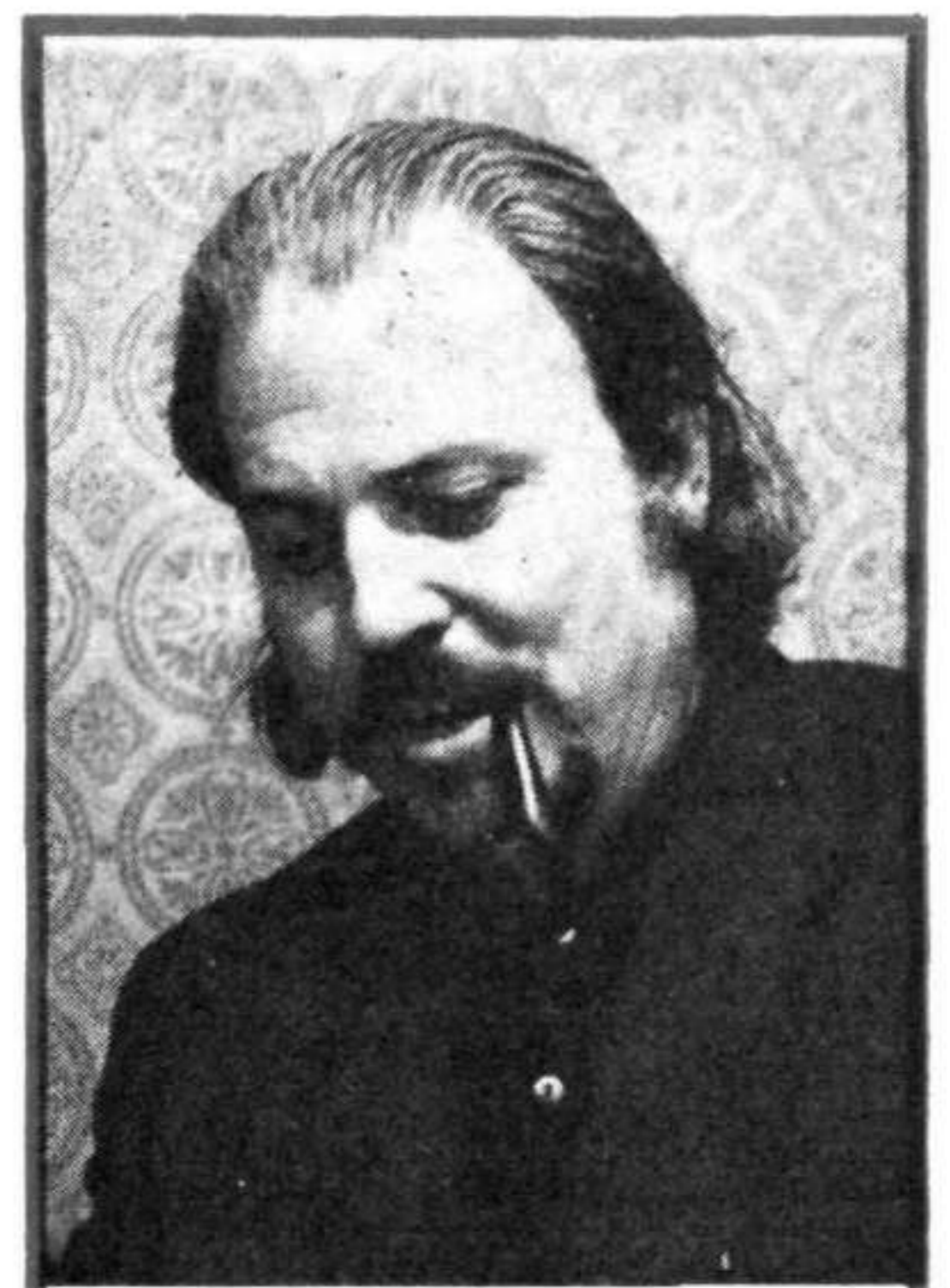


«Hay que incorporar el tema literario al periódico con la misma técnica informativa que para el fútbol.» Dámaso Santos.

paración entre los trabajos del crítico universitario, que lo hace con sus técnicas, con sus tradiciones formalistas, por una parte, y por otra, el puro impresionismo periodístico. Creo que en este empeño mío ya he logrado algo. Hoy me escriben en el periódico muchos jóvenes universitarios, con preocupaciones formalistas, con sus técnicas, y yo les brindo las formas periodísticas para la expresión de lo que ellos quieren decir. Y me están entendiendo la intención. Ya me escriben conjugando una cosa y otra. Decirle a un profesor universitario que me hable de un libro en folio y medio es algo insólito. Yo lo he dicho y, claro, se asustan. Bueno, pues me escriben en folio y medio ya. Porque les digo que, además de su texto, es precisa una titulación periodística de gran relieve tipográfico, una titulación que pongo yo después y que yo lanzo periodísticamente. Así es que comienza a no haber diferencia, de cara al gran público, entre la crítica de laboratorio y la estrictamente periodística.

MARTINEZ MENA.—La labor del crítico es tremendamente difícil, tanto del que ha de ponerse a la altura del autor para, a nivel universitario, estudiar su obra, como el que ha de ponerse al nivel medio del lector de periódicos. El crítico de periódico diario, de papel de la calle, no ha de olvidar a sus lectores. Este es el que me importa ahora y quiero dejarlo bien sentado. Una de las labores más importantes que en un periódico pueden hacerse, por parte del titular de unas páginas literarias, no es solamente el hacer una crítica extraordinaria, que puede y debe hacerla, sino además dar a conocer a los autores de los libros que se publican o que se están escribiendo. Al no lector, que constituye el noventa por ciento de los españoles, se le puede acuciar el interés cuando conoce características del autor de una obra determinada. Porque si conoce algo del hombre, si se ha interesado por su vida, también querrá conocer su obra. Esa información literaria que se traduce en entrevistas, en la divulgación de cómo es el hombre-escritor y su circunstancia, es quizá la que más pueda interesar al lector normal de periódicos para estimularlo hacia el conocimiento de los libros que se publican. Al fin y al cabo, más que una crítica literaria, lo que hay que hacer en los periódicos es una especie de publicidad de la literatura, hasta que la gente lea. Y entonces podremos ya enfrentarnos con el otro problema de explicar concienzuda y detenidamente cómo es un libro determinado y cómo la obra total de un autor.

DAMASO SANTOS.—Yo me siento a este respecto en cierto modo culpable del llamado *boom* hispanoamericano, del llamado *boom* andaluz. Pero son ingredientes que yo busco para que la gente se interese. Que aparecen de repente cuatro novelistas importantes hispanoamericanos, pues a crear el *boom* de la novelística hispanoamericana. Yo he prodigado entrevistas con estos caballeros y no sé cuántas cosas más. Ahora que han aparecido, que ha dado la casualidad que de repente surgieron ocho o diez escritores importantes en Andalucía, pues entonces he puesto en circulación el *boom* de la novela andaluza. El *boom* andaluz, porque me interesa como noticia. Para que la gente les preste atención. Para que se diga, como se ha



«Las páginas literarias de los periódicos, que son las más difíciles, deberían ser las más cuidadas de todas.» José Luis Castillo Puche.

dicho: «Ah, pues resulta que en Andalucía hay novelistas muy buenos», cosa que es rigurosamente cierta. O como hicimos con los novelistas del exilio, que fue otro *boom*. De repente, la censura fue menos rigurosa y comenzaron a publicarse aquí las obras de Sender, de Francisco Ayala, de Max Aub, de Andújar... Y así creamos este otro *boom*.

MARTINEZ MENA.—Efectivamente. Porque, ¿cuánta gente se había enterado en España que existía un señor que se llamaba Francisco Ayala?

DAMASO SANTOS.—¡Claro!

MARTINEZ MENA.—Si no llegáis a hablar de él... La verdad es que la gente no le conocía.

DAMASO SANTOS.—Estaba prohibido publicar en España las obras de este señor, por las razones que fueran. Y, de repente, dos editoriales lanzaron tres novelas de Paco Ayala. Y entonces empezamos a hablar de Francisco Ayala hasta caernos de espaldas. ¿Que esto puede crear un cierto confusionismo? Pues no. Porque el tiempo decanta. Ahora viene Rosa Chacel... Pues encantados que esté Rosa Chacel entre nosotros. Y hablaremos de Rosa Chacel hasta cansarnos. Porque es noticia que haya venido Rosa Chacel a España, después de tantos años, con intención de quedarse.

MARTINEZ MENA.—Bien. Creo que nos estamos alejando del temario que inicialmente nos propuso Jacinto. Pasamos, pues, a otra de las cuestiones propuestas. Yo creo que un periódico diario no es lugar adecuado para las polémicas minoritarias; sencillamente, porque toda cuestión literaria en el periódico debe proyectarse hacia la mayoría. Y si no es así, el lector mayoritario pasará la hoja, como decía antes, y se quedará sin leer la página o páginas literarias.

CAMON AZNAR.—Yo he de negar la palabra polémica, una pa-

labra odiosa que antes se estimaba mucho en los periódicos, y si no había polémica no había periódico. De manera que puramente polémica no debe haber dentro del campo literario. Habrá discordancias, matices diversos, pero lo que se llama polémica, con la pasión y la tensión que esto significa, creo que no debe haberla. En nuestro siglo XVII, desgraciadamente, las hubo, cuando aquellos vejámenes, tan crueles, eran cosa corriente entre escritores, que a veces se odiaban hasta la muerte. Y ese clima, si ha existido o existe hoy, debe superarse. Yo creo que el ruedo del pensamiento es tan grande que todos cabemos en él.

DAMASO SANTOS.— Siento disentir un poco con Alfonso Martínez Mena sobre el tema de lo minoritario. Minoritario es todo. Porque, claro, en un país donde de un libro de versos se imprimen ochocientos ejemplares y una novela alcanza los tres mil si acaso, no cabe acusar nada de minoritario. Lo que hay que hacer, y yo estoy haciendo, es tratar de convertir lo minoritario en mayoritario. Es decir, eso que es de minorías lanzarlo como si fuera de mayorías. Y la gente se está interesando por ello igual que se interesa, si el periodista es inteligente y hábil, por una cosa científica, se interesa por intimidades de la política y se interesa por otra serie de temas

«Más que una crítica literaria lo que hay que hacer en los periódicos es una especie de publicidad de la literatura.»— Alfonso Martínez Mena.



absolutamente minoritarios que tiene la vida del país.

En este momento, cuando el *Coloquio* ya estaba llegando a su fin, apareció José Luis Castillo Puche, pidiendo mil perdones. Le hicimos un resumen de cuanto allí se había hablado. Y el tomó la palabra en seguida. Y con su larga intervención final, quedó el *Coloquio* definitivamente concluido.

CASTILLO PUCHE.— Creo que esto de la literatura en los pe-

riódicos debe ser una cosa gradual, un proceso de educación privativo de cada periódico, de cada pueblo. En un momento determinado, si hay unas revistas muy apartadas, muy herméticas, muy minoritarias, introducir lo minoritario en los periódicos puede traer cierta confusión. Pero los periódicos tienen la obligación de introducir a las gentes no en lo popular, puramente popular, sino en algo más exigente. Y eso es una labor muy difícil

de dirección. Las páginas literarias de los periódicos, que son sin duda las más difíciles, deberían ser las más cuidadas de todas, porque es un problema de sensibilidad, de delicadeza, de oportunidad y de conveniencia con respecto a cada tema y a cada nombre a tratar. A mí me parece que los directores de los periódicos no sienten demasiado respeto por sus secciones literarias. Las consideran como un relleno, como algo que adorna, y las mantienen para que no se diga que su periódico no es culto. Y ese relleno me da la impresión que se hace muchas veces de una manera muy confusa, muy adulterada y, al mismo tiempo, muy mixtificada. De la desorientación que hay en España sobre la literatura, muchas veces tenemos la culpa los que en bastantes ocasiones hemos intervenido en esas páginas, aunque hemos intervenido con gusto, con voluntad y con buena disposición. Pero el resultado es fatal. Porque nos dejan un resquicio, un portillo mínimo no lo más exigente, responsable y comprometido. Como ya digo, todo esto debiera ser una cosa gradual, dentro de un proceso educativo integrador, para ir así enseñando a la gente a tener apetito, a tener incentivos, a tener sensibilidad y a sentir interés por los temas literarios, por los autores...

el mundo de LAS ANECDOTAS

de todos un poco



★ Una gran admiradora de Yehudi Menuhin, dijo al artista:

—¡Daría mi vida por tocar como usted...!

—¡Pues hágalo, amiga...! —respondió el virtuoso—. Porque yo no he hecho otra cosa siempre...

★ Manuel Mújica Láinez, el gran novelista argentino, se defendía de ciertos ataques de un compañero, proclamando:

—¡Yo estoy siempre con lo moderno...! ¡Pero no con lo moderno...!

★ En la peña de poetas a la última, incompatibles con el más exigente cultivador del endecasílabo, tomaba café, como introducido de contrabando, el crítico por encima de tendencias. Como es lógico, los hijos de Rilke, de Rimbaud, de Lautremont y de Blake, no le atendían en exceso, como ocurre siempre que en cenáculos minoritarios cae de paracaidista un escritor considerado como hombre de pluma normal. Para que el silencio no fuera demasiado espeso, se

habló del *esplendor lírico*, conquista primera al parecer de los dispuestos a mirar por encima del hombro al propio Valery. Virtud lírica de la que se valió el desplazado para ironizar sobre uno de los tertulianos más exigentes, al decirle:

—Tú, como eres tan moderno, estarás dispuesto a adquirir el esplendor, aunque sea a plazos...

★ Un conocido crítico de arte suele decir cuando asiste a representaciones teatrales muy de minorías:

—¡Medias negras...? ¡Tostón seguro...!

★ La gran trágica, después de muchas «cirugías estéticas», necesarias para la buena marcha de su negocio, llegó en sus últimos años a disponer de una fisonomía más bien inquietante. Una admiradora, acreditada por su independencia más que por su belleza, la miraba y remiraba en el «coctail correspondiente», no sin alguna pena por lo que había sido rostro

admirable de la extraordinaria actriz. Ignorante de que la misma se acreditaba por un talento natural, fuera de serie, llegó a molestarla analizándola más de la cuenta... Y la actriz la aclaró, con sinceridad cautivadora:

—Un monstruo, señora; un monstruo; ¡pero todavía aquí...!

★ Del aburrido escritor, capaz de convertir la cosa más aguda en una monserga, decía su coterráneo:

—Lo malo no es que disponga de pocos motivos; que sea monótono... ¡Sino lo que le duran los temas!

★ En tiempos que la crítica de teatro se realizaba entre nosotros por Enrique Díez-Canedo, Melchor Fernández Almagro y Enrique de Mesa, alguien dijo de este último:

—¡A cualquier cosa llaman ustedes crítico...! Se trata, más exactamente, de un desmoralizador...

COJUELO

RAFAEL VAZQUEZ-ZAMORA

Por Manuel CEREZALES

A principios de la década de 1940, recién terminada la guerra, empezó a hacerse notar en el mundo literario de Madrid la presencia de Rafael Vázquez-Zamora. Acudía a las tertulias literarias. Representaba a alguna editorial de Barcelona, no recuerdo cuál, y distribuía sus libros entre los críticos y las revistas literarias de la época, que podían contarse con los dedos de una mano. La literatura y la industria editorial salían malparadas de la guerra y trataban de curarse sus heridas y ponerse de nuevo en camino. La convalecencia sería larga. Vázquez-Zamora había vivido los años de la guerra en Madrid, y de aquella experiencia dolorosa conservaba algunos recuerdos valiosos, como su amistad con Hemingway, en la época en que el escritor norteamericano recogía materiales para escribir su novela «Por quién doblan las campanas».

En los días difíciles de la posguerra, Vázquez-Zamora se entrega a una misión cultural en la que había de perseverar durante treinta años más, es decir, el tiempo entero que le restaba de vida: una misión de enlace, de puente, de «hombre bueno» de las relaciones literarias de nuestro tiempo. No era una tarea menor la que había elegido; al contrario, tan importante y necesaria, que muy pocos hombres están capacitados para realizarla con eficacia y el tacto que él puso en su desempeño. Sospecho que Vázquez-Zamora, al optar por el complejo oficio de crítico, traductor y animador de la juventud literaria, lo hizo sacrificando aspiraciones íntimas y una obra de creación para la que me parecía dotado. Se ha dicho que en vez o al mismo tiempo de criticar y traducir novelas, pudo haberlas escrito. No afirmaré yo tanto, ni me parece que sus facultades creativas tuvieran su adecuada aplicación en la novela. Sin disponer más que de indicios, pensé siempre que su vocación era el teatro. Creo recordar que en el año cuarenta y tantos ganó un premio de obras teatrales en un acto. Después ejerció con entusiasmo la crítica de teatro en *Insula*. Tuve siempre la impresión de que el teatro fue para él un amor frustrado. Pero ya es tarde para conjeturas. Cordial y abierto a la amistad, no era hombre de confianza fácil, y muy pocas veces hablaba de sí mismo. Muchos podrán decir que eran sus amigos; pocos, me parece a mí, que sus íntimos.

Rafael Vázquez-Zamora nació en Huelva, en 1911. Así que, en los años a que me refiero de su deambular por los vericuetos literarios del Madrid de la posguerra, tenía aproximadamente treinta años. Su elevada estatura, su calvicie incipiente, su aire un tanto absorto, su dicción monótona y lenta y una actitud siempre conciliadora, le daban apariencia de joven muy maduro, algo así como el «mayor», si no en edad, en dotes de



gobierno, de su generación. Pongo en aquellas fechas el comienzo de la historia del Rafael Vázquez-Zamora que los que hemos tenido algo que ver con la literatura española de estos treinta años hemos conocido, porque entonces se fraguaron los rasgos de la imagen que de él nos hicimos. Estos rasgos no han cambiado. Pero hay una prehistoria. Su bachillerato en el Liceo Francés de Huelva, donde se familiarizó con los idiomas que más tarde utilizaría para sus excelentes traducciones. En Madrid se licenció en Derecho, no en Medicina, como se ha dicho. Quizá la confusión se deba a su especialización en psiquiatría penal. Publicó un libro, *Lo inconsciente y el crimen*, del cual no tengo más que la referencia. Aunque hizo su carrera con las mejores calificaciones académicas y se inició en una especialidad en boga, renunció al Derecho para ser el «hombre de letras» por excelencia: para vivir en, con y de la literatura.

La primera aventura literaria de Rafael fue la fundación de la revista *Eco*. Haciendo de «hombre orquesta», además de dirigirla, la escribía en gran parte, la confeccionaba, la administraba y, si era necesario, hacía las veces del botones. La revista era él. Me imagino que podría añadirse, parafraseando a Goethe: «Y se

veía que era él.» Me lo imagino, porque no llegué a conocer aquella primera época de *Eco*. Años después reapareció, como una especie de «selecciones de literatura», editada bajo el cuidado de Vázquez-Zamora, por la Editorial Destino, pero el intento, original e interesante, no tuvo aceptación, seguramente porque en España no había entonces —¿la hay hoy?— una amplia minoría interesada por la información literaria. Por los días de la primera aparición de *Eco*, Rafael hacía también su primera traducción: *La novia de Lammermoor*.

No recuerdo exactamente cuándo le vi por primera vez. El crítico de arte Castro Arines me trajo a una revista literaria en la que ambos trabajábamos, un paquete de libros que de la editorial que representaba le había entregado Vázquez-Zamora para la sección de crítica literaria. Tiempo después le visité en un piso alto de la calle de Ayala, donde vivía con su madre, ya entonces viuda. La buena señora sentía una conmovedora ternura por aquel hijo único, que se le asemejaba mucho. A ella debía Rafael el corte de sus ojos miopes, la boca grande y la expresión de bonzo que le caracterizaba. Cuando le hice esta visita ya representaba en Madrid a la revista y editorial Destino, de Barcelona. Unos años antes, el gallego Alvaro Ruibal, director de *Destino*, había presentado a Rafael al editor catalán José Vergés. El encuentro inicia una amistad y una colaboración que solamente la muerte conseguirá romper. Vázquez-Zamora trabajará durante treinta años para *Destino*, haciendo la crítica literaria en el semanario y numerosas traducciones para la editorial. Desde la primera convocatoria del premio Nadal actúa como secretario del jurado.

El nombre de Vázquez-Zamora está íntimamente ligado a Destino y al premio Nadal. Colaboró en otras publicaciones: *Insula*, *España semanal* —donde escribió a lo largo de muchos años, una página de información y crítica literarias—; participó como miembro del jurado de otros premios literarios, como el de Crítica y el Sésamo. Seguramente hizo traducciones para otros editores. Pero su nombre quedará en la historia de la literatura española contemporánea unido al de Destino y al Nadal, porque fue un animador de nuestra vida literaria a través de estas dos instituciones hermanas, presididas por Vergés, y porque varias promociones de escritores, al llegar a la madurez —algunos la han alcanzado y rebasado— guardarán en sus memorias de juventud el nombre de Vázquez-Zamora como uno de los prebostes de la literatura, que les prodigó palabras de estímulo, de esperanza y, llegado el caso, de consuelo. Los jóvenes concursantes encontraban siempre en el secretario del Nadal una actitud servicial y una acogida alentadora.

Si tuviera que elegir entre los atributos del escritor onubense, elegiría el que,

a mi juicio, mejor revelaba su condición humana: la equidad. En su trato con los jóvenes hizo derroche de ecuanimidad, de paciencia y, sobre todo, de comprensión, y no sólo en sus contactos personales, afrontando los múltiples problemas y la estela de celos, decepciones y resentimientos que queda siempre tras el fallo de un concurso literario, sino también en el ejercicio de la crítica literaria, que era otra modalidad de su relación con las oleadas de jóvenes escritores que en el tiempo se sucedían y se relevaban, ya que raro será el novelista surgido en los últimos treinta años que no haya merecido un comentario crítico—en el que no faltaban frases laudatorias—de Vázquez-Zamora.

Las cualidades que adornaban al hombre y al escritor subían de punto a la hora de ejercer la crítica literaria. Rafael era crítico generoso con el autor analizado y exigente consigo mismo, que es la única manera de mostrarse benigno sin que padezca la justicia. Leía cuidadosamente los libros y buscaba los valores ocultos, cuando no era fácil encontrar los visibles. Labor ímproba, que ejercitaba con el mejor talante y que seguramente le proporcionaba la alegría de haber descubierto filones subterráneos en terrenos áridos o abruptos. Uno supone que los autores criticados han leído siempre, o casi siempre, complacidos, las opiniones de Vázquez-Zamora sobre sus libros. Y que Rafael se quedaba muy satisfecho de atenerse caritativamente al dicho de que no hay libro malo que no contenga algo bueno. Y los que seguimos con atención su labor de crítico, tenemos que reconocer que merced a su cultura, a su penetrante mirada y a su bondad había llegado a situarse, sin deslizarse por el plano de las fáciles condescendencias, en un centro de equilibrio, desde el que podía armonizar los diferentes intereses que se mueven en torno a un libro: los del autor, los del lector y los del editor. Y al referirme al editor no aludo al hecho de que Rafael hubiera servido como escritor a sueldo a un solo editor, circunstancia que también supo superar, y de ello podrían dar testimonio los demás editores que no le enviarían sus libros si no estuvieran convencidos de la independencia e imparcialidad de sus juicios.

A través del escritor, del traductor, del crítico, se vislumbra al hombre. Quienes le trataron asiduamente, hablan de su sencillez, de su sentido moral, de su visión irónica, de su enorme capacidad de trabajo y del gran amor que profesaba a los suyos: su esposa, en la que también tenía una secretaria y a su mejor amiga, y sus hijos, a los que adoraba y que le adoraban.

Hace muchos años, nos reunimos a comer mi mujer y yo con Rafael y un amigo mío, médico. El médico nos amargó la sobremesa tratando de convencernos que el cigarro, el coñac y el café eran terribles tóxicos a los que debíamos renunciar si queríamos disfrutar de vida larga y sana. Rafael le escuchaba contrariado. Lo que más le indignaba eran los argumentos contra el café. Cuando después de aquel almuerzo nos encontrábamos, de tarde en tarde, Rafael siempre me preguntaba por aquel «amigo al que no le gustaba el café». Un día le di la noticia de que se había muerto. «Claro—comentó—por no tomar café.»

Después de muerto Rafael, le pregunté a uno de sus familiares cuáles eran las preferencias del escritor en las cosas de consumo diario: «Le gustaban—me contestó—los cigarrillos sin filtro, los huevos fritos y el café. Las últimas palabras que pronunció, antes de morir, fueron para pedir una taza de café.»

CONTAR SENCILLAMENTE UNA HISTORIA...

Por Eduardo GARRIGUES

Los que no hayan conocido a Rafael Vázquez-Zamora no sé si se podrán dar bien cuenta de cuál es su personalidad, por los artículos con firmas importantes que están saliendo estos días sobre él. Supongo que una de las servidumbres del escritor famoso es tener amistades y enemistades con los críticos, aunque en este caso serían más las amistades, por la profunda generosidad de la persona y su reconocida hombría de bien; pero cuando no se es un escritor conocido, y un crítico le abre a uno las puertas de su casa, le brinda su consejo ecuaníme y desinteresado, y le da el apoyo y la ilusión necesaria para seguir escribiendo, entonces esa persona se convierte para ti en algo muy importante, alguien a quien dedicarás el primer ejemplar de tu primer libro cuando todavía estén húmedas las tintas de la portada. Eso exactamente fue lo que me llevó a casa de Rafael hace un par de semanas, y allí estuvimos tomando café y charlando largo rato, en aquel saloncillo repleto de libros—libros por las paredes, por los suelos, por las mesas, por las sillas—, y en el cual se filtraba la luz de la tarde, por la ventana, a través del tamiz de las hojas de un árbol cercano; con emoción y con orgullo, deposité los libros recién editados sobre el mármol oscuro de aquella mesita baja, la misma donde hacía años había puesto los originales de relatos que no llegaron a cuajar, pero que él había leído con el mismo interés y la misma dedicación que si se tratase del último premio Nobel de literatura; y mientras paladeábamos la tacita de café y jugueteaba yo—un poco nervioso—con la copa de coñac, que echaba trasluzes de ámbar sobre la palma de mi mano, íbamos desgranando las cuentas de nuestra amistad.

Dos cosas hubo en esta entrevista que me impresionaron profundamente: la primera fue que Rafael recordaba casi de memoria pasajes de una novela mía que había sido seleccionada, hacia ya de esto varios años, para el Nadal, pero que no llegó—ni por pienso—a las últimas vo-

taciones... ¿Cuántos jurados de concurso, después de haber leído miles de originales, serían capaces de recordar si quiera el argumento de un manuscrito, aun de los que luego fueron premio o quedaron finalistas? La segunda cosa que se me quedó grabada fue una queja, o más bien añoranza por su parte—él, de carácter siempre risueño y tan inclinado a verle el lado bueno a las cosas, hablando de las nuevas directrices de la novela—, Rafael me comentó cómo echaba de menos una novela que contase sencillamente una historia, la historia, por ejemplo, de un joven estudiante, de las relaciones con su amiga, o con su prostituta, de cómo llega a conocer a una vieja prestamista..., no hacía falta acabar de contar el argumento, podría ser Crimen y castigo, o cualquiera otra; pero, por favor, sin necesidad de lluvias de pétalos de rosas, ni de capítulos intercambiables a gusto del lector, ni de intenciones ocultas y simbolismos que no conoce ni el propio autor; yo creo que una gran novela, y una gran novela actual, se puede escribir con puntos y comas, y marcando los diálogos con un guión.

La luz de la tarde ha caído, y pone un envés dorado a las hojas del plátano que rozan la ventana; a través de los cristales veo, allá enfrente, el solar del colegio adonde fui de niño; lo están derribando para construir—¿quién sabe?—quizá uno de esos mastodontes de mármol y níquel que son mausoleo de nuestras perspectivas urbanas; pero mientras siga recordando los ratos felices que pasé allí, el viejo caserón destartado de mi colegio seguirá viviendo para mí. Y seguirá viviendo Rafael Vázquez-Zamora, relejendo originales y descubriendo nuevos valores, en la penumbra del saloncito, mientras entra por la ventana la luz alegre y diáfana de la tarde de verano. Mientras tanto, he comprado la novela de Dostoievski y la estoy relejendo con devoción, ¿qué mejor testamento, para un joven escritor, que el recomendarle la lectura de una gran novela?



Rafael Vázquez Zamora con el jurado del Nadal de 1970

EL XX FESTIVAL DE CINE DE

UN CERTAMEN EN SU MAYORIA DE EDAD

Del 10 al 19 de julio pasado, San Sebastián ha sido una vez más capital cinematográfica, en ocasión de su XX Festival Internacional de Cine.

Por vigésima vez, el teatro Victoria Eugenia se ha visto animado por la presencia de realizadores, actores y actrices, escritores y críticos, productores y hombres de la industria que hacen posible el Séptimo Arte, llegados de toda España y del mundo entero. Y sobre la pantalla de su sala de proyecciones se han ido sucediendo, a lo largo de diez días, esas imágenes de la ficción cinematográfica que son como un sueño materializado en el aire.

El Festival de San Sebastián ha cumplido veinte años y, una vez más, ha reafirmado su vigencia. Como mercado del Cine, como lugar de encuentro, como examen crítico del quehacer cinematográfico.



INAUGURACION

El Museo de San Telmo fue, otra vez, el espléndido lugar elegido como marco para el acto oficial de la inauguración del Certamen, celebrado en la tarde del día 10. El director general de Cultura Popular y Espectáculos, **don Jaime Delgado**, las autoridades provinciales y locales y los directivos del Festival, encabezados por ese hombre infatigable que es **Miguel de Echarri**, así como numerosos asistentes, recorrieron dos exposiciones montadas en el mismo Museo. Una, dedicada a recoger, en documentos gráficos, la **historia del Festival** en sus diecinueve celebraciones anteriores; la otra, presentada por el crítico e historiador **Luis Gómez Mesa**, reunía una interesantísima colección de fotografías y otro material muy variado de información, en torno al tema de **La fiesta de los toros en el cine**.

En el salón central del Museo, **don Miguel de Echarri** tomó la palabra, recordando, primero, a dos ilustres festivaleros desaparecidos en este año, el fotógrafo donostiarra **Paco Mari** y el delegado en Madrid de Unitalia Film **Giovanni Piergili**; resumió a continuación las líneas generales del Certamen que se inauguraba y terminó dando la bienvenida a los asistentes al mismo.

El alcalde de San Sebastián, **don Felipe de Ugarte**, se expresó a continuación en el mismo sentido.

Cerró el acto **don Jaime Delgado**, director general de Cultura Popular y Espectáculos, con una brillante intervención, en la que se refirió a tiempos pasados por él mismo en San Sebastián. Evocó la figura de **Florián Rey**, pionero insigne del cine español, que recorrió todos los puestos en la creación cinematográfica. En contra del derrotismo de muchos —afirmó—, la Administración apoya decididamente al Cine, y la prueba está en la Ley de Cinematografía, actualmente en elaboración, y la nueva legislación en materia de créditos a la producción. Pidió la colaboración de la iniciativa privada, para llevar al Cine español al lugar que le corresponde en el campo de la cultura española, y terminó su discurso asegurando su fe en el futuro desarrollo de nuestro Cine. Finalmente, declaró abierto el Festival, en nombre del ministro de Información y Turismo,



«Junior Bonner» (EE. UU.)

INTERNACIONAL SAN SEBASTIAN

Por Luis QUESADA

DIARIO DEL FESTIVAL

lunes 10

En la noche de este primer día se celebra la sesión inaugural con el filme de San Peckimpah **JUNIOR BONNER**, colorista, desenfadada y exacta visión del mundo profesional del rodeo en los estados sureños de los Estados Unidos. **Peckimpah** es un maestro en la creación de ambientes y personajes —recordemos «Grupo salvaje» o «Perros de paja»—, pero en esta ocasión parece encontrarse un tanto desplazado y al frente de un filme de encargo. Por eso falta nervio en la historia, y a pesar de la gran actuación de Robert Preston en el rol de un viejo vaquero y la más desvaída, pero al fin atractiva, interpretación de Steve McQueen, la narración, a veces, se viene abajo y aburre. Como reportaje de las fiestas del rodeo, interesa.

martes 11

EL FIN DE LA CANCION, película búlgara de **Nilen Nikolov**, abre el ciclo informativo que se desarrollará en el cine Astoria en las primeras horas de la tarde. Rodada en el marco salvaje y espléndido de las montañas de los Rodopes, «El fin de la canción» es una historia de amor y de muerte, de rebelión del campe-

sinado, en los primeros años de nuestro siglo. La realización es sobria; la actuación de los actores, mediana. El filme muestra el progreso conseguido por el cine búlgaro en estos años.

EL CALOR DE TUS MANOS, soviética, de **Shotá** y **Nodar Managadze**, es la película presentada a concurso en la sesión de tarde del teatro Victoria Eugenia. Es producción de la República de Georgia, y en un pueblo de ese país, componente de la Federación Rusa, se desarrolla la vida de la campesina Sidonia, que evoca en sus recuerdos toda

su vida, que es, al mismo tiempo, un poco la historia de su país: la guerra europea, la revolución rusa, la colectivización, la segunda guerra... La película es un canto a la unidad familiar, a las vidas humildes, al esfuerzo cotidiano. La realización es académica, acaso morosa en ocasiones, pero ajustada al tema.

En la sesión de gala se presentó **LA DUDA**, del español **Rafael Gil**, basada en la novela «El abuelo», de **Pérez Galdós**. Rafael Gil acredita una vez más su buen oficio de realizador, cuidadoso creador de ambientes y buen director de actores. Fernando Rey hace una espléndida encarnación del anciano noble arruinado, pero orgulloso de su casta. Analía Gadé, más desigual en su labor, es la nuera del viejo conde, que ha traicionado a su marido con una hija ilegítima. Al final, prevalecerá la fuerza del amor, de la vida, sobre los

prejuicios y la soberbia. La película se remonta en la segunda parte con la actuación de José María Espinosa «Ferrusquilla», un tanto histriónico en ocasiones, pero que crea espléndidamente el personaje del tutor de las dos nietas (la legítima y la espúrea) del protagonista.

miércoles 12

Una sola película en sesión de noche: **BODA SIN ANILLOS**, checoslovaca, de **Vladimir Cech**, representativa del bache que la cinematografía de este país está sufriendo en una transición desde el cine espléndido (y poco comercial) de la «nueva ola» a una deseada producción de calidad, pero de resultado económico, según confesaba en la rueda de prensa la delegación checoslovaca asistente al Certamen. «Boda sin anillos» es, sin rodeos, una película mediocre, cuyo telón de fondo es la pasada guerra y la ocupación alemana del país. Para evitar la deportación, una señorita de la alta burguesía praguense se casa con el hijo de su portera, con la condición de que será una boda sólo en documentos, ya que pertenecen a dos escalas sociales distintas. Los personajes son rígidos: en su bondad y rectitud o en su degradación y frivolidad. La realización es tan mediocre como la historia.

jueves 13

En la primera sesión de la tarde, dedicada al ciclo informativo, 15



«La duda» (España)

LAS PELICULAS DEL FESTIVAL VISTAS POR LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Masa	José López Clemente	Félix Martínez	Juan Munsó Cabús	Luis Quesada
<i>A concurso:</i>						
Junnior Bonner	7	5	7	8	7	6
El calor de tus ma- nos	6	3	4	2	2	6
La duda	6	5	4	4	5	6
Boda sin anillos ...	4	3	1	2	0	4
Something to hide ..	5	—	5	2	5	5
Leutari	6	5	3	3	6	6
La casa de cristal ...	8	7	7	7	9	8
Eglantine	6	5	4	2	2	3
Leyenda gitana	6	5	3	2	0	5
Morbo	4	2	5	8	3	6
Una abeja en la llu- via	2	1	4	0	0	1
Follow-me	8	2	4	2	3	5
Matar a una oveja negra	7	3	4	5	2	5
La polizia ringrazia..	7	3	5	4	4	6
L'homme au cerveau greffe	7	5	7	7	2	7
The culpepper cattle co.	7	—	—	7	6	7
<i>Informativa:</i>						
Whats up doc	7	—	7	8	—	—
El fin de la canción.	—	2	2	0	—	4
Concierto de Bangla Desh	6	1	3	2	6	5
Las campanas de Si- lesia	6	5	5	2	6	6
Frenzie	9	8	8	10	10	—
Abatoir 5	6	8	6	8	—	7

Alemania presenta **LAS CAMPANAS DE SILESIA** (Das Unheil), de **Peter Fleischmann**, autor de «Escenas de caza en la baja Baviera». En esta su segunda película, Fleischmann utiliza el recuerdo de las campanas silesianas entregadas a los nazis para ser convertidas en cañones, como arranque de una parábola sobre la condición humana en el mundo de nuestros días. Un pastor de la Iglesia luterana, expulsado de Silesia, incapaz de comprender los problemas de su hija, que lucha por afirmar su yo en un ambiente que la ahoga; un joven estudiante, tímido e indefenso para la lucha en un mundo egoísta y feroz..., son los personajes centrales de la fábula que el realizador construye ante el espectador en un esfuerzo por patentizar la necesidad de una reconversión de los valores vitales. La realización es muy desigual y a ratos adolece de hermetismo.

En la sesión de tarde del Palacio del Festival se proyectó **SOMETHING TO HIDE** (Algo que esconder), producción inglesa dirigida por **Alastair Reid** y protagonizada por Peter Finch. Un empleado municipal recoge en la carretera a una autoestopista, que le descubre su avanzado estado

de gestación. A pesar de la resistencia del hombre, la muchacha se instala en su casa, de la que hace algún tiempo se marchó la esposa, y allí da a luz. Un día, la desconocida desaparece, dejando el cadáver del niño. El hombre, asustado, intenta incinerarlo y es descubierto. Al fin, aparecerá la clave de toda su conducta y de su miedo, incomprendible durante toda la película: ha asesinado a su esposa. Esta razón final es la que presta al filme su valor y hace valer un guión que primeramente es juzgado torpe, al ser incongruentes las reacciones del personaje. Peter Finch es un gran actor sobrio. Alastair Reid maneja con soltura los elementos narrativos. Hay un clima creciente de drama muy bien conseguido. Es una buena película comercial, sin efectos ni recursos forzados.

LEUTARI es la segunda película soviética presente en el Certamen, que se proyectó en la sesión de noche. Producción de los estudios de la Moldavia rusa, está hablada en lenguaje rumano, y moldavos son casi todos sus actores y técnicos, así como el director, **Emil Lotianu**. «Lautaros» son los músicos ambulantes que recorrían los pueblos y ferias de

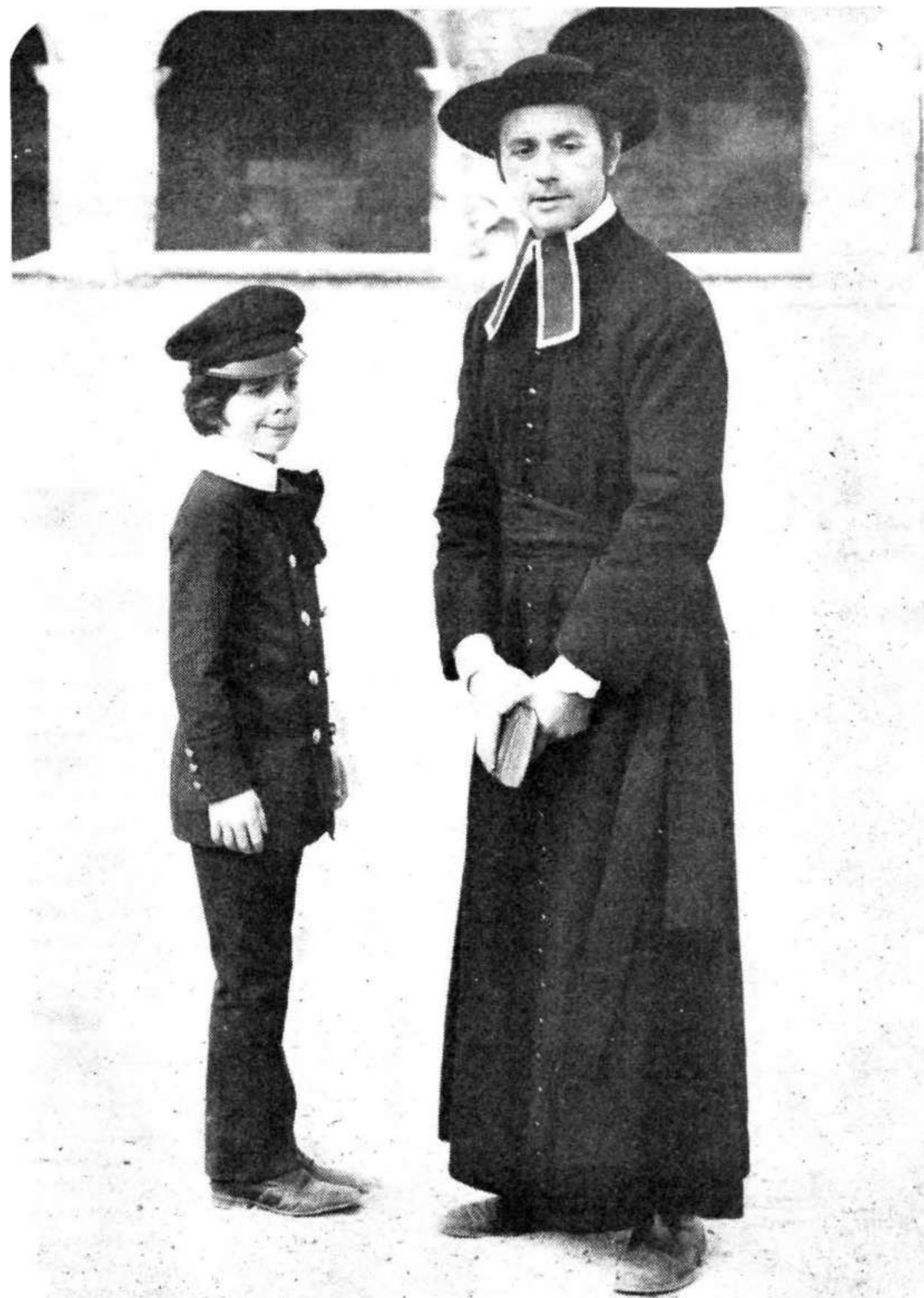
Moldavia alegrando fiestas populares. La película narra la vida de Toma Alistar, director de una pequeña troupe errante de estos artistas admirados y al mismo tiempo despreciados, miserables, orgullosos y creadores de todo un arte musical que aún perdura. La fotografía es espléndida, así como la ambientación y la caracterización de los personajes. Un defecto a señalar es cierto desaliño en la composición de los tiempos y un excesivo estimamiento de la historia. A la película le sobra media hora, y por ello resulta fatigosa en ocasiones.

viernes 14

En la sesión de tarde del teatro del Festival, Estados Unidos presentó **THE GLASS HOUSE** (La casa de cristal), dirigida por **Tom Gries** sobre un argumento de **Truman Capote**. Dos importantes figuras como son director y guionista no podían producir una obra mediocre. «La casa de cristal» es una tremenda denuncia sobre la situación en los penales norteamericanos, regidos por unos guardianes sobornados o que, en ocasiones, cierran oí-

dos y ojos para no complicarse la vida. Entre los prisioneros surgen caciques que imponen su ley gangsteril sobre los otros presos, con toda clase de coacciones y violencias, que llegan incluso al crimen impune. Tensiones raciales, odios, apetitos repugnantes, violencias, sadismos y tipos de toda laya van desfilando para componer, en un fresco amplio y feroz, el paisaje inhumano del presidio. Nos hallamos frente a una gran película, hecha con inteligencia y honestidad. Si la historia es ficción, no lo son las situaciones. Es una realidad viviente que salta frecuentemente a las páginas de los periódicos en ocasión de motines y a la que no ponen remedio encuestas y comisiones oficiales. Truman Capote y Tom Gries intentan construir la línea dramática con sobriedad, pero les desborda lo feroz del tema, que hace reflexionar sobre la condición humana puesta en trances límites. Impecables la dirección y la interpretación.

Si esta película es una bofetada a la cara del espectador, el reverso lo constituye el filme proyectado en la sesión de noche, presentado por Francia. **EGLANTINE**, opera prima como realizador del ya veterano actor **Jean-Claude Brialy**, será largos años considerada como una de las películas más alibaradas pasadas sobre la pantalla del Victoria Eugenia. Es un derroche de «bons sentiments», de «esprit», de sonrisas, de felicidad, de «tout va tres bien, Madame», in-



«Eglantine» (Francia)

cluso en el drama de la muerte de la anciana abuela. Los dos niños, protagonistas principales junto con la abuela Eglantine, resultan repelentes a fuerza de encantadores y sabihondos. Las señoras fáciles de emocionar lo pasaron muy bien. El resto de los espectadores se aburrió conienzudamente. La realización es torpe; la actuación de los actores, desmedida. El interés del filme, nulo.

sábado 15

En el cine Astoria se proyectó, dentro de la sección informativa, **CONCIERTO POR BANGLA DESH**, presentada por Estados Unidos, que es simplemente un magnífico reportaje sobre el concierto de música «pop» organizado en el Madison Square Garden neoyorquino por el ex beatle **George Harrison** para recabar fondos y atraer la atención del mundo sobre el problema bengalí. A lo largo de la hora y media de proyección, los «fans» se deleitan con la actuación de **George Harrison, Bob Dylan, Ravi Shankar, Ringo Starr, Jesse Davis** y otros muchos famosos constantes. El director del filme, **Saul Swimmer**, se ha limitado a recoger en una fotografía efectista, con montaje desigual, el acontecimiento.

MEZTELENZ VAGY (Leyenda gitana), del realizador **Imre Gyongyossy**, representa a Hungría en la sesión a concurso. La película tiene momentos de gran belleza y dramatismo. Técnicamente es irreprochable, pero la historia contiene demasiados elementos esotéricos extraídos del folclore gitano, sobre el cañamazo de una leyenda salpicada de situaciones incomprensibles para el espectador. Por eso llega a cansar, a pesar de lo atractivo de la puesta en escena.

En la sesión de noche y en medio de gran expectación se proyectó **MORBO**, del español **Gonzalo Suárez**, protagonizada por **Ana Belén** y el cantante **Víctor Manuel**, en su primera actuación como actor. Gonzalo Suárez es un realizador importante, un auténtico hombre de cine, poseedor de un sentido agudo y moderno del Séptimo Arte. Sabe contar perfectamente; su manejo de la cámara nos depara secuencias espléndidas, a pesar de que abuse de efectismos y del gran angular. Por el contrario, sus guiones abundan en situaciones falsas y los diálogos pecan de ingenuidades. **MORBO** es una buena película sobre un mal guión. Con esta película, Gonzalo Suárez abandona su anterior ciclo de películas simbolistas para entrar en una etapa más comercial, habiendo elegido el género del suspense terrorífico.



«Morbo» (España)



«Follow-Me» (Inglaterra)

domingo 16

Portugal acudió al Certamen con una película de **Fernando Lopes**, **UNA ABEJA BAJO LA LLUVIA**, presentada en la sesión de tarde de este día. Fernando Lopes pertenece a la generación joven del cine lusitano, en los cineclubs españoles se ha proyectado su

«Belarmino», interesante documento sobre el boxeo. Lamentablemente, esta obra, presentada en San Sebastián, nos decepcionó hondamente, falta de cualquier valor literario o cinematográfico.

FOLLOW ME (Sígame) —Inglaterra—, del famoso realizador **sir Carol Reed**, tenía como atractivo principal la actuación del cómico israelí **Topol**, que acudió a San Sebastián para presentar la película. Esta es una comedia medianamente divertida, que no añade ningún brillo a la obra de su realizador. Buena la interpretación de Topol y, sobre todo, de **Mia Farrow**, en un pa-

pel de joven norteamericana hippie casada con un estirado hombre de la City.

lunes 17

Lamentablemente, no pudimos asistir a la proyección de **FRENZY**, el filme de **Alfred Hitchcock**, proyectado en la sesión informa-



El director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Jaime Delgado, durante el acto de clausura del Festival

comentarla en su próximo estreno en Madrid.

En la sesión de tarde a concurso del Palacio del Festival, Polonia presentó **ZABIJCIE CZARNA OWCE** (Matad a la oveja negra), de **Jerzy Passendorfer**, amarga crónica de la vida de un joven marginado a causa de una niñez desgraciada. La narración abunda en saltos atrás innecesarios y virtuosismos ya desfasados, pero el conjunto resulta convincente.

LA POLIZIA RINGRAZIA, de **Stefano Vanzina** (Steno), representó a Italia. Se trata de un filme comercial de aventuras policíacas sobre la suposición de una «policía negra» al estilo de los «Escuadrones de la Muerte» brasileños, que realiza una expeditiva justicia para limpiar a Roma de indeseables. Por debajo de ese propósito aparece una mentalidad de extrema derecha con la que se enfrenta el comisario Bertone. Correctamente puesta en escena, la película distrae, sin más.

tiva de las primeras horas de la tarde y que mereció los elogios unánimes de los asistentes al Festival. Ocasión tendremos de



Los galardonados en el Festival de San Sebastián de 1972

martes 18

En la sesión de tarde a concurso, Francia presentó **L'HOMME AU CERVEAU GREFFE** (El hombre del cerebro trasplantado), de **Jacques Doniol-Valcroze**, antiguo crítico de «Les cahiers du Cinema», que en un estilo sobrio, muy bien medido, nos cuenta una historia a caballo entre la ciencia ficción y el drama psicológico. En el cuerpo de un muchacho alemán, corredor automovilista, que ha sido mortalmente atropellado, se trasplanta el cerebro de un famoso cirujano. El doctor Marcilly entra, pues, en posesión de un nuevo cuerpo más joven, aportando a esta fusión toda su experiencia de hombre y de sabio. Pero el cuerpo, poco a poco, irá influyendo en el cerebro.

En la sesión de noche se proyectó la última película a concurso: **THE CULPEPPER CATLE CO.**, norteamericana, de **Dick Richards**, narración clásica del Far West, con una ambientación cuidadísima (los figurines se diseñaron tomando como base viejas fotografías auténticas de vaqueros) y una fotografía fuera de serie. Estos dos elementos (ambientación y fotografía), así como una colosal interpretación y un ritmo espléndido, son los grandes valores de la cinta, que, por lo demás, sigue la línea clásica del género.

miércoles 19

Se clausura el Festival con la película fuera de concurso **WHAT'S UP DOC**, de **Peter Bogdanovitch**, comedia típicamente americana, con **Barbra Streissand** y **Ryan O'Neal**, muy cuidada en su realización, divertidísima a base de un torrente de «gags» del mejor estilo. Esta película, que será estrenada en España con el título de «La fierecilla», es muestra del más brillante cine americano, del clásico cine bien hecho, apto para todos los públicos.

En esta sesión se entregaron los premios oficiales. La reacción del público fue favorable en general, salvo en el caso de «Eglantine», que fue ruidosamente protestada.

Una cena de gala tuvo lugar a continuación. Durante la misma se entregaron los premios no oficiales. Fue presidida por el director general de Cultura Popular y Espectáculos, **don Jaime Delgado**, quien pronunció unas palabras congratulándose por el éxito del Certamen, que declaró clausurado finalmente.

PREMIOS DEL FESTIVAL

JURADO OFICIAL

Concha de Oro: **THE GLASS HOUSE** (Estados Unidos).

Concha de Plata: **LA POLIZIA RINGRAZIA** (Italia) y **EGLANTINE** (Francia).

Premio San Sebastián de interpretación femenina: **MIA FARROW**.

Premio de interpretación masculina: «ex aequo» para **FERNANDO REY** y **TOPOL**.

Menciones especiales: **LEUTARI** (URSS) y a la actriz **ANA BELEN**.

El Jurado estuvo compuesto por **Howard Hawks** (EE. UU.), como presidente, y **Diego Fabbri** (Italia), **Lord Birkett** (Inglaterra), **Felix Mariassy** (Hungría), **María José Nat** (Francia) y **Nino Quevedo** y **Juanjo Menéndez** (España).

PREMIOS NO OFICIALES

Círculo de Escritores Cinematográficos: **THE GLASS HOUSE**.

Ateneo Guipuzcoano: **LEUTARI**.

Asociación de Escritores Guipuzcoanos: **THE GLASS HOUSE**.

Entrada de Oro: **THE GLASS HOUSE**.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO



SON muy interesantes esos ensayos que en «Poesía Hispánica» escribe Rafael Romero Moliner, a vueltas con el fenómeno poético. Romero ha sido siempre un perseguidor de la poesía, aunque en este seguimiento ha habido una dosis quizá excesiva de indiferencia. Oficiante él mismo en el misterio, gusta de pinchar el globo por donde puede, de tirar de las piernas de los ciegame elevados para que sepamos todos dónde está la tierra, y su amenaza; o dónde la verdad del consciente regreso. Esto podrá ser rechazable para quien cree que el mero hecho de poetizar supone una jerarquía intocable en la gradación de los valores y las justificaciones humanas. Pero resulta también un alto sabrosísimo para los más modestos y serenos. Ya sabemos que los desbocados se despeñan y ciegan voluntariamente a lomos de su «potro sin freno».

Los nuevos métodos de investigación poética han tentado a Rafael Romero para aplicarse, con más extensos caudales, al estudio de la poesía. Su ya antigua preocupación por la forma se renueva ahora con la invasión masiva de aparentes libertades gratuitas en la manera de poetizar de nuestros más jóvenes líricos. Una ruptura consciente con las formas es siempre una experiencia interesante y una aventura a veces ciertamente fructífera; pero despojarse de formas rigurosas y codificadas en las clásicas preceptivas, para caer en un desarticulado sistema de retazos rítmicos y métricos, es ejercicio vano, del que el poema sale resentido sensiblemente.

