

la
estafeta

nº
499
1 sephre. 1972
20 ptas.

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

**QUINTANA a los
200 AÑOS**

2.44

**ALCANCE MAGICO DE
LA SUPERSTICION**

**EL ARCHIVO
DE LA PALABRA**



Gloria Tournier

LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

CAJA DE AHORROS DE VALLADOLID

PREMIO DE PINTURA Y ESCULTURA 1972

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el XII Concurso de Arte para otorgar premios de pintura y escultura que corresponderán al año 1972, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Se establecen dos premios, uno de pintura y otro de escultura, dotados con treinta mil pesetas cada uno. Serán indivisibles, no podrán declararse desierto y la entrega se efectuará en acto público que será anunciado oportunamente.

2.ª Podrán optar a estos premios cuantos artistas lo deseen.

3.ª Las obras premiadas quedarán en poder de la Institución, sin que ésta deba abonar a sus autores cantidad alguna más que la cuantía de cada premio.

4.ª Las esculturas podrán ser presentadas al concurso en escayola, pero el autor de la obra que resulte premiada quedará obligado a entregar esta en materia definitiva —madera, piedra, bronce, etc.— dentro de los seis meses siguientes a la

fecha en que fue pronunciado el fallo.

5.ª No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

6.ª Los que deseen tomar parte en el concurso deberán cumplimentar un impreso que les será facilitado en cualquiera de las oficinas de la Institución. Las obras podrán ser entregadas personalmente, en unión del impreso citado o remitidas por agencia de transportes, antes del día 30 de septiembre de 1972, enviando antes de esta fecha el mencionado impreso, en el que se hará constar por qué medio se recibirán las obras. Para su mejor identificación deberán unir a cada obra ficha en la que se indicará el título de la misma, nombre y dirección detallada del autor.

7.ª La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del concursante; deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

8.ª Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras en cada una de las secciones de pintura y escultura.

9.ª Con las obras seleccionadas por el jurado se organizará una exposición, que será abierta al público en la sala de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.

10. El jurado será designado por el Consejo de Administración de la Caja y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y personas de reconocida competencia y formación en las materias objeto de este concurso.

11. Las obras no premiadas serán devueltas, a petición de sus autores, durante el mes de noviembre de 1972; pasado este plazo, la Caja les dará el destino que estime oportuno.

12. El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

BIENAL DE LITERATURA (NOVELA) «JOSE MARIA ARGUEDAS», INSTITUIDO POR GOODYEAR DEL PERU

BASES

1. Goodyear del Perú instituye el Premio Nacional de Novela «José María Arguedas», con carácter de bienal, cuya primera convocatoria y otorgamiento comprenden el presente año de 1972.

2. Pueden presentarse a él todos los escritores peruanos de nacimiento o adopción que se encuentren dentro o fuera del territorio de la República.

3. Los concursantes presentarán novelas inéditas de cualquier tema y extensión, pero el jurado tendrá en cuenta primordialmente aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo signifiquen un aporte a la renovación del género de acuerdo con las exigencias literarias de nuestro tiempo. Las obras pueden ser enviadas con seudónimo o con el nombre del concursante.

4. El premio consistirá en S/ 100.000 (cien mil y 00/100 soles oro) para el ganador y la publicación de la obra. Queda entendido que el premio económico cubre los derechos de autor correspondientes a la primera edición, quedando las sucesivas ediciones sometidas al acuerdo que establezca el autor con Goodyear del Perú.

5. El jurado podrá también otorgar menciones honoríficas y recomendaciones o declarar desierto el premio si así lo estima conveniente. En ningún caso el premio será compartido.

6. El premio será discernido por un jurado constituido por los señores José Miguel Oviedo, Alberto Escobar y Abelardo Oquendo. Un representante de

Goodyear participará también, pero sólo para los efectos de la redacción del acta correspondiente al fallo.

7. Al participar en el certamen los concursantes se someten en todo a las decisiones del jurado y renuncian de antemano a cualquier reclamación relativa al fallo.

8. Los originales deberán ser mecanografiados a doble espacio en papel tamaño carta y presentarse por triplicado.

9. Los originales serán remitidos con la indicación «Para el Premio de Novela José María Arguedas» a la siguiente dirección: Departamento de Relaciones Públicas de Goodyear del Perú, Apartado 1690, Lima, Perú. Los originales procedentes de provincias serán devueltos por Goodyear del Perú a los remitentes que consignen su dirección. Los presentados en Lima podrán ser recogidos en Paseo de la República, 959, La Victoria, dentro de los noventa días posteriores a la dación del fallo del jurado. Los concursantes de fuera del país deberán indicar una dirección en Lima.

10. El plazo para la entrega de originales vence el 30 de septiembre de 1972. El fallo del jurado se dará a conocer antes del 31 de diciembre del mismo año.

11. Goodyear del Perú queda autorizada para establecer, a su costo, el sistema más adecuado para la publicación y difusión de la obra ganadora a través de entidades públicas o privadas del país o del extranjero.

PREMIOS «CIUDAD DE LUCENA»

El excelentísimo Ayuntamiento de Lucena (Córdoba) convoca el I Certamen Literario «Premio Ciudad de Lucena», bajo las modalidades: a) Monografías, y b) Periódico Radiofónico, dotados con 100.000 pesetas cada uno.

Se convoca un premio dotado con 100.000 pesetas que se otorgará a un trabajo monográfico inédito cuyo tema esté relacionado con cualquier aspecto de la vida de la ciudad (historia, literatura, sefardismo, artes plásticas, música, economía, geografía, urbanismo, administración, etnología, industrialización, folklore, artesanía, costumbrismo, agricultura, etc.).

Se convoca un premio dotado con 100.000 pesetas para trabajos periodístico-radiofónicos, siendo indispensable que en los mismos se exalten valores de nuestra ciudad: en cualquier faceta de la vida local.

Los trabajos monográficos habrán de ser remitidos con la indicación de «Optante al Premio Ciudad de Lucena 1972», al excelentísimo Ayuntamiento de Lucena (Córdoba), Comisión de Cultura, antes del día 31 de octubre de 1972, y los periodístico-radiofónicos dentro de los ocho días siguientes a la fecha de su publicación.

Las bases completas pueden solicitarse al citado Ayuntamiento de Lucena.

¡ ACABO DE ADQUIRIR UN LIBRO EN EDICIÓN MUY ECONOMICA!



QUIQUE

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 7.611.250

700.000

Don Juan Plá, premio «Aguilas» de novela, patrocinado por el Ayuntamiento de Aguilas.

250.000

Don Luciano Castañón, premio «Puente Colgante» de novela, patrocinado por el Ayuntamiento de Portugalete.

100.000

Don Antonio Quesada Porto, medalla de oro en pintura de la Bienal de Pontevedra. Don Manuel García de Bucinos, premio de escultura en el mismo certamen.

50.000

Don Luis Torrás Martínez, medalla de plata en el mismo certamen. Don José Freixinos Villa, premio de las Fiestas del Melón de Torre Pacheco. Don Carlos Murciano, premio Bienal de Poesía «Ciudad de Zamora», patrocinado por el Ayuntamiento de Zamora.

35.000

Don José González Lara, premio de las Fiestas Patronales de la Virgen del Prado.

25.000

Don Arturo Cifuentes Pérez y don Manuel Ruibal Ruibal, accésit individualmente en la Bienal de Pintura de Pontevedra. Don Antonio Heredero Guzmán, medalla de oro en pintura (sección B), en el mismo concurso. Don Leopoldo Fernández Varela, medalla de plata en el mismo certamen. Don Juan López Piñeiro, medalla de oro en grabado, del mismo concurso. Don Luis López Anglada, flor natural en los Juegos Florales de Velilla de Río Carrión. Don José María Fernández Nieto, premio «Virgen de Gracia» de poesía, patrocinado por el Ayuntamiento de Archidona.

15.000

Don Alberto Alvarez Martín, medalla de oro en dibujo de la Bienal de Pontevedra. Don Jacobo Meléndez, premio de poesía en la XVIII Fiesta de Exaltación del Guadalquivir. Don José Luis Acquaroni, premio de monografías en el mismo concurso. Don Andrés Quintanilla Buey, premio «Plaza Ochavala de Oro» de poesía, patrocinado por el Instituto de Cultura Hispánica.

10.000

Don Vito Osorio Antúnez, accésit en la Bienal de Pintura de Pontevedra.

5.000

Don Jorge Llopis, premio «Lira de Oro» de poesía, del Consejo de Trabajadores de Málaga. Don Leopoldo de Luis, premio «Alcaraván» de poesía, patrocinado por el Ayuntamiento de Arcos de la Frontera.

3.000

Don Carlos Areán y don Angel Benito, premios «Antón de Centenera» de poesía, patrocinados por el Ayuntamiento de Zamora.

Suma y sigue: 9.207.250

LOS CONCURSOS CONVOCATORIA DEL PREMIO «HERAKLES» 1973, PARA OBRAS SOBRE DEPORTES

Pueden concurrir al premio indistintamente los autores españoles e iberoamericanos. La obra premiada ha de formar para el deporte, en cualquiera de sus especialidades.

La cuantía del premio es de 50.000 pesetas, a cuenta de los derechos de autor. La extensión de la obra no debe ser inferior a 250 folios escritos a máquina y a dos espacios. La obra ha de ser original, inédita y no premiada anteriormente.

La fecha tope para la presentación de originales será el 31 de octubre próximo. El Premio Herakles 1973 se otorgará durante la última semana de enero de dicho año.

PREMIO «PRAT GABALLI»

Este premio, que convoca y otorga Editorial Hispano-Europea, acaba de ser concedido, para 1972, al doctor y catedrático Emilio Soldevila por su obra «Iniciación a la economía de la empresa». El concurso, para obras sobre dirección, administración y economía de la empresa, se convoca desde este momento para el próximo 1973.

La cuantía del premio es de 150.000 pesetas, a cuenta de los derechos de autor. Pueden concurrir autores españoles e iberoamericanos. La obra ha de ser original, inédita y no premiada anteriormente, con una extensión de 250 folios, o más, escritos a máquina.

La fecha tope para la presentación de originales es la del 31 de octubre del año en curso.

El premio 1972 se otorgará en fecha 15 de febrero del próximo año.

CERTAMEN LITERARIO DE LA PONTIFICIA Y REAL ACADEMIA BIBLIOGRAFICO- MARIANA DE LERIDA EN HONOR DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANTIGUA

Poesía

PREMIO 1.º

Del excelentísimo y reverendísimo señor don Ramón Malla Call, obispo de Lérida. Flor Natural y veinticinco mil pesetas. Tema mariano libre. En castellano o catalán.

PREMIO 2.º

Del excelentísimo y reverendísimo señor don Laureano Castán Lacoma, obispo de Sigüenza-Guadalajara. Veinticinco mil pesetas. Poema religioso en el que se cante el fervor mariano. En castellano.

PREMIO 3.º

Del ilustrísimo señor don Antonio Lozano Viñes, alcalde del excelentísimo Ayuntamiento de Guadalajara. Veinticinco mil pesetas. Poema en honor de la Virgen de la Antigua. En castellano.

PREMIO 4.º

Del ilustrísimo señor don Juan Casimiro Sanguinetti, alcalde del excelentísimo Ayuntamiento de Lérida. Veinticinco mil pesetas. Guadalajara y su devoción a María. En castellano o catalán.

PREMIO 5.º

De un socio de la Academia. Dos mil pesetas. Poesía de tema mariano libre en castellano o catalán.

Prosa

PREMIO 1.º

De S. E. el Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos Nacionales, don Francisco Franco Bahamonde. Objeto de Arte con el guión del Caudillo. Tema mariano libre.

PREMIO 2.º

Del excelentísimo señor don José M.ª Razquin Jené, presidente de la excelentísima Diputación Provincial de Lérida. Veinticinco mil pesetas. Estudio sobre las relaciones históricas entre Lérida y Guadalajara.

PREMIO 3.º

Del ilustrísimo señor don Mariano Colmenar Huerta, presidente de la excelentísima Diputación Provincial de Guadalajara. Veinticinco mil pesetas. Estudio de investigación histórica sobre la Virgen de la Antigua.

PREMIO 4.º

De la Comisión de Información y Turismo y Educación Popular CITE. Veinticinco mil pesetas. Tema la Virgen en Guadalajara, itinerario de los santuarios marianos.

BASES

1.ª Además de los premios anunciados se concederán los accésit y menciones que los jurados estimen merecidos. Solamente los premios tendrán dotación.

2.ª Cuando la Academia edite los trabajos premiados o parte de ellos si fueren demasiado extensos, se enviarán cinco ejemplares a cada uno de los autores que hubiesen tenido premio o accésit.

3.ª Los autores que en cinco años, continuos o discontinuos, obtuvieren premio en cualquier sección, serán declarados socios laureados con los mismos derechos que tienen los socios de número.

4.ª Los trabajos que concurren a este certamen deberán de ser originales e inéditos, estar escritos en el idioma o idiomas que se autoricen en el enunciado del premio y ser enviados todos al señor secretario de la Academia Biblio-

(Pasa a la pág. 23.)

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 499

- EL «QUINTANA» DE ALBERT DEROZIER, por Felipe C. D. Maldonado. (Págs. 4 a 6.)
DON JOSE MANUEL QUINTANA A LOS DOSCIENTOS AÑOS, por Leopoldo de Luis. (Página 7.)
LA PALABRA ES EL PRINCIPIO, por Teresa Barbero. (Págs. 8 a 10.)
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: de Nueva York, por José María Carrascal. (Página 13.)
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS. CUARTA ENTREGA: «Incruento cuento contado» (cuento), por José Fernández Nicolau, y «Afirmaciones al silencio y al vacío» (poema), por Ilde Ramos. (Páginas 14 y 15.)
ALCANCE MAGICO DE LA SUPERSTICION, por Luis Bonilla. (Págs. 16 a 19.)
GOYA, EN TOKIO, por Vintila Horia. (Páginas 21 y 22.)
TEATRO, CULTURA Y ARTE EN MINNEAPOLIS, por Renée Walter. (Págs. 24 y 25.)
HARTLEY, MENSAJERO, por Carlos Murciano. (Págs. 26 y 27.)
LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE JUAN GARCES, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)
LA ESCULTURA EN EL CERTAMEN DE ARTES PLASTICAS DE BARACALDO, por Carlos Areán. (Págs. 32 y 33.)
EXPOSICION NACIONAL DE ARTE CONTEMPORANEO, por María Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 34 y 35.)

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	...	10
FOTOS QUE DAN PIE, por Fernando Quiñones	...	12
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	...	19
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por Enrique Azcoaga	...	23
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	...	27
CINE, por Luis Quesada	...	28
CON EL ESTILO DE..., por Angel Palomino	...	32
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	...	34
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	...	36
MUSICA, por Carlos José Costas	...	37
TEATRO, por Juan Emilio Aragón	...	38
ESTAFETA NOTICIAS	...	

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1057 a 1072.)
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 21: PROFESION: POBRE, por Manuel Alonso Alcalde. Ilustraciones de Velasco.

PORTADA DE GLORIA TORNER

EL "QUINTANA" ALBERT DEROZ

Nació Manuel José Quintana el 11 de abril de 1772 y falleció el 11 de marzo de 1857, cuando le faltaba sólo un mes para cumplir los ochenta y cinco años. ¡Y qué ochenta y cinco años! Porque a lo largo de esas dos fechas Carlos IV era destronado por su hijo; las tropas napoleónicas ocupaban la península, provocando la guerra de la Independencia; se iniciaba la de los países hispanoamericanos; Fernando VII regresaba al trono de sus mayores con las ya sabidas alternativas, y al advenimiento de Isabel se producían dos guerras intestinas. Sobre este fondo únicamente se puede comprender que aquel mediano poeta de la escuela salmantina, discípulo de Meléndez y de Jovellanos, fuese coronado de laurel por su reina en 1855, cuando incluso el romanticismo se apagaba, y viera publicadas sus obras en la *Biblioteca de Autores Españoles*, distinción singularísima, pues «ningún otro autor vivo figura en este magnífico panteón literario».

Tan larga y azarosa vida en tiempos tan borrascosos, y sometido a sus vaivenes como liberal inquebrantable, por

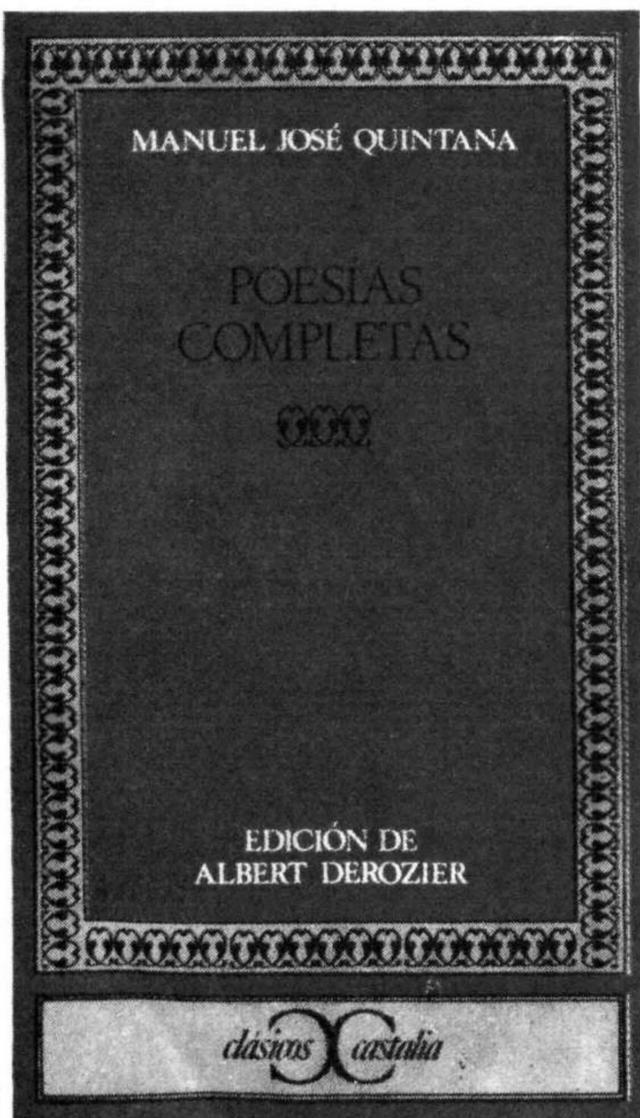
fuerza hubo de ser polifacética. De ahí que Menéndez Pelayo afirme que hay «diferentes Quintanas: el Quintana histórico, el Quintana político, el Quintana secretario de la Junta Central, el Quintana organizador de la Instrucción Pública sobre nuevas bases, el Quintana patriarca y apóstol de las doctrinas que después se llamaron progresistas, el Quintana perseguido y encarcelado en 1814, desterrado en 1823.» Multiplicidad que reitera Juan Pérez de Guzmán: «Hay varios Quintanas: el Quintana batallador..., el Quintana político...», etc. Requerido por los patriotas que se alzaron en armas contra el emperador, hostigado por la reacción que acabó llevándole a la cárcel, colmado de injurias o de honores, según los tiempos, tiene trazos de mito desde cualquiera de los istmos de nuestras filias y fobias ibéricas.

Como no se trata de una figura poco estudiada, sorprenden a primera vista las casi 1.400 páginas que le ha dedicado el profesor Dérozier (1), sobre todo si consideramos que el *Fernando VII* de Artola no contiene sino 17 menciones intrascendentes del poeta. ¿Qué Quintana será éste? La curiosidad es aliciente bastante para iniciar la lectura, y el vasto panorama que luego se abre, motivo sobrado para llegar hasta el fin de un libro documentado como pocos. El estudio del poeta o la introducción al capítulo IV son una demostración aplastante del aparato crítico que ha manejado el autor y de la escrupulosidad con que ha obrado; otros puntos darán testimonio de su perspicacia o de su análisis metódico; pero aquí, en líneas generales, resalta lo exhaustivo de su información. Lo más curioso es que, conforme avanzamos, la figura de Manuel José parece escapárse nos por entre los dedos. De igual manera que a veces unas líneas sugieren un retrato suficiente, en esta ocasión la multitud de rasgos desdibujan toda fisonomía. La literatura biográfica o la biografía literaturizada crean malos hábitos, que en esta ocasión es preciso vencer. Los seis años de encierro en la ciudadela de Pamplona y los que pasó desterrado en Cabeza del Buey quedan despachados en pocos renglones: no interesan capítulos novelescos ni exploraciones psicológicas.

Quintana es un mito, como lo son el Cid o Cisneros, pero también como Lope de Vega o Miguel Hernández. Y no es lo

mismo identificarse con el gigante o el águila que sentirse interpretado, iluminado, por el pensamiento ajeno. La formación intelectual de Manuel José, sus amplias e inusitadas lecturas, hincan las raíces en un ánimo ilustrado y tan contradictorio como el de sus maestros; pero cuando apenas cuenta veinte años, la revolución francesa es un hecho, y el concepto de libertad ha cobrado nuevas dimensiones y alterado los presupuestos de la generación anterior. Con todo, si Jovellanos acusa un desacuerdo entre sus teorías avanzadas, incluso revolucionarias, y sus actos de gobierno, asimismo Quintana, defensor y pregonero de la libertad, limitará considerablemente su aplicación, y no por presiones ajenas, en apariencia, sino por convencimiento. Son las confusiones propias de un paternalismo formal. Sin embargo, por lo mismo que son imprecisas, aquellas ideas se difunden favorablemente y con amplitud, aunque combatidas, claro está, por quienes se sienten perjudicados; bien que deban transigir con el empleo de palabras peligrosas, *libertad* o *revolución*, durante la ocupación francesa, en que los distintos valores que adquieren, según quien las pronuncia, permite cierto confusionismo. Los sentimientos de opresión y de injusticia que abrigan las gentes encuentran su expresión en el verbo fácil, sincero y convincente de Quintana; la identificación se produce y el mito nace. Las persecuciones proporcionarán la aureola necesaria, y determinados aciertos políticos, un fundamento real.

Si admitimos, pues, que Quintana simboliza en alguna medida el nacimiento del liberalismo español, ¿qué circunstancias originan y alimentan esa correlación? Para saberlo hay que fijar las líneas generales de un pensamiento y su desarrollo en la práctica, las influencias positivas y negativas, las contradicciones internas, la voluntariosa lucha por establecer una correspondencia entre palabra y acción. Un hombre culto y sensible percibe la importancia que de pronto adquiere para su época el concepto de libertad. Entre las primeras reacciones predominan, lógicamente, la exaltación lírica y la denuncia de la tiranía en sus distintos aspectos, como antítesis del bien necesario. La caída de Godoy, así como el relevo de Carlos IV, le prestan una situación política de apariencia favorable para que prenda su entusiasmo en otros ánimos; la guerra contra los franceses, una caja de resonancia de incalculable alcance. Los manifiesto y su labor burocrática en el ámbito de la Junta Central, su tarea en el *Semanario Patriótico*, son experiencias directas que van configurando las ideas, ya maduras en las *Car-*



(1) ALBERT DEROZIER: *Manuel José Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne*, Paris, «Les Belles Lettres», 1968, 715-(5) pp., y tomo II, *Appendices. Documents inédits et oubliés*, ibídem, 1970, 740-(4) pp. (*Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, volúmenes 95 y 105), Ø15,5x24,1Ø.

DE IER

Por Felipe C. R. MALDONADO

tas a lord Holland. En estos términos, acaso el Quintana de Albert Dérozier no sea la historia de un hombre, sino la de un pensamiento en acción, y por ello mucho más dramática, falta de las compensadoras descargas emocionales.

La necesidad de combatir una corte ridícula y arbitraria, heredera sobre todo de más graves pecados, supone para muchos la exaltación de Fernando VII, más o menos conscientes—tras su conducta en El Escorial—de las pocas ilusiones que podían alimentarse acerca de la índole del príncipe. Los ilustrados, los avanzados, los preliberales, no tuvieron más alternativa que jugar la carta de Fernando, procurando mermar sus atribuciones de antemano, o aceptar a José Bonaparte como un mal menor. Lo evidente en 1808 es que el Intruso debe apoyarse en ellos, mientras que con el Deseado siempre serán la oposición o estarán mediatizados por el compromiso. Los afrancesados fueron, quizá, más hábiles, pero les faltaba convicción; a los patriotas les sobraba idealismo, pero no estaban avezados a la política, y tuvieron que descubrir las reglas del juego sobre la marcha.

De nada le servirán los apasionados versos *Al armamento de las provincias españolas contra los franceses*, ni la coyuntura favorable de los que dedicó *A España, después de la revolución de marzo*; apenas saque a la calle sus *Poesías patrióticas* (Madrid, 1808), Quintana justificará la enemiga de los sectores más reaccionarios con su oda *A la invención de la imprenta* (2).

Por estas fechas, Quintana opina que la causa defendida por los españoles es la de todo el mundo; si España triunfa, no habrá más tiranías. Tan nobles principios están en pugna, sin embargo, con una realidad que soslaya el clarín de la libertad: Napoleón es un tirano, desde luego, pero sus enemigos no son, precisamente, mejores. La lucha por la independencia, o el lenguaje que la guerra impone, produce una visión equívoca, maniquea. No obstante, los liberales saben por experiencia con cuánta doblez actúan sus aliados los ingleses (los hechos demostrarían que, además de pequeñas experiencias internas, el artículo publicado en *Statesman* en diciembre de 1809 sobre las ventajas que podría obtener Inglaterra de la emancipación de la América española no representaba una voz aislada y minoritaria), y no ignoran que el ejemplo español tiene pocos seguidores en el resto de Europa. Hay que concederles una excesiva buena fe y una ingenuidad revolucionaria que pagarán



muy cara. Los términos de *dignidad*, *vehemencia*, *sentimentalismo*, *idealismo* y *celo* que aplica Dérozier a Quintana son sintomáticos, y algunos juicios, definitivos: «Quintana s'attache à un homme, à une idée qui le séduisent, non à un problème ni à des réalités. Celles-ci, à aucun moment, il ne semble les effleurer. Il voit les choses de l'Amérique et les rapports entre deux peuples à travers la liberté des encyclopédistes: verres déformants qui nous font apprécier l'étendue de la fatale concession au XVIII^e siècle.» O bien: «Quintana s'en tient à un idéal philanthropique. Il méconnaît les réalités.» Cuando escribe: «Il est convaincu de n'avoir été qu'un poète occasionnel. C'est pourquoi il veut laisser le souvenir d'un honnête homme, droit, juste, bon...», no hace sino subrayar la desproporción que hay entre tales conceptos y los intereses, ambiciones y conveniencias que se ventilan dentro y fuera de nuestras fronteras en esta guerra.

Manuel José no tiene dudas acerca de la justicia, necesidad y eficacia de los principios que sustenta. Si se pregona la verdad, su luz será bastante para confundir a sus enemigos y que la mayoría del pueblo español le preste apoyo:

¡Gloria al que, en triunfo la verdad llevando, su influjo eternizó libre y fecundo!

había proclamado en su oda a la imprenta. Parece un noble hijo de la «Razón» que se desentienda ciegamente de las pasiones humanas. Sin embargo, no podía ignorarlas: la indecisión contemporizadora de Jovellanos, la vehemencia intransigente de Blanco White, la ineptitud vanidosa de Castaños, la ambición de Garay, la doblez del obispo de Orense, la codicia criminal de unos y la co-

barde tibieza de otros eran demasiado evidentes y se manifestaban de continuo ante sus ojos para que le pasaran inadvertidas. El hombre agnóstico, curiosamente, tiene una fe ciega en el pueblo español, un pueblo abstracto, a quien dirige sus versos, sus artículos y sus problemas.

Pero acaso lo más apasionante del libro que ha compuesto Dérozier al hilo de la vida de Quintana es el trasfondo que nos ofrece: las agitaciones de la Junta Central que asumió el Poder en nombre del monarca, del Consejo de Regencia que le sucedió, de las dificultades con que tropezaron las Cortes gaditanas y las que ellas mismas se crearon. El separatismo de las Juntas Provinciales, la impotencia o la incapacidad para conducir la guerra, la política de campanario, que no sólo desgasta y malogra las energías y propósitos de los liberales, sino la propia acción nacional en pro de la independencia. El observar cómo emocionan Gerona y Zaragoza, cuánto se admiran las proezas de los guerrilleros, pero hasta qué punto parece que todo suceda lejos, muy lejos, casi tanto como los movimientos liberadores de Venezuela y Buenos Aires. No hay autoridad indiscutible, llámese rey o privado; hay que ganarse la aquiescencia de las gentes, y cada uno lo hace a su modo, con lo que de pronto advertimos que trono y libertad, religión e independencia, revolución y patriotismo, son simples elementos retóricos en boca de unos cuantos, sin relación apenas con los principios por los que verdaderamente mueren miles de españoles y sin realización efectiva en los actos de gobierno.

Frente a una situación conflictiva en múltiples aspectos, las fuerzas moderadas optan por una resistencia pasiva, ba-

(2) Puede verbe ALBERT DÉROZIER: «Polémiques sur un passage de Quintana», en *Langues néo-latines*, número 168, 1964, pp. 31-45.

talla sorda en las ocasiones favorables, de características muy similares frente a cualquiera de los dos gobiernos actuales en Madrid y en Andalucía; los acontecimientos de Galicia son un claro ejemplo en este sentido. Y llegamos a la conclusión de que se ha hecho tanta literatura en torno a la guerra de la Independencia, centrada en los capítulos heroicos y en las pugnas ideológicas, que los altos picachos, gloriosos y apasionantes, no nos han dejado ver la realidad de toda la península. ¿Cuántos no habremos descubierto a través del profesor Dérozier a Martín de Garay (3), a Lorenzo Calvo, a Ignacio García Malo, etc., y aun al mismísimo Blanco White?, tan sólo vislumbrado hasta hoy (¿para cuándo ese libro que sólo usted puede hacer, don Vicente Lloréns?). ¿Y cuántas otras figuras quedan todavía en la oscuridad, cubiertas por el odio y la desidia?

Este Quintana que nos entrega Dérozier, suma casi de todos los Quintanas enumerados por don Marcelino, es claro epígono de sus maestros en las poesías líricas y en los primeros trabajos literarios, pero no tarda en encontrar el que será motivo principal de su mensaje:

Y escrito está en el libro del destino
que es libre la nación que quiere serlo.
¡Libres nacimos! ¡Libres moriremos!

escribe ya en el *Pelayo*, estrenado en 1805, y, aludiendo a una situación que se hacía insostenible por momentos, agrega:

Y si un pueblo insolente allá algún día
al carro de su triunfo atar intenta
la nación que hoy libramos, nuestros nietos
su independencia así fuertes defiendan.

Durante largos años su pluma correrá por entre ambas coordenadas, movida por un «patriotismo utilitario», expresión no peyorativa que tomamos del propio Dérozier. Que a tal espíritu y no a otro responde la palabra del poeta, ya se trate de las encendidas frases que restallan en algunas de sus odas o del lenguaje que despliega en los manifiestos patrióticos.

Terminada ya la guerra, los hechos demostraron que la correlación *independencia = libertad* no era inexcusable, ni esta última posible, mientras la cacareada revolución no tuviera unos cimientos más firmes. A los estímulos heroicos substituyó, como factor necesario, un viejo principio de la Ilustración: la instrucción pública, que no había desaparecido, pero sí quedado un tanto relegada durante la guerra. Una idealización sucede a otra, en el fondo, pero ya hemos dicho que el racionalismo de Quintana es tan arraigado como sincero, y no puede concebir que un pueblo instruido deje de ser un pueblo libre. A la educación dedica sus primeros esfuerzos durante la etapa liberal, y los últimos de su vida. No es la de un gran poeta ni la de un gran político; acaso, tan sólo, la de un hombre honrado con ideas claras y generosas. Pero por eso mismo, seguramente, pudo calar hondo en el ánimo de muchos de sus contemporáneos y conservar luego una prolongada vigencia entre los hombres de buena voluntad. Y es que la expresión sería imperfecta, pero muchos de sus principios siguen siendo válidos.

(3) Hay, además, un estudio particular de este individuo, que sirve de contrapunto al de Quintana, por el propio Dérozier: *Martín de Garay ou le libéralisme des compromissions. Contribution aux recherches sur le libéralisme en Espagne au XIX siècle*. Paris. «Les Belles Lettres», 1968. (4)-136-(4) páginas, Ø15,5x24,1Ø. (*Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, vol. 100)



¿QUE actualidad puede tener hoy don Manuel José Quintana, que nació en Madrid el año 1772 y cuya poesía anduvo bordeando la prosa y el compromiso político?

Quienes aún juzgan a los poetas por corrientes fluctuantes de modas literarias, es posible que —con adjetivo dudoso, al que acaba de perdonar la vida la Academia— llamen «desfasada» a esta suerte de poesía que persigue un fin, una utilidad, y que nace a impulsos de imperativos éticos. Cada generación descubre su Mediterráneo, y algún grupo actual se ha encontrado el del esteticismo y la fecundidad de lo irracional. Pero aún está ahí, a la vuelta de la esquina, la tendencia realista y social que no podría secundar los ascos de muchos «puros» ante el autor de la oda «A la invención de la imprenta». Un poeta combativo, con poemas a tiro hecho. Y una obra que se compadece ejemplarmente con la vida.

La biografía en torno a Quintana no es reciente, salvo la que se debe al profesor francés Albert Dérozier, autor de un libro importante: *Manuel Josef Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne* (Editorial «Les Belles Lettres», París, 1968), precioso estudio para comprender la poesía de nuestro poeta. Además, Albert Dérozier ofrece, en la colección de don Antonio Rodríguez-Moñino, una edición definitiva de las poesías de Quintana (1). Esta edición amplía y completa no sólo la de don Narciso Alonso Cortés de 1927 en *Clásicos Castellanos*, limitada a poesías escogidas —treinta y una—, sino también la de 1852 —aún en vida del poeta—, de la Biblioteca de Autores Españoles, prologada por don Antonio Ferrer del Río, la cual se reduce a veintisiete, bien que además recoja teatro y prosa biográfica, histórica y política.

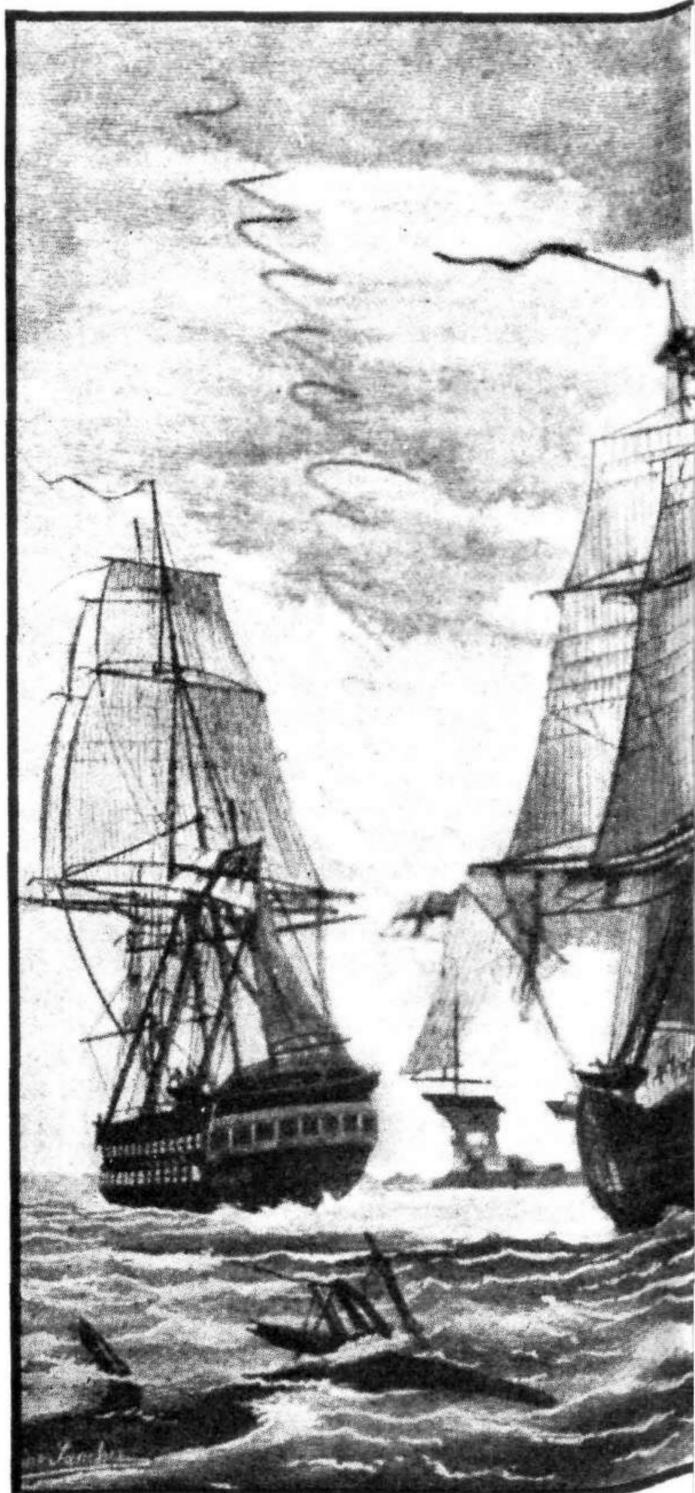
Quintana no fue un poeta prolífero, pero la producción que ahora se nos presenta —sobre las bases de *Obras inéditas*, de 1872, y de *Obras completas*, de 1897-98— supera con bastante al doble de la seleccionada por Alonso Cortés. Si no escribió Quintana muchos poemas —como queda dicho—, sí los escribió pronto: su primera composición es de los quince años; al cumplir los treinta, tenía escrito el sesenta por ciento de su obra poética, y el setenta por ciento al cumplir los cuarenta. De los cuarenta a los sesenta no escribió ni una docena de poemas, y la docena restante que completa el total, la escribió en los veinticinco años últimos de su vida —murió a los ochenta y cinco—, y no contiene sino versos ocasionales, en los inevitables y deliciosamente cursis álbumes de las señoritas de la época. Al hacer esta referencia eludo la calificación de poemas de circunstancias, porque Quintana siempre escribió poesía de

(1) *Clásicos Castalia*. Vol. 16. Manuel José Quintana: Poesías completas. Edición de Albert Dérozier, Madrid, 1969. 11,5 x 18. Págs. 402.

DON MANUEL JOSÉ QUINTANA QUINTANA DOSCIEN

circunstancias, lo que en modo alguno me parece peyorativo. Al contrario: pertenece a esa estirpe de poetas —para mí admirables— en los que la vida, con sus problemas de cada instante; el tiempo, con sus acontecimientos que los envuelven, influyen de manera tan grave, que llegan a producir ese impacto emocional requerido por la poesía para brotar. O, dicho de otra forma, poetas capaces de incorporar a la poesía, transformándolos en materia propicia, los sucesos exteriores y los acontecimientos colectivos que conculcan sus principios morales de libertad y justicia.

Ahí es donde nos encontramos con la actualidad de Quintana, cualquiera que sea «le dernier cri». La poesía al servicio del hom-



MANUEL JOSE QUINTANA A LOS VEINTI AÑOS

Por Leopoldo DE LUIS

bre, la poesía de exigencias éticas, muestra una huella honda en nuestra literatura contemporánea. Una huella no fácil de borrar, «malgré tout». Por si fuera poco, Quintana puede ser una respuesta para quienes han creído ver siempre divorcio entre el «compromiso» en la obra y en la conducta. Hombre de ideas y de acción: personalidad sin fisuras. Y escritor de cuerpo entero; ahí están sus páginas de biografía y sus ponderados ensayos políticos. Ahí están las muestras de sus juicios de crítica literaria. Al igual que, en poesía, aun procediendo del clasicismo, tiene atisbos románticos, en estética los gustos del XVIII no enervan su sensibilidad, y corrige el envaramiento teórico de don Ignacio de Luzán Claramunt de

Suelves, oráculo de los preceptistas de la época. De las garras de tal negación sabe arrancar nada menos que a Góngora, al que adjetiva triplemente: «brillante, ameno y lozano», aunque también «novador extravagante». Y añade: «genio independiente, de imaginación fogosa», que «no veía las cosas de un modo común». Quizá nadie hará tanta justicia a Góngora hasta la generación del veintisiete.

Algo menos lúcido es frente a la poesía de Quevedo, mas le atribuye «nervio y fuerza», y al poeta «fiereza, audacia y singularidad». «Sus versos salen del fondo general y vienen a herir el oído con su vibración fuerte y sonora, o a grabarse en la mente por la profundidad de sus senten-

cias.» De ningún poeta hallará tantos versos aislados recordables.

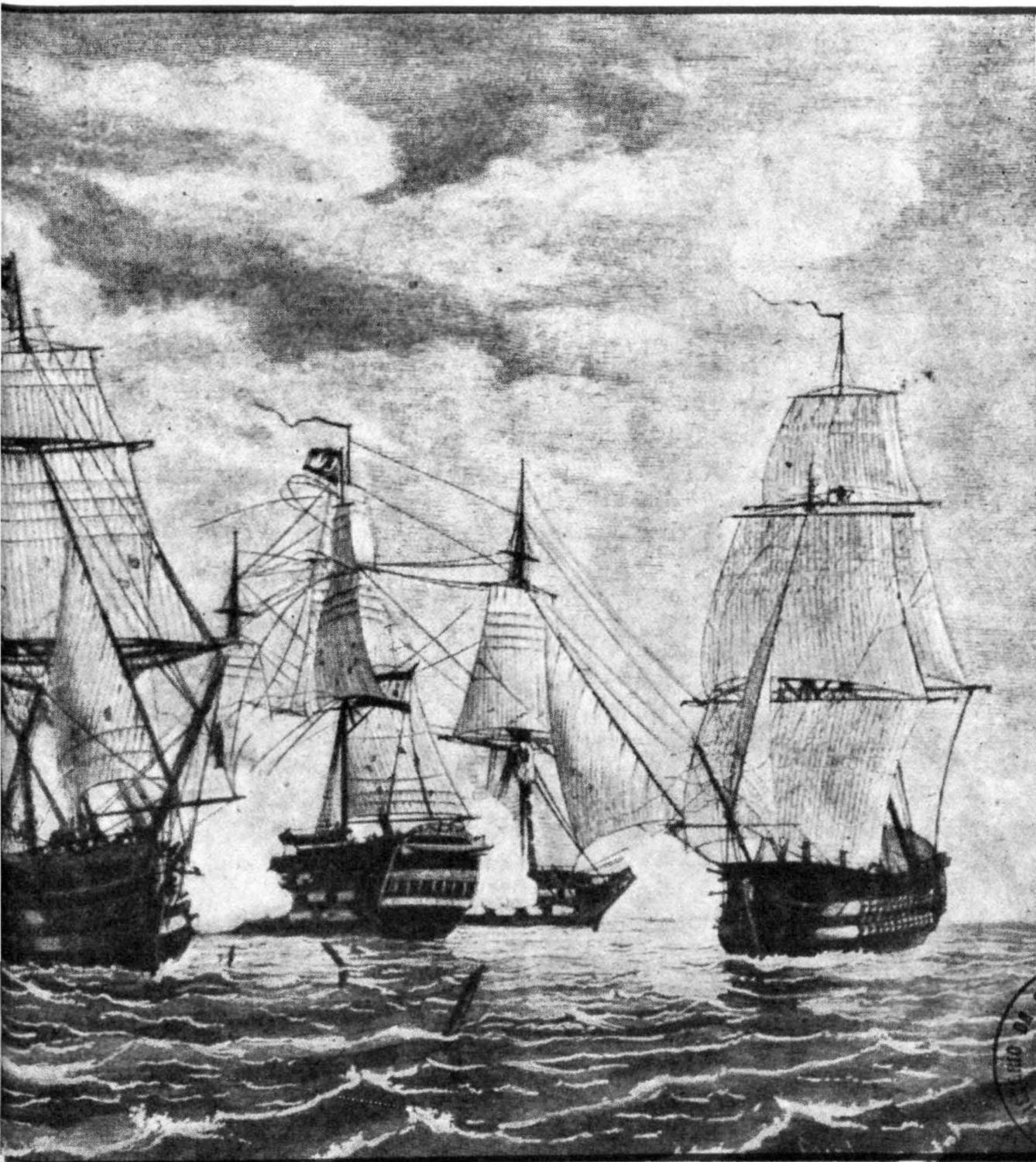
Ante la invasión napoleónica se mantiene patriota decidido, sin que su amistad admirativa por Meléndez Valdés le arrastre al grupo de los afrancesados. En política es entusiasta doceañista, encarcelado por el absolutismo y expurgado por la repuesta inquisición. Inquebrantable liberal, aunque en la moderación de Argüelles.

Bien dice Dérozier que Quintana es un poeta político, que hace de su ideología: la liberal, materia poética. Por eso canta a la libertad, a los derechos humanos, al progreso, y se mueve por impulsos de justicia y de filantropía.

Paradigma de poeta que deja su verso «como deja el capitán su espada», dicho sea en palabras de Machado. Galdós, por boca de Gabriel Araceli, dirá que con su verso hizo más por la causa liberal que muchos con su espada. Y la misma metáfora del arma blanca vino a la pluma de Gabriel García de Tassara en el poema que le dedicó: su voz «sonando y resonando removía / en versos como espadas / de España las entrañas ulceradas».

Pero lo que para mí infunde un humanismo positivo y optimista a su poesía es, singularmente, aquel fervor por lo que él mismo llama, en prosa, «la gloria de los descubrimientos que ennoblecen la estirpe humana». Esa fe en el hombre que, con vincularlo tanto al talante de su tiempo, lo sitúa en un ansia progresiva de desmitificaciones. (Aunque toda desmitificación va creando, parece que inevitablemente, algún mito nuevo.)

Leemos, en el segundo centenario del poeta, la excelente edición de Albert Dérozier.



*Tres veces fiero el insular se avanza,
Creyendo en su pujanza
Romper de nuestra escuadra el fuerte
Imuro;*

*Tres veces rechazado
Por el hispano esfuerzo, ya dudosa
Ve la victoria que esperó seguro.
¿Quién su despecho pintará y su saña
Cuando aquel pabellón, antes tan fiero,
Miró invencible al pabellón de España?
No hay saber, no hay valor, sólo ya fía
Su fortuna al poder: dobla sus naves
Y las redobla, en desigual pelea,
De popa a proa, en uno y otro lado
Cada español navio
De mil rayos y mil es contrastado;
Y él, con igual aliento
Que recibe la muerte, así la envía.
No: si cien voces yo, si lenguas ciento
Me diese el cielo, a enumerar bastara
Las inclitas hazañas de aquel día:
El humo al sol se las robaba entonces;
Pero la fama las dirá en su trompa,
Las artes en sus mármoles y bronces.*



MANUEL JOSE QUINTANA
«Al combate de Trafalgar».
Fragmento)



LOS ESCRITORES EN SUS VOCES

LA PALABRA ES

Al parecer, no son pocos los antropólogos, lingüistas e historiadores del lenguaje que atribuyen el origen de la palabra hablada, en las antiguas magias y supersticiones, a la necesidad de vencer a los dioses. La palabra como evolución cultural del grito o del gesto tiene una fuerza oculta, un poder misterioso de invocación ultraterrena y de afirmación de la voluntad del hombre sobre el resto de lo creado. En una segunda fase, la palabra desborda sus cauces rituales y se hace creación y comunicación; vencidos por la palabra, los propios dioses exigen un lenguaje interhumano comprensible. Es el período órfico de la palabra: nacen los himnos y las plegarias.

En una última fase, la palabra es la semilla viva que producirá una de las selvas más frondosas del arte: la oratoria. Aparte el teatro, que combina con el elemento oral otros elementos de naturaleza visual, la oratoria es el modelo ideal de la palabra. La fuerza persuasiva, creadora o destructo-

ra, de la palabra articulada en la oratoria, es uno de los motores impulsores de la frenética carrera de la humanidad. Desde Demóstenes hasta el general De Gaulle, la historia del pensamiento y de la acción es, también y de algún modo, la historia de la palabra.

Estas reflexiones me las hacía mientras iba a visitar el llamado Archivo de la Palabra.

Allá donde la Ciudad Universitaria, y de momento Madrid, acaba, en un bosquecillo en terrenos de Puerta de Hierro, se encuentra el Servicio de Publicaciones y Medios Audiovisuales, dependiente del Ministerio de Educación y Ciencia; es un edificio extenso frente a la soledad de un campo verde y dorado en este principio tormentoso de verano.

Varios pisos de pasillos iguales, largos y blancos, con rojas puertas cerradas a uno y a otro lado y divanes también rojos a cada trecho componen una especie de decora-

do convencional orwelliano, impresión que resulta reforzada cuando se entra en la gran sala donde se alinean las grabadoras reproductoras y se almacenan las cintas ya grabadas, o en otra gran sala, muy parecida a unos estudios de doblaje, donde un grupo de técnicos—ahora no, ahora todo está desierto y silencioso, como si esperara a este misterio «Número Uno» que lo ponga todo en funcionamiento—dirigen desde la «pecera» la grabación en directo de la voz invitada.

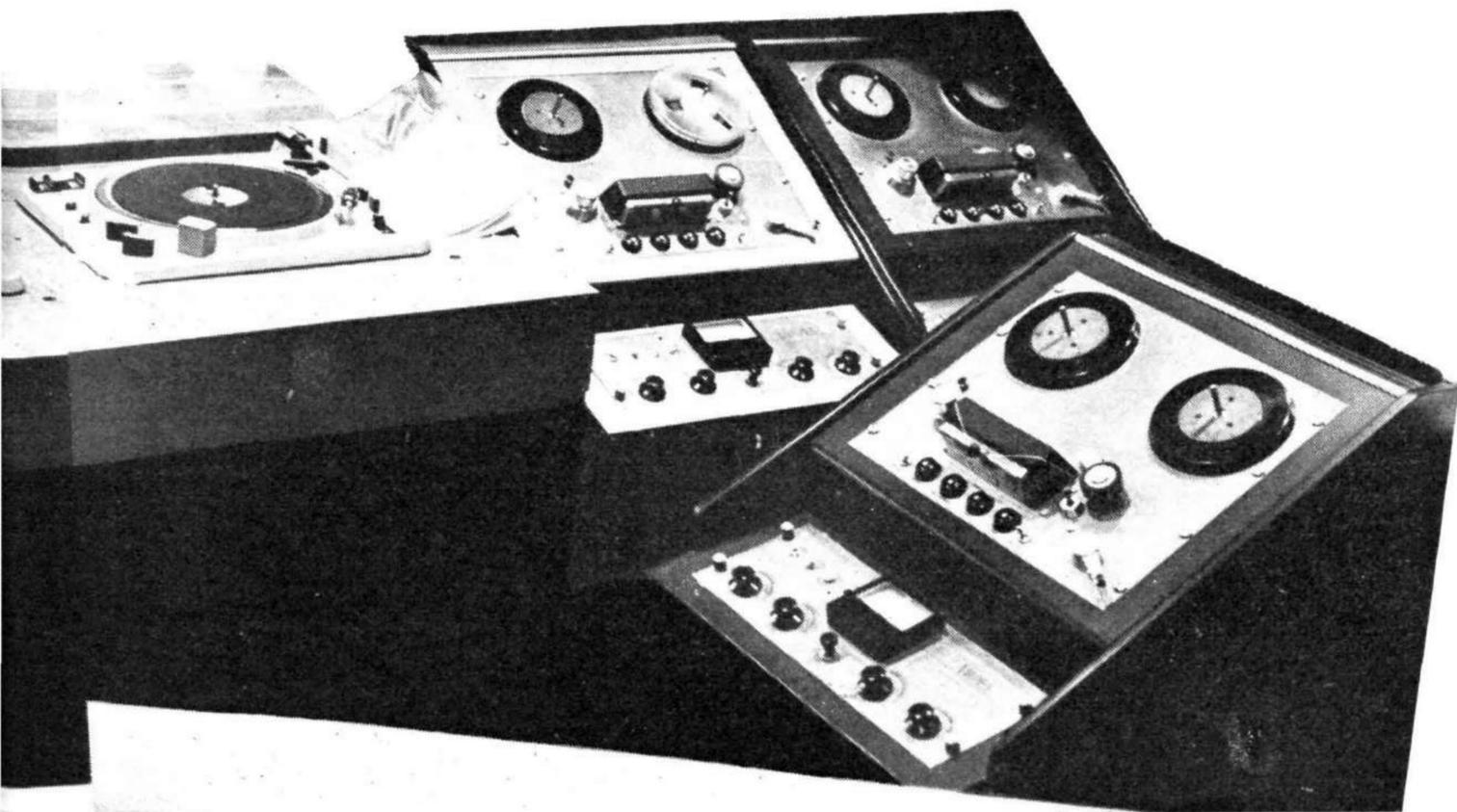
El cuidado, conservación, distribución y ampliación de todo un increíble tesoro de voces está en manos de un personal joven y activo entregado de plano a su tarea. Ellos dan toda clase de explicaciones a mis continuas preguntas.

La Fonoteca está dividida en secciones, según los temas. Temas generales, Divulgación cultural, Monumentos históricos de la Música española, Grabaciones en otros idiomas, Grabaciones combinadas con

proyecciones fijas y Archivo de la Palabra propiamente dicho.

Estas divisiones dan una pequeña idea de lo que se puede escuchar al poner en marcha una cualquiera de las múltiples cintas grabadas correspondientes a cada división.

Usted, por ejemplo, puede oír una serie de diez grabaciones sobre la novela española por el catedrático don Francisco Yndurain, una de las precisas lecciones de matemáticas del profesor Alberto Aizpun, nueve charlas de José Angel Valente empezando por el estepario «Cantar del Mío Cid» y acabando por la obra sencilla y honda de Antonio Machado; un emotivo cuento de Perrault en una dulce interpretación. Más aún, usted puede trasladarse a un gimnasio y seguir los ejercicios que le dicta el monitor y, rizando el rizo, usted puede visitar los museos españoles sin moverse de la Fonoteca. Admirable, ¿no? No es esto todo. Joyas de la música española (polifonía profana del si-



que graban simultáneamente cintas de una hora de duración en solo cuatro minutos.

La más moderna grabación de carácter educativo que ha llevado a cabo la Fonoteca es la serie de veinte títulos sobre las «Barreras escolares del desarrollo infantil», a cargo del doctor Manuel de la Fuente. Los títulos, por sí mismos, dan una idea de la importancia de estas lecciones: «Los niños superdotados», «El niño zurdo», «Los temores del niño», «Los trastornos infantiles del habla», «La escolaridad y los nuevos métodos de enseñanza», etc. En algunas de estas grabaciones, una profesora, un psicólogo y un doctor exponen a través de un coloquio los hechos y sus consecuencias prácticas.

Pero entramos ya en el santuario de la palabra.

ARCHIVO DE LA PALABRA

Don Ramón Menéndez Pidal fue quien inició esta importante serie de documentos orales, de voces que sonaron y suenan distintamente en los ámbitos de nuestra cultura y muchas de las cuales han dejado de oírse para siempre. Aquí están también, como por un efecto de magia familiar, voces amigas de hoy: ese compañero a quien la semana pasada, ayer mismo, escuchamos en un recital o en una conferencia, o a quien saludamos en una tertulia, en un café, en una exposición. Voces de ayer y de hoy, voces ausentes y voces presentes, pero todas vivas en el empeño de eternizar una común y distinta manera de ser. Unamuno y su entonación hueca, resonante, de rector omnipotente: «La gente—se le oye—aprende a leer con los oídos, no con los ojos.» Y después esta afirmación oportunamente estremecedora: «La palabra es el principio.»

Es sabido que Ortega y Gasset, además de un gran escritor, fue un gran orador. Su dicción es perfecta y su tono convincente, como el de un dominico medieval: «Tenemos que inventarnos nuestra propia existencia.» Y luego, como un lema, algo que para los «revisonistas» orteguianos pudo parecer equivoco: «He aceptado la circunstancia de mi nación y mi tiempo.»

Hay toda una serie de anécdotas con respecto a las gra-

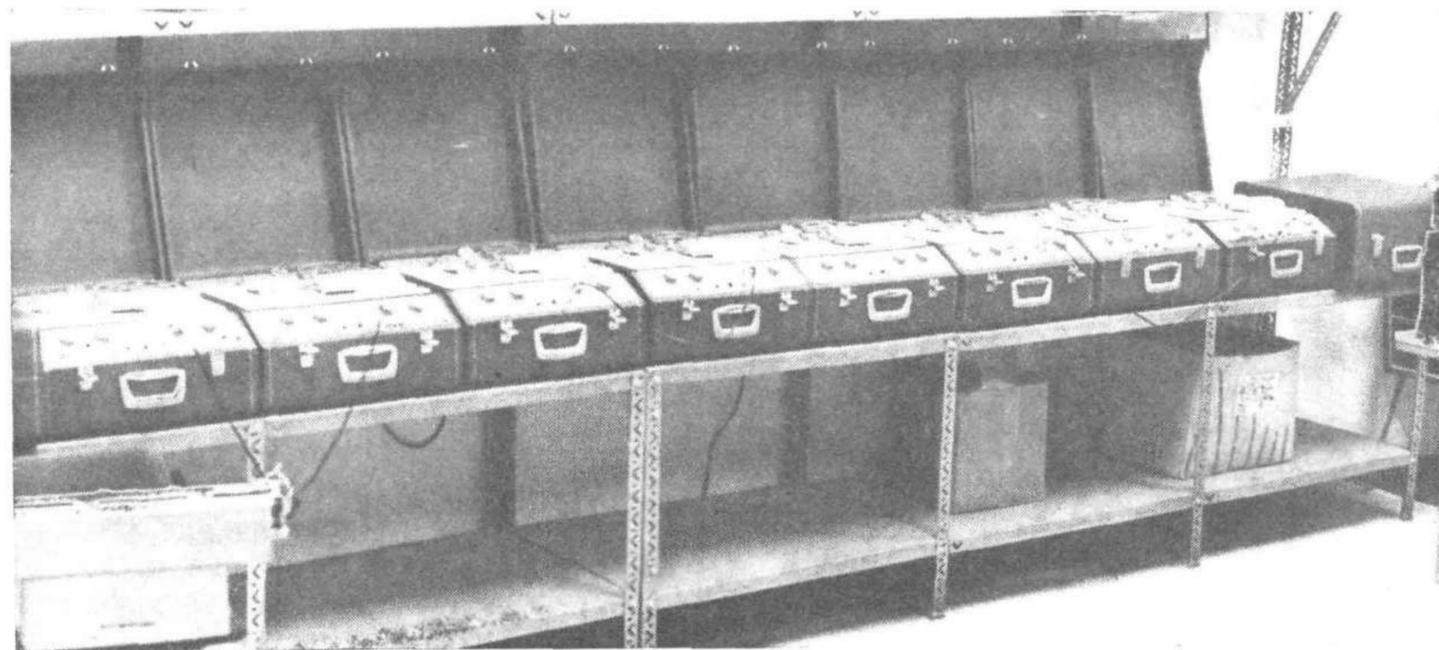
EL PRINCIPIO

Por Teresa BARBERO

glo XVI, la música en la Corte de Carlos V, etc.) en perfectas grabaciones. Villancicos regionales, folklore, música religiosa. Naturalmente, muchas de estas grabaciones van unidas a proyecciones fijas. Así, mientras usted admira el lienzo de Fortuny «La batalla de Tetuán», o «El Manzanares», de Beruete, escucha una detallada explicación sobre la pintura española del siglo XIX.

Pero no se piense que todo este caudal artístico se halla inmovilizado en unos estantes o guardado en las cámaras acorazadas de un banco de la cultura. Las grabaciones son una positiva ayuda para colegios, centros culturales, universidades. Y no sólo españolas. Universidades como la de Cambridge han solicitado grabaciones para la mejor comprensión del arte y la literatura españolas en cantidades realmente asombrosas. Hispanoamérica es un cliente asiduo. A veces se reciben encargos de varios ejemplares de una misma grabación y entonces entran en juego los magnetófonos de gran velocidad





baciones. La voz de García Lorca, por ejemplo, no está recogida por culpa del «despiste» de un subalterno. Cuando el poeta granadino fue a grabar a la hora convenida con los técnicos, el mencionado subalterno le detuvo a la puerta del edificio con un autoritario: «Hoy no se graba», y mientras el equipo se desesperaba esperándole, García Lorca se marchó y no volvió.

La voz de Pedro Salinas fue recogida durante la última conferencia que dio en el año 1961 en los Estados Unidos. Pero la grabación resultó lamentablemente defectuosa. Yo la he escuchado. Ruidos, resonancias y «soplos» deterioran su voz y hacen imposible la intelección de las palabras. Sin embargo, el Archivo consiguió, después de muerto el poeta, recuperar una cinta grabada años antes con dos poemas y que le fue enviada desde Puerto Rico. Esta sí que es la suya («La voz a ti debida»), frágil y clara, dulce y

estilizada, aunque los versos que le oigo —«Antes de la voz estaba el silencio más claro»— no sean de tan hermoso libro.

Incluso he tenido la suerte de escuchar una grabación en «copión» —usando términos cinematográficos— que se le acaba de hacer a Francisco Ayala y en la que aún existen esos ruidos «de ambiente» que acompañan a las palabras, yo diría que e humanizándolas: crujir de papeles, toses y carraspeos, susurros, comentarios acolchados. Y después una voz que ya es absolutamente americana en su acento, que con un deje dulce, colonial, empieza a leer su «Música para bien morir».

Cercanos, tan cercanos que me divierto notando diferencias entre sus voces «verdaderas» y sus voces «estudiadas», tantos nombres conocidos... Angela Figuera, Carmen Conde, Eladio Cabañero, López Anglada, García Hortelano, Ramón Solís, García Pavón... ¿Cuántos más?

De pronto, el Archivo, como un río fronterizo, se salta las aduanas y se va a buscar la voz de los españoles que «tienen algo que decir» más allá de nuestras fronteras. Y vaya si tienen que decir, aunque yo no tenga espacio para repetirlos.

A quienes me han atendido con tanta amabilidad les hago una pregunta que me interesa: ¿Quién puede beneficiarse gratuitamente de la Fonoteca? Me lo detallan: en un sentido amplio, todos aquellos centros de estudio e instituciones culturales que lo soliciten, cuyos dirigentes harán la petición al director del Servicio de Publicaciones con una antelación mínima de ocho días.

Salgo convencida de que lo que dejo atrás no es un panteón de voces, sino un coro más o menos armonizado, pero en el que brillan, aunque alguno falte, los mejores solistas de nuestra última cultura.

La buena ocurrencia del fotógrafo sólo trata de sorprender, no de engañar: por fácil que sea la partitura, no va a ser este un conejillo de Indias que nos salió lector de música o pianista... Como siempre, la realidad es, respecto a las primeras apariencias, más dilatada e incluso más sorprendente; permítanos imaginársela u ordenarla.

Los dueños de este animalillo trabajan tal vez demasiado y quizá—como cualquier otra familia—viven separados el día entero, de lunes a sábado. Recién rebasada la cuarentena, el padre anda siempre en lo suyo, sólo en el piso, y ayuda en las tareas caseras a la madre, mucho más joven, que ultima una carrera corta y hermosa. Las ecuaciones, Ovidio y la semántica inglesa no les son fáciles a los doce años de la niña, mientras que al chico, de ocho, cuesta un mundo hacerle tramitar sus deberes. Al caer el día, la familia se reúne, pero quehaceres y apremios no suelen dimitir. Hay cansancio, hay nervios reprimidos, hay cuadernos que faltan, telefonazos que crisan, apuros que se ciernen.

Y un buen día, alguien regala a la familia este cuí, antiguo animal doméstico, manjar y distracción de los incas. Mordedor, a veces; arisco, a

Colección

”SELECCIONES
DE
POESIA
UNIVERSAL”

FOTOS QUE DAN PIE

rachas; «Pequín», «Peludillo», o como se llame, es, con todo, de lo más salado y querible, pararrayos neutralizador de sombras pecuniarias, malas notas, inquietudes, tensiones: «la alegría de la casa»—460 gramos de alegría—, que ha sido puesta hoy sobre el viejo piano como suplantando a Rubinstein, Achúcarro o Emil Gilels, así como ayer le fue colocado un pañuelo en torno a la cabeza, con resultados claramente equidistantes de Walt Disney y de una vieja aldeana, o que anteayer, al ir a tomar el desayuno, lo encontraron los niños entre sus dos vasos de leche, asomando por una orza, en la que mamá, para divertirlos, acababa de meterlo.

En sus escritos sobre la caza, Ortega pone en tela de juicio la solidez de la moral habitual que los humanos aplican a su trato con los animales. He aquí este bichejo, que llegó en una jaula cierta noche de viento y al que festeja toda la familia, comiendo como un pachá, acariciado y jaleado, caliente en invierno bajo un radiador, fresco en el buen tiempo sobre la lavadora y atendidísimo viajero cuando la familia sale de viaje. Pero, ¿no hubiera querido él otra cosa? ¿No es, bajo su graciosa apariencia y sus diminutas proporciones, lo que sabemos que es: una máquina de guerra y reproducción

provista de dientes formidables, Atila de ratas mayores que él, feroz y tormentoso en el cielo? ¿No llegó a la casa malherido por sus hermanos, las orejas a tiras, surcado el lomo de cicatrices y desgarrones de cruentas peleas? Y si él pudiese elegir, ¿no preferiría seguir en eso, y no medrar y engordar día tras día, junto a su zanahoria, sus hojas de lechuga y su galleta? No hay respuesta a tales preguntas, ni acaso pueda haberla, y son la gracia del tamaño,

la del color, la del aspecto, quienes lo deciden todo, por vía humana, naturalmente, según nuestros limitados sentimientos y entendimientos.

A muchos metros bajo las ventanas, zumba el tráfico entre los árboles, y mayo incendiado hace horas ya, con la puesta de sol, el largo y agreste cinemascopio del Guadarrama. Otra noche se abate sobre la cocina y el mundo, y la bestezuela de la lavadora—puesta por la mañana en el piano, donde curio-

seó un poco a Boccherini por si resultaba comestible—se tiende para dormir, no ya como alegría de la casa, sino más sola que Dios y sintiendo acaso en su letargo, a través de las oscuras redes del instinto, las reglas perdidas de su verdadero juego: los incisivos del rival, la proximidad de la hembra, un fluir, cálido e indiferente, de sangre corredora.

FERNANDO QUIÑONES

(Foto: José María Barreiro.)



Recientemente aparecido:

POEMAS ESCOGIDOS, de Fernando Pessoa. Versión de Rafael Santos Torroella.

En la misma colección:

SALMOS, de Patrice de la Tour du Pin. Versión de Manuel Álvarez Ortega.

LA NUEVA POESIA SUECA. Versión de Justo Jorge Padrón.

POEMAS, de Paul Eluard. Versión de Jorge Urrutia.

POEMAS ESCOGIDOS, de Leonard Cohen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

ANTOLOGIA POETICA, de Ted Hughes. Versión de Jesús Pardo.

ANTOLOGIA POETICA, de Cesare Pavese. Versión de José Agustín Goytisolo.

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

POEMAS, de William Bleke. Versión de Agustí Bartra.

STANYAN STREET y **ESCUCHAD LA TERNURA**, de Rod McKuen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

ANTOLOGIA DE LA «BEAT GENERATION». Versión de Marcos Ricardo Barnatán.

En preparación:

ANTOLOGIA DE W. B. YEATS, por Jaime Ferrán; **ANTOLOGIA DE VICTOR SEGALÉN**, por Leopoldo Azancot; **ANTOLOGIA DE HART CRANE**, por Agustí Bartra; **ANTOLOGIA DE GIUSEPPE UNGARETTI**, por Giovanni Cantieri, entre otros.

PLAZA & JANES Editores, S. A.

EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

PRONTO será una realidad el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

El nuevo y colosal edificio va a tener capacidad suficiente para que en sus salas —con una actual y original disposición— se pueda contemplar un buen número de obras de arte de los escultores y pintores más modernos. Y tenemos que preguntarnos hoy ¿quiénes serán los visitantes...?, ¿cuántos serán...?, ¿de qué clase social...?

Nos hacemos la pregunta después de leer una encuesta que han celebrado los franceses para conocer los gustos del público en general, no especificado, respecto

gurativas, como Munch, Soutine o Soulages...

El resultado de la encuesta ha sido desalentador. Resulta que entre el público francés, considerado como uno de los más cultos de la tierra, de cada cien personas, más de setenta no han visitado jamás una exposición de arte moderno. La investigación demuestra a las claras que el público se interesa por el artista más bien por lo que tenga de «vedette» que por lo que tenga de pintor, aunque, naturalmente, a veces coincidan popularidad y mérito, como en el caso de nuestro Picasso, que ha

que lo que ofrecen es lo justo, o lo esperado, o lo merecido...? Todos sabemos las grandes batallas que se llevaron a cabo hace unas décadas por elegir lo que debía estar en las paredes de nuestro «antiguo» Museo de Arte Moderno.

* * *

EN estos días he leído un libro importante. Me refiero a esas «memorias» de Julio Caro Baroja, tituladas «Los Baroja». El autor de tan importantes li-



En este aguafuerte de Ricardo Baroja, vemos a su hermano don Pío en los escenarios naturales de «La busca»

al arte moderno. En Toronto y en París se ha hecho un sondeo, repartiendo veintitrés lotes, de diez tarjetas postales cada uno, entre personas adultas. En las colecciones que reproducían los cuadros estaban representados, por temas distintos —desde el desnudo, al retrato, al paisaje...—, pintores eminentes cuya obra se podía encerrar entre las fechas 1900-1960. Allí estaban cuadros de Gauguin, Matisse, Bonard, Picasso, Manet, Modigliani, de una parte; de otra, Cézanne, Rouault, Buffet, etc.; entre los que representaban «figuras en movimiento» se encontraban Renoir, Degas, Léger, etc.; entre los paisajistas, Derain, Monet, Van Gogh, Rousseau «el Aduanero», Miró, etc.; estaban también incluidos en las series menos fi-

sido uno de los más favorecidos en la elección. Henri Rousseau, con su «Gitana dormida», también ha tenido un buen resultado en el plebiscito. En cambio, Miró ha sido desechado casi por unanimidad. Al preguntar al censo que ha servido de base qué consideración le merecía el artista moderno, un buen número de preguntados ha respondido lo que tanto se oye ante una exposición de un artista «que no se entiende». La respuesta ha sido: «Alguien que se burla del público y que se aprovecha de la tontería de las gentes.»
¿Qué ocurrirá en las horas de visita de nuestro flamante museo, pasadas las primeras semanas, en las que se hayan consumido los frecuentadores de la novedad...? ¿Cuándo sabrán los cuidadores del mismo

bro de ensayo, etnografía y folklore, saca a la luz ahora más de quinientas páginas que no dejan un respiro al lector por su interés informativo, por lo que representa el particular punto de vista de un joven que ha vivido, solitario y meditativo, entre gentes y familiares de una decisiva importancia histórica y literaria. Libro duro y entristecedor, escrito desde un niño, desde un muchacho, desde un hombre, lleno de oscura ternura y de preocupación constante por su «ser» y su alrededor. Libro sincero y descarnado de alguien que ha vivido tiempos y personas —él mismo— de un relieve humano excepcional, formando una constelación de la que, naturalmente, es don Pío estrella de primera magnitud. «Las situaciones conflictivas,

como ahora se dice, venían siempre del lado del hombre más conocido de la familia», nos dirá Caro Baroja.

Hay trozos —no me atreveré a decir capítulos— que parecen escritos por el propio Pío Baroja, aunque es verdad que la explicación puede estar en la identidad que existe en muchos aspectos entre las personalidades de tío y sobrino. Son un documento de preciosa utilidad para el conocimiento de la época, las dedicadas al Madrid del Ateneo, de la Universidad, del Instituto Escuela, de las librerías de viejo, de la «gente conocida» de los años veinte y treinta. Un niño de diez años, un joven de veinte, andaba entre aquellos «mayores» con una memoria y una sensibilidad poco comunes. Es muy importante el capítulo titulado «Mi tío Pío». Ya nos advierte el autor: «La visión que puedo dar, pues, del hombre, es bastante distinta de la que cabe encontrar en libros de crítica y de literatura.»

Y ahora, una nota que puede unir las dos anteriores. Se trata de unas líneas del libro de Caro Baroja sobre el destrozo que hizo en el Museo de Arte Moderno su entonces director Juan de la Encina. Ni quito ni pongo rey, pero copio de «Los Baroja» estas líneas:

«Un museo no es una colección particular. Es la expresión de la Historia en un aspecto. Yo como coleccionista puedo inundar mi casa de zuloagas y echevarrias, como lo hizo Juan de la Encina en su reforma y con su criterio de joven tremebundo de 1915, o de mirós o grises. Pero si en un tiempo hubo en España un pintor con éxito e influencia que se llamó don Dióscoro Teófilo de la Puebla, u otros que eran don José Pradilla o don José Moreno Carbonero, no hay Juan de la Encina que tenga autoridad para deshacer la memoria de esto en nombre del «buen gusto». Hoy habrá en España muchos jóvenes que crearán, frente a lo que creía él, que Zuloaga o los Zubiaurre son «abomination».



Julio Caro Baroja
LOS BAROJA
TRINIDAD

CRÓNICAS Y CARTAS del extranjero

de Nueva York

OFENSIVA DE LOS “PAPERBACK” EN USA

Por Jose María CARRASCAL

(Advertencia preliminar: la danza de cifras que sigue, correspondiente a los derechos de autor que se están pagando en los Estados Unidos, no tiene la intención de afilar los dientes de los escritores españoles. Se trata de «facts and figures», datos y números, como por aquí dicen.)

Los «paperback», los libros de bolsillo, se hallan a la ofensiva en los Estados Unidos y su subida es exuberante, como dice el vicepresidente de la editorial Fawcett. Tan exuberante que amenazan con barrer al «establishment» del negocio editorial, los «hardcover», los libros de cubiertas duras.

La norma venía siendo que un libro apareciese en esta última forma, en edición restringida —bueno, edición restringida son aquí veinte mil ejemplares—, para luego, si tenía éxito, editarse en una colección de bolsillo. Y por lo general, el autor compartía en un cincuenta por ciento con su editor original las ganancias que obtuviese de las ediciones en rústica.

El éxito de éstas, sin embargo, está haciendo dar la vuelta al panorama. Los autores empiezan a dirigirse de entrada a los editores de «paperback» por dos razones que no admiten discusión: porque les ofrecen un adelanto mayor que los de «hardcover» y porque así no tienen luego que repartir las enormes ganancias que se sacan de estas ediciones populares. «Si la cosa continúa al ritmo que hasta ahora, en cinco años estaremos todos haciendo 'paperback'», dice un señalado editor de libros encuadernados.

Voy a darles cuenta de las últimas victorias obtenidas por la «rústica» sobre la «tela»:

La casa Fawcett ha pagado a James Michener un millón de dólares por su próxima novela «The Drifters» y los derechos de reimpresión de ocho libros anteriores.

Bantam Books ha adelantado a Michael Crichton quinientos mil dólares por los derechos de su próxima novela «The Treminal Man».

The Dell Publishing Company ha ofrecido a Gerold Frank quinientos mil dólares por una biografía de Judy Garland, que el escritor no piensa acabar antes de 1975.

Los editores de «paperback» se muestran igualmente activos en reimpresiones y, así, Avon ha pagado cuatrocientos mil dólares por los derechos de «Lo que el viento se llevó».

Otra muestra de que los autores norteamericanos son cada vez mejores comerciantes lo indican sus contratos directos con los círculos de lectores, popularísimos en este país. William Peter Bratty, autor de «The exorcist», una novela que lleva dos años en la lista de «bestseller», ha recibido un millón de dólares del círculo The New American Library, conservando sus derechos sobre la edición «paperback», de la que debe haber sacado una enorme cantidad, pues se ha agotado el primer millón de ejemplares y se está tirando una segunda edición de cinco millones.

Y para terminar: Irving Wallace acaba de firmar un contrato por el que se le prometen dos millones de dólares por los derechos en rústica de su novela «The Word».

Todo esto, naturalmente, no sería posible sin esas tiradas gigantescas que aquí se hacen, sin una propaganda masiva de las novedades y sin una automatización tal que un ejemplar puede ya venderse a 95 centavos, precio aquí insignificante. Todo esto unido ha convertido en Norteamérica al libro en un artículo de consumo.

Es posible que, como dicen algunos, la novela esté en crisis. Pero los novelistas, al menos en los Estados Unidos, no parecen estarlo.



Premios ESTAFETA para menores de 25 años

incruento cuento contado

Por José FERNANDEZ NICOLAU

cuentos 4

Y aquel señor le dijo: «Buenas tardes, ¿usted qué hace? Pues, yo escribo. ¿Y usted? Yo no, yo no escribo. ¿Y usted por qué escribe? Por no no escribir. ¿Y usted, por qué razón no escribe? Por no escribir. ¿Y le parece suficiente motivo para no escribir? Más que suficiente. Además de suficiente, me parece necesario: para no escribir, es necesario no escribir. La perogrullada es bastante clara, ¿no? ¿O es que usted, señor, no ha escrito alguna vez escribiendo? Parece que no acaba de entenderme. De principio le diré que no sé por qué causa se metió conmigo, y no lo hizo con el señor que escribía; pero vaya buscando una plomiza motivación porque en cuanto concluya mi precisa aclaración sobre el tema que tan estúpidamente tiene a mal desorbitar, le denuncio. Escuchémonos. Su pregunta está mal formulada. Usted, acuso, no sabe interrogar debidamente. El señor que tengo a mi derecha le dijo que escribía. Cuando se dirigió usted a mí, adivino que suponía que yo había escuchado su pregunta. Mire: yo no tengo prisa; si usted la tiene, se va y no me pregunta. Lo que no admito es que de primeras me digan: ¿y usted? ¿Y yo... qué? No le pasó por —¡vaya una cabeza!—, que yo le podía haber contestado: yo bien, la pequeña con anginas... Se da cuenta. ¿Y usted? Sentadito, le podía haber contestado. No se preocupe, que lo de la denuncia no lo tendré en cuenta, no se preocupe; veo que me presta atención. ¡Quítese el abrigo! Además, me voy dando cuenta de que carecía de

base cuando me hizo la pregunta. Voy a abrir un poco la ventana. Usted se conforma, lo ha demostrado, con que ese señor le conteste que él escribe. No sé por qué le ha salido por ahí. Le respondió lo que le vino en gana. ¡Menudo ése también! Porque en ese momento, lo que hacía era comerse una magdalena con café con leche. Es más, y ahí está la insolencia, es lo único que hacía ese señor, ¡señor! Ni tenía papel encima de la mesa, ni bolígrafo, ni nada escrito en ningún lugar. Queda zanjado que ese señor lo que hacía era comerse una magdalena con café con leche. Pero vamos a otro punto. Ante la difuminada pregunta ¿y usted?, yo le di otra respuesta inexacta, impropia y semejante a la de ese señor: yo no, yo no escribo. Pero hombre, ¿quién me obligaba a mí a contestarle que no escribía? ¿Quién me habló de escribir? Desde luego, su pregunta es todo lo mala que yo quiera. Es más: en el caso de que yo hubiera visto al señor de mi derecha comiéndose la magdalena, que no tengo por qué haberlo visto, le podía haber respondido: yo no como magdalena con café con leche. Pero no tengo por qué haberlo visto, y, ante su pregunta, la posición justa que yo debería haber adoptado era haberme quedado mudo, sin preguntarle siquiera —de hecho no lo hice—: ¿y yo... qué?, dado que el que preguntaba era usted; no obstante, para que el resultado final tuviese varios matices, preferí contestarle. En todo caso podemos abrir el balcón. Mas, no se contentó con todas esas incorrecciones, sino que continuó

en ellas. ¿Cómo se explica que le siga preguntando al señor de mi derecha que por qué escribe, si lo que hacía era comerse una magdalena con café con leche? ¿Cómo es posible que se dé tan cachaza y tamaña incongruencia? Naturalmente, según sus vacuas maneras de preguntar, si ese señor hubiese estado escribiendo, usted le hubiera preguntado por qué tomaba magdalena con café con leche. ¡Ah! Pero no para ahí la cosa, no. Ese señor, que ya debe de ser usted bobote para no haberse dado cuenta a tiempo, le sigue tomando el pelo y le contesta que escribe por no no escribir, siendo que no no no escribe nada; es decir: que no escribe nada, porque ya vio que lo que hacía no era escribir. Usted, que no se da cuenta, viene a formularme a mí una pregunta de sobra, pues si se hubiera percatado de que el señor ése no escribía, mi pregunta le hubiera tocado a él y no a mí; de esa forma, usted se



podía haber evitado una incorrección y yo el oírlo. Pero como ya estaba hecho el santo, pensé que deberíamos sacarlo a pasear, y le contesté: por no escribir. Usted, como si le hubiese contestado algo diferente a lo que hacía el señor de mi derecha —que tan cruelmente se ha portado con usted—, sigue centrando sobre mí su impreciso interrogatorio que, por otra parte, no merecía mis claras explicaciones; recuerde que el águila no se detiene en cazar moscas, pero, como aquél ya decía: «ars longa, vita brevis», no me quedó más remedio. Sé que es su trabajo, sé que es su trabajo, pero ponga más interés en él, porque todos no somos como todos. Hay preguntas y preguntas, cabezas y cabezas... La suya, por ejemplo, a pesar de ser tan gorda, oscila poquísimo... ¡Ande! ¡Ande! ¡Vaya y cierre de prisa, que está el balcón abierto!» Y se fue.