Romero—dejando ahora al lado la «galaxia» verbal—entra, con su delicado y un tanto frío instrumental, en las oscuras motivaciones que ponen a punto el mecanismo

creador del poeta, y partiendo del sarcasmo de Byron, cuando afirma que si Laura hubiese llegado a ser la esposa de Petrarca, éste no habría escrito un soneto en su vida, nos pone al descubierto que «entre la pretensión del hombre y su logro queda siempre un hiato que lo ocupa la frustración». De esas frustraciones, de esos desengaños, están llenas miles y miles de páginas con la mejor lírica de todos los tiempos. Y aquí—y desde estas observaciones—arranca Rafael Romero una aguda y peregrina definición que, después de admirada y sin pararnos demasiado en su discusión, ofrecemos a nuestros lectores: «La lírica es una narración catártica del desengaño, llevada a un nivel especial de comunicación y expresada con los elementos más sonoros y formalizadores del idioma...»

Alguna vez nos hemos detenido en puntualizar algo sobre ese «nivel especial de comunicación». La intención comunicante del poeta, tan debatida en los últimos tiempos, siempre hemos creído que estaba condicionada por una última libertad en el poeta que le hacía expresarse—y hasta amarse a sí mismo—para así expresar mejor, aunque no inmediatamente, a los demás. El propio Romero recoge en su ensayo esta frase implacablemente afortunada de Montale: «Nadie escribiría versos si el problema de la poesía fuese el hacerse entender.»

ERICH Fromm, en «El arte de amar», manual que tanto serviría y explicaría al escritor en trance de creación, y particularmente al poeta, se detiene muy bien en explicar lo que es ese «amarse a sí mismo», y no olvida el pre-

cepto cristiano: «Amarás a tu prójimo como a ti mismo...» Si el poeta escribe desde sí mismo y para sí mismo es porque en él hay también un «otro», el más conocido, sufrido y cercano. Fromm, como todos los hombres que persiguen la claridad, sabe admirar la clarividencia de los demás, y como síntesis de estas ideas, toma literalmente lo que dice Meister Eckhart al respecto: «Si te amas a ti mismo, amas a todos los demás como a ti mismo. Mientras amas a otra persona menos que a ti mismo, no lograrás realmente amarte; pero si amas a todos por igual, incluyéndote a ti, los amarás como una sola persona, y esa persona es a la vez Dios y el hombre. Así, pues, es una persona grande y virtuosa la que, amándose a sí misma, ama igualmente a todos los demás.»

* * *

DEBERIAN prodigarse más en nuestro mundo literario esos libros de «conversaciones» con un escritor. Ahora nos ha parecido ejemplar el de Dámaso Santos «hablando» con Guillermo Díaz-Plaja. Una vocación es un santuario, y hay que acercarse a ella con respeto, con tiento y con un previo conocimiento de lo que vamos a saber. La lucha se establece siempre. El preguntador, quiéralo o no, lleva provisionalmente trazado el dibujo de su personaje; éste, por otra parte, se cree capaz—si se atreve a ser sincero—de llevar a cabo un autorretrato completo, acabado, y también, quiéralo o no, magnificador frente al modelo. Ahora, entre él y su espejo, se coloca un tercero, que pone alguna sombra a la imagen reflejada, alguna deformación que le da el ángulo particular de su interlocutor.

Es aguda la observación de Díaz-Plaja, que advierte lo necesario que es en este tipo de diálogo establecer una especie de «reglas del juego». Pero bien saben todos los entrevistados y entrevistadores que ha habido que esas reglas se vulneran siempre, o, mejor, saltan por sí solas, porque los resortes de la conversación discurren por donde quieren, y a veces llevan también a aquella a lugares que no habían previsto ninguno de los dos coloquiantes.

Aquí hemos visto «concentrado» a un escritor un tanto disperso. Lo que en Díaz-Plaja nos podía haber parecido—y

CONVERSACIONES CON GUILLERMO DIAZ/PLAJA Dámaso Santos



no digamos a aquellos que juzgan por fichas—dedicación excesivamente abierta, prodigalidad de tiempo y géneros, ambicioso aprovechamiento del oficio de escribir, resulta ahora al hilo de estas conversaciones mucho más lógico, orgánico y justificado. Todo se ordena, como los elementos de un cuadro, que parece, cuando los vemos aislados, que no pueden convivir. Una determinada luz, una lógica disposición, nos da de pronto sus leyes, y nos resultan convincentes y seguras en su presentación y en su estadía. Es una naturaleza humana la que está informando lo disperso, lo diferente... Cuántas veces nos hemos asombrado de que la Naturaleza—y ahora se trata de la otra—tenga tan bien «compuestas» sus creaciones.

Ningún crítico podría haber dado tanta luz—al menos, esta luz—sobre la obra del escritor. Este espejo nos ofrece una imagen admirable y sustanciosa. Movido y manejado bien por el provocador del diálogo.

MEXICO

**LE ESPERA CON
SU MAGICO ESPLENDOR**
UN PAIS DE MIL FACETAS MARAVILLOSAS



CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

Avda. José Antonio, 88 (Edificio España) - Telf. 248 58 02 - MADRID - Dto. de Reservas 247 58 00



que cada uno de los que se consideran materia de la antología en el horizonte, hagan la pregunta de reglamento al responsable de ella. Si éste seleccionó al que pregunta, se lo notifica; si no entra en sus ideas ponerlo, recurre al párrafo de la incidencia, y añade que aún tiene dudas, que el editor también tiene sus opiniones, y como paga...

En éstas, aún no ha conseguido nadie conocer la relación completa de autores. De eso se encarga el especialista en el empleo de los fórceps para la información literaria. No es poeta, y esto le da la gran ventaja de hallarse al margen de los interesados. Suele utilizar el teléfono. Empieza hablando de cuestiones muy ajenas al verdadero objetivo, y, de repente, interroga con suavidad. Si se produce alguna resistencia, asegura que quisiera escribir sobre tan expectante antología en sus colaboraciones para la Prensa extranjera, etcétera.

El antólogo, que está harto del poco misterio que le queda a su obra, accede, previa la declaración de *no sé si me acordaré de todos, o bien, yo creo preferible que esto se sepa cuando salga el libro*. La última precaución queda abatida, y lentamente, como si se tratase de las campanadas del Big-Ben, el antólogo va cantando los nombres, mientras el especialista en secretos los apunta.

—Por favor, no participes nada hasta que lo tengas publicado. Ya sabes cómo anda el patio con este asunto.

El patio fabrica reacciones muy distintas ante el conocimiento de los informes definitivos sobre la antología. Puede que haya sorpresas o puede que no haya ninguna; pero lo invariable es que a los favorecidos se les ponga cara de estar en la lista, igual que si fuesen poetas ministrables, y a los no favorecidos cara de mala hiel, desprecio, envidia, consternación, aunque algunos sean maestros del fingimiento o de no dar nunca por perdida una jugada.

Quiero decir que mientras algunos despechados se apresuran a decir, al conocer la verdad, que Fulano es una birria de antólogo y que si no le incluye a él es por motivos muy personales, otros, igualmente eliminados, prefieren tomarse el asunto con mucha calma, tratan al antólogo con sumo mimo y, al final, entran en el libro.

Suele ocurrir también que a algunos de los que van, se les desarrolle la manía de proporcionarles información a los que no van, como soplándoles a estos pobrecillos las ínfulas de su privilegio. Porque sentar plaza en una antología, sobre todo si es de las limitadas, resulta lo mismo que para la aristocracia el Ghotá,

para los mahometanos el Paraíso, para los cristianos el Cielo, para los teutones el Walhala, y para los poetas, sencillamente, el Parnaso. Estar en una antología así justifica al poeta ante sí mismo, ante su familia y ante la opinión, esto es, media docena de críticos y unos mil potenciales lectores.

Todavía, hasta que el libro aparezca, en el Gran Café y en otras partes, se distingue, en siendo algo experto, a los poetas incluidos de los despreciados. Y el antólogo, goza en tanto de un poder cuyas características son muy especiales: participa del que tiene un dictador, aunque hasta el final aguante presiones; de un dictador que sienta miedo cuando piense en el día que deje de serlo. Eso sí, disfruta enormemente al anunciar:

—Ya he devuelto pruebas a la imprenta.

O sea, ya no hay remedio, ya sobran las recomendaciones, ya vais a dejarme en paz, ya no me meto en otra como ésta, ya se fastidian los que no estén...

Se publica la antología. Los poetas que son carne de ella se la pasan por las narices a quienes corresponda; dicen: *llevo más que Fulano, o llevo menos que Zutano, y no hay derecho*. Durante unos días, la eternidad literaria es del antólogo. El antólogo es un dios, un instrumento de la Justicia, un sagaz —que no se olvide lo de sagaz—, un debelador del confucionismo, con incidencia o sin ella.

Es posible que haya una variante en este cuadro: el antólogo es agredido e incluso se le amenaza con un pleito por parte de alguien que no figura. (¡Que diga el Tribunal Supremo si hace falta quién es mejor poeta!) Esto sirve para que siga hablándose de la recopilación, y el responsable de ella alcance la categoría de héroe. Se piensa en una comida homenaje; pero el que sería homenajeado la rehúsa, con cierta amargura, porque tiene temor a nuevos incidentes.

La crítica va recordando nombres que el antólogo no ha considerado. Con esos nombres se puede hacer (y aún sobran) una perfecta contraantología, cuya función es muy semejante a la que ejerce en Inglaterra el gobierno fantasma o de la oposición. En consecuencia, puede que resulte una contraantología laborista o puede que resulte conservadora.

Poco más tarde, los poetas elegidos y los otros empiezan a pensar en quién podrá ser el próximo antólogo que, como es lógico, los tenga en cuenta a ellos. Porque siempre hay alguien haciendo o pensando hacer una antología.

(Del libro inédito *Tientos de la pluma y el plumero*.)

hispanistas en el mundo



La vida de Otis Howard Green es un ejemplo singular de constancia y hombría, de sabiduría y trabajo. Nació en el Estado de Michigan, en la pequeña ciudad de Monroe, en las orillas del gran lago Erie, el día 11 de diciembre del año 1898. El año 1904 su familia se trasladó a Cuba, donde el muchacho ya comenzó su largo y fiel contacto con el mundo hispánico. Seis años más tarde murió Cora L. Dike Green, madre de Otis y de sus tres hermanos, y la familia tuvo que separarse. Otis y su hermano Paul fueron a vivir en casa del tío materno, el reverendo Otis A. Dike, pastor bautista de la idílica población de Lake Placid, en el Estado de Nueva York. El cariño de sus tíos y su formación espiritual dejaron fuertes huellas en él, tanto como el ambiente de aquellas montañas, donde aprendió a apreciar el silencio y la soledad de la Naturaleza. Todavía se recrea en el verano haciendo excursiones de montaña o de bosque, a veces sumamente arduas y con frecuencia a solas. Este amor a la naturaleza y a la soledad contemplativa será un factor importante en su inclinación al estudio filosófico de las letras. Pero no es más que una faceta del hombre.

Otis Green hizo todos sus estudios formales preuniversitarios en solamente seis años. Un momento cumbre de estos años fue una serie de concursos oratorios. Comenzó ganando el concurso regional y terminó con el primer premio de todo el Estado otorgado en la metrópoli de Nueva York. A su vuelta a la población de Lake Placid le recibió la banda municipal, tocando con gran animación, lo mismo que en una escena de cine.

Colgate University está en la población de Hamilton, Estado de Nueva York, todavía en una región de colinas y bosques. Allí fue Otis Green para especializarse en latín, terminando su bachillerato universitario en el año 1920. También había hecho estudios en las lenguas francesa y española, y al salir de Colgate aceptó el puesto de maestro de Francés y Español en un liceo privado, The Peddie School, de Hightstown, New Jersey. Pero quiso hacer estudios más avanzados, y al año siguiente se matriculó en Pennsylvania State University, donde se concentró ya en estudios hispánicos. Al terminarse el curso de 1921-1922, el joven hispanista hizo su primer viaje a España para estudiar durante el verano en el Centro de Estudios Históricos de Madrid. Era la época dorada del Centro y pudo estudiar con Dámaso Alonso, Enrique Díez-Canedo y Justo García Soriano, asistiendo a varias conferencias de Ramón Menéndez Pidal. Volvió a Penn-

sylvania State en el otoño, para terminar sus estudios y su tesis sobre poetas líricos cubanos, tema que recuerda su temprana estancia en la isla. Recibiendo el grado de *magister artium* a fines de la primavera de 1923 tomó una determinación que fue definitiva para su carrera y para su vida futura. Fue a la Universidad de Pennsylvania en el otoño de 1923 como auxiliar de enseñanza en el Departamento de Lenguas Románicas, donde también empezó su doctorado en literatura española. Al terminar el primer año académico, se casó con Mabel Warburton Barnett, con quien iba a compartir la vida durante casi medio siglo.

Volaron los años. El joven hispanista terminó su tesis sobre la vida y obra de Luperco Leonardo de Argensola, bajo la tutela del profesor James P. Wickersham Crawford en 1927, habiéndose distinguido hasta tal punto que el Departamento le nombró a su propia facultad, otorgándole el título de Assistant Professor en 1928. Ya en el extranjero notaron en la tesis algunas de las características que serían permanentes en los estudios de Green. El hispanista francés Georges Citro, en su reseña de la tesis, señala que la obra de Argensola requería profundidad de conocimientos, y que su autor «S'est mis au niveau et sy est maintenu avec aisance. L'étendue de son information est considérable».

La vida profesional y personal de Otis Green ya estaba en marcha asegurada. Su esposa le dio dos hijos: Eleanor Irving y Paul Barnett, nombrado así por el hermano querido, compañero de su juventud. Sus responsabilidades se multiplicaron con rapidez y él supo cumplir, muchas veces a través de sacrificios considerables. En el año 1933 el profesor Crawford formó la revista *Hispanic Review*, con dos subdirectores: el profesor Miguel Romera-Navarro y nuestro biografiado. Quizá solamente los editores de revista pueden darse cuenta de la enorme y constante labor que requiere tal empresa, y cuánto más si se impone y se consigue la alta calidad que representa la *Hispanic Review*. Durante treinta y seis años Green se dedicaba a la enorme tarea, primero, como editor ayudante y, luego, como coeditor, desde 1940 hasta 1969. A lo largo de más de un cuarto de siglo tenía la ayuda sucesiva de Romera-Navarro, de Joseph E. Gillet y de Arnold G. Reichenberger, quien actualmente, con Russell P. Sebold, lleva la antorcha. La revista lleva su sello de investigación rigurosa y mesurada, un monumento del hispanismo norteamericano. Además de las múltiples tareas de editor, Green mismo ha publicado en la revista casi

OTIS H. GREEN

Por Theodore S. BEARDSLEY, Jr.

180 reseñas y unos 35 artículos y notas —en total unas 660 páginas, que equivalen a dos tomos enteros de *Hispanic Review*.

Para el verano de 1934, Otis Green aceptó la invitación de la Universidad de Colorado de profesor visitante. El encargo le dio la oportunidad de conocer las majestuosas Montañas Roqueñas y de reanudar su amistad con la Naturaleza. La combinación de vida universitaria y excursión habrá sido feliz, porque volvió repetidamente a estas sesiones de verano en la Universidad de Colorado (1936, 1948-1950 y 1957). El profesor Reichenberger ha publicado una carta extraordinaria de Green a su hermana, Dorothea, escrita en junio de 1936, donde relata un viaje en coche por el «desierto pintado» y una caminata rigurosa a pie por las laderas del Gran Cañón.

Los años pasaron y con ellos siempre venían más responsabilidades. En 1938 fue nombrado

jefe del Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Pennsylvania, y hasta 1945 atendía a todas estas obligaciones tanto como a las de la *Hispanic Review*. En 1942 también le nombraron miembro del Consejo del Departamento de Lenguas Modernas en Princeton University, al igual que de la Sección de Renacimiento de la *American Council of Learned Societies*. Además, pudo hallar el tiempo de preparar una edición de una *Una excursión a los indios ranqueles*, de Mansilla, publicada en 1944.

Su vida privada, por definición, se ha quedado sin mucha noticia. Se desprende, sin embargo, un gran cariño familiar. Parece que varias ramas de su familia tienen la costumbre de reunirse, a veces, en Colorado, para pasar parte de las vacaciones. Las cartas a su hermana revelan hondo amor y comprensión familiares. En la época adolescente de sus hijos este profesor, ya sumamen-

te atareado, tomó el precioso tiempo para interesarse por sus estudios y para compartir ratos alegres con ellos. He aquí un soneto escrito especialmente para

dar ejemplo a su hijo cuando éste tenía que estudiar esa forma poética. Cualquiera lo notará que es una parodia de un célebre soneto del Fénix:

*Miss Raycroft wants a sonnet, that's a cinch.
Why does she want a sonnet? Gosh, search me!
And that's a tough assignment, you'll agree
Never before was I in such a pinch.*

*Yet, one must do his duty and not flinch.
But have you seen what this is? Holy Gee!
It's six lines of a sonnet. Can't you see?
We're almost half way through. Hey, wind the winch,*

*Heave on the heaving-line, and to the wheel
Apply your shoulder with a right good will!
We'll run these lines right off our singing reel*

*And in a jiffy we'll this order fill.
Let all the bells of Ardmore sound their peal:
We are the boys who always fill the bill!*

Los primeros artículos publicados de Green parecen seguir la línea de su tesis sobre Argensola. Trata autores u obras determinadas con nueva documentación y nuevas consideraciones que aclaran puntos oscuros, enigmáticos o mal comprendidos. Sin jamás abandonar esta línea importantísima se abrió más y más a consideraciones más amplias y comparativas, siempre exigiendo más de sí mismo. La amplia y copiosa lectura a que sus reseñas le obligaban y su sensitiva curiosidad intelectual le llevaron a una visión de investigación de que son capaces pocos mortales. El mismo nos anticipa esta dirección en su artículo de 1937 llamado «On the Goal and Method of Scholarship in the Modern Languages», donde afirma que «Toda investigación literaria, por limitado que sea su terreno, debe servir de tierra firme para la construcción de la *Geistesgeschichte* de una nación o de un continente... Pero *Geistesgeschichte* es asunto peligroso y tenemos que vestirnos en la fuerte armadura de los hechos establecidos antes de asaltarla».

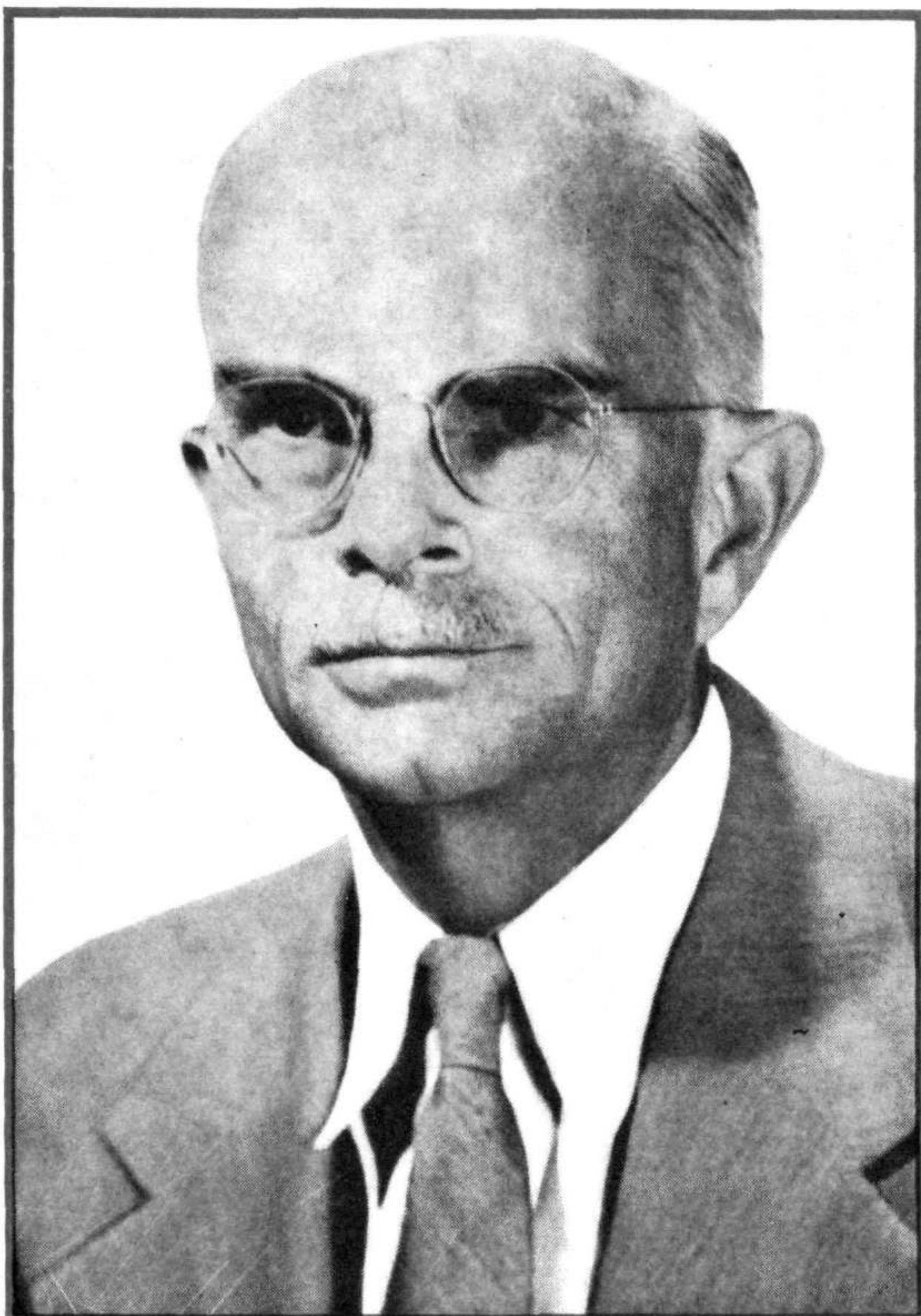
En adelante Green se interesará más y más por la historia de las ideas y de los temas literarios, mayormente desde la Edad Media hasta Calderón, pero con excursiones esporádicas a otros campos. Estas investigaciones siempre las realizaba con la documentación e interpretación más cuidadosas y sagaces. Poco después de publicarse el artículo de 1937 aparece otro, ya típico de esta ampliación de estudios, sobre el problema histórico del misticismo castellano. Siguen estudios sobre el humanismo, libros españoles en Méjico, Dante en España, y otros muchos. Tema importante que le atrae especialmente es el amor cortés, y lo analiza según los cancioneros en un largo artículo importante de

1949, y luego, según Quevedo, en un libro de 1952, que muy pronto se tradujo al español. También trató varios problemas de la *Celestina* en unos ocho artículos entre 1946 y 1965, y además del *Quijote*, especialmente es un estudio de 1957 sobre el concepto *ingenioso*.

Pasaron los años y siempre aumentaron los quehaceres. Se ve elegido representante hispánico al concilio de la Renaissance Society of America en 1954 y primer vicepresidente de la Modern Language Association of America en 1961. En el mismo año el Gobierno español reconoce sus valiosas contribuciones al hispanismo, otorgándole el título de Comendador de la Orden de Isabel la Católica. Sus hijos ya son mayores, y él, abuelo feliz de varios nietos. Iba muchas veces por el verano a pasar un rato completamente a solas cerca de los lagos y montañas de su juventud, o a Rapides des Joachims, en la provincia de Quebec. De tales excursiones han venido ya tres artículos sobre criaturas de la Naturaleza, uno sobre el puerco espín (1956), y dos, festivos, sobre el monstruo marino (1957 y 1957).

En el año 1958 había fallecido su asiduo colaborador en la *Hispanic Review*, el profesor Joseph E. Gillet, quien dejó sin terminar el tomo cuarto de su estudio monumental de la obra de Bartolomé de Torres Naharro, obra a la que Gillet había dedicado casi cuarenta años de su vida. No era posible un homenaje más grande al amigo ausente que la terminación de su obra, y Green puso manos a la obra. En 1961 se publicó el grueso tomo, repertorio ideológico sin par del drama renacentista español.

Con todas sus tareas a cuestas después de un cuarto de siglo de investigaciones arduas por las espinosas sendas de la ideología



Madrid-España, 1 de agosto de 1972

Pura

Mias Clara Louisa Penney, versos jocosolemnas
que le ofrece un fiel fiduciario en el quincuagésimo
aniversario de su entrada al servicio de la HISPANIC
SOCIETY OF AMERICA, el día 14 de enero de 1919.

Yo, señores, de CLARA declaro
en el lenguaje más claro
que yo pueda anotar;
que es ELLA de todos faros
que nos guía en nuestro viaje
por el difícil paisaje —
digo, por el anclonar —
de la HISPANA ERUDICIÓN;
y digo que, en esta reunión
de amigos y admiradores
y leales servidores,
TODOS CANTEN SUS LO-R-R-S,
expresando con pasión
su total aprobación.
VIVA ELLA inenarrables años
sin sentir jamás sus daños
y en alegre fruición.

Otis H. Green

literaria española de más de cinco siglos, ya era hora de que diese forma de libro a los frutos de su trabajo. Y lo hizo. El primer tomo de *Spain and the Western Tradition* salió en 1963, y el segundo, en 1964. Durante los cursos de 1964-1965 fue receptor de la beca Guggenheim, que le permitió adelantar su progreso para terminar los dos últimos tomos, publicados en 1965 y 1966. En 1969 los cuatro se publicaron en Madrid traducidos al español.

En *Renaissance Quarterly*, número de primavera de 1968, el profesor Alexander A. Parker de Edinburg afirma que en la obra «Green no juzga a priori; deliberadamente evita la controversia en busca, no de condenar, sino de comprender y explicar, siempre con atención, a todos los aspectos de una cuestión. Lo que sale de sus páginas es una vista más serena, y, en mi opinión, la más equilibrada sobre el renacimiento español que se ha presentado jamás».

El profesor Keller añade en su edición de ensayos de Green de 1970 respecto a *Spain and the Western Tradition*, que «pocos eruditos tienen la audacia, la pura valentía y determinación, y, además, por supuesto, los conocimientos para comenzar y llevar a cabo tal empresa. Y casi ninguno hubiera salido de tan fértil y variada investigación y publicación con una obra maestra como la suya. Pero el coraje de Otis Green es proverbial...».

Pasaron los años y todavía crecieron las responsabilidades. Le eligieron presidente de la Modern Language Association of America para 1968, uno de los años

más difíciles de su existencia desde su formación en 1884. El mismo verano fue nombrado investigador mayor del Southeast Institute of Medieval and Renaissance Studies en Duke University (North Carolina). A fines de 1968 fue elegido fiduciario de The Hispanic Society of America.

Otis Green y Clara Louisa Penney (1888-1970), la sabia jefe de manuscritos y libros raros de la Hispanic Society, se habían tratado profesionalmente por cartas durante muchos años, pero ni por casualidad se habían encontrado nunca en persona. Fue, pues, una extraordinaria satisfacción a fines del año 1966 hacer las introducciones a estos dos grandes hispanistas de nuestra época en una recepción dada en la Hispanic Society. Se simpatizaron y, desde luego, tenían muchas cosas que hablar. Dos años más tarde la señorita Penney cumplió su quincuagésimo aniversario con la Hispanic Society, y para esta ocasión compuso el profesor Green unos «versos jocosolemnas», que aquí se publican por primera vez.

Y todavía apenas hemos hablado de su actividad principal durante medio siglo. Fue, desde luego, profesor. El que estas líneas escribe ha estudiado varias asignaturas bajo su cátedra: El renacimiento español, Métodos de investigación literaria, Obras maestras de la literatura española. Eran horas arduas y reveladoras que exigían fuerzas casi sobrehumanas para no rezagarse. Cuando los exámenes eran orales, temblábamos los estudiantes por la espina dorsal, y la silla del interrogado la calificábamos

de eléctrica. A nosotros exigía casi tanto como a sí mismo. Otis Green se dedicaba a la preparación de sus clases con la misma atención que daba a todo proyecto importante. Un día, casi a última hora, me tomé la libertad (la estupidez, dijo luego alguno de mis colegas) de hacer una pregunta sobre el *Lazarillo*. El punto fue importante, y Green no quería dar respuesta fácil. De su despacho, al lado, sacó un fichero que iba confeccionando sobre la cuestión y nos comunicaba los frutos de su investigación. Fue asunto de mucho tiempo; bajó el sol, pero el profesor Green continuaba hasta que el punto quedó lo más claro y completo posible.

Tanto la calidad como la cantidad de la obra de Green es asombrosa. En la semblanza de él por George Winchester Stone se explica cómo Green ha podido alcanzarlo.

[Green] tiene un modo único de arreglar su tiempo. Una de las pocas personas que tiene llave del College Hall (edificio principal de la Universidad de Pennsylvania), llega a su despacho entre las cinco y media y las siete de la mañana solamente para adelantar su trabajo. Toma un segundo desayuno después de las ocho, mientras se distribuye el correo, y vuelve a empezar el día... Su lema es *hic et nunc* y, por consiguiente, cada carta,

pedido o juego de pruebas lo trata con la mayor rapidez posible, siempre con juicio cuidadoso, según requiere el caso.

A fines del curso de 1969 se jubiló el profesor Green. Sus estudiantes y colegas organizaron un banquete, y la Universidad le otorgó el título de doctor *honoris causa*. Los profesores Reichenberger y Sebold editaron un número de *Hispanic Review* en su honor. Pero el descanso de Otis Green fue breve. En el otoño aceptó la invitación de la Folger Shakespeare Library en Washington, D. C., para revisar su colección de libros hispánicos del Siglo de Oro. El encargo era muy de su agrado y publicó una relación en 1971. Al mismo tiempo buscó, como siempre, una excursión a la Naturaleza. En una carta personal escribió que «Desde Washington puedo hallar salida rápida a los Apalaches-escapada? En Hawksbill Gap hay una choza donde ya he dormido».

A principios del 1971 sufrió un golpe fuerte. La señora Green, su compañera de casi medio siglo, falleció. Otis Green es fuerte y subirá aún esta montaña ardua. Por el momento vive en California, cerca de su hijo Paul y su familia. El joven profesor Green es director de Estudios Mayores de Biología en Stanford University. Ya tiene Otis Green un poco más tiempo para sus estudios, y de su pluma aguardamos aún múltiples advertencias.

LIBROS Y MONOGRAFÍAS

ABREVIACIONES

AFA	Archivo de Filología Aragonesa.
BA	Books Abroad.
BEP	Bulletin des Etudes Portugaises et de l'Institut Français au Portugal.
BHi	Bulletin Hispanique.
BHS	Bulletin of Hispanic Studies.
BICC	Boletín del Instituto Caro y Cuervo.
GMHS	The General Magazine and Historical Chronicle.
HR	Hispanic Review.
MLJ	Modern Language Journal.
MLN	Modern Language Notes.
MLQ	Modern Language Quarterly.
MLR	Modern Language Review.
MP	Modern Language Notes.
NRFH	Nueva Revista de Filología Hispánica (México).
PMLA	Publication of the Modern Language Association of America.
RenQ	Renaissance Quarterly.
RFE	Revista de Filología Española.
RH	Revue hispanique.
RO	Revista de Occidente.
RPh	Romance Philology.
RR	Romanic Review.
SP	Studies in Philology.
YCGL	Yearbook of Comparative and General Literature.

Representative Lyric Poets of Cuba.
Tesis de licenciatura. Pennsylvania State University, 1923.

The Life and Works of Lupericio Leonardo de Argensola. Philadelphia, 1927.

[G. Cirot, BHi, 32 (1930), 186-188.]

— Vida y Obras de L. L. de Ar-

gensola. Tr. Francisco Ynduráin. Zaragoza, 1945.

Lucio Victorio Mansilla, Una excursión a los indios ranqueles, ed. OHG. New York, 1944.

Courtly Love in Quevedo. Boulder, Colorado, 1952.

[C. V. A[ubrun], BHI, 54 (1952), 230. R. S. MacCurdy, Hispania,

paña. El libro de la verdad (Clásicos Españoles, I, Madrid, 1944), 184-185.

F. Sánchez y Escribano, Los «Adagia» de Erasmo en la «Philosophia Vulgar» de Juan de Mal Lara (New York, 1944), 185-186.

José Juan Arrom, Historia de la literatura dramática cubana (New Haven, 1944), 273-275.

Catálogo de la Exposición de iconografía cervantina celebrada en mayo de 1942 (Barcelona, 1944), 279.

Surveys of Recent Scholarship in the Period of Renaissance (New York, 1945), 279-280.

Studies in Language and Literature, ed. George R. Coffman (Chapell Hill, 1945), 280.

Hemeroteca Municipal de Madrid. XXV aniversario de su fundación (Madrid, 1945), 372.

Boletín del Instituto Caro y Cuervo, 372-373.

1947: HR, 15

Who's Who in Latin America. I. México (Chicago, 1946), 244.

A. G. de Amezúa y Mayo, Cómo se hacía un libro en nuestro siglo de oro (Madrid, 1946), 407-408.

H. Janner, ed. La glosa en el siglo de oro. Una antología (Madrid, 1946), 408.

A. González Palencia, Del «Lazarillo» a Quevedo: Estudios histórico-literarios (Madrid, 1946), 475-476.

1948: HR, 16

Romance Philology, 90.

Columbia Dictionary of Modern European Literature, ed. Horatio Smith (New York, 1947), 90.

Dámaso Alonso, Vida de Don Francisco de Medrano (Madrid, 1948), 187.

José M. Gallegos Rocafull, El hombre y el mundo de los teólogos españoles de los siglos de oro (México, 1946), 187.

Miguel de la Pinta Llorente, ed., Proceso criminal contra el hebraísta salmantino Martín Martínez de Cantalapiedra (Madrid, 1946), 188.

E. Allison Peers, ed., Spanish Golden Age Poetry and Drama (Liverpool, 1946), 351-352.

1949: HR, 17

Pedro Laín Entralgo, La antropología en la obra de Fray Luis de Granada (Madrid, 1946), 80.

Justina Ruiz de Conde, El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías (Madrid, 1948), 340-343.

Miron Burgin, ed., Handbook of Latin American Studies: 1945 (Cambridge, 1948), 354-355.

Biblioteca Colombina, Catálogo de sus libros impresos... Revisión e índices de Ramón Paz y Remolar. Prólogo de Joaquín de Entrambasaguas. Tomo séptimo (Madrid, 1948), 355.

José Manuel Blecua, Rimas inéditas, de Fernando de Herrera (Madrid, 1948), 355-356.

1950: HR, 18

Rafael Lapesa, La trayectoria poética de Garcilaso (Revista de Occidente, Madrid, 1948), 69-72.

Américo Castro, Aspectos del vivir hispánico. Espiritualismo, mesianismo, actitud personal en los siglos XIV al XVI (Santiago de Chile, 1949), 368.

1951: HR, 19

Antonio Gallego Morrell, Pedro Soto de Rojas (Universidad de Granada, 1948), 172-173.

Margherita Morreale de Castro, Pedro Simón Abril (Madrid, 1949), 267-269.

John H. Hammond, Francisco Santos' Indebtedness to Gracián and M. Romera Navarro, Estudios sobre Gracián (Austin, Texas, 1950), 278.

R. Menéndez Pidal, Orígenes del español (Madrid, 1950), 279.

Pierre Le Gentil, La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge (Rennes, 1949), 353-357.

Antonio Gallego Morrell, ed., Obras de Don Pedro Soto de Rojas (Madrid, 1950), 369.

Antonio Gallego Morrell, Francisco y Juan de Trillo y Figueroa (Granada, 1950), 369-370.

Alonso Zamora Vicente, De Garcilaso a Valle-Inclán (Buenos Aires, 1950), 371.

Manuel Pedro González, Fuentes para el estudio de José Martí (La Habana, 1950), 372.

1952

Rimas de Lupericio y Bartolomé L. de Argensola, ed. José M. Blecua 2 tomos (Zaragoza, 1950-1951), NRFH, VI, 168-173.

HR, 20

Dámaso Alonso, Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo (Madrid, 1950), 67-72.

Marcel Bataillon, Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI (México-Buenos Aires, 1950), 75-77.

Angel Losada, Juan Ginés de Sepúlveda a través de su «Epistolario» y nuevos documentos (Madrid, 1959), 77-78.

Evelyn Esther Uhrham, Linguistic Analysis of Góngora's Baroque Style (Urbana, Ill., 1950), 84-85.

Francisco Aguilera and Chairman Shelby, Handbook of Latin American Studies: 1947 (Cambridge, 1951), 85-86.

P. W. Bomli, La femme dans l'Espagne du siècle d'or (La Haye, 1950), 255-257.

1953: HR, 21

Dámaso Alonso and Carlos Bousoño, Seis calas en la expresión literaria española (Prosa, Poesía, Teatro), 51-53.

Ricardo del Arco y Garay, La erudición española en el siglo XVII y el Cronista de Aragón Andrés de Uztarroz (Madrid, 1950), 87-88.

Charles V. Aubrun, ed., Le Chansonnier espagnol d'Herberay des

Essarts (XV^e siècle) (Bordeaux, 1951), 162-164.

Estudios hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington (Wellesley, Mass., 1952), 229-233.

Real Academia Española, Nueva Colección de facsímiles. I-IV (Madrid, 1952-1952), 270.

Francisco Aguilera and Elsie Brown, Handbook of Latin America Studies: 1949, 364.

1954: HR, 22

Real Academia Española, Nueva colección de facsímiles. I-VI (Madrid, 1951-1953), 166-169.

Peter N. Dunn, Castillo Solórzano and the Decline of the Spanish Novel (Oxford, 1952), 313-314.

Irving A. Leonard, Los libros del conquistador (México-Buenos Aires, 1953), 331.

1955: HR, 23

I. S. Révah, Une source de la spiritualité péninsulaire au XVI^e siècle: La «Théologie Naturelle» de Raymond Sebond (Academia das Ciencias de Lisboa, Biblioteca de Altos Estudos, Lisboa, 1953), 131-132.

Rafael Lapesa Melgar, Los decires narrativos del Marqués de Santillana. Discurso leído el día 21 de marzo de 1954 en su recepción pública (Real Academia Española, 1954), 309-311.

1956: HR, 24

Helmut A. Hatzfeld, Estudios literarios sobre mística española (Madrid, 1955), Comparative Literature VIII, 348-351.

Paul Oskar Kristeller, The Classics and Renaissance Thought (Cambridge, Mass., 1955), RPh, 19, 281-284.

1957: HR, 25

Dámaso Alonso, Estudios y ensayos gongorinos (Madrid, 1955), 133-136.

John T. Lanning, The University in the Kingdom of Guatemala (Ithaca, 1955), 146-148.

Estudios dedicados a Menéndez Pidal, Tomo I (Madrid, 1956), 300-303.

1958

Eugenè Kohler, Autología de la literatura española de la Edad Media, 1140-1500 (París, 1957), RPh, XII (1958), 107-109.

HR, 26

Ruth Kelso, Doctrine for the Lady of the Renaissance (Urbana, Ill., 1956), 71-75. Hispanófila, 86.

1960: HR, 28

Amédée Mas, La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo (París, 1957), 72-76.

Ramón Menéndez Pidal, Mis páginas preferidas (Madrid, 1957), 91.

Joaquín de Entrambasaguas, Miscelánea erudita (Madrid, 1957), 91-92.

Estudios dedicados a Menéndez Pidal, Tomo VII, Volumen I (Madrid, 1957), 155-156.

John C. Dowling, El pensamiento político-filosófico de Saavedra Fajardo. Posturas del siglo XVII ante la decadencia y conservación de monarquías (Murcia, Sucesores de Nogués, 1957), 165-168.

Dámaso Alonso, De los siglos oscuros al de oro (Madrid, 1958), 276-277.

Mark Van Doren, Don Quixote's Profession (New York, 1958), 283-284.

Bruce W. Wardropper, Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental (Madrid, 1958), 359-361.

Fernando Huarte Morton, Bibliografía de Dámaso Alonso (Palma, 1958), 396.

B. de las Casas, Los tesoros del Perú. Tr. A. Losada García (Madrid, 1958), 397.

Domingo Ricart, Juan Valdés y el pensamiento religioso europeo en los siglos XVI y XVII (El Colegio de México, 1958, Also: University of Kansas Press, Lawrence, Kansas, 1959), 400-401.

1961

Hispanic Studies in Honor of I. González Llubera, ed. Frank Pierce (Oxford, 1959), RPh, XV, 86-88.

HR, 29

El Lazarillo de Tormes (Alcalá de Henares, Burgos y Amberes, 1954) «...la fonte que mana y corre...», (Obras fuera de Serie), reproduced in facsimile (Cieza, 1959), 79.

Sonetos a ilustres varones, deste felicissimo y catholico exercito y Corte de su Excelencia. Dirigidos al Ilustr. Señor Don Diego Alvaros (sic) d. Toledo Condestable de Navarra, por Diego Ximenez Ayllon de la Ciudad de Arcos, do (sic) la Frontera en Andaluzia (Anvers, 1569. Facsim., Valencia, 1959), 79-80.

Antonio Pérez, Un pedaço de historia de lo sucedido en Çaragoça de Aragon, à 24 de septiembre, del año de 1591, ed. Antonio Pérez Gómez (Valencia, 1959), 80.

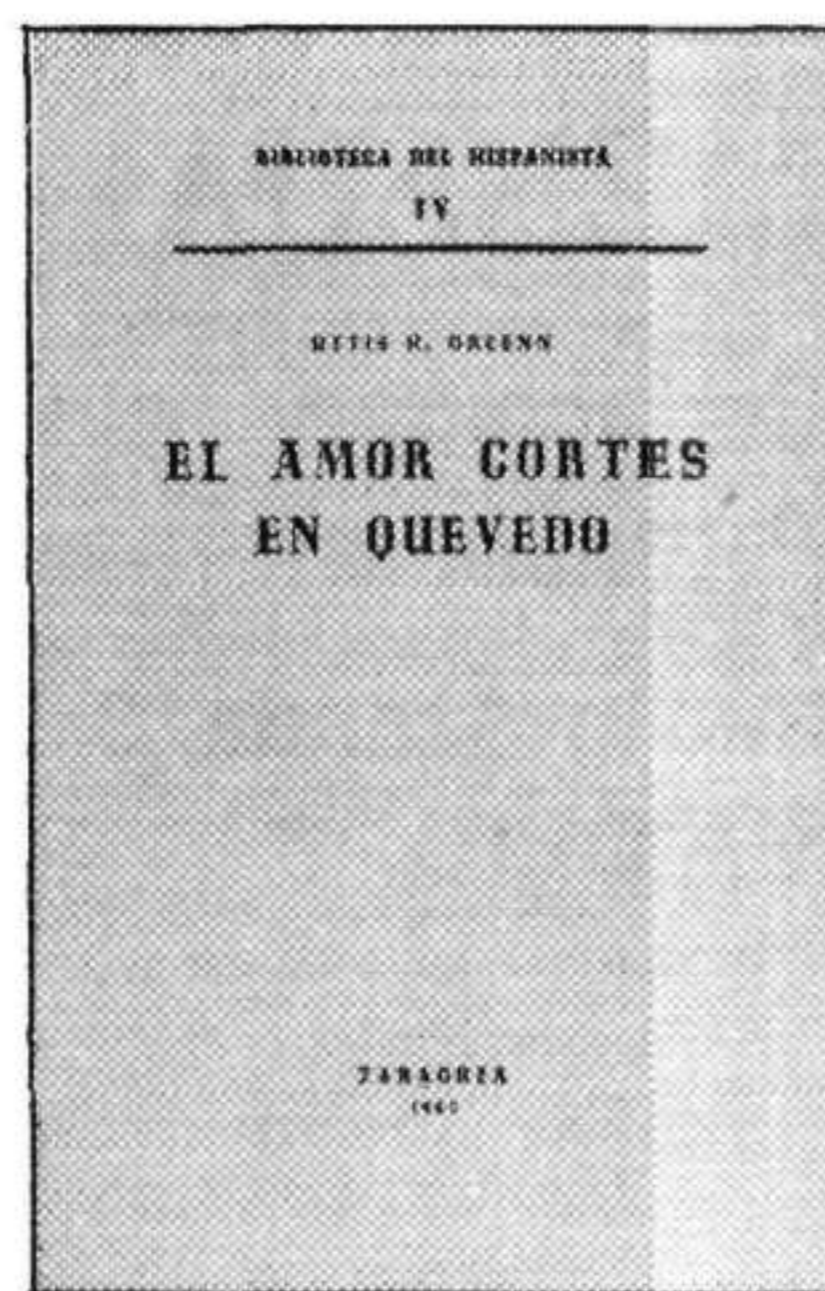
A. Millares Carlo, Repertorio bibliográfico de los archivos mexicanos y de los europeos y norteamericanos de interés para la historia de México (México, 1959), 82-83.

Irving A. Leonard, Baroque Times in Old Mexico, Seventeenth Century Persons, Places, and Practices (University of Michigan, 1959), 163-166.

Homero Serís, Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formada con vista de los ejemplares de la Biblioteca de la Sociedad Hispánica de América en Nueva York y de la Colección de Ticknor en la Biblioteca Pública de Boston (Syracuse, 1960), 167-168.

Roger Sherman Loomis, ed., Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History (Oxford, 1959), 168-169.

F. Sánchez y Escribano and Anthony Pasquariello, Más personajes, personas y personillas del refranero español (New York, 1959), 169.



Colección

"SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA"

Pesetas

Recientemente aparecido:

CEMENTERIO CIVIL, de Gerardo Diego 95

En la misma Colección:

LA GENERACION POETICA DE 1936, de Luis Jiménez Martos.	200
POESIA EN TREINTA AÑOS, de Guillermo Díaz-Plaja	150
CIEN POEMAS DE UN AMOR, de Gabriel Celaya	95
HISTORIAS EN VENECIA, de Enrique Badosa	85
PAIS (Antología 1955-1970), de Blas de Otero	100
POESIA (1953-1966), de Claudio Rodríguez	125
OBRA POSTUMA, de Adriano del Valle	125
POESIA (1956-1970), de Eladio Cabañero	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
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. Cuarta 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 Vicente Aleixandre y Manuel Mantero, entre otros.

PLAZA & JANES, S. A., Editores

BUENOS AIRES - BARCELONA - MEXICO D. F. - BOGOTA

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

Número suelto: 50 pesetas.
Suscripción anual: 350 ptas.

REVISTA MENSUAL

Redacción y
Administración:

Pablo Aranda, 3
MADRID - 6

Karl-Ludwig Selig, *The Library of Vicencio Juan de Lastanosa, Patron of Gracián* (Genève, 1960), 170-171.
Revista de literatura argentina e iberoamericana, 174.
Real Academia Española, Seminario de Lexicografía, Director Julio Casares, Subdirector, Rafael Lapesa, Redactor Jefe Fernández Ramírez, *Diccionario histórico de la lengua española* (Madrid, 1960), 174-175.
R. J. Cuervo, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, III, 1 (Bogotá, 1959), 175.
Juan Bautista Avalle-Arce, *La novela pastoril española* (Madrid, 1959), 246-249.

1962

María Rosa Lida de Malkiel, *Two Spanish Masterpieces. The Book of Good Love and The Celestina* (Urbana: University of Illinois Press, 1961), RPh, 16, 127-132.

HR, 30

Joseph G. Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo en España* (Madrid, 1960), 53-55.

Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* (RFE, Anejo LXVI, C. S. I. C., Madrid, 1957), 55-57.

Antonio Pérez y Gómez, *Glosas a las Coplas de Jorge Manrique. I: Alonso de Cervantes, Rodrigo de Valdepeñas, Jorge de Montemayor; II: Diego de Barahona, Francisco de Guzmán, Jorge de Montemayor* (Cieza, 1961), 261.

María Anunciación Febrero Lorenzo, F. I., *La pedagogía de los Colegios Mayores en el Siglo de Oro* (Madrid, 1960), 262.

Juan Bautista Avalle-Arce, *Deslinde cervantinos* (Madrid, 1961), 336-337.

A. Rodríguez-Moñino, *Los pliegos poéticos de The Hispanic Society of America* (New York, 1961), 357.

Juan Bautista Avalle-Arce, *Cervantes. La Galatea* (Madrid, 1961), 357-358.

R. J. Cuervo, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* III, 2 (Bogotá, 1961), 358.

1963: HR, 31

Luis Peres, *Glosas a las Coplas de Jorge Manrique*, III (Cieza, 1962), 88 and 194.

1964: HR, 32

Mariano Picón-Salas, *A Cultural History of Spanish America* (Berkeley-Los Angeles, 1962), 179-181.

1965

Dorothy Clotelle Clarke, *Morphology of Fifteenth Century Castilian Verse* (Duquesne University Press, Pittsburgh, 1964), RPh, 19 (1965-1966), 125-128.

HR, 33

Homero Serís, *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado en presencia de los ejemplares de la Biblioteca de The Hispanic Society of America en Nueva York y de la Ticknor Collection en la Biblioteca Pública de Boston*, Tomo Primero (New York, 1964), 344.

1966: HR, 34

Antonio Pérez y Gómez, *Incunables poéticos castellanos. Versiones castellanas del Pseudo Catón: Noticias bibliográficas* (Valencia, 1964-1965), 283-284.

Antonio Pérez y Gómez, ed., *Fray Ambrosio Montesino, Cancionero* (Toledo, 1508) (Cieza, 1964), 284-285.

John Lynch, *Spain under the Habsburgs. Volume I: Empire and Absolutism, 1516-1598* (New York, 1964), 285-286.

1967: HR, 35

Juan Bautista Avalle-Arce, *El Inca Garcilaso en sus «Comentarios» (Antología vivida)* (Madrid, 1964), 113.

Juan Bautista Avalle-Arce, *Cervantes: Three Exemplary Novels in the Original Spanish* (New York, 1964), 113.

Clara Louisa Penney, *Printed Books 1468-1700 in the Hispanic Society of America* (New York, 1965), 181-183.

Mélanges de la Casa de Velázquez, Tome I (París, 1965), 308.

1970: HR, 38

Homero Serís, *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, II (New York, 1969), 80-82.

1972: HR, 40

Mario Diamonte, comp., *Fondo antico spagnolo della Biblioteca Universitaria de Genova. Catalogo* (Genova, 1969), 84-85.

BIOGRAFIA Y BIBLIOGRAFIA

Germán Bleiberg, «Otis H. Green», *Diccionario de literatura española* (Madrid, 1964), 364.

John E. Keller, «Preface» a Otis H. Green, *The Literary Mind of Medieval and Renaissance Spain* (Lexington, Kentucky, 1970), [vii]-xi.

Maxim Newmark, «Otis Howard Green», *Dictionary of Spanish Literature* (New York, 1956), 149.

George Winchester Stone, «Otis H. Green», *PMLA*, LXXVI, núm. 5 (1961), iv.

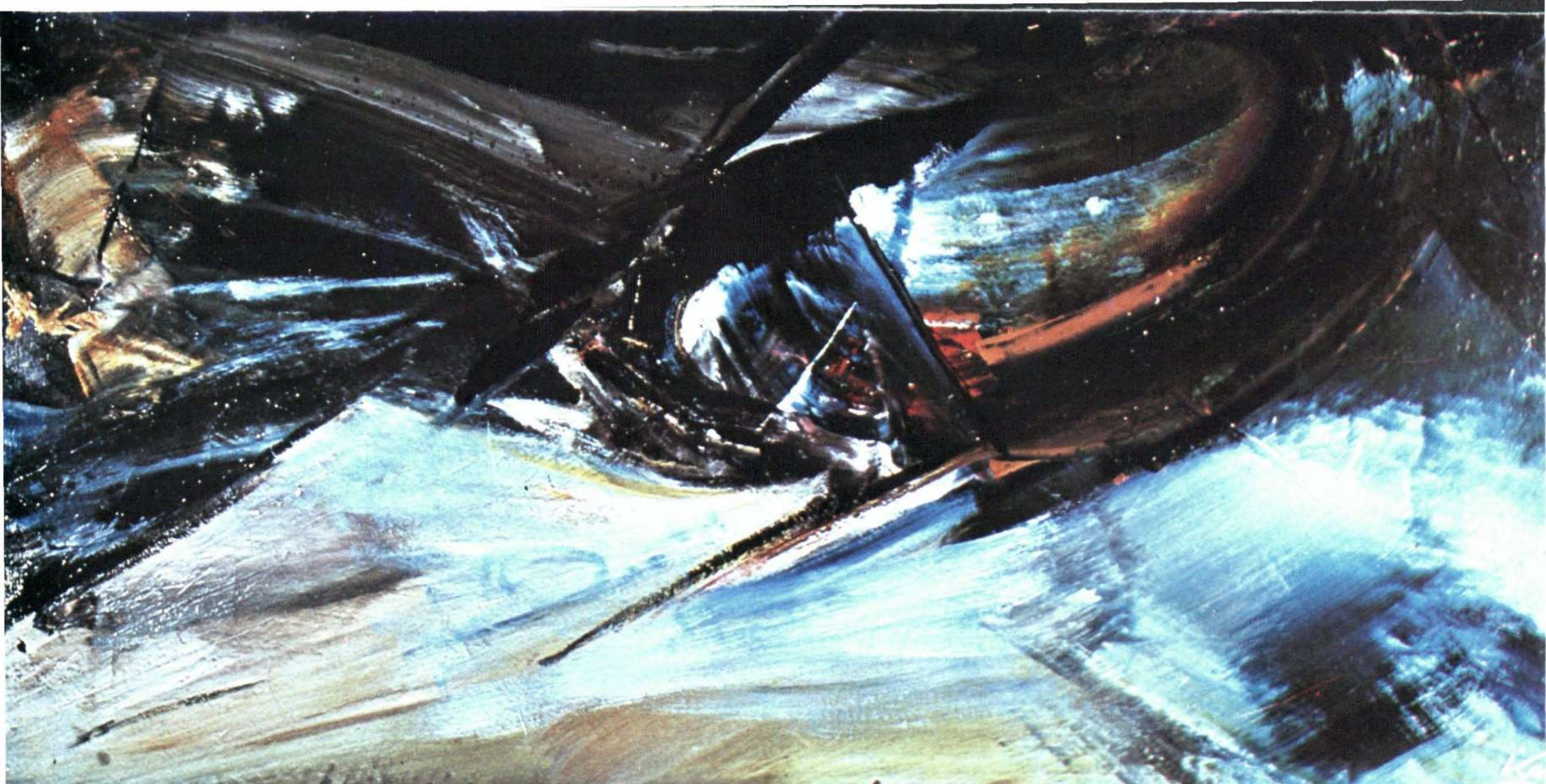
«Otis Howard Green», *Directory of American Scholars* (Lancaster, Pennsylvania, 1942), 322; (1951), 353-354; (1957); III (New York, 1964), 93; III (1969), 154.