APROXIMACIONES AL SILENCIO Y AL VACIO

poemas 4

I

Corría con un vértigo de esquina,
de balcón y cristal,
hacia la oscuridad, ¿inmaculada?
No lo detuvo el eco
de su propio latir nuevo, presente.
La noche le dolía en las pupilas.
Tuvo una sed terrible por las manos
tanteando en el Tiempo.
Pero se distraía en una aguja de reloj
desorientada acaso.
Vio cómo en el cristal sobre las horas
estaba reflejado con la cara convexa:
desfigurado el rostro por el tiempo.
Abandonó el reloj.
Giró sobre las doce campanadas,
y de la torre al aire
le nació
una profunda libertad alada.
Allí encontró su última luz, su sombra,
y aquel silencio que buscaba.

II

El vacío
vacío,
vacío aclimatándome.
El cuerpo hueco
—desnudo boca adentro—
y el tornillo gigante arrollando,
enrollándome.
Los jarrones azules alineados
destilando misterio por la sombra,
y arriba, en espiral,
todas las vírgenes
con la sonrisa gótica
rota y descontrolada por el tiempo.
Viajando el barco por la orilla inútil
y por el aire el pez
surcando rosas.
El universo entero en esqueleto.
Ninguna estrella, ¿fuego?
Y los niños, agónicos y pobres,
desdentados y viejos,
vaciados.
Todo desfigurado por el humo.
La niebla en las rendijas.
El sol vacío y la campana ausente.

ILDE RAMOS

15

ALCANCE MAGICO DE LA SUPERSTICION

Por Luis BONILLA

Han caído los antiguos mitos que tomaron parte histórica en la formación de una serie de valores éticos y sociales. Primero se desestimó racionalmente el aspecto externo del ritual primitivo y legendario, como propio de un remoto mundo sencillo que hallaba en esos mitos explicaciones fabulosas a lo desconocido, o buscaba en ellos el cauce misterioso para evadirse de una realidad insuficiente. Luego, también se desacreditó lo que ya no eran planteamientos fabulosos o ingenuos rituales, sino el sentido interno de los mitos, su alcance protofilosófico que tendía a simbolizar aspiraciones de trascendencia ético-social, como la libertad, la inmortalidad, el dualismo Bien-Mal, el infinito, el dilema del más allá, la ecuación muerte-vida, el amor, la aspiración de futuro, la moral heroica, etc. (1). Valores, que al ser desmitificados tendieron a extinguirse en un mundo que perdía el viejo equilibrio racional-irracional, característico de la disposición humana para enfrentarse a la vida. Después del ocaso de los mitos, se produjo el otro fenómeno contemporáneo de una progresiva extinción de la trascendencia espiritual en los actos del ser humano, que así vuelve a sentirse angustiado en su hambre de inmortalidad y ansia de justicia moral.

Ante esta encrucijada, el hombre tiende a llenar el vacío con otra mitificación y sacratización rudimentarias, supersticiosas, o de retorno a cauces, que, psi-

cológicamente, pertenecen al pensamiento mágico. Proceso del que la persona ni siquiera es consciente unas veces, y otras no desea analizar porque le es doloroso saberse enredada por una serie de pequeños «rituales» o creencias de índole supersticiosa a lo largo de su vida cotidiana.

El problema no debe enfocarse exclusivamente como reminiscencia ancestral, o propia de estados culturales de inferioridad; porque al establecer el consabido paralelismo entre el salvaje y el hombre intelectual, observamos que si bien hay creencias supersticiosas que proceden de mitos semiolvidados, también se producen *nuevos* hechos supersticiosos, actuales, que el hombre de hoy realiza como creación propia, individual, y sin que les reconozca la importancia psicológica que inconfesadamente tienen para él.

El hombre actual realiza en ocasiones ciertos actos cuyo matiz supersticioso no es explicable por la continuidad histórico-psicológica de creencias viejas, más o menos transformadas. Hay también otros comportamientos supersticiosos de nueva creación que parecen anacrónicos en la época del triunfo de la técnica. Este doble aspecto: actitudes de raigambre histórica e impulso actual, hacen al fenómeno supersticioso de una gran complejidad.

(1) Sobre el análisis y aspecto histórico de estos procesos de simbolización puede verse mi obra: *Los mitos de la Humanidad*. Prensa Española. Madrid, 1971.

una calle por el mismo sitio; y si una circunstancia se lo impide, tiene la sensación de que algo desagradable le puede ocurrir. Hay quien al entrar en una casa procura rozar la pared con una mano de manera especial. Otras personas evitan pisar las rayas de las primeras baldosas al salir del portal; y también no falta quien se cuida de trasponer la puerta de la calle con el pie derecho. Así, año tras año, hasta convertir dichos movimientos, inadvertidos para los demás, en una necesidad que el propio individuo reconoce absurda. Hay otros actos rituales, como la disposición de los objetos sobre la mesa de trabajo; y que al descalzarse para ir a la cama «necesite» colocar los zapatos en una determinada posición, al haber convertido un acto de orden en un ritual de exagerada precisión.

El hombre de nuestra sociedad actual se crea una serie de actos en los que a veces infunde una intención ritualizadora, como dar cuerda al reloj de la sala, y no permitir que nadie realice tal función porque ha conferido a ese acto una intencionalidad inconfesable de orden mágico. Racionalmente, el individuo sabe que en estos «rituales» existe un fondo supersticioso, y rechaza conscientemente un fundamento de causa-efecto entre dichos actos y la «protección» que parecen augurarle. Se avergüenza de su debilidad, pero no puede luchar contra esa tendencia, porque la sensación irracional de «seguridad» que le proporciona pertenece a un mundo nebuloso de remoto espejismo mágico, donde se impone sensitivamente la razón de la sinrazón. En todo caso, aun queriendo salir de este marasmo, en el que en mayor o menor intensidad se siente esclavizada la persona, tampoco desea liberarse a costa de entablar una dura y angustiosa batalla consigo mismo. es decir entre el consciente y el inconsciente, cuyo enfrentamiento supone la sensación dolorosa de escindir su realidad vital. Todos estos «rituales» se hallan enquistados en el terreno de lo preconsciente; y lo mismo se refugian en el inconsciente, que

EL RITUAL SUPERSTICIOSO DEL HOMBRE MODERNO

El hombre sometido a la serie de tensiones económicas, emocionales, familiares, laborales y de realización vital de sí mismo, suele repetir diariamente varios actos

en los que pone la precisión de un ritual. Y comprueba que necesita efectuarlos para no sentirse angustiado, aunque dichas acciones carezcan de importancia aparentemente, y su ejecución pertenezca a la esfera de tantos hechos comunes de la vida cotidiana. La manera de realizarlos, su precisión idéntica y el signi-

ficado que la persona infunde a estos actos en su fuero interno, muestran que tienen para ella un sentido que los demás no advierten. Podrían citarse infinidad de ejemplos, fácilmente observables y rayanos en la neurosis. A veces puede tratarse del hombre que en el camino de su casa al trabajo cruza siempre, indefectiblemente,

pueden racionalizarse al pasar a la conciencia. Esta situación dinámica de los «rituales» a caballo de la imaginaria frontera entre los dos polos antagónicos y complementarios de la psicología individual, crea su persistencia; y hace posible que un individuo, normal en todo lo demás, logre hacer convivir estos lastres de magia supersticiosa con el comportamiento de una mentalidad eficiente en su vida cotidiana.

LOS AMULETOS EN LA SOCIEDAD DE CONSUMO

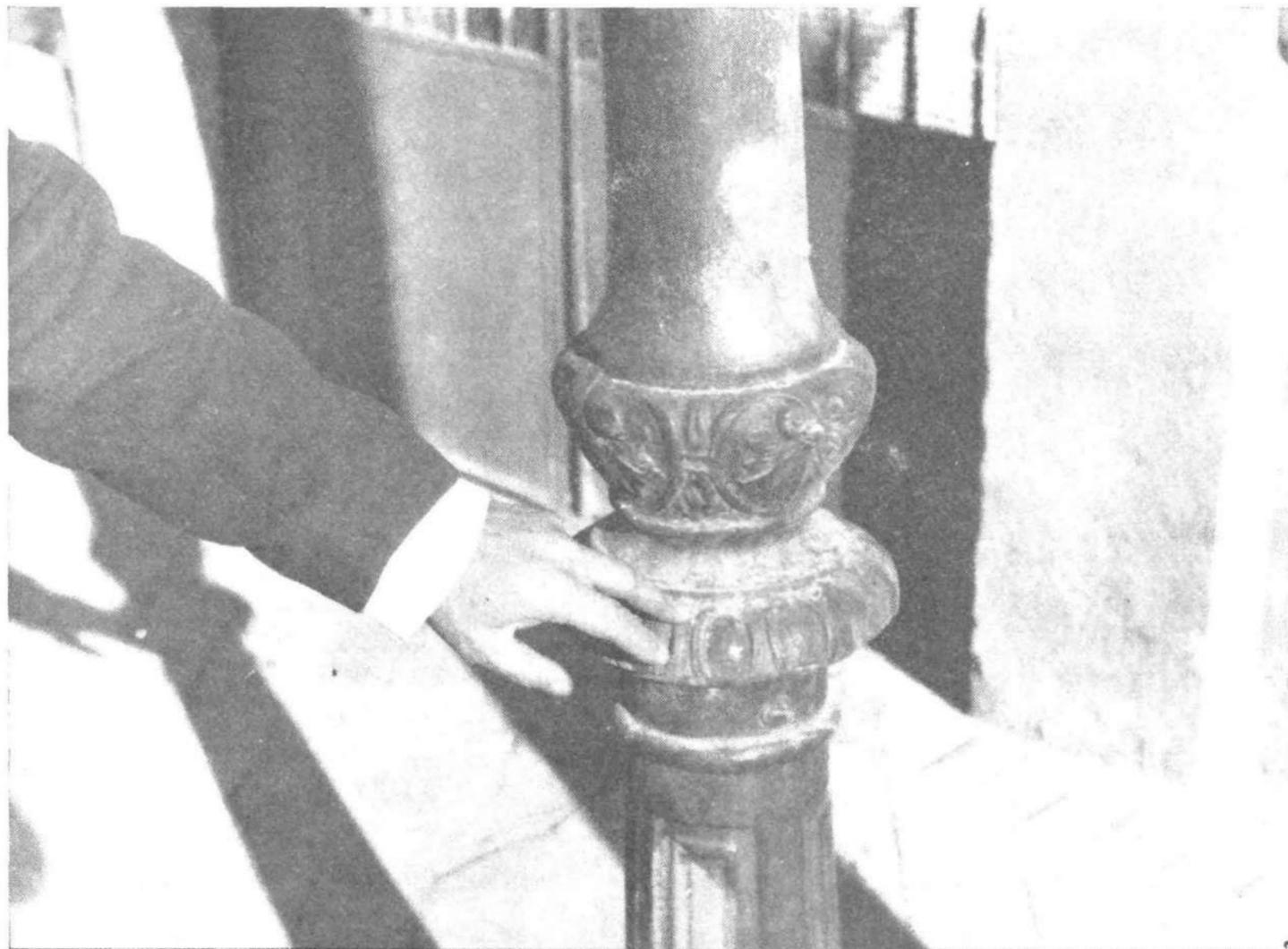
La profesión de adornos y colgantes para el interior del coche, ofrecidos por el comercio en los más variados aspectos, representan un detalle caprichoso, pero algunas personas otorgan a éste o aquél adorno un significado más

profundo e inconfesable, porque han transferido a cierto muñequito colgante un sentido protector o de buena suerte, lo cual se demuestra cuando la pérdida de este amuleto produce un disgusto desproporcionado al valor intrínseco como adorno que pudiera ser repuesto con facilidad. Pero ahí está el quid de la cuestión: es aquel determinado objeto el único donde su propietario infundió un sentido mágico, generalmente

en un proceso comenzado en lo casual y luego madurajo hasta adquirir esa trascendencia. No se trata del mismo proceso mental de quien coloca una herradura detrás de la puerta al seguir una tradición supersticiosa. Esto es una actitud legendaria, como otras varias, común a muchísimas personas; y la fe que ponen en dicha superstición puede ser insignificante, sin trascendencia, hasta olvidar casi siempre dicha herradura. Pero el amuleto antes aludido es una superstición exclusiva, creada por el individuo «para él sólo» como símbolo de su buena suerte, e incluso «fetichizando» en un proceso mental de cauce mágico.

El nuevo elemento de protección y buena fortuna, tiene las viejas atribuciones que daba el hombre primitivo al fetiche, aunque ahora le infunda el carácter mágico con los medios del ambiente actual, de acuerdo a los materiales, al arte, las palabras, la moda en fin, que abastece profusamente la comercialización de ideas y usos en la sociedad de consumo.

Algunos objetos de la vida cotidiana, como un anillo, la pluma, una pitillera, el reloj, o un determinado pañuelo de repuesto que nunca se usa, reciben a veces un significado propiciatorio con parecido valor al talismán o amuleto de nuestros antecesores remotos. La similitud es más idéntica, cuando alguien recoge en una excursión (que ha sido de honda trascendencia emotiva en su plan de vida) un fragmento de piedra o madera, tomado ya con cierta intención ritual para convertirlo luego en amuleto, bajo la inocente apariencia de uno más de los «souvenir»; con la diferencia de que este «recuerdo» le ha forjado en su historia un segundo trasfondo de alcance mágico.



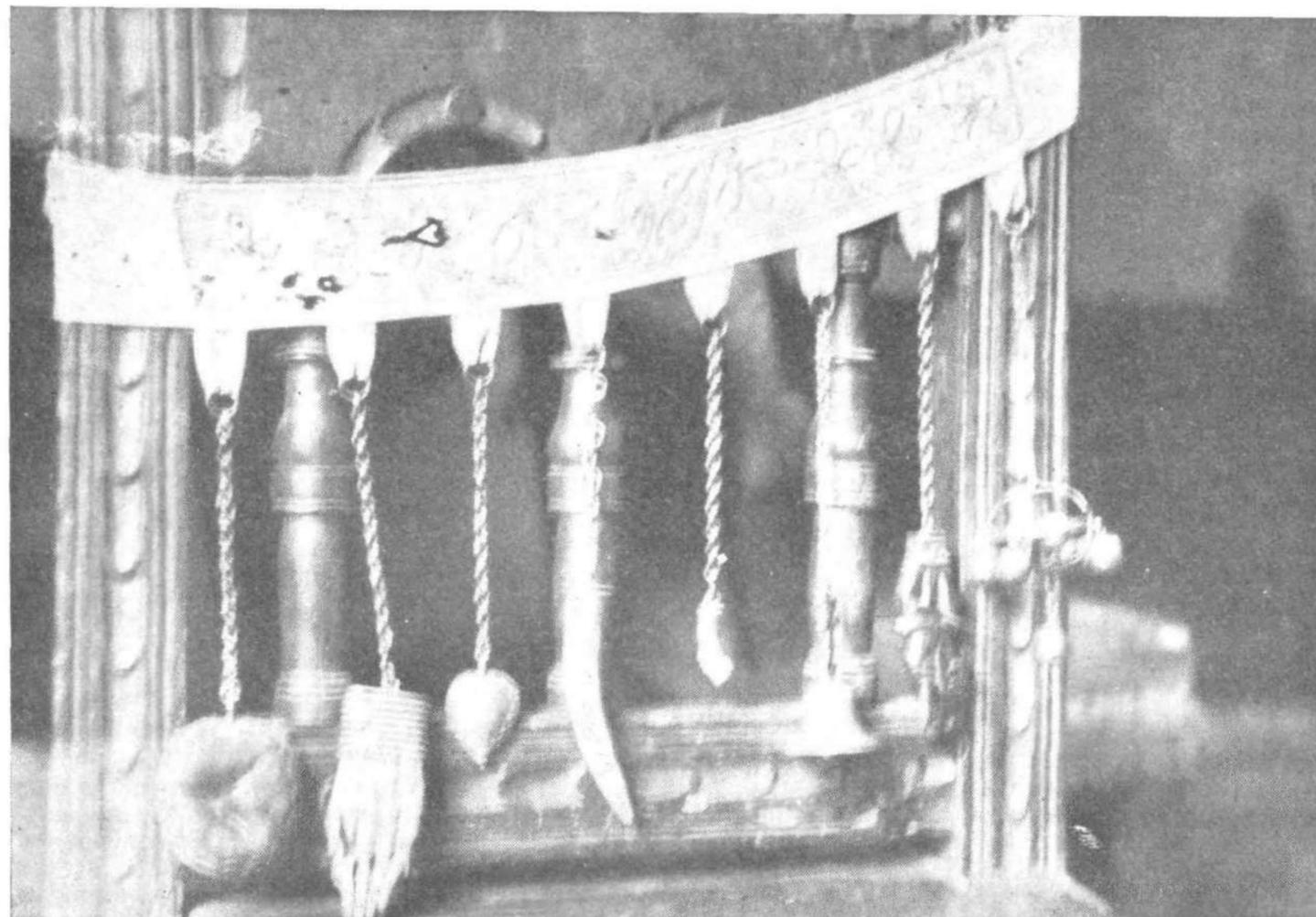
Hay quien «necesita» rozar con disimulo un objeto de hierro, a veces uno determinado, al iniciar la jornada, en su camino hacia el trabajo

ENTRE LA NEUROSIS Y LA SUPERSTICION

Ya Freud observó que al dar el hombre primitivo una interpretación supersticiosa a las casualidades, se comportaba como los paranoicos de nuestros días, que sacan conclusiones de signos insignificantes; pero en aquellos pueblos precientíficos estaba entonces justificada y era lógica la superstición que hoy nos parece fuera de lugar. Sin embargo, resulta evidente que si los motivos que arrastran al hombre a la superstición son inconscientes y pertenecen a una actitud «evolucionada» en la escala zoológica, de reacción sólo humana, en la capacidad mental de relacionar causas y efectos fuera de la realidad natural, no es extraño que subsista para resurgir en los momentos de crisis del individuo de cualquier época.

Según Freud, «la superstición es originada por impulsos hostiles y crueles reprimidos. La superstición es en gran parte un temor de desgracias futuras, y aquellas personas que frecuentemente desean mal a otras, pero que a consecuencia de una educación orientada hacia la bondad han reprimido tales deseos, rechazándolos hasta lo inconsciente, están especialmente próximas al temor de que como castigo a dicha maldad inconsciente le acaezca alguna desgracia que recaiga sobre ellos viniendo de la realidad exterior» (1).

(1) FREUD: *Obras Completas*, VI, página 575 de la edición Biblioteca Nueva. Madrid.



Perduró en toda Europa, hasta el siglo XVII, la costumbre de tener junto a la cuna de los niños una banda de cuero de la que colgaban diversos amuletos, para que jugaran con ellos

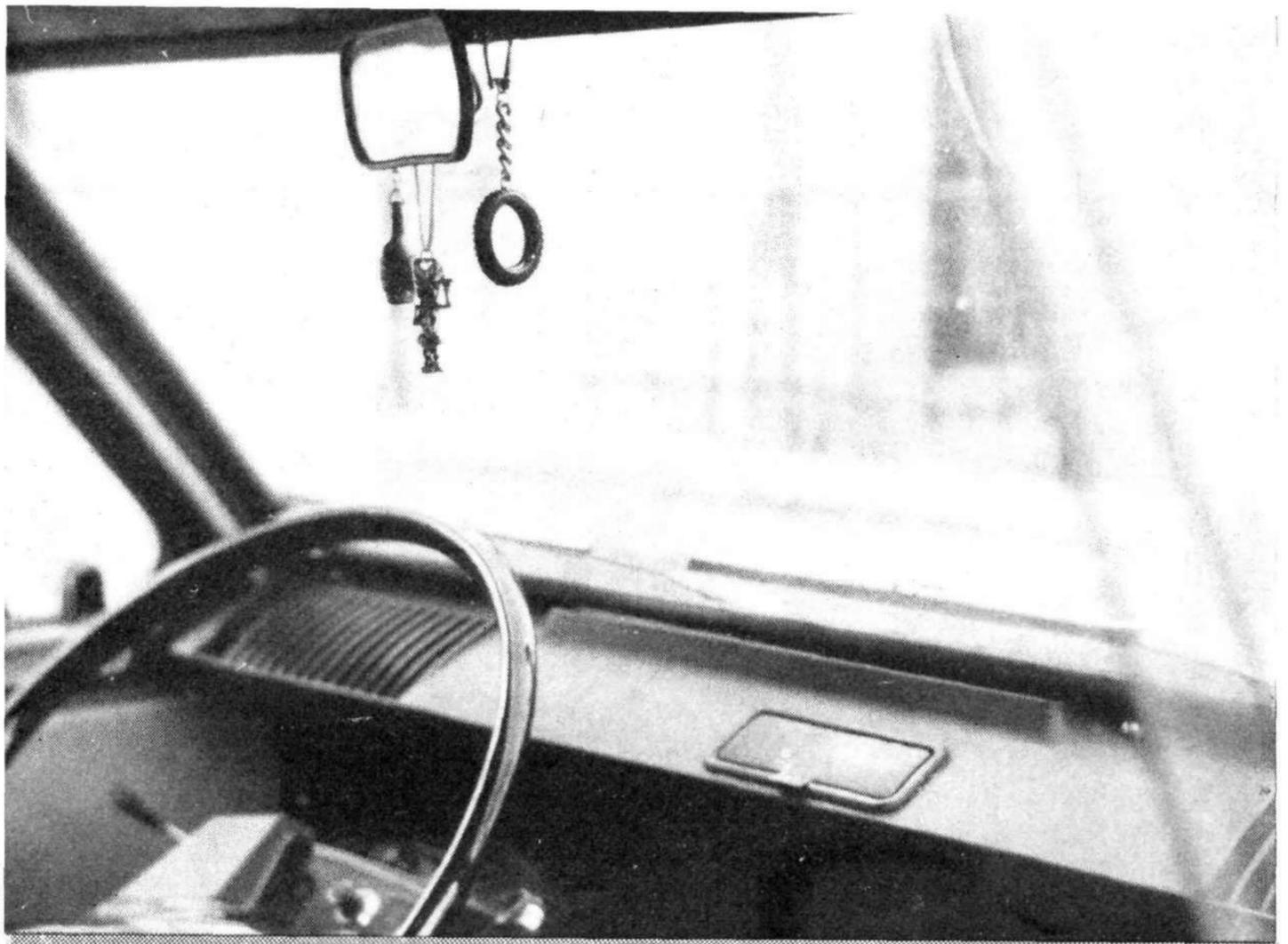
Para llegar a las raíces psicológicas de la superstición, hay que desentrañar las motivaciones que le dan sentido. Aún más a fondo que la superstición elemental de imaginaria causa-efecto en los hechos fortuitos, falsa interpretación de casualidades a que alude Freud, así como la superstición en las neurosis de ansiedad, debe buscarse en los estudios de C. G. Jung la presencia «histórica» del *inconsciente colectivo*, donde puede justificarse el común hallazgo en nuestros días de esos actos, con su profundo y complicado mecanismo de pensamiento mágico. Hunden sus raíces en unas fuentes milenarias, existentes dentro de la disposición mental del individuo, junto a los arquetipos y actitudes que se *actualizan* en algunas supersticiones «de nueva creación», no tan espontánea como parece. Auxiliado el problema sobre las bases psicológicas de la escuela de Adler, no se pierde de vista el mecanismo de los complejos de inferioridad y la autodefensa del instinto de dominio. En este sentido, podría aventurarse que una superstición elemental, o de superficie, se instaura en el complejo de inferioridad; mientras el «ritual» propiciatorio, y la creación fetichista o de amuletos que a veces realiza el hombre actual, es una de las armas ofensivo-defensiva para lograr la superioridad insatisfecha sobre los demás, como una de las tentativas equivocadas, en la neurosis, para librarse el individuo del sentimiento de inferioridad y lograr el de superioridad.

SUPERSTICION UTILITARIA Y RENTABLE

El curandero subsistirá mientras el sentir popular le ofrezca una base supersticiosa para actuar. Se explota así el lecho mágico de pensamiento, el cual tiene mayor incentivo cuanto más excluye toda necesidad de explicaciones científicas o reflexivas. La «ciencia» del curandero se sitúa en el pináculo de su valor «oculto» para rechazar toda crítica, sin someterse a discusión.

Es innegable que el curandero del mundo de los blancos, como de los negros, o de los amarillos, realiza a veces espectaculares curaciones en desequilibrios mentales o nerviosos, gracias al influjo de la sugestión; lo peor es cuando se atreven a reducir una luxación y producen una incapacidad funcional para toda la vida; o prescriben un agua donde se han dejado oxidar clavos de hierro, para curar una presunta anemia. En este último caso el curandero se ha salido ya de su ruta mágica y ha tratado de adaptarse a conocimientos vulgares de nuestra época, al suponer que toda anemia es por falta de hierro. Al principio de cualquiera de estos «tratamientos curativos» (como el del famoso hongo japonés que ya pasó de moda, o el ponerse una pulsera de cobre contra el reuma) suele producirse cierta mejoría sugestiva, porque la fe del enfermo se aferra a una esperanza ofrecida, y adivina ya el comienzo de unos buenos resultados que en realidad no existen; hasta que al cabo de cierto tiempo abandona el tratamiento, aunque más dudoso de no haber sido constante o no haber cumplido todos los requisitos, que de la bondad de la fórmula o el saber del curandero.

En esta disposición mágica del consultante, como se trata de su



Los adornos colgantes en el interior del coche son detalles caprichosos, pero algunas personas les confieren un significado inconcesable y oculto, porque han transferido a dichos objetos un sentido de amuleto protector



Hay movimientos «rituales» de algunas personas, que pasan inadvertidos para las demás, como evitar pisar las rayas de la acera al salir de la casa, o sacar primero el pie derecho al transponer el portal

creencia la defiende, y suele lanzar amenazas proféticas a quienes pretenden burlarse del curandero, porque es burlarse de las propias creencias suyas, del objeto depositario de su fe. Si alguien intenta destruir el vínculo curandero-enfermo, suele ser anatematizado, sobre todo por el enfermo que no desea ser defraudado ni enfrentarse a la realidad.

La predisposición mágica del

consultante es observable no sólo cuando va al curandero, sino a veces cuando busca al médico; porque supone mágicamente que el médico «sujeta» con sus poderes científicos a la enfermedad, la «saca» del cuerpo del paciente y la destruye. En este proceso mental, más o menos confesado, la enfermedad no es del paciente, es algo ajeno a él que le ha invadido, como el espíritu maligno en

la Edad Media. Se espera que el médico sea capaz de hacer salir ese *mal*; el enfermo adopta inconscientemente la misma actitud de hace siglos respecto al exorcismo. Y así también, los medicamentos recetados pueden evocar el carácter de las antiguas fórmulas mágicas. Pero en toda esta actitud de pensamiento mágico el consultante se enfadaría si intentásemos revelarle su dis-

posición supersticiosa ante el médico. Precisamente, porque el médico intenta siempre que el enfermo no incurra en una actitud de pensamiento mágico, es por lo que a veces se retorna a la actitud mágica que ofrece el curandero.

LA AUTODEFENSA MAGICA

Por muy intelectual que sea una persona, es frecuente que la creencia en su buena o mala suerte le predispongan a resoluciones en los momentos decisivos de elección, cuando necesitaría orientar su comportamiento racionalmente; y es entonces cuando lo reflexivo puede quedar interferido por cierto impulso irracional, cuya palanca es de rai-gambre supersticiosa.

Si el reloj se para, a causa de una u otra circunstancia bien sencilla, pero esto acarrea no llegar a una cita importante, o cuando el tren varió de horario, todo ello hace exclamar al convencido de su mala suerte: «¡Era de esperar!» También es frecuente la frase: «una desgracia nunca viene sola»; y hay quien no se atreve a concebir proyectos halagüeños, porque sólo la esperanza parece anunciarle que no se realizarán. Es, en fin, la experiencia de fracasos, la incertidumbre que hace surgir el sentimiento supersticioso sobre la reflexión. Se produce cierta actitud fatalista en estas personas, que se enfrentan a la vida como víctimas propiciatorias de su propia ironía para juzgarse a sí mismas.

No obstante, siempre existe dentro del mismo proceso supersticioso cierto mecanismo defensivo, que viene representado por la esperanza en «el cambio», un nuevo ciclo de buena suerte. Pero quien se cree poseedor habitual de «buena estrella» no piensa en el cambio, confía siempre que todo saldrá lo mejor posible, «como ha de suceder». Es fe en sí mismo, en el propio destino, irracionalmente, quizá mágicamente, como si incluso los acontecimientos adversos pudieran convertirse en un medio para llegar a un feliz resultado final. Se adopta así, en gran parte, la actitud del héroe medieval que salía decidido a matar los supuestos dragones. En este último caso, ese triunfo sobre sí mismo, como el del neófito monje tibetano contra los demonios ficticios e interiores, logra una vacunación perdurable contra toda superstición. Representa el triunfo de la conciencia sobre el inconsciente milenar, el cual es tan útil al hombre como un seguro vital, pero a veces resucita monstruos con los que no contaba por haber permanecido sumidos en un milenar sueño, pero no muertos. Es simbólica la actitud heroica del popular y mítico Chung-Kuei, al que los chinos dieron el significativo nombre de *domador de demonios*. En este aspecto se produce aquí la paradoja de combatir lo mágico con lo mágico; el luchador Chung-Kuei contra los demonios. Y así también el hombre combate a veces las supersticiones no sólo por reflexión, sino también con el valor mítico e irreflexivo de una concepción de la vida y del Universo por encima de las pequeñas y cotidianas supersticiones que pasan a esfumarse entonces como por encanto.



de todos un poco

- ★ César Tiempo, a pesar de su veteranía como entrevistador de grandes figuras, siempre recuerda que Jean Paul Sartre le dijo:

—La belleza viene por añadidura, cuando puede. El arte de escribir no está protegido por los designios inmutables de la providencia; es lo que los hombres hacen de él: lo eligen, eligiéndose. Si debiera convertirse en pura propaganda o en puro entretenimiento, la sociedad se derrumbaría en la pocilga de lo inmediato, es decir, en la vida sin memoria de los heminópteros y los gasterópodos. Existe un optimismo estoico e indicente de la belleza: es el que nos pide aceptar los dolores y la muerte por amor al orden y la armonía.

(César definió a Sartre alguna vez «como un hombre menudo, rubio, feo, elocuente y genial, que tiene dientes de pescado...»)

* * *

- ★ A un conferenciante, muy amigo nuestro, se le preguntó hace años: —¿Usted habla o lee las conferencias...?

Y el interpelado respondió:

—Yo las canto; esté usted tranquilo...

* * *

- ★ Jacinto Grau no distinguía con su afecto, en verdad, a Jacinto Benavente.

—Le odio tanto —comentaba un día en Buenos Aires uno de sus incondicionales—, que si pudiera lo escribiría con dos uves...

* * *

- ★ —Esa criatura —decía de un violentísimo moderno cierto moderno más templado—, en el caso de proclamarse «patriota», es casi seguro que presumiría de «patrioterápico».

* * *

- ★ Galdós, alguna vez dijo:

—He llegado a ser tan humilde, que en vez de «buenos días», preferiría decir «hasta luego»...

* * *

- ★ Arturo Barea, cuando dio sus conferencias en Argentina hace bas-

tantes años, defraudó totalmente a sus oyentes. El famoso novelista resultó el más inconexo, el más incoherente, el menos atractivo de los conferenciantes. Un ingenio argentino, famoso por su causticidad, dijo del viajero:

—Estoy seguro que todos los que pronunciamos correctamente las palabras objeto, acceso o exclusivo, debemos parecerle unos derrochadores.

* * *

- ★ Ernesto Sábato confesó a un escritor español ante el clima de Buenos Aires:

—No se sienta usted obligado a llamar «clima» a lo nuestro... ¡Se trata de una lucha de vientos más o menos furiosos...!

* * *

- ★ En la tertulia de escritores desigualmente calvos, el más sincero confesó a sus correligionarios:

—Yo dejé de teñirme el cabello cuando me di cuenta de que el pelo teñido se parece al papel carbónico usado...

* * *

- ★ —De tan desconocido como soy —confesaba el poeta—, me siento el más incógnito y clandestino de todos los escritores...

* * *

- ★ Baroja, vuelto a la actualidad como el más joven de los novelistas por la reedición de algunas de sus obras y por ese magnífico volumen titulado *Los Baroja*, debido a su sobrino Julio Caro, intervino en su tertulia casera:

—A cierta edad las mujeres, no le den ustedes vueltas, nos miran... ¡Pero no nos ven...!

* * *

- ★ Ortega, perteneciente al apartado de «los crueles con gracia», se atrevió a llamar «Doña Casi» a un escritor perteneciente a la «generación del 27». Permitiéndose aclarar:

—Es casi poeta..., casi crítico de arte..., casi pintor... ¡Doña Casi, amigos, Doña Casi...!

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



GOYA EN TOKIO

Por Vintila HORIA



Más de un millón de japoneses han pasado por delante de los cuadros de Goya, colocándose sistemáticamente en fila, como sólo los japoneses saben hacerlo, para poder contemplar las dos *Majas* y la famosa *Noche del 2 al 3 de mayo* o *Noche de los fusilamientos* y otras cosas del famoso genio sordo, amante de una duquesa de Alba, admirador y luego enemigo de Napoleón, precursor de los surrealistas y de algunas otras modernidades. Los periódicos japoneses han puesto de relieve el hecho de que ningún otro pintor extranjero haya jamás concentrado hasta ahora tanto entusiasmo y tanta veneración. ¿Por qué?

Las causas de este éxito son seguramente varias y de variado matiz; sin embargo, me gustaría acentuar y presentar aquí tres de ellas, que me parecen las esenciales.

En primer lugar, porque la cultura occidental se ha vuelto verdaderamente universal, más que nunca, popularizada por la técnica, los medios de comunicación, la industrialización, la filosofía, el cine, los deportes, la política. Se está cumpliendo la profecía de Nietzsche, continuada por Heidegger y Ernst Jünger, según la cual habrá un tiempo de caída en el nihilismo, la muerte de Dios, la planetarización de Occidente y de todos sus progresos y equivocaciones, coincidiendo esta etapa con el fin de un ciclo y con el comienzo de otro. El nihilismo y la caída de los valores descrita por tantos novelistas y poetas occidentales como Rilke, Joyce, Musil o bien Jünger, Broch y Proust, son verdaderamente características de nuestra época dedicada a cumplir aquella profecía. Para bien o para mal de este mundo, los seres humanos han elegido Occidente, bajo todos los aspectos, desde el marxismo hasta el existencialismo, desde la televisión a la técnica de la fabricación de objetos y utensilios, desde el automóvil al Coca Cola. Estamos viviendo en un mundo cada vez más igual a sí mismo en todas las latitudes, y también en el arte se nota en todas partes una conversión al arte occidental, cuyo creador, en el sentido de la modernidad,

ha sido Francisco de Goya y Lucientes. Hombre típico, como Dante, o como su contemporáneo Beethoven, del fin de una época y del comienzo de otra, hombre de encrucijada, la más difícil y penosa en la evolución de los hombres, cuando, como escribe Hermann Hesse, la vida se transforma en un verdadero sufrimiento, en una marcha a través del infierno. Goya representa, mejor que ningún otro pintor del siglo XIX, el nuevo espíritu de Occidente, su fuerza y su flaqueza, quiero decir la fuerza y la flaqueza de la razón. Porque Goya expresa en su pintura lo que Beethoven en su música: eran, sin darse cuenta siquiera, discípulos de Kant, que fue el maestro de aquel tiempo de crisis, el precursor, como Nietzsche es del nuestro, y su crítico más agudo. Esta

exaltación y crítica de la razón, concentrada en la obra de los dos sordos más geniales de todos los tiempos, constituye también una crisis actual, esbozada por Kierkegaard y su resistencia al dominio de la razón. Y esto explica el interés que todos encuentran en Goya, que es la quintaesencia más genuina del pensamiento occidental en estado de alerta, incluyendo a los japoneses.

La segunda modernidad de Goya, la que pudo suscitar también la curiosidad de los japoneses, como de cualquier otro pueblo contemporáneo, perfectamente integrado en la mentalidad occidental y en su problemática de crisis, es su surrealismo o realismo, como se le quiera denominar. Huelga citar aquí a Freud y Jung. El sueño, el contacto directo con



el inconsciente individual y colectivo, aparecen a lo largo de toda la vida artística de Goya, como también en su biografía. Su llamada «época negra», la de los dibujos fantásticos y espantosos, precursores del esperpento, testigos de sus combates nocturnos, fue quizá una de sus épocas predilectas y más características, la que mejor y más directamente habla al hombre moderno. Pero en toda su obra, en sus dibujos, frescos y grandes cuadros, el sueño está siempre presente, el sueño como vehículo hacia el más allá de lo inconsciente. André Breton y sus manifiestos surrealistas, y también la pintura por él desencadenada en la obra de Tanguy, Miró, Dalí, Giacometti, Max Ernst y muchos más, como también el cine de Buñuel y, en parte, el de Fellini, constituyen otras tantas «actualidades» que provienen en línea directa del autor de las *Majas*. Era como si todo un esfuerzo y un sufrimiento históricos, acumulados durante milenios en el interior anímico de los hombres, desembocase de repente, manifestándose, tomando forma, para mejor autocomprenderse, en esta pintura que es como una explosión de una inmensa acumulación de detritus dolientes, de infinita desesperación y de terrible y eterno desengaño. Y también los japoneses comprenden esto, porque también su inconsciente colectivo está repleto de esta experiencia humana hecha de trastazos, miedos y pesadillas. Goya fue el pintor de esta angustia milenaria, a la que todavía llevamos en nuestra sangre.

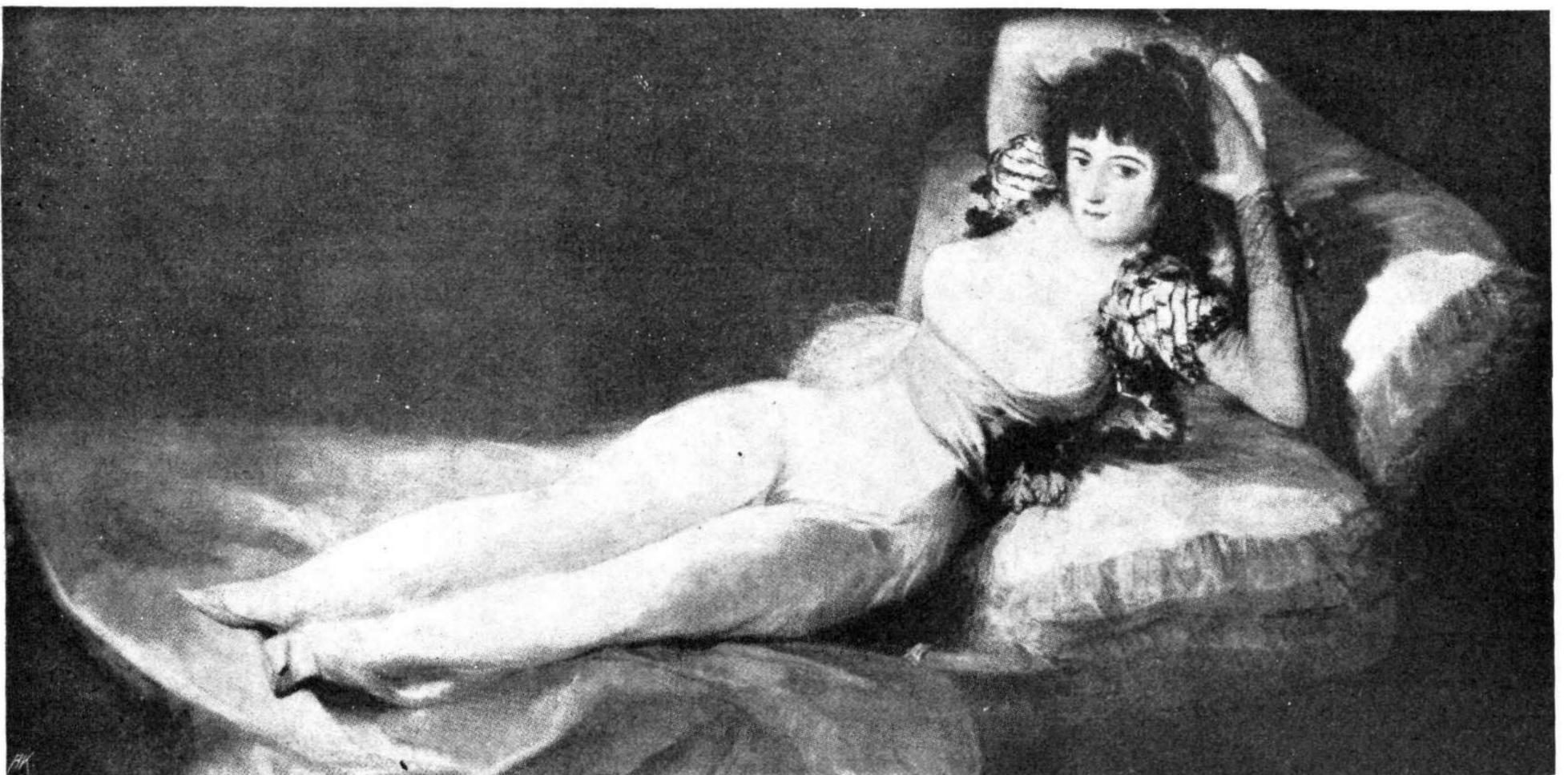
Con Beethoven, y aquí interviene la tercera causa, hay más de una coincidencia. No solamente porque los dos pierden el oído y se transforman en solitarios hasta el final de su vida, obsesionada por los colores y los sonidos, sino porque los dos fueron apasionados amigos en un primer término y luego enemigos furiosos de Napoleón Bonaparte. No hay que olvidar hablando de este tema el increíble paralelismo que se pue-

de establecer entre aquella revolución y la actual, entre aquella ideología libertadora, por lo menos en cuanto programa, luego destructora de la libertad, y las esperanzas y desilusiones de las ideologías contemporáneas. En su espléndida novela titulada *El siglo de las luces*, Alejo Carpentier da cuenta de este desengaño, tratando precisamente de aquella época. Beethoven escribió su *Tercera sinfonía* dedicándola a Napoleón, intérprete puro de la razón triunfadora, es decir de Kant, transformado poco después en un héroe al revés, tirano, vencedor de los austriacos y fugaz conquistador de España, asesino de las libertades individuales y de los pueblos europeos que habían creído en él. La actitud de Goya y de su hermano de armas, Beethoven, ante el conquistador, su intervención directa en el alzamiento de los madrileños el 2 de mayo de 1808 cuando disparó a través de una ventana contra los soldados del tirano, sus dos cuadros entre los más famosos de su obra, el *Dos de mayo* y el *Tres de mayo*, dan cuenta de una dolorosa evolución. El hombre moderno, convertido a las ideas de su siglo, en la estela del iluminismo y del racionalismo, estaba contemplando desde aquella ventana el derrumbamiento de sus esperanzas. La Revolución francesa, igual que la rusa un siglo más tarde, había caído en manos de un político, Napoleón-Stalin, que mataba a los inocentes, vestía de gendarmes a los ángeles libertadores, convertía el ateísmo científico en técnica para el saqueo de iglesias y conventos. España no ha vuelto jamás a sobreponerse de aquella sistemática depredación, realizada en el nombre de la revolución, y sus guerras civiles del siglo XIX fueron la consecuencia de aquel conflicto y de aquella ruptura interior a las que Goya representa de manera tan atormentada y universal. Aquel conflicto es hoy el de Soljenitsin y fue ayer el de Pasternak y Mayakovsky, y de todos los intelectuales desgarrados entre su fe en el progreso, simboliza-

da por la revolución de 1917, y las contradicciones digamos napoleónicas de Lenin, Stalin y sus continuadores en el poder. Drama eterno, que fue de Platón ante los dos tiranos de Siracusa, diferencia de nivel espiritual, pues político también, entre los dirigentes políticos y los creadores de arte, o sea, de vida y de verdad, entre una política concebida como una ética traicionada y una estética que no deja de defender al hombre en sus esencias más humanas.

Y es posible que los japoneses hayan comprendido esto, hayan presentido este drama típicamente occidental que hoy es también de ellos, por inmersión o por adhesión a los valores del mundo occidental, con todo lo que este acto de fe implica para una cultura hasta ahora extraña a estos deslizamientos y fugas.

Pero todo Goya es para meditar en un plan muy actual, no solamente artístico y político. En aquella pintura es posible quizá revisar las causas de todo un debate y de toda una crisis, las bases mismas del mundo moderno. Aquel universo surrealista, aquel dibujo en el que Goya escribió de su puño y letra unas palabras verdaderamente proféticas y nietzscheanas («El sueño de la razón engendra monstruos») y que sería como el epítafio *avant la lettre* de las ideologías actuales, aquella pesadilla general que es la pintura de Goya, desde sus retratos hasta los frescos de San Antonio de la Florida y que abren la puerta hacia el siglo XIX y hacia el nuestro, explican el apoteosis de Tokio y nos deja comprender, de una manera verdaderamente sorprendente, la última caída del hombre, el fin de algo y, quizá, el comienzo de otra cosa. Digo «última» pensando en otros tipos de caídas y muertes, como la ocurrida recientemente en la Bienal de Venecia, la más atroz y más elocuente hasta ahora, a la que los japoneses habrán entendido y meditado como es debido.



Por Manuel GOMEZ ORTIZ

LA ACTUALIDAD AL HILO DE UN LIBRO

«LA SECTA»

«Este libro se acabó de imprimir en Buenos Aires en el mes de mayo de 1972, en los talleres de la Compañía Impresora Argentina, S. A., Alsina 2049». Su título es *La secta*. Me lo mandó hace poco Ernesto Sábato, con una nota en la que me decía que su autora, Nilda Sosa, era una joven revelación y que me interesaría. Ahora lo he leído, me ha atraído y, naturalmente, no voy a hacer la crítica en esta sección. No. Sólo lo voy a utilizar, para traer aquí las referencias que, sobre los temas que han saltado a la actualidad cultural esta quincena, aparecen en la novela, que viene a ser una crónica en torno a cierta adolescencia y su mundo.

CORIN TELLADO, DE VACACIONES

«El rostro de Cristo en el otro haciendo camas, planchándose el pelo a esas idiotas, poniendo rulos, explicando Parménidos, haciendo mapas para ellas y escribiendo el horrible epistoleo del colegio. ¡Le ganaba hasta a Corín Tellado!» (Pág. 123).

Estos días, Manuel F. Moles ha publicado en Pueblo una entrevista con la prolífica creadora de mundos rosa, que se ve obligada a terminar siempre felizmente sus relatos, porque, si se le ocurre —como cuenta— dejar ciego al protagonista, sus editores le devuelven el original, y ha de someter al galán a una operación quirúrgica para tornarle la vista. Y así cada semana, produciendo un título nuevo, en total sus novelas suman «unas mil y pico; pero no lo sé con exactitud. No las cuento». Y es que no le debe dar tiempo para pararse y numerarlas, porque lleva casi veinticinco años sin detenerse. Confiesa que hasta este agosto no se había tomado unas vacaciones. Y uno piensa en el gran vacío que va a acarrear este descanso en los pobres miles de lectores —lectoras, sobre todo—, que se quedarán sin su

alimento cotidiano de lagrimitas y sueños baratos. Claro que todo estará previsto y se habrán reeditado algunos de los éxitos mayores o más antiguos de Corín, para evitar tan peligroso ayuno. Ya sabemos que ella y Cervantes son los dos españoles que han alcanzado más altas tiradas en lengua castellana y en versiones extranjeras. Seguramente con ventaja de la dama.

Realmente, uno piensa que unas vacaciones sin un Corín deben ser unas vacaciones perdidas. Aunque, como ya apuntábamos en nuestra crónica anterior, no estamos de acuerdo con los que pregonan que en estas fechas de ocio se lee más.

J. Cantavella, en *Ya*, escribe que se lee menos en verano: «A primera vista parece que el verano es un tiempo propicio para leer mucho. Las vacaciones —para los que las disfrutan, claro— son, por su misma naturaleza, jornadas hábiles para el ocio y la distracción (...). Sin embargo, tras una encuesta de urgencia, hemos llegado a la conclusión de que sólo moderadamente es el libro un complemento para los días estivales y, en términos generales, se acude a la producción editorial que podríamos calificar de «consumo o evasión».

Corín Tellado, a la cabeza, por supuesto. Como siempre. Aunque ella, por un año y sin que sirva de precedente, haya colgado la pluma en agosto.

Agosto, que ha traído la puesta en vigor de la Seguridad Social de los Escritores de Libros, al publicarse en el Boletín Oficial del Estado, del día 13, la Orden ministerial de 27 de junio último. Ya no será un desvalido ante la sociedad el hombre que se entrega afanosamente a escribir, desempeñando una función noble, si las hay, y que había estado siempre muy desamparado, tanto él como su familia. Esa era la triste realidad que, ahora, se viene a corregir. Felizmente, y con todas sus limitaciones, esta nueva mutualidad va a iniciar su singladura.

MIO CID

«Las mocedades son para los hombres. Ejemplos: *El Cid*.» (Página 15).

El nombre del *Cid*, que tanto sonó para el gran público, de la mano de Charlton Heston, en aquella película de Bronston, se ha asomado a la pequeña pantalla con *Las hijas del Cid*, de Eduardo Marquina, pieza endable, casi rosada, aunque con apariencia de dramón plúmbeo.

Pero, más aún, se ha aireado la ya publicada tesis de Timoteo Riaño sobre el autor del *Cantar del Mio Cid*. José Luis Jover y Santos Amestoy se han entrevistado con el citado profesor, quien «sostiene que Pero Abad no es el copista del *Cantar*, sino el mismo autor; que no es en 1140 cuando el Poema se escribió, sino en 1207; que su autor no era, por tanto, un juglar, sino un clérigo: Pero Abad, clérigo de Fresno de Caracena».

La polémica en torno a este tema va más allá de lo estrictamente literario, y bien se encargan de resaltar su importancia los autores del informe, que señalan: «Quizá errara Menéndez Pidal y quizá haya acertado Timoteo Riaño Rodríguez. No nos ha tocado a nosotros, sino informar. Si podemos decir, no obstante, que se nos ocurre una última pregunta, y que abierta la dejamos: de ser correcto el cómputo de datos efectuado por Riaño, ¿habría que modificar algunas de las interpretaciones vigentes de la historia de Castilla?»

El verano ha venido —y casi se ha ido—, pero el mundo de las letras sigue vivo, aunque uno de los personajes de *La secta*, de Nilda Sosa, argentina, se pregunta: «¿Quién puede pensar en la literatura? No digo leer, que a veces es bueno y es sano leer un intervalo, o algo así, ¿pero escribir?»

Escribir, sí. Escribir, que quizá ya no sea tanto llorar, como tiempos atrás. Esperemos.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

gráfico-Mariana, Academia, 17, Lérida, antes de finalizar el día 15 de septiembre próximo en que se cerrará definitivamente el plazo de admisión.

5.ª Cada composición llevará la indicación del premio a que opta y un lema breve, que se repetirá en otro pliego cerrado, que contenga el nombre del autor y señas de su residencia.

6.ª La Academia se reserva la propiedad de todos los originales presentados, «que no se devolverán». Quedan exceptuados de esta disposición los trabajos que opten a los premios de la sección de prosa, de los cuales solamente quedarán propiedad de la Academia los primeros premios.

7.ª El Director de la Academia, presidente nato de los jurados, de acuerdo con la Junta Directiva de la Academia, nombrará a su debido tiempo los miembros del jurado.

8.ª El fallo del certamen se publicará en la prensa local, si bien con anterioridad y mediante telegrama, se notificará a los que hubieren obtenido algún galardón al objeto de que puedan asistir al solemne reparto de premios. Díguese la soberana reina de la belleza inspirar y dirigir a los artistas y jurados que tomen parte en este certamen en honor de Nuestra Señora de la Antigua, patrona de Guadalajara, organizado por la Pontificia y Real Academia Bibliográfica-Mariana de Lérida.

CONVOCATORIA DEL PREMIO «VALENCIA» DE LITERATURA 1973

Poesía

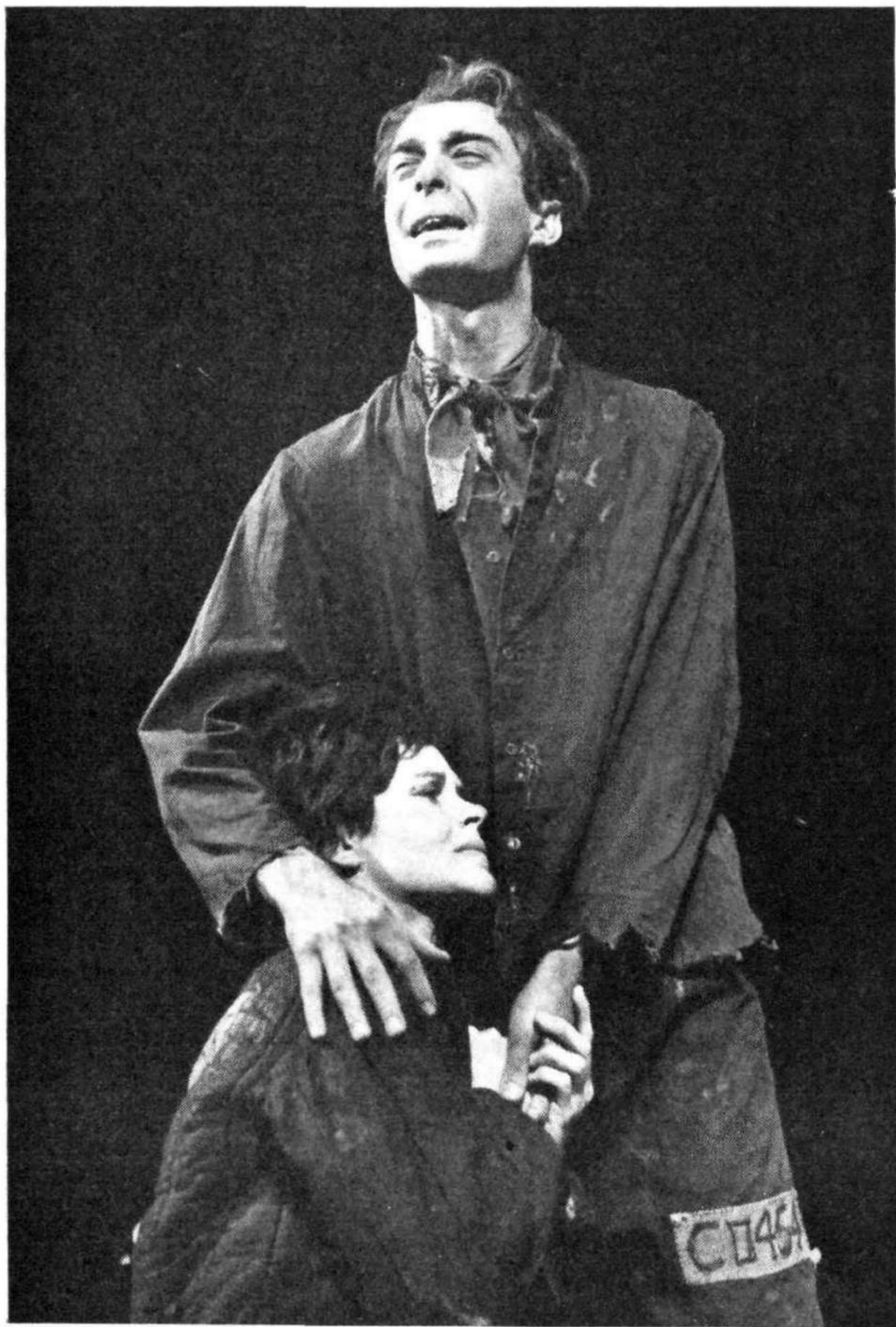
La excelentísima Diputación Provincial de Valencia ha convocado concurso para la adjudicación del premio «Valencia» de literatura 1973, dotado con 100.000 pesetas, que se otorgará a la mejor poesía escrita en lengua castellana o en valenciano.

Podrán concurrir los nacidos en la región valenciana; los que, sin darse esta circunstancia, acrediten una permanencia actual en la misma, como mínimo, de cinco años, y los que hubieran residido en ella durante igual período de tiempo con anterioridad. También podrán concurrir aquellos que no sean nacidos en la región valenciana o no puedan acreditar la permanencia, siempre que los trabajos que aporten tengan una relación directa con Valencia o su antiguo reino, por su ambiente, geografía, argumento, personajes, etc., circunstancia que podrá apreciar o rechazar el jurado calificador.

Se establece como norma general la exclusión por cinco años sucesivos de los autores que hayan obtenido algún premio «Valencia» con anterioridad, salvo que concurren a modalidad literaria distinta de la que consiguieron el premio.

Las poesías, que habrán de ser originales e inéditas, estarán escritas a máquina, a do-

(Pasa a la pág. 43.)



«El primer círculo», de Alexander Solzhenitsyn.

Minneapolis y Saint Paul, llamadas también las ciudades gemelas, están bañadas por las aguas del río Mississippi, y en ella hay sedimentos del teatro clásico, que va desde el río hasta el corazón de la ciudad. Ciudad de luz blanca, donde se corona todos los años al «Rey Boreal» en su palacio de nieve, cuyo reino se derrite cada primavera con las inundaciones de los ríos y el hinchazón de los 10.000 lagos de Minnesota.

En Minneapolis hay un florecimiento cultural silencioso, como el fluir del río Mississippi. Sin grandes pretensiones, navega por este río una cultura en forma de música y arte con todas las expresiones imaginables.

Uno de los muchos acontecimientos (más o menos recientes) fue la presentación «PREMIER MUNDIAL» de una obra del Premio Nobel de Rusia, Alexander Solzhenitsyn. Bajo la dirección del gran talento de Michael Langham, se presentó una adaptación al teatro de «El primer círculo», del galardonado ruso. Llevó el simple título «Una obra de Alexander Solzhenitsyn».

Obra que representa «una nación invisible» (el mundo de una prisión) dentro de una nación visible, que en este caso es Rusia. Este «microcosmos», la prisión, no es una crítica contra el comunismo. Se eleva más allá de todos los «ismos». Demuestra que,

a pesar de la vida miserable de la prisión, hay algo indestructible, un algo del mismo autor. Es el horrendo juego de la vida misma. Un juego llamado «sobrevivir». Esta obra no representa ilusiones utópicas, sino una fuerza indestructible: *el ser humano*. Demuestra que los campos de concentración o prisiones de todas las épocas no van a cambiar el carácter fundamental del ser humano. Sólo se sacará la coraza o la máscara para ser más él mismo. Porque sólo en la adversidad se ve el alma humana al desnudo.

Los actores del teatro Tyrone Guthrie transmitían un dramatismo excepcional con la actuación en obra tan difícil de representar.

No puedo dejar sin mención el edificio mismo de este teatro clásico que lleva el nombre de su fundador, sir Tyrone Guthrie, de origen irlandés, gran director de arte dramático de la lengua inglesa; falleció en la primavera del año 1971. Tyrone Guthrie ha dirigido los teatros de repertorio y de ópera de Londres, Nueva York, Australia, Finlandia, Israel, etc. Entre sus trabajos se destaca su participación en el festival de Edimburgo. Fue también director del viejo Vick, de Londres, y de Standford Shakespeare, de Ontario.

En 1961 lo armó caballero la reina de Inglaterra, por sus mé-

TEATRO, CULTURA Y ARTE EN MINNEAPOLIS

Por Renée WALTER

ritos artísticos en el teatro clásico.

En 1959 comenzó sus planes para formar la compañía de Minnesota. Quiere demostrar que puede existir una cultura auténtica en ciudades más o menos pequeñas. Minneapolis tuvo la suerte de ser elegida por este gran director de teatro.

El teatro Guthrie tiene la capacidad para 1.437 espectadores, que rodean el escenario abierto de 200 grados. El asiento más alejado del centro de la escena está a unos 16 metros. El área del escenario está concebido por Tania Monseiwitsch. El escenario tiene siete lados, con plataformas asimétricas. No existe el clásico proscenio. La orquesta no es visible al auditorio, pero goza de una acústica extraordinaria.

Los argumentos de sir Tyrone Guthrie en favor de la escena abierta, en contraste con la escena clásica rectangular, fueron que, para el propósito de representar programas clásicos, el es-

cenario abierto es el más adecuado. Nos dice el gran director que su intención «no es crear una ilusión, sino representar un ritual de suficiente interés que fije la atención del espectador y deleite una audiencia adulta». Prefiere un auditorio agrupado alrededor del escenario y con ello la posibilidad de que un numeroso público pueda estar más cerca de los actores. Dice Guthrie que «en una época de televisión y cine, que ofrecen programas dramáticos desde la mañana hasta la noche, parece importante destacar (para la supervivencia del teatro clásico) la diferencia entre el sistema bidimensional que se enseña en una pantalla rectangular y una escena tridimensional, donde se vean los actores en todas sus dimensiones posibles».

Este teatro Guthrie tiene una particularidad interesante: forma parte del Walker Art Center (Museo). El museo utiliza la misma sala de teatro para sus propios fines. Los detalles de este



Teatro flotante

teatro moderno son que tiene una sala de ensayo, réplica del escenario; los vestuarios están todos provistos de micrófonos para diálogo constante y directo entre el director, actores y músicos. Desde el subsuelo hay dos entradas para que los actores surjan entre los espectadores. Todo, absolutamente todo el vestuario se hace dentro del edificio Guthrie. Desde las pelucas hasta el barro del zapato de un prisionero, se hace allí. Hay un dibujante permanente que dibuja en acuarela los vestuarios, para que el director elija lo que mejor le parezca, y luego, las costureras, empleadas del teatro, terminan el vestuario. Es una ciudad-teatro, con su autosuficiencia. En suma, es un teatro clásico con todas las ventajas de las técnicas modernas.

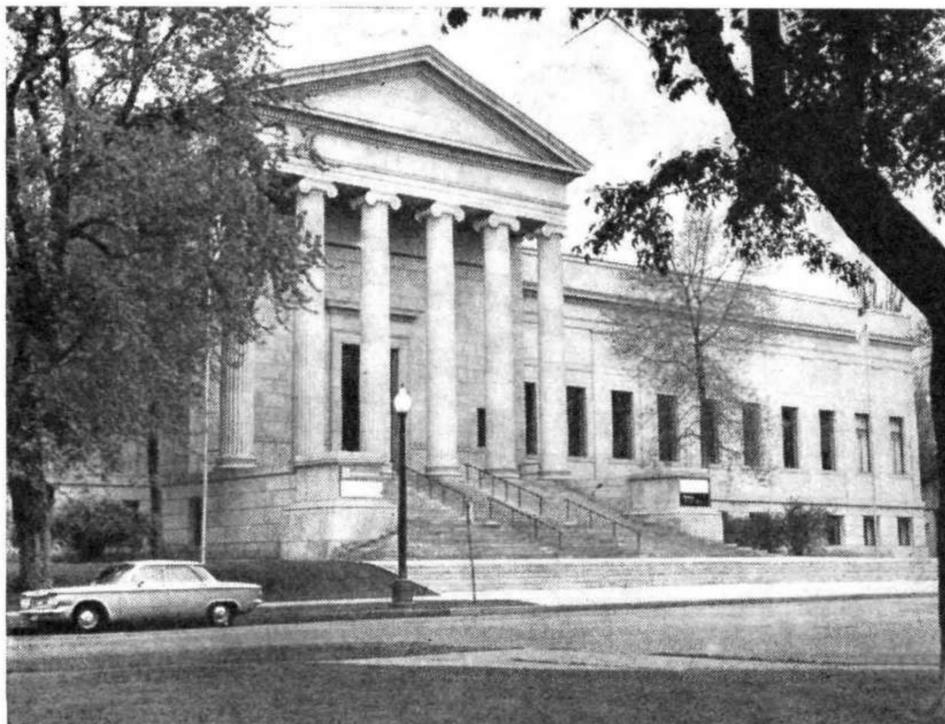
Gracias a este gran director, sir Tyrone Guthrie, Minneapolis tiene un teatro muy moderno para servir las obras clásicas de todos los tiempos.

Este barco sobre el río es un teatro flotante, inaugurado en el año 1959. Pertenece a la Universidad de Minnesota. En sus primeros años era un teatro flotante por todos los centros navegables del río Mississippi. Tiene la capacidad de 210 espectadores y sólo funciona durante los veranos. A la Universidad de Minnesota, en Minneapolis, pertenecen otras pequeñas salas teatrales. Arena, de 95 asientos, otras de 84, 250 y 559 butacas. Estas salas pequeñas sirven para la formación de futuros actores, directores de teatro y música, ballet y otras disciplinas que formarán al artista. La Universidad, dotada de un auditorio (Winthrop Auditorium), con la capacidad de 4.820 personas, fue edificado en 1929. Sede de Minnesota Symphony Orquesta y Galería de exposiciones de la Universidad; cursos artísticos, etc. Las compañías visitantes representan sus óperas, operetas, ballet, música sinfónica, etc., en esta sala. Hay un repertorio constante de teatro, ballet, música sinfónica, ópera, etc. internacionales insuperable. En suma, el Winthrop Auditorium es una sede de cultura universal.

El teatro para niños es algo muy original. Este teatro tiene conexiones directas con las escuelas públicas. Comenzó con el nombre de «The Moppet Players», en 1961. Funcionó con actores y directores voluntarios, que dedicaron su tiempo para dar a los niños de Minneapolis y alrededores algo artístico. Iniciaron el teatro en una salita, en un restaurante de «Mamá Rosa», y con un préstamo de 100 dólares hicieron funcionar el teatro toda la temporada de 1961. En el segundo año, «The Moppet Players» se mudó al local de una estación de policía reacondicionada. De 1962 a 1965 el teatro produjo seis obras cada temporada. Cada año concurren unas 10.000 personas para ver las obras. No debemos olvidar que Minneapolis y Saint Paul tienen más o menos un millón de habitantes. En 1963, el teatro dio clases creativas de dra-

mática y danza. Y en 1965, cuando los actores y directores (voluntarios) han demostrado su verdadera creatividad artística, el Minneapolis Institute of Art facilitó su auditorio para esta compañía de teatro para niños, y desde entonces forma parte del programa del Museo del Arte.

El programa sirve a propósitos educativos. Educativos no solamente para deleitar al pequeño auditorio, sino para la formación de niños actores. Los actores son niños de las escuelas públicas, y en temprana edad se descubre, a veces, algún talento precoz. Este teatro tiene conexiones directas con los teatros de la Universidad. El teatro tiene funciones múltiples. Los mismos niños actores son los que aprenden a desempeñar todas las funciones técnicas, así como artísticas. Desde la decoración del escenario hasta la más mínima pantomima, el niño está completamente absorbido en la producción artística. Estudiantes de las escuelas secundarias, pueden participar en el programa. Por las mañanas, los estudiantes siguen con los estudios básicos de las escuelas, mientras por las tardes atienden las si-

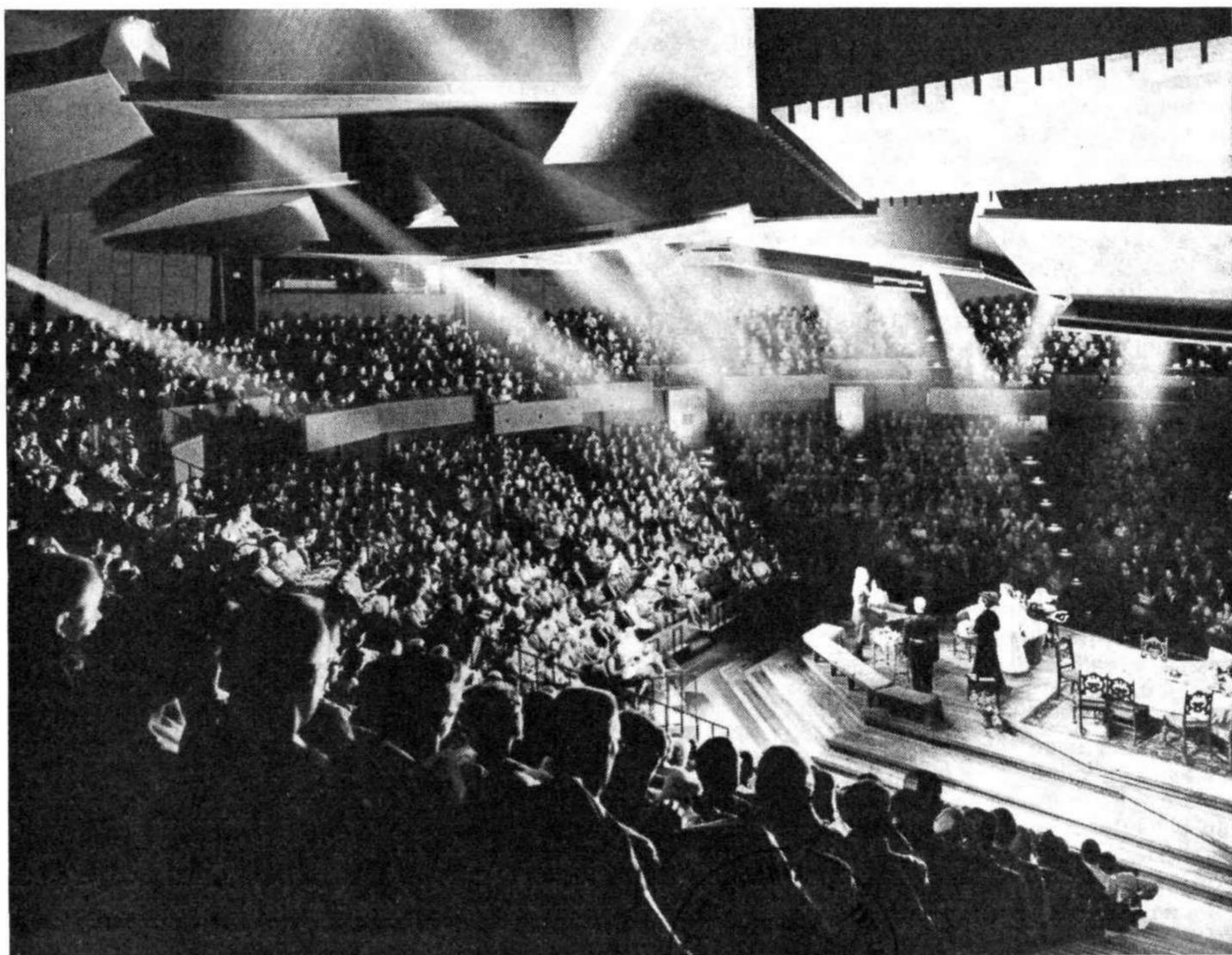


Museo del Instituto de Arte, en Minneapolis

ojos inquisidores del niño caerán sobre alguna pintura o escultura e indirectamente estará expuesto al arte. En este mismo museo se encuentra una pintura (autorretrato) del viejo Goya, con su médico.

Cuando la situación lo requiere, esta compañía de teatro de

sus preguntas. Por ejemplo, en «Huk Fin», ¿cómo se hacía el efecto de pasar un bote por el río durante la noche? Hubo una repetición del acto con las luces encendidas y se veía cómo pasaba el barco de madera sobre ruedas de goma, empujado por niños (vestidos de negro), actores



El teatro Guthrie, en Minneapolis

guientes asignaturas: *italiano, actuación, movimientos, pantomima, canto, acrobacia, ballet, voz y esgrima*. Todo esto para formar y descubrir en edad temprana talentos excepcionales, y también para educar la sensibilidad del niño, con la esperanza que ésta tenga influencia en la apreciación del arte durante toda su vida. Es decir, se expone al niño a todas las formas del arte.

Cuando van a ver alguna obra presentada en el museo, los

niños utiliza la colaboración del Centro de Opera, Orquesta Sinfónica, Compañía de Danzas y teatro Guthrie.

Presencé una de las representaciones. Después de caer el telón, apareció el director y habló con los pequeños espectadores. En un diálogo entre director, actores y espectadores, se han demostrado las técnicas utilizadas en la representación. Los pequeños curiosos del auditorio tenían ideas admirables, reflejadas en

y técnicos, mientras otro hacía el ruido del agua, delante del micrófono: dentro de un recipiente escurria y movía trapos en el agua para hacer el efecto del barco deslizándose sobre la misma. Minuciosidades como éstas abren los cerebros curiosos de estos pequeños espectadores.

Y por qué no decir verdad: también los adultos podemos aprender mucho de esta creatividad, manantial de la imaginación humana.

Cuando se olvida al autor

HARTLEY, MENSAJ

Por Carlos

Pocas veces he visto desconcierto mayor entre los aficionados de tipo medio, como a la hora de juzgar *El mensajero* («*The go-between*»), esa obra cinematográfica nacida de un trío excepcional: Leslie P. Hartley —novelista—, Harold Pinter —guionista—, Joseph Losey —director—. Unos admiten que está bien, otros se encogen de hombros, otros —¿los más?— la denigran, se rebelan contra su morosidad y acaban convenciendo a muchos de sus interlocutores de que no deben gastar en ella su dinero y su tiempo. Conozco a varias personas, habituadas a ver dos o tres películas por semana, que han decidido ignorar la de Losey, dado el número de opiniones contrarias que han tenido oportunidad de oír. La crítica especializada, en cambio, se ha volcado en elogios y el jurado de Cannes le otorgó el pasado año la Palma de Oro de su festival. Uno cree que Losey (que tiene en su haber logros como «*El sirviente*» o «*Ceremonia secreta*») ha redondeado perfectamente su propósito, es decir —y esto no debemos olvidarlo en la hora de su éxito—, el de Hartley: dar testimonio de una época y unas estructuras sociales, a las que critica duramente, sin perder los modales y como sin intención: sencillamente, exponiendo, narrando, con pulcritud, con ceñido pulso.

La novela de Hartley, publicada en Inglaterra en 1953, acaba de ser vertida a nuestra lengua por Pilar Giralt, para Editorial Bruguera. Uno recomendaría su lectura. Cuando J. W. Lambert la equiparaba a las mejores obras de los grandes autores victorianos, «por su temática, estilo descriptivo y fuerza emotiva», no exageraba. Hartley se ha encontrado entre las manos un asunto no demasiado original —los amores de una joven aristócrata con un rústico granjero—, de desenlace dramático. Pero su hallazgo mayor reside en la figura del pequeño mensajero, Leo Colston, superpuesta a la imponente mansión georgiana de Brandham Hall



y sus alrededores. Apenas veinte días pasa Leo, como invitado de su amigo Marcus, en tal escenario y, sin embargo, Hartley (Losey, también) parece estirar ese tiempo, que la memoria de un Leo sobre el que ha transcurrido medio siglo, reconstruye con la ayuda de su viejo diario: un diario iniciado en 1900, en el supuesto «amanecer de un siglo de oro», que no lo fue. «Soy yo, el anciano Leo, quien está escribiendo este epitafio», dice. Anciano, sí, es este hombre marcado para siempre por unos hechos en los que tuvo parte activa; epitafio, su recuerdo.

Taciturno nato, descríbese el protagonista niño; enamorado de lo excepcional, dueño de una latente capacidad para la intriga, gustador del secreto, la conspiración y el riesgo; complicado, por

demás: «Para mí dos y dos nunca eran cuatro si podía lograr que fueran cinco». Nacen de aquí sus conjuros, sus inocentes brujerías, de tan sorprendentes resultados, a veces. Inteligente, despierto, servicial, acabará incrustándose en el centro del triángulo amoroso que forman Marian Maudsley, lord Tringham y Ted Burgess: mínimo Mercurio, mensajero de los dioses, que se expresan «en un lenguaje extranjero; el de las estrellas». Leo tarda mucho en comprender ese lenguaje. Cuando lo hace, su adoración por Marian salta en pedazos, como una porcelana del Hall. Luego tiene que volver a unirlos, pero resulta un rompecabezas demasiado difícil. «Yo temía por lord Tringham, lloraba por Marian, pero sentía pena por Ted», confiesa. Indeci-

so, va de uno en otro, presagando el terrible estallido final. Como en los versos de Emily Brontë, pisa, «hijo del polvo, las flores fragantes, / el cielo azul y el terciopelo del prado», pero sus intrépidos pasos no le llevan hacia el bosque tranquilo, sino hacia el derruido invernadero donde crece la mortal Sombra Nocturna: la *Atropa Belladonna*. Todo acaba en muerte. Y cuando Leo, regresando al pasado, visita a Marian, a lo que de ella sobrevive, ésta sentencia: «Estás seco por dentro, lo he adivinado». Es cierto. La clave de esa muerte, de esas muertes, se encierra en el diario de un niño. «De no ser por el diario —reconoce Leo—, o lo que el diario representaba, todo hubiera sido diferente. Ahora no estaría sentado en esta habitación oscura y sin flores, cuyas cortinas ni siquiera habían

ALGUNOS DATOS Y CIFRAS SOBRE EL CINE EN ESPAÑA

ERO

MURCIANO

sido corridas para ocultar la fría lluvia golpeando las ventanas, ni estaría contemplando la acumulación del pasado y el deber que me imponía de dilucidarlo. Me hallaría en otra habitación, llena de colorido, contemplando el futuro y no el pasado; y no estaría solo». Y añade: «Desvié la mirada y me pareció que todos los objetos de la habitación emanaban la misma fuerza enervante del diario y expresaban un mensaje de desengaño y derrota.»

Hartley, mensajero del desengaño y la derrota, pudiéramos resumir. Y ello a través de unos caminos que atraviesan lugares plácidos, praderas verdeantes; que bordean un río claro, una casa hermosa. «El pasado es un país desconocido»: pese a que fue nuestro alguna vez. Leo Colston lo recorre. Hartley le lleva, Losey le sigue. Aliando su pluma y su cámara, ambos reconstruyen prodigiosamente los límites borrosos del mapa. Todo vuelve a vivir, a ser verdad. Dominic Guard encarna magistralmente a Leo; como Julie Christie a Marian y Alan Bates a Ted. Empero, Losey ha mejorado un tanto el aspecto de lord Trimmingham, al no acentuar la cicatriz que le deforma («todo su rostro era desigual, porque la mejilla de la cicatriz era mucho más corta que la otra»), y ha desvirtuado a Marcus («cabellos oscuros, cara redonda y tez morena, con un protuberante labio superior que mostraba su dentadura»), aquí espigado y rubio, logrando, en cambio, cifrar en la señora Maudsley (Margaret Leighton) toda la autoridad de que Hartley la dota, e incluso «aquella mirada tensa e inmóvil que le aprisionaba a uno como el rayo de un faro».

Silencioso, confuso todavía, seco por dentro, yerto en su madurez, Leo Colston se aleja. En sus oídos zumban sus propias palabras: «Volaste demasiado cerca del sol y te quemaste, y este cer ceniciento es obra tuya.» Obra de Colston, obra de Hartley, obra de Losey. Memorable.

La Subdirección General de Cinematografía ha recogido y ordenado una serie de datos muy importantes y esclarecedores sobre la situación del cine en España en el periodo 1965-1970. Para conocimiento y orientación de los profesionales del Arte y la Industria, han sido muy recientemente editados en un libro de ciento sesenta y ocho páginas de apretado texto.