«Otis Howard Green», *PMLA*, 83 (1968), 1460.

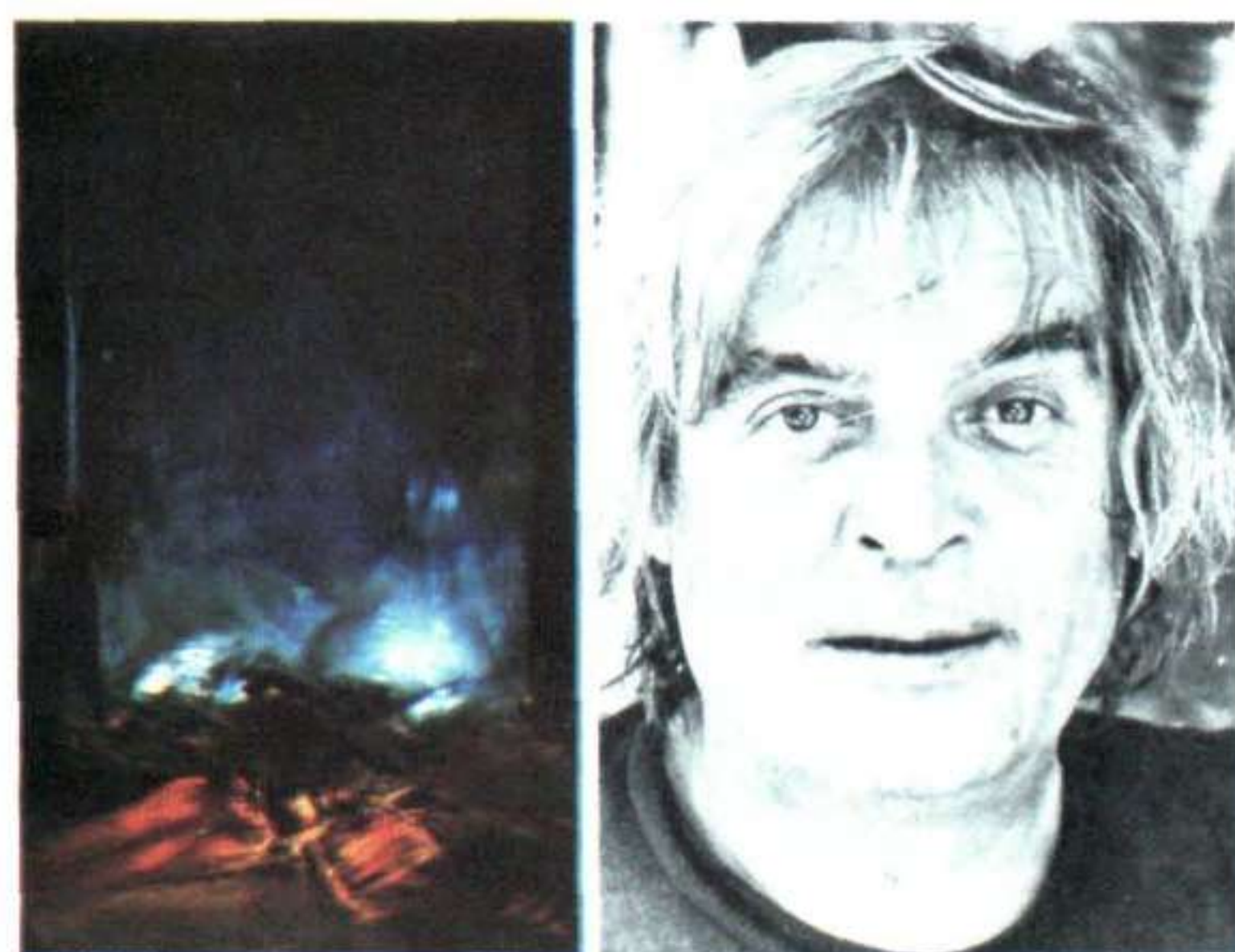
«Otis H. Green», *Who's Who in America*, 21 (Chicago, 1940), 1093; 22 (1942), 944; 23 (1944), 823; 24 (1946), 922; 25 (1948), 967; 26 (1950), 1057; 27 (1952), 956; 28 (1954), 1049; 29 (1956), 1016; 30 (1958), 1094; 31 (1960), 1140; 32 (1962), 1212-1213; 33 (1964), 785; 34 (1966), 825; 35 (1968), 884; 36 (1970), 882-883.

Paul M. Lloyd y Urbain J. De Winter, «Publications of Otis H. Green», *HR*, 37 (1969), 12-22.

Arnold G. Reichenberger, «Otis Howard Green», *HR*, 37 (1969), 5-11.



**uno de esos
que raptaron
el fuego
se llamaba**



MANUEL VIOLA

Por Luis LOPEZ ANGLADA



O José Viola, porque este es uno de esos que, a la hora de adoptar un seudónimo, les da pena dejar el apellido abandonado y se cambian de nombre solamente. El Viola quedó inamovible, intocable e intransferible. «El nombre es el hombre», dijo Espronceda, y ahora tenemos que rectificarle la frase al poeta romántico, porque, en este caso, nos da lo mismo que sea José que Manuel, mientras que el Viola queda con todo su valor construido a medias entre la fuerza y la poesía.

Pero, ¿qué fuego? Porque el que Prometeo le robó a los dioses, y que le valió el eterno encono de los inmortales, quedó en posesión de los hombres, que lo convirtieron a su capricho en industria y provecho, mientras que este fuego que las manos de Vio-

la han dejado eternamente encendido en sus cuadros está por encima de toda manipulación y hasta tiene títulos y formas definidas dentro de su caótica entidad.

¡Manuel Viola! Situadle en el centro del escenario de un anfiteatro romano o griego y —si os tapáis los oídos para no escuchar su voz, a la que el esfuerzo convierte a trechos en graznido— reconoceréis en su cuerpo fornido, en su gesto aquilino y en sus cabellos alborotados, la efigie de un Agamenón o de un Egisto, sacudidos por el destino.

Cuando el visitante del pintor es un escritor, y mejor poeta, la comprensión se produce sin tardar mucho tiempo. Porque ocurre que lo que realmente quería ser en esta vida Manuel Viola era



poeta, y como poeta se inició en el mundo de las personas visibles, hasta que el propio mundo, agitándose como sólo lo saben los que han nacido a punto de un par de guerras, le llevó a cambiar la pluma por el pincel y la expresión idiomática en esa otra expresión que queda vibrando de color y a veces de furia en los lienzos. Como si Viola pensara que la poesía necesita un lenguaje universal

que sólo la pintura puede proporcionarle.

O acaso es que piensa que su evolución es la natural. El dijo un día:

«El arte se metamorfosea, mediante la visión interior, en pura actividad del espíritu; se convierte en hecho "ontológico", merced al cual se combinan dialécticamente los medios y los fines en un "nuevo estado de espíritu".»

Y, como Viola es siempre sorprendente, nos confirma

esta idea nada menos que con un trozo de **Las moradas**, de Santa Teresa, donde se explica claramente lo que es la «visión mística», que no es otra cosa que la expresión que los artistas abstractos han hallado después de algunos siglos.

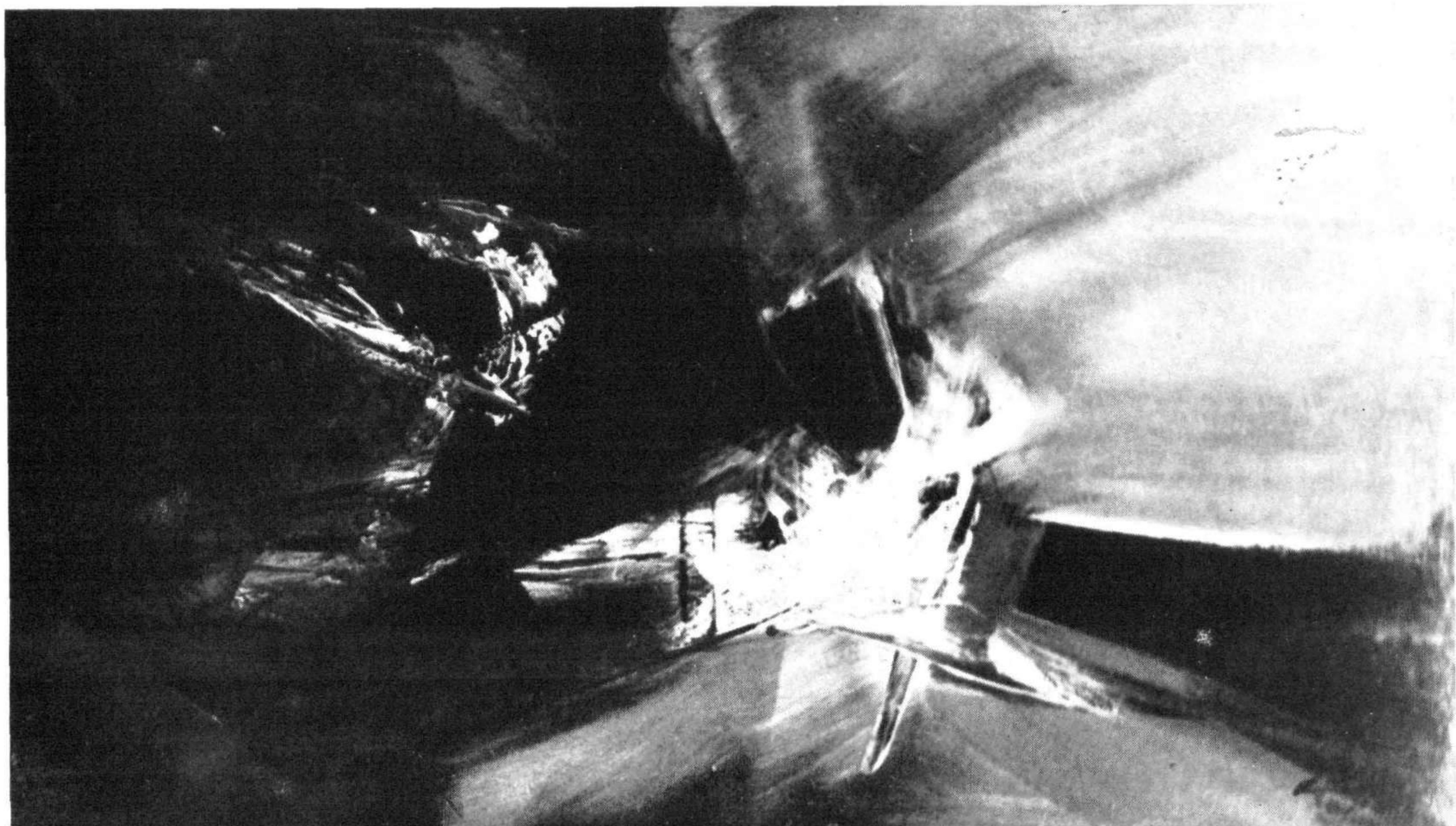
Sí. Cada vez nos afianzamos en nuestra idea de que Viola se ha evadido de una tragedia clásica y por ahí anda encendiendo auténticas hogueras plásticas, resumien-

do todas las catástrofes y todas las iluminaciones en estas pinturas enfebrecidas de luz y caos. Parece como si quisiera extinguirse él en su propia obra, identificarse con esas pinturas cegadoras, dinámicas, sugeridoras de todas las situaciones límite.

Vive encima de donde vivía González-Ruano, con el que tanto mundo conoció, y no lejos del piso en que antes residía Camilo José Cela. Pero no se le ha contagiado ninguno de los gestos de ellos. Parece como si aquel modo de ser extrovertido, impresionante y siempre sorprendente de los escritores, sólo le hubiera rozado a Viola para dejarle ungido de una extraña característica que hace que todo el mundo vuelva a él la mirada allá donde se presenta. Y mientras pensamos todo esto, él sigue dogmatizando:

—«El artista ya no figura en el mundo, sino que inscribe todos sus actos creadores en el orden de nuestro universo. El arte acaso tenga por finalidad entonces su extinción. Cada día se convierte más en una expresión del **ente**: en un puro acto del ser...»

Nos hubiera gustado explicar a los lectores lo que es un estudio de Manuel Viola. Pero para ello tendríamos que recorrer infinitos lugares: un almacén cercano, donde tuvo espacio suficiente para pintar un mural de doce metros; una valla urbana en la que fue fotografiado por todos los





EL XX SALON DE GRABADO Y ARTES DE ESTAMPACION,

EN EL MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO

Por Carlos AREAN

fotógrafos de Madrid; un chalet de El Escorial:..

—Allí sí; allí me encuentro en forma y puedo pintar.

—¿Y el pasado?, Viola.

—«Negar el pasado con las medidas del presente equivale a negar la vigencia del presente en el futuro.»

Nos enseña catálogos de sus exposiciones, nos habla de sus andanzas. No cesa de hablar nunca, pese a su creciente afonía. Habla siempre con razones nuevas, con poderosos tonos que resonarían en el ambiente si su ronquera no velara su charla. En uno de sus catálogos dice Corredor Matheos:

«Podríamos decir muchas cosas de este artista y la tentación es siempre la de seguir en este nivel desmedido, que es el único que se ajusta a su pintura. A su pintura y a su vida: la de Viola ha sido, es, como un meteoro...»

Y Aldo Pellegrini, en el recuento de la exposición de Zaragoza, termina su presentación con estas palabras:

«...la pintura de Viola... nos sitúa en el mismo plano de ambigüedad que la vida. Nada está definido, sino la acción misma. El hombre es existencia en tanto que actúa. Entre esas luces y sombras, colisiones y estallidos, Viola nos ofrece el gran espacio ideal para recorrer la libertad.»

Es siempre la misma canción; acción, meteoro, coli-

siones, estallidos, libertad. Viola produce esa sensación de dinamismo y vida estridente, sin descanso, sin pausa. Pero no se crea que al plasmar esta vivacidad y este cegador mundo de llamaradas instantáneas, todo se queda en un juego de abstracciones más o menos estéticas. No. Estas pinturas, al parecer ajenas a toda concreción, tienen también nombre y apellido, razonamiento de una acción, de un fenómeno literario; lo razonan sus títulos: «Misa», «Playa», «Levitación», «Pasa el tren», «Fondo del mar». Nos encontramos de pronto sorprendidos por un título españolísimo: «Rebolera». Y hay toda una sugerencia de destellos cromáticos de un mundo de luces y toros, de figuras y apariciones entre tragedias y alamares.

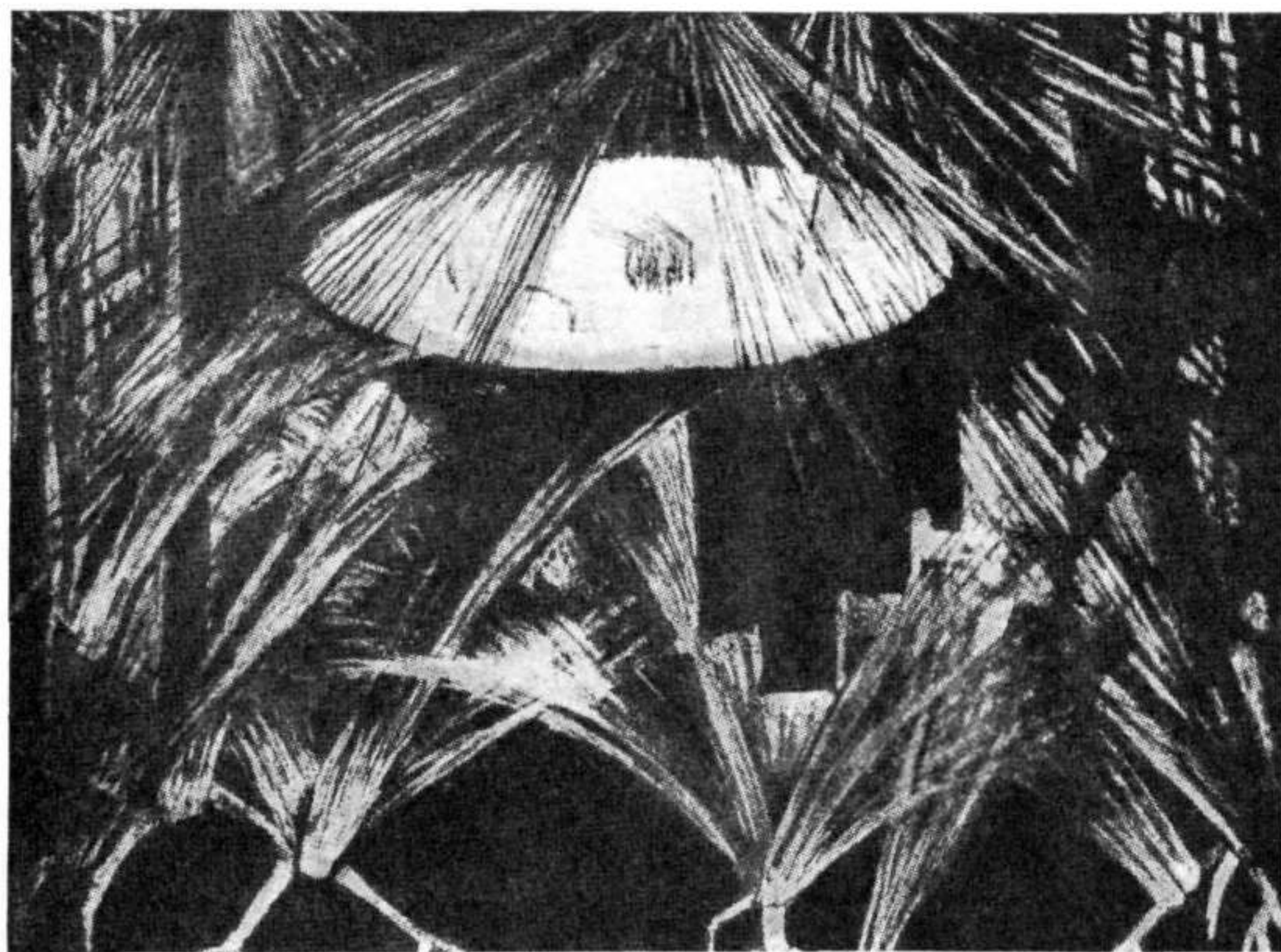
Y es que Viola descubrió un día el mundo hondo, oscuro y apasionante de lo español, del cante y de las guitarras. Y junto a ellos estaba todo ese mundo de dolores que floreció en las explosiones de la guerra, en los gritos de los heridos, en el rictus de los muertos. Y un verso de César Vallejo le sirvió para resumir el fogonazo: «España, aparta de mí ese cáliz.»

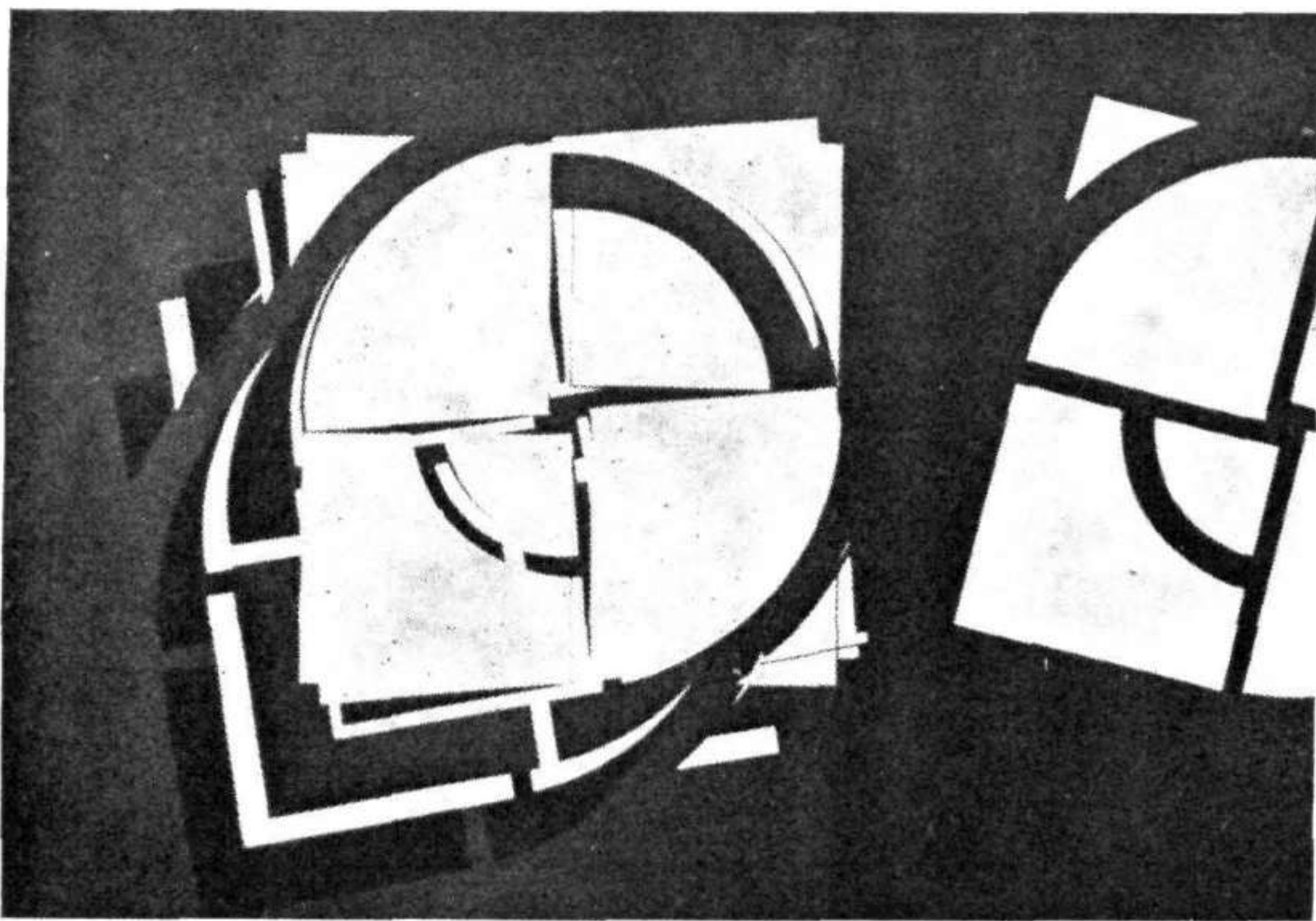
Si reuniésemos en uno solo todo ese caos de fuego, de vida llameante, de fuerza y de pasión, también nosotros podríamos ponerle un título de una sola palabra: «Viola».

Parece imposible, pero este vigésimo salón ha superado a los restantes. Los ha superado en la cantidad de las obras expuestas y en la calidad, pero también en que, más aún que todos los anteriores, le ha abierto camino a la juventud. El número de obras expuestas ascendían nada menos que a 220, con un promedio de dos por autor. Entre estos 120 expositores, más de la mitad eran jóvenes que hacen ahora sus primeras armas, pero que podían competir, en calidad, con los de más campanillas. Una de las cosas más notables era la variedad en los procedimientos. El aguafuerte seguía preponderando, pero aceptando las reservas con objetos heterogéneos y los procedimientos mixtos. Comprendo, por tanto, la alegría con la que Julio Prieto Nespereira, el infatigable presidente de la Agrupación Nacional de Artistas Grabadores, paladea en su prólogo la importancia de estas muestras:

«Los últimos salones—escribe Prieto Nespereira—son de una extraordinaria elocuencia por su actualidad. Por ellos se conoce el gran avance de este magnífico arte. En el XIX Salón se dedica una sala a los grabados del «Atelier 17», de París, con 42 obras de técnicas muy variadas y actualísimas. Estas exposiciones tienen ya un carácter internacional, y en ellas se acusan las grandes inquietudes y preocupaciones de los grabadores de hoy, con la utilización de técnicas nuevas, en un proceso evolutivo en consonancia con la época en que vivimos.»

Yo, por mi parte, en el texto de presentación que me encargó el propio Prieto Nespereira, decía, a propósito de su labor en estos salones: «Julio Prieto Nespereira sabía que el tiempo laboraba a su favor y tuvo fe en la capacidad de los artistas españoles para revolucionar y popularizar un arte que no era, hasta entonces, de los más valo-



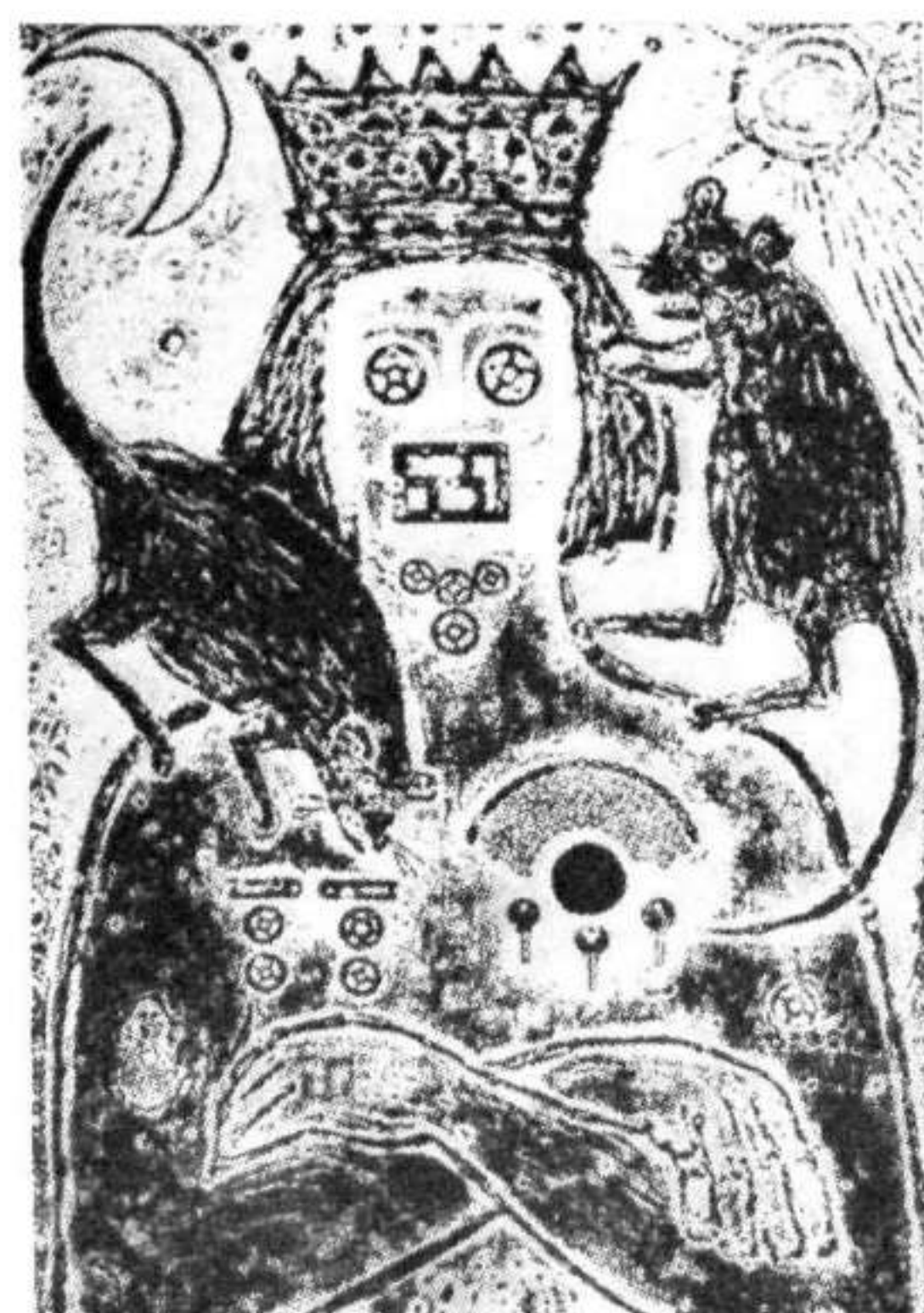


Giovanni Campus

rados entre nosotros. El resultado de tantos esfuerzos se halla ahora ante los ojos de los espectadores de este vigésimo salón. Constituye, sin duda, una meta, pero también, y eso es todavía más importante, un punto de partida para los nuevos aciertos que en años futuros ratifiquen los hasta ahora conseguidos.»

El montaje de la muestra, colaboración acertadísima entre Julio Prieto Nespereira y Luis González Robles, era muy acertado. El lector debe tener en cuenta que ordenar grabados de formatos parecidos, es mucho más difícil que distribuir pinturas, pero ambos organizadores salieron triunfantes en su difícil empeño. Ahora sólo falta que pueda inaugurarse pronto nuestro museo de grabados y se realice allí otro montaje igualmente modélico, pero no temporal, sino permanente.

Como es habitual en todos los salones, se concedieron en éste sus ya clásicos premios. La medalla de oro le correspondió a Mariano Rubio; la primera medalla, a Elena Paredes; la segunda, a Pérez de Vicente; las dos terceras, a Conchita Sisquela y Frank Carmelitano, y la de honor del Círculo de Bellas Artes, a María Josefa Colom. Los premios en metálico, correspondieron: el de la Dirección General de Bellas Artes, a Alejandro Gómez Marco y a Ramón Ferrán;



32 Juan José Cartasso

el de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, a José Blanco del Pueyo y el instituido por Julio Prieto Nespereira, y que lleva su nombre, a Enrique Marín. Todas las obras de los diez artistas premiados eran de notable calidad, pero ello no quiere decir que no hubiese también en la muestra otras muchas que hubieran podido ser acreedoras a un premio y a las que se les debiera conceder un detallado comentario. A pesar de ello, y por razones de espacio, me limitaré aquí a una muy somera alusión a los diez artistas tan justamente galardonados.

Mariano Rubio Martínez se halla ahora en el momento cumbre de su evolución. En sus aguafuertes se alían el rigor de la estructura y la profunda emotividad de las incisiones expresionistas. Ha abandonado, de momento, la factura leve y la media docena de colores de sus prodigiosas «Tierras de Medinaceli», pero sigue empleando varias planchas en cada aguafuerte y logrando, incluso, degradaciones sutilísimas en contraste emotivo con sus formas de recorte.

Elena Paredes es más conocida como pintora que como grabadora. En las formas ahora presentadas, retorna a la abstracción que cultivaba hacia 1960, aunque en cuanto pintora siga siendo neofigurativa. La calidad de su materia, lograda mediante superposición de planchas, es óptima.

Luis Pérez de Vicente pertenece a la promoción central de la generación de 1963 y siente, como otros muchos miembros de la misma, interés por las formas fisiologistas que él hace flotar, con acierto, sobre unos contrastantes espacios sombríos.

Conchita Sisquela es leve, gracil y sabiamente ordenada en los rayados levísimos de sus formas abstractas, con ligerísimos ecos modernistas. En todo ello se nos muestra como una representante arquetípica de las más perdurables virtudes de la Escuela de Barcelona.

Frank Carmelitano, neoyorquino, domiciliado en Madrid, me

ha parecido, desde su instalación en tierra española, uno de los más interesantes pintores vanguardistas en nuestro actual panorama plástico. La obra que envió a los salones se inscribe en las corrientes espacialistas, y es, con sus dos únicos objetos enfrentados a distancia, una muestra excelente de distinción y de levedad.

Alejandro Gómez Marco es tan refinado en sus grabados como en sus pinturas. Sus formas ascienden hacia cielos ideales y contrastan los resquebrajados de su materia caliza, con la tersura impasible de sus fondos incipientemente acongojantes.

Ramón Ferrán había sido premiado ya en otras varias ocasiones en estos mismos salones. Domina como nadie el procedimiento, cualidad en la que entre los miembros de su generación, tan sólo Mariano Rubio le puede ser comparado. En el salón actual sus formas estiradas se resquebrajan, reticulando el espacio con enormes sentidos de la armonía.

José Blanco del Pueyo es otro de esos maestros que domina a la perfección su oficio y para quien no existe en el procedimiento un solo secreto. Sus formas figurativas esquematizadas son, además, de una movilidad contenida, que puede hacernos pensar algunas veces en las mejores virtudes de la paradigmática *Caza de Meleagro*, de Pussin.

Enrique Marín, uno de los grandes artistas españoles residentes en Francia, es muy joven y ha elegido un «pop» aparentemente impasible, pero a través del cual es fácil detectar la ternura con que se acerca a los más humildes objetos con los que protagoniza dignísimamente su arte.

María Josefa Colom, ganadora justificadísima del premio especial medalla de honor del Círculo de Bellas Artes, domina como nadie la manera negra en sus aguafuertes, en ordenación concéntrica ahora y llenos de ritmo y de vida en el juego de sus largos trazos, contrapesando con ondulante elasticidad sus superformas centrales circulares.

Aunque fuera de concurso, también el maestro Prieto Nes-



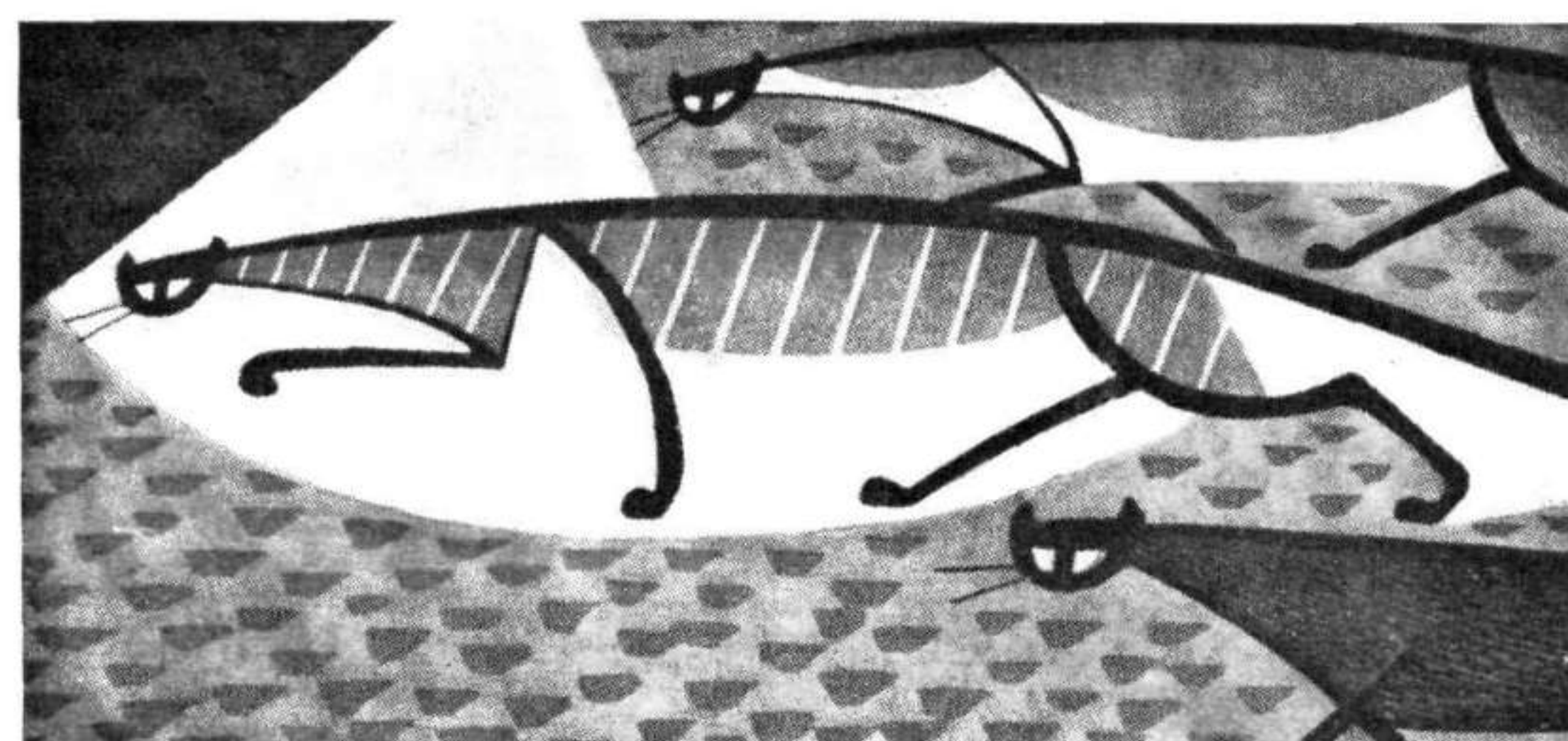
Dolores Escardo Oliva



Santos Chávez

pereira había enviado dos espléndidas piezas a esta muestra. Pertenecían a su manera blanca, a la de las huellas fosilizadas y la pura fluctuación de texturas y colores sumergidos. Como siempre, constituían un modelo de buen saber y de buen hacer, y nos demostraba que Prieto es, a sus setenta y cinco años cumplidos, más joven que muchos de los alumnos recién salidos de San Fernando.

Ante tan modélica muestra, el único consejo es verla con detención. Constituye un muestrario perfecto de todos los procedimientos vigentes en el grabado actual. De ahí que nos interese no tan sólo por su garbo y riqueza, sino también como material de estudio inapreciable.



Tomoo Inagaki

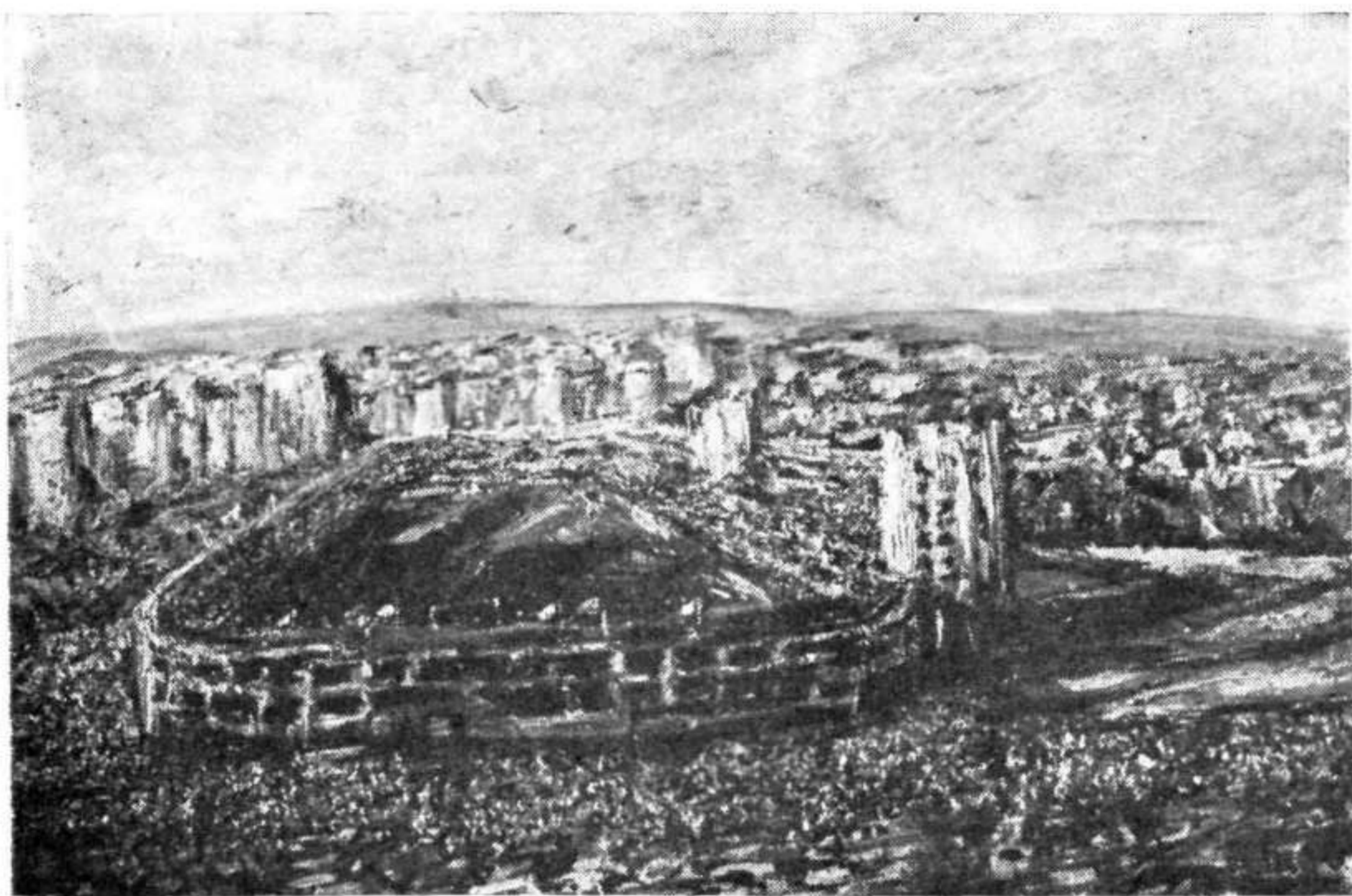
itinerario de EXPOSICIONES

GREGORIO MORENO, en el hotel Manila, de Barcelona

Luis Zunzunegui, ese modelo de la más tradicional cortesía española, acabará por convertir a su hotel Manila, de Barcelona, en uno de esos lugares de excepción, en los que se puede contemplar arte y departir amigablemente sobre problemas actuales de todo tipo, sin que nuestra clásica acritud salga a flote y con una posibilidad de escuchar y de preguntar sin segundas intenciones. Al lado de la sala en la que Luis Zunzunegui organiza exposiciones gratuitas de los más importantes artistas actuales de todas las regiones de España, demostrando así una vez más la unidad espiritual de nuestra variopinta geografía, permite el Camarote Granados esa extensión de actividades al mundo de las otras artes. Ni música, ni poesía deben formar compartimentos estancos, y menos todavía la conversación amable y cortés que constituye también un arte y en la que Zunzunegui es maestro.

Dadas estas premisas, es fácil comprender que los artistas que Zunzunegui elige no destacan tan sólo por su calidad plástica, sino también, hecho mucho más importante, por la humana. Nos congratulamos de que ello así sea, y vemos que una vez más Luis Zunzunegui y sus colaboradores en la dirección de la sala de exposiciones del hotel Manila, han acertado al elegir para una nueva muestra al pintor madrileño Gregorio Moreno, hombre cordial y afable, en quien ambas cualidades, la de pintor expresivamente incisivo y la de hombre integral que sabe comprender y escuchar, se reúnen de una manera eminente.

Poco después de nuestra guerra civil y cuando su renombre artístico era ya grande entre los círculos relativamente restringidos a los que



entonces se limitaba, decidió Gregorio Moreno vivir la gran aventura de la América hispana. No se fue allá en calidad de exilado, sino como representante de esta provincia europea de la Hispanidad y con el deseo de vivir la vida y convivir con los artistas de las provincias americanas de nuestra superpatria común. Los dos países en los que más frecuentemente residió fueron Méjico y la República Argentina, en especial éste último, en el que su obra entró a formar parte de algunas de las más importantes colecciones de Buenos Aires.

Hace algo más de media docena de años, Gregorio Moreno regresó a Madrid. Hoy, como ayer, hay tres temas predominantes en esta pintura de la recuperación de Gregorio Moreno para su tierra española: el retrato, el paisaje y una especie de bodegón al que, utilizando una terminología clásica, podríamos calificar de «con figuras».

En los retratos está de acuerdo Gregorio Moreno con aquella frase de nuestro maestro barroco Pablo de Céspedes, cuando decía que, más todavía que el parecido, lo que importa es «pintar una cabeza valiente». Ello quiere decir para Gregorio Moreno que, aparte del parecido superficial, hay otro parecido de fondo, en el que lo que se pinta es más todavía el alma que la piel del efigiado.

Los paisajes, muy variados por cierto y con varios tipos diferentes de factura, constituyen para mí la más lograda realización de la pintura de Gregorio Moreno. Yo prefiero los de dominante amarilla, en los que una inacabable lejanía de campo de Castilla encrespa su materia hasta convertirla en marea de mieses sobre las que flotan rítmicamente distribuidas las figuras de unos cuantos campesinos o campesinas. El pigmento se ordena en estrías paralelas en estas obras y hay así una unidad de dirección en cada una de las zonas que constituyen cada lienzo.

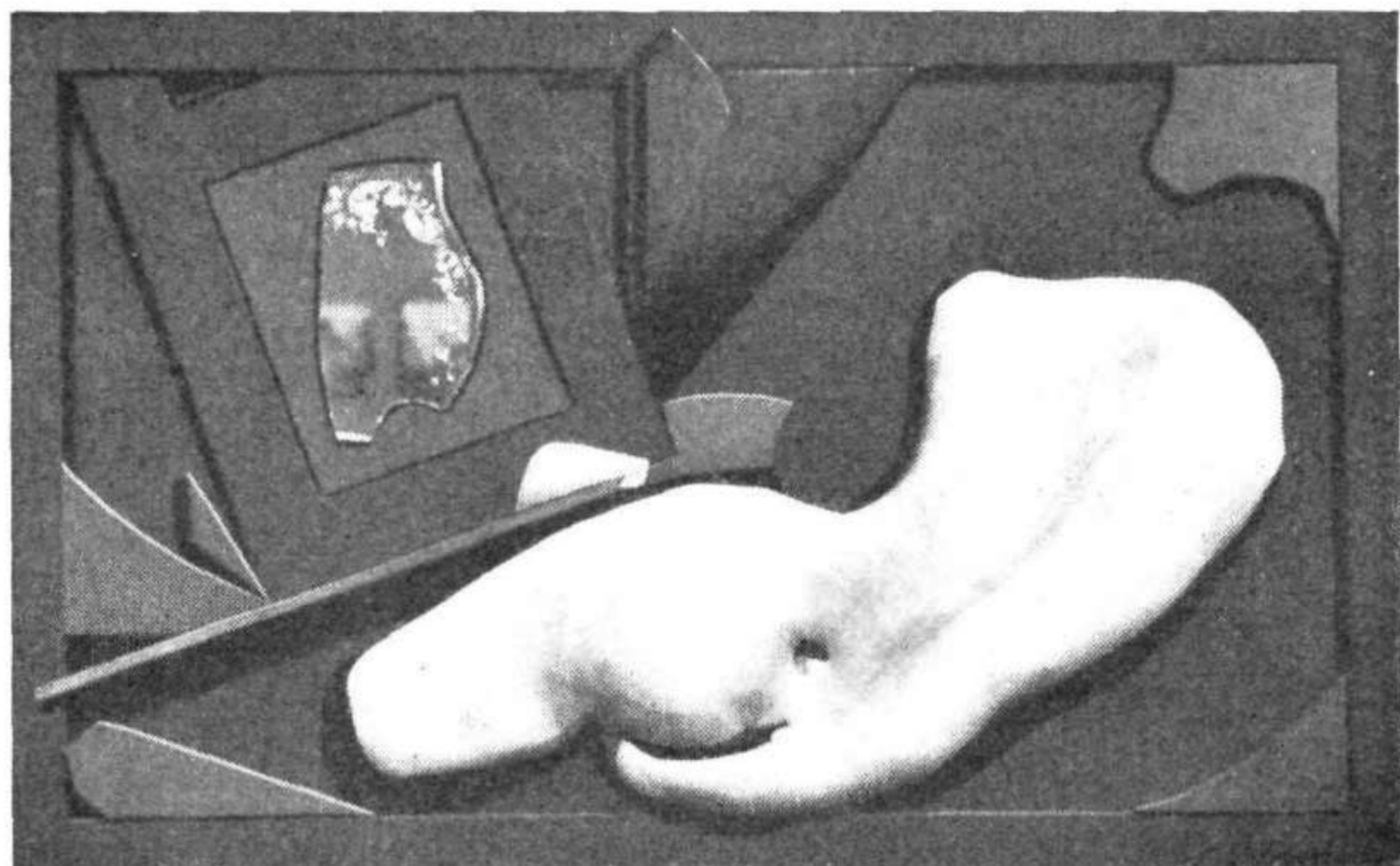
Los «bodegones con figuras» lo son casi siempre de caza. Ello forma parte de las aficiones personales del pintor. La gama es ahora

predominantemente gris o verde botella, pero el fuego que tiembla en la chimenea lugareña da sus reflejos al rostro del cazador o a los pertrechos de caza, permitiendo así toda suerte de efectos lumínicos en un mesurado alarde de maestría de oficio.

Creo que es la primera vez que el maestro Gregorio Moreno expone en Barcelona. Nos complace que ello se realice en una sala a la que llega el rumor de la Rambla. Cerca de los cuadros de Gregorio Moreno están los árboles, las flores y los pájaros. Es así la vida misma la que canta en su obra, la que le rodea durante esta primera muestra barcelonesa que tanto éxito está teniendo por parte de la crítica y del público.

CA

CILLERO Y TOGORES Galerías Skira



Cillero

Si el arte cree que ha perdido terreno como medio de comunicación, y tampoco puede ser testimonio ante un panorama dominado por los medios de masas que persuaden, convencen y no toleran coexistencias con algo que no sea eficaz, bien puede explicarse la obra actual de Cillero. Creador del movimiento plástico «Grottesch Art» en 1966, su exposición señala la tercera etapa en la evolución que viene experimentando. El sexo—tema único y exclusivo—ha dejado de ser símbolo y se ha hecho objeto, haciendo uso de un lenguaje grotesco, directo y agresivo.

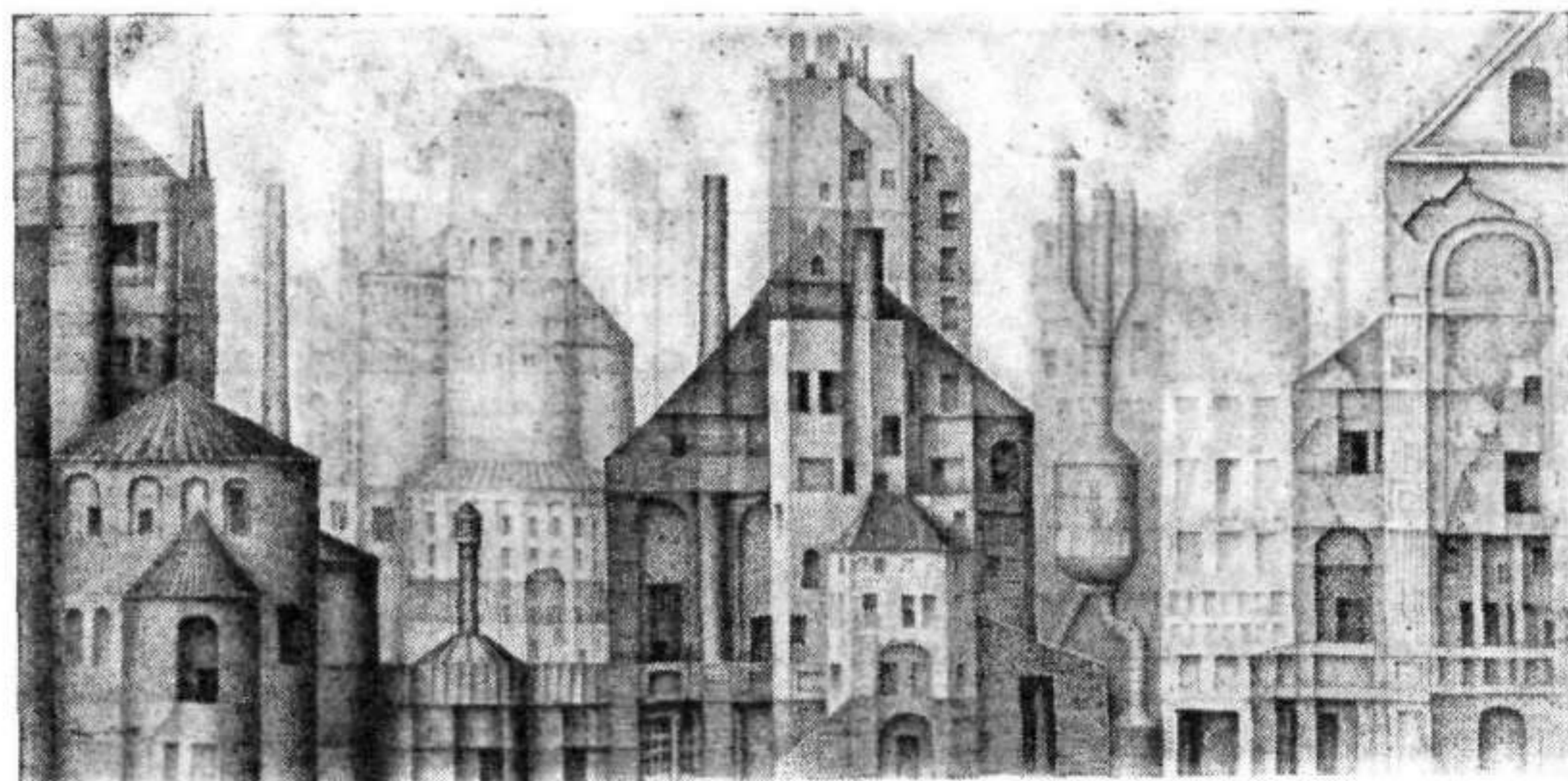
Lo grotesco genera repulsa, y la repulsa está prevista por Cillero. El aniquilamiento del hombre, la masificación del sufrimiento como

preocupaciones humano-artísticas, han dejado paso a esta erotizante exhibición, donde la mujer aparece «cosificada». Cillero sabe lo que hace, aunque en esta ocasión su manifiesto sea de negación total.