El informe se divide en tres grandes apartados que, bajo los epígrafes de «Productoras», «Distribuidoras» y «Directores», recogen las películas producidas en España, las españolas y extranjeras exhibidas, con mención del rendimiento económico, y, finalmente, los directores españoles y extranjeros que han rodado en España durante el quinquenio.

Repasando el capítulo consagrado a los títulos producidos por las Empresas españolas, salta a la vista el elevadísimo número de Productoras. Nada menos que doscientas. De ellas, setenta y nueve sólo han producido una sola película en cinco años. Catorce productoras han realizado más de doce películas, y de ellas sólo una ha producido más de cincuenta títulos entre películas netamente españolas y coproducciones.

Esta proliferación, verdaderamente anormal de entidades realizadoras de películas, es una de las causas de la penosa situación del cine español, fragmentado en el plano más importante de la actividad cinematográfica. Nunca nos cansaremos de repetir que los dos males fundamentales que aquejan a nuestro cine son la falta de productores con oficio y la endeblez de los guiones, derivado éste del primero. Es muy significativo el dato de que raramente se observan en las tablas de rendimientos económicos cifras importantes en las películas producidas por una Entidad de poca actividad. Por el contrario, con escasas excepciones, los rendimientos de explotación más elevados corresponden a películas producidas por Empresas de mayor envergadura.

En el capítulo de «Directores» vemos cómo ciento ochenta realizadores españoles y extranjeros han rodado una sola película en cinco años. A la cabeza de la lista figuran Pedro Lazaga, con treinta y una películas; Leon Klimowsky y Mariano Ozores, con dieciséis; Rafael Gil, José Luis Sáenz de Heredia, José María Zabalza, Ramón Torrado, Juan de Orduña, José Luis Merino, con trece. Algo más ha trabajado José María Forqué: trece películas. Dato curioso: Luis Buñuel figura sólo con su «Tristana».

Entre las cifras «records» de recaudación espigamos las siguientes: «La ciudad no es para mí», de Lazaga: más de sesenta y nueve millones de pesetas de recaudación; «La muerte tenía un precio», de Sergio Leone: cincuenta y cuatro millones; «Las Leandras», de Eugenio Martín: cuarenta y ocho millones; «Pero, ¿en qué país vivimos?», de Sáenz de Heredia: otros cuarenta y ocho millones; «Un beso en el puerto», de Ramón Torrado, ha recaudado cuarenta millones de pesetas.

En cuanto a la recaudación de películas extranjeras, la película yugoslava «La cabaña del Tío Tom» ha dado cuarenta y nueve millones de pesetas; «Vivir para vivir», francesa, cuarenta y seis millones de pesetas; «Alvarez Kelly», norteamericana, treinta y un millones; «Estambul 65», hispano-italo-francesa, cuarenta y ocho millones; «Mary Poppins», setenta y ocho millones; «Sonrisas y lágrimas», setenta y dos millones; «El doctor Jivago», ciento setenta y seis millones; «Las Vegas», coproducción hispano-franco-italo-alemana, ha recaudado cincuenta y siete millones.

Por el contrario, la célebre «Ceremonia secreta», de Losey, figura con dieciocho millones, y «Ciudadano Kane», de Orson Welles, con trece millones.

No son cifras totales, puesto que muchas películas aún se encuentran en explotación o lo estaban al establecer el Informe a fines de 1970, sin embargo resultan reveladoras y seguramente darán que pensar a más de un interesado por las cuestiones del Séptimo Arte.

LQ

Rodaje

- ★ La Filmoteca Nacional de España, cuya labor en los tres meses durante los que ha funcionado este año, ha demostrado estar en disposición de abordar una gran labor cultural, está preparando ya su próximo programa cara al próximo curso. Lo más destacado por el momento es un ciclo exhaustivo que dedicará al gran Orson Welles, para el que ya cuenta con la promesa de la presencia personal del realizador para presentar su obra al público.
- ★ François Truffaut, que acaba de terminar *Une belle fille comme moi*, ha empezado ya a escribir con Jean-Louis Richard el guión de su próxima realización *La nuit américaine*. En lenguaje cinematográfico, «noche americana» significa que se rueda en pleno día, con un filtro especial, escenas nocturnas. Su intención es narrar, dentro del tono de la comedia histórica, una película desde la primera vuelta de manivela hasta el día en que el equipo se dispersa. Truffaut ha pedido a Alexandra Ste-

wart que interprete el papel que conoce muy bien, como es el de primera actriz. Encarnará al director de la película su actor preferido, Jean Pierre Leaud.

- ★ Después de *El decamerón* y *Los cuentos de Canterbury*, Pier Paolo Pasolini va a abordar el final de su trilogía escatológica, con la realización de *Las mil y una noches*, que piensa rodar íntegramente entre la India y el Yemen.
- ★ Vincente Minnelli y Liza, la hija de Judy Garland, se proponen llevar a la pantalla la vida de la actriz-cantante desaparecida, inolvidable por tantos filmes musicales y otros especiales, como *El Mago de Oz*.
- ★ El filme sobre la próxima Olimpiada será realizado por diez realizadores de fama internacional, que dirigirán sendos episodios de diez minutos cada uno. Serán Milos Forman, Kon Ichikawa, Claude Lelouch, Juri Ozerow, Arthur Penn, Michael Pflighar, John Schlesinger, Ousmane Sembene, Franco Zeffirelli y Mai Zetterling.
- ★ El realizador alemán Jochen Baur va a realizar un documental de largometraje sobre la historia de los juegos olímpicos. Comprenderá secuencias originales de cinco Olimpiadas anteriores a la primera guerra mundial y de dos películas, consideradas como desaparecidas, rodadas en París y Amsterdam en 1924 y 1928, respectivamente.

HELMAN

con el estilo de...

JOSE MARIA ARGUEDAS

“EL URIPI”

Por Angel PALOMINO

Eurípides González no sabe que se llama Eurípides. Nadie lo sabe en Curipú, ni el cura lo sabe porque el cura es joven, poco rezadero, anda siempre atareado que si la promoción social, que si las oligarquías, que si la corta del quillay, que al hacha sí le da muy bien porque dizque en su tierra es campeón de corta y se llama don Ramón Urquizas y es un santo si no fuese que la misa la dice como acelerado y no le da por meter latines en el sermón que lo platica en puro castellano y tan claro que todo lo que relata todito se le entiende. Ni don Ramón ni el alcalde saben que Eurípides se llama Eurípides. Lo sabía el padre Sacramento, que él mismo lo bautizó, pero se murió de viejo y últimamente los libros los tenía tantito manoseados y además la letra le pintaba temblona. Conque el mismo cura, el de ahora digo, don Ramón Urquizas le llama, como todos nosotros, «el Uripi».

La verdad es que se lo llama poco, porque al «Uripi» no lo vemos en el pueblo más que el día que se muda, que es como sigue: todos los domingos, Niño Trinidad sube a la chacrita bajareque en donde vive con sus doce catorce, doce catorce puede que quince ovejas y le lleva el pan. El primer domingo de cada mes le lleva el tocino, con además el pan, y el primer domingo de la primavera y del invierno le sube el aguardiente para medio año por si le da un dolor de algo. Fuera de Niño Trinidad, al «Uripi» nadie lo ve hasta que se muda y se escalda, que es con los festejos del quince de agosto, día de Nuestra Señora María Santísima de la Aparición de Curipú.

«El Uripi» llega roto, mirando acá y allá con sus ojillos amarillentos, y en el medio de la barriga flaca—que barriga no tiene, que se le va para adentro acostumbrada como está a nunca verse cumplida—, en el mismo enmedio de lo que podría ser barriga, la

única riqueza del «Uripi», la que le envidiamos todos los penecas del Grupo Pedagógico Nacional VIII, la chapa dorada, brillante, con la figura entallada de una bomba de cañón y el escudo del rey de España; la bomba, con una llamita tan propia que parece arder con el sol.

Los señores maestros del Grupo nos lo tenían prohibido, que si era incivilidad, pero nadie podía contenernos; el día de la Santísima Virgen vagábamos en grupos esperándolo, salíamos a los altillos de Uxtchaclar, a verlo descender con su trotecillo irregular, como de carnero, por los tozales donde el padre Rascahuapalca empieza a no ser como un dios y se ameseta cansado de tener el mundo a sus pies y se resigna a no ser cumbre, a ser mundo él mismo. Nos entropábamos y, nada más descubrirlo—que era fácil por el rebrillar de la chapa dorada— corríamos la voz:

—¡«El Uripi», «el Uripi», «el Uripi»!

Los pequeñarras se acollonaban sin saber de qué y corrían como perrillos lecheros a esconderse bajo las cobijas de sus madres, mientras los demás formábamos el cortejo, corriendo de esquina a esquina por el Corredor del Obispo, guardando la distancia de respeto, dos largos de la estaca del «Uripi», que hacía su desfile altivo, solitario, ignorándonos, sintiéndose centro, ombligo, clavija del mundo, del Valle de Curipú.

—¡«El Uripi», «el Uripi»!

Y aquel año—lo recuerdo muy bien porque fue el mismo de la muerte de Aureo López por una tontería, se puso molesto con que si don Amancio, el principal, le tenía que pagar dos terneras que necesitó para una celebración— advertimos que «el Uripi» miraba receloso y no hizo su desfile por el Corredor del Obispo, como negándole al pueblo la ceremonia de su caminar, de sus bazas, de su mugre y de su hebilla dorada,

con la bala de cañón y el escudo del rey de España.

Nosotros le corrimos el cortejo igualmente, pero hubo un número nuevo: «el Uripi» se quedó un momento tieso y dio tres pasos de costadillo, lo nunca visto. Y la novedad era don Ramón Urquizas, el cura, que lo miraba con cara de fiesta y esperaba cruzado allí en medio, con las piernas abiertas como haciendo talanquera de la sotana.

—Que Dios te acompañe, «Uripi». Este año, y lo digo muy contento, sábelo, has cogido el camino de la iglesia, que el año pasado se te olvidó.

—Ni que lo pienses, cura, que me olvidé. Aparta, que no quiero nada con tu iglesia. Ni el año que pasó, ni éste, ni los que vendrán. Porque soy comunista. Por eso: enemigo de Dios.

Y entonces empezó la gente a recordar, y no recordaba, cómo fue que «el Uripi» había perdido la fe, que, con la hebilla dorada, era lo único hermoso de su vida.

—El demonio se la quitó. Disfrazado de oveja se le acercaría una noche allá en su chacrita bajareque y se la robó para perderlo.

—Es un castigo del padre Rascahuapalca. No se puede estar la vida entera mirándolo de cerca, sin respeto, como hace este loco del «Uripi».

Y aquella noche fueron tres a buscarlo a casa de la madre de Niño Trinidad y sacaron al «Uripi» por las buenas o por las malas y lo llevaron a la taberna de don Marcos Evangelista.

—No te haremos mal, sólo que bebas unos tragos con nosotros.

Y cuando estuvo bien tomado, empezaron conque si cantamos «A tu ventana llegué» y «La noche de los misterios» y de vez en cuando, la pregunta.

—¿Por qué te has vuelto comunista, «Uripi»?; eso no es para nosotros; los amos se van a molestar y los principales y el señor sargento.

«El Uripi» estaba ya borracho y empezó a gritar sus razones:

—¡Yo soy «el Uripi», soy alguien! ¡Todos los años viene «el Uripi»; todos los años, los hijos de vuestras piojosas mujeres lo gritan ¡«el Uripi», ya llega «el Uripi»! Y vuestras mujeres y todos vosotros asomáis la jeta y me veis pasar y entráis en vuestras casas diciéndolo: «Ya vino «el Uripi». Y el año de hoy hace un año ¿qué pasó? Que los hijos de vuestras churretosas mujeres y ellas y vosotros estabais jalando el levitón a un mierdofo forastero mientras «el Uripi» ¡yo «el Uripi»! entraba en el pueblo. De a lo lejos bien lejos se escuchaban vuestros balidos de borrega guacha.

Y entonces lo recordamos. Nadie echó cuentas del «Uripi» el año de antes, cuando el alcalde trajo nada menos que al general don Baudiliano Chozas y todos los penecas, y los mayores también, íbamos como cuando llega «el Uripi», sólo que aquel día gritábamos «¡el general, el general!», con la misma chillería o más, porque «Uripi» teníamos todos los agostos y generales nunca, aquél era el primero en más de cien años.

Don Baudiliano Chozas, general y ministro de Nosequé llegó a la Plaza de la Constitución y pronunció un discurso muy sobrancero, echaba lumbre por los ojos, aunque momentito antes nomás había besado a un niño, a Celsito, el del Celso el jonjabero del alcalde. Y detrás de todos nosotros dice «el Uripi» que se puso él, muy contrariado por nuestro desaire, tapándose la hebilla dorada y echándose el güito a la cara—así no lo conocimos, que por la mugre sola puede ser confundido con más de cuatro—, y escuchó el discurso que decía el general que había que luchar contra el comunismo y que viva la libertad anticomunista y la religión de Dios y que nosotros éramos el pueblo auténtico, y que el pueblo auténtico es anticomunista, como Dios.

—¡Auténticos, eso es lo que sois, unos auténticos del carajo! ¡Yo, al contrario!

Un hombre digno que por eso se había hecho comunista, por un desaire, por llevar la contraria al general que había venido a quitarle su día a él, «el Uripi», Eurípides González.

Nota.—El que conozca bien a Arguedas echará de menos el habla de los indios: en este cuento falta eso para él tan fácil, para mí imposible. Pero valía la pena aproximarse.

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA
MENSUAL

Redacción y Administración
Pablo Aranda, 3 - Madrid - 6

Número suelto: 50 pesetas
Suscripción anual: 350 ptas.



la aventura equinoccial de



JUAN GARGES

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Hubiera podido llamarse Lope de Aguirre, o Sebastián Elcano, o simplemente Juan, abriendo unos ojos enormes ante la gran aventura del mundo. Cuando nosotros le hemos conocido es un pintor, con su experiencia de salas inauguradas en olor de críticos y visitantes extraños de la pintura, cuando la vida le ha enseñado a enamorarse de los campos humildes, después de haber corrido las grandes aventuras de los cielos enfoscados en huracanes





con nombre de mujer; de haber vivido en los cálidos ambientes guineanos donde se había de encontrar con un poeta que hoy, en la intimidad de su estudio, nos habla de él como de un ser venido de otros territorios lejanos a este mundo cotidiano de seres vulgares y corrientes.

Juan Garcés apareció en los ambientes pictóricos madrileños allá por el año 1967, y como él no es hombre que se conforme con pequeñas áreas geográficas, aquel mismo año exponía sus pinturas en Nueva York. Cuando aún no se han agotado los elogios que críticos y entendidos le han dedicado por su última exposición madrileña, Garcés ya sueña con nuevas formas, con distintas maneras de comunicar sus sueños y, sobre todo, con la posibilidad de que los que se sitúen frente a sus cuadros lleguen a interesarse por esas personales zonas de sensibilidad de su espíritu.

Cuando llegamos a su casa de la calle de Argensola nos creemos que nos hemos equivocado de dirección. ¿Es posible que un pintor de este año de gracia de 1972 guste de rodearse de las cosas que en la casa de Juan Garcés se encuentran? El visitante queda abrumado por una copiosa

antología pictórica que va desde los sueños infantiles del joven artista hasta la posibilidad —no catalogada— de un Valeriano Bécquer impresionante. Y junto a la muestra de espiritualidad del artista, los recuerdos de su paso por los siete mares, de su vivencia africana expuesta en una colección magnífica de lanzas, de su sentido caballeresco de la vida de la que son testigos de excepción una extraordinaria muestra de armas de otros tiempos y del paso marcial de miniaturas y libros que vienen a unir en Juan Garcés la europea e hidalga tradición del arte y del mar.

Cuando visitamos al pintor se encuentra en su casa nuestro admirado amigo el poeta Rafael Romero Moliner, que viene a servirnos de guía excepcional en esta aventura, siempre apasionante, de una primera visita a casa de un artista. Romero Moliner y Garcés se encontraron hace años en tierras equinocciales, y hay como una identidad de manera de sentir en estos dos hombres que parece que guardan en sus ojos la mancha indeleble del que sabe mirar al sol frente a frente. Ocurre que todo lo que se vive deja su marca en los espíritus y de manera especial el haber vol-

cado un modo de ser apasionado a través de muchas geografías. Y esto sale a relucir, aunque no nos demos cuenta, en la obra y aun en los gestos de las personas. Y cuando Romero Moliner nos lleva por los paisajes luminosos del poeta y su mano nos señala, de improviso, un detalle cualquiera de un cuadro, un cielo que Garcés ha creado con pinceladas barrocas y llenas de fantasía, o unos árboles apenas señalados sobre el lienzo, el poeta siente que se le iluminan los ojos y nos lo precisa con el gesto del que ha encontrado algo que sólo ellos han sido capaces de aprender allá donde la cintura de las tierras se hace ancha y el cielo parece estallar de color y de vida.

Acaso sea ésta la característica principal de Juan Garcés; su sentido vital, su formidable apasionamiento por lo que el mundo tiene de belleza y de poderosa pujanza. Os diremos, pues ahora viene a cuento, que este hombre, que parece arrancado de geografías de otros tiempos, tiene también algo de personaje oriental y ha sabido encontrar en el mundo una manera de vivir acorde con su propia pasión vital. El arte es un complejo de música, pintura y sentido plástico de la existencia.

Y ya puede el elegido de los dioses aventurarse por los territorios de la electrónica o de la ingeniería, que siempre habrá un instante en que lo dejará todo porque una llamada de atención del espíritu le hará ver que sobre los emblemas y las categorías está el supremo mandato de la belleza y de la gracia.

Garcés, en sus catálogos, se confiesa autodidacta. Pero no nos engañemos. Para un enamorado de las obras de arte no hay posibilidad de aprender en soledad. Es posible que él no haya tenido un maestro que, directamente, le enseñara a caminar por las primeras sendas del arte, pero su educación, su tradición familiar, su origen de artista, es ya una ordenación que ha ido poniendo, en cada cuadro visto, una lección viva de los maestros de siempre. Y como Garcés no gusta de ocultar sus razones, ahí en las paredes de su casa de la calle de Argensola, expone cada uno de los cuadros de los maestros preferidos. Y sus palabras nos llevan a evocar a todos y cada uno de aquellos pintores que un día recorrieran, junto al magisterio de Benjamín Palencia, la ruta de los campos vallecanos, cuando su talento magistral les hacía ver lo que interesaba a una

Europa entonces lejanísima de nuestros horizontes, pero preparada para despertar la sensibilidad de las nuevas generaciones de artistas de España.

Juan Garcés no tuvo edad para caminar con ellos por las trochas y los vericuetos aledaños al Madrid de aquellos años de la posguerra. Sin embargo, ha sido capaz de captar, con su espíritu aventurero, lo que de aventura apasionante tenían aquellas razones de Benjamín Palencia y, sobre todo, la verdad de un oficio que exige siempre una total dedicación, un afán de superación diario, un vivir alerta ante la belleza, como puede estarlo el serviola de un buque frente a la inmensidad del mar.

Pero lo que asombra al visitante es que Juan Garcés, ni por su edad ni por su experiencia personal, pudo enlazarse con aquellos pintores madrileños a los que, sin embargo, se une en el espíritu con esta pintura noble, sabia de experiencias del que ha pasado por la disciplina de lo abstracto y la liberación de lo tradicional que le hizo exclamar al maestro Camón Aznar con ocasión de su primera muestra pictórica:

«Hay en estas telas una mezcla de humor, de romanticismo y de deseo expresivista que lo coloca en la línea de los expresionistas de hoy. Imágenes cándidas o envejecidas por un rictus..., pero dentro de una pureza colorista de gran efecto.» A nosotros no nos extraña este entusias-



mo del maestro Camón Aznar, que tantas veces ha declarado su pasión por la obra atentamente realizada, servida por el talento creador y la disciplina del oficio y, al mismo tiempo, por el buen gusto del que es capaz de volcar su espíritu aventurero en una humilde tierra de Castilla o en un rincón colorista de Aragón.

La juventud entusiasta del

artista se nos revela, de pronto, trayéndonos a otro territorio diferente. Es como si quisiera correr un telón que velase toda su obra de enamorado de los campos para enfrentarnos con su pasión iconográfica de la mujer. Y aquí el corazón del joven que vivió por mundos de distintos campos estelares, ha querido exponer toda su capacidad de invención, de sensibi-

lidad plástica y de captación de la psicología femenina. Juan Garcés ha saltado en una pirueta de graciosa burla cronológica para hacernos regresar a los tiempos en que los pintores «modernistas» se complacían en diseñar sus modelos femeninos con amplios y disparatados sombreros. Era la época de las «horizontales» lánguidas, de ojos misteriosos, a las que Garcés vuelve a dar vida en esta década de los setenta, tan propicia a todas las nostalgias. Hay un delicado y risueño homenaje a aquellas ojerasas damas de Anglada Camarasa o a las delicadísimas adolescentes de Pedro Pruna. Todo ello sin perder el sentido actual de la pintura y, sobre todo, ahondando en lo que la figura humana tiene de eterno, lo que se impone a las modas y a las costumbres y lo que sigue siendo un misterio de cada personalidad que sólo el artista auténtico es capaz de immortalizar.

Garcés, que abandonó por la pintura toda su proyección hacia los mares y a las normas corrientes de ganarse el pan, es, sobre todo, un trabajador incansable. Pinta como quien se ha entregado a una religión apasionante de la que nada que no sea la obra interesa. Se afana, hora tras hora, en modelar una línea o en conseguir un volumen. Como todos los que han entrado alguna vez en el campo silvestre de la abstracción, ha sabido guardar en sus ojos el gran misterio que supone el dominio del color y de la materia sobre todas otras disciplinas normativas. Y todo esto se nota, sale a la luz en esos cielos surcados por dramáticas aventuras de nubes o ciclones. Y sus ojos de viejo marino se llenan de nostalgias equinocciales y su alma entona canciones que sólo conocen los que han vivido sobre las quillas aventureras de todos los mares.

En estos instantes en que la pintura española vive su gran siglo de esplendor hay que calificar muy alto el afán de este artista joven, de enérgica mirada, que sabe muy bien a dónde va, lo que ha aprendido de sus maestros y lo que ha sido capaz de alquitarar en su propio crisol. Pintor de acusada personalidad, de importante ambición, de desusada capacidad de trabajo. Al despedirnos de su casa nos hace el efecto de que nos alejamos de una de aquellas viviendas de los artistas de otros siglos que sabían que de sus manos tenía que salir un testimonio vivo de lo que es el mundo, las aventuras y, sobre todo, el arte.



Madrid-España, 1 de septiembre de 1972



LA ESCULTURA EN EL CERTAMEN DE ARTES PLÁSTICAS DE BARACALDO

Por Carlos AREAN

Lo que en la Anteiglesia de Baracaldo ha sucedido en 1972 es algo sin precedentes en España. Su Excelentísimo Ayuntamiento convocó un certamen libre de artes plásticas, al que concurrieron con seriedad envidiable los más importantes artistas vascos actuales. Los de más fama no creyeron que fuese deshonroso exponer conjuntamente con los noveles. Eso dice mucho en pro de la generosidad de los artistas vascos y creo que debería ser imitado por los de Madrid y por los de Barcelona. La parte de pintura se celebró en cuatro fases, y como sólo pude ver una de ellas, prefiero no hacer comentarios sobre la que vi, en detrimento de las tres que no pude llegar a ver. La de escultura constaba de una sola fase y puedo, por tanto, comentarla íntegra. La visité detenidamente con Ceferino del Olmo, notable co-

necedor del arte actual y autor de ese extraordinario montaje que podría servir de modelo para otros muchos de los que con menos acierto se celebran en España. Aunque por las razones ya dichas, deba limitarme aquí a la escultura, no quiero pasar por alto las escultopinturas de Agustín de Ibarrola. Se trataba de unos «hombres en marcha», de una magnífica exaltación del trabajo, llena de vigor y de fuerza y con una grandiosidad digna de los mejores ejemplos del muralismo español del siglo XX.

No me ocuparé ahora especialmente de la gran escultura de Oteiza que había en esta muestra. Era una de esas obras en las que el espacio interior es más protagonista que el propio hierro. El gigantesco formato contribuía además muy adecuadamente a visibilizar la interpretación entre ambos espacios, el en-

volviente y el envuelto. Lo que si me interesa, en cambio, de manera especial subrayar hoy a propósito de Oteiza, cuya obra de escultor es lo suficientemente conocida para no necesitar nuevos comentarios, es que ha creado en Deva una especie de subcuela de escultura con la que se hallan relacionados muchos de los escultores recientemente aparecidos en el país vasco. Entre los autores que se dieron a conocer en el último trienio destacan las construcciones con módulos de Ricardo de Ugarte, el ganador de la Primera Bienal de Arquitectura de San Sebastián y autor del gigantesco monumento (fue la obra premiada) que se eleva en la Plaza del Centenario de dicha ciudad. En la obra de Ugarte, elasticidad y búsqueda del espacio interior se armonizan perfectamente, pero tratándose de un autor ya conoci-



Vicente Larrea

do, tampoco me ocuparé especialmente de él en estas líneas.

Entre los artistas, también de alta calidad, pero menos conocidos, destaca Vicente Larrea, uno de los miembros de la Escuela Vasca de Deva y autor de una erguida escultura de una docena de metros de alto. Dicha obra se hallaba emplazada en la misma explanada de la Plaza del Ayuntamiento de Baracaldo, en la que se hallaba también el cubo incipientemente desgarrado y hueco de Oteiza. Era la de Larrea una de esas obras de absoluta y ponderada necesidad formal, abun-

itinerario de EXPOSICIONES

CÁRDENAS, EN LA GALERÍA KREISLER

El hombre aprisionado se comporta como fiera enjaulada. El hombre de Cárdenas no ha llegado al límite extremo. La luz que apunta desde fuera no merece la pena traspasarla, y toda la fuerza se concentra en ese techo de madera, en las paredes frágiles, que en su fragilidad hacen más patente el miedo del hombre a que se cierre la esperanza de sentirse íntimamente libre.

Cárdenas sabe utilizar la forma real y traspasarla con esas ráfagas de angustia que la anima. Cargada de intencionalidad, la obra de Cárdenas conoce actualmente la brutal necesidad de romper esa urna que amenaza con su hermetismo, y lo expresa con su habitual lucidez.

RMH



EXPOSICION NACIONAL DE CERAMICA EN MANISES (VALENCIA)

En Manises, ciudad de gran tradición ceramista, en la Escuela de Cerámica, se celebra actual-

mente la exposición-concurso nacional, que reúne un total de 78 piezas. Aquí están representadas

todas las provincias españolas, y de forma mayoritaria Cataluña, Andalucía, Baleares y Galicia.

Se cumple así, una vez más, la disposición de Jaime I de Aragón, dada en el siglo XIII, recién fundado el reino, que ya aconseja promover el desarrollo de la cerámica. Junto a la artesanía tradicional, apertura a formas nuevas de expresión, que también requieren nuevas técnicas. La utilidad de los objetos no cuenta aquí para

discernir «esto es arte y aquello artesanía». Es el objeto por sí mismo, la pureza de formas, brillo u opacidad de la materia y perfección del diseño. Piezas de ayer y de hoy en esta exposición-concurso, donde arte y artesanía firman un estrecho pacto.

RMH



MORAÑA, EN LA SALA SANTA CATALINA DEL ATENEO DE MADRID

El maestro argentino Moraña ha regresado por unos meses a la patria de sus antepasados. Una de sus abuelas había nacido y vivido en El Grove. Ahora, en su nueva patria argentina, le cuenta todavía a su nieto las viejas leyendas célticas y le recuerda aquella tierra en la que los velos de niebla hacen difusos los más intensos colores fríos. Como en todo buen gallego de ascendencia, existe en Moraña el peligro de la excesiva imaginación. Moraña lo sabe, y de ahí que haya luchado para someter su pintura a unos moldes de rigor geométrico. El resultado es suyo, estrictamente suyo, y con grandes posibilidades, por ello mismo, de

crear escuela. Las formas planas, obtenidas con rectas o con curvas de amplia generación libre, se encabalgan las unas con las otras en toda suerte de ritmos y contrarritmos. Los colores, muy matizados, son todos, absolutamente todos, los del iris. La estructura es abstracta, pero Moraña suele partir de algún objeto de la Naturaleza, lo mismo de un pez, que de un pájaro, que de una cabeza de toro o de una figura humana. Incide así en una nueva figuración que, por rara paradoja, es geometría, y no fluctuante, y en la que es mucho más lo que se sugiere que lo que se narra. Nos complacemos, por tan-

dantes entre nosotros en tiempos recientes. Pensada en función de arquitectura, continúa, con sus huecos elásticos y sus amplias superficies rítmicamente incurvadas, esa gloriosa tradición monumental vasca de los Chillida, los Oteiza, los Basterrechea y los Ugarte, cuyos más lejanos ecos pueden retrotraerse hasta la vieja escultura bilbaína, airosa y solemne, de Nemesio Mogrovejo.

Notable era también la obra de José Ramón Carrera, madrileño, domiciliado en Bilbao desde su infancia. Hace diez años, cuando Carrera contaba veintisiete de edad, era ya un escultor innovador, pero en dicha fecha abandonó esa dedicación y tan sólo ahora, tras este largo silencio, ha enviado al certamen baracaldense algunas de sus estructuras en acero martillado, en las que el pulimento de los diversos salientes o entrantes actúa no sólo como forma, sino también como color. La correspondencia entre huecos y volúmenes responde en Carrera a una sabia intuición del espacio, llena de expresividad, aunque sujeta siempre a riguroso control.

El objeto encontrado y levemente modificado se da en esta nueva escultura vasca en las «elecciones» de Alejandro Ruiz Rozas y Luis Alfonso Cimadevilla. Ambos han encontrado raíces de árboles que, al separarlas de su contorno habitual, se han convertido en auténticas esculturas. Ello me hace recordar el mundo de la obra de Mendiburu, a quien le bastaría colocar un objeto en el centro de una sala de exposiciones, para que éste se convirtiese al mismo tiempo en escultura. Ruiz Rozas, además de elevar objetos encontrados a la categoría de auténtico arte, es un notable constructor de esculturas exentas. Castellano de Burgos, trabaja actualmente como tornero en Baracaldo. Estudió en Madrid con Francisco Barón, pero su obra individual se ha orientado por cauces menos organi-

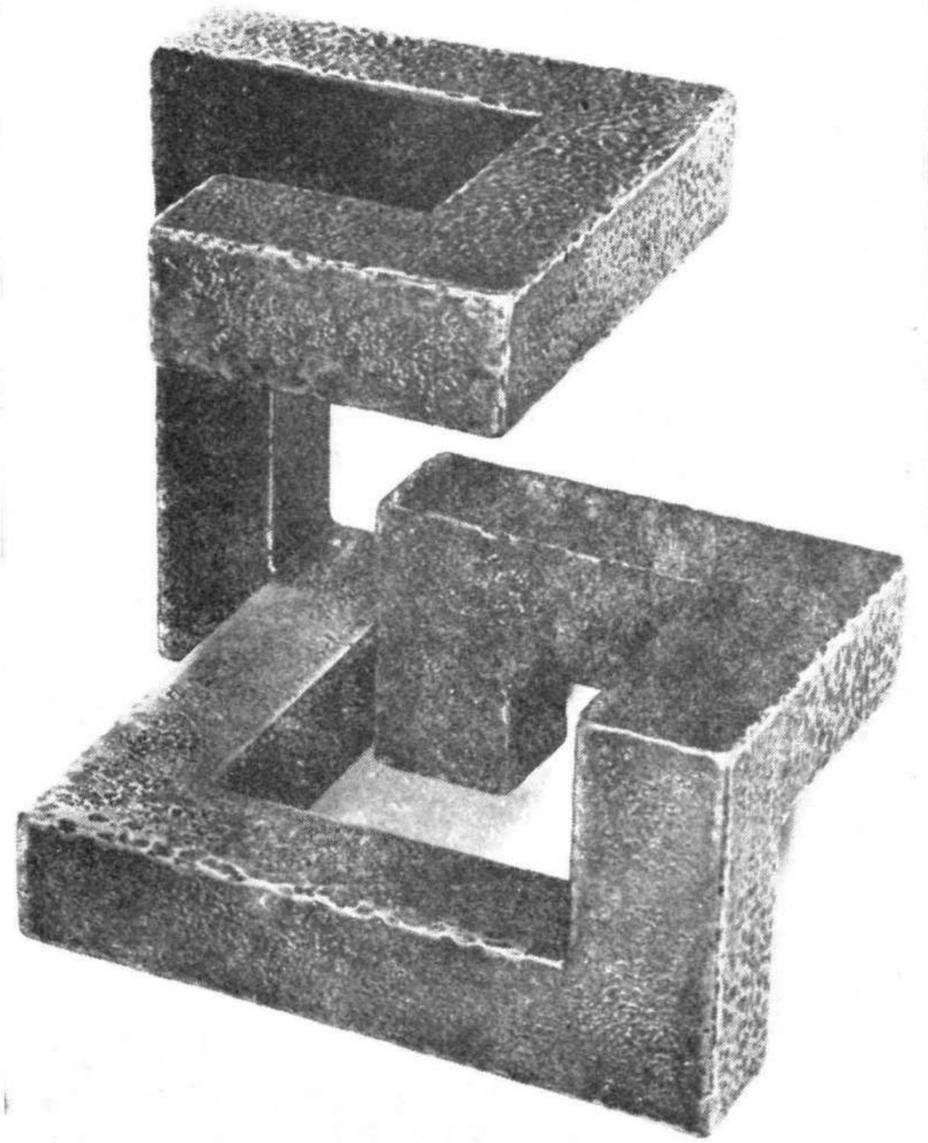
cistas y más próximos, en su penetración geométrica de la forma, a los de Oteiza que a los de su maestro

Juan Alberdi, con sus aros enlazados, creaba auténticos dibujos escultóricos en el aire.

El neoconstructivismo de raíz oteiziana perduraba en la obra de José Gabriel Aguirre, cuyas piezas de madera, pulidas en bruto, se organizan en virtud de una superposición de bloques, por entre los cuales se filtran fluidamente el aire y la luz.

La riqueza de esta Escuela Vasca no podría limitarse a la invención de las formas no imitativas. Es cierto que éstas son tan preponderantes que podría pasarse por alto, en Vasconia, cualquier otro tipo de investigación. De todos modos, sería injusto no recordar a dos muy interesantes escultores figurativos: uno de ellos es el sacerdote José María Muñoz, pintor en sus orígenes y escultor hoy, en cuya obra alegórica «Los cuatro jinetes del Apocalipsis», hay, al igual que en nuestra escultura policromada tradicional, una sabia integración entre la forma tridimensional y el color. El otro es un campesino de un caserío escondido en las proximidades de Placencia de las Armas. Se llama Ignacio de Miguel y todas sus obras son en madera directamente tallada. Este hombre ha inventado el pop, sin saber que el pop existía ya. Sus carros de bueyes, con el boyero delante, son pop en el más riguroso sentido etimológico, arte popular sin una sola pedantería y fruto de una auténtica comunión entre el ser humano y su diario que-hacer.

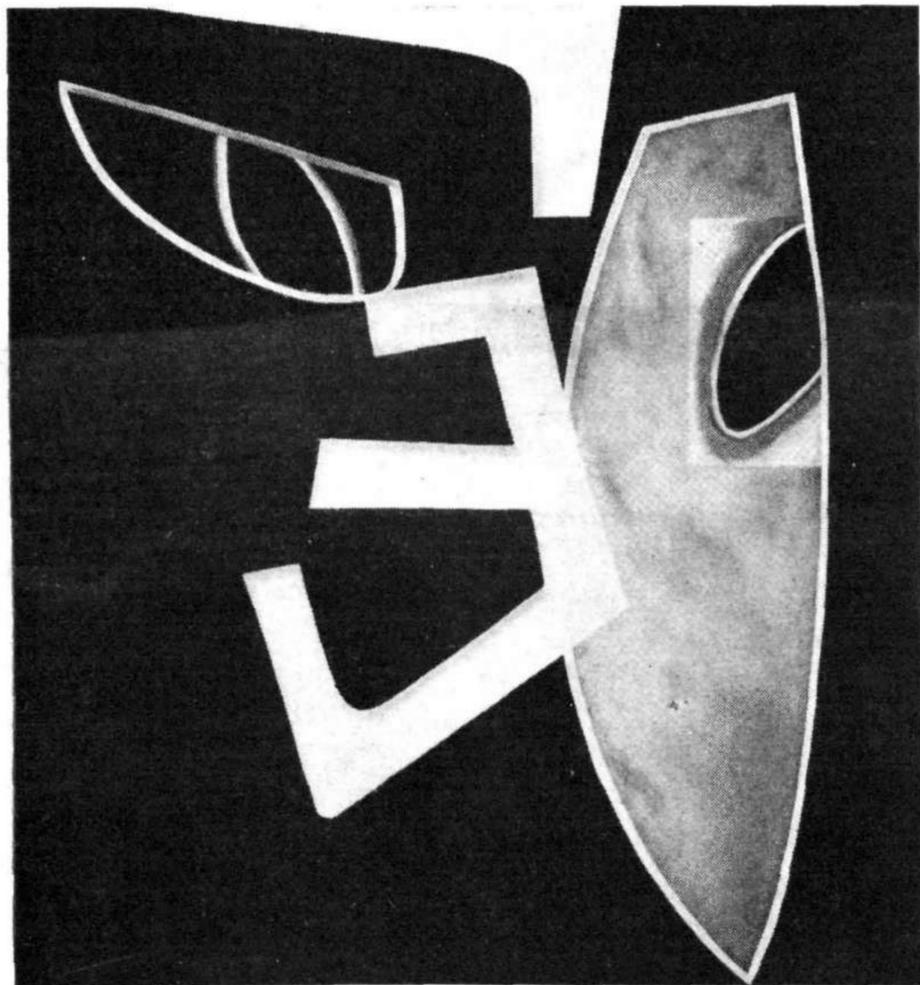
Esta Escuela Vasca de Escultura, tan macizamente unitaria, constituye hoy una especie de punto de referencia para otras muchas escuelas de todo el mundo. No sólo existen en ella las figuras señeras, sino también los



Ricardo de Ugarte

maestros medios y las jóvenes promesas dispuestas a tomar el relevo. El contacto entre unos y otros es mayor en Vasconia que en cualquier otra región española. Ello tiende a garantizar la continuidad de una escuela entre cuyas máximas cualidades figuran la coherencia, la originali-

dad y el rigor. Así lo prueban estos jóvenes artistas que con tanto éxito han expuesto en el certamen baracaldense y que creo serán muy pronto valorados como se merecen, tanto en la totalidad del territorio nacional como fuera de nuestras fronteras.



to, en felicitar a José Luis Fernández del Amo y Raúl Chavari, patrocinadores de esta nueva muestra de Moraña, y por su feliz acierto en haberlo hecho venir

de nuevo a este Madrid que es tan suyo como nuestro.

CA



**MARIA DEL LUJAN ORTIZ ALCANTARA,
EN EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA**



Esta notable pintora argentina realiza una obra caracterizada por su delicadeza y su gracilidad. Prefiere los colores enteros, con abundancia de los primarios y de los binarios y contrastaciones

muy matizadas entre los mismos. Juega además con la luz y sabe sacar tanto partido de las oposiciones lumínicas como de las cromáticas. Su materia es tenue, pero consistente. Ello le permite

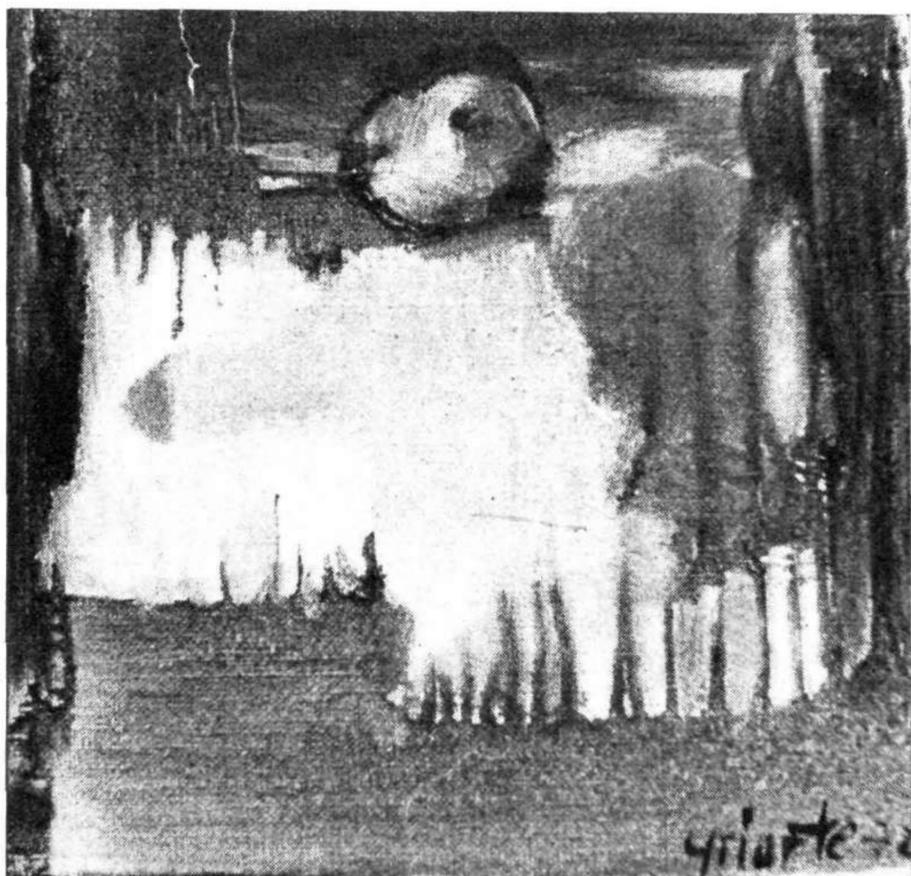
mantenerse refinada siempre y evitar toda insistencia extemporánea. Prefiere, entre sus varios temas, el paisaje urbano y sabe captar la vida íntima de las ciudades inmóvilmente ensoñadoras, aportando así una nota lírica a su

visión preferentemente intemporal de edificios, calles, plazas y árboles.

CA



**MARIA JESUS URIARTE.
EN LA SALA GRISES, DE BILBAO**



Una amplia colección de obras de pequeño formato constituía la espléndida exposición de María Jesús Uriarte en la bilbaína Sala Grises. Los colores densos e interpenetrados, se embebían en materia de gran fluidez. Unas manchas penetraban también en las otras, aunque resaltando siempre sobre fondos emotivamente raídos. Estos paisajes son, en realidad, metapaisajes, ritmos inventados en el estudio, aunque con un leve apoyo en la realidad exterior. La propia artista lo explicó así en una de las muchas entrevistas que se le hicieron con motivo de esta muestra. «Antes —explicó María Jesús Uriarte— salía al exterior para que el paisaje me provocara. Ahora pinto en el estudio, guiada por las experiencias que he tenido y las sensaciones recibidas.»

Recuerdo que Sánchez Camarero elogiaba en los paisajes de Rondela precisamente eso mismo: El que los pintase en su estudio, conformando él a la realidad a través de sus recuerdos, en vez de ser ésta la que le impusiese a él la estructura de sus obras. También yo creo que éste es, en efecto, el verdadero camino, y más todavía en una pintura mental como la de María Jesús Uriarte, en la que su sensibilidad exquisita es perfectamente compatible con el análisis racional de todos sus objetivos.

CA



EXPOSICION NACIONAL DE ARTE CONTEMPORANEO

■ PALACIO DE CRISTAL DEL DE MADRID

Bajo la carpa de cristal del Palacio del Retiro se celebra en Madrid, durante los meses de verano, la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo en su primera fase regional. Fase, que de forma fragmentada tiene lugar en doce provincias españolas y de la que serán seleccionadas aquellas obras que han de tomar parte en la segunda y definitiva muestra.

Pintura, escultura, dibujo y grabado. Hasta ciento sesenta y seis obras alberga el Palacio de Cristal madrileño, incluidas bajo las siguientes secciones: setenta y siete pinturas, diecisiete esculturas, treinta y dos dibujos y cuarenta grabados, careciendo de representación la recién incorporada sección de «Nuevas tendencias». La exposición, en conjunto, no produce sorpresas y se mantiene en un nivel de categoría media, donde queda bien patente hasta qué punto el pasado inmediato continúa siendo fuente formal e incluso conceptual en la obra de los artistas que en ella toman parte. Los intentos de despegue aparecen y desaparecen, pero de forma tan leve y escasamente definida que no podemos apuntar nuevos logros.

PINTURA, DIBUJO, GRABADO Y DEMAS ARTES DE ESTAMPACION

La mayoría de las obras presentadas tienen cabida en el amplio «cajón de sastre» donde se encuadra la nueva figuración, con matizaciones impresionistas o fauves, o en la línea de aproximación a un cubismo suavizado, ingenuidad y representación «naïf», composiciones geométricas, abstracción y nuevo realismo. No se trata de falta de calidad, que la hay en algunas obras, sino de que la muestra adolece de apertura hacia sendas aún no recorridas que se hace necesaria a plazo relativamente corto.

Podemos señalar la bien conformada distribución geométrica de formas y color de Acquaroni; el surrealismo vitalista y suavemente gestual de Krank Carmelitano, en otra línea el de Cuni, de Alonso Piñuela y Grifol; el nuevo realismo por el que caminan Bernard Petit, Méndez Ruiz y Juan Garcés, la abstracción de Martín Vidales, el ingenuismo de Montañés y el

Medallística actual

Por Luis María LORENTE

EL VILLANO EN SU RINCON



Menéndez y Pelayo, en su clasificación de las comedias de Lope de Vega, califica el último grupo como comedias de costumbres y en los tres apartados que hace de las mismas, hay uno que titula «de costumbres rurales» y, la única que incluye en él, es «El villano en su rincón». El protagonista tiene, por una parte, una mentalidad simple; por otra, dispone de dignidad y de firmeza; y también su cierta socarronería.

En función de estos tres aspectos, Fernando Jesús ha concebido el anverso y reverso de esta medalla, una de las diez que le encargó la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre para conmemorar el tercer centenario del nacimiento de Lope de Vega. Es en bronce y con un módulo de 80 mm.

Ha de subrayarse el sentido filosófico de los versos que figuran en el reverso: «Yo soy rey en mi rincón; — pero si el rey me pidiera — estos hijos y esta casa, — haced cuenta que se pasan — a donde el Rey estuviera».

ONAL

NEO

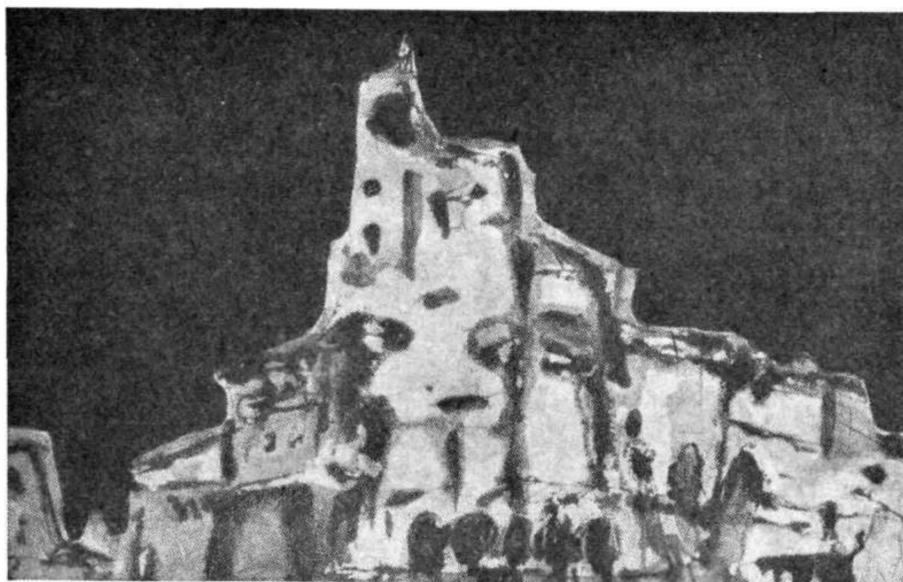
RETIRO,



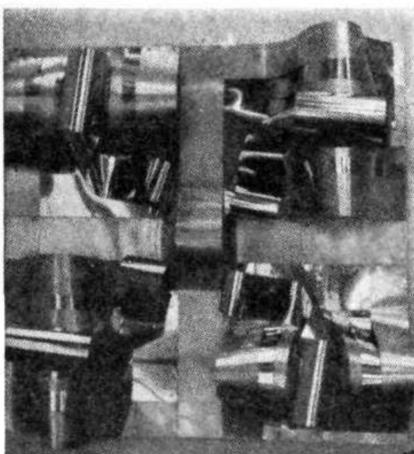
Belén Saro



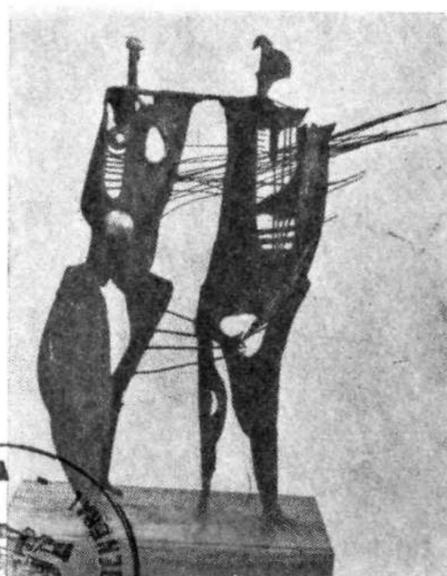
José Méndez Ruíz



Néstor Pavón



Michele Lescure



Oscar Estruga

paisaje casi aligero de formas de Julio Pérez Torres.

En grabado la exposición abunda en calidad, al igual que la sección de dibujo, pero es en escultura donde apuntan nuevas formas expresivas.

ESCULTURA

Cuatro nombres de mujer dignos de mención: Elvira Alfageme, obra de formas redondeadas que no permiten penetración externa; Teresa Eguibar, en lucha de equilibrios espaciales donde la madera trata de hallar nuevo sentido y dimensión en formas continuas y evolucionadas; Michele Lescure, con encuadre planimétrico y frontal de cintas metálicas, que en juego armónico de entrecruzados configuran un relieve de curvas, brillos y sombras que dotan de graciosa movilidad su obra. Hortensia Núñez Ladeveze, con formas de cobre o bronce de pulida y brillante superficie que han disminuido su punto de apoyo y permiten el paso atravesado del espacio. La obra se abre a nuevas formas suaves, ascensionales, siempre tensas.

El esquematismo de Jesús Avecilla, las estructuras lineales en hierro de Oscar Estruga —el dibujo hecho materia palpable— las formas de Teijeiro y Salamanca añaden interés a esta sección, que creemos escasamente representada, aunque más esperanzadora en el panorama conjunto artístico.

NUEVAS TENDENCIAS

Sometido el arte de los últimos años a revisión, se hace inevitable la necesidad de avance por vía de la sorpresa, la novedad y el descubrimiento. Premisas que, si bien, no finalizan en sí mismas, ni constituyen solución valedera, han de servir como punto de arranque frente a un nuevo encuentro con el arte futuro.

De momento, la recién incorporada sección de «Nuevas tendencias» ha quedado desierta en la exposición de Madrid.

Madrid-España, 1 de septiembre de 1972

Bien ajeno queda a ello el espíritu que animó la organización de la muestra: «Teniendo en cuenta que la evolución del arte ha llegado en nuestros días a ciertos tipos de expresión en que desaparece el «objeto artístico» y en las que obra y proceso, acontecer y resultado, se funden, es evidente que las Exposiciones Nacionales de Arte Contemporáneo no pueden permanecer ajenas a estas nuevas tendencias del arte y deben dar cabida en las mismas a las tendencias ambientales, «happenings», arte pobre, proyectos imposibles, etc.»

Bajo esta apertura conceptual, y a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, que dirige Florentino Pérez Embid, se han llevado a cabo modificaciones de interés en el reglamento que regula estos certámenes, tan interesantes para el estudio de la época y de las concepciones estéticas que han venido imperando.

EXPOSICION BIENAL

Cada dos años se celebrará la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo. España cuenta así con una muestra de categoría en la que además de artistas españoles pueden concurrir a ella los extranjeros con residencia en territorio español. Se precisa, que de forma simultánea, pueden tomar parte como artistas invitados y fuera de concurso, artistas representativos del arte contemporáneo, nacionales y extranjeros, cuyas obras serán expuestas en salas de honor, o exhibidas entre las que constituyen la exposición. Y celebrar exposiciones monográficas de artistas o tendencias, o retrospectivas de interés.

PRIMERA FASE EN DOCE PROVINCIAS ESPAÑOLAS

Además de Madrid, tiene lugar la primera fase de la exposición en Barcelona, Bilbao, Granada, La Coruña, Palma de Mallorca, Salamanca, Sevilla, Valencia, Valladolid, Zaragoza y, alternativamente, en las Palmas de Gran Canaria o Santa Cruz de Tenerife.

Contempladas las obras que concurren por catálogo, poco podemos precisar acerca de ellas, pero sí constatar que gran número de las mismas pertenecen a artistas de quienes durante el año vimos exposiciones en Madrid, no exentos de calidad, pero que en conjunto vienen a corroborar el hecho de que las manifestaciones artísticas siguen bebiendo del pasado, y que los intentos de novedad son bien escasos. Pero dejemos estas precisiones para cuando podamos contemplar la exposición, una vez espigadas las obras que pasarán a la final, exposición que formando diferentes conjuntos ha de ser incluida en el Plan de Exposiciones Itinerantes, que la Comisaría de Exposiciones de la Dirección de Bellas Artes hace llegar a los rincones de España.

MARIA ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA



APUNTES DE VERANO

■ HA MUERTO HANS VON BENDA

Dos motivos muy concretos nos mueven a comentar la muerte de Hans von Benda. Su prestigio internacional como director y sus especiales vinculaciones con España y más concretamente con Valencia.

La trayectoria musical de Hans von Benda como director de orquesta tiene su primer eslabón definitivo en la creación de la Orquesta de Cámara de Berlín, cuya calidad de sonido paseó en sucesivas giras por el extranjero. Otra etapa de su vida musical se desarrolló al frente de la Orquesta Filarmónica de la misma capital alemana. Y, después de sus actuaciones en distintas ciudades españolas, se hace cargo de la Orquesta Municipal de Valencia, a cuyo frente permanece desde 1946 a 1949. Por ello, su desaparición ha sido especialmente sentida en la ciudad levantina, en la que contaba con numerosos amigos y admiradores. Su tarea al frente de la Orquesta local se reflejó en los niveles de calidad, que la llevaron a una gira por diversos países europeos.

Hans von Benda había nacido en Estrasburgo y acababa de cumplir ochenta y cuatro años. Estudió en Berlín, en el Conservatorio Stern, y preocupado por los nuevos medios de difusión participó activamente en la sección de música de Radio Berlín desde 1926, cuando el medio estaba en sus primeras etapas.

■ VERANO EN EL TERCER PROGRAMA

El verano es sin duda buena época para la radio, y con este pensamiento han sido bien conjugados los espacios musicales del Tercer Programa de Radio Nacional, divididos bajo dos criterios generales: programas educativos y programas culturales. Sin pretender un análisis de todos ellos, vamos a resumir los criterios que han aportado un panorama general de la música, con especial hincapié en la música española y en la contemporánea. Estos criterios representan acertadamente la misión de educación y de complemento que corresponde a la radio, dentro de todas las actividades musicales.

Entre los programas educativos, en los meses de julio y agosto, citaremos *Música y músicos españoles*, dedicado preferentemente a autores contemporáneos, salvo en los casos en que la parte española se refería a los intérpretes; *Iniciación a la música*, subdividido en «estilos» y «solistas», cubriendo así el ángulo menos «popular» de la música de cámara; *Concierto breve* y *La voz en la música*, dedicado a la operística.

Concierto ha cubierto en los programas culturales las obras de repertorio, y ha sido complementado con *La orquesta del siglo XX*, recogiendo el mundo sinfónico de los compositores contemporáneos. Este último se amplía en *Festivales de Europa*,

Por Carlos-José COSTAS

junto con el anterior, de los más interesantes por la «actualidad» de la mayoría de las obras interpretadas. Y, por último, dentro de la misma línea de preocupación, *La música contemporánea*. Junto a ellos, *La música vocal*, *Grabaciones ejemplares*, *Compositores españoles* y *Concierto de medianoche*.

Esta ha sido, en líneas generales, la programación de los dos últimos meses, que ha cubierto totalmente el panorama de posibilidades radiofónicas. De la audiencia no tenemos cifras, pero estamos convencidos de que aumenta sin pausa.

■ TRAGICO FIN DEL DIRECTOR DE LA OPERA DE NUEVA YORK

Goeran Gentele, director hasta fin de junio del Teatro de Opera de Estocolmo, ha muerto en accidente de automóvil pocos días después de haber tomado posesión de la dirección del Metropolitan Opera de Nueva York, cargo en el que sucedía a Rudolf Bing.

Gentele tenía un criterio muy «teatral» de la ópera, y en su labor en Estocolmo trató siempre de salvar en lo posible los convencionalismos. Por esta razón encargó la dirección de *The Rake's Progress*, de Strawinsky, a Ingmar Bergman. En sus proyectos para el Metropolitan neoyorkino, que han quedado truncados, figuraban *Los Troyanos*, de Berlioz; *Un baile de máscaras*, de Verdi; *Katya Kabanova*, de Janacek, y *Lulu*, de Berg.

■ VI FESTIVAL NACIONAL DE VILLANCICOS NUEVOS

No parece tema del tiempo, pero la realidad es que el día 30 de este mes se cierra el plazo del VI Festival Nacional de Villancicos Nuevos que organizan Radio Popular y el Club de Natación de Pamplona y patrocina la Confederación Española de Cajas de Ahorros, con la colaboración del Ayuntamiento de Pamplona.

Son tres los premios y un trofeo. Los primeros van desde 50.000 a 20.000 pesetas, pasando por 30.000. El trofeo se destina a la mejor letra.

Se seleccionarán 12 canciones, que serán presentadas en el Festival a celebrar en diciembre en Pamplona, cuando las fechas resultarán propicias. La intención, como en las anteriores convocatorias, es la de orientar el interés de la música popular hacia la temática del villancico.

■ CUARTETO RENACIMIENTO

El Monasterio de San Pedro de Arlanza, en Covarrubias, de la provincia de Burgos, ha sido el escenario de una actuación del Cuarteto Renacimiento, integrado por Ramón Perales, Francisco Martín, Carol Donnelly y Belén Aguirre, con la colaboración de Elvira Padín y José Foronda.

El programa estuvo dedicado a la música de la Baja Edad Media en Europa y a los maestros músicos del Renacimiento español. Esta última parte recogió «serranillas» y «villancicos» anónimos del siglo XVI. Un programa de gran belleza que encajaba perfectamente en el marco del Monasterio.



Pamplona cuenta con tradición de villancicos: Una Juglaresa, pintura mural de Juan Oliver, procedente de la Catedral (1330)



ASOCIACION DE AMIGOS DEL ARLANZA

Programa de la actuación del Cuarteto Renacimiento en el Monasterio de San Pedro de Arlanza



Goeran Gentele y su esposa

"A DOS BARAJAS": EL DRAMA DE UN CURA-NIÑO

JOSE LUIS MARTIN DESCALZO: *A dos barajas. Teatro de la Comedia. Dirección: Vicente Amadeo. Intérpretes: Fernando Delgado, Lola Cardona, Enrique Cerrro, José Hervás, Juan Cristóbal, Pedro Sempson, Arturo López y Enrique Vivó. Decorados de M. López. Fecha de estreno: 18 de agosto de 1972.*

Desde el punto de vista sociológico, reviste indudable interés la contemplación del público que, una tarde cualquiera, asiste a la escenificación de este drama que se presenta en Madrid tras algunas polvaredas polémicas levantadas en la periferia. En tal sentido, la circunstancia de no haber podido asistir a la noche de estreno facilitaba la observación. En la calurosa tarde del día 24 de agosto, el teatro registró bastante más de media entrada, lo que —en esta época— es buen indicio de la expectación despertada por la obra de Martín Descalzo. Por sexos, la asistencia revelaba una absoluta mayoría de mujeres: algo así como un 75 por 100. Y, entre la minoría varonil, dos sacerdotes.

Es decir, al público le interesa «la historia de un cura que se casa», que es la definición abreviada que su autor da a la pieza. Y, más específicamente, por razones que se me antojan obvias, al público femenino español.

Pero resulta que *A dos barajas* es bastante más que el dilema que se presenta al sacerdote protagonista. En la misma antecrítica de Martín Descalzo aparece una frase relativa al protagonista que revela mejor el conflicto dramático suscitado: «... con su terrible inmadurez...», se escribe allí, como de pasada.

Y en estas palabras se encierra, a mi juicio, la almendra del drama, ratificada por la frase que en el desenlace pronuncia otro cura que ha sido compañero del protagonista desde los tiempos del Seminario; más o menos, viene a concluir Antonio: «Era un niño que no sabía lo que quería.»

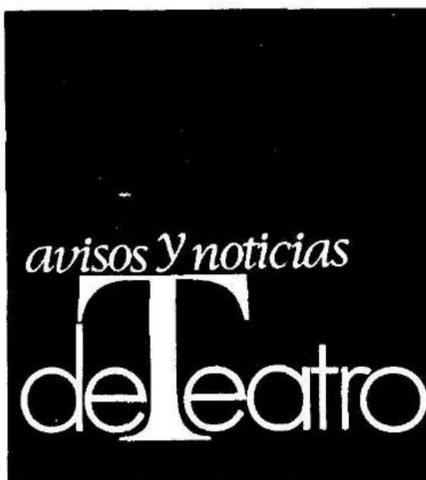
Los restantes elementos acumulados por el autor en el conflicto son circunstanciales y ni quitan ni ponen, aunque pudiera reprochársele cierta tendencia a las concesiones fáciles y un tanto melodramáticas que nada agregan y algo quitan, si bien no mucho, toda vez que en poco afectan al centro conflictivo propiamente dicho.

De los personajes que rodean al protagonista Juan, sólo hay dos que tienen vida propia: Rosa, la muchacha por la que se le plantea la disyuntiva entre sacerdocio y matrimonio, y, sobre todo, el Niño que, sin palabras, mima la infancia del propio Juan, pletórica ya de las dudas y vacilaciones en las que su espíritu se sigue debatiendo. El resto no cumple otra función que la de colaboradores para clarificar la acción interior del drama de Juan en la revisión de diversas etapas de su experiencia vital, relatadas sin sujeción cronológica alguna.

Y una última nota, que me parece capital para la plena comprensión del contenido de *A dos barajas*. El estado de continua dubitación con que Juan llega a recibir las Sagradas Ordenes, ¿no lleva implícita una severa recriminación hacia los métodos formativos del sacerdote? Los años transcurridos en el Seminario, ¿no resultan, a la vista de la confusión de su espíritu, radicalmente ineficaces?

En el caso concreto del ser humano que Martín Descalzo ha elegido para protagonizar su drama, todo parece indicarlo así.

Excelente la tarea coordinadora de Vicente Amadeo en la dirección de una obra de tan escasa acción, bien interpretada por el conjunto que encabezan Fernando Delgado y Lola Cardona.



JUAN GUERRA,
DE PARIS A AVIGNON

Para el autor y director escénico cubano Juan Guerra, con residencia habitual en Madrid, su estancia en Francia durante el verano ha resultado fructífera. «Studio XX» nos anuncia el estreno en París de la obra de Juan Guerra, *El concierto*, ya representada por cafés-teatro de Madrid, Barcelona, Bilbao y Valencia. En París se había representado —1963— otra pieza de Juan Guerra: *Los martes de Mallarmé*.

También ha estado Juan Guerra en Avignon, invitado oficialmente al Festival, en donde sin duda verá enriquecidas sus experiencias profesionales.

DOS COMEDIAS
CENTENARIAS

Lejos de interrumpirse la actividad teatral en Madrid durante el verano que concluye, se han estrenado obras de larga permanencia en los carteles. Así, *Amor en blanco y negro*, de Julio Mathías, que ha rebasado ya en el Alcázar el centenar de representaciones. Y, también, *Milagro en Londres*, de José María Bellido, que no sólo ha superado las cien representaciones, sino que la afluencia del público es tal como para desbaratar los planes que para la próxima temporada tenía el teatro Goya, que ha resuelto mantener la comedia de Bellido durante el otoño, con demora de otros estrenos previstos.

AULA SINDICAL DE ARTE
DRAMATICO

En acto presidido por el secretario de la Organización Sindical de Educación y Descanso, se celebró en la Casa Sindical la clausura de curso del Aula de Arte Dramático, con entrega de diplomas y certificados a los alumnos, todos ellos trabajadores madrileños.

EL TEATRO DE EDUCACION
Y DESCANSO CUMPLE
UN AÑO

El Teatro de Educación y Descanso que, dirigido por Manuel de la Rosa, utiliza la misma denominación de Teatro Nacional Popular con que en Francia se conoce a uno de los más prestigiosos conjuntos europeos, cumple un año de actividad, en cuyo transcurso ha realizado una cuantiosa labor de extensión teatral, en la que, en ocasiones, ha contado con la colaboración de actores profesionales, tales como Carmen Bernardos, Maruchi Fresno e Ismael Merlo.

HA MUERTO JULES ROMAINS

El 14 de agosto falleció en París Jules Romain, cuando sólo faltaban doce días para que cumpliera ochenta y siete años. El primer estreno teatral del inventor del unanimismo data de 1911, con la obra *El ejército en la ciudad*, y su última aportación teatral, ya muy distante de las anteriores, se produjo hace un cuarto de siglo, en 1947, con el estreno de *El año mil*, pieza de aliento poderoso, aunque no tan conocida como *Knock*, o *el triunfo de la medicina*.

Su derivación hacia el género narrativo, patentizado en la serie novelística *Hombres de buena voluntad*, cuyo primer volumen se publicó en 1932, totalizaría hasta 27 entregas, en las que retrató la historia de la generación francesa de entreguerras, supuso un cierto alejamiento del teatro del dramaturgo recientemente fallecido.



DON PEDRO SEGU,
DIRECTOR
GENERAL
DE
ESPECTACULOS

Don Pedro Segú y Martín ha sido nombrado director general de Espectáculos por un reciente decreto del Ministerio de Información y Turismo. El señor Segú es abogado y ha desempeñado, entre otros, los cargos de subdirector general de Prensa y de director general de personal del Ministerio de Educación y Ciencia.

EL DIRECTOR GENERAL DE RELACIONES CULTURALES, JOSE LUIS MESSIA, CLAUSURO EL CURSO «LA ESPAÑA PROFUNDA» EN LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Ha sido clausurado solemnemente en la Universidad de Salamanca el curso «La España profunda», uno de los cursos para extranjeros que dirige el profesor don César Real de la Riva.

El acto se celebró en el Paraninfo, pronunciando el discurso de clausura el director general de Relaciones Culturales, don José Luis Messía. Junto a él se hallaban en la presidencia el rector de la Universidad de Salamanca y el director de los cursos. Antes del solemne acto de clausura, don Miguel Pérez Ferrero dictó la última lección en el aula Miguel de Unamuno.

FEDERICO SOPEÑA,
OFICIAL DE LAS
ARTES Y DE
LAS LETRAS
DE FRANCIA

El ministro de Asuntos Culturales de Francia, M. Jacques Duhamel, ha concedido a monseñor Federico Sopena Ibáñez, secretario general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la condecoración de oficial de la Orden de las Artes y las Letras.

**«LOS HUIDOS»,
DE LUCIANO CASTAÑÓN,
PREMIO
«PUENTE COLGANTE»**

Luciano Castañón, codirector de los fascículos de *La gran enciclopedia asturiana*, ha obtenido el premio «Puente Colgante» con su novela *Los huidos*, ambientada en la guerra civil. El premio, donado por el Ayuntamiento de Portugalete, consiste en 250.000 pesetas y una reproducción en plata del puente colgante; además, la obra será editada por La Gran Enciclopedia Vasca. Componían el jurado, bajo la presidencia del académico Juan Antonio Zunzunegui, los escritores Luis de Castresana, Angel María Ortiz Alfau, Mario Angel Marrodán, y el editor José María Martín de Retana.

**DEMETRIO RAMOS, EN
LA ACADEMIA ECUATO-
RIANA DE LA HISTORIA**

El historiador español Demetrio Ramos ha recibido el diploma de miembro correspondiente de la Academia Nacional de Historia de Ecuador. El acto tuvo lugar en el Instituto Ecuatoriano de Cultura Hispánica y el nuevo académico correspondiente dictó dos conferencias sobre tema ecuatoriano dentro de las fiestas conmemorativas del sesquicentenario de la independencia de la nación.

**CADIZ: CONFERENCIA
SOBRE PEMAN**

En el XXIII Curso de Verano para Extranjeros, que se ha celebrado en Cádiz, organizado por la Universidad de Sevilla, intervino el profesor Valdecantos, quien pronunció una conferencia en torno a la personalidad política y literaria de José María Pemán, director de los cursos.

**SEMANA TERESIANO-
SANJUANISTA
EN AVILA**

Una Semana Teresiano-Sanjuanista se ha celebrado en Avila al cumplirse el cuatricentenario de la llegada a la ciudad de San Juan de la Cruz, reclamado por Santa Teresa para el cargo de confesor del convento de la Encarnación, del que ella era priora. Se han aportado nuevos datos para el estudio de la vida de los dos santos reformadores, datos inéditos hasta ahora.

**DAMASO ALONSO
Y JESUS PABON:
HOMENAJE A BAROJA**

El Ayuntamiento de Vera de Bidasoa (Navarra) ha rendido homenaje a Pío Baroja en el centenario de su nacimiento. En el acto de clausura intervinieron el presidente de la Real Academia de la Historia, Jesús Pabón, y el de la Española, Dámaso Alonso.

**LEOPOLDO DE LUIS, PREMIO
«ALCARAVAN» DE POESIA**

El Premio «Alcaraván» de Poesía, que anualmente se otorga en Arcos de la Frontera, bajo el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad, ha sido discernido a favor del poeta Leopoldo de Luis, por su poema *Todavía la noche*, presentado bajo el lema «Marzo». Quedó finalista el poema *Nocturno desconcertante* (lema, «En re menor»), original de Francisco Mena Cantero. Concurrieron 116 trabajos, procedentes de toda España y de Hispanoamérica. El jurado, bajo la presidencia honorífica del alcalde de Arcos, señor Barrera Ruiz, estuvo integrado por los escritores Julio Mariscal, Antonio Murciano, Carlos Murciano, Jesús de las Cuevas, Juan de Dios Ruiz-Copete, Manuel Capote y Cristóbal Romero.

**HA MUERTO JULES
ROMAINS**



A los ochenta y siete años de edad falleció en París el escritor Jules Romains, de la Academia Francesa, tras una larga enfermedad. Había nacido en 1885 y se licenció en Ciencias y en Filosofía, al mismo tiempo que iniciaba sus actividades literarias con la publicación del libro *De la vida unánime*, de donde derivó su doctrina del unanimismo.

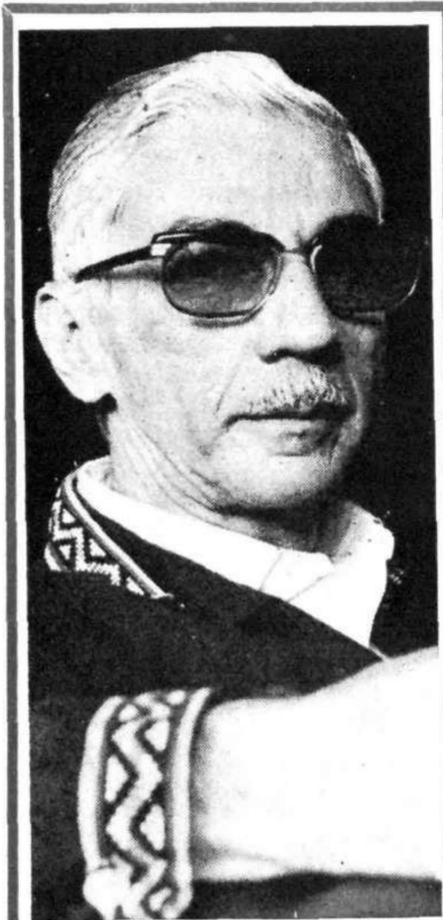
Autor de novelas, ensayos, poemas y dramas, se dedicó también al periodismo, a través de los editoriales del diario *L'Aurore*. Su obra fundamental es *Hombres de buena voluntad*, en la que, a lo largo de veintisiete volúmenes, se retrata la historia de una generación francesa entre las dos guerras mundiales.

JUEGOS MINERVALES DEL OCCIDENTE DE ASTURIAS

Se han celebrado en Castropol, bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo, los Primeros Juegos Minervales del Occidente de Asturias. Han constituido una auténtica promoción cultural y artística, con exposiciones bibliográficas, de pintura y de artesanía del mar, conferencias, folklore y actos sociales diversos. Asistió a estos actos el gran pintor asturiano Nicanor Piñole.

GONZALEZ LARA, PREMIADO EN CIUDAD REAL

El poeta manchego José González Lara ha obtenido el premio convocado por la Diputación Provincial de Ciudad Real y la Jefatura Provincial del Movimiento, con motivo de las fiestas patronales, y dotado con 35.000 pesetas.



HUGO LINDO, GRAN CRUZ DE ISABEL LA CATOLICA

Al poeta y ensayista Hugo Lindo, hasta ahora embajador de El Salvador en España, le ha sido concedida la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica por el Jefe del Estado, en reconocimiento a la labor que ha desarrollado en pro del acercamiento hispánico durante su estancia oficial en Madrid.

CONSTITUIDA LA FUNDACION JUAN MIRO

Por una orden del Ministerio de Educación y Ciencia, publicada en el «Boletín Oficial del Estado» del pasado día 19 de agosto, se clasifica como benéfico-docente de carácter particular la Fundación Juan Miró, Centro de Estudios de Arte Contemporáneo, instituida en Barcelona.

El Patronato de la Institución queda constituido por don Joaquín Gomis Serdanons, presidente, y vocales: doña Pilar Juncosa Iglesias, don José Luis Sert López, don José Luis de Sicart Quer, don Juan Ainaud de Lasarte, don Ramón Noguera Guzmán, don José Blajot Pena, don Antonio Tapiés Puig, don Francisco Vicens Giralt, don Juan Brosa Cuervo, doña María Luisa Borrás González, don José María Fargas Salp, don Oriol Bohigas Guardiola, don Juan Lloréns Gardy, don Jaime Maecht, don Jacques Dupin, don Daniel Lelong, don James John Sweeny y sir Roland Pnrosa.



INTERVENCION DE JAIME DELGADO, EN EL CURSO DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

El poeta y catedrático de Historia de América de la Universidad de Barcelona y director general de Cultura Popular, don Jaime Delgado, trazó el cuadro general de «Hispanoamérica en este siglo», en una conferencia pronunciada en el Curso Superior de la Universidad de Salamanca.

JULIAN MARIAS HABLA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

En la Casa de Cultura de Soria ha dictado una conferencia el académico Julián Marías en torno a «La lengua española como interpretación de la realidad». Centró su exposición sobre el concepto de la lengua como forma radial de instalación del ser humano en su biografía personal, en cuanto instrumento de aprehensión, interpretación y clasificación de la realidad.

CENTENARIO DE LA ACADEMIA COLOMBIANA DE LA LENGUA

La primera Academia de la Lengua que se fundó como correspondiente de la Española fue la de Colombia, hace ahora cien años. Para celebrar

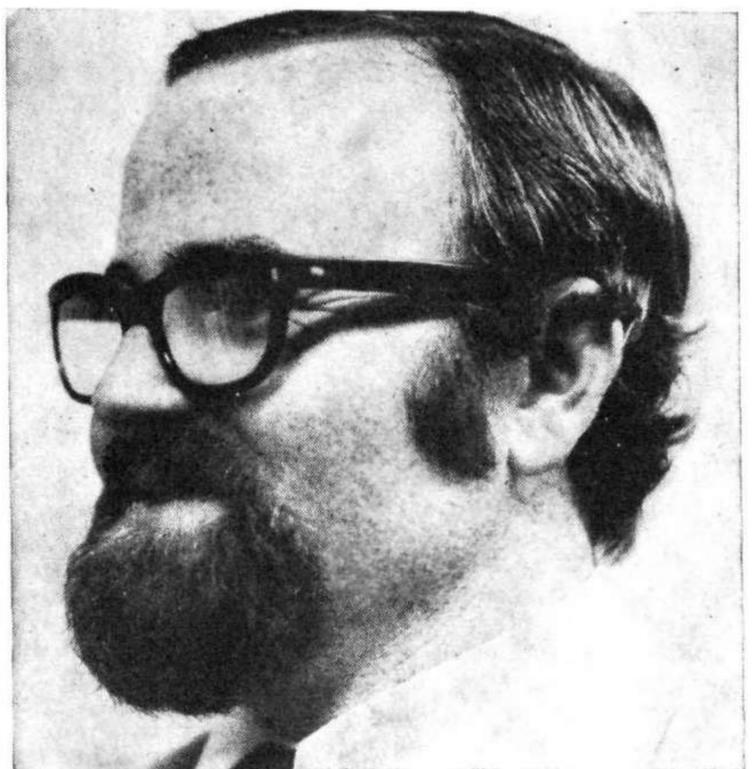
este aniversario se organizó un acto académico en Bogotá, al que asistió el presidente de la nación, Misael Pastrana Borrero. Acudió a este acto, en representación de la Academia Española, el profesor Alfonso García Valdecasas, quien pronunció un discurso en el que destacó el sentimiento de la comunidad hispánica basada en la lengua y la cultura comunes.

REUNION DE NOVELISTAS EN MALAGA

Se ha celebrado en Málaga una reunión de novelistas y críticos españoles e hispanoamericanos, dentro del programa de actividades del VII Curso Superior de Filología Española. Han intervenido, entre otros escritores, Vladimir Oleriny, Antonio Gallego Morell, Manuel Alvarez y Jorge Cela Trulock y el crítico Dámaso Santos.

JUAN PLA, PREMIO «AGUILAS» DE NOVELA

El escritor y periodista Juan Plá ha obtenido el premio «Aguilas» de novela, que en esta edición estaba dotado con setecientas mil pesetas por acumulación del importe del año anterior, que fue declarado desierto. La obra premiada se titula **Mare-mágnum** y fue presentada bajo el seudónimo de «Escipión». Resultó finalista la novela de J. Rodríguez **Las últimas noches del corazón**. Componían el jurado escritores y periodistas veraneantes en Aguilas: Adolfo Muñoz Alonso, Pablo Corbalán, Gaspar Gómez de la Serna, Angel María de Lera, Jesús de la Serna, Miguel Ors, Miguel Pérez Calderón y Roberto Mur.



HA FALLECIDO EL PINTOR MANUEL MILLARES



Manuel Millares, fundador del grupo «El Paso», uno de los pintores más destacados de la nueva generación española, ha fallecido en su residencia de Madrid. Nacido en Las Palmas de Gran Canaria, hace cuarenta y seis años, era de formación autodidacta; aunque en sus comienzos pintó temas figurativos, pasó en seguida al abstracto. Su obra comenzó a ser apreciada internacionalmente a partir de la tercera Exhibición Internacional de Artistas Jóvenes, celebrada en Tokio en 1964, donde obtuvo el premio de la crítica.

PROXIMA EDICION DE LAS OBRAS DE CALVO SOTELO

La Editora Nacional va a publicar tres grandes tomos con las obras completas de Calvo Sotelo. La Junta del Homenaje a Calvo Sotelo ha encargado al profesor Pedro Rocamora el cuidado de la edición.



**FLORENCIO
MARTINEZ RUIZ,
PREGONERO
EN CUENCA**

El escritor conquense Florencio Martínez Ruiz ha pronunciado el pregón de las fiestas de San Julián, que se celebran todos los años en Cuenca en la última semana de agosto. El acto tuvo lugar en el salón central de la Casa de Cultura.