En sala contigua a la anterior, Togores trata el mismo tema con lenguaje sutil e intencionalidad distinta. Su casi imperceptible dibujo, la línea, el perfil suave, centran en breve trazo la blanca superficie del papel. Aquí, la sugerencia se acompaña de cantos de sirena y el erotismo aparece mágicamente sublimado, multiplicando al máximo su atractivo señuelo.

RMH

SIEGFRIED KLAPPER, en la Galería Juana Mordó



Rompe el letargo veraniego en que se sumergen las salas de exposiciones la obra extraordinaria de Siegfried Klapper. La obra de este artista a'emán participa de la corriente del nuevo surrealismo, nacido en la década de los cuarenta. Realismo fantástico o visionario, que partiendo de la figuración más exigente, muta lo real en abstracto por razones de espacio, sin que línea ni punto dejen de ser reconocibles.

Gran dibujante, poseen sus obras la intensidad y delicada poesía de los maestros de la segunda mitad del siglo XV. Refinamiento, creación de espacios que dotan de irrealidad ese mundo de metamorfosis animales y vegetales, donde las cosas permanecen fuera del tiempo.

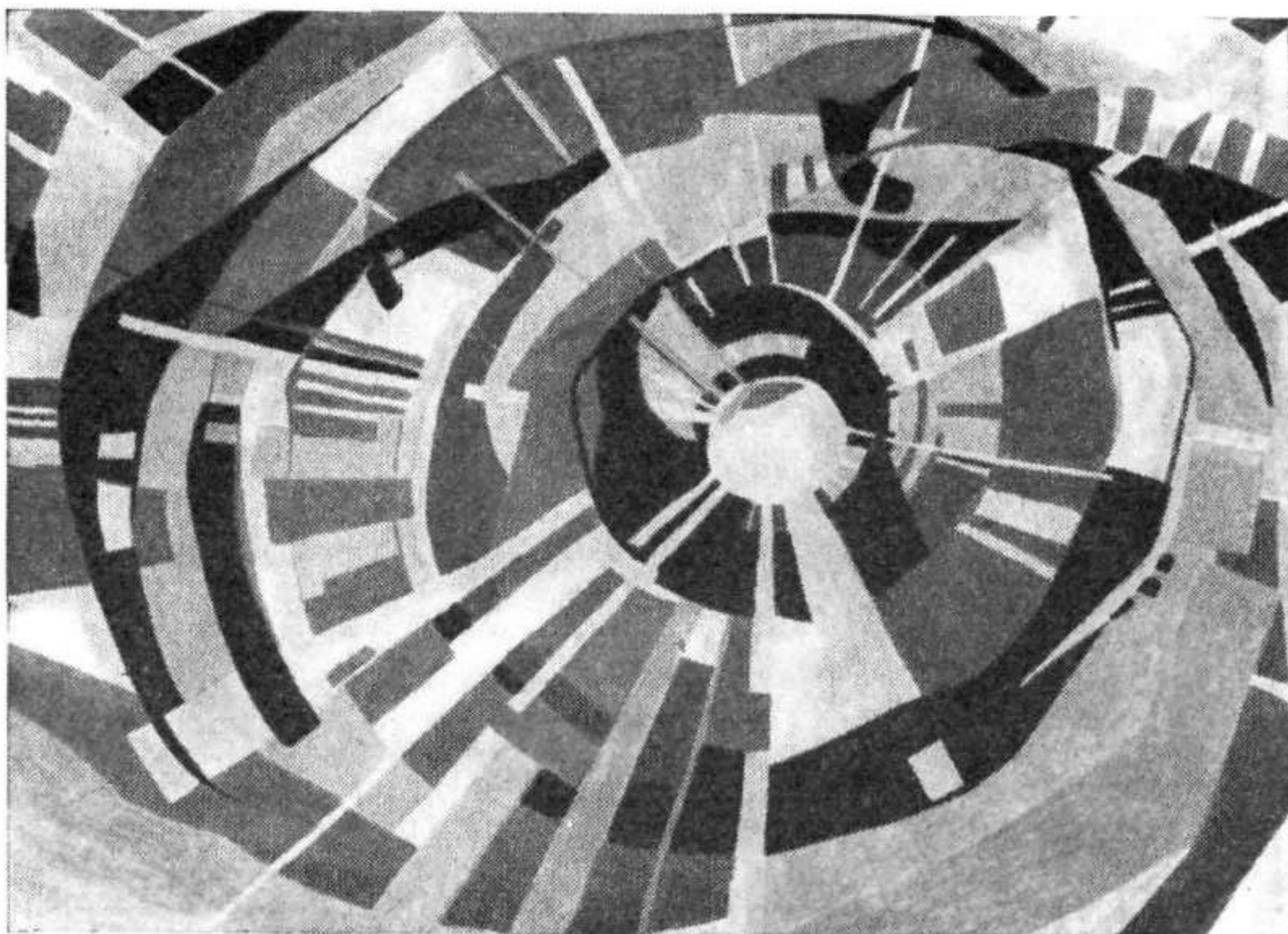
Emana de estos óleos y dibujos un eco apocalíptico. Aquí pierden los sentidos su control y flotan en aires cálidos de rosa y naranja, y penetran en construcciones del futuro, en ciudades cósmicas o milenarias donde el hombre no habita, porque acaso murió o abandonó más allá de la vida que allí tuvo.

Ya las flores han encontrado su origen. Los viejos edificios con ladrillos deteriorados y ventanas rotas tienen también otra existencia fuera de nuestra percepción sensorial. Porque ya nuestros ojos no ven, pero el espacio ha guardado, con respeto, aquel contorno de existencia que fue. Y la naturaleza queda así durmiente en una esfera de color. Y las ciudades permanecen, piedras y oquedades penetradas de vacío. Únicamente el ser humano ha perdido su lugar, y el espacio no ha sido fiel a su continuo y variable movimiento. Han quedado esos rostros de piedra, llamados a la destrucción total.

RMH



PUJOL-AVELLANA,
en el Club Internacional de Prensa



Primera exposición en Madrid. Casi la primera, porque apenas hace unos meses tomó parte en el «Homenaje al Sol», conjuntamente con los siete soles de oro de Miró, homenaje que tuvo lugar en el Palacio de Congresos y Exposiciones. Así, los soles de esta pintora catalana, de nombre María Rosa, ardieron junto a otros soles maestros, y aquellos lucen hoy en esta primera exposición ante el público madrileño. Hay obras desde 1969 hasta hoy. Varios «soles», rabiosos unos, rojo-amarillo en tiras de color que conforman masas envolventes; otros melancólicos, azules y oro, o gris y malva sin tanta fuerza

en el trazo como vidrieras en rosetón gótico.

Bodegones y paisajes de geométrica estructura. Obra con base en la figuración y manifestaciones formales diversas. Pujol-Avellana trata la materia pictórica de forma personal y consigue gratas calidades a la cera. En la muestra que hemos contemplado hay sinceridad, conocimiento y posibilidades. Falta, quizá, elegir el camino más definido de cuantos hemos entrevisto en esta muestra de María Rosa.

RMH



YAGO PERICOT
Galería Grovenor

Gracias a la colaboración prestada por la Galería René Metras, de Barcelona, hemos contemplado en Madrid la obra del dibujante y grabador catalán Yago Pericot. En ella hace alarde de sucesiva monotonía rítmica, en largas tiras de fino punteado, cómo perfila intrincadas máquinas cerebrales u ordena composiciones geométricas que roban al grabado su tradicional planimetría. Obras suyas guarda el Museo de Arte Moderno de Barcelona, las universidades de Oxford y Londres y la Galería Nacional de Canadá.

RMH



OSCAR ESTRUGA
en la Galería Seiquer, de Madrid

Estruga es uno de los más incisivos dibujantes que existen hoy en España. Su obra es, por tanto,

una de las más aptas para que se la exponga en una galería como Seiquer, que se halla especializa-



da precisamente en este tipo de obra llamadas menores, pero que, en casos como el de Estruga, no sólo no lo son, sino que se elevan a la categoría de máximo arte. En el dibujo de Estruga el trazo salta libremente. Sus angulaciones son inesperadas y los ritmos parecen romperse con la intención de hacer más expresiva, pero nunca agresiva, la melodía de la línea. El mundo inventado con esta dicción ligeramente en-

garabitada, tiene algo de onírico, pero los monstruos del subconsciente se someten, en última instancia, a los dictados de la razón. Se trata, en muchos aspectos, de un dibujo clásico, pero su clasicismo es el de nuestro siglo de contradicciones y no el de la normalidad a ultranza y, muy a menudo, ciega.

CA



ANTONIO
Galería Rayuela

«Cien años de soledad» lleva por título la exposición de Antonio, inspirada en la obra literaria de García Márquez, en la que apunta más la intencionalidad que la expresión real de la misma. Antonio es un soñador preocupado por los problemas que afectan al hombre, y no ha encontrado todavía la definitiva forma de expresarlos. Su pintura es color, masas empastadas de brillante superficie que ha sometido a un orden estético y que quizá han perdido su improvisado pero auténtico valor. Y digo que ha perdido, respecto a la exposición que presentó hace dos años en Madrid, y en la que hubo buenos augurios. En este caso el tiempo ha limado defectos, y creemos que también se ha llevado parte de la fogosidad desordenada, pero auténtica, de una pintura con positivas posibilidades de comunicación.

RMH



FRANCISCO ESCALADA
Galería Loring

Los grupos de figuras o las figuras solitarias de Francisco Escalada han sido sorprendidas en momentos de concienciación, y es la acción despersonalizada, como mero objeto plástico, lo que el pintor conquense capta a la perfección. Escalada construye el lienzo según datos de equilibrio, utiliza un color directo y frío y en todo momento reduce al máxi-

mo la alusión a los rasgos individualizados de la forma. Se ha señalado en su pintura la intención aleccionadora, que huye de la manifestación concreta y trata de detectar un comportamiento histórico. Ahí queda captado, ante la cámara especial de su mirada.

RMH



GONZALO DE BERCEO



Allá por los últimos años del siglo XII debió nacer Gonzalo de Berceo, ese monje de la orden de San Benito cuya vida—con excepción de su niñez—se desarrolló en la abadía de San Millán de la Cogolla y del cual se ha dicho con toda razón que es el poeta español más antiguo cuyo nombre es conocido.

Anverso y reverso de esta medalla, con unas características muy propias y poco usadas, se deben a Enrique Escudé, artista que a pesar de sus buenas dotes para el medallismo, sin embargo parece que no es rama artística que lo haya atraído lo bastante como para incrementar su producción.

En una de las caras, con atuendo peregrino, recoge agua de una fuente, y esta actitud es como signo de buscar inspiración para sus seis poemas y tres narraciones de vidas de santos.

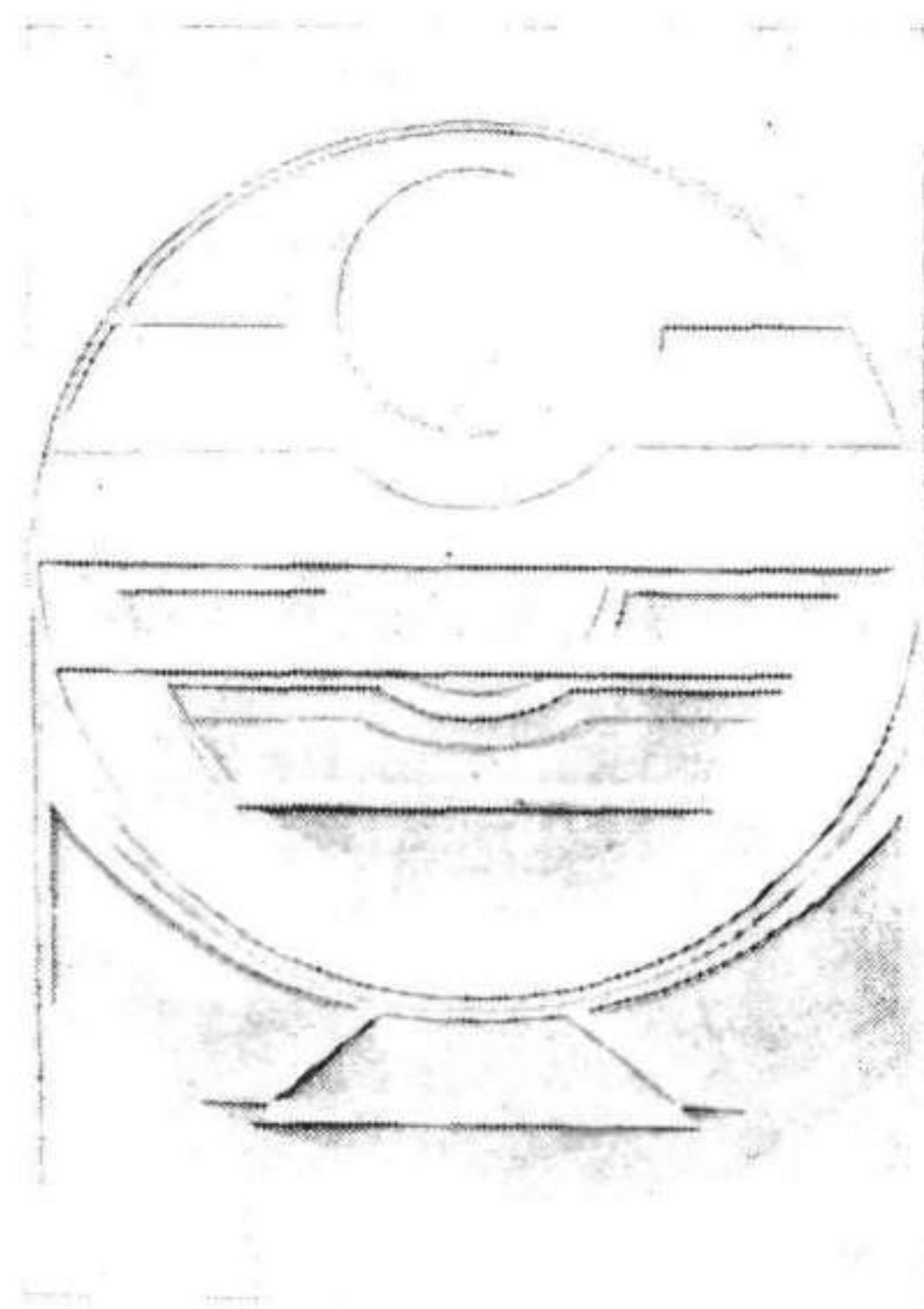
Esta medalla tiene un encanto especial y, además, entre otras cosas, no parece hecha por un artista español. En un orden de valoración, más parece de mentalidad francesa que nacional. Posee la gran virtud de que tiene traza de los tiempos del Medievo, a pesar de haber sido acuñada, en bronce, en el año 1957.

NOTICIAS APRESURADAS DE LA 36 BIENAL DE VENEZIA

Que la convocatoria de esta 36 Bienal de Venecia ha sido acogida con extraordinario interés lo demuestra bien claro el hecho de que treinta países asistieran a ella y, por cierto, con un elevado número de representantes (Alemania envió a 78 personas y Austria a 42). Pero quizá se deba a Italia, por la calidad y cantidad de obras expuestas, una de las más afortunadas intervenciones en la misma. Alik Cavaliere, con *De la Historia inglesa de Shakespeare*, y Beppe Devalle, con *African-tree*—un cuadro abstracto rea-

lizado con estructuras salientes en varilla de hierro—eran unas muy notables aportaciones a la Bienal. Pues las pinturas de Guerreschi, Moreni, Norlotti y Jureato, aunque impecablemente ejecutadas, no nos decían nada nuevo.

Las esculturas de Karol Broniatowski (Polonia) y Harri Kivijärvi (Finlandia) destacaron poderosamente. En cuanto a pintura, llamó la atención el surrealismo muy personal de Wifredo Lam (Cuba) y la visión expresionista y de gran originalidad que de los riesgos que



Salvador Victoria

social, poseedor de una visión de los acontecimientos sociales extremadamente vanguardista.

En lo referente a nuestro pabellón, la alta calidad de todas y cada una de las obras expuestas en él hacen de la participación española—considerada en conjunto—la más equilibrada e importante de la Bienal. Representan a España el escultor Amador Rodríguez y los pintores José María Labra, José María Iglesias, Salvador Victoria, José Luis Gómez Perales, Francisco Echaz, Joaquín Jorge Pericot y Luis Lugán.

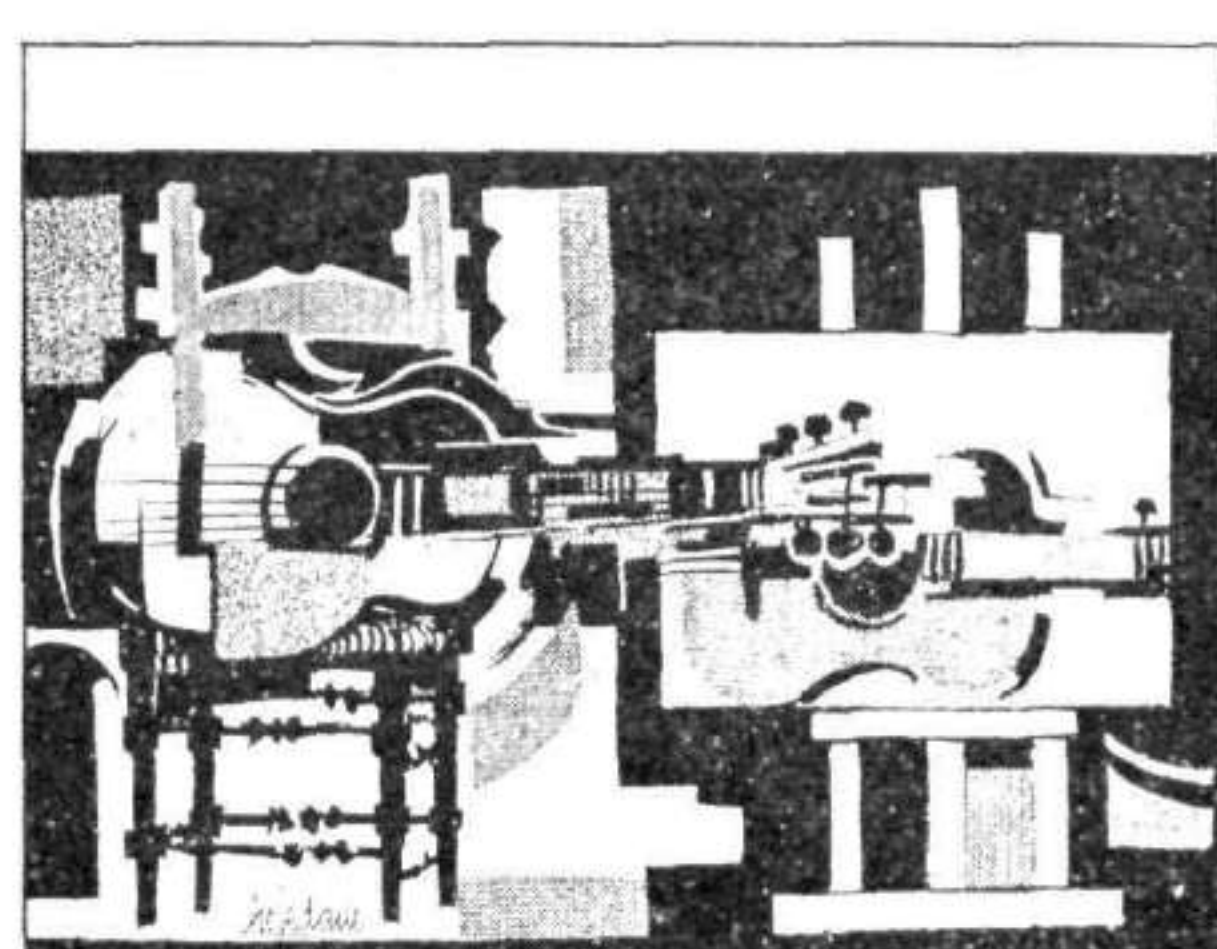
Digamos, por último, que dieron aún más brillantez, si cabe, a la Bienal, las exposiciones organizadas en el Palacio Ducal, en «San Basso» (de arte decorativo), «Ca' Pesaro» (de gráfica internacional de hoy). En ella intervienen los españoles Rafael Alberti, Chillida, Antonio Lorenz, Miró, José Ortega, Yago Pericot, Isabel Pons y Antonio Tapiés). Finalmente, en el museo Correr se presentó una muestra de la pintura de la primera mitad del siglo XX (1900-1945), en la que se recogían obras de los 80 más grandes artistas de ese periodo.

conleva para el hombre el progreso tecnológico tiene Vladimir Velickovic (Yugoslavia). Este rápido vistazo quedaría incompleto si no citáramos a Teiji Usami (Japón), pintor



Umberto Mastroianni

Por primera vez se está celebrando en Montilla (Córdoba) una exposición titulada «El flamenco en el arte actual», que recoge escultura, pintura, dibujos de Venancio Blanco, Antonio Bujalance, Eduardo Carretero, Miguel del Moral, Francisco Moreno Galván, Fausto Olivares, Antonio Povedano, Rafael Rodríguez Portero y Francisco Zueras, así como poemas de Juan Bernier, J. M. Caballero Bonald, Luis Jiménez Martos, Mario López. Antonio Murciano, Manuel Ríos Ruiz, Mariano Roldán y Fernando Quiñones. La organización de esta importante y curiosa exposición en la Casa del Inca Garcilaso se debe a la Peña Cultural Flamenca «El Lucero» y durará la muestra todo el mes de agosto.



EXPOSICION
El Flamenco en el Arte actual

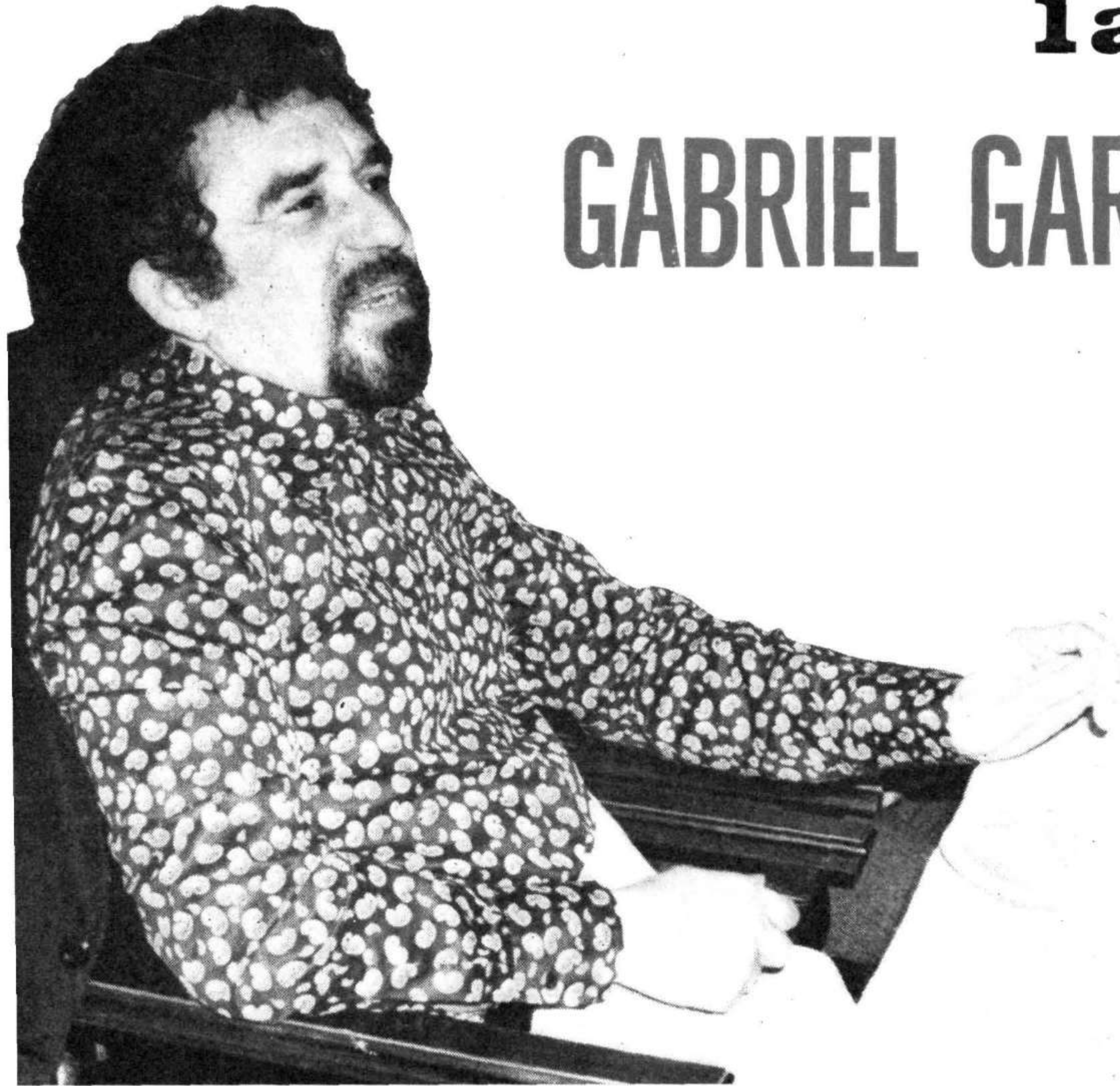
ESCULTURA
PINTURA
DIBUJO

Julio y Agosto 1972

MONTILLA (Córdoba)

ni un día de soledad en la vida de GABRIEL GARCÍA MARQUEZ

Por Teresa BARBERO



Me faltaban sólo cuatro horas para dejar Barcelona, y aún tenía pendiente—y un poco en el aire—, lo que para mí era más importante, además de Barcelona misma: una cita con Gabriel García Márquez. Ahora reconozco que estaba nerviosa. La culpa no era mía, sino de ciertas personas del oficio que, la tarde anterior, habían tratado de «prevenirme» no ya sólo contra una supuesta o real fobia del novelista colombiano hacia las entrevistas, declaraciones o todo aquello que se manifestara en letra impresa, sino también contra el propio García Márquez, como contra un joven dios poseionado de su trono de fulgores, que raramente se inclina para escuchar a un mortal.

Yo había llegado la primera a la terraza de la cafetería, y cuando le vi aparecer enfundado en un «mono» azul marino, lleno de cremalleras, le abordé casi defendiéndome.

—Dime una cosa—le pregunto—, en tus comienzos, cuando tú eras reportero, ¿sentiste alguna vez la emoción y el temor de tener que hablar con un ser casi mítico, como lo eres tú ahora?

—Pero yo no soy un ser mítico—se ríe—, y tampoco entrevisté jamás a ninguno. Allí donde la actualidad estaba, iba yo; es el único periodismo que me gusta.

Mi actualidad es Gabriel García Márquez. Mi tranquilidad también. Gabriel no tiene nada que ver, a pesar de su apariencia maciza, de su barba y cejas espesas, de su pelo revuelto, de sus ojos profundamente negros y reveladores, con algunos personajes un tanto energuménicos de su galería; y esto es lo que debió de confundir a las personas que me «previnieron».

A su segunda respuesta me siento ya como un amigo, y recuerdo las palabras de

aquel famoso escultor del Renacimiento (creo que Cellini) a la autoridad florentina en su primera audiencia: «Me habían dicho cosas de vuestra señoría que estuve a punto de huir como criado sorprendido con las galas de su señor; pero ahora veo que sois de rango de hombres.»

Y ya en seguida entro en materia:

—Empecemos por donde es inevitable empezar por su misma evidencia—le digo—. El público, la crítica, los editores han señalado las diferencias entre la novela americana y la española. Pero se contradicen unos a otros, no hay aclaración posible.

—Yo tampoco puedo aclararte nada. No soy crítico. No quiero serlo. Una novela es buena a mala, cualquiera que sea su nacionalidad. La calidad de la obra no requiere una patria especial. El «boom» americano es una chanza. Los editores no saben dónde están parados; van a rastras del público—lo subraya—. Ni siquiera saben lo que se vende. Es absurdo decir que hay crisis en la novela española. Fíjate bien: ustedes se están acostumbrando a comparar la novela española con toda la novela americana, como si comparasen un país con otro. Pero en España hay cuarenta millones de habitantes y la América de habla española tiene doscientos millones. ¿Por qué no se limitan a comparar, por ejemplo, Colombia con España, o Argentina con España, o Chile con España? Ahí se vería la diferencia. En España hay nombres muy destacados, hay buenos escritores; puedo citar cantidad de ellos. Lo que ocurre es que hemos coincidido varios nombres de varios países americanos en España al mismo tiempo.

—A propósito de esa coincidencia, ¿existe realmente lo que se ha dado en llamar la «mafia» hispanoparlante en España?

—Eso es completamente falso. Naturalmente estamos unidos, pero no hasta ese punto. Es más; nosotros hacemos una constante y callada labor en favor de los escritores frente a los editores. Pero esto «no se sabe». Todos los días y con muchos escritores. «Hay tierra para todos.» Si con cinco nombres se ha podido armar este jaleo, ¿qué ocurriría si fuéramos cien? Lo que los editores están faltos es de buenas novelas.

—Estoy de acuerdo contigo en esto, pero difiero en cuanto a que los editores hagan algo positivo para acercarse a los nuevos escritores. Yo creo que se conforman con lo que tienen, por lo menos muchos de ellos. Si no te conocen, ni te reciben, ni quieren saber de tu obra, ¿qué esperar? Y por otra parte, ¿has oído hablar de la envidia entre los escritores españoles? Es tremendamente difícil que un consagrado ayude a un principiante.

—Yo doy fe de que cualquier escritor que me entregue su novela tendrá la seguridad de que será leída por un asesor de editora. Me niego a pedir influencias para la publicación de un mal libro, pero reconozco una buena novela en las diez primeras páginas. Sí, he oído hablar de la envidia española, pero no he tenido nunca la desgracia de chocarme con ella.

Le hablo de sus obras. Vengo a parar en que las novelas de García Márquez forman un conjunto, ya que personajes, acciones y episodios se vuelcan de un libro a otro sucesivamente y que, por lo tanto, su narrativa sólo adquiere su auténtica perspectiva vista como un todo.

—En cierta ocasión—remacho—dijiste que el verdadero antecedente de *Cien años de soledad* estaba en *La hojarasca*: ¿Esto es cierto?

—Por supuesto. Y ésta, que fue mi primer novela, necesitó cinco años para ser publicada. Cuando, recién terminada, se la entregué a Losada, Guillermo de Torre me la rechazó. Mi desánimo fue tan grande que estuve a punto de romperla. Un gran amigo me disuadió; otro, que ni siquiera era editor, me la publicó. La hojarasca no salió de Colombia hasta que publiqué *Cien años de soledad*. Ahora está en el mundo entero.

Mientras habla manosea una novela mía que le he regalado. Abre y cierra el libro, pasa la palma de la mano por la portada, alisándola.

—Tus libros están firmemente enraizados en tu país—le digo—y, por lo tanto, reflejan unos problemas absolutamente indígenas. Tú llevas ya bastante tiempo residiendo en Barcelona, tres años, me parece, y desligado, por lo menos físicamente, de la realidad de tu país. ¿No crees que cuando un

escritor opta por vivir en una capital «literaria» y se vincula más o menos a ella, corre el riesgo de condicionar su obra?

—Bueno, durante estos años voy y vengo constantemente a Colombia. Así, pues, no estoy desligado de ella. Por otra parte al americano le dan «conocimiento» de España en el biberón. Y une a esto que tengo aquí mi propia familia, mi «tribu» y también muchos amigos de mi país. No me siento extranjero. Nosotros nunca somos extranjeros en España.

Ha soltado el libro sobre la mesa y hace un gesto que ya le he visto con anterioridad: junta y separa las yemas de los dedos repetidamente.

—A mí me ocurre algo increíble. Yo deseaba desde niño conocer España; sin embargo, recorrí unos países y otros y nunca venía a éste. Si decía: «España es un maravilloso país», la prensa se lo tomaba por donde quería. Bueno, es difícil hablar sin liarse. Deseaba venir a España, y un día me dije: Fuera todo. Tuve conciencia de que venir a España no era un acto político. Todo se desfigura al hablar por esquemas. España es hermosa y me siento feliz aquí.

—¿Influiría de algún modo tu vida en España en tu próxima novela?

—La novela que escribo ahora ocurre en una isla del Caribe. Me cuesta trabajo cambiar de forma de escribir, y sin embargo, esta novela se está alejando de mis propósitos iniciales. Pero yo me dejo llevar. Es un juego apasionante. A veces pienso: ¿Dónde me llevará? ¿Dónde iré a parar? Esto me regocija mucho. Además, ahora estoy en una situación en que puedo romper aquello que no me gusta. Ya no tengo la angustia del tiempo. Ahora mi único trabajo es escribir. Cuando no tengo ganas no sé qué hacer. Sí, puedo oír música o leer, pero me encuentro desorientado si no escribo. Me pongo a pasear por casa hasta que mi mujer me expulsa. Dice: «Vete; pareces un león enjaulado.»

Es curioso, pienso, eso es justamente lo que me hizo recordar cuando le conocí. Un magnífico ejemplar de león a quien toda la selva le venía pequeña.

—Algunos críticos han hecho notar que en muchos de tus personajes hay como un alarde de «machismo». ¿Qué puedes decir de esto?

—Pero si en mis novelas el machismo es absolutamente femenino. La Ursula de Cien años de soledad es el gran macho femenino que lleva en sí la savia de toda una generación a la que sostiene. Lo mismo se puede decir de la esposa de El coronel no tiene quien le escriba, la cual, enferma y débil, es, sin embargo, la que mantiene a flote la casa contra viento y marea. No. El machismo en mis obras es absolutamente femenino.

Como he llegado a esta cita sin esquema previo, le doy otro rumbo a mis preguntas.

—Me gustaría que habláramos de tu intervención en el jurado del premio «Biblioteca Breve» de este año. ¿Cómo fue posible declararle desierto cuando sonaban tantos nombres de concursantes conocidos en la novelística actual?

—Quiero hacer constar que estoy totalmente en desacuerdo con los premios literarios. Luego te diré por qué. En cuanto al premio «Biblioteca Breve», creo que fue erróneo buscar tantos nombres para un mismo jurado. Cada cual se hacía responsable de su propio nombre... Pero, vuelvo a repetir: no estoy de acuerdo con ningún tipo de premio literario. Es la manera fácil de darle al editor todo hecho. Se publica el premio con buena venta, y las dos o tres novelas finalistas. Ya tiene hecho el año. No necesita asesores.

—Los premios literarios existen, de una manera o de otra, desde Grecia, pero yo

sospecho que la estructura de nuestras sociedades, por su afán de jerarquización y de selectividad desde arriba, es la más adecuada para este tipo de galardones. A pesar de ello, ¿no sería hora de sustituir el «premio» por algo más eficaz y menos transitorio para el descubrimiento y mantenimiento de un escritor?

—No es que sea un exclusivismo español, puesto que esto ocurre en muchos países, pero aquí cada escritor tiene su premio ¿Cómo se puede juzgar una obra literaria en países en donde hay más de cien premios al año? ¿Tenemos que creer que hay cien estupendas novelas? Por otra parte, esto ocasiona un gran perjuicio al escritor. Escribe «para este premio». Si le falla va a otro con la misma novela, hasta que encuentra un jurado «menos peor» que le premie. Lo único bueno de estos concursos es que nunca se podrá escapar una novela importante. La criba es perfecta.

—Para tí, pues, ¿qué es, qué debe de ser una novela?

—Mira, mi noción de la novela es elemental. La novela tiene «que contarme algo». La fórmula mágica es: «érase que se era». Cuando tengo en mis manos una novela que en su capítulo primero ya me dice: «érase



que se era» me arrellano en el sillón y me pongo a leer. Luego, a lo peor, deja de contarme la historia y me aburre. Pero la fórmula mágica para una buena novela es la que te he dicho; luego viene la técnica y todo eso.

¿Quién dijo que a García Márquez le envuelve la soledad «como un viento maldito y pegajoso»? Le conoce todo el mundo. Le saludan de esa inconfundible manera en la que el afecto es la nota primordial.

—Mira: esto es un juego de ajedrez —y al decirlo improvisa con mi libro un tablero—. El escritor le dice al lector: «El caballo se mueve así, y así la torre, etc.» El lector entra en el juego. Ahora bien: no se pueden admitir cambios en las reglas del juego. Aquí está la honestidad del autor. Cuando escribo, me preocupo mucho de esta regla. Nunca el lector debe aburrirse. Cuando pienso que lo que estoy escribiendo puede aburrir, lo rompo.

—El famoso sabio catalán de Cien años de soledad ¿existió realmente, como se dice?

—Naturalmente. Todo el mundo lo sabe. Por cierto que es el mismo amigo que, según te conté antes, hizo que yo no rompiera mi primer libro cuando fue rechazado por Losada. Lo que hago en Cien años de soledad es dedicarle un póstumo homenaje.

—¿Qué opinas del libro Historia de un deicidio, de Mario Vargas Llosa?

—Me he negado a leerlo. Se lo he dicho a él. Ese libro contiene las claves de mi literatura. Es como si Mario hubiera desarmado las piezas de mi obra; si yo averiguara cuáles son estas piezas me perjudicaría. Este es el principio del psicoanálisis. Me vería superado por mi subconsciente —y agrega muy sonriente—: Mario se ríe cuando se lo digo.

(Ahora recuerdo, de pronto, una frase suya reafirmatoria: «Las piezas del rompecabezas de mi obra no las conozco».)

—Cuando ocurrió el «caso Padilla» se pensó que tu amistad con Vargas Llosa quedaría afectada, pero no fue así...

—De ninguna manera. El hizo una protesta honrada, y yo, por razones de consideraciones políticas, mantuve mi actitud. A pesar de las diferencias del momento, esto no afectó a nuestras relaciones. Se habló también de mi ruptura con Cabrera Infante. Ni entonces éramos grandes amigos ni ahora lo somos. Es decir, nada ha cambiado. Todo fue asunto de la prensa. En cuanto a cuestiones de rivalidades literarias, ¿hay mayor prueba de que entre nosotros, Mario y yo, no hay nada de eso, que haber escrito él un libro sobre mí?

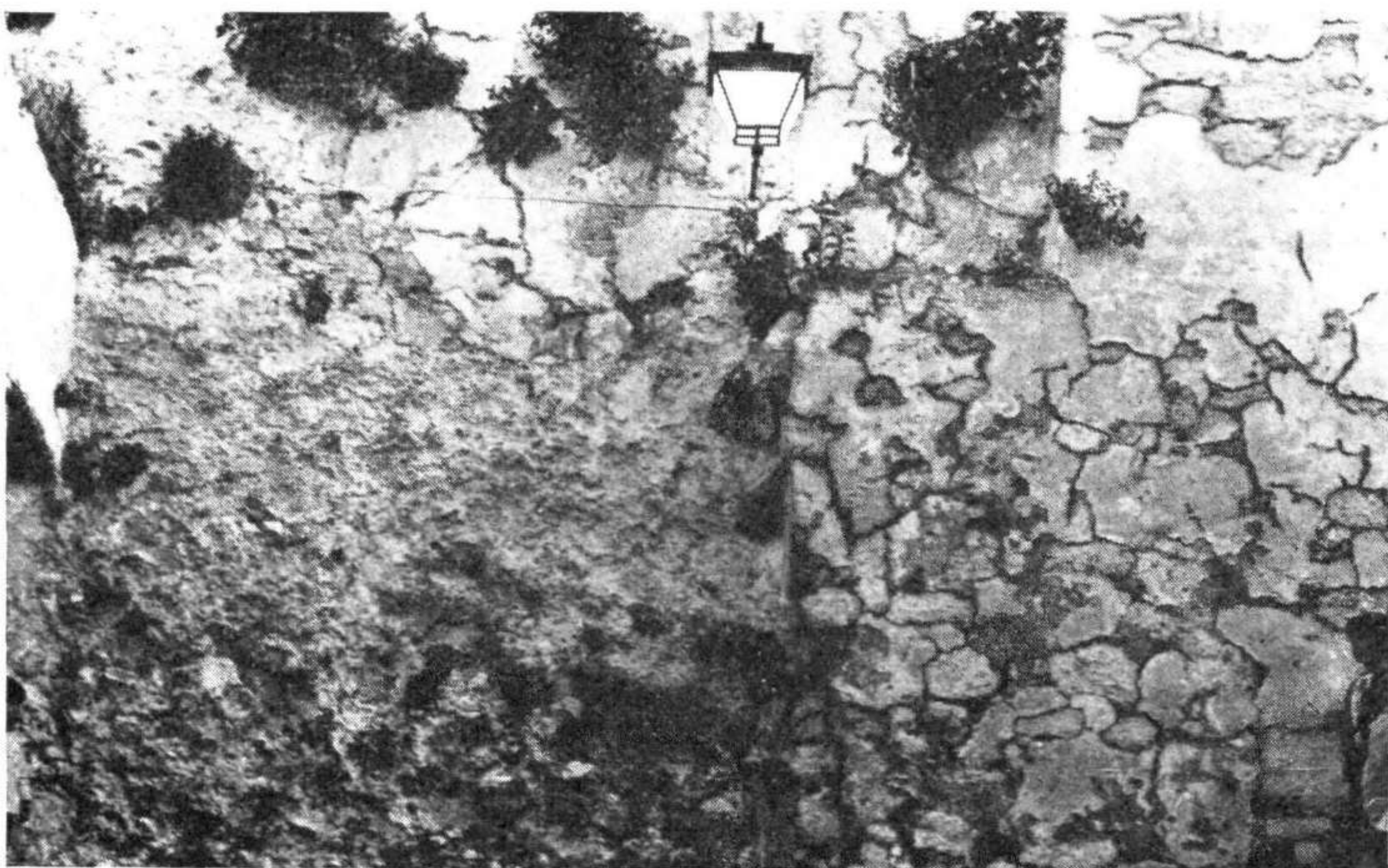
Se estaba yendo la tarde, y yo tenía que irme de Barcelona. Habían llegado la mujer y la hija de García Márquez.

—Se acabó la entrevista —dijo él regocijado al verlas llegar—; aquí está mi tribu.

Apenas si tuve tiempo de aceptar unas fresas que me ofreció la muchacha y de cambiar unas palabras con la madre acerca de la afición a la pintura de nuestros hijos. Me despedí.

Es curioso. Lo que ahora más recuerdo de García Márquez es su absorbente presencia, su mirar hondo. Me acuerdo de lo del león enjaulado que le decía su mujer, y, por una fácil asociación de ideas, de los versos de Blake, que convendrán a buen seguro a la imagen que las personas que me «previnieron» deben de tener del novelista colombiano:

*Tigre, tigre ardiente y fulgurante
entre los bosques de la noche.
¿Qué mano, qué miradas inmortales
formaron tu terrible simetría?*



cuentos 2

EL GRIS ES UN CONSUELO A VECES PARA
sumergir catedrales casi
árboles subiendo hasta allanad
las hojas también boca arriba dejaban
muestras de aquellas piedras sobre
líquenes o quizá el mar

líquenes
sobre posibles una arena de mancha
hasta lo azul de vuelo en vuelo
poseíamos casi castaño por tus ojos
las arrugas sembraban

más que recogían
otra vez el azul como una capa
de agua rota.

No necesitaba más sombra
que unas rendijas controladas sobre
las plachas de arbustos vueltos
hacia el nunca con esperanza
de favorecer el viento al paso roce
flauta para demostrar tu pelo sobre el
borde hasta la luna nube
sobre nube y sin posible para qué
seguir viendo el futuro perdido ni
rotura o desteñido en ausencia
hasta cerco o más frío manga
oscuridad que sopla un descanso
para un verano elegido
aunque no pretendas lo contrario
la boca como un sueño declara asperezas
de juncos intermedios

aquella cerveza
extravasó los puentes digitales que
pretendíamos pero no deja de almacenar
fuentes de todas clases los trenes
entorpecían la nieve sin distancia
entre las cuerdas vibración de tus manos
sobre el poco tiempo que nos concedíamos
para interpretar el desierto

acercándose
tú crees
que aquellos abetos
también bajaban sobre color o
con descenso automático de hilos poco usados
las montañas girando hacia la izquierda
según se va para el tiempo cuesta
arriba y ya no digo el Eiger
todo podía ser como una tumba al poniente
tan rojo como la soledad dedicada hacia ti.

JORGE IZQUIERDO GUTIERREZ

LO primero que extrañé en
aquel tipo fue su forma de
andar. No era normal, no lo era. Uno se
preguntaba si aquel hombre pretendía
llegar a algún sitio. Había veces que
parecía no moverse en semanas entera-
ras; de pronto, era como una especie
de estorbo gris sobre la carretera, y
veías un matojo a su derecha, justo pe-
gado a la punta de su zapato, un mato-
jo que se ostinaba en permanecer siem-
pre allí colocado. Y él se movía; él se
movía, lo que pasaba era que yo no
era capaz de comprender cómo.

Cuando lo vi por primera vez, avan-
zaba hacia mí. Me maravilló su paso,
su largo paso, la increíble lentitud de
su largo paso, la inmovilidad de la in-
creíble lentitud de su largo paso. Al
principio, avanzaba hacia mí. No me
veía, estoy seguro, ni me miraba, pero
avanzaba hacia mí. Para seros franco,
estaba aterrado, clavado en mi asiento,
moviendo interminablemente la cucha-
rilla adentro de mi café. Aquello era
una pesadilla, no podía ser otra cosa;
yo, mezquino de mí, me repetía, para
tranquilizarme: «Ahora acelerará el
paso, llegará hasta aquí y me pedirá
una limosna. Me urgaré en los bolsillos,
me encogeré de hombros y todo habrá
terminado. Acelerará el paso, acelera-
rá, acelerará, acelerará.» Y luego, des-
esperado: «¡Santo cielo, que acelere,
que acelere, Dios mío!»

Pasó de largo, me rozó ligeramente y
pasó de largo. Lo vi alejarse mucho,
mucho tiempo. Y no sé qué fue lo peor,
ya no lo recuerdo. Su espalda encorva-
da, sus talones levantando polvo, sus
fieros ojos dulces y amables, la presión
invisible de su pecho roto y recosido.
De cualquier forma, el megáfono grisá-
ceo y abultado, que sujetaba fuertemen-
te entre sus brazos.

Un día desapareció tras una colina;
suspiré aliviado y me terminé de un gol-
pe aquella taza de café ya frío.

Luego, me fui sintiendo mal, pincha-
zos abdominales, náuseas frecuentísi-
mas, mareos súbitos y todo tipo de
dolencia estomacal. Entonces fue cuan-
do me decidí a perseguirle. No podía
estar lejos; su rastro era muy fácil, la
línea recta su único camino.

Premios ESTAFETA para menores de 25 años

el hombre del megáfono

Por Luis CARRILLO GARCIA

Lo encontré en seguida, estaba detrás, y seguía detrás de la colina.

Ahora que han pasado varios meses sigo sin entender una palabra de todo esto. Yo lo miro, lo analizo como puedo, desde todas las direcciones. Me detengo frente a él, y lo contemplo cómo se mueve, la expresión de sus ojos, sus narices grandes y la boca tan extraña; pero no le comprendo nada. El ni se inmuta, dudo que haya obser-

vado mi presencia. Tal vez intuye algo, eso sí; una vez hizo algo como para mirarme, sacó los dientes y soltó un gruñido ahogado y reseco.

Otras veces pienso que todo está clarísimo, él es un loco, yo un idiota siguiendo a un loco. Cualquiera día lo meterán en una jaula de madera, y a mí, por idiota, también.

... ..
Desde hace años, el sol es agobian-

te sobre nuestras cabezas; es un sol ardiente, un sol que todo lo seca, que todo lo hace brillar como el fuego, despedir más y más calor. No hay sombras; este hombre se ha propuesto evitar toda sombra. A mi alrededor no hay más que surcos y surcos, abiertos y llenos de tierra. Es todo un vasto campo de siembra que ocupa hasta el horizonte, al fondo, muy al fondo, hay una encina, tal vez lleguemos algún día.

Y al fin y al cabo, ¿qué hay distinto, que ha cambiado? Nada. Solamente que no puedo creer lo que veo, sólo eso. No sé el porqué, pero no puedo ni quiero creerlo. Así que me doy media vuelta y pienso en la cantidad de surcos que voy a tener que atravesar para volver hasta la terraza del barcito donde me tomaba el café, y donde jamás podré regresar.

El parecía muy sereno; primero acarició lentamente la encina, meticulosamente, se diría que la inspeccionaba; no era alta, pero le bastaba. Andó cierto tiempo por el bolsillo y al final sacó un cordelillo gastado y duro. Lo fue trazando, lo tiraba a una rama y a su cuello, a una rama y a su cuello.

Hubiera querido sentirme feliz, al final el hombre del megáfono se decidía a hacer algo, no sé por qué no podía.

Luego cavaba en la tierra; cavó infinito y sin descanso, con las manos, con las uñas y con la boca. Al principio creí que sería su tumba; me conmovió. No era su tumba; arañaba el suelo, entre sus piernas abiertas, un agujero estrecho y hondo, muy negro, en mitad de los surcos y junto a la encina; sin fatiga, con un ritmo acompasado y cadencioso. Apenas si separaba un palmo de cordel su cuello de la rama gruesa y retorcida, el muy animal se tiraría al agujero. Cuando lo comprendí pensé que el asco me haría desmayar.

Parecía presa de alguna febril enfermedad; no era que esto fuera nuevo, sólo que verle así, de esta forma, tan enérgico, tan enloquecido, tan obseso, dejaba un extraño mal sabor de boca. Pero en el fondo la serenidad con que había recorrido el camino era la misma que la que empleaba ahora en cavar el hoyo, en asegurar la cuerda, en repararla, en agarrar el megáfono con las dos manos y acercárselo hasta la boca.

Miró en círculo a todas partes; el sol le cegó por un momento, nos cegó a los dos, y alargó nuestras sombras hasta tocarse. El sol estaba en medio y nos veíamos frente a frente.

Se acercó el megáfono a los labios, se hinchó de aire los pulmones y gritó:

—¡Mierdaaa...!

Cerré los ojos. Un crujir, un golpe seco, un último esfuerzo. Me volví para no contemplar su rostro deformado, su cuerpo tenso balanceándose en el centro del oscuro, profundo y espeso agujero.

Caminé hasta la noche; las estrellas aparecían por todas partes. No lo iba a enterrar, no le enterraría; esto hubiera sido, sin duda, el único favor que me habría pedido si hubiera podido. Si quisiera ser enterrado se habría quedado allá, en la ciudad, a morir de tisis en el cuartucho de una pensión.

—¡Mierda!— murmuré por dentro.



música

NOTAS DE VERANO

Por Carlos-José COSTAS



Programa del II Curso de Pedagogía Musical «Ataulfo Argenta»



Strawinsky con Robert Craft, en Hong-Kong, en 1959

CURSO «ATAULFO ARGENTA»

Castro Urdiales, lugar de nacimiento de Ataulfo Argenta, será escenario por segunda vez del Curso de Pedagogía Musical, celebrado en 1971 en su primera edición, organizado por la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes.

El Curso, que se desarrollará entre el 7 y el 19 de agosto, tiene como lema «La educación musical en el bachillerato unificado y polivalente», pero la motivación ha sido claramente definida por el organismo organizador: «Dos cuestiones importantes lo justifican: por un lado, la toma de conciencia incuestionable del Ministerio de Educación y Ciencia acerca del papel importante que tiene una educación musical en todos los niveles de enseñanza; en segundo lugar, la necesidad y obligación de experimentar las bases que han de fundamentar el ordenamiento de la actividad musi-

cal no profesional. De esta forma, el Curso adquiere *a priori* un carácter y responsabilidad de una actividad coherente que sirva siempre de base de formación del futuro profesorado».

Las lecciones del curso, al margen de la asistencia a tres conciertos, se han dividido en dos secciones: Actividades de formación práctica y conferencias-lecciones. En las primeras figura el canto coral, audición y comprensión musical, conjunto instrumental e Historia de la Música, a cargo, respectivamente, de Oriol Martorell, Manuel Angulo, Luciano González Sarmiento y Enrique Sánchez Pedrote.

Las segundas tratarán los temas siguientes: «La Música y los medios de comunicación social», por Enrique Franco; «La Música en la sociedad y la cultura», por Tomás Marco, y «Los medios audiovisuales», por Antonio Martín Alonso.

La dirección del Curso está a cargo de Antonio Iglesias, subcomisario de la Música, actuando Manuel Angulo de secretario

general y Luciano González Sarmiento de secretario ejecutivo.

Ya comentábamos el pasado año el aspecto de homenaje a Ataulfo Argenta de estos Cursos, y, por otra parte, su extraordinario valor práctico si que-

remos que la música se incorpore cada día más al contexto general de la educación. Su ausencia hasta de los estudios de Historia del Arte va quedando como un «mal recuerdo», pero para que la labor sea efectiva es preciso iniciarla desde los primeros estudios, con lo que la formación de profesorado adecuado se convierte en un primer paso práctico. Eso es precisamente lo que llevan a efecto estos Cursos, cuyos frutos serán recogidos en un futuro próximo.

CRONICA DE UNA AMISTAD

Robert Craft, director de orquesta y amigo personal durante más de veinte años de Igor Strawinsky, ha publicado un libro de memorias que recoge como testigo de excepción el mundo de relaciones que le tocó vivir hasta la desaparición del compositor.

Ya teníamos varios antecedentes de trabajo como escritor en los diversos libros en los que colaboró con Igor Strawinsky, planteados en forma de diálogo o mejor de larga entrevista, en los que recogía sus opiniones y recuerdos. Ahora, el director de la grabación de la obra completa de Anton von Webern, se ha lanzado con un libro-testigo, en el que se reproducen frases y opiniones de personajes de nuestro tiempo, un libro que ya ha comenzado a suscitar diversas polémicas.