DONACION DE GREGORIO PRIETO A ARGAMASILLA

El pintor de los molinos, Gregorio Prieto, ha donado diecisiete óleos y dibujos al Ayuntamiento de Argamasilla de Alba para agradecer que pusiera a su disposición la cueva de Medrano cuando realizaba unos apuntes con destino al Quijote.

CURSO SOBRE POESIA ACTUAL EN SANTANDER

Dirigido por el poeta José García Nieto se ha celebrado en la Universidad Internacional de Santander, en las dos últimas semanas de agosto, un curso sobre «Poesía española contemporánea (1920-1970)». Han pronunciado conferencias los poetas Gastón Baquero, Juan Ruiz Peña, José Hierro, Guillermo Díaz-Plaja, Claudio Rodríguez, Mauro Armíño y Hugo Lindo, que estudiaron las diversas tendencias y movimientos de los últimos años.

FRANCISCO CASANOVA, GANADOR DEL I PREMIO «CIUDAD REAL» DE NOVELA CORTA. QUEDO FINALISTA DEL HIERRO

El periodista salmantino Francisco Casanova ha sido el ganador del I Premio «Ciudad Real», de novela corta, que patrocina el excelentísimo ayuntamiento de la capital manchega, con su novela *Un hombre a solas*.

El premio, dotado con 50.000 pesetas y una placa en metal noble con el escudo de la ciudad, ha sido otorgado por un jurado compuesto por los siguientes señores: presidente, señor alcalde de Ciudad Real; vocales: Luis María Anson, subdirector de ABC; Antonio Castro Villacañas, presidente del Sindicato Nacional de Prensa, Radio, Televisión y Publicidad; Raimundo Escribano, director del grupo literario «Guadiana»; Francisco García Pavón, premio Nadal de Novela 1969; José González Lara, secretario del Instituto de Estudios Manchegos, y Carlos Murciano, premio Nacional de Literatura. Como secretario actuó el de la Corporación, Crisanto Rodríguez Arango. El premio fue entregado en el transcurso de una cena de gala que se celebró el pasado día 18.

El ganador de este primer premio «Ciudad Real» de novela corta es redactor-jefe de



La Gaceta Regional, presidente de la Asociación de la Prensa salmantina y director de aquella Hoja del Lunes.

En este diario salmantino realiza las críticas de arte y literaria.

Esta primera edición del premio que comentamos ha obtenido un señalado éxito, tanto por el número de originales presentados procedentes de distintos puntos de España y diversos países americanos como por el nivel literario de los trabajos recibidos. Ello permite augurar que en sucesivas ediciones el premio estará dotado con una cantidad sensiblemente superior, ya que es deseo del ayuntamiento alcanzar en el plazo más breve posible el gran premio que la importancia y tradición literaria de Ciudad Real merecen.



HA MUERTO EL PINTOR CRUZ HERRERA

El pintor José Cruz Herrera, hijo predilecto de La Línea de la Concepción, ha fallecido en una clínica de Casablanca a consecuencia de un fallo cardíaco. Contaba ochenta y un años y era académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando. En 1926 obtuvo la primera medalla de la Nacional por su lienzo «La ofrenda de la cosecha» y logró también otros importantes galardones. En la Casa de Cultura de La Línea se va a instalar un museo que llevará su nombre.

DOS PREMIOS PARA ALVAREZ DE CIENFUEGOS

El poeta Alberto Alvarez de Cienfuegos, director del grupo «Aquelarre poético», recogió dos premios en dos días consecutivos: uno ha sido el «Madrigal», de Puerto Real (Cádiz), dotado con 15.000 pesetas, que se concedió a su poema «Escúcheme, señor, tenga mi mano», y el otro el del V Certamen de las Artes y las Letras, de Colmenar Viejo, dotado con 7.000 pesetas, otorgado al poema «Elegía por un hombre cualquiera».

HA MUERTO EL EDITOR DE «RAYAS»

Don Sixto Sánchez Rodrigo, editor del famoso método pedagógico «Rayas», falleció repentinamente en Plasencia el pasado mes. Había publicado más de un centenar de obras dedicadas a la educación infantil.

II CONGRESO DE LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA

Se ha reunido en Valparaíso (Chile) el II Congreso Internacional sobre Nueva Narrativa Hispanoamericana, al que asistieron investigadores y novelistas de todo el continente, además de representantes de varios países europeos. Durante cuatro días se planteó una discusión científica de la nueva literatura hispanoamericana. Ha presidido las reuniones Nelson Osorio, del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile.

CONCESION DE LOS PREMIOS «PANCHO COSSIO» Y «MARIA BLANCHARD»

La obra del pintor burgalés Luis Sáez, titulada «Dibujo», ha obtenido el premio «Pancho Cossío» en su segunda edición, mientras que el premio-beca «María Blanchard» se adjudicaba a Alfonso Costa Beiro. Componían el jurado calificador los críticos José de Castro Arines, Raúl Chávarri y Rafael Santos Torroella.

ARTE DE ESPAÑA EN SAO PAULO

En el museo de arte «Assis Chateaubriand», de Sao Paulo, se muestra la exposición «El arte de España sobre el papel: 70 años de vanguardia», que recoge la evolución de la pintura en nuestro país durante los últimos años.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la página 23)

ble espacio y por una sola cara y su extensión queda en principio a criterio de los concursantes, sin que esta circunstancia tenga influencia decisiva para la valoración de las obras presentadas, que habrán de contener un mínimo de quinientos versos. No irán firmadas ni constará escrito o estampado el nombre del autor en las páginas que integren la obra.

Deberán presentarse por triplicado en la Secretaría General de la Corporación hasta el 15 de enero de 1973, en que finalizará el plazo de admisión y será causa de nulidad y anulación el no cumplir los requisitos exigidos, de una manera especial el no justificar la identidad personal del autor, mediante aportación, en sobre cerrado, de una cuartilla en la que figurará el título de la obra, nombre, apellidos y domicilio, así como una declaración jurada con manifestación formal de su naturaleza o residencia.

Serán declarados fuera de concurso los trabajos no recibidos hasta el momento del cierre de la admisión, salvo que se justifique en forma, haberse depositado, en su caso, en el correo, con anterioridad.

El premio no podrá ser fraccionado entre dos o más concursantes, pudiendo declararse desierto el concurso si, a juicio del jurado calificador, no se presentará ningún trabajo que reuniese méritos bastantes.

El jurado calificador estará presidido por el excelentísimo señor presidente de la Diputación Provincial y su composición se hará pública mediante acuerdo en la sesión del Pleno que celebre la Corporación en noviembre del año en curso.

El fallo será emitido dentro de la segunda quincena del mes de mayo de 1973 y la poesía premiada pasará a ser propiedad de la Diputación Provincial, que se reservará el derecho de publicarla en la fecha y edición que estime oportunas, con la obligación de entregar cien ejemplares al autor, a favor del cual revertirán los correspondientes derechos editoriales, después de cinco años.

Las bases íntegras de la convocatoria del concurso estarán a disposición de quienes pueda interesar, en la Sección de Cultura de la excelentísima Diputación Provincial de Valencia, sin perjuicio de la publicación de las mismas en el «Boletín Oficial de la Provincia». (Las bases íntegras del concurso aparecen insertas en el «Boletín Oficial de la Provincia» de 1 de agosto del corriente año.)

XII CONCURSO NACIONAL DE PRENSA, RADIO Y TELEVISION

(Convocado
por la Cruzada de
Protección Ocular)

En su deseo de difundir la necesidad de cuidar y vigilar nuestros ojos, la Cruzada de Protección Ocu-

lar convoca el XII Concurso Nacional, que se regirá por las siguientes bases:

1.º Podrán optar a los premios los artículos periodísticos, entrevistas, guiones de radio, guiones de televisión que se publiquen, se radien o televisen durante el plazo del 1 de febrero de 1972 a 31 de enero de 1973 en cualquier periódico, revista o emisora de radio o de televisión de España.

2.º Podrán glosar algunos de los fines principales de la Cruzada de Protección Ocular, tales como:

a) Inculcar la necesidad de una consulta periódica, sobre todo en la infancia,

para adquirir así el hábito de proporcionar a la visión todos los cuidados y atenciones que requiere.

b) Fomentar la revisión y la corrección de defectos visuales de tantos productos en perjuicio de su rendimiento profesional y con evidente riesgo de un accidente al que es más propicio por culpa de su circunstancia física.

c) Inducir a los automovilistas a prestar la máxima atención a sus ojos, causa de tantos accidentes.

3.º Los artículos publicados en los periódicos deberán tener una extensión máxima de 120 líneas de una columna. Se encarece el uso de subtítulos o epígrafes para captar mejor la atención del lector.

Los guiones de radio deberán tener una extensión mínima de cinco minutos y máxima de quince minutos.

Biblioteca Picazo

ENSAYO - NOVELA - NARRACIONES Y CUENTOS
BIOGRAFIA - REPORTAJES - TEATRO - CINE
HUMOR - HISTORIA - DIVULGACION

Libros de bolsillo

ep

TITULOS PUBLICADOS:

André Stéphane: EL UNIVERSO CONTESTATARIO.

Máximo Gorki: TOMAS GORDEIEV.

Camilo José Cela: EL BONITO CRIMEN DEL CARABINERO.

J. M. Bermudo: EL MCLUHANISMO: IDEOLOGIA DE LA TECNOCRACIA.

TITULOS DE PROXIMA APARICION:

Paul Reader: CRIMENES POLITICOS ● Ramón Gómez de la Serna: JOSE GUTIERREZ SOLANA ● Carlos Rojas: LAS LLAVES DEL INFIERNO ● Tom Cullen: OTOÑO DE TERROR ● Isaac Asimov: ¿HAY ALGUIEN ALLI? ● Ralph Wendell: LA CIENCIA Y LOS VALORES HUMANOS EN EL SIGLO XXI ● Manuel Ríos Ruiz: RUMBOS DEL CANTE FLAMENCO ● A. F. Molina: DALI

PEDIDOS A

EDICIONES PICAZO

Paseo de San Gervasio, 78 - Teléfono 211 45 75

BARCELONA-6



4.º De cada uno de los artículos periódicos se presentarán cinco ejemplares de sus textos impresos, pegados en hojas de papel tamaño folio, firmados por el autor, que hará constar a máquina su nombre, apellidos, domicilio, así como título y fecha del periódico o revista en que se publicó su trabajo.

5.º Los guiones radiofónicos o de televisión deberán presentarse asimismo por quintuplicado ejemplar, escritos a máquina, a una sola cara y a doble espacio, en papel folio, con firma del autor, que hará constar a máquina su nombre, apellidos y domicilio. Deberá adjuntarse, además, un certificado de la emisora correspondiente, indicando la fecha, hora y programa en que fueron transmitidos.

6.º Los trabajos deberán remitirse a: Cruzada de Protección Ocular, calle Balmes, número 16, 5.º, 2.º, Barcelona-7, con la indicación: «Optante al premio de Periodismo», o guión de radio, etcétera.

7.º El plazo de admisión finalizará a las doce horas del día 10 de febrero de 1973.

8.º Se otorgarán los siguientes premios:

Periódicos y Revistas: Primer premio, dotado con 50.000 pesetas; segundo premio, dotado con 20.000 pesetas; tercer premio, dotado con 10.000 pesetas.

Radio: Primer premio, dotado con 50.000 pesetas; segundo premio, dotado con 20.000 pesetas; tercer premio, dotado con 10.000 pesetas.

Televisión: Primer premio, dotado con 50.000 pesetas; segundo premio, dotado con 20.000 pesetas; tercer premio, dotado con 10.000 pesetas.

Premio Especial de la Dirección General de Promoción del Turismo: Consistente en una estancia de cinco días de duración en uno de los paradores nacionales a la persona autora del mejor trabajo sobre «La protección de la visión en el tráfico turístico por carretera». El beneficio incluirá la persona ganadora del premio con un acompañante.

Premio Especial «Cristóbal Garrigosa»: Dotado con 50.000 pesetas, que se acumularán a uno de los tres primeros premios que a juicio del jurado merezca tal distinción.

9.º Formarán parte del jurado calificador relevantes personalidades del Ministerio de Información y Turismo, Asociaciones de la Prensa y Corporaciones Públicas.

10. El fallo se hará público en la primera quincena del mes de marzo de 1973.

11. La participación en este concurso implica la aceptación de las bases y del fallo del jurado, que será inapelable.

12. Los premios no podrán ser declarados desiertos ni subdividirse.

CONCURSO "LA INFLUENCIA HISPANICA EN EL MARTIN FIERRO"

El Instituto Platense de Cultura Hispánica, con la colaboración de la Oficina Cultural de la Embajada de España en la Argentina, convoca un concurso de trabajos monográficos sobre «La influencia hispánica en el Martín Fierro», en el centenario del mismo, que se ajustará a las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir autores noveles, nacionales o extranjeros, menores de veinticinco años al 31 de diciembre de 1972.

2.º La lengua será el español.

3.º Los trabajos deben ser inéditos y se presentarán por triplicado, mecanografiados por una sola cara y a doble espacio. La extensión no será superior a los 30 folios.

4.º El plazo improrrogable de admisión de originales finalizará el 31 de diciembre de 1972, en la sede del Instituto, calle 6 N.º 1040, La Plata (República Argentina).

5.º Se otorgará un premio único de 3.000 dólares (300.000 moneda nacional) al mejor trabajo y será editado por el Instituto, donándose al autor 100 ejemplares con la leyenda «no vendible».

6.º El autor, al aceptar las bases, renuncia a todos los derechos de autor, salvo los estipulados en la base quinta.

7.º No se mantendrá correspondencia con los autores, excepto con el ganador, ni se devolverán por correo los originales no premiados, pudiendo, con todo, retirarlos directa o indirectamente de la sede del Instituto.

8.º El jurado calificador estará integrado por especialistas miembros del Instituto Platense de Cultura Hispánica y por el señor Agregado Cultural de la Embajada de España en Buenos Aires, siendo su fallo inapelable. Este se hará público en la primera quincena de abril de 1973.

XII CERTAMEN LITERARIO INTERNACIONAL DEL CEPI

El Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York, siguiendo la tradición de resaltar todos los grandes valores que han hecho grande la institución, convoca su XII Certamen Literario Internacional para recordar este año a su desaparecido ex presidente, profesor don Jesús de Galíndez.

1) El certamen constará de tres secciones: libro inédito de poesía, libro inédito de cuentos y libro inédito de ensayo. Se concederá primer premio de cien dólares, medalla de oro y diploma de honor en cada una de las secciones en que se divide el certamen, así como segundo y tercer premios con medalla de plata y bronce, respectivamente, y diploma de honor en todos los apartados. Los jurados podrán declarar desierto cualquier premio o conceder

menciones honoríficas si así lo estimasen. No se devolverán originales ni se mantendrá correspondencia sobre el resultado del certamen. Los fallos de los jurados serán inapelables.

2) El tema, la extensión de los libros y el metro en poesía queda a juicio de los autores.

3) Todo material enviado debe ser inédito y tiene que venir acompañado de título y lema que lo identifique. El plazo de admisión al certamen será a partir de la fecha de convocatoria hasta el día 30 de octubre de 1972.

4) Los originales deben ser dirigidos de la siguiente manera: «Señor don Odón Betanzos Palacios, presidente del XII Certamen Literario Internacional, P. O. Box 831, GPO Station, New York, NY 10001», marcando en el exterior del sobre al apartado que se concurre. El material debe enviarse por triplicado, acompañado de sobre cerrado, dentro del cual vendrán nombre y dirección del autor, y escrito

en la parte exterior del mismo, el lema del trabajo.

5) El fallo de los jurados se hará público a finales de diciembre en la ciudad de Nueva York. El acto solemne de entrega de premios se llevará a cabo a principios del año 1973.

6) Podrán concurrir al certamen poetas y escritores de cualquier nacionalidad cuyos trabajos estén redactados en lengua española.

II PREMIO PERIODISTICO «SOFICO»

Tema: «El fenómeno turístico de la Costa del Sol»

B A S E S

1.º El tema del concurso versará sobre «El fenómeno turístico de la Costa del Sol» en cualquiera de sus manifestaciones o aspectos: historia, organización, funcionamiento, crítica, anécdota, humor, etc.

2.º Podrán participar en el concurso: artículos, crónicas, reportajes, ensayos, fotografías, dibujos, chistes, etc., que sobre el tema indicado se hayan publicado, tanto en España como en el extranjero, desde el 1 de junio de 1972 hasta el 30 de octubre de 1972, tanto de autores españoles como extranjeros.

Los artículos en idiomas extranjeros deberán ser acompañados de una traducción en español, así como de un ejemplar completo del medio en que haya sido difundido.

Igualmente podrán participar en el concurso los guiones de autores españoles sobre el mismo tema que hayan sido transmitidos por cualquiera de las emisoras españolas de radio o televisión en el mismo período.

3.º Los trabajos deberán entregarse a mano o enviarse por correo certificado a: SOFICO. Molina Lario, 13, teléfono 21 51 12, Málaga, antes de las trece horas del día 30 de noviembre de 1972, indicando en el sobre: «II Premio Periodístico SOFICO».

Para los concursantes que remitan sus trabajos certificados se computará como fecha

de presentación la que figure en el matasello de la oficina de Correos donde hayan sido depositados. A los concursantes que entreguen sus trabajos en SOFICO se les extenderá recibo fechado.

4.º Cuando se trate de reportajes, artículos, fotografías y dibujos publicados en la prensa, se incluirán tres ejemplares del periódico o revista en que se haya publicado el trabajo que opta al premio, especificando el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Al remitir los ejemplares del periódico o revista no es necesario enviar el ejemplar completo, excepto para el caso de periódicos o revistas extranjeros previsto en el apartado segundo, basta solamente la página o páginas en que aparezca el artículo, fotografía o dibujo, siempre que en ellos figure la fecha, la localidad y el título de la publicación.

De cada una de las fotografías que participen en el concurso se incluirán además dos copias directas en papel fotográfico tamaño 18 x 24.

De los guiones de radio deberán enviarse tres copias mecanografiadas y un certificado, expedido por el director de la emisora en que fueron transmitidos, en el que constarán los datos de la fecha en que se efectuó la emisión y el nombre, apellidos y domicilio del autor. Respecto a los guiones televisados, podrán acompañarse también fotografías de las escenas televisadas y cinta magnetofónica con el texto emitido y su fondo musical o efectos sonoros, o bien impresión en video.

Si algún autor hubiera utilizado seudónimo podrá seguir amparándose en el mismo hasta el momento de hacer efectivo el premio.

5.º Se adjudicarán los siguientes premios:

A) Prensa:

Un primer premio de 50.000 pesetas.

Un segundo premio de 25.000 pesetas.

Un tercer premio de 15.000 pesetas.

B) Radio:

Un primer premio de 50.000 pesetas.

Un segundo premio de 25.000 pesetas.

CONCURSO DE CUENTOS PARA LA COLECCION «HOJA DE LAUREL»

El Patronato de la Colección «Hoja de Laurel» convoca su ya tradicional concurso, destinado este año a galardonar el mejor libro de cuentos inéditos.

Su extensión no será inferior a cien folios, mecanografiados a dos espacios, y se exige como condición que algunos de los relatos se refieran a Murcia.

El premio consistirá en 50.000 pesetas más 25 ejemplares de la obra una vez editada.

El plazo de presentación de originales, por triplicado, terminará el 31 de octubre de 1972. Se entregarán o enviarán por correo al Club de Prensa, avenida de José Antonio, número 7, primero, Murcia.

El fallo será hecho público antes de la Navidad del presente año.

Un tercer premio de 15.000 pesetas.

C) **Televisión:**

Un primer premio de 50.000 pesetas.

Un segundo premio de 25.000 pesetas.

Un tercer premio de 15.000 pesetas.

D) **Fotografías:**

Un primer premio de 10.000 pesetas.

Un segundo premio de 5.000 pesetas.

F) **Humor:**

Un primer premio de 10.000 pesetas.

Un segundo premio de 5.000 pesetas.

G) Diez accésit de 5.000 pesetas para premiar diez trabajos entre los presentados a cualquiera de los grupos anteriormente detallados.

Ninguno de los premios podrá ser dividido ni declarado desierto.

H) Un premio de 50.000 pesetas para adjudicarlo a un trabajo que, sin haber sido presentado en el concurso, reúna los requisitos de la convocatoria. Cada miembro del jurado podrá presentar los trabajos que, a su juicio, reúnan los méritos suficientes para optar a este premio, pudiendo el jurado declararlo desierto o dividirlo si así lo estimara conveniente.

6.ª SOFICO conservará los trabajos presentados, y no serán devueltos a sus propietarios, reservándose el derecho de reproducir, total o parcialmente, los que resulten premiados.

7.ª Si se considera necesario, los autores premiados deberán justificar su personalidad. Si alguno de los premios se adjudicase a un autor fallecido, se entregará su importe, sin intervención judicial, a la persona o personas de su familia a quienes el jurado considere con mejor derecho.

8.ª El examen y calificación de los trabajos recibidos se hará por un jurado compuesto por el director general de Promoción del Turismo, delegado provincial en Málaga del Ministerio de Información y Turismo, presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga, directores de las Agencias Cifra, Europa Press y Pyresa, presidente de la Asociación de la Prensa de Málaga, director de Editur, directores de los diarios «La Tarde» y «Sol de España», de Málaga; director de Radio Juventud-La Voz de Málaga, y don Angel Palomino, Premio Nacional de Literatura.

9.ª El mero hecho de participar en este concurso equivale a la total conformidad con las presentes bases.

10. Todas las incidencias no previstas en estas bases serán resueltas por SOFICO antes de la constitución del jurado, o por el jurado, cuando éste quede constituido.

11. El jurado se reunirá durante la primera quincena de diciembre de 1972, a los efectos del apartado 10, para otorgar los premios, publicándose el fallo en ese mismo día.

12. La entrega de premios se efectuará en el curso de una cena que se celebrará en la Costa del Sol a la que estarán invitados los galardonados, cuyo desplazamiento y estancia correrán a cargo de SOFICO.

LA PAZ, TEMA DEL CONGRESO INTERNACIONAL DE PERIODISTAS

La Asociación Internacional de Periodistas ha instituido el primer premio «México», al que podrán concurrir todos los autores de artículos y reportajes del mundo. El premio es de 50.000 pesos en efectivo (unas 300.000 pesetas) y un trofeo diseñado por uno de los mejores artistas mejicanos.

Para informar de este primer premio internacional de periodismo se han desplazado a Madrid la presidenta del Comité ejecutivo de la Asociación Internacional de Periodistas, doña Berta Hidalgo de Gilabert; la secretaria general de dicho Comité, doña María Juana Plans de González, y la vicepresidenta para Europa, doña Mireya Zapelali. El plazo de presentación de artículos finaliza el 31 de octubre del presente año. Podrán concurrir al premio todos los trabajos que tengan relación con la paz mundial.

Asimismo, a finales del mes de noviembre próximo se celebrará en Méjico el Congreso de la Asociación Internacional de Periodistas, al que se espera concurren unos trescientos periodistas de todo el mundo. El lema general del Congreso será el de «Periodismo como promotor de la paz». Entre los temas que se debatirán figuran algunos relacionados con la conveniencia de crear un solo carné internacional de periodistas, en lugar de uno por nación, como actualmente existe, intercambio de ideas, becas, trabajos, a nivel internacional; la implantación del periodismo en todas las naciones como carrera profesional, etc.

PREMIO LITERARIO «NOCHES DEL BARATILLO»

La tertulia literaria «Noches del Baratillo», en colaboración con la escritora sevillana María Paz Lancha Pacheco, convoca el premio anual de poesía, en su tercera edición, «Noches del Baratillo», cuyo objeto principal es el de fomentar la vocación por este género literario entre la juventud sevillana, intentando al mismo tiempo dar a conocer los valores que puedan surgir.

Dado el fin que se persigue, sólo podrán optar al premio los poetas noveles, es decir, los que no tengan publicado libro alguno ni hayan sido galardonados en otros certámenes de este tipo.

Por ser de ámbito provincial, solamente podrán concurrir a él los poetas naturales de Sevilla y su provincia o los avecindados en las mismas.

El tema será de libre elección, así como la métrica, con una extensión máxima de ochenta versos y mínima de cincuenta.

Se establece un premio único de diez mil pesetas, dotado económicamente por la escritora mencionada, que bajo ninguna circunstancia podrá ser declarado desierto.

Los trabajos se presentarán bajo forma de plica, es decir, sin que se revele la identidad del autor, la cual no será conocida hasta después de fallado el premio, y hasta entonces no se dará a conocer los nombres del jurado calificador.

II SALON DE OTOÑO DE PINTURA EN SAGUNTO

La Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto convoca el II Salón de Pintura que se celebrará en octubre-noviembre de 1972 y que se regirá por las siguientes

BASES

1.ª El Salón admitirá solamente las obras de pintura realizadas al óleo. El tema será libre. Podrán participar todos los artistas nacionales.

2.ª Las obras, convenientemente presentadas para su inmediata exposición, serán remitidas a partir del 1 de septiembre de 1972 y hasta el 15 de octubre del mismo año a las oficinas centrales de esta entidad, José Antonio, número 67, Sagunto (Valencia). Las obras deberán ir convenientemente identificadas, adjuntando a cada una de ellas ficha en la que conste el nombre y dirección del autor.

Los concursantes remitirán fotografías de sus obras en tamaño 18 x 24 con destino al Catálogo Oficial del Salón, así como un pequeño «currículum vitae» del concursante.

Las obras serán sometidas a una selección previa por una comisión de expertos que designará la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto.

3.ª La exposición será abierta al público en los salones del Aula de Cultura de esta entidad el día 31 de octubre, Día Universal del Ahorro, y hasta el 15 de noviembre siguiente.

4.ª El jurado será señalado por la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto. Su fallo será inapelable y se dará a conocer en el acto de inauguración del Salón.

Se concederán los siguientes premios:

Primer premio y medalla de oro, dotado con 40.000 pesetas.

Accésit dotado con 25.000 pesetas y medalla de plata.

Premio de 15.000 pesetas a la mejor obra de tema saguntino.

5.ª Las obras recompensadas pasarán a ser propiedad de la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto.

6.ª Finalizada la exposición, podrán ser retiradas las obras por sus autores o personas autorizadas. La Caja de Ahorros de Sagunto podrá gestionar el retorno de las obras por expreso encargo, cuenta y riesgo de los autores.

Transcurridos dos meses de la clausura de la exposición y no habiendo sido retiradas cualquier obra, se considerará que su autor renuncia a ella y pasará a propiedad de la Caja de Ahorros de Sagunto.

Los concursantes no perderán la propiedad de los trabajos presentados, los cuales podrán ser retirados una vez fallado el premio; si transcurridos tres meses no lo hubieran hecho, serán destruidos.

El plazo de admisión de originales finaliza el día 31 de octubre del año en curso y el fallo será dado a conocer en el mes de diciembre.

Los trabajos deberán enviarse a Sevilla, calle Valparaíso, número 18, con la inscripción: «Para el premio literario Noches del Baratillo», donde podrán obtener mayor información sobre este certamen que lleva el nombre de la popular tertulia poética.

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS CONCURSO COMPOSICION DE OBRAS PARA BANDA

La música de un pueblo representa uno de los aspectos más destacados de la cultura del mismo. Por ello, el Instituto de Estudios Alicantinos de la Excelentísima Diputación Pro-

vincial, a propuesta de su Sección de Música y Folklore, convoca un concurso de composición de obras para Banda, obras que basándose en el folklore musical de la provincia de Alicante, resulten susceptibles de formar parte del repertorio de las bandas de música de categoría media.

Dicho concurso está dotado con un premio, que se concederá a la obra que resulte más meritoria, y teniendo en cuentas las siguientes

BASES

I. El premio estará dotado con cincuenta mil pesetas.

II. Podrán participar en dicho concurso, todos los compositores que lo deseen, pudiendo presentar cada uno, una o varias obras, con la condición de que sean inéditas.

III. La forma de las obras presentadas será la de «Poema Sinfónico», de una duración de entre diez y veinte minutos.

IV. Los concursantes enviarán bajo un lema, al Instituto de Estudios Alicantinos, Sección de Música y Folklore (Palacio de la Excelentísima Diputación Provincial), calle del General Mola, 6, Alicante:

a) De cada obra presentada, un guión bandístico y dos fotocopias del mismo, con el máximo número de indicaciones instrumentales.

b) En sobre cerrado aparte, que estará reseñado con dicho lema, los datos referentes a su filiación personal: nombre, apellidos, domicilio, nacionalidad y todos los demás que consideren convenientes.

V. El plazo para la admisión de concursantes finalizará el día 30 de octubre del presente año.

VI. El concursante, por el solo hecho de presentarse a este certamen acepta íntegramente las presentes bases y la decisión del jurado, que tendrá carácter de inapelable.

VII. El jurado, que presidirá el director del Instituto, estará compuesto por un representante del Instituto de Estudios Alicantinos y tres músicos de reconocido prestigio.

VIII. Una vez expirado el plazo de admisión de concursantes, se reunirá el jurado, quien procederá a escoger el guión bandístico que merezca el premio fijado, debiendo hacer público el fallo antes del 30 de noviembre de 1972.

IX. El autor premiado vendrá obligado a presentar, dentro del plazo de treinta días hábiles, a contar desde el día en que se emita el fallo, material bandístico completo, con partitura.

X. La plantilla de la banda a la que se refiere la base anterior es la siguiente:

Flauta-flautín.
Oboe.
Requinto.
Clarinete principal.
Clarinetes primeros.

Clarinetes segundos.
Clarinetes terceros.
Saxofones altos primeros.
Saxofones altos segundos.
Saxofones tenores primeros.
Saxofones tenores segundos.
Saxofón barítono.
Trompas mi b primera.
Trompas mi b segunda.
Trompetas si b primera.
Trompetas si b segunda.
Trombones do primeros.
Trombones do segundos.
Trombones do terceros.
Fliscorno primero.
Fliscorno segundo.
Bombardino do primero.
Bombardino do segundo.
Bajos.
Timbales.
Percusión.

XI. El premio fijado se entregará al concursante seleccionado, una vez cumplidos todos los requisitos establecidos en las presentes bases.

XII. Si, a juicio del jurado, no existiese ninguna obra con méritos suficientes, se declarará desierta la presente convocatoria.

XIII. La propiedad de la obra premiada pertenecerá al autor, quien no podrá publicarla total o parcialmente sin hacer constar de modo expreso el premio concedido por el Instituto de Estudios Alicantinos.

XIV. El Instituto de Estudios Alicantinos se reserva el derecho de su primera edición durante el plazo máximo de un año, sin que el autor devenga derechos económicos sobre la misma, pero sí recibirá cincuenta ejemplares gratuitamente.

XV. Todas las incidencias que ocurran en torno a este concurso serán resueltas, sin ulterior recurso, por el jurado, cuya resolución o fallo será siempre inapelable.

El Director del Instituto de Estudios Alicantinos

Nota.—Los eventuales interesados pueden consultar el material folklórico alicantino que posee este Instituto, de cinco a ocho de la tarde, en el local de su oficina, sito en la planta cero del Palacio de la Excelentísima Diputación Provincial.

EXCELENTISIMA DIPUTACION PROVINCIAL

PREMIO DE INVESTIGACION LITERARIA

La Sección de Filología y Literatura del Instituto de Estudios Alicantinos, de la Excm. Diputación Provincial, convoca un Premio para la investigación literaria, con arreglo a las siguientes

B A S E S

1.º Podrán participar en este concurso todos los escritores en lengua castellana.

2.º El tema del trabajo será «Vida, obra y antología de Eduardo Irlas Garrigós».

PREMIO «ADONAI» DE POESIA CONVOCATORIA

Ediciones Rialp, S. A., convoca el Premio «Adonais» de Poesía anualmente para jóvenes poetas españoles e hispanoamericanos, con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir a este premio los poetas españoles e hispanoamericanos, a excepción de aquellos que ya lo hayan obtenido en años anteriores.

2.º Será otorgado un premio de 5.000 pesetas y dos accésit de 1.000 pesetas cada uno a los tres libros inéditos que sean merecedores de ello a juicio del jurado.

3.º La composición de éste se dará a conocer al publicarse el fallo.

4.º Cada poeta sólo podrá presentar un original, que ha de ser inédito. La extensión de éste deberá ser aproximadamente la que corresponde a los volúmenes de la colección «Adonais», que suelen tener, como máximo, 100 páginas en octavo (de 700 a 1.000 versos aproximadamente).

5.º Los originales se presentarán por duplicado, escritos a máquina, en tamaño holandesa o folio, haciendo constar en ellos el nombre y domicilio del autor y acompañados de una breve nota bibliográfica.

Deben ser enviados antes del 15 de octubre de cada año, a nombre del Director de la colección «Adonais», Ediciones Rialp, S. A., Preciados, número 44, Madrid-13, indicando en el sobre «Para el Premio «Adonais» de Poesía». El uso de seudónimo excluye automáticamente del concurso.

6.º El jurado emitirá su fallo dentro de los tres meses siguientes al día en que se termina el plazo de admisión de los originales.

7.º La colección «Adonais» se reserva el derecho de publicar la primera edición de los libros premiados.

3.º El Premio estará dotado con 30.000 pesetas.

4.º La extensión mínima del original será la de cincuenta folios, más la parte antológica, que no rebasará los treinta folios, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

5.º Hasta el día 31 del mes de octubre del presente año, los concursantes presentarán en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos, Palacio de la Diputación Provincial, los documentos siguientes: a) solicitud dirigida al señor presidente de la Sección de Filología y Literatura del I.D.E.A.; b) dos ejemplares de la monografía, v c) currículum vitae.

6.º La Sección de Filología y Literatura del I.D.E.A. dará a conocer su fallo, inapelable, durante el mes de noviembre del presente año.

7.º La propiedad de la obra premiada es de su autor. El Instituto de Estudios Alicantinos tiene la facultad de hacer la primera edición de esta obra durante el transcurso del año 1973, sin que el autor devenga derechos por la misma.

8.º Las obras no premiadas podrán ser retiradas en el plazo de tres meses a partir de la fecha del fallo. Pasado este tiempo, serán destruidas.

9.º Los concursantes, por el hecho de serlo, aceptan íntegramente estas bases, así como cuantas decisiones adopte la dicha Sección de Filología y Literatura para su interpretación o aplicación.

VIII CONCURSO DE PINTURA «CIUDAD DE TARRASÁ»

Amigos del Arte-Delegación de J. J. M. M., bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento y con la colaboración de diversas entidades y particulares, organiza el VIII Concurso de Pintura «Ciudad de Tarrasa», que se regirá bajo las siguientes bases:

1.º Podrán participar en este concurso todos los artistas pintores de cualquier país y residencia.

2.º Las obras podrán ser ejecutadas en todos los procedimientos y técnicas. Su tamaño mínimo será el de un 25 standard, o su equivalente en centímetros cuadrados, no aceptándose aquellas obras cuya anchura exceda de 1,50 metros.

3.º Los artistas deberán concurrir al certamen con una sola obra y es condición indispensable que ésta no haya sido exhibida en ningún otro concurso.

4.º Todas las obras se presentarán enmarcadas con listones que no excedan de los 20 milímetros de ancho.

5.º El plazo de admisión de las obras terminará por todo el día 23 de octubre próximo en el domicilio de la entidad organizadora Amigos del Arte, calle Teatro, núm. 2, Teléfonos 298 50 04 - 298 54 28, Tarrasa; y para los artistas de Barcelona en «Cercle Artístic de Sant Lluç», calle del Pino, 16, Barcelona. Los artistas de provincias podrán entregar sus obras, si así lo desean, siguiendo las instrucciones que se indican en la tarjeta adjunta a estas bases, en cualquiera de las agencias de transporte que se detallan al dorso de la misma, siempre con la antelación necesaria para que obren en el domicilio de Amigos del Arte dentro del plazo de admisión. No serán aceptadas las obras que se presenten transcurrida la fecha indicada.

6.º Cada obra deberá ir acompañada con el boletín de inscripción, por triplicado, que se adjunta a las presentes bases, debidamente rellenado con los datos que se solicitan más la cantidad de 100 pesetas para gastos de inscripción, librándose recibo de la obra y de dicha cantidad al artista o a su representante.

7.º La selección de las obras destinadas a ser expuestas, así como la adjudicación de premios, correrá a cargo del jurado nombrado a tales efectos y estará compuesto por M.ª Lluïsa Borràs, José Corredor Matheos, Jacint Morera Pujals, Cesáreo Rodríguez Aguilera, José Vallés Rovira y Lorenzo Muntada Serra como secretario en representación de la entidad organizadora con voz, pero sin facultad de voto.

8.º Las obras seleccionadas por el jurado serán expuestas al público del 20 de noviembre hasta el 12 de diciembre, ambos inclusive.

9.º Los premios que se adjudicarán son los que figuran en

la relación inserta al final. Las obras que obtengan el premio del excelentísimo Ayuntamiento de Tarrasa y el de la excelentísima Diputación Provincial de Barcelona pasarán a formar parte del patrimonio artístico municipal. La obra galardonada con el premio «Ciudad de Tarrasa» y las que hayan merecido los restantes premios quedarán a disposición de los respectivos donantes.

10. Ningún premio podrá ser fraccionado.

11. Todo artista premiado en anteriores concursos sólo podrá optar a un premio de categoría superior. Asimismo podrán presentar sus obras fuera de concurso u optar a determinados premios todos los artistas que así lo manifiesten, debiéndose someter, no obstante, a la decisión del jurado de admisión.

12. Las obras expuestas podrán ser adquiridas, a los precios fijados por sus autores, después que el jurado haya dictado su fallo. En tal caso, la Comisión organizadora se reservará, con destino a gastos de organización, el 20 por 100 de su importe.

13. No podrá retirarse ninguna de las obras seleccionadas y expuestas hasta la clausura de la exposición.

14. La entidad organizadora velará por la conservación de las obras inscritas al concurso, pero no se hace responsable de eventuales deterioros o extravíos que puedan producirse.

15. Los autores o persona por ellos autorizada podrán retirar sus obras en el domicilio de Amigos del Arte dentro de los ocho días siguientes a la clausura de la exposición. Pasado este plazo la Comisión organizadora cuidará de situarlas en el domicilio de los artistas concurrentes, con portes a cargo del autor, siempre contra la devolución del recibo que se les habrá entregado en el momento de la inscripción de que se habla en la base 6.º Las obras retornadas por insuficiencia de señas o error de las mismas estarán en la entidad organizadora a disposición de sus autores hasta el 31 de enero de 1972. Caducado este plazo se entenderá que renuncian a las mismas.

16. La Comisión organizadora se reserva el derecho de hacer modificaciones o tomar iniciativas no reguladas por las presentes bases y que crea puedan contribuir al mayor éxito del certamen.

17. El solo hecho de participar en este concurso presupone la aceptación de las presentes bases.

PREMIOS

Premio «Ciudad de Tarrasa», donado por Amigos del Arte: 75.000 pesetas y Medalla de Plata. Tema libre.

Premio «Excelentísimo Ayuntamiento»: 25.000 pesetas y Medalla Pintor F. Torras Arngol. Tema libre.

Premio «Excelentísima Diputación Provincial»: 25.000 pesetas y Medalla Pintor Pedro Viver. Tema libre.

Premio «Aurelio Biosca Torres»: 20.000 pesetas. Tema: Iglesias románico-visigóticas de San Pedro de Tarrasa.

Premio «El Pedregal» (Fundación Cultural F. Estrada Saladich): 15.000 pesetas. Tema libre.

Premio «Invasa»: 12.500 pesetas. Tema urbano.

Premio «Banco de Sabadell»: 12.500 pesetas. Tema paisaje.

Premio «Instituto Industrial»: 10.000 pesetas y Medalla Pintor Tomás Viver. Tema libre (artista local).

Premio «Elsa»: 10.000 pesetas. Tema libre.

PREMIO «NICOLAS GONZALEZ RUIZ» 1972

La Editorial Católica convoca el IV Premio «Nicolás González Ruiz», destinado a galardonar la labor de un alumno de las Escuelas de Periodismo de España. Al premio, dotado con 50.000 pesetas, pueden optar todos los periodistas que se gradúen en cualquier Escuela o Instituto de Periodismo de España en el curso 1971-72, y que no hayan rebasado los treinta años de edad en el momento de terminar la carrera. El premio se concederá atendiendo al expediente académico, a las dotes periodísticas demostradas, a los trabajos escolares realizados durante la carrera y a las colaboraciones publicadas en la Prensa nacional. Los aspirantes han de presentar una certificación de sus calificaciones y cuantos trabajos periodísticos les parezcan pertinentes. La presentación de los documentos ha de hacerse en la Editorial Católica: Mateo Inurria, 15, Madrid-16, entre el 1 y el 30 de octubre del presente año, y han de estar dirigidos al presidente del Consejo de Redacción.