La primera acusación ha sido la de poner en tela de juicio muchas de sus citas, atribuyéndolas a la imaginación del autor, lo que puede servir para no responsabilizarse de las afirmaciones del libro o, en efecto, responder a la realidad. En cualquier caso el libro será leído con interés dentro y fuera del campo de la música, ya que las relaciones de Strawinsky no se limitaban, como es lógico, al campo profesional, y abarcaban todos los aspectos de la cultura y la política.

Entre las frases figura una del poeta Ezra Pound—ahora de actualidad con motivo de la nega-

Leonard Bernstein en el estreno de su Misa



tiva a concederle una distinción por una alegada postura antijudía durante la última guerra mundial—, que se refiere al poeta inglés Eliot, como «el mejor poeta chino en inglés».

REESTRENO DE LA «MISA», DE BERNSTEIN

La presentación de la *Misa*, de Leonard Bernstein, en el Centro Kennedy, de Washington, nos trajo los ecos de un acto social, por una parte, y de la inauguración del Centro, por otra. La obra en sí no atrajo demasiado la atención. Sin embargo, su reestreno en el nuevo Metropolitano, de Nueva York, ha originado una serie de comentarios en especial referidos al modo con que Leonard Bernstein trata el tema religioso. La postura primera, con motivo del estreno, fue de controversia, ya que las opiniones fueron contrarias, al menos en lo que se refiere al respeto al tema, pero en Nueva York han sido los más los que han visto algunos pasajes fuera de lugar.

Desde el punto de vista musical, Bernstein ha tenido en cuenta todas o casi todas las posibilidades, utilizando el estilo «blues» o las escalas de los doce tonos. Para ello se ha servido de una gran orquesta, con piano y varios órganos, y grupos instrumentales de «jazz» y de música «pop». No hay duda de que este tipo de mezclas no es ya nuevo y que conjuntos de música folclórica y modernos han presentado versiones de la Santa Misa bien distintos de lo tradicional. Por otra parte, Bernstein no ha sido ajeno a este tipo de música en otras obras, como en el caso de *West Side Story*, y parece que ha seguido un tanto la posible «moda» de estas derivaciones.

Sin embargo, parece que lo que ha merecido las críticas adversas no ha sido la música en sí, sino el montaje de algunas escenas.

La obra nació como consecuencia del encargo que recibió de la viuda del presidente Kennedy, invirtió en su composición un año y la denomina *Obra teatral para cantantes, intérpretes y bailarines*. Con motivo de su estreno, Bernstein resumió así su labor: «No ha sido un encargo en el sentido habitual de la palabra, esto es, por dinero. Es una obra de cariño. La idea de servicio empezó a transformarse en la de una misa al recibir el encargo. No estoy seguro del motivo. Tal vez se deba a que la familia Kennedy es católica o por el creciente interés actual por el catolicismo. No es una misa de muerte, no un réquiem. Es la celebración de la vida.»

En cualquier caso habremos de esperar opiniones definitivas respecto de su realización y, por lo que se refiere a la música, alguna versión discográfica que no se hará esperar.

SELECTA



RECITAL DE GUITARRA CLASICA

Se ha celebrado en la Casa de Zamora, en Madrid, un recital de guitarra a cargo del joven y gran concertista José Manuel Esteban, cuya actuación, a la que concurrió numeroso público, constituyó un notable éxito.

El acto fue presentado por Eloy de Prada Molinero, secretario de la entidad.

FOLKLORE

X FESTIVALES DE ESPAÑA DE ARTE FLAMENCO, EN JEREZ, DIRIGIDOS POR JUAN DE LA PLATA

La cátedra de Flamencología recibió un premio especial del Ministerio de Información y Turismo por la organización de sus ciclos en pro del cante andaluz

Han tenido lugar en Jerez de la Frontera los X Festivales de España de Arte Flamenco, bajo la dirección de Juan de la Plata y organizados por la Cátedra de Flamencología, con la celebración de diversos actos, durante los días 3 al 8 de julio, patrocinados por el Ministerio de Información y Turismo.

SESION DE CINE-ESTUDIO

Se iniciaron estos X Festivales Flamencos con la proyección de dos películas de la serie «Rito y geografía del cante», de TVE, en las que se ponen de relieve las excelencias del cante jerezano con la in-

GRANADA: CICLO DE CONFERENCIAS Y RECITALES FLAMENCOS

Cincuenta años han pasado ya desde que en 1922, durante los días 13 y 14 de junio, con motivo de las fiestas del Corpus Christi, Manuel de Falla, juntamente con García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Andrés Segovia, Zuloaga, Miguel Cerón, Bartolomé Pérez Casas, Oscar Esplá, Antonio Gallego Burín y otros, organizaron el primer concurso «para el renacimiento, conservación y purificación del antiguo cante jondo». Con este motivo se han pronunciado interesantísimas conferencias-concierto, con ilustraciones musicales, a cargo de Manuel Gallego Morel, que habló sobre «Cincuenta años de cante en la voz del granadino Morente»; Manuel López Rodríguez, evocó el tema «Fantasía y realidades en el mundo del flamenco»; Pedro Echevarría Bravo disertó sobre «El cante jondo y flamenco a través de la canción andaluza»; Luis Rosales Camacho presentó el estudio «Cante jondo y canción popular», y el guitarrista Manuel Cano habló sobre «La guitarra, su evolución instrumental y técnica dentro del flamenco». Los actos tuvieron lugar en el típico Corral del Carbón, Centro Artístico y en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias de la Universidad, con una numerosísima concurrencia de todas las clases sociales.

tervención de destacados cantaores de la tierra.

ESTRENO DE «LAS RAZONES DEL CANTE», DE MANUEL RIOS RUIZ

El segundo de los actos estuvo constituido por el estreno de «Las razones del cante», obra teatral original del poeta Manuel Ríos Ruiz. La puesta en escena corrió a cargo del Grupo de Actores de Radio Popular, dirigido por Pepe Marín.

RECITAL DE PIANO FLAMENCO

La tercera jornada fue dedicada al piano flamenco, ofreciendo un extraordinario recital el compositor y concertista José Romero, que interpretó entre otras piezas una suite de romances fronterizos.

LA GUITARRA DE MANOLO SANLUCAR

Manolo Sanlúcar, Premio Nacional de Guitarra 1971-72, ocupó la cuarta sesión de los Festivales, con un recital de guitarra flamenca, poniendo de manifiesto su gran maestría.

EL CANTE DE ENRIQUE MORENTE

Acompañado a la guitarra por Manolo Sanlúcar, Enrique Morente, Premio Nacional del Cante 1971-72, ofreció un excelente y amplio recital de cante durante la quinta sesión.

FIESTA EN LA BULERIA

La clausura de los Festivales revistió gran esplendor con la entrega de los Premios Nacionales de Flamenco 1971-72 por el ilustrísimo señor delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, don Rafael Landín Carrasco, quien también hizo entrega a la Cátedra de Flamencología de un trofeo que premia la labor realizada por esta entidad con la celebración de ciclos y festivales en pro del arte andaluz. Intervinieron en el festival los cantaores Fosforito, Manuel de Paula, Curro Malena, El Agujetas, Enrique Morente, Terremoto y José Sorroche, la bailaora Merche Esmeralda y los tocaores Manolo Sanlúcar y Manuel Morao.

CONFERENCIA DE LAIN ENTRALGO EN EL CURSO DE VERANO DE SORIA

Disertó sobre el tema «Madrid, ante los escritores del 98»

Dentro de la celebración del I Curso de Verano para Extranjeros, que tiene lugar en Soria, sobre el tema «Madrid, ante los escritores del 98», en la Casa de Cultura ha pronunciado una conferencia don Pedro Lain Entralgo, catedrático de la Universidad de Madrid. El profesor glosó textos explicativos de cómo vieron y sintieron a Madrid Unamuno, Azorín, Baroja, Valle-Inclán y los hermanos Machado. Numerosísimo público asistente siguió con creciente interés la disertación del profesor Lain Entralgo, quien presentó al público soriano una clara visión del Madrid del 98, tal como la vieron los escritores de aquella generación.

SUSCRIPCION PRO MONUMENTO A LEOPOLDO PANERO

El Consejo Superior de la Casa de León en Madrid, haciéndose intérprete de un grupo de consejeros y simpatizantes de dicho centro regional, ha acordado crear una comisión organizadora con la finalidad de promover un monumento al poeta Leopoldo Panero como testimonio de la admiración a su paisano. Para llevar a cabo sus objetivos la Casa de León hace un llamamiento a cuantas representaciones y personas deseen prestar su ayuda y colaboración para contribuir a la obra que perpetúe su memoria.

El monumento será realizado por el escultor Marino Amaya, quien presentará la maqueta de la obra en Astorga a finales del próximo mes de agosto, con motivo del décimo aniversario de la muerte de Panero.

La comisión está inicialmente formada por las siguientes personas: don Luis Alonso Luengo, don Bernardo García, don Ramiro Castañón, don Afrodísio Ferrero, don Maximino Brasa, don José Elías Gallegos, don Alberto Delgado, don Esteban Carro y don Blas Prieto.

Para la suscripción se han abierto dos cuentas, una en el Banco Industrial de León, sucursal de Madrid, Infantas, 29, y otra en la Caja de Ahorros de León, bajo el título «Cuenta pro monumento a Panero».



ENTREGA DE 130 BIBLIOTECAS PARA EL EJERCITO

El ministro de Educación y Ciencia hizo entrega al ministro del Ejército de 130 bibliotecas, compuestas cada una de ellas de 832 obras en 968 volúmenes. Dichas bibliotecas se destinarán a cuarteles, campamentos militares y centros de instrucción.

CLAUSURA EN LA RABIDA DEL XII CURSO DE UNIVERSITARIAS

Presidió el acto el director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gregorio Marañón

Con asistencia del gobernador civil de Huelva, del rector, vicerrector de la Universidad y otras autoridades, el director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gregorio Marañón Moya, clausuró el XII Curso de Universitarias en La Rábida.

Pronunció una conferencia el profesor don Feliciano Delgado, sobre origen y significación de la palabra y el idioma, y cerró el acto el señor Marañón, el cual glosó la significación del monasterio de La Rábida en el concepto y realidad de la Hispanidad, comentando textos de Ramiro de Maeztu, Madariaga, Julián Marías y López Ibor.

Finalmente, el rector entregó los diplomas a las universitarias colombianas, peruanas, filipinas y españolas que integraban el curso.

HA MUERTO AMERICO CASTRO



El pasado día 25 de julio se produjo en Lloret de Mar (Gerona) el fallecimiento del gran polígrafo español Américo Castro. Con Menéndez Pidal, Menéndez y Pelayo y Sánchez Albornoz, Américo Castro formó el cuarteto de grandes eruditos sobre temas españoles.

Américo Castro y Quesada contaba ochenta y siete años. Nació en Brasil (1885), de padres españoles. Doctor en Derecho y en Letras, fue educado en Alemania y en la Sorbona. Se le consideraba como uno de los más ilustres críticos y filólogos de la España actual. Sus estudios históricos—especialmente sobre la España Medieval y del Siglo de Oro—tuvieron resonancia universal y levantaron amplias polémicas.

Desempeñó la dirección de la Sección de Lexicografía en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, la cátedra—en 1915—de Historia de la Lengua Española en la Universidad de Madrid. En los Estados Unidos fue catedrático durante treinta años de Historia de la Lengua Española e Historia de España en las Universidades de Princeton y otras. Estaba en posesión de numerosas distinciones nacionales y extranjeras.

Autorizados historiadores proclaman que la obra de Américo Castro ha creado una nueva concepción de la Historia de España.

Entre sus más importantes obras se encuentran: *Santa Teresa y otros ensayos* (1929), *Aspectos del vivir hispánico* (1949), *Semblanzas y estudios españoles* (1956), *Hacia Cervantes* (1957), *De la edad conflictiva* (1961), *El pensamiento de Cervantes* (1925), *Origen, ser y existir de los españoles* (1959) y su monumental *España en su Historia* (1948).

Barcelona, actualidad

LA SATIRA, EL MIEDO Y EL PODER

Por Julio MANEGAT

Barcelona, en esta segunda quincena del mes de julio, es ya el desierto de cualquier actividad cultural que no se centre en los espectáculos. Ya estamos en el verano de cerrar el país política, social y culturalmente hasta septiembre. A la puerta de España se podría poner un cartel que dijese: «Cerrado por vacaciones.» Cerrado, se entiende, relativamente. Al menos, para los turistas que vienen al país para gozarlo, como los cansados campesinos del camino, de sol a sol.

Me refugio en el teatro, y tengo que hablarles a ustedes del último estreno en el Ciclo de Teatro Contemporáneo, que inició el entusiasmo de Pablo Garsaball, el estupendo actor Pablo Garsaball. Se trata de *Facem comèdia*, del joven escritor mallorquín, aunque nacido en una catalana población vecina de Barcelona, Gavá, Alexander Ballester. Alexander Ballester es uno de esos casos de vocación teatral acompañada de talento literario y teatral, que siguen el camino de las secretas y silenciosas melancolías. Ha escrito un montón de obras, ha recibido otro montón de premios y hasta ahora sólo ha conseguido estrenar en sesiones, más o menos únicas, ofrecidas por grupos de teatro independiente. Y ahora nos llega su primer estreno de carácter profesional. Es triste que en el país existan tantas, y algunas tan sólidas, vocaciones teatrales que se truncan por mil motivos distintos, que van desde la censura al público, desde los fantasmas a las realidades. El caso es que muchas vocaciones, demasiadas, se quedan año, tras año, en la cuneta.

Bueno. Alexander Ballester, a la pregunta de un periodista de si había en su obra una constante, respondió: «Sí, la del enfrentamiento del hombre con la sociedad y el poder estable-

CICLE DE TEATRE CONTEMPORANI

FACEM COMÈDIA

D'ALEXANDRE BALLESTER
FIGURINS JORDI PALÀ
DIRECCIÓ SERGI SCHAFF

cido. Aunque el enfoque sea más bien en tono de farsa o incluso esperpéntico.» Aparte de los valores teatrales y literarios que concurren en Ballester, me parece que es una constante excesivamente drástica y anárquica. ¿O se trata sólo de determinado poder establecido? Porque tal como afirma el joven escritor debe entenderse que su teatro tiene la constante de la lucha del hombre con el poder establecido, sea éste cual fuere, lo mismo si se trata de un régimen socialista que de otro capitalista. Tener como constante la lucha del hombre con la sociedad y el poder establecido, me parece peligroso y un tanto disolvente. Algo habrá que pueda funcionar medianamente en la sociedad, aunque, ciertamente, no nos dé ésta demasiados motivos de entusiasmo.

Facem comèdia es una sátira. El hombre, al enfrentarse con la sociedad y con el poder elige diversos caminos. Uno de estos caminos es la sátira, el enfrentamiento teatral irónico, crítico dentro de una visión humorística, caricaturesca, deformada, de



la sociedad y de la vida. La sátira, la crítica, llega al sarcasmo, al esperpento, a la mueca de lo grotesco, de lo tragicómico. Satirizar es una acción moral que, en el teatro, han realizado eficazmente muchos escritores, desde Aristófanes a Dürrenmatt o Ionesco.

Es lo que pretende Alexander Ballester en su obra, que es la visión satírica del poder tiránico, de los elementos que lo amparas y rodean, y del miedo que, en definitiva, es el dueño de las acciones y de las voluntades. El miedo abre su enorme boca y se ríe de sí mismo. Y así nace la sátira del poder y del miedo, tan vieja como el mundo, tan vieja como el teatro. El poder acaba cegando a los hombres y les convierte en tiranos. La Historia está cuajada de ejemplos. No hay que insistir: el pueblo es la víctima siempre, la víctima que no se atreve a luchar, a rebelarse contra el abuso del tiránico poder. Y entonces hace comedia dentro de la comedia (*Facem comèdia*), que realizan todos los demás comparsas del drama tragicómi-

co del vivir. Es un tema har- to visto y gustado en el teatro de todos los tiempos.

En la obra de Ballester, en cuyo desarrollo se sigue, como digo, el proceso satírico del poder, con las ingenuidades de rigor en el acento crítico, en los símbolos empleados y en los personajes que rodean al tirano, alienta un tono bastante divertido, pero no logrado en todas las escenas, que, en algún caso, llegan a aburrirnos mortalmente de puro repetidas y sabidas en el teatro de nuestros días. Es cierto también que esta obra, que, insisto, es bastante divertida en la mayor parte de su desarrollo, tiene algo de comedia de «buenos» y «malos». Los «buenos», los actores vagabundos, alegres, limpios, capaces del equilibrio y de la armonía, aparecen en el país del miedo y toman parte en la farsa. Ellos llevan otro camino, otra ansiedad, otra justicia. Ellos, en fin, serán el símbolo del canto a la alegría, a la libertad, frente a la tristeza de la otra cara de la moneda. Ballester tiene talento, aunque aquí insista en temas y recursos demasiado vistos ya en el teatro. Pero ahí está la presencia de este joven mallorquín, que hace lo que quiere y... le dejan hacer. La farsa irónica es una tristeza, una caricatura dolorosa que se reconoce y rebela en sí misma. No deja, todo ello, de ser una terapéutica. A mí, la obra me divirtió a ratos, e irritó en otros y a veces me aburrí solemnemente, pero hay calidad literaria, intencionalidad, apuntes de grandeza... Y todo ello hace que debamos prestar atención, acaso más que a la obra concretamente, a la presencia de su autor. Porque, por lo demás, uno ya empieza a estar fatigado de monarcas ridículos y crueles, de grandes dignatarios que le hacen la rosca por miedo, de pueblo esclavizado y de jovencitos que predicán la justicia y el amor, etc.

Una valoración media al conjunto: dirección de Sergio Schaff, interpretación de la compañía de Pablo Garsaball (él está muy bien, como siempre), y de la escenografía y figurines de Jordi Palá.

CARLOS MURCIANO, PREMIO «CIUDAD DE ZAMORA»

El I Premio Bienal de Poesía «Ciudad de Zamora» ha sido otorgado al poeta andaluz, residente en Madrid, Carlos Murciano, por su libro *El revés del espejo*. Acudieron a la convocatoria más de un centenar de libros, entre los que el Jurado eligió doce. Quedaron finalistas los originales *El frío*, de Alfonso López Gradolí, y *Los cercos*, de Victoriano Crémer, cuya publicación, en unión del primero, se acor-

dó en el mismo momento del fallo.

También fueron adjudicados en este certamen los dos premios «Antón de Centenera», dotados con tres mil pesetas cada uno. El de soneto se concedió a Carlos Areán, por *El Duero en Zamora*, y el destinado a una décima, a Angel Benito, por *El Duero bajo el puente de Zamora*.

El Jurado estuvo integrado por Demetrio Castro Villacañas, Gabriel Elorriaga, Francisco Garfias, Arturo del Villar, Juan Van-Halen y Hermínio Ramos (que actuó de secretario), bajo la presidencia del alcalde de Zamora, Miguel Gamazo de Laes.

ACTIVIDADES DE LA «TINKER FOUNDATION»

El hispanismo internacional tiene una deuda de gratitud con la «Tinker Foundation». Es de reciente publicación un folleto (*The Tinker Foundation 1971*) en el que se enumeran las actividades de ésta durante el pasado año. Entre ellas figuran subvenciones a organismos como el «Center for Inter-American Relations», «The Hispanic Society of America» y al «Spanish Institute», de Nueva York. También ayudas económicas destinadas a los programas educativos de enseñanza del es-

The
Tinker
Foundation
1971



pañol en varias universidades norteamericanas.

A Edward Larocque Tinker (1881-1968), gran amigo de España y autor de estudios sobre temas hispanoamericanos (su libro *The Horsemen of the American and the Literature They Inspired* podría ser un ejemplo de su amor por la cultura hispánica), se le debe la creación de la «Tinker Foundation». Esta institución ha dedicado sus esfuerzos desde 1959, año de su nacimiento, en lograr una mayor comprensión y amistad entre todos los pueblos del mundo, prestando una especial atención a Hispanoamérica. «Interest in Latin America—diría el mismo Tinker—has led logically to an affection for the Iberian Peninsula, the spiritual mother of all of those countries.»

Fallo de los premios «Guadalupe»

En el Colegio Mayor Hispanoamericano Nuestra Señora de

Guadalupe, de Madrid, emitió su fallo el jurado de los premios «Guadalupe», correspondientes al curso 1971-72. El jurado decidió, por unanimidad, conceder los siguientes premios: Ensayo, a Rafael Chanes Espinosa (Chile); Poesía, a Francisco José Ramos González (Puerto Rico); Cuento, a Pedro María Trigo Durá (España); Dibujo, a Luis San Miguel Marqués (España); Pintura, a Luis Salas Dávila el primer premio, concediéndose el accésit a Luis San Miguel Marqués (España). Se otorgó también mención honorífica al trabajo original de Francisco Javier Espiago (España) titulado «Un cuento sobre la espuma», y se declaró desierto el premio sobre Tema Hispánico.

Fallecimiento de Max Aub

Muy poco tiempo ha pasado desde que Max Aub dejara por última vez Madrid. Ahora, sus restos descansan en el Panteón Español de Méjico, ciudad en donde vivía. Max Aub, amigo de Jules Romain, de García Lorca, de Díaz Canedo y de Alberti, de Buñuel y de Ortega, falleció en Méjico el 24 de julio.

Max Aub tenía sesenta y nueve años. Escritor de lengua española, hijo de padre alemán y de madre francesa, había nacido en París en 1903. Hizo sus primeros estudios en el Collège Rodin, de París, y en 1914 se trasladó con su familia a España, donde se nacionalizó.

Aquí realizó sus estudios secundarios en Valencia. Poco antes de terminar la guerra civil se trasladó a París, y en 1941 los invasores alemanes le deportaron a Argelia. Vivía en Méjico desde 1942.

A los veintidós años era colaborador de la Revista de Occidente. A la misma edad publica *Poemas cotidianos*, su primer libro. Pero es más conocido como autor teatral y, sobre todo, como novelista.

Sus obras se han incorporado con gloria a nuestras letras, pues varios libros suyos fueron editados en España, país al que realizó frecuentes viajes. Publicó un centenar de libros, coincidiendo muchos en señalar como el más famoso Josep Torres Campalans. La novelística de Aub es fundamentalmente posterior a la guerra, y gira con frecuencia en torno al problema de España. De ello es ejemplo su trilogía mágica: *Campo cerrado*, *Campo del moro* y *Campo de almen-dros*.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

“LA GITANILLA” Y LAS ESCUELAS, HAMBRE DE LIBROS Y DEFINICION DEL EDITOR

Para esta crónica de pleno verano ha saltado a los periódicos un tema que elegimos como portada de estas líneas quincenales. Se refiere, nada menos, que a la hermosa y buena gente de los gitanos. «Los lectores ya conocen la noticia—escribe *La Vanguardia*, de Barcelona—, ha sido retirado de un texto escolar, «Lecturas», correspondiente al cuarto curso, un pasaje de la obra de Cervantes *La Gitanilla*, por considerarlo ofensivo para los niños gitanos que acuden a las escuelas. Cervantes ha sido pasado por una roturadora no moral, pero sí sociológica, y en este aspecto es un autor «no apto» para las nuevas generaciones españolas. Sorprendente novedad, que ha convertido a nuestro primer escritor en víctima de una purga como la que el cura y la sobrina realizaron en la biblioteca de Don Quijote.»

Despacio. Vayamos con calma y no mezclamos ideas, si queremos ganar en claridad.

Primero: Nos parece perfecto que se limpien los libros destinados a los niños de todo escrito que lleve en sus entrañas prejuicios contra clases, «razas» o grupos. Así se evitará que nazcan en sus cabezas infantiles ideas falsas, que luego, con los años, crecerán espontáneamen-

te, si, por desgracia, no se cultivan, y será extremadamente difícil desterrarlas. Todo lo que sea inculcar en los menores, en los chavales, respeto hacia el otro, hacia los otros, sea cual sea su color y sean cuales sean sus costumbres, es una primerísima norma de toda educación. Fomentar en los críos opiniones y criterios, que, si buscan, andando los años, la verdad, habrán de corregir por ellos mismos, es sembrar hierbas inútiles y perjudiciales para la convivencia.

Segundo: Naturalmente, nadie ha prohibido *La Gitanilla*, de Cervantes, fuera de los límites escolares, y esos mismos infantes, que no conocerán el texto suprimido en las aulas, lo podrán gustar, el día de mañana, juzgándolo entonces dentro del contexto en que fue elaborado, y no padecerá ya, por eso, la buena fama que los gitanos, como toda persona humana, merecen.

Tercero: Extraña, hasta lo increíble, la generalización del rotativo catalán, cuando señala que Cervantes «en este aspecto es un autor «no apto» para las nuevas generaciones españolas». Bromas, no. Don Miguel sigue siendo tan apto como siempre para todo el que lo quiera leer—que deberían ser todos—, lo único que ocurre es que con ab-

suelto acierto, a nuestro entender, se pretende que ni Cervantes, ni nadie, ponga una gota de discriminación entre los hombres, a nivel de las mentes niñas. Simplemente eso.

Resulta curioso que, cuando se toman medidas, se dictan normas de acreditada delicadeza para con nuestros semejantes, haya voces que lo tomen a guasa y les escandalice que se quiera privar a los niños gitanos de que en su libro de la escuela se les ofenda, aunque sea la mano inmortal de Cervantes el autor.

El que esto escribe, que se precia de ser respetuoso con todas las minorías, no excluye, por supuesto a la gitana, poseedora de la dignidad humana, como cualquier otra.

«QUIEN LEE, COME»

De mayores, sí. De mayores que se lea todo, incluida la deliciosa obra *La Gitanilla*. Pensamos como Rosendo Roig, que ha escrito en *Ya*: «No podemos ser exigentes, en demasía, en la calidad y en los géneros de lectura. Desde el «comic» hasta los libros científicos, todas las páginas tienen una misión. No existe el libro inútil. Ni siquiera

el que anda metido en toda clase de prejuicios. Lo importante es descubrir, saber encontrar las ideas que navegan por sus páginas, que siempre, siempre, sin duda, reflejan la historia pasada, presente o posible del hombre.» Pero, claro, de niños, no. A esas edades no se está capacitado para «descubrir» y «saber encontrar».

Apasionado, inteligentemente apasionado artículo el de Roig, que comienza así: «Dicen los Italianos: «Quien lee, come».» Y uno añade que la contraria no es verdad, porque el que come, no lee necesariamente. ¡Ni hablar!

«Quien lee, come», porque la cultura nos enseña a defendernos con gallardía en el combate diario de la vida y con ella estamos preparados, conscientes y alerta para que no se nos dé gato por liebre en nuestras relaciones con los demás. El saber, quizá, no enriquezca en pesetas, pero nos pone, seguramente, en forma para que no nos falte el mínimo vital, incluidos, por supuesto, las calorías espirituales imprescindibles para sentirnos hombres. Se ha dicho ya, es preciso repetirlo, que no hay peor miseria, peor hambre—aunque no sea sentida— que la ignorancia. Y para desterrarla, nada,



Clausura de la Semana de Estudios Medievales

Se han clausurado la Semana de Estudios Medievales y la Semana de Música en el Real Monasterio de Irache, cerca de Estella. El doctor don José Guerra Campos pronunció la última conferencia sobre «El camino portugués a Compostela» y seguidamente el Grupo de Música Antigua de Munich ha ofrecido el concierto final de la serie.

Estas Semanas se iniciaron el pasado 18 de julio, con asistencia de medievalistas y profesores de universidades españolas y extranjeras. Los semanistas han realizado asimismo excursiones por el Camino de Santiago de Estella a Roncesvalles, pasando por Puente la Reina y Pamplona, y de Estella a Nájera y Santo Domingo de la Calzada, en la Rioja.



hasta el momento, le ha quitado el primer puesto al libro. «Nos urge a los españoles—resalta Rosendo Roig—contraer la enfermedad de la bibliopatía. La necesitamos.»

Los volúmenes, cada día más numerosos; los millares de títulos están ahí, gozosamente; bebemos, bebamos en ellos. Uno de los que me acaba de llegar, hace sólo unas horas y que, por tanto, sólo he podido ojear y hojear, se llama Memorias de un editor, y está escrito por José Ruiz-Castillo Basala, que define así su profesión: «El editor es un intermediario entre los autores y su público, entre el público y los autores. Debe promover autores y procurar que se amplíe el ámbito de los lectores. Aprovechar las más diversas ocasiones para que esa comunicación a través del libro se haga extensiva también entre la condición humana de los que escriben y la de aquellos que pudieran alcanzar la cualidad del lector.»

Lector, amigos, ya lo sabemos, es quien desea conocerse y aproximarse algo, tímidamente, a lo que es el hombre y su mundo. Otros, los que se ríen del libro y sus lectores, son los que se conforman con bastante menos, quedándose en la cáscara de la imagen externa. Para esos, el Año Internacional del Libro en que estamos les suena a funerales de la letra impresa. Nosotros, en cambio, pensamos que estamos asistiendo al feliz comienzo de su mayor difusión. Aunque se nos tache de ingenuos.

Se ha celebrado en Cádiz «Alcances 72», un elogiado intento de acercar el arte al mayor número de personas posible, y a precios evidentemente populares, cuando no totalmente gratis. Sería prolijo enumerar el elevado número de espectáculos y actos diversos (festival de cine, teatro, exposiciones...) que se han celebrado en esta Semana Cultural, que ya va por su cuarta edición. «Alcances 72» se ha hecho posible gracias a la cooperación del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela, el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, el Banco Urquijo de Sevilla y el Ayuntamiento y la Diputación de Cádiz, con la colaboración especial de la Dirección General de Bellas Artes. La programación y dirección de los actos estuvo a cargo del escritor Fernando Quiñones, ayudado por un excelente grupo de colaboradores.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

nexión alguna entre ellos, que levantarán sus correspondientes actas: uno en Madrid, presidido por don José López Martínez, redactor de LA ESTAFETA LITERARIA; otro en Ciudad Real, bajo la presidencia de don José González Lara, y en el que formarán parte miembros del Grupo Poético «Guadiana»; otro en Argamasilla de Alba, compuesto por un miembro del Grupo Lazarillo T. C. E.; otro del Grupo Trascacho, de Valdepeñas, y los poetas locales don Vicente Cano y don Pascual Antonio Beño, en representación del municipio y de Las Reuniones Literarias de Ruidera. Cada jurado otorgará una puntuación del uno al diez a cada uno de los trabajos presentados, y el de Argamasilla, una vez obtenido su fallo, sumará a sus puntuaciones las de los otros dos jurados, en presencia del señor alcalde de Argamasilla de Alba y del señor secretario del excelentísimo Ayuntamiento, y otorgará los premios. En caso de igualdad de puntuación máxima entre varios trabajos, el jurado de Argamasilla decidirá por votación en qué poemas ha de recaer el premio. Una vez conocidas las composiciones premiadas, se procederá a abrir las plicas de las mismas, comunicándose el fallo a sus autores.

5.ª Se establecen los siguientes premios:

Primer premio «Alfredo Serrano». Dotado con 10.000 pesetas. Tema obligado, la pintura. Extensión, de 50 a 100 versos.

Segundo premio «Alfredo Serrano». Dotado con 5.000 pesetas. El mismo tema y la misma extensión.

PROSA

1.ª Se establece el premio literario «Cueva de Medrano», dotado en esta ocasión con 10.000 pesetas, pero que se tratará de incrementar económicamente en lo sucesivo. Se convoca este premio, con carácter anual, para distinguir al autor del mejor trabajo o serie de trabajos publicados en periódicos o revistas, tanto nacionales como extranjeros, sobre Argamasilla de Alba, dando siempre preferencia a los que hayan tratado de defender los derechos cervantinos de la villa como prisión de Cervantes y lugar de Don Quijote.

2.ª Podrán tomar parte en la actual convocatoria los trabajos aparecidos en la prensa u otras publicaciones desde el 1 de enero de 1972 hasta el 1 de septiembre del mismo año. Los autores que quieran tomar parte en el concurso enviarán un ejemplar del diario o revista donde haya aparecido su trabajo antes del día 3 de septiembre.

Los autores premiados, tanto de prosa como de poesía, se comprometen a asistir a la entrega de premios y a leer en ella sus trabajos, en el acto que tendrá lugar en Argamasilla de Alba, el próximo día 6 de septiembre, a las veinte horas, en la Casa Prisión de Cervantes, como asimismo al banquete en su honor, que tendrá lugar el mismo día.

Los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores en el plazo de tres meses, a partir de la entrega de los premios.

II BIENAL DE POESIA «PROVINCIA DE LEÓN»

La institución Fray Bernardino de Sahagún convoca la II Bienal de Poesía «Provincia de León». Las características de este certamen, desplegadas en las siguientes bases, responden al propósito de favorecer la creación y publicación de poesía en lengua castellana, habida cuenta de que ésta, en armonía con su alto nivel estético, ofrece en términos generales los datos de un humanismo coherente con la problemática de nuestro tiempo.

BASES

1.ª Podrán concursar cuantos poetas lo deseen.

2.ª El premio, creado por la excelentísima Diputación Provincial de León, estará dotado con 100.000 pesetas. Esta dotación no será retirada en ningún caso. Si el premio hubiera de declararse desierto, se producirán sucesivas convocatorias hasta su concesión.

3.ª El premio se adjudicará a un libro de poemas con extensión libre, que quedará propiedad de la institución Fray Bernardino de Sahagún.

4.ª Los originales se considerarán inéditos aun cuando parcialmente hayan sido impresos en publicaciones periódicas.

Se presentarán mecanografiados a doble espacio, por triplicado, en papel tamaño folio o cuartilla holandesa.

5.ª Los autores quedan en absoluta libertad en cuanto se refiere a temática y procedimiento.

6.ª Los concurrentes, en la portada de su original, harán mención únicamente del título de su trabajo, acompañando un sobre cerrado en cuyo exterior se repetirá este título. Este sobre contendrá nota con nombre y domicilio del autor y una breve noticia bibliográfica.

7.ª Los originales serán entregados o enviados por correo certificado a Institución Fray Bernardino de Sahagún—Edificio Fierro—calle La Reina, s/n., León (España), con la indicación expresa: II Bienal de Poesía «Provincia de León».

8.ª El plazo de admisión quedará cerrado el día 15 de agosto de 1972. Se considerarán incluidos dentro de este plazo aquellos trabajos que, enviados por correo, ostenten en el matasellos de origen ésta o anterior fecha.

9.ª El jurado iniciará su trabajo inmediatamente después del cierre del plazo de admisión. Su veredicto se producirá con cinco días, como mínimo, de anticipación sobre la fecha de culminación de la bienal (15 de septiembre de 1972), fecha coincidente con el tradicional certamen de Exaltación de Valores Leoneses. En este día se procederá a la entrega del premio en el marco de un acto académico.

10. El jurado estará compuesto por destacadas personalidades de la crítica y la práctica de la poesía. Sus nombres no serán hechos públicos hasta dos días antes de

la fecha en que se produzca su veredicto.

11. La entidad organizadora podrá hacer públicos los nombres y títulos de los libros finalistas y atenderá las recomendaciones del jurado en orden a su publicación en «Provincia», Colección de Poesía. Esta será concertada posteriormente con los respectivos autores, los cuales conservarán la propiedad intelectual y percibirán los correspondientes derechos, materializados en ejemplares del libro editado.

12. Las ediciones que se realicen, tanto del libro premiado como de los finalistas, no serán en ningún caso en número inferior a seiscientos ejemplares.

13. Los trabajos que no sean objeto de premio o publicación podrán ser retirados por sus autores hasta el 31 de diciembre de 1972.

14. El simple hecho de presentar sus trabajos al premio II Bienal de Poesía «Provincia de León» supone la plena conformidad de los autores con las presentes bases.

EL ILUSTRISIMO AYUNTAMIENTO DE PONFERRADA PATROCINA EL PIMIENTO DE ORO

Certamen de difusión de motivos bercianos

BASES

1.ª Pimiento de Oro y quince mil pesetas al mejor trabajo o artículo publicado o difundido en diarios, revistas, cine, radio o televisión, cuyo tema sea El Bierzo en cualquiera de sus aspectos. Se valorarán especialmente la calidad artística y humana y la difusión conseguida.

2.ª La publicación, difusión o exhibición del trabajo concursante habrá de realizarse entre el período de tiempo comprendido entre el 21 de agosto de cada año y el 20 de agosto del año siguiente, admitiéndose aquellos recibidos por correo hasta tres días después de esta fecha.

3.ª Para optar al premio será necesario remitir al ilustre Ayuntamiento de Ponferrada, con la indicación «Para el Certamen del Pimiento de Oro», dentro del plazo previsto:

a) Un ejemplar y un recor-

CONCURSO PARA LA ELECCION Y ADQUISICION DEL CARTEL ANUNCIADOR DE LA VII FIESTA DE LA ACEITUNA DE VERDEO QUE SE HA DE CELEBRAR EN LA CIUDAD DE ARAHAL EN EL AÑO 1973

La Comisión Organizadora de la Fiesta de la Aceituna de Verdeo, bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento, convoca concurso público para la elección y adquisición del cartel anunciador de la VII Fiesta de la Aceituna de Verdeo, que ha de celebrarse en Arahal en el próximo año 1973, que se regirá por las siguientes bases:

1.ª A este concurso podrán concurrir cuantos artistas españoles lo deseen.

2.ª Los concursantes quedan en libertad para escoger el tema o composición, pero deben tener en cuenta el carácter de la fiesta, y procurar que sean motivos alusivos al fruto que se festeja.

3.ª Las dimensiones de la superficie pintada del cartel será de 95 centímetros de alto por 62 de ancho. Dentro de dicha superficie pintada deberá figurar la inscripción siguiente: «Arahal-VII Fiesta del Verdeo 3, 4, 5 y 6 septiembre 1973».

4.ª Los originales deberán ser inéditos, de forma que puedan ser reproducidos en un máximo de cinco tintas en offset, a cuyo efecto los artistas pintores deberán tener en cuenta esta circunstancia en la confección del original que presenten al concurso, así como no adosarle elementos extraños a la pintura ni emplear oro y plata.

5.ª Será requisito indispensable para que sean admitidas las obras que éstas se presenten fijadas sobre bastidor, para que puedan exponerse al público, todas o una selección de ellas.

6.ª Se concede un premio de 10.000 pesetas y diploma de honor para el cartel que el Jurado considere digno de obtenerlo y el original premiado quedará en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento con los consiguientes derechos de reproducción, sin limitación alguna.

7.ª El plazo de recepción de las obras quedará abierto al publicarse estas bases y terminará a las veinticuatro horas del día 25 de agosto del presente año 1972.

te del órgano informativo en que fue publicado, cuando se trate de escritos.

b) Una grabación efectuada en «casette» o pastilla, o bien una reproducción en película, según que la difusión se haya realizado a través de radio o de cine y televisión. En ambos casos habrá de acompañarse certificación extendida por el director del centro emisor en que se efectuó, expresiva del día, hora y programa.

4.ª El premio podrá ser declarado desierto si el jurado lo estima conveniente. En este

caso, su cuantía se acumulará a la del certamen siguiente.

5.ª El jurado, convocado el día 20 por el señor alcalde de Ponferrada, se reunirá el día 25 de agosto con objeto de emitir su fallo, que será inapelable.

Inmediata y directamente se notificará al galardonado, comunicándole la fecha de su entrega, que tendrá lugar en el mes de septiembre, en acto solemne, durante la celebración en Ponferrada de las fiestas de El Bierzo en honor de su patrona Nuestra Señora la Virgen de la Encina.

La insignia de galardonado es de oro macizo:

Un disco que descansa sobre un rectángulo y del que penden dos cadenas que sujetan un pimiento. Leyenda: El Pimiento de Oro. Certamen 1972. Ponferrada.

Pergamino acreditativo de la concesión.

VI FIESTA DE LA ACEITUNA DE VERDEO DEL ARAHAL

CONCURSO DE FOTOGRAFIA EN COLOR

La Comisión organizadora de la VI Fiesta de la Aceituna de Verdeo, bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, convoca concurso de fotografía en color, que se regirá por las siguientes bases:

1.ª Podrán presentarse a este concurso los fotógrafos, profesionales o aficio-

8.ª Los carteles se entregarán, en días y horas hábiles, en la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento. Los concursantes conservarán sus incógnitas, absteniéndose de firmar sus obras, las que designarán únicamente con un lema de libre elección, que deberá estar compuesto de dos o más palabras, a fin de evitar en los mismos posibles repeticiones.

Dentro de sobres cerrados y lacrados, en cuyo exterior se pondrá el mismo lema que ostente la obra, se harán constar el nombre y apellidos de su autor, residencia y domicilio. Los concursantes que presenten más de un cartel acompañarán sobre para cada uno de ellos.

9.ª El Jurado que ha de fallar el concurso estará constituido por el señor alcalde-presidente, que tendrá voto de calidad en caso de empate en la votación, y como vocales los señores capitulares teniente de alcalde de ferias y fiestas, otro capitular designado por la Alcaldía. Actuará de secretario el titular de la Corporación o funcionario designado por el mismo. Para completar este Jurado, se faculta a la Alcaldía para que en caso necesario designe aquellos señores que estime conveniente.

El Jurado no podrá dividir el premio ni elegir más que un cartel, que será el premiado, pero sí podrá declarar desierto el concurso si considera que ninguno de los trabajos presentados al mismo no reúne méritos suficientes para optar al premio citado.

10. Se faculta al Jurado para que una vez elegido el cartel premiado pueda resolver el que por su autor se introduzcan reformas de coloridos, o composición que contribuyan al perfeccionamiento del cartel.

11. Transcurrido el plazo de treinta días, contados a partir de la fecha del fallo, que será inapelable y se hará público a través de los adecuados medios informativos, sin que hayan sido recogidos los trabajos no premiados, se entenderán que sus autores renuncian a él y el excelentísimo Ayuntamiento no reconocerá sobre los mismos derechos de reclamaciones o indemnizaciones de clase alguna.

nados, españoles o extranjeros, que lo deseen.

2.ª El tema o composición elegido deberá referirse necesariamente al género de «La Aceituna de verdeo», recogiendo aspectos de su cultivo, recolección o industrialización.

3.ª Las dimensiones de las fotografías en color a presentar a este concurso no serán inferiores a 18x24 centímetros, montadas sobre cartón o cartulina.

4.ª El plazo de recepción quedará abierto al publicarse estas bases y terminará a las veinticuatro horas del día 25 de agosto próximo.

5.ª Se concederá un premio de 5.000 pesetas y diploma de honor y dos accésit con mención honorífica. Los originales premiados quedarán en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento con los consiguientes derechos de reproducción sin limitación alguna.

El Jurado no podrá dividir este premio, ni elegir más de una sola fotografía, que será la premiada, pero sí podrá declarar desierto el concurso si considera que ninguno de los trabajos presentados al mismo reúne méritos suficientes para optar al premio citado.

6.ª El Jurado que ha de fallar el concurso estará constituido por el señor alcalde-presidente que tendrá, voto de calidad en caso de empate en la votación, y como vocales los señores teniente de alcalde delegado de ferias y fiestas y un

señor capitular designado por la Alcaldía. Actuará de secretario el titular de la Corporación o funcionario designado por el mismo. Para completar este Jurado, se faculta a la Alcaldía para que en caso necesario designe aquellos señores que estime conveniente.

7.ª Los concursantes conservarán su incógnita, absteniéndose de firmar las fotografías, que deberán asignar con un lema de su libre elección, compuesto de dos o más palabras, a fin de evitar en los mismos posibles repeticiones. Dentro de sobres cerrados y lacrados, en cuyo exterior se pondrá el mismo lema que ostente la obra, se hará constar el nombre y apellidos de su autor, residencia y domicilio. Los concursantes que presenten más de una fotografía acompañarán sobre para cada una.

8.ª Las fotografías se entregarán, en días y horas hábiles, en la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento de Arahal.

9.ª Transcurrido el plazo de treinta días, contados a partir de la fecha del fallo del concurso, que será inapelable y se hará público a través de los adecuados medios informativos, sin que se hayan recogido los trabajos no premiados, se entenderá que sus autores renuncian a ellos, y el excelentísimo Ayuntamiento no reconoce sobre los mismos derechos de reclamación e indemnización de clase alguna.

IV GRAN PREMIO ZARAUZ DEL CUENTO INFANTIL. ORGANIZADO POR EL CIT DE ZARAUZ

BASES

1.ª El tema será de libre elección, aunque se recomienda tenga relación con Zarauz.

2.ª La extensión del cuento deberá estar comprendida entre un mínimo de seis folios y un máximo de 12, mecanografiados a doble espacio.

3.ª Los cuentos deberán enviarse a las oficinas del Centro de Iniciativas y Turismo de Zarauz, bajo un lema y con la siguiente mención: «Para el Concurso IV Gran Premio Zarauz del Cuento Infantil.» Asimismo, y en sobre cerrado, deberá incluirse el nombre y domicilio del autor.

4.ª Las lenguas que se pueden utilizar serán el euskera y el castellano.

5.ª Podrán concursar todas las personas que lo deseen, sin límite de edad.

6.ª Había un premio para cada lengua, de 7.500 pesetas.

7.ª La fecha de admisión de los cuentos caducará el 20 de agosto de 1972.

8.ª La entrega de premios se celebrará el 9 de septiembre de 1972.

9.ª El jurado estará compuesto por ilustres personalidades que veranean en Zarauz y por la Academia de la Lengua Vasca.

La Comisión organizadora de la VI Fiesta de la Aceituna de Verdeo, bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, convoca concurso de pintura, que se regirá por las siguientes bases:

1.º Se concederá un premio de 15.000 pesetas y diploma de honor al autor de la mejor obra de pintura. El tema o composición deberá referirse necesariamente a la aceituna de verdeo, recogiendo aspectos de su cultivo, recolección o industrialización.

2.º El tamaño de las obras estará limitado a 80 centímetros en su medida mayor y deberán presentarse enmarcadas con varillas de madera en su color o pintadas, cuyo ancho no podrá exceder de 20 milímetros.

3.º Los originales se enviarán a la Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento de Arahal, en días y horas hábiles. El plazo de recepción quedará abierto al publicarse estas bases y terminará a las veinticuatro horas del día 25 de agosto próximo.

4.º El Jurado que ha de fallar el concurso estará constituido por el señor alcalde-presidente, que tendrá voto de calidad en caso de empate en la votación, el teniente de alcalde delegado de ferias y fiestas y tres vocales nombrados por el alcalde. Actuará de secretario el titular de la Corporación o funcionario designado por el mismo.

5.º El fallo del Jurado será a todos los efectos inapelable. No podrá dividir el premio ni elegir más de una obra de pintura, que será la premiada; pero sí podrá declarar desierto el concurso si considera que ninguna de las obras presentadas al mismo reúne méritos suficientes para optar al premio.

6.º El excelentísimo Ayuntamiento de Arahal conservará la propiedad de la obra premiada y dispondrá de ella libremente.

7.º Transcurrido el plazo de treinta días naturales, contado a partir de la fecha del fallo del concurso, sin que hayan sido recogidos los trabajos no premiados, se entenderá que sus autores renuncian a ellos, y el excelentísimo Ayuntamiento no reconocerá sobre los mismos derechos de reclamación o indemnización de clase alguna.

CONVOCATORIA DE «PREMIOS ESCUELA ESPAÑOLA»

La Editorial Escuela Española, fiel a su tradicional línea de conducta al servicio de la educación en España, y coincidiendo con la celebración del Año Internacional del Libro con la publicación del número 2.000 de la revista *Escuela Española*, convoca su Primer Concurso de obras de Pedagogía y libros de lectura para escolares, de acuerdo con las siguientes bases:

PREMIOS EN MEMORIA DE EUGENIO D'ORS

Se instituyen por la Academia del Faro de San Cristóbal

Con el fin de enaltecer la memoria de su fundador, la Academia del Faro de San Cristóbal instituye dos premios, que serán otorgados el 25 de septiembre de cada año, fecha de la muerte de Eugenio d'Ors, a partir del presente año de 1972.

El primero de ellos, al que únicamente podrán optar alumnos matriculados en un Centro de Enseñanza Superior, con obra escrita en cualquier lengua culta, consistirá en un diploma y 5.000 pesetas, y será concedido al mejor trabajo, ensayo o tesis, que tanto puede versar sobre la vida o la obra de Eugenio d'Ors como sobre cualquier tema libre de carácter filosófico, artístico o científico, general o monográfico, siempre que sea tratado con aquel espíritu universal y trascendencia filosófica que informara la obra de Eugenio d'Ors, y a los que quiere ser fiel la Academia de Síntesis de la Cultura.

El otro será honorífico y constará de una medalla y un diploma, concedido a un trabajo publicado durante el año por cualquier autor nacional o extranjero, con las mismas características del anterior. El plazo de admisión de los trabajos a que se refiere la primera convocatoria terminará el último día de agosto, y los textos se remitirán al número 108, 1.º, 2.º, de la calle de Muntaner, en Barcelona-11, escritos a máquina, a doble espacio, por duplicado y en una sola cara, acompañados de la correspondiente carta que contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

El jurado estará compuesto por cinco académicos, que elegirá la Junta de la Academia y su presidente, cuyos nombres se darán a conocer en la misma fecha en que se publique el veredicto.

1.º Podrán concursar cuantas personas lo deseen, con obras originales, inéditas y escritas en castellano, sin otras limitaciones que las derivadas de estas bases.

2.º Se establecen los siguientes premios:

a) Uno de 50.000 pesetas y accésit de 25.000 pesetas, destinado a obras de Pedagogía de tema libre, aunque, a título indicativo, se señalan como de especial interés aquellas que traten alguno de los temas que siguen:

— *La didáctica en la E. G. B.*, con referencia al tema en general o bien, de modo específico, a una o a varias de las distintas Áreas educativas.

— *La coordinación del profesorado y la organización del trabajo en un centro completo de E. G. B.*

b) Uno de 30.000 pesetas y accésit de 20.000 pesetas, destinado a libros de lectura de tema libre, para niños de nivel preescolar o alumnos de E. G. B. en cualquiera de sus niveles.

3.º Las obras que concurren a los premios del apartado a) de la base anterior—obras de Pedagogía—deberán tener una extensión no inferior a 150 ni superior a 250 folios, mecanografiados a dos espacios por una sola cara.

Las que concurren a los premios del apartado b), «Libros de lectura», deberán tener una extensión comprendida entre 75 y 150 folios, igualmente mecanografiados a dos espacios y por una sola cara.

4.º Los concursantes deberán remitir sus obras por triplicado (original y dos copias), convenientemente mecanografiadas y encuadradas o cosidas, a: Escuela Española, Mayor, 4, Madrid-13, indicando en el sobre «Para los Premios Escuela Española», sin firma y bajo lema, que aparecerá en el exterior de un sobre cerrado y lacrado que contenga en su interior el nombre, apellidos y dirección del autor. El plazo de admisión se cerrará el día 31 de agosto de 1972.

5.º Dentro de los treinta

días siguientes a la fecha de expiración del plazo de admisión establecido en la base anterior, será publicada la relación de títulos recibidos y admitidos al concurso, junto al lema que corresponda a cada obra, en la revista *Escuela Española*.

6.º El fallo del concurso se hará público en la revista *Escuela Española* dentro de la primera quincena del mes de diciembre de 1972.

7.º El jurado estará integrado por personalidades de reconocido prestigio en el campo de la educación. Sus nombres no serán dados a conocer hasta el momento mismo en que sea resuelto el concurso.

8.º El fallo del jurado será inapelable. La participación en el concurso implica la total aceptación de estas bases.

9.º Escuela Española se reserva el derecho de edición de las obras que resulten premiadas, así como de aquellas otras que estime conveniente publicar de entre las que concurren al concurso. En todo caso, se respetará a los autores los derechos reconocidos por la Ley.

PREMIO DE PINTURA «AMIGOS DE SEGOVIA» 1972

La Asociación Amigos de Segovia, con domicilio en la calle Juan Bravo, número 30, de esta capital (Gran Hotel Las Sirenas), convoca el II Premio Nacional de Pintura, con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir a este premio cuantos artistas nacionales y extranjeros con residencia en España lo deseen.

2.º El tema, técnica y procedimiento de ejecución serán libres, debiendo las obras ir enmarcadas con un simple listón de madera y estar realizadas en los años 1971 ó 1972, siendo requisito esencial no haber estado premiada en ningún otro concurso de pintura.

3.º Los premios a otorgar son los siguientes:

Primer premio: 50.000 pesetas, de la Dirección Gene-

ral de Cultura Popular y Espectáculos.

Segundo premio: 25.000 pesetas, de la excelentísima Diputación Provincial y excelentísimo Ayuntamiento de Segovia.

Tercer premio: 10.000 pesetas, de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.

4.º Los premios serán indivisibles y no podrán quedar desiertos, pasando las obras premiadas a ser propiedad de la Asociación. Las obras premiadas que pasarán a propiedad de la Asociación serán únicamente el primero y segundo premios.

5.º Cada artista podrá presentar un máximo de dos obras, firmadas y al lado el año de su realización/71 ó 72, indicando en el dorso de la misma el nombre, apellidos, dirección y teléfono, así como ciudad, título y el precio en que la valora para el caso de su venta.

6.º Las obras se presentarán en el domicilio de la Asociación durante los días 1 al 10 del mes de octubre de 1972, de once a trece horas de la mañana y de diecisiete a diecinueve horas de la tarde, siendo el último día de admisión el 10 de octubre, a las diecinueve horas. Los artistas residentes fuera de la capital podrán presentarlas bien personalmente o por mediación de las personas en quienes deleguen, entregándose el correspondiente recibo al depositar las mismas.

7.º Con las obras presenta-

das se montará una exposición en esta capital durante el mes de octubre, cuya apertura y clausura, así como el lugar de la misma, serán anunciadas oportunamente.

8.º Las obras serán retiradas por sus autores o representantes previa entrega del recibo del depósito, a los tres días siguientes a la clausura de la exposición y en un plazo máximo de quince días, entendiéndose que los autores renuncian a todos los derechos de propiedad de sus obras, en el caso de no retirarlas dentro del expresado plazo.

9.º La Asociación Amigos de Segovia no se hace responsable del transporte, pérdidas, deterioros o robos de obras. No obstante, y como es de rigor, observará el máximo celo en su custodia y conservación.

10. Un jurado compuesto por personalidades del arte nacional, que será dado a conocer en el momento de anunciarse el fallo, discernirá la concesión de los premios concedidos. En dicho jurado actuará de secretario, sin voto, el de la Asociación.

11. El fallo del jurado será inapelable y se hará público el día de la inauguración de la exposición, y la entrega de premios se efectuará el día de la clausura, coincidiendo con la cena tradicional que celebra la Asociación para hacer entrega del Acueducto de Oro 1971 al pintor don Joaquín Vaquero Palacios.

12. Por el hecho de presentarse al certamen, se aceptan la totalidad de las presentes bases.

Colección

"SELECCIONES DE POESIA UNIVERSAL"

Recientemente aparecido:

La nueva poesía sueca. Versión de Justo Jorge Padrón.

En la misma colección.

Poemas, de Paul Eluard. Versión de Jorge Urrutia.

Poemas escogidos, de Leonard Cohen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

Antología poética, de Ted Hughes. Versión de Jesús Pardo.

Antología poética, de Cesare Pavese. Versión de José Agustín Guitisolo.

Antología, de J. C. Bloem. Versión de Henriette Colin.

Poemas, de William Blake. Versión de Agustí Bartra.

Stanyan Steet y Escuchad la ternura, de Rod McKuen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

Antología de la «Beat generation». Versión de Marcos Ricardo Barnatán.

En preparación: **Antología de Fernando Pessoa,** por Rafael Santos Torroella; de W. B. Yeats, por Jaime Ferrán; de Víctor Segalen, por Leopoldo Azancot; de Hart Crane, por Agustí Bartra; de Giuseppe Ungaretti, por Giovanni Cantieri, entre otros.

PLAZA & JANES Editores, S. A.

...como lo viven!



viva
A LO GRANDE
con
GRAN GARVEY

Garvey
JEREZ

el
BRANDY
de
gran sabor
gran clase
gran reserva

estataleto libros

1-AGOSTO-1972

PLINIO ENTRA POR UVAS

Plinio goza de buena salud. Igual que don Lotario. Y ahora que ambos salen en la «tele», sus paisanos pensarán que Tomelloso tiene pinta de un nuevo Hollywood. Pero Tomelloso no deja de ser tierra de vino, de buen vino. La vid polariza los afanes e ilusiones comunes. Y en torno a este hecho capital hace girar García Pavón su última novela: Vendimiario de Plinio. La vendimia constituye el tema central del relato, mucho más que la intriga policíaca, aquí más tenue que en casos anteriores. El propio Plinio se muestra poltrón, abúlico, cual si esperase del azar la resolución de la incógnita detectivesca. Otros ingredientes: el humor, el sexo, el lenguaje y los tipos raros. En cambio, las bellísimas descripciones paisajísticas, abundantes en otros tomos de la serie, escasean en el comentado.

El jefe de la G. M. T. (no del Greenwich Meridian Time, sino de la Guardia Municipal de Tomelloso) debe resolver este asunto: ha aparecido, dentro de un cajón y con el «pompi» ai aire, el cadáver de una vieja desconocida. Para mayor curiosidad, el trasero de la muerta está adornado con calcomanías en forma de labios, cual si alguien le hubiera aplicado esa cita de Goethe tan cara a los alemanes. ¿Un maniaco sexual, un bromista? Lo bueno del caso es que el cajón aparece y desaparece como por arte de magia, como si fuera el baúl de un prestidigitador. Lo descubre Dativo Andújar; mas cuando Plinio y el juez quieren levantar el «fiambre», éste se ha esfumado. Resurge después en el cuartillejo del tío Lechugas, en casa de una gitana, pues sabido es que los gitanos son gente muy apañadita que le encuentra una aplicación a lo más inútil. Nuevo esfume y reparación en «La Pastorcilla», propiedad de don Lotario. La historia se complica con la entrada en escena de cuatro «hippies» que bailan desnudos, una pareja extraña y un coche abandonado. Encima, el camión-tanque de los bomberos se escabulle, noche tras noche, de su garaje. Al final todo se explica y el cadáver vuelve a su legítimo propietario, que lo extravió. Vaya despiste.

La intriga criminal no tiene mayor aliciente. Además, el lector ya sabe que el sabueso Plinio, aunque le tome el pelo Rocío la buñolera, solucionará el intrínquis. Plinio tiene muchas horas de vuelo y no puede fallar. Consciente de ello, el autor no se preocupa demasiado por estrujar el cerebro de su personaje. Más bien va dando tiempo a que el azar aclare las cosas. Lo que García Pavón quiere hacer de verdad es un canto a la vendimia manchega. Y tan llena está la narración de olor a vides y mosto que a veces depara al lector la sensación olfativa de estar presenciándola, viviéndola. Todos los personajes, todos los vecinos del pueblo, se sienten afectados por la vendimia, unos como propietarios de viñedos, otros vendimiadores. El propio Plinio entra por uvas, si bien el caso de la anciana encajonada le impida ocuparse de ellas. También don Lotario tiene sus pagos. Tomelloso entero palpita en la ceremonia báquica inauguradora del otoño. «En estos pueblos uveros—escribe el narrador—, los días antes de la vendimia la gente está como el que se va a casar, con no sé qué desazón y hormiguillo. Miran y remiran al cielo. A lo mejor a media noche se desvelan creyendo que truena. Y a cada poco van a la viña a ver si las uvas siguen en su sitio» (pág. 8).

Sin embargo, los tiempos han cambiado. El goce pagano del pisar la uva murió barrido por la técnica. Así como quedaron obsoletos los carros y las mulas, sustituidos por camiones y tractores. Permanece, no obstante, el placer casi carnal de la preparación del mosto. En la página 12 hay una prueba de ello, bien gráfica. La recogida de las vides despuebla los cafés, mas puebla los campos y da lugar a la llegada de individuos de otros lugares que participan en aquélla. Lo cual sirve al autor para dar un cursillo de formación sexual manchega acelerada al comentar lo que suele ocurrir por la noche en los dormitorios colectivos. Y para explayarse en una de las cosas que de veras le gustan: contar la preparación de un guiso. En este caso, las migas. Manjar de pobres, pero llenador y alible. Las páginas 88-93 son encantadoras. Hacer una sartén de migas exige conocimientos coquinos nada despreciables. Como los del matrimonio Garante. «El hacer las migas con que se desayunan los labradores manchegos, especialmente en la vendimia, tiene su rito y mecánica. El mayoral que no es buen miguero baja mucho de categoría» (páginas 85-86). Comer las migas presupone un ritual a mitad de camino entre la ceremonia del té y la cueca. Ahora bien, después de todo, el plato en sí denota—como el ajo arriero, como el gazpacho—la miseria secular de un país. «Tierras de Castilla, tan duras, tan áridas. Comidas de Castilla, tan pobres, tan devastadoras del cuerpo... España entera es una copia de su hechura. Toda nuestra historia es un calambre de necesidades», se lamenta el novelista (página 90).

Los mejores detalles paisajísticos se encuentran en las escenas vinarias. El campo huele a mosto y hasta los pájaros parecen bebidos. García Pavón tiene un momento feliz cuando logra casar el vino con el agua, su enemiga mortal, en una página temblorosa a rocío, a relente, a frescor mañanero de cejo sobre el río. Después de exponer las distintas tonalidades de pámpanos y uvas, dice: «La mañana era muy rica, casi fresca. Los álamos y chopos del Guadiana seguían señoreando su verdor sobre los pámpanos jubilados, y las huertas de junto al río destacaban con sus tablares de verde intenso. Cruzaban pájaros agrestes, borrachos de vendimia y despistados por tanto color tueste» (pág. 162). La prosa del escritor

—cada día más barroca de imágenes, pese al estilo directo y, en apariencia, simple—se engalana con primores por el estilo. Por el estilo es por lo que merecen la pena, entre otras cosas, las novelas policíacas de Francisco García Pavón. Aunque en Vendimiario se busque un diálogo más abundante, más nervioso y directo, sin miedo al vulgarismo. Muestras de ello en las páginas 28, 33, 35, 50, etc. Esta tendencia al lenguaje coloquial queda contrapesada por la elegancia y riqueza de la prosa descriptiva y por algunos conatos de experimentación lingüística, donde el tomelloso se burla del barroquismo «boom», del idioma recargado y artificioso de un Carlos Fuentes o un Lezama Lima. La muestra más notoria la tenemos en las páginas 44-45, pero otras cabría extraer de otros capítulos. Así, cuando la prosa se disfraza de verso de Valle-Inclán, el de «La pipa de kif»: «Tres gatos negriscos, / desde el caballete / que daba a la plaza, / miraban insípidos / el raro sainete» (pág. 70). «Y un viajante leve de electrodomésticos, / que estudió de mozo perito industrial, / la luz encendida y comido de chinches, / se rasca los muslos junto al ventanal» (pág. 71).

El novelista se mezcla, cada día más, un cóctel a base de sexo, humor y lenguaje desgarrado. Con lo cual revierte a clásicos tipo Quevedo. El lenguaje, si no es procaz y consabido, lo crea sobre la marcha. Empero, estaría equivocado quien pensara que el autor va por mal camino. Erotismo, sí; pornografía, no. Y el erotismo está paliado por el humor, macabro unas veces y elegante otras. Lo que habría de reprocharse en esta novela es el exceso de homosexuales, la complacencia ocasional en lo sucio. Con todo, tienen gracia las historias de invertidos cual «Malacatoncillo», la castañera y Culoalóndiga el fetichista. El sexo interviene, pues, como factor principal y condicionante, quizá en medida excesiva: la propia postura del cadáver de la vieja, la conducta de los «hippies», la aparición de los pederastas, las escenas nocturnas de la vendimia, las coplas, el relato de Patricia, la manía de Sosiego Canales, los modales de Austregisilo Montero, los del meón de la boina, la desenvoltura de Herda, el aconchabamiento entre don Lupercio y Luque Calvo, los antecedentes de la nuera de la difunta. Puede que esto sea muy comercial, que ayude a vender el libro, pero literariamente me parece superfluo.

Como todas las novelas de la serie Plinio, también ésta se graba en la memoria por la personalidad y encanto de los tipos. Poco a poco, García Pavón va aumentando el censo de personajes «numerarios», familiares para el lector: Plinio y su familia, don Lotario, don Saturnino, el cabo Maleza, Manolo Perona, Rocío; pero a su lado se presentan otros nuevos: Licinio Garante, Sosiego Canales, Austregisilo, los Avenencio, Dativo Andújar, Miguel Roso. Toda una galería de seres estrambóticos o singulares. Sólo que con un sabor manchego inconfundible, recios como la tierra.

No creo Vendimiario de Plinio el mejor volumen de la colección. El liminar, El reinado de Witiza, todavía me parece insuperado. Y me agrada mucho Una semana de lluvia. El Vendimiario, no obstante, tiene la solera y la frescura de sus hermanos. Y esto es suficiente.



FRANCISCO GARCÍA PAVÓN: Vendimiario de Plinio. Destino. Barcelona, 1972; 199 páginas, Ø12×19Ø.



RAMIRO PINILLA: *Seno*. Editorial Planeta. Barcelona, 1972. 308 páginas.

Salen a la calle relatos tan mancos, tan superficiales, tan prendidos con alfileres a la pobre piel de los personajes que pueblan sus páginas y tan escasos de vida, que cuando se adentra uno en este bosque —un poco mazacote, en ciertos pasajes, pero lleno a reventar de peripecias humanas, acaecidas no a lo largo de un interminable viaje de aventuras, sino a lo hondo y estrecho de una familia norteña, despegada de la tierra, pecado

que ha de purgar con cientos de partos, pretendidos a fecha fija, a la misma fecha todos— se le oxigena la mente con aire nuevo.

Nuevo por menos habitual, pues casi todo está hecho ya en este mundo de las letras y casi todo está, al mismo tiempo, por descubrir, porque cada quisque con talento le da su toque personal. Nuevo, pero con un hermoso tufo a García Márquez y su Macondo, aunque lo que nos cuenta Ramiro Pinilla lleva otra cierta marca propia, a base de amalgama cósmica de irracionales y seres humanos, sin deslindar apenas los campos, y encima unos y otros en continua ósmosis fecunda y comunión espiritual con la tierra y el mar, con encinas y algas.

Seres humanos, mágicos, medio «tronaos», visionarios, fuerzas de la naturaleza, que desconectan su tiempo interior del que señala el calendario y se entregan con ardor a comerse el mundo o a no mover un dedo y preparar —sobre el papel blanco del margen— la carrera de arrastre de bueyes del año que viene, cuando acaba de celebrarse la del presente; se lo juegan todo a las apuestas y revientan a su

mujer embarazada, obligándola a competir en los no sé cuantos metros lisos. Gentes con el ombligo pegado al caserío y añoranzas del agua de mar; hembras artas de conocer hombres que se proponen metas de virginidad, justo al enamorarse de verdad, condenando a su rendido varón a la contemplación lejana; machos místicos y garañones —que de todo desfila—, encenques o sansones, pero todos intraterrestres y medio acuáticos.

Agarrados al seno —ese es el título— de la madre tierra, de la hembra madre, que es principio de todo, en figura de mujer o de vaca, lo mismo da.

Estamos frente a un autor con capacidad de fabulación demostrada y casi derrochada a lo largo de estas páginas que le llevaron hasta la final del Premio Planeta 1971, sin llegar a alcanzarlo. Crea un mundo, lo torna entrañable para el lector, emplea un lenguaje eficaz, sin apearse de una cierta belleza barroca, y no falla la fluidez del relato, en líneas generales. Y decimos «en líneas generales», porque, junto a los méritos enunciados, encontramos, como a la altura del ter-

cer cuarto de la novela, que la alarga con colaterales innecesarias y un punto cansinas.

La estirpe de los Zanurruza difícilmente caerá en el olvido de quien lea esta narración.

MANUEL GOMEZ ORTIZ

MAX AUB: *Crímenes ejemplares*. Col. «Palabra menor». Ed. Lumen. Barcelona, 1972. 77 págs. Ø12x18,5Ø.

El atorrante opiómano Tomás de Quincey nos legó, además de la confesión de sus experiencias con la droga, una obrita que todavía se lee con agrado: El asesinato considerado como una de las bellas artes. Nuestro Max Aub considera el asesinato como un arte literario y nos ofrece estos Crímenes ejemplares. Como siempre que inventa un personaje o unos hechos, pone muchísimo cuidado en advertir que se trata de confesiones auténticas de criminales convictos y confesos, «recogidas en España, en Francia y en México, a través de más de veinte años». Dice el refrán italiano que a lo que no es verdad le basta con estar bien hecho, y estos crímenes están muy bien contados: como que son ejemplares.

Los hay de todas clases: cometidos por hombres y por mujeres, por sádicos y por distraídos, por

MANUEL BARRIOS: *Epitafio para un señorito*. Editorial Planeta. Barcelona, 1972.

Si, a lo largo de más de dos siglos, la bibliografía en torno al ser y al existir de la región andaluza ha sido copiosa hasta lo innumerable, en las décadas últimas la balumba de libros que ensayan la interpretación de Al-Andalus antiguo y moderno ha logrado agobiar nuestra capacidad de lectores. Desde la mirada pintoresca de Estébanez hasta las denuncias, frías y reivindicadoras (no pocas veces demasiado tendenciosas), de antropólogos y economistas de ayer y de ahora, son muchas las fórmulas buscadas para tratar de penetrar en el espíritu andaluz, en la auténtica *weltschauung* andaluza, en el contexto etnológico, social e histórico de ese pueblo tan hondamente singularizado. No vamos a hacer un recuento de esos intentos y sus fórmulas. Baste recordar, al aire de la memoria, el simpático e inútil oropel quinteriano, las interpretaciones variopintas de tantos viajeros foráneos (Gautier, Merimée, Borrow, Dos Passos, Frank, Starkie), las sutiles y diplomáticas exégesis pemanianas, las logomaquias de los poetas pseudolorquianos y pseudovillalonianos y un largo etcétera. Pero, en estos años últimos, una nueva fórmula expositiva viene a incrementar considerablemente el acervo bibliográfico sobre la Andalucía de nuestros pecados: la novela de intencionalidad crítica (¡ah, qué lejos de los Valera, de los Fernán Caballero!), en todas sus vertientes, tendencias y grados. Esta novela «andalucista» se prodiga de tal modo que se ha llegado a hablar de una «específica narrativa» sobre el tema. Agrupación un tanto precaria, sobremanera prematura. Porque, aparte de esa incidencia temática y de la latitud de origen de los escritores, ¿qué denominadores comunes abarcan el anchuroso conjunto de éstos? ¿Qué hay de coincidente entre un Caballero Bonald, un Grosso, un Solís, un Barrios, etc.? Para encontrarlo, falta aún, ostensiblemente, la perspectiva temporal, siempre aclaradora. No obstante, es innegable la insistencia en esa preocupación. Así viene a demostrárnoslo la última novela de Manuel Barrios, *Epitafio para un señorito*, que obtuvo el último Premio Ateneo de Sevilla, con pleno merecimiento sin duda.

Manuel Barrios se enfrenta, en el fondo de esta su última novela, con el problema de la crisis estructural de la Andalucía de nues-

tros días. Su propósito básico es poner de manifiesto el fin de una aristocracia latifundista, cuyo protagonista más notorio ha sido hasta ahora —¿de veras no lo sigue siendo?— el «señorito», nefasta supervivencia de una aculturación feudal increíblemente duradera. El novelista nos presenta un amplio panorama andaluz que, aunque centrado en Sevilla, bien pudiera ser de cualquier otro lugar de aquellos predios. Incluso se advierten a lo largo del libro abundantes pasajes de fondo costumbrista (dicho sea en el más amplio de los sentidos, en el sentido antropológico), no exentos de inevitable pintoresquismo. Abundan las estampas típicas, las recreaciones intencionadas de tópicos harto conocidos, la anécdota usual y bien sabida, la galería de tipos más genéricamente representativos de una sociedad que muere y de otra que pugna por nacer en este cuarto de siglo. Las juergas nocturnas de venta y cortijo, con las repugnantes bromas y las estólicas crueldades del señorito y sus adláteres; las etapas transformadoras de la guerra y la posguerra, perfectamente localizadas y descritas; la intrahistoria cotidiana de ese microcosmos rigurosamente perfilado de las hermandades y los gañanes, de los costaleros y los garrochistas... Hasta aquí, el folclore, en la más noble acepción de esa palabra. Por encima y por debajo de él, toda la intención crítica que Manuel Barrios ha querido y logrado poner.

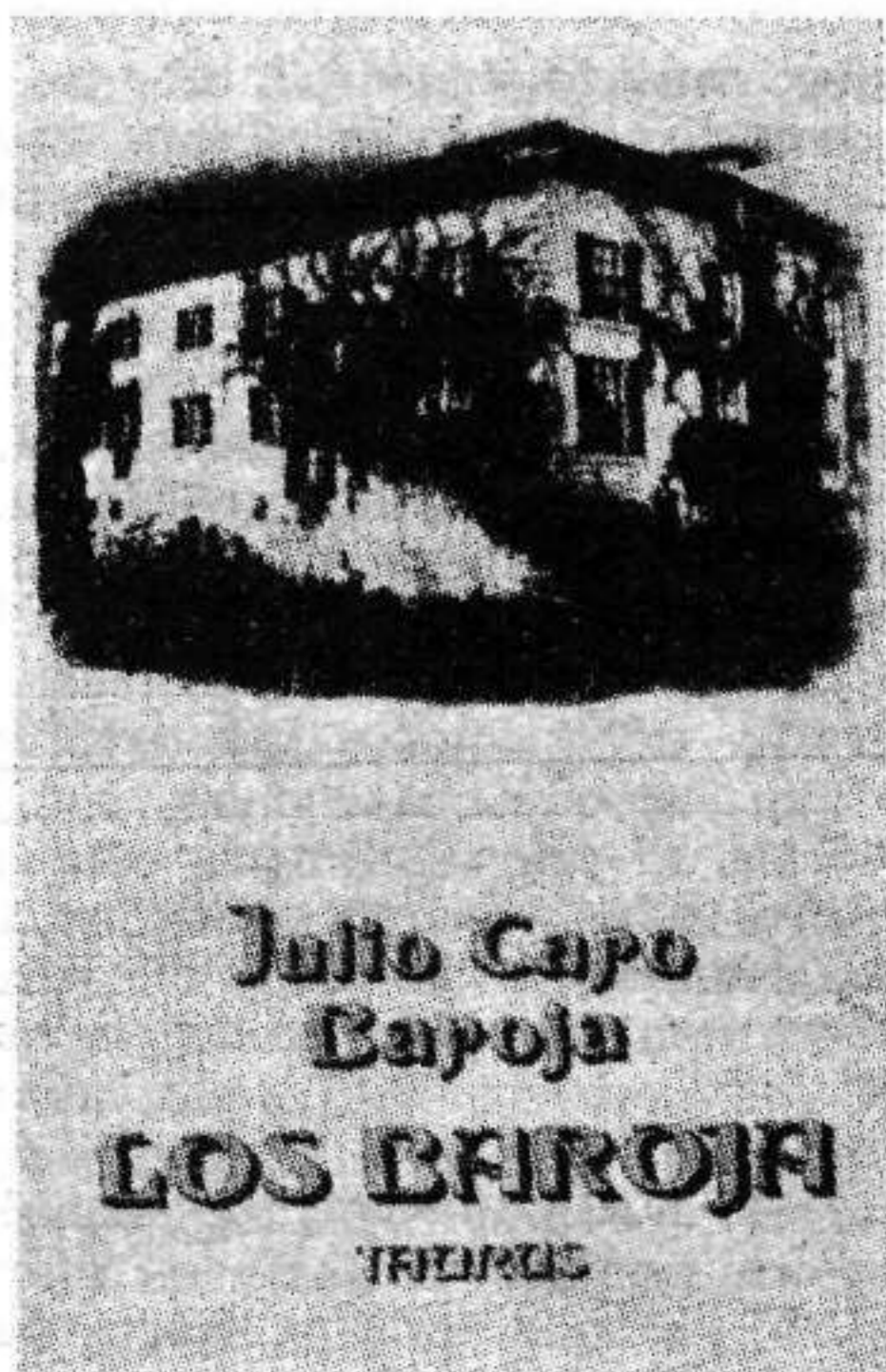
Este mosaico de impresiones y paisajes está expresado con gran cuidado de la lengua, en pinceladas concisas, a veces esbozadas, rápidas casi siempre y libres de ese verbalismo barroco a que tan propicios suelen ser, con mejor o peor fortuna, los escritores meridionales. En cuanto a la arquitecturación del libro y a su técnica expositiva, es rigurosamente actual, aunque sin caer en ningún momento en el gélido y retorcido experimentalismo hoy tan frecuente. Utiliza Barrios el monólogo interior, equilibradamente combinado con la narración directa, exterior, casi behaviorista. Por otra parte, la urdimbre de la trama es muy simple: el personaje central, señorito arruinado, oligarca derribado del trono, se enfrenta perplejo con la transformación de un mundo que ya no es el suyo, que ya no se ajusta a su arbitraria libertad de hábitos. El drama va «in crescendo» cuando ese personaje busca vanamente apoyo, ayuda material, en todos sus antiguos compañe-

ros de desmanes, antes ocultamente humillados y ofendidos por su dependencia del que los pagaba y los protegía, y hoy opulentos y desdeñosos. A través de este angustioso peregrinar vergonzante, con constantes regresos hacia «la busca del tiempo perdido», vamos descubriendo una rica galería de seres humanos, diseñados con técnica impresionista, todo lo bien caracterizados que permite su condición de prototipos. La acción presente, muy simple, transcurre en unas horas, cada una de las cuales constituye un capítulo. Y bajo todo ello, una comparsería agudamente abocetada, en sus perfiles, un panorama humano sutilmente observado.

Conviene decir que la lectura de *Epitafio para un señorito* puede resultar desconcertante en diversos momentos. Desconcertante porque, aunque plantea un tema de denuncia virtualmente enunciado en el título, lo hace con cierta comprensión, con cierta piedad hacia lo denunciado (no en balde el libro se encabeza con una dedicatoria dirigida a Don Guido, el personaje de la elegía tiernamente irónica de Machado). Desconcertante también porque, a pesar de la crudeza objetivista de la anécdota, ésta va expresada con una sorprendente contención y una mesura que podríamos denominar «clásicas», y que le evita recurrir al socorrido desgarrar tremendo. Desconcertante, en fin, porque, a despecho de su evidente intencionalidad crítica, esta intencionalidad se manifiesta con una especie de dolorido sentir, de lírica nostalgia (apenas disimulada en algunos pasajes), y sin extravasarse (tal vez por convicción, tal vez por cautela) de las normas del *establishment*. Pero todas estas perplejidades nuestras, todas esas aparentes contradicciones internas, quedan cumplidamente superadas por la impresión total que produce el libro una vez concluida su lectura. A la hora de la recapitulación final, la mayor parte de estas notas engañosamente negativas se nos aparecen como características bien medidas, sopesadas e intencionadamente combinadas por el autor. Manuel Barrios ha escrito lo que pretendía y tal como lo pretendía. Y lo ha hecho bien. Hasta tal punto que, en esta ficción nada ficticia, oteamos los pasados, presentes y futuros de Andalucía más nítidamente que en algunos libros apoyados en la ciencia socioantropológica.

ENRIQUE SORDO

el Libro de la Quincena



JULIO CARO BAROJA: Los Baroja. Taurus. Madrid, 1972; 560 págs. Ø13,5×21Ø.

La importancia de este libro de Julio Caro Baroja—importancia grande, que lo hace merecedor de la atención de públicos muy diversos—, nace de su complejidad, de la riqueza de planos en que se desenvuelve: ofrece, simultáneamente, retratos matizados por la ternura y la lucidez de dos grandes artistas españoles—sus tíos Pío y Ricardo—, un cuadro sin complacencias de la vida nacional a lo largo de cuarenta años, la radiografía espectral de lo

que pudiéramos llamar la «tercera España». Por su agresividad sin aspavientos, por su menosprecio de la retórica mental en provecho de lo concreto e irreductible a toda generalización, por su temporalidad extrema, por su soterráneo y desencantado criticismo cívico, estas memorias no desmerecen junto a las que el autor de La busca escribiera pocos años antes de morir.

La semblanza que de Pío Baroja hace su sobrino, al destruir todos los estereotipos reinantes a su respecto, tiene la virtud de facilitarnos el enfrentamiento con su ingente obra novelesca desde una perspectiva nueva y—comprobamos— más justa, gracias a la cual ciertas parcelas de ella, anodinas a primera vista, cobran significación profunda,

mientras que otras, ya suficientemente destacadas por la crítica, adquieren un sentido inédito, más hondo, más enraizado en las constantes de lo humano. Julio Caro ha procedido como uno de esos expertos restauradores que, tras eliminar los brochazos y retoques con que la estupidez de muchos deformaron un cuadro incomprensible en su época, nos lo restituye en su integridad primera: su Pío Baroja no tiene nada que ver con el que tantos psicólogos de quinto orden, ideólogos de tres al cuarto y aspirantes a novelistas perpetraron durante años.

La evocación de los años de la República, de la guerra y de la posguerra que lleva a cabo Caro Baroja tiene una virtud que resulta imprescindible destacar: irritará a unos y a otros, a todos, excepto—quizá— a quienes son conscientes de la distancia que existe siempre entre los hechos y nuestras ideas sobre ellos, conservando la esperanza de que tal vez llegue el día en que esa distancia no sea muy grande. Evocación desgarrada, sin esas fáciles comprensiones que enmascaran tanta rencorosa autojustificación, constituye un testimonio de gran valía, una piedra de toque con la que contrastar la autenticidad de otros testimonios sobre los mismos períodos históricos.

Representante de esa tercera España, que durante años se limitó a languidecer, absolutamente harta de las otras dos, de sus intransigencias y fanatismos, de su violencia, Julio Caro Baroja nos ofrece, como inadvertidamente, una espléndida caracterización de la misma: con su abulia, con su desesperanza, con su aburrimiento. Esta tercera España, hoy—por fin— abocada al futuro, no ofrecía—preciso es confesarlo— ninguna opción viable entre las otras dos. De aquí, su impotencia y también el interés de su reflejo en este libro tan barojiano.

LEOPOLDO AZANCOT

modistas y por guionistas de cine, etc.; según Aub, sólo dos de los homicidas que le cuentan «su caso» eran perturbados mentales, y aclara que «en general, los locos fueron decepcionantes». Unos se cometieron con pistola, otros con navaja, algunos con bombas... Los motivos son tan variados como los medios empleados: por motivos geográficos: «Lo maté porque era de Vinaroz»; freudianos: «Lo maté en sueños y luego no pude hacer nada hasta que lo despaché de verdad. Sin remedio»; por pasatiempo: «¿Usted no ha matado nunca a nadie por aburrimiento, por no saber qué hacer? Es divertido»; por defender el derecho de su propiedad: «Mató a su hermanita la noche de Reyes para que todos los juguetes fuesen para ella»; por compasión: «La maté para no darle un disgusto», etcétera.

Como puede notarse por estos ejemplos, se trata de una antología de motivos para llegar al asesinato, un tanto personales, porque no suelen ser las causas más frecuentes reseñadas por los penalistas. Pero son motivaciones tan reales como cualquiera otra de las que nuestro siglo nos sirve a diario: si se gaseó a seis millones de personas porque eran judíos, ¿qué razón hay para que no se mate a un señor por ser de Vinaroz? Viene a ser lo mismo.

Pero dejemos la política; aclara el escritor valenciano que su primer drama apuntaba ya a la criminología: «Las cosas han cambiado algo desde mi primer Crimen, pero ni aquel dramoncillo ni este libelo tienen que ver con la política y sí tal vez con la poesía; con lo que me refuto,

ENTREGA DE 130 BIBLIOTECAS AL MINISTERIO DEL EJERCITO

Ha tenido lugar la entrega de 130 bibliotecas por parte del Ministerio de Educación y Ciencia al Ministerio del Ejército, el día 12 del presente mes. Los lotes bibliográficos están compuestos por 832 obras en 968 volúmenes, en los que están representadas todas las esferas del conocimiento.

En el momento de la entrega se firmó un acuerdo, por el que el Ministerio del Ejército se compromete a instalar las bibliotecas en locales adecuados y a dotarlas de personal conveniente, y el de Educación y Ciencia a prestar asistencia técnica por medio de sus bibliotecarios. Los volúmenes están destinados a cuarteles, campamentos y centros de instrucción.

habiendo asegurado tantas veces que tienen raíz común. A lo mejor, inconscientemente, éste es un libro político.» Lo seguro es que se trata de un libro ingenioso en su tono menor, divertido y que nos hace desear que Max Aub cometa nuevos crímenes literarios tan ejemplares como éstos.

ARTURO DEL VILLAR

ANTONIO SERRA: Radiografía. Editor Luis de Caralt. Barcelona, 1972. 173 págs. Ø13,4×19,4Ø.

En un magistral estudio de personajes, Antonio Serra evidencia su destreza, ya acreditada en otros libros, para captar el mundo humano en profundidad de alcances psicológico-sociales. En Radiografía, más que mundo, diríamos inframundo, desprendido como subproducto de un «turismo» no inmoral precisamente, sino amoral, en el ambiente consabido de cafetería, apartamento, vagancia, alcoholismo y escepticismo vergonzante, de uno de esos grupos parasitarios de playa, donde priva el internacionalismo; la jerga y las costumbres del amor sin amor, en las parejas, y entre todos esos hombres y mujeres, la amistad sin amistad, reunidos en peña de borrachos, con el prodigio de vivir sin saber de qué y, a pesar de todo, a nivel acomodado, en permanentes vacaciones. El hastío y la desesperanza, características más acusadas de estos desgraciados personajes, ofrecen un drama sacado de la realidad con agudeza de observación en el autor y maestría, al saber des-

cribir concisamente las motivaciones, gracias a signos determinantes, presentados al lector como chispazos sugestivos a interpretar.

Éticamente considerada, esta nueva obra de Antonio Serra es constructiva, precisamente al no moralizar, sino ofrecer en toda su proyección desesperada y escéptica una serie de personajes hastiados de la vida, los cuales, en conjunto, pueden resultar al lector como el impacto de un poster de vivas y sintéticas pinceladas donde se halla un fondo de advertencia a fin de cuentas. Radiografía hace ver el armazón arquitectónico de la interioridad humana en un grupo social negativo, cuyas características son bien conocidas, pero que Antonio Serra hace observar en perspectiva arquetípica.

A todos los personajes les relaciona algo en común, pero cada uno de ellos viene a ser un símbolo distinto en una actitud vital igualmente claudicadora. Las reacciones de estos hombres y mujeres, con un por qué distinto, pero inmersos en la misma desesperanza, los hace enfrentarse a la presencia de la muerte, a los convencionalismos sociales y a la necesidad interindividual, en el plano de un ambiente y trayectoria irreversibles. El instinto fanático, que en el suicidio de dos personajes plantea reacciones diversas en los otros, resulta más definidor caracterológicamente que su manera de resolver el instinto sexual. Toda esta urdimbre psicológica, que se percibe al fondo de los relatos sencillos y de armónica construcción literaria, es, desde nuestro punto de vista, el mayor mérito de esta obra.

LUIS BONILLA

JUAN ANTONIO VILLACAÑAS: *Las humanas heridas de las piedras*. Biblioteca Toledo, número 24. Toledo, 1971. 72 págs. Ø15,5x21,5Ø.

El toledano Juan Antonio Villacañas, poeta cuya bibliografía suma ya doce títulos, Premio Ausias March 1969 por su libro *Cárcel de la libertad*, entre otros premios y galardones poéticos, publicó no hace mucho un libro de apreciable originalidad temática: *Las humanas heridas de las piedras*. En torno a la piedra—nobles e históricas piedras, piedras anónimas, incluso piedras lunares—, pulsando su recóndito latido, gira enteramente el nuevo libro de Villacañas. Un libro de incuestionable unidad y muy grata forma libre. Porque todos los poemas que lo compo-

nen—24 en total—son los de un poeta que ha transitado felizmente por los caminos formales de la tradición y en su verso libre, no menos feliz, se nota gratamente. Qué cadencioso su ritmo cuando sin pretenderlo, en entera libertad, le salen versos alejandrinos, endecasílabos, heptasílabos, espontáneamente combinados, fiel al oscuro subconsciente de un poeta dominador de las formas estróficas—prueba de fuego de todo auténtico versificador—que jamás podrá traicionarse a sí mismo.

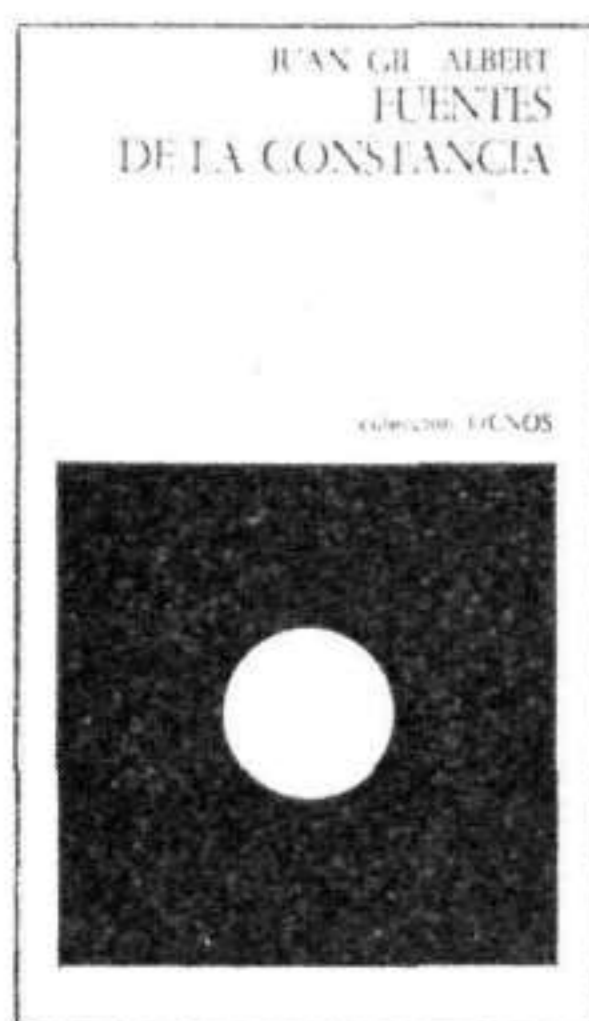
Pero dejemos el cómo y sigamos con el qué de este libro, al que convendría valorar en sus justos, estimables límites. Y he aquí algunos títulos de poemas—con significativos versos correspondientes, que en ocasiones alcanzan categoría de hallazgos—

para una mejor apreciación de lo que el libro contiene: «Piedra anónima»—*Querida piedra, hermana piedra, / ¿con qué manos sostienes el peso de mi casa?*—, «Los toros de Guisando»—*toros para el banquete nupcial de Adán y Eva*—, «Guijarro»—*gota de lluvia congelada en tierra*—, «Piedra del manantial»—*más llena de tu luz que los pozos del sol*—, «Acantilado»—*piedras hechas de noches de tormentas*—, «Rocalla»—*Desperdicio del hambre, pan duro que se arroja / a los perros del suelo*—, «Roquedal»—*aurora que resiste todo el amor del tiempo*—, «Primer presente de la Luna»—*tal vez trozos de alma de hombres no nacidos*—, «Piedra de la Descensión»—*piedra para cerrar los ojos y dormir larga vida*—, «Gemido de La Mujer

Muerta»—*tú parirás montañas, manantiales, gemidos*—, «Horeb»—*Amanecía en la vara de Moisés / un sol de agua frondosa / que inundaba la sed de los rebaños*—, «Confesión de la piedra sepulcral»—*soy la piedra que guarda la paz de los secretos*—, «Acueducto romano»—*arqueológico mundo triunfal que se ha dormido / sobre la blanca curva de las alas del tiempo*— y «La Tierra»—*Piedra que ada las piedras / sus voces más secretas*.

Aunque en los títulos y versos elegidos apenas si aparece el yo del poeta, quisiéramos aclarar que no estamos ante un libro de cantos más o menos épicos. No. Todos los poemas alcanzan un grado de subjetividad evidente y son, en cualquier caso, poemas líricos. El poeta siempre está allí, frente a las piedras cantadas, con su estado de ánimo: el que le producen las humanas heridas de las piedras. Y Toledo, su tierra natal, también está presente, con el yo por delante, en más de un poema. El tono es elegíaco. Y por ser todo el libro, dada

JUAN GIL-ALBERT, JUNTO AL MEDITERRANEO



A la vez que asoman nuevas posibilidades para la poesía—en principio, todo es esperanza—urge la revisión y el ajuste definitivo de piezas que, por unas u otras razones o sinrazones, no habían ocupado hasta ahora su justo lugar en la consideración crítica o simplemente informativa. Me atengo a la imagen muy conocida de la ola que rompe y el mar al fondo, agua común a la que se reintegra, para decir que importa siempre, pero aún más en estos momentos, estar al avizor de la novedad propiamente dicha y de esa otra novedad relativa a cargo de unos poetas cuyo necesario conocimiento se ha retrasado por causas que comprenden desde la indiferencia sin más al alejamiento físico y de sus publicaciones o a un estilo de contracorriente.

El caso de Juan Gil-Albert, alcoyano de 1906, participa un poco de esos tres motivos alineados. Estuvo largo tiempo fuera de España, durante el que publicó varios libros de prosa y poesía. Al regreso,

las colecciones Adonais y La caña gris imprimieron obra suya. No obstante, Gil-Albert siguió ausente de ese baremo de las antologías muy seleccionadas y de otros baremos semejantes. ¿Por qué? No se trataba, creo, de un gesto a priori desdeñoso ante su faena de lírico, sino más bien de la dificultad de encajarle en unos esquemas de circulación muy corrientes. Cuando hace algunos años me sentí interesado por lo que Gil-Albert había escrito, me expresó éste su emocionada sorpresa y extrañeza por esa atención, como si estuviera definitivamente resignado a no suscitarla. Erraba en su augurio.

«Dificultad de encajarle», anoté entre los posibles dificultadores de su cotización. Vamos a darla por buena. Gil-Albert hizo su primera salida como poeta en 1934 al publicar *Misteriosa presencia* en aquellas ediciones Héroe, de Manuel Altolaguirre, donde fueron a coincidir dos hornadas sucesivas de nuestra lírica. En 1936 aparecería *Candente horror*—título oportunísimo—, y luego *Palabras a los muertos* (1939), *Las ilusiones y el convaleciente* (Buenos Aires, 1944), y ya en España, a partir de 1947, *Concertar es amor*, *Concierto en mi menor*, *Poesía*, *La trama inextricable*, etc., materia, junto a otros libros editados e inéditos, de esta antología personal (1) en la

que, por primera vez, el autor hace sus cuentas y las pone a examen.

Una abridura de sonetos iguala a este levantino con otros nombres de su promoción de 1936, y vuelve a igualarle con algunos de ellos, y de antes de ellos, una conmoción histórica que fue capaz de hacer añicos en la literatura española y en algunos ejemplos de la extranjera concepciones estéticas del mundo. Nuestro drama civil y el compromiso que de él se habría de derivar, en cualquiera opción humana, tiene en Gil-Albert, tras esos sonetos armoniosos de su bautismo poético, la marca del sentimiento agitado—porque hoy como nunca necesito saber si es el hombre caliente emboscado / o ese túnel perdido donde la luz apunta—, y a seguido una traza desoladora, aunque al fondo serena, advertible en *Elegía a una casa de campo* y *Palabras a los muertos*. Se produce así un desgarramiento entre lo íntimo y lo histórico sin que el lenguaje deje de responder a la exigencia de la calidad. Nada, pues, de funcionalismo ni de darle a las ideas un ropaje simple. El poeta ha sabido situarse, ante la coyuntura trágica, por encima de la anécdota, atendiendo a valores más pervivibles. Y su abierta emoción casa con la emoción colectiva.

Si entonces Gil-Albert resolvería a la manera que indicamos el dualismo individuo-sociedad, es evidente

que, aun en semejante y arriesgada tesitura, el acento predominante vendría a caer sobre el término primero, y no digamos desde 1945 en adelante, cuando se instalan en su poesía las tres características que van a significarla: acercamiento a la Naturaleza; sentimiento vital (felicidad, nostalgia y ocio); sensación de distancia, que intemporaliza y hace más agudo el estar solo.

En el apartado Naturaleza hay que señalar inmediatamente la condición mediterránea de Gil-Albert, para quien verano, mar y campo son elementos continuos de su paisaje; pero, aparte esto, resulta visible el enlace con la remota tradición grecolatina. Gil-Albert es un epicúreo añorante de las edades clásicas y de otras más próximas (Los homenajes trasmina culturalismo), y esa filosofía, aunque claro que no en estado puro, la aplica aquí y allá en su bello ahondamiento de las realidades esenciales, en su reflexión sensualizada. La vida le parece un valor en sí, y nunca lo expresa mejor que en estos versos: ¿Que hay lastimeros ayes, que hay matanzas / en las oscuras luchas de los hombres? / ¿Por qué, pues, yo me siento redimido / y esta alegre tensión de mis entrañas / hace ascender dichosa hasta mis labios / una dorada espuma? La vida basta, supera su entramaje dramático. Tal convencimiento lleva al poeta al ascetismo de la exquisitez y a la elegancia desdeñadora

(1) JUAN GIL-ALBERT: Fuentes de la constancia. Colección Ocnos. Barcelona, 1972. 188 págs. Ø11,5x19Ø.

su unidad temática, como un largo canto con variaciones sobre el mismo tema, muy bien pudiera haberse adjetivado, bajo la sustantividad de su bello título, con el subtítulo de Elegía.

No conozco demasiado bien la obra poética total de Juan Antonio Villacañas, al que no he dejado de estimar y valorar entre los poetas de los últimos quince años. Pero si mi conocimiento parcial de su poesía se limitara exclusivamente a este libro que acabo de leer con detenimiento y gusto, no tengo ya duda de que le situaría entre los poetas más estimados de su generación o promoción. *Las humanas heridas de las piedras* es un libro original por su temática y lo es también por el tratamiento que el poeta ha sabido darle. Unase a ello el dominio que del verso libre tiene Villacañas, como todo buen poeta dominador de las formas tradicionales, y quedará plenamente justificada mi afirmación.

JACINTO LOPEZ GORGE

de lo material y de cualquier índole de masificación. La vida allí fluyendo, su tiempo inapresable y su grandeza es sustancia y son a que atender con pasión contenida o, a veces, bien explícita.

Por último el alejamiento, lo que hay en él de platonismo, no significa, por descontado, cambiar la realidad por las ideas, sino ligarse al origen tembloroso del existir a la misma fugacidad. Es patente el cruce romántico y leves referencias contemporáneas (el horror hacia la ciudad). Puesto que el juicio del propio autor siempre importa saberlo, digamos que Gil-Albert se considera un moralista sui generis. Un griego, añadiría yo, un tanto perdido en este mundo, pero muy ahincado en los valores donde se apoya.

Uno de ellos, como se percibe desde el principio, es la armonía, la búsqueda de una expresión rítmica, clara y con ajuste sin sequedad. Sólo los poemas que corresponden al período de la guerra civil, entre otros aislados, rompen lógicamente ese equilibrio, e incluso aquellos que se impregnan del espíritu del exilio—A las hierbas de España es ejemplo extraordinario—se resuelven por vía de una punzante dulzura. El soneto, sin formalismo ni frialdad, resulta instrumento escogido para dos libros; pero es el endecasílabo blanco, por cantidad y calidad, la andadura exacta para la cuidadosa ordenación, el fuego interior y la fluidez de palabra que Gil-Albert ejercita. Estimo que ese endecasílabo blanco determina, incluso excesivamente, la estructura y algunos recursos expresivos. Esto resalta más porque Gil-Albert se desenvuelve en unos lími-

RUBÉN CABA: *Impetu, pasión y fuga*. Colección «Agora». Ediciones Alfabuara. Madrid, 1972. 64 págs. Ø15,5x21,6Ø.

Si la autenticidad de una obra literaria depende en gran parte de su identificación con la vida del autor, este libro de Rubén Caba cumple a la perfección con dicho precepto. El poeta muestra en sus versos un ansia incontenible de vivencias, de adentrarse en las cosas, de conocer el mundo experimentalmente. También su biografía, más o menos, está condicionada a una enorme inquietud, que va desde lo ideológico, desde la especulación filosófica, a lo humanístico y existencial. De ahí que, pese a contar con dos licenciaturas universitarias, Rubén Caba haya querido descender a los estratos laborales más humildes, viajar por más de medio mundo y dedicarse, por fin, de lleno a las letras. Es la suya una postura noble y esperanzadora de cara a su futuro literario.

Nos hemos extendido un poco más de lo normal en las apreciaciones anteriores porque éstas re-

tes poco amplios—lo que, en principio, nada importa—y, naturalmente, propensos a repeticiones.

Gil-Albert pertenece a esa familia bien escasa de poetas desatendida de los signos muy continuados del castellanismo y también de la tradición específicamente andaluza, aunque ande más próximo a ésta. A la misma familia corresponde, en distinta proporción, Luis Cernuda. No creo que la comparanza entre estos dos magníficos poetas, la raíz bastante común, sea asunto de gacetilleros, como alguien ha asegurado recientemente. Cernuda tiene acento demoníaco, patetismo límite, desnudez absoluta. Gil-Albert es más contenido, ama la perfección de la forma, acepta vivir, su desdén es de dandy espiritual, no de inconformista sin remedio. He dicho en otra parte, y lo repito ahora, que Gil-Albert ha servido de transmisor entre Cernuda y algunos de sus entusiastas seguidores actuales (Brines y López-Gradolí, entre los levantinos), en los que desde ahora conviene fijar la huella evidente del poeta valenciano a quien asimismo admiran. Su mejor clave mediterránea es el mar, terror o gracia; el mar que el poeta contempla y que no sabe nada de lo que a mí me importa; el mar que es y no sabe. Pero el contemplador sí intuye lo que quiere y lo que es, aunque tan a tientas como cualquier humano. Y terror y gracia es el mundo, o al menos algunas de sus fuentes, éstas a las que ha permanecido cerca Gil-Albert, un poeta de fisonomía singular. Ya no existe disculpa para desconocerlo. Aquí está en esencia. Se admiten opiniones.

LUIS JIMENEZ MARTOS

sultan esenciales para intentar una aproximación a la poesía del autor. Se trata de un poeta al que afectan de lleno las problemáticas de la sociedad actual, sus crisis y evoluciones. Quizá esta carga emocional y analítica haga menos clara en ocasiones su narrativa, aunque no hay que olvidar—y conste que no acudimos a ningún lugar común—que nos hallamos ante el primer libro que publica el poeta. Tampoco con esto queremos decir que la poesía de Rubén Caba sea confusa.

Lo que sí es, casi siempre, áspera y conceptual, incluso hasta cuando aborda el tema amoroso. Nos atrevemos a pensar que se reflejan aquí aspectos muy personales del autor. Pero nunca aprovechándolos para hacer poesía, sino que es la propia poesía la que irrumpe en su vida. El libro está dividido en tres partes, supeditadas a las palabras que configuran el título: *impetu, pasión y fuga*. Al frente de cada una de estas partes se insertan pensamientos de Kafka, Buda y Hölderlin, muy definitorios del ánimo y la intención de Caba. Creemos sinceramente que nos hallamos ante un poeta prometedor, de amplia cultura y notable inquietud, el cual está en posesión de un lenguaje de gran fuerza expresionista, dominador de un mundo metafórico muy rico y con una vocación a prueba de contratiempos. Esperemos que en próximos libros queden confirmados estos vaticinios.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

MANUEL ALVAREZ ORTEGA: *Carpe diem*. Colección «Provincia», número 11. León, 1972. 74 págs. Ø14x20Ø.

¿Se puede decir que, a estas alturas, Alvarez Ortega sea un desconocido? No lo creo. Desde hace aproximadamente una década, su nombre (que nunca dejara de sonar y que nunca, por supuesto, dejó de ocupar, para los entendidos, un puesto relevante) está sonando. La década de los sesenta ha venido a significar el vértice de su conocimiento, el despertar en la conciencia de unos jóvenes (los escritores de su edad y aquellos que andan rondando la treintena siempre supieron qué clase era de poeta) de los múltiples valores que, con tamaño de descubrimiento, encontraron en este poeta cordobés como un auténtico maestro de voz muy personal y en alto grado meritosa, fijo a unos postulados estéticos nunca traicionados e incontrovertibles, y con unas maneras en nada semejantes a la estereotipada factura del poema y de los poetas tan al uso. Así, mientras determinados catalanes volvieron su vista al grupo «Cántico», algunos «residentes» madrileños se encontraron con la poesía original de este cordobés, la cual, en cierto modo, resumía el novísimo postulado estético de la novísima generación de la meseta. Fenómeno éste que hay que admitir no como un producto de la casualidad ni del capricho, puesto que, a partir de aquí, y por merecimientos propios, Manuel Alvarez Ortega acapara estudios críticos, traducciones, tesis doctorales (dentro y fuera de nuestras fronteras), y es seguido como ejemplario vivo de un quehacer honrado, sin mixtificaciones.

No puede hablarse, pues, de anonimato. Lo que sí ha venido sucediendo es que, en el orden de los valores, el poeta no ha sido justipreciado como debiera. Pero tal devaluación (llamémosle así para entendernos) hay que rastrearla en el territorio de los

límites de su personalidad, ya que es el resultado de ese especial talante del poeta para preocuparse de cuanto sale de su pluma. Así, su obra, dada a las imprentas en colecciones minoritarias y de tiradas reducidas, con mala difusión y sin demasiado eco; su poca apetencia de llegar, sino, escasamente, a los ocho o diez amigos que le importan, y sus despreocupaciones por las adulaciones a la crítica. Todo esto unido a las marginaciones de lo extraliterario y sus pelillos a la mar, y su dedicación a reducir, cada vez más, el círculo de lo amistoso y de lo íntimo, cuando, desde su muy personal punto de vista, trata de dejar establecido (sin fingimiento y sin miedos) quién es quien en el terreno de la competencia y en la objetividad de la amistad. Todo ello (¿discutible?) le ha creado lógicas enemistades y censuras, y hasta algún rostro mohino en sus alrededores.

Manuel Alvarez Ortega, tradicionalmente aferrado a un especial entendimiento del fenómeno poético, ha sido, durante veinte años, fiel a una creencia estética que ni modas ni programas pudieron abatir. Y, así, su condición de isla resistió. Y fue dando unos libros, «extraños» en su tiempo, que hoy, recuperada para la poesía ese tipo de belleza, nos demuestran su potencial de dique contra los prosaísmos del «entonces».

Pues bien, en esta línea, y aún más decantada, encontramos su libro *Carpe diem*. Libro que viene a asegurarnos la riqueza de esta voz, la cuidadísima forma de cantar, lo verdaderamente importante de su canto. Todos sus valores tradicionales están sobre el tapete: sobriedad y seriedad, ni una sola concesión. En él, las cosas, las palabras, los mundos sinuosos de que se puebla el ritmo, toman calidad gregoriana con lo persuasorio y lo elocuente. Todo bajo un velo de gasa, aparentemente opaco, que habrá de traspasar el que se acerque para posesionarlo.

¿Cómo no sentirse atraído por esta especial hiperestesia cuando se oye, inconfundible, el diapasón y la cadencia del poeta verdadero! *Carpe diem* viene a restituírnos la hermosura al fondo de los ojos, cuando «la mañana, entre los púlpitos sin luz, / se complacía en el magisterio / de su creación». Porque de esta forma entiendo yo su verso: complacido entre la oscuridad, difícil, manzana imposible de comer con sólo un gran bocado, sugeridor, comunicante, al que se entrega, terso, bellissimo, pulquérrimo.

ANGEL GARCIA LOPEZ

CÉSAR LÓPEZ: *Segundo libro de la ciudad*. Colección «Ocnos». Editorial Llibres de Sinera. Barcelona, 1971. 142 págs. Ø10,5x18Ø.

En su segunda convocatoria, en la correspondiente a 1972, el Premio de poesía Ocnos ha quedado desierto. Pero el primero que se otorgó, el correspondiente a 1971, fue ganado por el poeta cubano César López, un poeta de la Revolución, nacido en Santiago de Cuba en 1933. César López es médico y profesor—las licenciaturas en Medicina y Filosofía y Letras las obtuvo en España—y también funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores—fue cónsul en Escocia—y secretario coordinador de la Sección de Literatura de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. Aunque antes y después de la Revolución había escrito en diversas publicaciones

FUTURO PRESENTE

Revista de Cibernética y
Futurología

Director: VINTILA HORIA

Números 9-10 - Julio-agosto

ARNOLD TOYNBEE: **¿Puede reorientarse el hombre inmediatamente?**

JAIME LLEO DE LA VIÑA: **Biosfera y ecología.**

GIUSEPPE SERMONTI: **La biología contra lo humano.**

CARLOS AREAN: **Posibilidades futuras del arte del Africa negra.**

GUILLERMO MAS: **Reflexiones sobre el futuro de la Iglesia.**

HELMUT KLAGES: **¡Hacia el futuro!**

TEMAS DEL AÑO:

BERNARD OUDIN: **¿Urbanismo salvaje o urbanismo planificado?**

PAOLA COPPOLA PIGNATELLI: **Modelos de edificación universitaria.**

DIALOGOS CON LOS FUTURIBLES:

Fórum sobre previsión en la URSS.

Un coloquio mediterráneo. Libros y futuribles.

PALABRA VIVA:

ADOLFO MUÑOZ-ALONSO: **El futuro presente del alma humana.**

Suscripción: 450 pesetas o 1.000 pesetas como suscriptor de honor (10 números).

Extranjero: 10 dólares.

Dirección y Redacción:

Avda. del Generalísimo, 29
MADRID - 16

Tel. 2705800. Ext. 294 y 295

cubanas—especialmente después—, como poeta no se dio a conocer en libro hasta 1963. En 1967 apareció en La Habana su «Primer libro de la ciudad». Y con «Segundo libro de la ciudad», que es una continuación de ese otro poemario, ha logrado en Barcelona el Premio Ocnos 1971, cuyo volumen—el 16 de la joven colección catalana—vengo a leer mientras se hace público el fallo del Ocnos 72.

La ciudad de estos dos poemarios de César López, no es una ciudad inconcreta sino Santiago de Cuba. «Todavía entre las sombras del tiempo y del verano / la ciudad despreza sus andanzas, su profusión de hojas, / enredaderas apenas florecidas, raicillas levantadas que penetran / en sus pálidas tierras, manchas frescas de sangre.» Así comienza «Las playas de enero», un largo poema, primero del libro, que en realidad no es uno solo sino siete poemas agrupados, aunque en lógica sucesión narrativa, bajo ese rótulo o capítulo inicial. Las partes del libro—llamémoslas capítulos—son seis poemas abarcadores—salvo el poema final, más breve y único—de otros siete poemas interiores, en los que cada una de esas partes se subdividen. Los restantes capítulos llevan estos rótulos: «Marco para un retrato en

la familia», «Galerías», «Pasajes, inscripciones en el tiempo», «Piedras, casi adivinaciones» y «Envío».

No conozco *Primer libro de la ciudad*; pero si el *Segundo libro* es realmente continuación de aquél, imagino que el tratamiento, la estructura y el verso serán los mismos. Los poemas se inscriben en la andadura del verso-librismo, utilizando un tono entre lo coloquial y lo épico. La crónica o narración de lo que en esa ciudad acontece y en la que el poeta se inserta, pasa por muy diversos estados emocionales. Hay mucho dolor, pero también mucha ironía. En algún momento parece que el poeta va a tomar el camino de lo ornamental, en la misma línea que algunos españoles de la nueva ola. Cito unos versos que me recuerdan a Miguel Fernández, que aunque no es, por su nombre ya acreditado, de la nueva ola, sí que lo es su poesía más reciente: la de *Juicio final*. He aquí los versos: «No hubo necesidad de ceremonias, y acaso los supuestos oficiantes / se quedaron perplejos, algo desconcertados / ante el fragor de los acontecimientos. No silbaron sus flautas. / Ni sonaron los pífanos, laudes y tamboriles, porque esas cosas en la ciudad no existen.» Pero este poeta cubano vuela más a próximo al

suelo que al cielo. Su poesía tiene poco de mágica y mucho de realista, aunque su temperatura emocional nos conmueva en ocasiones frecuentes. Y es que la historia de su ciudad, la historia que él nos cuenta, es la historia de esa Cuba contemporánea que todos conocemos.

Son muy hermosos—por la riqueza del lenguaje, por su ondulante musicalidad y cadencia—los versos de casi todo el libro. Su eficacia narrativa—porque aquí más se cuenta que se canta—es también la de un poeta que sabe decir. A veces cae en prosaísmo excesivo e incluso nos suelta algún taco. Lo hace, claro está, deliberadamente. Pero ello forma parte del estilo lírico-narrativo que el poeta pretende imponernos y que, a la postre, nos impone, puesto que terminamos por admitirlo y olvidarlo, prendidos en el hilo de la crónica o narración y en su carga emocional.

¿Poesía social? ¿Poesía política? Simplemente, poesía testimonial. Y, sobre todo, poesía auténtica. Porque si algo transmite al lector—y transmite mucho—es, por encima de todo, eso: autenticidad. Y esto—a mí al menos—ya me basta.

JLG

PEDRO SALINAS: Poesías completas. Biblioteca Crítica. Barral Editores. Barcelona, 1971. 833 páginas. Ø13x20Ø.

Quienes, diez años atrás, dimos al tema de las sombras en la poesía de Pedro Salinas importancia cimerá, hasta el punto de dedicarle todo un libro, no podemos menos que sentirnos confortados al comprobar la fidelidad del poeta a una motivación que sus estudiosos no han considerado suficientemente. «Vive la sombra en el poeta desde su nacimiento hasta su muerte, desde su primero a su último libro. Y hay amor en su forma de tratarla, varía y única, constante derramada en sus versos», escribimos entonces (Las sombras en la poesía de Pedro Salinas, La isla de los ratones, Santander, 1962). Estas Poesías completas, con la incorporación a la obra saliniana conocida de una serie de poemas inéditos, pertenecientes en su mayoría al libro Largo lamento, vienen a confirmar que estábamos en lo cierto. De esos once poemas, hay tres en los que hallamos curiosas citas y un cuarto, «Perdóname si tardo algunos años», con estrofas decisivas («bajo ese amor que en una sombra hay siempre», dice en una de ellas). Pero esto no es todo. Porque de los dos poemas que cierran el volumen y que se recogen bajo el epígrafe de «Poesía última», uno, «Escalera de noche», ciñese al tema con versos como éstos:

La piedra se confunde con la sombra.
Si el ojo cree que la sombra es piedra
y engaña al pie;
si el pie toma por piedra lo que es sombra
¿se confunde la vida con más sombra,
la sombra con el alma y esta nada
con otra?

Otra. ¿Con otra qué?
¿Otra sombra? ¿Otra nada?...

Es curioso comprobar que en estos poemas posteriores (uno de ellos está fechado el 28 de septiembre de 1951, es decir, unos dos meses antes de su muerte) el poeta adopta una actitud como de ironía o de juego (¿«voz de jugar»?), por decirlo con sus palabras), aun consciente de la profundidad del tema incitador. «Escalera de noche» lleva como subtítulo «Burla»; «Futuros» se apoya en un donoso octosílabo de un paso de Lope de Rueda.

Jorgue Guillén, prologuista importante de esta importante edición, presta, desde un principio, atención a esa «Sombra» que «pertenece al sumo vocabulario del poeta». Y sigue, sin demasiado detenimiento, pero con puntualidad, su trayectoria. Guillén, que elogiara un día nuestro libro, lo ignora ahora. Pero nos complace ver que sus apuntaciones toman, en general, camino paralelo al de las nuestras. Esto a un lado, su prólogo viene a sumarse a la corriente de interés que Salinas despertara hace algunos años (tras ese característico silencio que

suele caer sobre escritores y artistas a raíz de su muerte) y que esta edición que comentamos corrobora y culmina. En 1965 apareció el libro de Carlos Feal Deibe La poesía de Pedro Salinas (Gredos); en 1969, Pedro Salinas: El diálogo creador (Gredos), de Alma de Zubizarreta, también prologado por Guillén, y Pedro Salinas, frente a la realidad (Alfaguara), de Olga Costa Viva. Son, a nuestro juicio, tres libros capitales, a los que podrían añadirse los capítulos de Andrew P. Debicki, en Estudios sobre poesía española contemporánea (1968), y de Emilia de Zuleta, en Cinco poetas españoles (1971), ambos editados por Gredos. Más reciente, la antología preparada por Cortázar para Alianza Editorial (1971), si no demasiado afortunada, sí ha llevado el verso saliniano a un público más amplio y más vario. (Queden aquí también las reediciones de «Clásicos Castalia»—1969—y «Ocnos»—1971—.)

Momento, pues, éste de auge del poeta madrileño. Justísimo. Momento propicio, por tanto, para para que se nos ofrezca completo, sin lagunas. Críticos hay que se han confesado «reconciliados» con el ciclo amoroso saliniano, al ver ensamblado en su lugar exacto ese Largo lamento que constituye, sin duda alguna, el aliciente principal de la edición. Por nuestra parte, seguimos pensando, como apuntamos tras la lectura de su anticipo (Volverse sombra y otros poemas, Milán, 1957) que la vaga imperfección formal que en él se aprecia, la falta de ese acabamiento y rotundidad propios del mejor Salinas, prueban que se trataba de un libro desahuciado de publicación. («No me sirven esos poemas, no quiero verlos», dijo Salinas a Marichal cuando éste, ayudando al poeta a ordenar sus papeles, encontró el manuscrito polvoriento.) Empero, su inclusión aquí y ahora merece elogios, pues que algunos de sus textos resultan, en muchos sentidos, verdaderamente importantes. En uno de ellos leemos:

No hay un amor ni un cuento
que no tengan buen fin. Y si parece
que acaban mal es porque no sabemos
contar, amar hasta el final dichoso.

Supo amar el poeta, contar—y de qué forma tan suya—el amor. Más de una vez, hablando de su poesía—Guillén incide en ello—, se ha recordado a Garcilaso, a Bécquer. Ambos, en su estilo, a su modo, fueron poetas esencialmente amorosos. Como nuestro contemporáneo. Y de ambos tomó éste títulos para sus libros: La voz a ti debida—bien es sabido—, de Garcilaso; Largo lamento—la notación es de la hermana Mary St. Louis Trevisión—, de Bécquer. Los tres se dan la mano con el poeta medieval de la Razón feita d'amor. «Por eso yo te pido que vayamos / por este mundo con las manos juntas», reza Salinas. Ellos van.

CARLOS MURCIANO

ESTUDIOS LITERARIOS

ANTONIO MACHADO: *A la altura de las circunstancias*. (Antología de su prosa, IV volumen. Prólogo y selección de Aurora de Albornoz.) Editorial Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1972. 184 págs. Ø11,5x18Ø.

Explica Aurora de Albornoz que este cuarto y último volumen de la antología de la prosa de Antonio Machado quiere ser una breve muestra de su pensar en el terreno de la política. Como se anuncia ya en el volumen I, no se puede hablar de un Machado político si se utiliza este término en un sentido literal, pero sí es lícito, en cambio, referirse a las ideas y actividades políticas del poeta, ya que fueron una palpable realidad.

El acertado título de este IV volumen, *A la altura de las circunstancias*, es una frase específicamente machadiana, que tiene el mismo sentido que la pronunciada por Ortega y Gasset, porque es esa circunstancia, precisamente, la que condiciona o influye en el escritor y en su tiempo (tiempo de creación, tiempo de sentimientos y vivencias), afectándolo de una forma muy íntima y directa. Así, por ejemplo, no es extraño que Antonio Machado redactara una gran parte de su prosa—de índole política—en las mismas fechas de la guerra civil, que tan intensamente vivió. Era, indudablemente, para ponerse a la altura de las circunstancias...

Aurora de Albornoz establece en este volumen una división temática siguiendo un orden cronológico que, a veces, se altera un poco con objeto de lograr un mejor ensamblaje de conjunto. Desde nuestro punto de vista, dos de estas partes o temas—primera y última, exactamente—tienen un valor especial. En la primera («A manera de introducción») se recoge un texto de Juan de Mairena—importantísimo, a pesar de su brevedad—, varias entrevistas fragmentadas y, finalmente, unas reflexiones de Machado, escritas en plena guerra, que poseen un alto valor documental.

El epílogo (esa última parte que también consideramos con valor especial), titulado, precisamente, «A la altura de las circunstancias», recoge escritos machadianos redactados de forma muy accidental, aunque, sin embargo, poseen tal calidad que, al igual que piensa *Aurora de Albornoz*, pudieran construir la mejor prosa escrita por el poeta en sus últimos años, debido a que contienen una equilibrada mezcla de pasión e inteligencia, de reflexiones de otrora y de estímulos muy próximos...

Todo ello, en fin, nos lleva a la imagen más viva y real de Antonio Machado. Un hombre comprometido, a conciencia, con su momento histórico. Viejo y enfermo de cuerpo—tal y como él mismo se definía—, pero, sin embargo, joven siempre de espíritu a través de sus versos y palabras.

Aurora de Albornoz, con acierto y magisterio, ha sabido llevar al lector, al estudioso, por este camino sincero de la auténtica verdad de Machado. Merece por esto nuestra felicitación y reconocimiento porque, en efecto, don (ahora es necesario constatar el don) Antonio Machado ha quedado, en verdad, a la altura de las circunstancias. De su propia circunstancia. De la que merece en justicia.

ROBERTO RIOJA

GEORGES MOUNIN: *Historia de la lingüística*. Editorial Gredos. Madrid, 1971.

Esta *Historia de la lingüística*, de Georges Mounin, lo es en sentido estricto. Y conviene comenzar por esta primera precisión porque actualmente abunda un exceso de información sobre lingüística que no está sometido a ningún equilibrio ni a ninguna jerarquía. La presencia del estructuralismo y su ampliación desde el estudio del lenguaje a otras ciencias humanas son causantes de esta inflación, que en muchos aspectos puede considerarse beneficiosa, pero que en otros puede ser perjudicial. Lo cierto es que la curiosidad por los temas de la lengua se ha multiplicado, pero que la mirada de los curiosos produce a veces estragos sobre los estudios científicos.

En cualquier caso, Mounin pertenece a esta oleada de lingüistas renovadores que prosiguen la enseñanza de Saussure, el gran teórico de los principios de siglo. Ha escrito algunos trabajos claves que atestiguan esa preocupación por la renovación de los tratamientos de la lengua. Sin embargo, en éste que ahora comentamos la mirada de Mounin es retrospectiva, y lo es sin concesiones.

CARLOS MARTÍN: *América en Rubén Darío. Aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Sociedad Anónima, Madrid, 1972, 262 páginas.

El libro del profesor y poeta Carlos Martín, uno de los fundadores del conocido grupo lírico «Piedra y Cielo», de Colombia, aparece como el tomo segundo de «Estudios y ensayos», de la Biblioteca Románica Hispánica, dirigida por don Dámaso Alonso.

Sin contar con los índices, la obra consta de 262 páginas de nutrida lectura, y abarca muchos aspectos de la labor creadora de Darío.

La figura del poeta es, ciertamente, inagotable. La obra de Carlos Martín que hoy comentamos muy someramente consta de 25 capítulos, eslabonados entre sí más bien por el orden temático que por el histórico. Hay un doble y no fácil esfuerzo de localización de Rubén Darío dentro de su propio momento histórico y la corriente del modernismo, y, por otro lado, la situación del poeta como vínculo entre la literatura en general y la poesía en particular, de España y de Hispanoamérica. Ubicación doble, pues, tanto en el plano de la geografía estética cuanto en el plano de la estética temporal.

El profesor Martín, quien actualmente reside en Holanda, como profesor de Literatura hispanoamericana en la Universidad de Utrecht, pone énfasis muy especial en cuanto Darío significa de aporte americano a la literatura de su momento. No vacila en llamar al fenómeno del modernismo, con una propiedad que nos parece indiscutible, «el más importante drama de la cultura hispanoamericana».

Al establecer y señalar las raíces telúricas y aun étnicas del gran adalid del modernismo, manifiesta que «lo verdaderamente nuevo surge del choque, del contacto de las dos viejas vidas, extrañas entre sí; cuando se cambia la naturaleza del hombre que ya no pertenece enteramente a uno de los dos antiguos mundos, sino que participa de ambos; cuando ya se ha perdido la sensación de novedad mediante la fusión de los dos elementos en un solo cauce en que se mezclan tradiciones y sangres». Viene a ser, de esta manera, una especie de mestizaje cultural, operado por el genio del nicaragüense.

Algunos de los títulos del índice podrán dar una idea, siquiera aproximada, del contenido rico y variado del volumen que hoy nos ocupa. Así, el capítulo IV se titula, «Mestizaje y universalismo»; el VI, «Darío y el castellano en América»; el XI, «Rubén Darío y el Brasil»; el XII, «Conciencia continental»; el XIII, «Cosmopolitismo americano»; el XVI, «Primitivismo, vaticinio y magia»; en el XVIII estudia las tendencias político-sociales que pueden

Se trata de hacer una «historia de la lingüística», y no como está ahora tan de moda de buscar históricamente los orígenes de una lingüística particular, como lo es, pese a todo su brillo y pujanza, el estructuralismo. En esta historia el lector no va a encontrar, por tanto, una descripción de los últimos, y acaso más interesantes, lingüistas. Contra todo pronóstico, y a pesar de tratarse de una obra de Mounin, los nombres de Jakobson, Trubezkoy, Martinet, Hjelmslev y Chomsky no aparecen en sus páginas. Los curiosos deberán acudir a otras obras de fácil acceso. Lo que aquí se encuentra es una exposición breve y documentada, clara y precisa, de la lingüística desde la antigüedad hasta la actua-

encontrarse en parte de la obra de Rubén, en contraposición a los criterios emitidos al respecto por el eminente poeta mexicano Octavio Paz; el capítulo XIX se titula «El águila y el cóndor»; el XX, «Renovador americano de la prosa castellana». En otros capítulos habla de las relaciones, ya personales, ya puramente literarias, que pueden establecerse entre Darío y Montalvo, entre él y Martín, entre él mismo y algunos otros representantes del modernismo en Hispanoamérica.

Por lo que puede advertirse, la estructura de este trabajo no resulta muy ajustada a los cánones más o menos convencionales para una tesis doctoral o algo por el estilo, y ello explica el porqué podemos echar de menos algunos aspectos que nos parecen de particularísima importancia. Ciertamente que a lo largo de todo el volumen corre un propósito de inserción de la obra dariana, dentro del esquema general del modernismo, que, con ciertos orígenes en Francia, tiene en América una repercusión extraordinaria. Pues bien: dentro de todas las referencias sobre este punto tan importante, no hemos encontrado la mención siquiera de uno de los más significativos poetas del momento, que constituye, en claro sentido, una anticipación a las renovaciones métricas que van a encontrar su plenitud en la obra dariana: nos referimos, de manera específica, al uruguayo Julio Herrera y Reissig, cuya ausencia dentro de la obra señalada nos parece que debe ser suplida en una futura edición, caso de llegarse a ella.

Cuando ya Carlos Martín se encuentra a punto de terminar las páginas para él dedicadas al insigne centroamericano, escribe estos breves párrafos:

«La conclusión apetecida, que anuncia el título de estas páginas, es breve y simple en su verdad desnuda: América, en esencia, está presente en el corazón y en la palabra de Rubén Darío. El es extraña, pulso y compendio del nuevo continente.»

Con lo anterior, el profesor Martín sale al paso de muchos comentaristas, que niegan a Rubén la calidad americana, por considerarlo demasiado inserto dentro del cosmopolitismo que es una de las notas del momento, y por estimarlo, quizá, excesivamente emparentado con la poética francesa de fines del siglo anterior y comienzos del presente.

Cabe agregar que cada uno de los conceptos sustentados por Carlos Martín a lo largo de todo este volumen viene suficientemente comprobado mediante una ejemplificación hábilmente extraída de la obra de Rubén Darío, y también, hábilmente incluida dentro del contexto del libro.

La Biblioteca Románica Hispánica, al publicar esta obra, agrega un título de singular valía a su ya clásico catálogo de obras especializadas.

HUGO LINDO

PARADIGMA Y EXAMEN DE UNA PROMOCION - PUENTE



GASPAR GÓMEZ DE LA SERNA: *Ensayos sobre literatura social*. Ediciones Guadarrama, S. A. Colección Universitaria de Bolsillo «Punto Omega». Madrid, 1971. 272 páginas Ø11x18Ø.

Con rigor de ensayista que mana esencia literaria por todos los poros de su sensibilizada piel de escritor y talante de hombre cordial, propenso a impulsos afectivos, Gaspar Gómez de la Serna funde ambas facetas en la concepción y desarrollo de este lúcido volumen, cuya finalidad posiblemente sea un examen crítico de lo que «convencionalmente denominamos *literatura social*», pero que no hubiera sido escrito—justamente ahora—

sin el incentivo que para su autor supuso la repentina muerte de Aldecoa y el consiguiente apremio por revelar la magnitud de la aportación de Ignacio a las letras españolas, en testimonio de su valía.

Pienso que han sido razones del corazón, primordialmente, pero sin mengua de racional conocimiento, las que han movido al ensayista a completar su volumen con estudios sobre Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile, Manuel Alcántara, Carmen Martín Gaité y Jorge Ferrer-Vidal, fraternales amigos de Aldecoa y copartícipes de esa promoción-puente formada por literatos que fueron niños o adolescentes en nuestra guerra, y que en los años 1954-55 pudieron ser presentados en una galería de semblanzas publicada por la revista *Ateneo* con el epígrafe de «Última promoción».

Una promoción literaria surgida en hostiles circunstancias, que describe Gaspar Gómez de la Serna en muy sugestivos y adecuados términos: Aldecoa se puso a escribir cuando «todavía en aquella España de rigurosa posguerra estaban sin enterrar los ideales, sin cicatrizar las heridas, el odio en sordina y la pobreza toreando al hambre con la muleta de la esperanza por las tierras del país, recién batidas a sangre y fuego».

Para mejor situar a los mozos celtíberos de la promoción de Aldecoa, no sólo en su circunstancia vital, sino también—¡qué certero disparo por elevación!—al través de las relaciones entre escritor y sociedad, Gaspar Gómez de la Serna antepone a su medular estudio sobre Ignacio Aldecoa y a los ensayos complementarios, una conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid sobre «El escritor en la encrucijada de los tiempos» y, a manera de coda, un artículo periodístico titulado «El compromiso del intelectual». El autor justifica tal inserción por la homogeneidad temática de los textos. El crítico considera que, además de homogeneidad, se da en ellos una absoluta coherencia analítica. La honesta y cabal actitud que Aldecoa adoptara ante los requerimientos de la sociedad circundante se aprehende mejor tras la lectura de esas piezas prologales, en las que Gaspar Gómez de la Serna incluye diáfanas reflexiones en torno a las tres grandes desviaciones del literato: la de la ciencia, la de la política y la del arte puro, examinadas desde la antigua disyuntiva única—juglar o místico—hasta la reciente aparición del aparato propagandístico como medio coactivo. Entre la deshumanización de un lado y la militancia del otro, el escritor—tal viene a ser la tesis—hallará la polar de su ejecutoria en el servicio exento de servidumbres, porque «su función no es mandar la sociedad, sino revelarla, hacerla patente con el toque de la gracia desde el venero originario del alma».

El compromiso del intelectual examina el fenómeno desde posiciones inmediatas, por cuanto allí resulta radiografiada la trayectoria comprometida de los escritores franceses contemporáneos y el dramático acceso a la militancia de algunos de ellos, con lo que «la literatura comprometida» pasa a ser «literatura de partido». Urge el ensayista el despeje de «toda confusión entre *compromiso* y *alistamiento*» y establece a tal fin distingos muy sutiles: «Justamente la diferencia

que existe entre *ideas* e *ideologías* es correlativa a la que separa radicalmente el talante del intelectual del talante del político.»

Tras estas digresiones, que de consuno testimonian la finura analítica de Gaspar Gómez de la Serna, una formación humanística extrema y su permanente preocupación por las relaciones entre literatura y sociedad, queda el lector en condiciones óptimas para entender la fulgurante aportación literaria de Ignacio Aldecoa, analizada, con muy contenida emotividad, en doce capítulos referidos a otras tantas características esenciales del escritor que, muerto a los cuarenta y cuatro años, queda como insuperado paradigma de los más positivos valores de su promoción. Para Aldecoa—recuerda Gaspar, transcribiendo un párrafo de la intervención de aquél en un coloquio celebrado en la Universidad de Verano de Santander en 1956—, «la pura labor del escritor es la de un Quijano cuerdo desmontador de gigantes, encerrador de miedos, creador de verdades. Si nada de esto puede constituir una moral, se ruega que constituya por lo menos una línea de conducta». Desde los inicios de su estudio, hay algo indubitable para Gaspar Gómez de la Serna: el realismo social de Aldecoa es «un testimonio puro, sin contaminación alguna».

A lo largo de todo su trabajo sobre la obra del escritor Ignacio Aldecoa y en torno a su arriscada personalidad, dividido en los doce capítulos dichos, queda constancia de cómo el ensayista logra un difícil equilibrio entre cordial tratamiento y objetivo criterio: ni una hipérbole a causa de aquél, ni una desviación en detrimento de éste. En el ensayo central de este libro—sin el cual no puede ser captada en su esencia la promoción surgida de nuestra posguerra—está Aldecoa, entero y verdadero, con todas sus contribuciones literarias, desde las dos variantes de su jácara con resonancias quevedianas hasta la vertiente que da auténtica originalidad al estilo de Aldecoa y para la que el ensayista ha encontrado certera definición en una cita manriqueña: «Los que viven por sus manos», no como alegato o contestación política, sino en testimonio de amor y piedad hacia los desvalidos, los pobres, los últimos en el reparto y primeros en la tarea.

Gaspar Gómez de la Serna acredita gran perspicacia analítica en el examen de la obra de Aldecoa y consigue aunar en él, sin la menor fricción, aspectos puramente literarios—el arte del lenguaje, «calidad de página» difícilmente superable, belleza literaria, vocabulario *vívido*, etcétera—y facetas sociológicas de su narrativa: «Inventario de desdichas», «épica de los grandes oficios», literatura viajera—temática tan entrañable para Gaspar, guía y capitán en las descubiertas por España para tantos escritores de hoy—, testimonio «verídico y doliente» de España como problema, etc., y todo ello adobado con aportación de citas surgidas al hilo del análisis, sin artificio alguno, destiladas por el amplísimo espectro de saberes del ensayista.

Y todavía, en función de crítica complementaria, estudia Gaspar Gómez de la Serna los *Escritos políticos*, de Ortega y Gasset. Basado en ellos, la sagacidad del ensayista traza un panorama político-social de España hace cuatro o cinco decenios y establece notorios paralelismos con la actualidad. Concluye el libro con una serie de escritos sobre los ya nombrados compañeros de promoción de Ignacio Aldecoa, en cuyas creaciones advierte el ensayista vestigios, barruntos o terminantes pruebas de lo que ha de ser la misión del escritor que asigna a sus creaciones una doble función: revelación transfigurada de la realidad—testimonio sin alistamiento—, y producción de calidad literaria.

Ensayos sobre literatura social es, además de un libro emocionante para cuantos nos honramos con la amistad de Ignacio Aldecoa, un volumen de valores perdurables, que ha de constituirse en imprescindible material de consulta para todos los estudiosos de nuestra literatura de posguerra. Y está tan admirablemente escrito que un vicio de «laísmo» advertido en la página 186 habrá que atribuirlo a errata.

JUAN EMILIO ARAGONES

lidad. Esta mirada tan amplia es, ciertamente, útil. Sirve, entre otras cosas, para ubicar en su nivel espacial y temporal la actual floración, para comprender un vasto proceso que se remonta a la prehistoria del lenguaje, y más concretamente, o más científicamente, a los trabajos de los egipcios, los sumerios y acadios, los chinos o los hindúes. En este panorama de conjunto, la obra o los escritos de los actuales renovadores componen unas gotas tanto más importantes por actuales, pero cuya trascendencia objetiva no es todavía fácil de medir. En cualquier caso, Mounin prescinde de este problema para atender a una formación general sobre la lingüística y su evolución, una información tanto más importante cuanto que es menos tenida en cuenta por quienes se acercan con demasiado desparpajo e invitados por una curiosidad de última hora a los temas y problemas de la lingüística actual.

El capítulo primero, muy amplio, está dedicado al estudio de la formación de la lingüística histórica. Concluye con los romanos, discípulos de los griegos, que continúan el estudio de la «segunda articulación», descu-

bierta por éstos, y que supone un factor revolucionario y una conquista fundamental para el porvenir de las ciencias del lenguaje. El tercer capítulo nos parece un poco rápido en su incursión por la lingüística medieval, pues aunque se trate de una continuación de la precedente grecorromana, el tema de la gramática y las disciplinas adyacentes formaron parte capital de las preocupaciones medievales. Continúa Mounin exponiendo la renovación temática de los tiempos modernos: la irrupción del humanismo, y después de una serie de nombres que ya forman parte directa de nuestra actual formación. El siglo XIX coincide con la relevancia de las ciencias históricas. Una gramática evolucionista e histórica es la consigna de los estudios vigentes. Bopp, Humboldt, Rask, Schleicher, son nombres que tienen resonancia profana y cuya influencia es definitiva, no sólo para proseguir sus enseñanzas, sino también para irrumpir con el giro radical que se impone en la lingüística del siglo XX, último capítulo de este recorrido, interesante y ameno, por las ciencias y los rumbos del lenguaje. Saussure, Baudouin de Courtinay y

Whitney son los últimos nombres que interrumpen este análisis histórico de los fenómenos del lenguaje entrevistados a través de los estudios profesionales y especializados.

L. NUÑEZ

MORRIS E. CARSON: *Pablo Neruda: regresó el caminante*. Plaza Mayor Ediciones. Nueva York, 1971. 153 págs. Ø14x21Ø.

En breves páginas, Morris E. Carson, profesor de Español en el Chowan College (Murfreesboro, N. C.), ha trazado una biografía de Pablo Neruda, hábilmente salpimentada con fragmentos de sus prosas y sus versos. De lectura amena, sin la aridez que el ensayo crítico puede contraer. Ya lo advierte el autor desde la introducción: «El objeto de este estudio es el de presentar los aspectos sobresalientes de la vida y obra literaria de Pablo Neruda. El autor no se propone escribir un análisis crítico de su poesía.» La biografía se divide en cinco capítulos, por otras tantas etapas en la vida de Ne-

ruda (según lo ha considerado Carson), abarcadoras desde su nacimiento y niñez hasta su regreso definitivo a aquellas mismas tierras sureñas de Chile, desde donde un día saliera Nefthalí Ricardo Reyes; un amplio bosquejo de los aspectos sobresalientes en la obra y en la vida del poeta, en una línea circular, volviendo al Chile de partida, como centro esencial de su existencia (de Neruda) y de su mundo poético (*viajero inmóvil* le llama Rodríguez Monegal).

«De Parral a Santiago», epígrafe del primer capítulo, nos habla de la niñez de Neruda en Temuco, de su padre ferroviario, de la casa de madera («mi amor fue maderero»), de su *madre* Trinidad, de los «gigantescos y musculosos peones», sus amigos, del tren lastrero, de la incesante lluvia, como «personaje inolvidable...»; «fue en este lugar donde las semillas de la poesía fueron sembradas y nutridas por un constante aguacero, recibiendo el poeta en embrión la influencia de aquello que le rodeaba». «De Santiago a España» —capítulo II— describe los días de Pablo Neruda como poeta estudiante en la capital chilena y después sus travesías por países asiáticos como cónsul de su país; comienzan a llegarle los primeros reconocimientos como poeta. Escribe *El hondero entusiasta*, y queda la imagen y el recuerdo para *Crepusculario*. Toma primeros contactos con Gabriela Mistral. Surgen los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

El capítulo III sitúa al poeta en la España próxima a su drama de sangre con los hombres —amigos— que ya eran generación poética en un segundo «siglo de oro»: Altolaguirre, Alejandro, Bergamín, Cernuda..., y sobre todo, Alberti y Lorca. Y con un nombre joven —veinte años— al pie de un libro de poemas: *Perito en lunas*. Así recuerda Neruda al joven Miguel Hernández: «Su rostro era el rostro de España. Cortado por la luz, arrugado como una sementera, con algo rotundo de pan y tierra. Sus ojos quemantes eran, dentro de esa superficie quemada y endurecida al viento, dos rayos de fuerza y de ternura.» (De *Viaje al corazón de Quedo*.) España deja huella grande en lo personal y en lo artístico. Cuando estalla la guerra civil, la poesía de Pablo Neruda sufrió un cambio violento. A partir de este momento, la postura de Neruda se volverá combativa, denunciante. Su injerencia en la situación política y bélica le acarrea el ser depuesto de su cargo, regresando a Chile (1940). Dos años después, elegido senador de un distrito minero, denunció al Gobierno por las condiciones miserables del trabajo de las minas, por lo cual fue desterrado y perseguido. Durante la huida se fue forjando lo que sería el *Canto general*.

El capítulo V —*De su viaje a casa*— se inicia con la revocación del destierro, su vuelta triunfal a Chile, su poesía sencilla, de todo lo sencillo, para el lector sencillo de su pueblo, en *Odas elementales*. Su reunión definitiva con Matilde Urrutia (para quien escribe sus *Cien sonetos de amor*) y su autobiografía poematizada en *Memorial de isla Negra*, dedicado a la isla donde hoy vive y mira al porvenir. Una amplia y seleccionada bibliografía crítica cierra este volumen.

GREGORIO TORRES NEBRERA

BENITO PÉREZ GALDÓS: *Ensayos de crítica literaria*. Selección, introducción y notas de Laureano Bonet. Ediciones Península. Barcelona, 1972. 226 págs.

Que no era don Benito Pérez Galdós un escritor «espontáneo», a pesar de las apariencias difundidas por algunos, es lo que pretende demostrar Laureano Bonet en la sustanciosa introducción a los diez trabajos pergeñados por el ilustre canario-madrileño, y que ahora ha seleccionado con tino, para difundirlos, y, más que nada, nos parece —y nos parece muy bien— para apoyar, con el texto íntegro, lo que cita, a lo largo del estudio, que compone la mitad del presente volumen.

Y el agudo crítico que es Bonet consigue lo que se ha propuesto, hilvanando, sin forzar lo más mínimo, los comentarios, prólogos y discursos de don Benito, su meollo, su espíritu. Y comienza su análisis poniendo sobre la mesa nada menos que todo un programa artístico detallado, elaborado por el gran novelista, y que fue cumpliendo con escasas variaciones, obligadas por las nuevas corrientes que afloraban, y que detectaba y no desconocía, como casi se ha pregonado, teniéndolo por hombre de pocas lecturas y puro trabajar, sin saber por



ANDRÉS AMORÓS: La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid. Gredos, 1972. 499 páginas.

Desde el breve capítulo que dedicó a Pérez de Ayala en su Introducción a la novela contemporánea («Pérez de Ayala: la novela total») hasta este amplio estudio sobre la totalidad de las novelas del autor de *Política y toros*, Andrés Amorós se había aproximado a la figura del «olvidado» novelista con algunos artículos y comunicaciones (que se adjuntan como apéndice en este volumen) y con prólogos y anotaciones críticas a las ediciones de tres novelas de Ayala: Los trabajos de Urbano y Simona (Alianza Editorial), *La pata de la raposa* (Textos Hispánicos Modernos) y *Tinieblas en las cumbres* (clásicos Castalia). Durante algunos años, Amorós ha frecuentado el archivo personal del escritor (biblioteca, papeles personales, cartas, manuscritos), ha realizado minuciosos cotejos con primeras ediciones, anotando variantes en ellas o en manuscritos (vid. las anotaciones a *La pata...* y a *Tinieblas...*), a la par que un concienzudo análisis de los otros géneros cultivados por el novelista (poesía y ensayo) para la caracterización y comprensión más amplia de su forma y fondo novelísticos; de todo lo cual, es este libro un buen fruto.

Por eso, antes de pasar al estudio pormenorizado de cada uno de los títulos novelísticos, Amorós redacta un primer capítulo —considero que de suma importancia— que sirve de «común denominador» al resto del libro, bajo el epígrafe de «Ideas y temas básicos», donde del cotejo de sus poemas y ensayos se van obteniendo los vértices claves de la ideología ayalina, que lógicamente fecundan también sus novelas: el símbolo de la vida como camino, proceso, viaje interior (el Alberto de *La pata de la raposa*), poematizado en sus varios Senderos; el hombre, el yo que quiere llegar a ser (tan cercano a Unamuno) y a la vez conciencia (palabra clave, junto con naturaleza, en el pensamiento y en el léxico de Ayala) de sentirse centro («ombligo del mundo»), como titula a una colección de cuentos; pesimismo, con el tiempo como gran enemigo, y la muerte (Ayala —y su personaje autobiográfico— también piensa en el ser-para-la-muerte). Ante ese pesimismo, casi radical, Ayala necesita «remedios», «construir un orden nuevo. Pérez de Ayala lo imaginaria como una síntesis de dos opuestos: la naturaleza y la conciencia... constituirán las piedras angulares del nuevo edificio» (página 42). Ayala es un creyente absoluto en la bondad del liberalismo político, aunque en-

tendido más como un talante espiritual que credo político. Este liberalismo será la base de su principal dogma estético, de novelista, en el que radica la mayor grandeza del artista: comprender el mayor número posible de vidas ajenas; y en las novelas de Pérez de Ayala el humor, la ironía, autoironía muchas veces, van unidos a ese liberalismo (Amorós señala el parangón inevitable con Cervantes), como una manera de fraguar su pesimismo tolerante sobre el juicio de miserias propias y ajenas, de cuerpo y de alma.

Amorós distingue tres etapas en la producción novelesca de Pérez de Ayala:

A) Primera época: Autobiografía.—Tetralogía unida por la presencia de un personaje común, Alberto Díaz de Guzmán, que centra, sobre todo, el argumento de *La pata de la raposa* (1912), continuación de la primera de las cuatro, *Tinieblas en las cumbres*, y en donde se expone la «educación sentimental» de un adolescente en su búsqueda fallida de sí mismo. El problema vital de Alberto lo sintetiza acertadamente Amorós en su forma disyuntiva: «... dos posibilidades: si renunciara a lo absoluto, se quedaría en un triste muñeco, y si no, en un eterno adolescente, sin estímulos, que sucumbirá a todos los espejismos (eróticos, estéticos, políticos, místicos...) que se le aparezcan, con la pretensión de dar sentido a su vida, y pronto descubrirá con su inteligencia crítica que se ha engañado» (pág. 202). Entre *Tinieblas...* y *La pata...*, Pérez de Ayala publica A. M. D. G. (*La vida en un colegio de jesuitas*) (1910). Aquí, el pesimismo que se advierte en Alberto a lo largo de *Tinieblas...*, y que se comprueba en *La pata...*, tiene su explicación en la educación jesuítica recibida (Ayala también estuvo en un colegio de la Compañía, y entre sus preceptores tuvo a Julio Cejador). Novela con algo de panfleto pero también de crítica contra un sistema educativo tan alejado de su liberalismo y de su amor hacia lo natural. El problema de la educación (que reaparece en una novela de la tercera época, *Los trabajos de Urbano y Simona*) es de una decisiva importancia, el problema primario de nuestro país. Aboga por una reforma educativa en lo estético y en lo religioso. Todo ello, unido a la crítica literaria (paralela a la que insertó en *Las máscaras*), constituirá gran parte de *Troteras y danzaderas* (1913), con ambientes y personajes próximos a las *Luces valle-inclanescas*.

B) Transición.—Con tres novelas cortas, «poemáticas» (se intercalan poemas resumidores y simbolizadores de la trama novelesca): *Prometeo* (original trato del mito. La formación clásica de Ayala, como un nuevo Valera, surge en todo momento), *Luz de domingo* (para Amorós, la novela más «redonda» de Ayala) y *La caída de los limones*. En todas ellas, la crítica social de la España del momento se aguza (caciquismo, las dos Españas), viniendo a ser, como las llama Valbuena Prat, «un posnoventa y ocho aplicado a la narración corta».

C) Segunda época: Grandes temas.—Si antes había sido la novela como búsqueda del sentido de la vida (primera época), ahora el narrador, más influenciado hacia el ensayismo, aborda grandes temas universales: el lenguaje (Belarmino y Apolonio, 1921), la educación erótica (*Los trabajos de Urbano y Simona*), la desigualdad de los sexos ante el amor, el donjuanismo (en la línea de desprecio de su amigo Marañón) y el ataque al «honor calderoniano» (*Tigre Juan*, 1926).

Por último, Amorós ha calificado a la novela de Ayala de «intelectual». El crítico lo justifica no por los elevados problemas que en ellas se trate, sino porque da una amplia visión de mundo, y por ello visión irónica «ante muchas pequeñeces de nuestra vida».

GTN

dónde iban los tiros literarios del mundo y del país.

Para deshacer tal error y denunciar ignorancias atrevidas, Bonet recuerda que, en Observaciones sobre la novela, Galdós medita con acierto sobre la situación de la narrativa española en 1870 y sus causas, cuyas ideas simbolizarían luego los personajes de *Un tribunal literario*, donde Galdós concluye que la única salida está en el realismo, desechando «el romanticismo sentimental y rosáceo —en palabras de Bonet—, el folletín hinchado de pretensiones

moralizantes, el melodrama "tremendista" o un neoclasicismo aún más rancio que los anteriores».

No era un erudito, ni su profesión la crítica, pero eso no quiere decir que viviera en las nubes, sin enterarse de lo que pasaba en la novela de sus días y creando su obra al buen tuntún, desconectado de la narrativa que producían sus contemporáneos. Bonet da buenas pruebas de que no era así.

MANUEL GÓMEZ ORTIZ

VARIOS: *Utopías del Renacimiento. Utopía*, de MORO. *Civitas soli*, de CAMPANELLA. *Nueva Atlántida*, de BACON. Estudio preliminar, de EUGENIO IMAZ. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1970. 240 págs. Ø14,5x22Ø.

El tema de la utopía siempre ha despertado la atención de los sociólogos, hasta el punto de que se ha podido hablar de una *Sociología de la utopía*, obra del pensador francés Georges Duveau. Engels dedicó en muchas obras suyas importantes párrafos a la utopía e incluso escribió un ensayo sobre *El socialismo utópico*.

¿Por qué este interés por las utopías? Parece claro que los pensadores siempre han buscado perfeccionar la sociedad en que viven, y nada más tentador que el intento o la intención de diseñar una sociedad ideal, una imagen perfecta de sociedad extrapolada de las virtudes y defectos de la sociedad existente.

Los comentaristas del género apuntan que la utopía nace con la República de Platón. Pero el creador de la palabra fue el pensador, jurista y político inglés Tomás Moro, quien escribió una obra denominada precisamente *Utopía*. Puede decirse, por tanto, que Tomás Moro fue el iniciador de este género peculiar.

El Renacimiento fue pródigo en utopías. Las más clásicas, valiosas y conocidas son, aparte de la de Moro, la de Bacon, titulada *La Nueva Atlántida*, y la de Tomás Campanella, denominada *Civitas Soli* o *Ciudad del Sol*. Estos tres ejemplos han sido recogidos en un volumen publicado por la Editorial Fondo de Cultura Económica, que ofrece el interés, además, de haber sido precedido por un estudio de Eugenio Imaz, titulado *Utopía y Utopía*.

Las obras de Bacon, Moro y Campanella han dado lugar a una interesante bibliografía. Muchos pensadores han vuelto, recaltrantes, sobre ellas para tratar de averiguar las razones del poderoso impacto que tuvieron no sólo en su tiempo, sino también posteriormente. Y cada nuevo estudio acumulado volvía a incrementar de este modo el interés original.

Si la «utopía» sólo fuera una mera descripción de una sociedad imaginaria, de seguro que no tendría más interés que el exclusivamente literario. Pero no han sido los críticos literarios o, por lo menos, no sólo ellos, los que se han preocupado del género; no es en las historias de la literatura donde más veces aparece el rótulo de «utopía». Al contrario, son las historias del pensamiento y son los pensadores, filósofos, teóricos de la política, etc., los que más se han preocupado y se han dejado atraer por el tema. Lo cual sugiere que hay algo más que la mera presencia anecdótica de una descripción más o menos sublime de una ciudad o de una sociedad imaginaria.

La utopía impone, al decir de los críticos, un propósito de construcción y un intento de reforma. Moro, al describir a los utópicos, exponía sus ideas acerca de la sociedad de su tiempo, de sus vicios y defectos; dejaba constancia de una crítica implacable y muy dura a las instituciones de la sociedad inglesa. Otro tanto se puede decir de Campanella y de Bacon. La obra de Moro es la mejor desde el punto de vista literario e incluso político. Por esta razón es la más citada y la más estudiada. La obra de Campanella, la *Civitas soli*, es la más arriesgada por sus opiniones. La de Bacon es un ejemplo de utopía conservadora y tecnocrática. Es extraño que una sociedad como la nuestra, en la que, según los especialistas más renombrados, la tecnocracia se encuentra en su elemento, no haya dirigido sus ojos a esta obra de Bacon, en la que pueden encontrarse justificaciones, fundamentos y hasta una filosofía del saber técnico y científico. A lo largo del siglo XVII la obra de Bacon influyó mucho en los ambientes conservadores. Se pueden contar hasta tres utopías posteriores de relieve escritas bajo la influencia baconiana. Aunque el género de la utopía declinara, pueden citarse otros ejemplos importantes, como la *Macaria*, de Hartlib, bastante poco conocida y muy inspirada en la utopía

de Moro, y la *Océana*, de Harrington, ésta ya más conocida por los estudiosos del género.

Pero los fundamentos de la utopía se encuentran en estos tres ejemplos renacentistas, recopilados en este volumen del Fondo de Cultura: las de Moro, Campanella y Bacon. La utopía de Moro y Campanella influyó claramente en el pensamiento socialista y no sólo en el utópico, en el falansterio de Fourier y las ideas de Saint-Simon, sino también en el socialismo denominado científico. La obra de Bacon es, en muchos aspectos, una réplica a las de Campanella y Moro.

La *Utopía* de Moro contiene un matiz irónico. Moro sabe que no «existe tal lugar», y, por tanto, que su descripción es ideal y satírica. La imaginación es utilizada como instrumento de denuncia de costumbres políticas y sociales. Campanella, más impetuoso

que el Canciller mártir, a veces sueña con instaurar su ciudad del sol.

La importancia histórica de estas tres obras, comentadas y releídas en todas las épocas y por los pensadores de cualquier tendencia y actitud, ilustra acerca de su valor intrínseco. Hoy día la atención por los utópicos revive con singular aliento, aunque muchas veces adopta un aspecto contradictorio y se exprese más como una contra-utopía o utopía negativa que como la descripción de un mundo ideal y sublime. La ironía de Moro se ha convertido en Huxley, Zamiatin y Orwell, por citar ejemplos valiosos, en un desaliento, en un desencanto, en temor.

LUIS NUÑEZ

JACQUES DERRIDA: *Dos ensayos*. Anagrama. Barcelona, 1972. 74 págs. Ø10,5x18Ø.

Jacques Derrida, profesor de Historia de la Filosofía, ha contribuido, junto con Althusser, Foucault y Deleuze, a revitalizar el panorama filosófico francés. Su tribuna habitual son las revistas *Tel Quel* (de la que algunos trabajos de conjunto han sido publicados por

EL HOMBRE Y SU OBRA



Abandonada por la mayoría la búsqueda de la Verdad fuera del campo religioso, relativizado el concepto de verdad científica en función de condicionamientos de todo tipo, cada día se impone con mayor fuerza la idea de que los lazos existentes entre las obras de cultura y sus respectivos autores son mucho más estrechos de lo que se pensara hasta aquí: conocimiento y voluntad forman ya, a los ojos de los más, una pareja inseparable, el subjetivismo ha dejado de ser tenido por una fuente de errores para convertirse en un instrumento con el que alcanzar una más alta y dialéctica objetividad. En consecuencia, proliferan en todos los países las colecciones de libros de alta divulgación, en las que la simbiosis autor-obra es puesta de manifiesto, en las que el concepto de *creación* aplicado al ámbito de lo cultural sustituye al más tradicional de *descubrimiento*.

Dentro del mundo editorial de habla castellana, también abunda este tipo de colecciones, destacando entre ellas la serie publicada por Fondo de Cultura Económica, dentro de sus conocidos «Breviarios», por cuanto, al no limitarse a traducir una extranjera ya preexistente, evita el riesgo de ofrecer una visión exclusivamente francesa, inglesa o alemana del acontecer cultural: los libros que la integran, notables por la cantidad de información que sintetizan, han sido elegidos en ámbitos intelectuales muy diversos, con lo que ofrecen una visión altamente equilibrada, multiforme y universalista, del mencionado acontecer cultural, y escapan a ese neocolonialismo espiritual de tan poderosos resortes en nuestro tiempo.

Ultimamente han aparecido en esta serie cuatro títulos del mayor interés, tanto por la calidad de sus autores y por la importancia de las figuras estudiadas como por la carencia de obras manejables sobre algunas de estas últimas: *Hegel*, *Gustave Flaubert*, *Erasmus*, *George Bernard Shaw*.

Con su *Hegel*, Jean Michel Palmier —cuya obra *Les écrits politiques de Heidegger* iluminó de modo insólito, hace tres años, una zona particularmente oscura de la trayectoria del gran filósofo alemán— ha realizado la proeza de sintetizar en un número muy reducido de páginas el sistema filosófico y la evolución interior de uno de los pensadores más ambiguos y escurridizos de todos los tiempos, sin incurrir en simplificaciones deformadoras y haciendo propios los hallazgos de Haering, Hyppolite y J. D'Hondt. Libro extremadamente claro, a pesar de la complejidad de su materia, puede ser considerada una de las mejores introducciones al tema que estudia.

El *Gustave Flaubert*, de Jacques Suffel, se inscribe con brillantez en la tradición de la crítica universitaria francesa, alternando hábilmente los análisis psicológicos que tienen por objeto al autor con el estudio analítico de su obra. Es un ensayo que, no obstante sus pequeñas dimensiones, esclarece de modo suficiente la figura de este novelista de excepción, maestro de hombres como Kafka y Joyce.

En su *Erasmus* León-E. Halkin pone en entredicho todas las nociones establecidas sobre el desconcertante humanista del Renacimiento, mostrando que su altura intelectual fue tan grande como la de sus dos contemporáneos capitales —Ignacio de Loyola y Martín Lutero—, si no superior. Apoyándose en una erudición sin tacha —pero camuflada con elegancia—, nos restituye un Erasmo insospechado, de agresiva modernidad.

Gertrud Mander, en fin, reivindica con extremada eficacia los valores del teatro de *George Bernard Shaw*, poniendo en juego, para ello, el extraordinario rigor de la crítica alemana última. Es éste un libro imprescindible para quien quiera conocer en profundidad no sólo al irónico comediógrafo irlandés y su obra didácticamente demoledora, sino también una de las tendencias más importantes del teatro contemporáneo.

LA

JEAN-MICHEL PALMIER: *Hegel*. Fondo de Cultura Económica. México, 1971. 120 págs. Ø11x17,3Ø.
 JACQUES SUFFEL: *Gustave Flaubert*. Fondo de Cultura Económica. México, 1972. 180 págs. Ø11x17,3Ø.
 LEON-E. HALKIN: *Erasmus*. Fondo de Cultura Económica. México, 1971. 184 págs. Ø11x17,3Ø.
 GERTRUD MANDER: *George Bernard Shaw*. Fondo de Cultura Económica. México, 1972. 156 págs. Ø11x17,3Ø.

Seix Barral) y Critique. Quizá su obra principal sea *L'écriture et la différence*, publicada en 1967, a la que pertenecen los dos ensayos recogidos en volumen por la Editorial Anagrama: *La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas* y *El teatro de la crueldad y la clausura de la representación*.

El proyecto inicial de Derrida es la búsqueda de una ciencia de la escritura—por ahí va su idea de la crítica como reescritura de la obra—, pero considerando la escritura no como ancilar de la lengua hablada, ni como réplica del modelo del lenguaje hablado, sino con completa autonomía en sí. Sin embargo, esta autonomía, postulado inicial de trabajo, es negada por Derrida al constatar su imposibilidad, tradicionalmente mantenida desde Palton a de Saussure, pasando por Hegel. Pero, a su vez, el lenguaje hablado (esto lo observa agudamente Eugenio Tria) es la envoltura material, fónica, de un núcleo inmaterial: concepto, significado; es, en consecuencia, una copia, de la que la escritura se convertirá en otra copia. Con estas ideas operará toda la lingüística estructural y los intentos de definir el significado hasta llegar a la idea de la capacidad representativa del elemento fónico que propone N. E. Cristensen y que no apunta Derrida.

Derrida, negando la transparencia del significante, la presencia exclusiva de éste como vehículo del sentido, apunta—apoyándose en Heidegger—la noción de diferencia, con lo que pone en entredicho la formulación tradicional.

Después de afirmar al comienzo del primer ensayo que se ha producido un acontecimiento: la ruptura en el concepto de estructura, se plantea la problemática de los conceptos: estructura, signo y juego en el discurso de las ciencias humanas, y concluye señalando que hay dos interpretaciones de la interpretación, de la estructura del signo y del juego. La primera de ellas intenta descubrir un origen que escapa del juego y del orden del signo. La segunda interpretación no retorna hacia el origen, mantiene el juego e, intentando superar el humanismo, define al hombre como el ser que—a lo largo de su historia—ha soñado con la presencia tranquilizante del juego.

En el segundo ensayo critica los postulados básicos del teatro de la crueldad, apoyándose en textos de Antonin Artaud. Comienza con una afirmación de Artaud que dará pie a todo el ensayo: «La danza y, en consecuencia, el teatro, todavía no han comenzado a existir»; pero aquí a lo que hace referencia es a un nacimiento muerto del hecho teatral, por lo que el teatro de la crueldad habrá de renacer separando muerte de nacimiento y eclipsando el nombre del hombre, porque el teatro—según Artaud—no se ha hecho (o al menos no debe servir) para describirnos al hombre y lo que hace.

Derrida pasa revista a las afirmaciones doctrinales de Antonin Artaud y su teatro de la crueldad, enfocándolo bajo la óptica de los límites de la posibilidad teatral, de la destrucción de la escena, es decir, de la clausura de la representación, y concluye su ensayo con una afirmación que resume su planteamiento del problema. Para orientación del lector recogeré aquí la conclusión de su planteamiento, cita larga, pero esclarecedora: «Pensar la clausura de la representación es pensar la potencia cruel de muerte y fuego que permite a la presencia nacer en sí, gozar en sí, por medio de la representación en que ella se oculta en su diferencia. Pensar la clausura de la representación es pensar lo trágico; no como representación del destino, sino como destino de la representación, su necesidad gratuita y sin fondo.»

Me he limitado en esta nota a presentar las líneas esenciales de los ensayos de Derrida como orientación de intereses para un posible lector. Sería impropio intentar ahora valorar la obra de Derrida, dado ya es admitida de modo general, y en particular la escritura y la diferencia, de donde proceden estos ensayos. Recordaré, no obstante, la no inmediata accesibilidad de los escritos de Derrida, escritos en un estilo denso que exige al lector estar familiarizado con el lenguaje filosófico, y en particular del grupo Tel Quel.

BARTHES Y OTROS: *La teoría*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1971; 178 págs. Ø13x20Ø.

Una serie de trece entrevistas, recogidas por la revista *VH 101*, forman el cuerpo de esta obra. Su alcance—amplio y vario—la convierten en una especie de radiografía modelada de lo que es y de lo que pretende la cultura de nuestro tiempo. Intelectuales y artistas de campos muy diversos—crítica, sociología, urbanismo, arte cinético, psicología, etc.—responden a Otto Hahn, Françoise Esselier, Brigitte Devismes y Solange Lane con precisión y con soltura, sin el hermetismo usual en sus obras de pensamiento o de crítica. Y ahí tenemos ya un valor evidente: la claridad. Amena claridad. Siempre he sospechado del intelectual que pretende imponer su genialidad a base de oscurecimiento o de fatigoso verbalismo pedante. Cualquier idea—por honda que pueda ser—debe ser comprensible (aunque no agote—por su misma densidad—el primer sentido). El crítico—que utiliza el lenguaje como expresión inmediata—tiene en ese mismo lenguaje una servidumbre evidente: la trivialización. Y el lenguaje mismo le da la mano para salir de esa trampa: matizar. Bien dijo Paul Valery—con su agudeza casi mítica—que la verdad está en los matices. Decimos amenidad, trascendente, insólito, extraordinario, o irrevelante, mediocre, rutinario. Decimos (o mal-decimos) sobre todo palabras mayores como genio o sublime. Y la palabra—que está siempre acosada de contextos—suenan diferente según quien lea o escriba. De ahí la perplejidad del crítico, que tiene que estar subiendo continuamente la palabra a la montaña—como Sísifo—sin que cese el tormento. ¿Cómo decir—pues—que este libro me parece indispensable para acceder a ciertos motivos de nuestra cultura que me parecen nucleares? ¿Cómo subrayar una amenidad que—siendo tópico—es tan real como evidente? ¿Cómo

ANTHONY AUSTIN: *La guerra del presidente*. DOPESA, Barcelona, 1972; 300 págs.

Suele ocurrir que el estallido de una guerra lleve claras y hasta evidenciadas sus causas próximas; las causas remotas, en cambio, suelen ser más alambicadas y a veces extraordinariamente difíciles de desentrañar debidamente. Los *Papeles McNamara* (o del *Pentágono*), que se filtraron en verano de 1971, trataban de buscar el verdadero origen del involucramiento americano en la guerra de Vietnam hasta situar en aquel terreno medio millón largo de hombres. Si las causas de la mecánica inicial de dicho conflicto están lejos de ser claras, no ocurre lo mismo con la «escalada» que se produjo con motivo de los llamados «incidentes del golfo de Tonkín», localizados entre el 2 y el 4 de agosto de 1964. Si la mecánica de la tramoya es algo confusa, los hechos concretos están bastante clarificados. En todo caso, fueron la causa (es decir, el pretexto) que permitieron al presidente Johnson potenciar enormemente el conflicto, en medio de su campaña electoral. El subtítulo del libro identifica su línea: *La historia de la Revolución del golfo de Tonkín y de cómo los Estados Unidos fueron atrapados en Vietnam*.

El autor, periodista de altos vuelos, no ha tratado de hacer una historia definitiva del asunto, pero sí de dar una explicación amplia y sólida con la documentación y pruebas, y a veces intuiciones y confidencias, de que se dispone. Todo ello conjugado de una manera adecuada y en ocasiones brillante, sin exoterismo ni esoterismo.

Aquellos incidentes llevaron por vez primera a la aviación americana a bombardear objetivos de Vietnam del Norte, operación que ha proseguido *in crescendo*, y sin interrupción apenas, durante años. Pero las pruebas suministradas por los dos destructores norteamericanos afectados por los presuntos ataques de que fueron objeto por lanchas torpederas norvietnamitas son oscuras y contradictorias. El senador Fulbright, que creyó la versión inicial, ha llegado a conclusiones totalmente opuestas, es decir, que tales ataques, de haberse realizado, habrían sido en

matizar ciertas expresiones ambiguas, ciertas imprecisiones nacidas de la espontaneidad, ciertas palabras en el aire, ciertas referencias concretas a situaciones, a obras un tanto desconocidas? Y así hasta el infinito.

La falta de los intelectuales que hablan aquí justifica un interés inicial—que puede cuajar en entusiasmo o en decepción—. Oímos a Roland Barthes—el estructuralista que ahonda en el filón de la semiología descubierta por Saussure—deshaciendo un fácil malentendido: la identificación de teoría con abstracción—«la teoría no se opone a lo concreto»—, que se pregunta si, en última instancia, no podría identificarse teoría y escritura; que no cree en la separación de los géneros literarios; que insiste en relacionar la teoría con el devenir histórico y en hacerla autocrítica; que analiza: «Nos hallamos en el momento de una historia, de nuestra historia, que exige que todas nuestras fuerzas se inviertan en una negatividad. De ahí esta preexcelencia de la teoría sobre las obras.»

Pierre Bourdieu analiza—como sociólogo—las relaciones (a veces conflictivas) entre las ciencias de la naturaleza y las ciencias del hombre; las dicotomías teoría-experiencia, independencia-compromiso, ciencia-ideología. Bourdieu no cree en la «neutralidad ética» del intelectual o del científico, sino como trampa demagógica. «De hecho, si, para repetir la frase de Bachelard, «sólo existe la ciencia de lo oculto», la ciencia de la sociedad es en sí misma crítica, sin que el científico que elija la ciencia haya tenido que elegir jamás la crítica.»

La personalidad de Lucien Goldmann—sobre todo en el campo de la sociología literaria—es indiscutible. Respondiendo a Brigitte Devismes, analiza con singular lucidez las posiciones—no siempre coherentes—de los althusserianos con respecto a Marx

aguas territoriales norvietnamitas, o en sus límites, pero todavía se inclina más por la inexistencia del ataque.

Si bien el grueso del libro trata de esclarecer estos extremos, el meollo está en otra parte. Reside en que la Casa Blanca aprovechó la ocasión para hacer aprobar arrolladoramente por el Congreso la «Resolución de Tonkín». Era el 7 de agosto. Con ello, en realidad, el Congreso daba un cheque en blanco al Presidente norteamericano para que adoptara las medidas oportunas. No hubo «declaración» de guerra, ya que ésta corresponde constitucionalmente al Congreso, pero el Presidente pudo «hacer» su guerra, cuya moraleja final debía ser el de dar una lección a los norvietnamitas y servir de ejemplo a cualquier futura agresión comunista en cualquier parte del planeta. Ya es sabido cómo Washington nunca, o por lo menos sin que fuera demasiado tarde, ha querido comprender que el conflicto vietnamita se inició con focos locales en el propio Sur por las circunstancias que los propiciaban, y que el Norte acudió a la llamada de sus ideológicamente afines de forma que USA ayudaba crecientemente al corrupto Sur.

Los aspectos constitucionales del problema son relevantes en la obra. Cuando tres años después de los «incidentes», casi día por día, y cuando la presencia norteamericana en Vietnam pasaba por un máximo, el subsecretario de Estado fue interrogado por el Comité de Relaciones Exteriores del Senado, presidido por un mordaz y furioso Fulbright. Lo que habían sido dudas eran ya consistencias. Aunque los incidentes hubieran tenido lugar, lo que siguió no era una réplica improvisada, fruto de la sorpresa, sino algo prefabricado, esperando su aplicación. No hubo declaración de guerra, pero se admite la guerra funcional. En una tremenda llamada de atención, concluye el autor: «Con tanto poder de decisión sobre la guerra y la paz concentrados en manos de tan pocos, el tiránico belicismo de los reyes, que desapareció gracias a las cláusulas de la Constitución, vuelve con disfraz democrático, y la República está en peligro.»

TOMAS MESTRE

(cierto dogmatismo monopolizador, cierto engreimiento), y cree más bien—con Lukács en un «cambio de función del materialismo histórico», e incluso en una superación del marxismo en una sociedad sin clases. Su sociología de la literatura es dialéctica y apunta a un sujeto «transindividual»: «toda acción que se sitúe en la matriz de la naturaleza, de la transformación social y de la creación cultural, tiene siempre un grupo y no un individuo por sujeto». Otras dos ideas básicas fundamentan el pensamiento dialéctico: de un lado, la premisa de que «en el conocimiento de la realidad humana el sujeto y el objeto del pensamiento y de la acción son siempre parcialmente idénticos; de otro, la idea del máximo de conciencia posible, esencial para determinar el campo de variaciones que se pueden prever en una estructura social.

Claude Lévi-Strauss—gran teórico del estructuralismo en general y de una etnología o antropología estructuralista en particular—entiende el estructuralismo—aplicado a la etnología—como un punto de partida (o punto de vista) más que como una teoría cerrada y total. Cada caso particular impone su propio sistema. «Cada caso particular nos sugiere el tipo de solución que más le conviene.» A Lévi-Strauss no le gusta hablar de Teoría (así, con mayúscula), sino—en todo caso—de «fragmentos de teoría».

Entre unas tribus y otras existen elementos comunes, pero siempre hay algo idiótico que se resiste a ingresar en una teoría general.

Cabría extenderse en el análisis de cada uno de los intelectuales entrevistados, pero considero suficiente esta muestra para avivar en el lector el interés por un libro que lo merece por tantos y tan concretos motivos. La elección de estos nombres es puramente indicativa, aunque no irreflexiva. Junto a estos nombres prestigiosos están otros que no lo son menos: André Martinet—padre de la lingüística funcional—; el psicoanalista J. B. Pontalis—coautor del *Vocabulario del psicoanálisis*—; Olivier Revault D'Allonnes—crítico de arte, que consigue en la entrevista una rara conjugación de claridad, amenidad y profundidad—; Alain Robbe-Grillet—conocidísimo en los ámbitos de la creación literaria más avanzada—; Philippe Sollers—tan vinculado a la aventura intelectual de «Tel Quel»—, que responde a Otto Hahn: «No es descifrar el mundo lo que hay que hacer, sino transformarlo»; el teórico del arte Bernard Teysedre—lúcido y preciso—; Víctor Vasarely, empeñado en construir un arte cinético que responda a nuestro tiempo; Jean-François Lyotard—que trabaja sobre la teoría de la figura—; Yona Friedman, que aporta nuevas perspectivas—algunas de ellas sorpren-

dentos—sobre la arquitectura actual y venidera.

El título—*La teoría*—puede resultar equivoco. No se trata de una teoría al modo tradicional—como opuesta a lo concreto—, sino de una teoría que—de existir—es dialéctica y concreta. La única posible. La única que tiende a transformar más que a interpretar. He aquí una obra aleccionadora, pese a sus íntimas contradicciones. Una obra polémica—¿por qué no?—, pero absolutamente seria. Con la deficiencia perdurable de ciertas generalizaciones que una conversación breve no puede matizar convenientemente. Este libro no acaba en sí mismo. Se habrá malogrado si no lleva—suave, pero fatalmente—al conocimiento directo de estos intelectuales en su obra (una obra afortunadamente coetánea, afortunadamente abierta y sorpresiva todavía). Sería pretencioso e injusto creer que en este libro está la cultura de nuestro tiempo en toda su imponderable complejidad. Si que hay en él—y esto se debe decir—ideas fecundas, sugerencias felices (o infelices), intuiciones que son fruto de largas meditaciones. Repito: para que este libro cumpla su intención última e íntima es preciso conectar en vivo con la obra de estos intelectuales de nuestro tiempo.

JOSE MARIA BERMEJO

otros LIBROS

FRANÇOIS RABELAIS: *Gargantúa*. Col. «Libros de bolsillo Z». Ed. Juventud. Barcelona, 1972. 328 págs. Ø11,5×17,5Ø.

El doctor Antonio García-Die Miralles de Imperial, profesor auxiliar de la cátedra de Historia de la Medicina en la Universidad de Barcelona, ha realizado una traducción directa del *Gargantúa*, que se anuncia como la primera versión íntegra. Cada capítulo lleva abundantes notas, y el autor advierte que su versión es «la única española fiel hasta el aburrimiento»; además advierte que Rabelais escribió un libro de medicina entremezclado con las aventuras de Gargantúa, donde se encuentran todas las especialidades.

JOSEPH L. LAURENTI y ALBERTO PORQUERAS-MAYO: Ensayo bibliográfico del prólogo en la literatura. Col. «Cuadernos bibliográficos». Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1971. 69 páginas Ø17,5×25Ø.

Aunque en las letras inglesas ha existido siempre interés por estudiar los prólogos, la literatura española sólo recientemente ha demostrado atención por su estudio. Los autores, profesores de la Universidad de Illinois,

recogen datos acerca de los prólogos en las letras grecolatinas, inglesas, alemanas, italianas y francesas, con atención a las literaturas de España, Portugal e Hispanoamérica. Obra de consulta interesante.

INSTITUTO DE ESTUDIOS SINDICALES, SOCIALES Y COOPERATIVOS: *Ley Sindical Española* 1971. Ediciones y Publicaciones Populares. Madrid, julio-septiembre 1971. 371 páginas Ø16×24Ø.

Se recoge en este volumen la presentación del proyecto de ley a la Comisión de Presidencia y Leyes Fundamentales de las Cortes, con el texto del discurso pronunciado por el ministro de Agricultura, y las intervenciones más destacadas de los procuradores, hasta el artículo 24 del proyecto.

I. DE SOLLUBE: *Geografía del País Vasco* (tomo II). Ed. Auñamendi. San Sebastián, 1972. 142 páginas. Ø12×18Ø.

J. M. DE ARRATIA: *Cancionero popular del País Vasco* (tomo III). Ed. Auñamendi, San Sebastián, 1971. 169 páginas. Ø12×18Ø.

Sigue completando Auñamendi su gran obra acer-

ca del País Vasco. El segundo tomo de la *Geografía describe varias regiones y además ofrece los censos de población de Alava, Rioja y Vizcaya*. El tercer volumen del *Cancionero popular presenta la letra y música de más de 80 canciones: religiosas, amorosas, para bailar, etc.*

VARIOS: *Cinco gaditanos ante la historia*. Aula Militar de Cultura. Gobierno Militar. Cádiz, 1972. 115 págs. Ø15×21Ø.

El Aula Militar de Cultura del Gobierno Militar de Cádiz, en colaboración con los cursos de verano para extranjeros de la Universidad de Sevilla, organiza todos los años unos ciclos que tienen a Cádiz como eje. Aparece ahora un libro con las cinco conferencias dictadas el curso pasado, en una agradable edición, pero en la que suele omitirse el nombre de los autores. Las conferencias incluidas en este volumen son: «Presencia de Alcalá Galiano en el siglo XIX», por Antonio Morillo Crespo; «Cadalso, militar y escritor»; «Tofiño: un marino de Cádiz para el mundo», cuyos autores son silenciados; «El gaditano Rafael Menecho, defensor de Badajoz», de Julio Cienfuegos Linares, y «Adolfo

de Castro y Rossi», también sin mención del autor.

KENNETH ULYATT: *Norte contra los sioux*. Col. «Biblioteca Oro». Ed. Molino. Barcelona, 1972. 158 págs. Ø11,5×17,5Ø.

KENNETH ULYATT: *Venganza de Nube Roja*. Col. «Biblioteca Oro». Ed. Molino. Barcelona, 1972. 175 págs. Ø11,5×17,5Ø.

Novela típica del Oeste, que narra los primeros intentos de colonización de las tierras ocupadas por los pieles rojas. *Asalto a caravanas, asedio a fuertes, incumplimiento por parte de los blancos de todos los pactos firmados con los indígenas: tales son las escenas de esta novela, dividida en dos tomos.*

MANUEL ESGUEVA: *La colección teatral «La farsa»*. Anejos de la revista *Segismundo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1971. 511 páginas. Ø15,5×22Ø.

Índice analítico de la colección de teatro «La Farsa», cuyo primer volumen apareció en Madrid el 1 de octubre de 1927: La

caraba, de Muñoz Seca y Pérez Fernández; el último, 463, se publicó el 1 de agosto de 1936, y ofrecía el Romance de Lola Montes, de Luis Fernández Ardavin. Un libro de consulta, en el que se reseñan todos los títulos, de utilidad para los interesados por la historia de nuestro teatro.

GONZALO FERNANDEZ DE LA MORA: *El crepusculo de les ideologies*. Col. «Pinya de rosa». Ed. Dopesa. Barcelona, 1972. 158 págs. Ø12,5×20Ø.

JOSEP M. ESPINÁS: *Viatge a la Segarra*. Col. «Pinya de rosa». Ed. Dopesa. Barcelona, 1972. 190 págs. Ø12,5×20Ø.

Después de cinco ediciones en castellano, aparece ahora en catalán el famoso y discutido ensayo de Fernández de la Mora en torno a las ideologías. Ramón Bech ha realizado la versión al segundo idioma peninsular, «realizant en acte un desig expressat per l'autor en una de les pàgines del llibre». El libro de Espinàs, por su parte, relata su tercer viaje a pie, continuación de los que ya relató en *Viatge al Pirineu de Lleida* y en *Viatge al Priorat*.



SUMMERHILL: *Pro y contra*. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1971. 218 págs. Ø14x21Ø.

La educación es un puente tendido entre dos generaciones, un medio de enlazar el pasado con

el futuro, de formar o deformar las generaciones del mañana. La educación ha preocupado al hombre desde los balbuceos de la cultura. Podemos decir, sin embargo, que, en comparación con el progreso experimentado por la sociedad en otros campos, en el de la docencia se ha avanzado poco. La verdad es que todo cuanto haga la educación por el hombre será en vano si la sociedad enajena su ser, frustra sus esperanzas, aniquila su espontaneidad. «Pero los sociólogos como Comte y Marx sostienen que las instituciones sociales determinan lo que se aprende en forma abrumadora, de modo que no vale la pena preocuparse con la pedagogía. Mi opinión —afirma Paul Goodman, uno de los escritores consultados en el presente volumen acerca de Summerhill— es que la enseñanza es, en gran parte, una ilusión.»

Summerhill es una escuela y es un libro. Pero, fundamentalmente, es la obra de Neill, hombre bueno y paciente, un poco rousseauiano, identificado en el alma y el sentir de los niños. Podríamos decir que ve al mundo a través de la mirada de los niños. Al menos, éstas son las opiniones que predominan acerca de Neill como persona. Pero Summerhill también es motivo de escándalo. Es una hendidura, aunque insignificante, abierta en la mentalidad anglosajona. Su lectura es obligatoria en por lo menos 600 cursos universitarios. La venta del libro en 1969 sobrepasó los 200.000 ejemplares, lo que representa un incremento del 100 por 100 respecto al año anterior, ¿por qué este récord de venta en los EE.UU.? Nada menos que porque Neill propone una educación basada en el amor y no en el temor, en la libertad en vez de la autoridad, en la igualdad y no en la jerarquía. Rompe con toda coacción, con toda escolástica. Es una invocación a la autodisciplina.

Naturalmente, este sistema pedagógico despierta simpatías y las más oscuras aversiones. Abre una polémica, y éste es el motivo del presente volumen. A los diez años de publicado Summerhill, se les pide opinión al respecto a escritores reconocidos. Están representados: superintendentes de Instrucción Pública, jesuitas expertos en medios de comunicación, editores, autores de temas de actualidad, psiquiatras, psicólogos, escritores sobre la infancia, maestros, expertos en asociaciones familiares, antropólogos, activistas del movimiento estudiantil, expertos en delincuencia juvenil, sociólogos, filósofos. Sus opiniones son de lo más dispares. Los que toman una actitud decididamente crítica no han entendido a Neill y caen en el sofisma. Normalmente, cada autor expone sus propias ideas sobre la educación y sobre la infancia, lo cual hace al libro más interesante. No faltan posturas obscenas, como la de Max Rafferty; las demagógicas y asustadizas, como la de Louise Bates. Paradójicamente, para el jesuita John Culkin, Summerhill es, en cambio, «un lugar santo». Casi todos coinciden en calificar a Neill de simplista, pero dotado de una gran intuición sobre los niños. Podríamos decir que se dedican a completar con argumentos ex-



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION

CAMPBELL, J.: «El héroe de las mil caras». Psicoanálisis del mito (1.ª reimpresión, 374 páginas, ilustrado), 266 ptas.

La partida, la iniciación, la apoteosis y el regreso son componentes esenciales de la aventura del héroe y se identifican una y otra vez en leyendas, tradiciones y rituales de todos los pueblos del mundo.

MILLARES CARLO, A.: «Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas» (1.ª edición, 400 págs., ilustrado), 716 ptas.

Un denso resumen de los datos más útiles y significativos de la historia del libro y las bibliotecas, desde la antigüedad grecolatina hasta nuestros días.

VARIOS AUTORES: «Summerhill: pro y contra» (1.ª edición, 222 páginas), 270 ptas.

Quince destacados personajes en diferentes campos de la educación someten a crítica la labor precursora de Alexander Sutherland Neill, sitúan sus métodos, cada uno desde su especial y vigoroso punto de vista, dentro de un paisaje excepcionalmente rico en lecciones para nuestra época.

VERMEULE, E.: «Grecia en la Edad del Bronce» (1.ª edición, 454 págs., ilustrado), 752 pesetas.

Reconstrucción moderna y autorizada de la civilización egea, que comprende «cinco milenios y medio de tentativas, realizaciones y fracasos», desde la primera, desorganizada aldea neolítica hasta la caída de la ciudad-palacio en el siglo XIII antes de Cristo.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»
Casa Matriz:
Av. de la Universidad, 975
MEXICO 12, D. F.
Sucursal para España:
Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9
Delegación:
Buenos Aires, 16 - Barcelona-15



EDITORIA NACIONAL

lecciones de tinieblas



LECCIONES DE TINIEBLAS, de Eduardo Garrigues. 235 páginas. 200 ptas.

El autor en esta obra se propone la relectura de los episodios del Génesis, contemplados desde la óptica de los infiernos y paraísos contemporáneos.

DE DENTRO DE LA PIEL (narraciones cortas), de José L. Castillo-Puche. 300 págs. 275 ptas.

En este volumen de novelas cortas y cuentos de Castillo-Puche, se recogen creaciones de muy diversas épocas, en las cuales se revela la constante de su línea testimonial y conflictiva, patente ya desde sus primeras obras publicadas.

LIRICA ESPAÑOLA, de Luis Rosales. 435 págs. 300 ptas.

Este libro abarca seis ensayos sobre la obra de Garcilaso, Camoens, Duque de Rivas, Rubén Darío, Antonio Machado y Leopoldo Panero, haciendo un análisis riguroso de la lírica española.

ONCE CUENTOS DE FUTBOL, de Camilo José Cela. 96 págs. 150 pesetas.

El autor no contempla el mundo del fútbol para crear seres de fábula; no se queda en una infra-realidad, sino que entra en el mundo subreal, como de mitos recientes y feroces.

LOS ESPAÑOLITOS Y EL HUMOR, de Evaristo Acevedo. 351 páginas. 115 ptas.

El autor, en esta obra, aventura sus propias teorías originales, desconcertantes a veces, inteligentes siempre, intentando analizar si los españoles somos «menores de edad literaria».

HUMANISTICA (para la sociedad atea, científica y distributiva), de José Larranz. 493 págs. 250 ptas.

Es obra de un tipo que sólo aparece en nuestra apresurada literatura de generación en generación. Es un libro indefinible e imprescindible.

DIEZ AÑOS PARA SOBREVIVIR (el diario de masas de 1980), de Daniel Morgaine. 301 págs. 100 ptas.

¿Cuál será el futuro de un diario para el gran público en 1980? A esta pregunta ha intentado responder el autor en este libro.

LA GUERRA DE ESPAÑA Y EL CINE, de Carlos Fernández Cuenca. T. I: 534 págs. T. II: 560 págs. Precio obra completa: 900 ptas.

En la enorme bibliografía sobre la guerra española aún faltaba estudiar sus abundantes vinculaciones con el cine, el autor lo consigue acometiendo por primera vez en esta obra con gran documentación una importante contribución a la historia contemporánea española.

EL «AFEITADO»: UN FRAUDE A LA FIESTA BRAVA, de Ramón Barga Bensusan. 276 págs. 100 ptas.

El autor expone a la vindicta pública el bochornoso e intolerable «afeitado».

CHINA-URSS: ENTRE LA GEOPOLITICA Y LA IDEOLOGIA, de Vicente Talón. 398 págs. 120 ptas.

La confrontación chino-rusa, vista por un testigo de excepción. En esta obra el autor, con un original planteamiento, nos descubre el mecanismo interno de ambos países.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EDITORA NACIONAL
Muntaner, 221. BARCELONA-11

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

LIBRERIA ESPAÑOLA
Calle Paraná, 1159. BUENOS AIRES (Rep. Argentina)

plicadores —al menos los críticos constructivos— las intuiciones de Neill, a corregir sus deficiencias, a situar al niño en el marco social en que se desenvuelve.

El problema de la educación es más sociológico que psicológico. Por eso, quienes mejor aciertan al enfocarlo son Paul Goodman, Erich Fromm y el activista Michael Rossman. Este último censura a Neill el preocuparse sólo de crear niños felices, desligados de los problemas sociales. ¿Qué sucederá cuando estos niños, aunque equilibrados, no depredadores, tengan que enfrentarse con una sociedad competitiva? Rossman, pese a todos sus defectos psicodélicos, apunta bien al considerar necesaria la ira como revulsivo ante la injusticia. Goodman, más sereno, objeta que un cambio social no resolvería por sí solo el problema educativo. Porque ¿cómo cambiar la actual estructura urbana de la sociedad? La obra de Neill, en su opinión, se adapta bastante bien a esta estructura urbana. En todo esto, está la cuestión de cómo ajustar unas superestructuras que no corresponden exactamente a la estructura que las ha producido, que tratan de anticiparse a una sociedad todavía en ciernes. A veces se ha objetado que estas formas de educar progresistas son un truco de clases medias para crear tipos humanos poco prácticos entre la población marginada, con lo cual nunca podrán incorporarse al sistema. Erich Fromm, el más humanista de todos, hace una distinción entre necrófilos y biófilos. Neill pertenece a los que aman la vida. Después de hacer una crítica de la sociedad de consumo, que fabrica hombres standard, uniformados, anodinos y aburridos, para que cooperen sin crear problemas, manipulados en su totalidad, Fromm ve a Summerhill como un intento de desarrollar hombres buenos, capaces de pensar en los demás.

En el fondo de todo esto está la vieja polémica entre Freud y Reich en torno a si la represión motiva la cultura o si es preciso la libertad total, incluso sexual. Está la lucha del conservadurismo contra el progresismo. La educación, al fin y al cabo, debe contrarrestar las influencias irracionales de la sociedad. Por el camino que sea, debe llevar al hombre a una formación integral.

AVELINO LUENGO VICENTE

VÍCTOR PÉREZ DÍAZ: *Cambios tecnológicos y procesos educativos en España*. Seminarios y Ediciones, Sociedad Anónima. Madrid, 1972; 173 págs. Ø11,2x18Ø.

Ahondar, desde perspectivas trabajadas, en los problemas de nuestro tiempo, es empresa digna de elogio, y requerida de entusiasmo, paciencia y preparación. En este empeño, el sociólogo y pedagogo Víctor Pérez Díaz ha recogido en este libro varias labores suyas sobre diversas cuestiones y perspectivas de la enseñanza profesional —singularmente agraria— y la educación elemental en España. El interés propio de esta obra —que se nos antoja entremezcla una buena base informativa con un acentuado prurito de reflexión y propuesta sobre el útil material acumulado— es abordar en sí, en sus varios aspectos y realidades el inquietante e inesquívale problema que tiene, cada vez más subidamente, el cam-

bio tecnológico en su proyección sobre la vida moderna y las cuestiones que entraña en los cruciales temas de trabajo, empleo y educación.

Sus aportaciones son a modo de cuidadosas catas en los panoramas palpitantes de la vida hispana, y su atento y minucioso empleo, al enfocarlos, de consideraciones sociológicas —entreveradas de apreciaciones económicas y de perspectivas del desarrollo— y de manejo diestro de estadísticas y referencias de autoridad, las tiñen de una neta enjundia de contenido y seriedad de enfoque que las agudiza y enriquece. Aborda los diversos problemas que contempla con una visión de estrategia global, sin descuidar la varia y difícil consecuencia que su planteamiento supone, y a pesar de la cierta aridez que tales cuestiones comportan de suyo, el lector —el libro es muy recomendable para sociólogos y educadores— se siente atraído por las perspectivas que examina en torno a la formación del futuro trabajador español. Su consideración sobre las amplias repercusiones que en nuestro país han de enfrentarse, las secuencias de los cambios tecnológicos en curso, se explayan en la colación de cuatro elaboraciones suyas anteriores —a veces retocadas— cuyo enunciado creemos nos alivia

CELESTIN FREINET: Por una escuela de pueblo. Fontanella. Barcelona, 1972. 175 págs. Ø11,5x18,5Ø.

Al aire de los tiempos mudan las circunstancias y los métodos. Sobre una constante tan clara e innegable es manifiesto el intento de los hombres con vocación pedagógica de encontrar soluciones o abrir caminos a la exigencia formativa que cree reclama la realización de la personalidad en cada época. Así se sintió llamado, en la coyuntura particularmente trágica y desconcertante que vivió en el país vecino durante la segunda conflagración mundial, Celestin Freinet, cuyos ensayos y lucubraciones se elaboraron en un campo de concentración. Quiere esto decir que su espíritu se sentía sin duda acuciado por ansias de renovación y que su ánimo, condenado a un forzado reposo, formaban una mezcolanza de ímpetu hacia lo nuevo, lo distinto, en tanto que la reflexión o la meditación sobre muchas experiencias vividas le proporcionaba mimbres y planes estimulados por la ilusión y templados por el sosiego. En pos de la «escuela moderna» como fórmula de «educación popular», Freinet teje en este librito que la Editorial Fontanella se ha creído en el deber de incluir en sus vanguardistas «Ediciones de bolsillo» un conjunto vivo, dinámico y no pocas veces polemizante —con confesada matización socialista— de principios, sugerencias, proyectos y apreciaciones en torno a los sistemas más convenientes para una educación básica en una niñez que le ha tocado vivir, sumergida en ambientes tan distintos de los pasados y con incitaciones y motivaciones que trastruecan a fondo supuestos pretéritos que servían de fondo y de cimiento a otras concepciones. De aquí que, a través de las tres partes de que consta la obra, se esbozen desde ideas resumidas en el slogan «una escuela del siglo XX para el hombre del siglo XX» hasta cuestiones prácticas de locales, planes de trabajo escolar, fusión con el ambiente —sobre todo el rural— y aplicación a los métodos formativos de la serie de ingredientes proporcionados por la tecnología, que ensanchan y conforman muchas ansias educativas de la actualidad.

NAVARRO LATORRE

LITERATURA INFANTIL



HUGH F. RANKIN: *La edad de oro de la piratería*. Doncel «Libro joven de bolsillo». Madrid, 216 págs. Ø11x18Ø.

Este libro, *La edad de oro de la piratería*, no pertenece a islas infantiles. Doncel lo edita en la colección

«Libro joven de bolsillo», pero su interés, que se extiende a cualquier lector curioso de una información sobre el tema, no queda limitado cronológicamente, lo que parece ser buena recomendación para que un libro destinado a los jóvenes navegue entre ellos con fortuna. Por otra parte, los piratas han ofrecido siempre un material de reelaboración y de ficción muy propicio a despertar entusiasmos. Su imagen, la habitualmente difundida, queda lejos de la que presenta Hugh F. Rankin cuando, a propósito de los bucaneros —que terminaron en piratas—, dice: «...eran gentes insolentes, salvajes e inmundas». Pero Hugh F. Rankin lo que hace es registrar hechos históricos.

La buena prensa que han tenido los piratas se explica por la exaltación de algunas figuras, por la justificación que dieron al oficio las patentes de corso concedidas por los Gobiernos de Francia e Inglaterra. No deja de señalar el autor que la preocupación de estas naciones por disminuir el poderío de España les indujo a la protección de la piratería, en la que encontraban una

eficaz ayuda al servicio de sus fines. Defenderse contra el acoso de los piratas en los mares y las costas de América, obligaba a España a una constante distracción de fuerzas, tan beneficiosa para los países enemigos como el cupo que obtenían en el botín, fruto de los pillajes. Es justo, sin embargo, reseñar que, ya entrado el siglo XVIII, le correspondió a España la revancha, y que de los extranjeros que en este tiempo actuaban como piratas frente a las costas de América del Norte, la mayoría, si no la totalidad, eran españoles, de la «guardia de la costa» que navegaban con patentes de corso fuera de sus aguas territoriales. Las patentes eran promulgadas por los gobernadores de las posesiones españolas, así en el caso del de Cuba, protector del célebre don Benito, capitán del «San Francisco de la Vega», tripulado por un grupo audaz que se movió con buena fortuna en la captura de navíos ingleses.

También hay que tener en cuenta, en lo que respecta a la buena prensa a la que se aludió, que existe un material propicio a suscitarla en la figura del pirata, contemplada a distancia y con el relativo deslumbramiento que pueda causar el coraje de los desposeídos en busca de fortuna —«...aquellos tan pobres que no tenían sino el cielo y la tierra, se hacían piratas»—. El espíritu aventurero no deja de ofrecer su encanto, y de ahí la seducción de los tipos que por excelencia lo encarnan y que han quedado como sus representantes.

El libro es un estudio de la piratería «tal y como, dice el autor, era practicada por los ingleses, sobre todo frente a las costas del norte de América, y de las actividades

de ulteriores glosas sobre su importancia e interés: en primer lugar son sus «Notas sobre los aspectos humanos del cambio tecnológico», con especiales referencias al caso español; en segundo término, «Perspectivas y problemas de la Formación Profesional de Adultos en España», en cuya redacción ha combinado el estudio de una amplia base documental con las esencias de una experiencia personal propia; dedica el tercero a «Algunas reflexiones sobre la Formación Profesional Agraria en España», centrado en una comunicación compartida, del autor a un Congreso organizado mancomunadamente por el Centre de Sociologie Européenne de la Universidad de París y por la Facultad de Ciencias Económicas de Madrid, en la que persiste la orientación central de sus alegatos, no obstante los cambios experimentados en la situación actual de la materia tratada, y la fecha retrospectiva—París, 1964— en que fue presentada, y, por último, «Consideraciones sobre la escuela y el maestro rural en España», cuya consulta y meditación consideramos útiles y convenientes para las extensas filas de los pertenecientes a la legión de autoridades locales y para el Magisterio rural de nuestro país.

NL

WILLIAM E. HOMAN: *La educación del niño*. Plaza & Janés. Barcelona, 1972. 348 págs. Ø14x20Ø.

Con sentido muy americano de lo práctico, el doctor Homan ha escrito éste libro que no pretende ser, en ningún modo, un tratado de psi-

cológia evolutiva. Más bien habría que encuadrarlo en ese género tan en boga hoy, de las guías prácticas; un libro de ayuda para los padres y para todos aquellos que de un modo u otro están relacionados con la educación de los niños. Con buen criterio, el libro aparece en

una colección que se denomina «Biblioteca utilitaria».

Aparece dividido en capítulos que abarcan los temas que suelen ser motivo constante de preocupación entre los educadores: Amor, problemas comunes a los niños pequeños, educación sexual, etc., por no citar más que aquellos a los que el autor dedica más extensión en la exposición. No es éste un libro de teorías ni de investigación, ni siquiera es un manual para estudiantes de psicopedagogía: es, ante todo, una especie de pequeña enciclopedia, en la que vienen ordenados, no de forma alfabética, casi todos los puntos que se pueden presentar como problemáticos para los padres neófitos en el momento de enfrentarse con la tarea de ayudar a realizarse a sus hijos.

El libro está escrito en un estilo directo y de fácil comprensión, muy a tenor con el público a que va dirigido. A través de los distintos apartados se van presentando los puntos más sobresalientes del desarrollo de la conducta infantil. Esta presentación la hace el doctor Homan de una manera que podríamos llamar «el método americano», comprensible para el lector no especializado, e invitándolo continuamente a comprobar en la práctica diaria la verdad de sus razonamientos. Con sentido del humor y amabilidad, proporciona este manual una guía, nada más y nada menos, para educar, para ese compromiso existencial, cuya complejidad va en aumento cada día.

El propio autor dice que su libro es el resultado de la experiencia en la clínica, partiendo de más de diez mil gráficos y cien mil cuartillas anotadas, aunque el libro va dirigido a padres «normales» con hijos «normales», ya que los perturbados necesitan los cuidados de la psiquiatría, y no consejos. Es la compilación de muchos años de experiencia, que le han proporcionado un conocimiento práctico de las necesidades del niño y de su personalidad en desarrollo.

A lo largo de todo el libro se concede una gran importancia al medio ambiente, a la familia como unidad de equilibrio, así como a toda suerte de influencias externas e internas que inciden sobre el sujeto, tan maleable a tan temprana edad.

Podemos terminar diciendo que no hay ninguna aportación que pueda interesar al estudioso o al simplemente informado, pero que el libro es, a nuestro parecer, una guía sensata y práctica para la tarea de los padres.

LIBROS DEL MES

- 1.º *Oh Jerusalén*, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
- 2.º *Chacal*, de Frederick Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 3.º *Nacional II*, de Jaime Perich. Editorial LAIA.
- 4.º *Celtiberia Bis*, de Luis Carandell. Editorial Guadiana.
- 5.º *Otra Historia de España*, de Fernando Díaz-Plaja. Editorial Plaza-Janés.
- 6.º *Torremolinos Gran Hotel*, de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
- 7.º *Mis amigos muertos*, de Luca de Tena. Editorial Planeta.
- 8.º *Este país*, de Máximo. Ediciones 99.
- 9.º *Memorias de un intelectual antifranquista*, de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
10. *El cuajarón*, de José María Requena. Editorial Destino.

Fuente: Instituto del Libro Español.

de los piratas en rincones tan agitados del mundo como Madagascar y el Mar Rojo, que hasta ahora habían sido escasamente considerados». Es también un ameno relato de la gran época de los aventureros del mar, cuyo poderío declina hacia 1730, aunque la fecha no marque un punto final. Hubo piratas durante todo el siglo XIX, los hay en nuestros días. Hugh F. Rankin afirma que los hubo siempre, que fueron un fenómeno inevitablemente ligado a las empresas de navegación desde que el hombre empezó a utilizar las aguas como medio de transporte de riqueza y de mercancías. Y añade: «... supongo que habrá también piratas del espacio cuando los hombres empiecen a transitar con mayor frecuencia los caminos del cielo». No sé en qué fecha habrán sido escritas estas palabras, no consta la de publicación de la primera edición inglesa del libro, pero lo cierto es que el autor anunciaba con ellas una situación que, efectivamente, iba a producirse.

Los piratas marítimos, los viejos y tradicionales, lograron pervivir y mantener su prestigio. A los románticos les presentaron una imagen tentadora, si nos atenemos a la forma en que la expresó Espronceda, por ejemplo. La imagen no es del todo exacta, hay que imaginar que la realidad, además de ofrecer muchas variantes en el tipo, ofrece también un panorama bastante turbio de traiciones, cobardías, y no será necesario afirmarlo, crueldades. Pero piratas, bucaneros, filibusteros y corsarios, todo uno y lo mismo, llenaron una época de la navegación, y entre ellos hubo figuras relevantes, comprensibles dentro del contexto de la época. A otras bien pueden aplicarse los adjetivos, ya citados, de Hugh F. Rankin para calificar a los bucaneros de las Antillas, aquellos refugiados políticos y religiosos franceses que en gran parte se establecieron en la parte occidental de La Española—el Haití actual—, antes de que la intervención de España los desalojara

para evitar el comercio que realizaban, y que servía para abastecer a naves de países rivales o enemigos.

No es muy conocido el hecho de que dos de los más valerosos y feroces piratas de comienzos del XVIII fueron mujeres. Se llamaron Mary Read y Anne Bonny. Desde el principio de su vida parecen ambas destinadas a la violencia y a la aventura. Como en los mejores relatos del género resulta que ninguna de las dos se incorporó a la piratería como mujer, sino haciéndose pasar por hombre, engaño que vino a deshacer el amor. Anne y Mary tienen una historia asombrosa. Fueron valientes hasta el extremo de estar en cabeza en todas las acciones de ataque o de defensa. No temían a la muerte ni retrocedían ante el asesinato. En compensación a su escasa ejemplaridad hay que reconocerles un carácter extraordinario. Nada las arredraba. Cuando fue capturado el barco en que ambas navegaban, el hecho de estar esperando un hijo las salvó de la horca. Llegamos ya al momento en que a la piratería se le termina su edad de oro. Las leyes cercan a los piratas, las sanciones, alcanzan, incluso, a la gente de tierra que negocia con ellos. «Mientras operaron—dice Rankin— en el Caribe o en el Lejano Oriente, no hubo un gran odio vinculado con las andanzas de los piratas, pero se produjo un gran cambio en los corazones cuando empezaron a saquear mercantes a lo largo de las costas del continente americano.» Ese cambio de los corazones trajo consigo otros cambios, y el hecho es que, una vez eliminado el ambiente que propiciamente la sostenía «la piratería se vino abajo por su propio peso».

El libro, documentado—se incluyen unas páginas de relación de fuentes—, anecdótico, ameno, sin anotaciones ni carga erudita, construido en forma de relato de acuerdo con su carácter divulgador, contiene una historia generalmente poco conocida o mal enfocada.

CONCHA CASTROVIEJO

UNA NUEVA REVISTA
DE LITERATURA:
CAMP DE L'ARPA *

El poeta y editor José Batlló es promotor de empresas no frecuentes en nuestro mundo literario. «El Bardo», por ejemplo.

La misma inteligencia, el mismo espíritu integrador que anima a «El Bardo», ha alumbrado el nacimiento de «Camp de l'Arpa». En el número 1 de esta nueva revista de literatura hace Juan Ramón Masoliver, su director, una declaración de los estimulantes principios que determinaron su creación: «... sucede que los responsables de la presente navegación no parecen estar abanderados. Y a lo más coinciden sólo en no ajustar a esquema preestablecido alguno la cosa literaria. Como el hecho

* «Camp de l'Arpa». Revista de literatura número 1, mayo-junio 1972.



de abordar ésta desde una posición que, libre de dogmas y prejuicios, pugna por sustraerse a los condicionamientos de tal o cual escuela en boga. Pues vivir

a dictados de la moda, literaria o no, se les antoja cabalmente lo contrario a vivir libre y plenamente la acuciante y compleja realidad».

La revista está estructurada en diversos apartados que comprenden tanto obras de creación como estudios críticos, trabajos de investigación, informes sobre cuestiones literarias de actualidad, mesas redondas, entrevistas, críticas, crónicas culturales del país y del extranjero. Todo ello a ritmo bimestral.

En el número que nos ocupa es de destacar la muy bien informada sección de crítica de libros (en ella vemos cualificadas firmas, como las de José Batlló, J. A. Llamas, J. A. Masoliver, R. Xavier Fábregas, Enrique Molina Campos, Jorge Rodríguez Padrón y Agustín Delgado), una interesante mesa redonda sobre la literatura social, en la que J. A. Goytisolo, Candel, Castellet y Rodríguez

Méndez apuntan notables observaciones sobre la génesis y vigencia de la misma; la excelente llamada a la atención sobre «Un escritor inadvertido: Rafael Pérez Estrada», que firma R. Ballesteros. Nos quedamos un poco perplejos ante algunas frases del estudio que a Miguel Labordeta se le dedica, v. g.: «Tras Epilírica, Labordeta calla para recogerse en el solipsismo de su mirada abismática.» Y es una delicia saborear el hispánico surrealismo, el eficaz y quevedesco humor negro de Alfonso Sastre en su breve pieza «Melodrama».

«Camp de l'Arpa» es, en suma, una revista literaria actual, viva, excelentemente informada de quién escribe y cómo se escribe hoy en el mundo. Dado los despistes fenomenales en los que por ahí se cae, esto es positivo, orientador y necesario.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

estafeta discos

■ **BEETHOVEN:** Fidelio. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. Angel J 165-02125/7.

Una nueva grabación de la única ópera de Beethoven, esta vez de la mano de una figura excepcional: Herbert von Karajan, con el Coro de la Ópera de Berlín y la Filarmónica de la misma ciudad. Por ello, importa ahora conocer los nombres del reparto: Jon Vickers, en Florestán; Helga Dernesch, en Leonora; Horst R. Laubenthal, en Jaquino, y Helen Donath, en Marcelina, con Karl Ridderbusch, Zoltan Kélémen, José van Dam, Werner Hollweg y Siedfried Rudolf Frese. Estos detalles son más claros que cualquier comentario sobre la extraordinaria calidad de la versión, por otra parte reciente, y, en consecuencia, resultado de una cuidadosa realización técnica, en magníficas condiciones para acaparar la atención del mercado.

■ **ROUSSEL, Albert:** Suite en fa, Concertino, Para una fiesta de primavera, Concerto para piano y orquesta. Orquesta de París. Director: Jean-Pierre Jacquillat. La Voz de su Amo J 063-10.546.

Albert Roussel ocupa muy poco espacio en los catálogos de discos, por lo que esta grabación es especialmente interesante, casi como una de las pocas ocasiones de conocer mejor su obra, al margen de los conciertos.

Por otra parte, las obras elegidas nos ofrecen una variedad de su obra y, en consecuencia, un buen panorama de su quehacer musical. El **Concertino**, para violoncello, op. 57, se sirve en esta versión de Albert Tetard como solista. La obra pertenece a la última etapa del compositor. En el **Concierto para piano**, op. 36, que data de 1927, es Danielle Laval quien ocupa el puesto. Por último, es preciso dejar constancia de que la **Suite en fa**, op. 33 es una de sus mejores obras, que nació por encargo de Sergio Koussevitzky.

■ **BEETHOVEN:** Concierto número 1 en do mayor, op. 15, para piano y orquesta. Solista: Claudio Arrau. Orquesta Filarmónica. Director: Alceo Galliera. EMI-DISC J 047-50501.

Beethoven figura entre los compositores básicos del repertorio de Claudio Arrau, el magnífico pianista chileno, y esta grabación es una buena prueba de ello. Arrau es un pianista al servicio

de los compositores, un pianista que busca la adecuación de la técnica al momento histórico del autor de la obra. Bien acompañado por Alceo Galliera, al frente de la Orquesta Filarmónica, nos ofrece una ajustada versión del primer concierto de la serie de cinco que Beethoven dedicó al piano.

■ **ALBINONI:** Los Doce Concerti a cinque de la Op. 9. I Solisti Veneti. Director: Claudio Scimone. ERATO HES 60-128.

Se trata del volumen 2 de los doce conciertos que incluye los números 7 al 12 de esta obra llena de belleza del compositor italiano que vivió a caballo entre los siglos XVII y XVIII, siglo este último al que corresponde esta colección de conciertos.

Colaboran con los Solistas de Venecia, los oboes Pierre Pierlot y Jacques Chambon y el violín Piero Toso, dirigidos todos por Claudio Scimone, que aportan su increíble especialización en la música barroca italiana.

Tanto esta grabación como el primer volumen son dos joyas del barroco tanto por la calidad de las obras como por la interpretación.

■ **MAHLER:** Sinfonía número 2 en do menor, «Resurrección». Coros y Orquesta Filarmónica. Director: Otto Klemperer. EMI J 163-00570/71.

Esta grabación tiene mucho de homenaje a Gustav Mahler, y supone, por otra parte, una oportunidad para escuchar, para un mejor conocimiento, la «Resurrección», que no es obra que figure con frecuencia en los programas.

Sinfonía con solista y coro, como herencia de la Novena, la parte solista ha sido encomendada a Elisabeth Schwarzkopf y a Hilde Rössl-Majdan, que siguen a Klemperer, que a su vez fue amigo del compositor, a quien atribuye en unas notas la oportunidad como director de orquesta a través de una recomendación.

Nos encontramos ante una grabación «difícil», que merece la atención de los aficionados.

■ **MOZART:** Sinfonías números 35 al 41. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. Angel J 165-02.145/48.

El álbum se titula «Las seis últimas sinfonías de Mozart» y viene a ser una antología mozartina de lo sinfónico, llevada de la mano de uno de los directores fundamentales de nuestro tiempo: Herbert von Karajan.

Como complemento el álbum incluye un disco de los ensayos de las **Sinfonías** números 39, 40 y 41, con lo que el aficionado ha de vivir una experiencia que tal vez no conozca. Esta «información» ha sido un acierto, que añade al conjunto un nuevo interés.

CARLOS JOSE COSTAS

■ **DESAFIO DE FANDANGOS. Vol. 1. Gordito de Triana, Pepe de Aznalcóllar, Juan el de la Vara y El Rubio. Clave 18-1259 S.**

El fandango ha sido siempre el cante más asequible al entendimiento de los aficionados poco iniciados. Es por ello un cante que gusta a muchos, por no decir a todos. En consecuencia, resulta el cante más comercial para las casas grabadoras y para aquellos que son sus intérpretes especializados.

A los muchísimos discos de fandango que han aparecido, desde que el flamenco comenzó a registrarse en placas, viene a sumarse éste del sello «Clave» que reúne a cuatro figuras destacadas del fandango de creación personal. Dos son ya veteranos, Gordito de Triana y Pepe de Aznalcóllar, de Sevilla y su provincia, por más señas. Los otros dos, catalán, Juan el de la Vara, y madrileño, El Rubio. Pertenecientes éstos a las últimas promociones flamencas de allende Sierra Morena.

Fandangueros grandes, que hayan pasado a la historia, se cuentan muy pocos. Recordemos a Rafael el Gloria, a José Cepero, Palanca o Carbonerillo. Gordito de Triana y Aznalcóllar tienen su propio estilo, que gusta a las masas. Pero a nosotros nos suenan algo pasados. Gordito, con su voz increíble, se repite y se repite, continuamente. La letra, folletinesca a veces, es lo único que varía. Aznalcóllar tiene más arte, pero su fandango es mejor que su voz. Si se lo escuchamos a Caracol o a Chocolate, nos gustará muchísimo más.

Quedan los otros dos participantes en este desafío flamenco. El de la Vara tiene mucha fuerza expresiva, pero su cante es algo violento, brusco. El Rubio, sin embargo, posee un desgarro más matizado. Aunque ni el uno ni el otro logren hacer un fandango tan redondo como sus otros dos oponentes.

Disco muy comercial, en definitiva, pero de enorme atractivo para los degustadores de fandango, que se cuentan por legiones.

JUAN DE LA PLATA

FILOSOFIA



... EL GATO, EN CUANTO A GATO, ES MEJOR QUE EL HOMBRE COMO HOMBRE.

FIN



pliegos sueltos de
La Estafeta

19



PEQUEÑO ANALISIS

u ojeada definitiva

DEL GATO

Noé Boni

INDEPENDENCIA



EL GATO ES REBELDE A LOS
MOLDES HUMANOS, AUNQUE
LOS UTILIZA EN SU PROVECHO...

EXPERIENCIA

... EL GROSERO ESTOMAGO DE
ALGUNOS HOMBRES CONFUNDE
EL "GATO POR LIEBRE";
DEMASIADO HONOR PARA
EL CANDIDO LEPORIDO...



FISICA

...LOS "SIETE GATOS EN LA BARRIGA" ES UN EQUIVOCADO CONCEPTO DE ANATOMIA ESTÉTICA, CUYO VERDADERO LUGAR SERIA LA GABEZA, DESPUÉS DE LIMPIARLA DE CUERNOS...



CONSCIENCIA



...OBSERVADOR Y DIABLO COJUELO DEL MUNDO SECRETO...

PARAPSICOLOGIA

...EL ACCESO
A OTRAS DIMENSIONES
ES UNA DE SUS
FACULTADES
MISTERIOSAS...



SOCIOLOGIA

...EL HOMBRE, SEMPITERNO BUSCADOR
DE "TRES PIES AL GATO", NO LE
COMPRENDE MAS ALLA DE LAS
UNAS...