Premio «Inintex»: 10.000 pesetas. Tema relacionado con la industria textil.

Premio «Banco de Bilbao»: 10.000 pesetas. Tema libre.

Premio «AEG Española de Electricidad, S. A.»: 10.000 pesetas. Tema relacionado con la industria siderometalúrgica.

Premio «Unión Comercial e Industrial»: 7.000 pesetas y Medalla Pintor F. Pi de la Serra. Paisaje comarca de Tarrasa.

Premio «Cámara Oficial de Comercio e Industria»: 7.000 pesetas. Tema libre.

Amigos del Arte ofrece, con carácter honorífico, su sala de exposiciones para que el artista que obtenga el premio «Ciudad de Tarrasa» pueda exponer sus obras durante una quincena de la próxima temporada 1971-72.

II BIENAL DE POESIA «PROVINCIA DE LEÓN»

Convocatoria 1972

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.

B A S E S

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 concursantes, 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 biobibliográfica.

7.ª Los originales serán entregados o enviados por correo certificado a Institución «Fray Bernardino de Sahagún» —Edificio Fierro—, calle de 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 esta 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

CONVOCATORIA DEL VII CONCURSO DE CUENTOS «HUCHA DE ORO»

UN PREMIO DE 200.000 PESETAS Y «HUCHA DE ORO»

La Confederación Española de Cajas de Ahorro convoca un concurso de cuentos con arreglo a las siguientes bases:

Primera. Se establece un primer premio, dotado con la cantidad de 200.000 pesetas y la «Hucha de Oro».

Segunda. Asimismo, se establecen un segundo y tercer premios, dotados, respectivamente, con 40.000 y 30.000 pesetas y una reproducción en miniatura de la «Hucha de Oro» en ambos casos.

Tercera. Se otorgarán veinte premios, dotados cada uno de ellos con 10.000 pesetas y una «Hucha de Plata».

Cuarta. Únicamente los cuentos que hayan obtenido «Hucha de Plata» entrarán en selección final cuando se vayan a conceder la «Hucha de Oro» y el premio de 200.000 pesetas, y los premios segundo y tercero, de 40.000 y 30.000 pesetas, respectivamente.

Quinta. Los premios de 40.000 y 30.000 pesetas y las miniaturas de la «Hucha de Oro» recaerán inexcusablemente en aquellos cuentos que hayan sido los más tardíamente eliminados en las dos últimas votaciones, respectivamente. Estas dotaciones se concederán independientemente de las de 10.000 pesetas que acompañan a las «Huchas de Plata».

Sexta. Los cuentos deberán estar escritos en lengua castellana. Cada concursante podrá enviar cuantos originales desee. Se podrán enviar firmados o con seudónimo; en este segundo caso acompañará al cuento un sobre cerrado en cuyo exterior figure el seudónimo, y en su interior, en una hoja, el nombre, apellidos y domicilio correspondiente. Este último dato del domicilio deberá figurar también, a continuación de la firma, en los cuentos que se envíen firmados.

Séptima. La extensión de cada cuento será de dos folios como mínimo y de cuatro como máximo, mecanografiados a un espacio y por una sola cara. Los cuentos deberán ser inéditos, siendo el tema totalmente libre, si bien se considerará como mé-

rito la circunstancia de que el cuento ponga de relieve alguna virtud o un valor humano, con un sentido de ejemplaridad.

Octava. Los originales habrán de remitirse por triplicado, dentro de un sobre en cuyo exterior se haga constar: Para el Concurso de Cuentos «Hucha de Oro», Alcalá, 27, Madrid-14.

El plazo de admisión de los cuentos quedará definitivamente cerrado el 30 de septiembre de 1972. Pueden remitirse ya desde el momento mismo en que se hace pública la convocatoria.

Novena. El Jurado que otorgará las «Huchas de Plata» estará constituido por catedráticos de Literatura o escritores o críticos de reconocido prestigio y permanecerá secreto hasta que se dé publicidad al fallo. Será inapelable su resolución.

El jurado que concederá los premios de 200.000 pesetas y la «Hucha de Oro», así como los premios segundo y tercero entre los cuentos previamente seleccionados, será otro distinto compuesto por once miembros, en el que estarán representadas la Real Academia Española de la Lengua, las facultades de Filosofía y Letras, los escritores profesionales de la Literatura, los autores premiados con «Hucha de Oro», la crítica literaria y la Confederación Española de Cajas de Ahorros, patrocinadora del premio. Asimismo, se nombrará un suplente para el caso de que alguno o algunos de los miembros de este jurado final no pudiera estar presente en las votaciones, y, en consecuencia, quedara reducido el jurado en su composición a un número par de miembros. El voto del presidente será dirimente. Este jurado comprenderá miembros residentes fuera de Madrid y su decisión, asimismo, será inapelable.

Décima. Todos los cuentos premiados quedarán de propiedad de la Confederación Española de Cajas de Ahorros.

La devolución de los originales no premiados podrá solicitarse durante los meses de abril y mayo de 1973; pasado este plazo, podrán ser destruidos.

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 600 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.

PREMIO DE PINTURA Y ESCULTURA 1972

La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid convoca el XII Concurso de Arte, para otorgar premios de pintura y escultura que corresponderán al año 1972, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Se establecen dos premios, uno de pintura y otro de escultura, dotados con treinta mil pesetas cada uno. Serán indivisibles, no podrán declararse desierto y la entrega se efectuará en acto público que será anunciado oportunamente.

2.ª Podrán optar a estos premios cuantos artistas lo deseen.

3.ª Las obras premiadas quedarán en poder de la institución, sin que ésta deba abonar a sus autores cantidad alguna más que la cuantía de cada premio.

4.ª Las esculturas podrán ser presentadas al concurso en escayola, pero el autor de la obra que resulte premiada quedará obligado a entregar ésta en materia definitiva —madera, piedra, bronce, etcétera— dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que fue pronunciado el fallo.

5.ª No se admitirán copias, debiendo ser originales todas las obras presentadas.

6.ª Los que deseen tomar parte en el concurso deberán cumplimentar un impreso que les será facilitado en cualquiera de las oficinas de la institución. Las obras podrán ser entregadas personalmente, en unión del impreso citado, o remitidas por agencia de transportes, antes del día 30 de septiembre de 1972, enviando antes de esta fecha el mencionado impreso en el que se hará constar por qué medio se recibirán las obras. Para su mejor identificación deberán unir a cada obra ficha en la que se indicará el título de la misma, nombre y dirección detallada del autor.

7.ª La Caja de Ahorros Provincial de Valladolid no se responsabiliza de los desperfectos que las obras puedan sufrir a causa del transporte, siendo los gastos del mismo por cuenta del concursante; deberán enviarse convenientemente embaladas y serán devueltas en las mismas condiciones.

8.ª Cada concursante podrá presentar un máximo de dos obras en cada una de las secciones de pintura y escultura.

9.ª Con las obras seleccionadas por el jurado se organizará una exposición que será abierta al público en la sala de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.

10. El jurado será designado por el Consejo de Adminis-

tración de la Caja y estará compuesto por representantes de dicho Consejo y personas de reconocida competencia y formación en las materias objeto de este concurso.

11. Las obras no premiadas serán devueltas, a petición de sus autores, durante el mes de noviembre de 1972, pasado este plazo, la Caja les dará el destino que estime oportuno.

12. El hecho de presentarse a este concurso implica la aceptación de las bases.

PREMIOS «CURSOS TECNICOS PROGRAMADOS»

BASES DEL II CONCURSO CONVOCADO POR EDICIONES PARANINFO-PHILIPS IBERICA

1.ª Se premiarán los mejores originales, que basados y redactados según las normas del sistema pedagógico de «enseñanza programada», se pre-

senten de las siguientes especialidades:

- Electrónica general.
- Soldadura eléctrica.
- Electrónica industrial.
- Fundamentos de la conmutación eléctrica.
- Radio con transistores.
- Radar.
- Principio de servomecanismos.
- Luminotecnia.
- Magnetófonos.

2.ª Para cada uno de los 10 temas antes señalados se establece un premio de 50.000 pesetas, importe que será hecho efectivo en la siguiente forma: 30.000 pesetas no más tarde de treinta días después de hacerse público el fallo del jurado calificador, y las 20.000 pesetas restantes en el momento en que el autor premiado cumpla la cláusula 9.ª de esta convocatoria, referente a dibujos, esquemas y fotografías.

3.ª Además de los temas citados, se aceptarán también y premiarán, en iguales condiciones, si lo merecieran, cualesquiera otros temas, que ligados con las especialidades mecánica, eléctrica y electrónica, se presentasen a este concurso, aunque en todo caso el número máximo de premios será de diez.

4.ª Los autores de las obras premiadas percibirán, además de las 50.000 pesetas en metálico, el 10 por 100 de derechos de autor, tanto en primeras ediciones como en sucesivas.

Las liquidaciones de derechos de autor se efectuarán por semestres vencidos. El contrato de edición se redactará de acuerdo con las disposiciones recientemente establecidas por el Instituto Nacional del Libro Español.

5.ª Podrán optar a estos premios todos los técnicos de habla española, sin limitación de especialidad ni nacionalidad. El autor o los autores (el libro puede ser escrito por más de un autor o por un equipo de autores), presentarán los originales en sobre cerrado, con indicación de lema que los identifique. En sobre aparte se indicará en el exterior este mismo lema, y en el interior, nombre, apellidos y dirección habitual. Este sobre no será abierto más que en el caso de que el original resulte premiado.

6.ª El premio de cualquiera de las especialidades que se proponen en el apartado 1.º de estas bases podrá quedar desierto, si a juicio del jurado calificador los originales no reunieran méritos suficientes.

7.ª El jurado que discernirá los premios estará compuesto por un representante de cada una de las siguientes entidades: Ediciones Paraninfo, Philips Ibérica, S. A. E.; Instituto Nacional del Libro Español, Escuela Técnica Superior de Telecomunicación y Escuela de Ingeniería Técnica de Telecomunicación, de Madrid.

El fallo del jurado será inapelable.

8.ª El plazo para la presentación de originales finalizará el día 30 de septiembre de 1972. Los originales deberán remitirse por correo certificado o mediante entrega personal a Ediciones Paraninfo, calle Magallanes número 21, Madrid-15, indicando claramente «Para el premio Cursos Técnicos Programados». Editorial Paraninfo acusará recibo asimismo, mediante cartas certificadas o recibo personal.

9.ª El original tendrá aproximadamente una extensión de unos 250 folios mecanografiados a dos espacios, extensión independiente de las fotografías, dibujos, esquemas y demás ilustraciones que el autor incorpore al texto. Este mate-

rial gráfico puede presentarse en forma provisional o imperfecta, en esquemas o dibujos a lápiz, pero el autor, una vez premiado el libro, se comprometerá a entregar los dibujos y demás ilustraciones definitivamente concluidas y listas para ser utilizadas de forma perfecta en un plazo no superior a sesenta días, transcurrido el cual se entiende que el autor renuncia a la compensación económica de 20.000 pesetas, y que el editor debe realizar por su cuenta la preparación y confección del material gráfico ilustrativo en la edición de la obra, cuyas características de presentación serán de competencia del editor.

10. Los originales seleccionados serán publicados por Ediciones Paraninfo, dentro de la serie «Orientación Educativa», perteneciente a la Biblioteca Técnica Philips.

Los originales no premiados serán devueltos por Editorial Paraninfo en el plazo de tres meses, una vez hecho público el fallo del jurado calificador, a petición de los interesados.

11. Editorial Paraninfo se compromete a publicar el libro, no más tarde de seis meses, después de haberse hecho público el fallo por el jurado, fallo que será comunicado y dado a conocer el día 21 de diciembre de 1972 como máximo.

EXCELENTISIMA DIPUTACION PROVINCIAL PREMIOS A LA CREACION LITERARIA

La Sección de Filología y Literatura del Instituto de Estudios Alicantinos, de la Excm. Diputación Provincial, convoca un Premio para la investigación, con arreglo a las siguientes

B A S E S

1.ª Se establecen dos premios, dotados con 15.000 pesetas cada uno, que se concederán a un libro de poesía y a otro de cuentos, ambos, inéditos.

2.ª La extensión mínima de los originales será la de cincuenta folios para prosa, y la de trescientos versos para poesía, mecanografiados a doble espacio por una sola cara, escritos en lengua castellana o valenciana.

3.ª Podrán participar todos los escritores menores de treinta años, nacidos en la provincia de Alicante o residentes en la misma durante un tiempo no inferior a los diez años.

4.ª Los optantes presentarán hasta el 31 de octubre del año actual y en la Secretaría del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la Excm. Diputación Provincial), los siguientes documentos: a) solicitud dirigida al señor Presidente de la Sección de Filología y Literatura del Instituto de Estudios Alicantinos; b) dos ejemplares de la obra, y c) declaración jurada, relativa a lo que se preceptúa en la base tercera.

5.ª El fallo, inapelable, se hará público antes del

INVESTIGACION GADITANA

Dotado con 250.000 pesetas, el Instituto de Estudios Gaditanos, dependiente de la Diputación Provincial, acaba de convocar el III Premio José de las Cuevas, destinado a premiar el mejor trabajo original de tipo histórico, biográfico o etnológico, relacionado con la provincia de Cádiz.

Los trabajos, que habrán de presentarse mecanografiados a una sola cara, por triplicado, no deberán tener una extensión menor de 200 folios, y se entregarán, antes de las catorce horas del 31 de diciembre de 1972, en la Secretaría del Instituto de Estudios Gaditanos, en la Diputación Provincial de Cádiz.

31 de diciembre del año en curso.

6.ª Los trabajos premiados quedarán de propiedad de su autor.

7.ª El Instituto de Estudios Alicantinos se reserva la facultad de publicar los trabajos premiados dentro del año 1973, sin que sus autores devenguen derechos económicos por esta primera edición.

8.ª Los concursantes, por el hecho de serlo, aceptan íntegramente estas bases, así como cuantas decisiones tome la citada Sección de Filología y Literatura para su interpretación o aplicación.

PREMIO PERIODISTICO «CENTENARIO DE SANTIAGO ALBA»

Con motivo de cumplirse el 23 de diciembre de 1972 los cien años del nacimiento de don Santiago Alba Bonifaz, *El Nor-*

te de Castilla, al que el ilustre hombre de Estado estuvo íntimamente vinculado, convoca el premio periodístico «Centenario de Santiago Alba», dotado con 40.000 pesetas, para el mejor artículo que verse sobre aspectos de la vida y obra pública del político español, o semblanzas generales del mismo.

Los originales, de una extensión máxima de seis folios mecanografiados por una sola cara y a dos espacios, y acompañados de dos copias, deberán remitirse a la Redacción de *El Norte de Castilla* (Montero Calvo, 7, Valladolid), firmados con el nombre y apellidos del autor e indicación de su domicilio y número de teléfono, si lo tuviera. La recepción de originales concluirá el 30 de octubre de 1972.

VI PREMIO «PALENCIA» PARA OBRAS DE TEATRO

La excelentísima Diputación Provincial y el excelentísimo Ayuntamiento de Palencia convocan conjuntamente para el año 1972 el VI Premio «Palencia» para obras de teatro, con arreglo a las siguientes bases:

CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS PIRINEO 1972

Por la Unión Turística del Pirineo han sido convocados los siguientes cuatro premios:

PARA PRENSA NACIONAL Y EXTRANJERA.— Pueden concurrir los diarios y revistas nacionales y extranjeras de información general que hayan realizado durante el año 1972 hasta abril de 1973 una labor de atracción turística sobre el Pirineo español.

Su dotación es de 100.000 pesetas.

PARA PERIODISTAS Y COLABORADORES EN DIARIOS Y REVISTAS.— Estos premios están dotados, uno con 100.000 pesetas, y un accésit con 50.000 pesetas.

PARA AUTORES DE REPORTAJES GRAFICOS SOBRE EL PIRINEO.— Están dotados: uno, con 100.000 pesetas, y un accésit con 25.000 pesetas.

PARA EMBELLECIMIENTO DE PUEBLOS DEL PIRINEO.— Están dotados: uno, con 100.000 pesetas; un segundo premio, con 75.000, y un tercero, con 50.000 pesetas.

Las instancias deberán dirigirse al presidente de la Unión Turística del Pirineo, glorieta de Pío XII, Zaragoza, teléfono 230027, donde podrá recabarse toda clase de información al respecto.

1.ª Se establece un premio de cien mil pesetas para la mejor obra teatral que se presente a este certamen, a juicio del jurado, expresado en la base 9.ª El premio no podrá ser dividido, pero sí declarado desierto.

2.ª Podrán optar al premio «Palencia» escritores de cualquier nacionalidad, noveles o consagrados, con cuantas obras desearan.

3.ª El tema de las obras será libre; su duración aproximada, la habitual de los espectáculos teatrales en España y habrán de estar escritas en castellano.

4.ª No podrán obtener el premio obras que hayan sido estrenadas, editadas o premiadas en otros certámenes con anterioridad al fallo del jurado en éste que ahora se convoca y tampoco traducciones, aunque fuesen libres.

5.ª Las obras, mecanografiadas, habrán de presentarse por triplicado, firmadas por su autor—que en este caso consignará su dirección—o bien con seudónimo o lema, que se hará constar en el exterior de un sobre cerrado que contendrá nombre y señas del autor.

6.ª Se presentarán las obras en el Negociado de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Palencia, o bien en el de Educación de la excelentísima Diputación Provincial, facilitándose el correspondiente recibo. También podrán enviarse por correo a cualquiera de las direcciones señaladas.

7.ª El plazo de admisión de las obras se cerrará a las trece treinta horas del día 16 de octubre del presente año.

8.ª El fallo del jurado se dará a conocer, a ser posible, en el mes de diciembre de este año y en acto que será anunciado con la suficiente antelación.

9.ª El jurado estará constituido por diversas personalidades de las Letras y del Teatro en el ámbito provincial y nacional, cuyos nombres se harán públicos oportunamente.

10. Los ejemplares de la obra galardonada quedarán en poder de las entidades organizadoras. Las restantes obras podrán ser retiradas contra entrega del oportuno recibo o resguardo del envío certificado durante los noventa días siguientes a aquel en que se hiciera público el fallo del jurado.

11. En el plazo de un año, a partir de la publicación del fallo, el autor no podrá editar ni autorizar la edición de la obra que haya obtenido el premio en este certamen, correspondiendo ese derecho a la Diputación o Ayuntamiento de Palencia o persona o entidad en quien delegaren. Respecto a las representaciones de la obra premiada durante el mismo período de tiempo, deberán ser autorizadas, en vez de por el autor, por la Diputación o Ayuntamiento, que habrán de visar cualquier alteración en el texto original y que podrán organizar, coincidiendo con las citadas representaciones, los actos que juzguen pertinentes.

Transcurrido dicho tiempo, el autor de la obra premiada tendrá plenos derechos sobre ella y, en todo caso, desde el momento del fallo, lo mismo en ediciones que en representaciones, percibirá sus derechos habituales, sin que pueda hacerse retención alguna.

Siempre que esta obra sea editada o representada, deberá destacarse el galardón obtenido, o sea, el subtítulo de «Premio Palencia de Teatro 1972».

Cualquier acción del autor tratando de incumplir lo se-

ñalado en esta base será motivo de la pérdida del premio.

12. La obra premiada será probablemente estrenada en uno de los Teatros Nacionales, para lo cual la Comisión organizadora está efectuando las pertinentes gestiones. Lo señalado en esta base no supone, sin embargo, compromiso alguno para la Diputación y Ayuntamiento de Palencia, ni tampoco para la Junta Rectora de Teatros Nacionales u otros organismos del Ministerio de Información y Turismo.

13. Serán apelables los fallos del jurado sólo en cuanto contradigan estas bases, admitiéndose escritos en este sentido durante los veinte días siguientes a la publicación del fallo, en los lugares señalados en la base 6.^a

Caso de probarse que el autor galardonado infringió lo previsto en estas bases, el premio pasará a la obra clasificada en segundo lugar, y así sucesivamente, según las actas del jurado, a no ser que en ellas constase expresamente que ninguna de las demás obras era merecedora de este premio.

14. El hecho de tomar parte en este certamen implica la plena aceptación de las presentes bases.

DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA

REVISTA «ARCHIVO HISPALENSE»

CONCURSO DE MONOGRAFÍAS, 1972

La Excm. Diputación Provincial de Sevilla, por acuerdo adoptado en la sesión ordinaria celebrada el 16 de marzo, y a propuesta de la Comisión de Educación, convoca el anual concurso de monografías correspondiente a este año de 1972, para otorgar tres premios de pesetas 50.000 y tres accésit de 15.000 pesetas cada uno, con sujeción a las siguientes bases:

1.^a Cada uno de los citados premios y accésit corresponderá a un tema histórico, literario y artístico, respectivamente.

2.^a Los trabajos presentados serán de tema libre, salvo que deberán relacionar su contenido con la zona geográfica del Antiguo Reino de Sevilla.

3.^a Los trabajos han de ser inéditos, presentándose bajo sobre cerrado y lacrado en el Registro General de la Secretaría de la Diputación Provincial de Sevilla, hasta las trece horas del día 30 de noviembre de 1972, con el siguiente epígrafe: «Para el concurso de monografías Archivo Hispalense». Se deberá indicar también a qué concepto concurre: histórico, literario o artístico y el lema con que se señala el trabajo, que deberá repetirse al principio del mismo.

Los que se envíen por correo, certificado, deberán llevar la siguiente dirección: Ilustrísimo Sr. Secretario de la Excm. Diputación Provincial de Sevilla. Apartado de correos número 25, y con iguales indicaciones que los presentados directamente.

EL «PREMI CRISTOFOL DESPUIG» EN SU SEGUNDA CONVOCATORIA

La Fundació Salvador Vives Casajuana convoca anualmente el «Premi Cristofol Despuig» en memoria de este tortosino que fue archivero de su ciudad natal, famoso por sus «Col·loquis de la insigne Ciutat de Tortosa». Esta segunda convocatoria de ahora se ofrece a una monografía de carácter local —estudio de investigación dedicado a una localidad o comarca, a un dominio señorial, familia notable, etcétera—. Dotado con

30.000 pesetas para 250 holandesas, forman el jurado Eduard Junyent como presidente, Ramon Amigó, Maria T. de Bolós, Enric Lluch, Josep Maria Monill, Josep Maria Puchades y Heriberto Barrera. El plazo de presentación de trabajos finalizará el 22 de noviembre de 1972, en Pasaje Marimón, 21, domicilio del presidente de la Fundación, Antoni Bergós, o en Pasaje Permanyer, 17, domicilio del secretario, Josep Iglesias.

4.^a Los originales serán triplicados, escritos a máquina, en folios al segundo espacio y sólo por el anverso. No estarán firmados ni contendrán señal alguna que permita averiguar el nombre del autor.

En sobre adjunto, también lacrado y marcado con el lema, que se repetirá en el interior, se hará constar el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Las monografías no premiadas se devolverán con sus plicas a los concursantes, previa presentación del recibo extendido por el Registro General, o justificante del certificado de correos. De no ser retiradas en el plazo de seis meses, a contar desde la fecha de resolución, serán destruidas.

5.^a Los concursantes se considerarán sometidos al juicio del jurado calificador, del que no cabrá apelación.

6.^a El consejo de redacción de ARCHIVO HISPALENSE constituirá el jurado. Se examinarán los trabajos presentados, produciéndose el fallo en consideración al mérito absoluto de los mismos, por lo que podrán declararse desiertos alguno o todos los premios.

7.^a Las monografías premiadas quedarán en propiedad de la Revista ARCHIVO HISPALENSE, que podrá publicarlas de la forma que estime conveniente.

CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS LEPETIT

Por un importe total de tres millones de pesetas, el Fondo Lepetit, para la ayuda y el fomento de la investigación médico-farmacéutica, ha hecho públicas las convocatorias de los premios, becas y subvenciones 1972.

● Quinientas mil pesetas corresponden a premios a los mejores trabajos periodísticos (prensa, radio y televisión) durante el año 1972, sobre algún aspecto de la actualidad cien-

tífica y técnica y la necesidad de promover vocaciones de investigación entre los médicos y farmacéuticos españoles.

● Se convocan cuatro premios de 200.000 y cuatro de 100.000 pesetas cada uno, para los doctores o licenciados en Medicina y Cirugía españoles, en ejercicio, autores de los mejores trabajos de naturaleza eminentemente experimental clínica y que recojan las aportaciones, investigaciones o experiencias personales sobre los siguientes empleos: «Del rifandin (rifampicina) en el tratamiento de la tuberculosis pulmonar y/o extrapulmonar», «Idem en el de las infecciones no tuberculosas», «de la rifocina (rifamicina SV) en el tratamiento de las infecciones de las vías biliares», «idem en cirugía general como tratamiento parenteral y/o tópico».

● Otro premio de 50.000 pesetas para el concurso científico de la Real Academia de Farmacia, destinado a galardonar el mejor trabajo sobre «Posibilidades de sinergismo de la rifocina (rifamicina SV) con otros antimicrobianos».

● Cinco becas, entre 30.000 y 70.000 pesetas, para la formación de doctores o licenciados en Farmacia en técnicas de valoración y control de medicamentos.

● Continuará la subvención anual de un millón de pesetas destinada al curso monográfico de neumotisiología de la Universidad Complutense.

Solicitudes y trabajos deben presentarse, entre el 2 y 16 de enero de 1973 los de prensa, radio y televisión, y antes del 31 de diciembre los restantes, en el domicilio del Fondo Lepetit para ayuda y fomento de la investigación, Ríos Rosas, 54, Madrid-3.

PREMIO DE TURISMO «LA MANCHA»

Por acuerdo de la Comunidad Turística de la Mancha, se convoca el premio de turismo «La Mancha» 1972 para los autores de trabajos de carácter literario o gráfico, publicados durante el año 1972, en España o en

el extranjero, en diarios, en semanarios y en revistas de información general y que, a través de los mismos, hayan difundido la Mancha como zona de atracción turística.

Este premio, que es indivisible, está dotado con 100.000 pesetas o su contravalor en la moneda del país de origen del ganador, si éste es extranjero. Se otorgará a aquel trabajo que, reuniendo los requisitos especificados en la base primera, sea considerado por el jurado como el de mayor impacto propagandístico de la Mancha desde el punto de vista turístico, pudiendo

presentar cada concursante cuantos trabajos considere oportunos.

Los aspirantes al mismo lo solicitarán mediante escrito dirigido al señor presidente de la Comunidad Turística de la Mancha (Dirección General de Promoción del Turismo, avenida del Generalísimo, 39, Madrid-16), durante el mes de enero de 1973, acompañando una colección triplicada del trabajo o trabajos publicados en el año 1972, indicando para cada uno la publicación y fecha en que apareció.

El fallo se hará público en el mes de mayo de 1973.

PREMIO PERIODISTICO

«AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO»,

DOTADO CON 50.000 PESETAS

El Instituto Nacional del Libro Español, con motivo de celebrarse el Año Internacional del Libro, convoca un concurso periodístico destinado a galardonar al periodista y al periódico o revista que más se hayan distinguido en la promoción del libro y en campañas de habituación a la lectura a lo largo del año comprendido entre el 1 de enero al 31 de diciembre de 1972, proclamado Año Internacional del Libro.

El premio estará dotado con Libro de Oro y 50.000 pesetas para el periodista y Libro de Oro para el periódico donde se hayan publicado los artículos, comentarios, información, etc., tanto sobre el libro, autores, incitación a la lectura, como sobre las actividades, exposiciones, etc., organizadas dentro del Año Internacional del Libro.

El concurso se regirá por las siguientes bases:

Primera.—Podrán optar al premio del Libro de Oro todos los periodistas españoles.

Segunda.—El premio se otorgará al mejor conjunto de trabajos realizados y publicados a lo largo del año 1972.

Tercera.—Los trabajos habrán de versar necesariamente sobre el libro o sobre el Año Internacional del Libro. Pueden ir firmados o no llevar la firma del autor.

Cuarta.—El jurado que decida sobre el premio del Libro de Oro tendrá en cuenta tanto la calidad de los trabajos como la cantidad y periodicidad de los mismos.

Quinta.—La colección de los trabajos que concurren al concurso tendrá que haber sido publicada entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 1972.

Sexta.—La colección de los trabajos deberá ser presentada por triplicado antes del 31 de enero de 1973 en la Secretaría General del Instituto Nacional del Libro Español, calle de Ferraz, número 11, Madrid-8, y habrá de ser remitida por correo certificado.

Séptima.—En unión de los trabajos, con o sin firma, el autor incluirá una ficha biográfica del mismo indicando domicilio y teléfono.

Octava.—Los trabajos que se presenten sin firmar irán acompañados de una certificación del director de la publicación acreditando que el concursante es autor de los mismos.

Novena.—El fallo se hará público antes del día 1 de abril de 1973 y la entrega de los premios se efectuará el día 23 de abril, Día del Libro y aniversario de la muerte de Cervantes.

Décima.—El jurado que falle el concurso podrá conceder, si lo estima pertinente, hasta tres accésit.

Undécima.—El fallo será inapelable y los concursantes se someterán en todo a las decisiones del jurado, que estará formado por el director del Instituto Nacional del Libro Español o persona en quien delegue, tres periodistas propuestos por la Federación Nacional de Asociaciones de la Prensa de España y por el secretario del Instituto Nacional del Libro Español o persona en quien delegue, que actuará como secretario.

viva
A LO GRANDE

con

**GRAN
GARVEY**

el
BRANDY
de
gran sabor
gran clase
gran reserva

Garvey
JEREZ



GISBERT

Revista de libros

1 - SEPTIEMBRE - 1972

UN MODELO DE CRITICA SOCIOLOGICA

No sabemos qué nos admira más en este libro de Iris Zavala: si la prolija tarea de investigación que ha requerido previamente, o la multitud de ideas que sugiere a cada paso, glosadas o no. Que como suele pensarse a base de *clichés* o de esquemas muy elementales, cualquier trabajo que obligue a cambiar de perspectiva o estimule la imaginación, tiene que parecernos excelente. Aplica los métodos de la crítica sociológica para reflejar, en función de la novela, las principales opiniones y corrientes políticas y sociales que se manifestaron en la literatura del siglo XIX hasta las puertas del noventa y ocho. Si recordamos la observación de Montesinos sobre la desaparición de la novela española con el Siglo de Oro, justificaremos la falta de materiales con que tropezó el crítico en esta ocasión para mostrarnos los antecedentes inmediatos. Cuando los hay, corresponden a un movimiento, que no a un género, porque Cadalso, Blanco White, en alguna medida Jovellanos, y otras figuras menores, sugieren de muy distintas maneras lo que pudo ser un romanticismo genuinamente español, fermentado luego en los azares y vivencias de la guerra contra los franceses. Las actividades guerrilleras, los pronunciamientos liberales, los primeros conatos carlistas y el comienzo del bandidaje andaluz, serán fenómenos románticos si entendemos por romanticismo un modo de concebir la vida y la pretensión de hacerlo realidad. En este sentido fueron románticos algunos de nuestros antepasados, sin saberlo, durante los años de Fernando VII, mientras una creciente curio-

sidad hubo de verse alimentada por la novelística francesa e inglesa. El protorromanticismo español oscila entre lo sentimental y lo fantástico; pero aquello no es sino pura evasión y descarga emocional, tan sólo a unos pocos chiflados (?) se les ocurre vivir conforme a su temperamento exaltado y arriesgar la vida en el envite.

Varían las circunstancias, y el autor puede comenzar su tarea cuando el romanticismo irrumpe oficialmente y adquiere carta de naturaleza; pero entonces viene ya escéptico, tocado en el ala, aquejado de moderación en éstos y de un espíritu corrosivo en aquéllos, replanteando las posiciones antagónicas. Quizá por eso el romanticismo químicamente puro resulta efímero; en seguida se radicaliza y se hace doctrinario. Tanto da el sermón nostálgico de Fernán Caballero como la novela societaria de Ayguals de Izco. La literatura, sobre todo la novela, está condicionada por las opiniones políticas del autor y de sus críticos, incluso en el caso de un Mesonero supues-

teorías de Souvestre y Saint-Simon, aunque más bien las maneras de los novelistas franceses, inspiran una producción nacional bastante nutrida, al uso de Hugo, Sue o George Sand, importante «por su contenido sociológico, y no por su valor literario», como ha de reconocer el crítico. La pretendida imitación de la realidad no pasa de ser una floja literatura costumbrista y una tipología de tan cortos vuelos como la de las «escenas» y «galerías», pintorescas y superficiales.

Sin embargo, como en esta ocasión no interesan los valores estéticos—aunque las voces aisladas de José María Quadrado y de Valera, por ejemplo, supongan asimismo una postura—, es del mayor interés la profusión de los binomios *literatura-política* o *literatura-sociedad*, que le sustituye, y las reacciones que provocan. La «protesta contra la injusticia, y el sueño de una sociedad más perfecta donde pobres y ricos estén unidos», el revelar a la sociedad «los males que la aquejan, y proponer medios oportunos y

funcionarios públicos, el celibato eclesiástico, las leyes injustas...»; que representa en sus novelas «la situación de inferioridad de la mujer, el régimen de aislamiento de prisioneros y enfermos mentales, la dureza de la ley y de la sociedad hacia la mujer seducida y la indulgencia con el seductor; el alto precio que la injusticia hace pagar a los miserables», etc., dan una idea bastante clara de una reacción puramente sentimental, bien intencionada, pese a los matices anticlericales y a ciertas exageraciones que atañen por igual a opresores y oprimidos, nacidas más del impulso literario que de la perversión.

Los comentarios favorables abundan, como es natural, en idéntico idealismo, mientras que los adversos hablan de «audaz tentativa para subvertir el orden social», de «corrientes perturbadoras que socavaban el edificio social», de «ataques a la moralidad», de «venenosa ponzoña», de «convertir las nobles fuerzas del ingenio en bárbara palanca de trastornos sociales, en tremendo ariete que derriba por el suelo destrozadas la paz, la justicia, la resignación y todas las cristianas virtudes», de «doctrinas disolventes, impías y corruptoras»; como si la novela folletinesca fuera responsable de las huelgas barcelonesas, de las revueltas madrileñas y de la rebelión del campesinado andaluz, para cuyo apaciguamiento, sin duda, propugnaban estos críticos una novelística que retratase fielmente «nuestras creencias, costumbres y tradiciones, y aquel honor castellano immaculado», y que fuera de nuevo «inofensivo de leite» y «dulce medicina».

IRIS M. ZAVALA: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*. Salamanca, Ediciones Anaya, 1971, Colección «Temas y Estudios», 362 págs., Ø18,9 × 11,8Ø.

tamente aséptico. A la finalidad moral de los neoclásicos se opone un arte al servicio de la sociedad. Es la época que denomina Iris Zavala de la «literatura democrática», cuyo desarrollo sitúa entre 1835 y 1845.

De cualquier manera, seguimos viviendo de prestado. Las

bien meditados de remediarlos», el «defender la idea de la emancipación europea, del triunfo de la libertad sobre la tiranía»; las ideas de Ayguals de Izco, el cual aboga por «el bienestar del ser humano, especialmente de la clase obrera; defiende el divorcio, predica contra los usureros, los

Vaga retórica del formalismo, cuando su propia prensa reconocía que «las mujeres públicas circulaban en mayor número» y que «se iban deteniendo y encarcelando a muchos mendigos (*La Esperanza*, 1856), «que la vida en Madrid era más costosa que en otras capitales de Europa a causa de los impuestos y el sistema de monopolio» (*La Epoca*, 1853), que «los vagos cunden las calles, dedicados, por falta de recursos, al juego y al vicio» (*La Epoca*, 1856). Es decir, mientras una parte de la naciente burguesía procuraba denunciar las deficiencias del sistema y apuntar utópicas soluciones de armonía, otro sector cifraba en vanos fantasmas (extranjerismo, socialismo, krausismo), lo que no era sino pura consecuencia de la situación económica y social.

La literatura y su crítica reflejan a la perfección, no tanto el estado del país como el de sus clases rectoras (intelectuales y políticos), confundiendo lamentablemente síntomas y motivos: la novela como medio (para distraer o para educar a la sociedad) y como consecuencia inevitable de la conducta de esa misma sociedad.

De otra parte, al recorrer las páginas de este libro, se hace patente la génesis de un grave pecado de muchos intelectuales españoles, que supeditan las letras al proselitismo—de cualquier género—y que idealizan la ciencia política, cuyas leyes son casi matemáticas, para entregarse luego al escepticismo o a la desilusión cuando esas leyes demuestran, con hechos, verdades de perogrullo: que las utopías no son más que utopías, y que la literatura politizada o la política literaturizada no son literatura ni política, sino mera propaganda, útil o inútil, según su eficacia, como sucede con toda publicidad. Recientes estudios sobre el anarquismo literario y la literatura anarquista conducen a idénticas conclusiones y resaltan la distancia que hay entre los intelectuales avanzados y los extremismos populares; la incompreensión es recíproca.

Puesto que la crítica sociológica no puede cerrarse sobre sí misma, como sucede con el carácter estético, sino que es un itinerario indefinido, ¿aprovechará Iris Zavala los estupendos materiales que contiene su libro para estudiar correctamente la literatura de fines de siglo y la del 98? Prácticamente, ya tiene andado un largo trecho.

FELIPE C. R. MALDONADO

SALVADOR GARCÍA DE PRUNEDA: *El Corpus Christi de Francisco Sánchez*. Luis de Caralt, Editor. Barcelona, 1971; 336 págs. Ø13,5x20Ø.

No es García de Pruneda novelista abundante; pocas son sus obras, y espaciadas. Sin embargo, su pluma es suelta, fácil; innegable, su madurez. *El Corpus Christi de Francisco Sánchez* así lo probaría, si hiciese falta. Porque el novelista madrileño, premio nacional de Literatura, tiene un sitio hecho ya en nuestras letras, aunque, con cierta frecuencia, estudiosos y antólogos le olviden.

El Corpus Christi de Francisco Sánchez es una novela trabajada, bien escrita; cálida, sensual. Calidez y sensualidad que no nacen sólo de su tema, sino de la prosa misma, porosa, jugosa, morosa; prosa que se resuelve muchas veces en frases de peculiar construcción, donde el verbo en pretérito remata y deja las palabras como vibrando. (Así: «Afuera, en el caz, el agua, inútil fluía...» «A través del encaje unos muslos, blancos y prietos, aparecían...» «En el escote terso, la misma pálida, amarilla luz, rompía...»)

Francisco Sánchez es el galán irresistible, el macho poderoso. Tratante de potros y muleros, dominador, seguro de sí, chulesco, atrae a la hembra como imán, fatalmente. Es el centro, el eje de esos cuatro puntos cardinales que representan Flora—norte—, María del Perpetuo Socorro—sur—, Carmen—este—y María—oeste—. Flora es una prostituta; María del Perpetuo Socorro, la digna viuda de un militar; Carmen, la esposa de un señor de alto fuste; María, la viuda de un molinero. Francisco Sánchez va de una en otra, amando y castigando por igual, gallo de encendida cresta, donjuán de ojos caladores y voz persuasiva, vencedor siempre. Su debilidad—a un lado la mujer, claro—es la escritura. Dueño de una cuidada letra, «tira de pluma» a cada instante y escribe a sus amantes unas largas epístolas que antes prepara y perfila. A través de estas cartas o de sus «minutas», a través también de los recuerdos de quienes le conocieron, vamos sabiendo la vida y milagros de este amador de tan trágico final. Porque la novela se inicia, precisamente, con el suicidio de su protagonista, quien se despeña—hastiado, arruinado—por un barranco, con una carta de despedida—lógico—en el bolsillo.

La ciudad provinciana—bien descrita por el autor—en la que la acción se desarrolla (¿Guadalajara?) celebra cada año muy espectacularmente la festividad del Corpus. Francisco Sánchez se ha suicidado la víspera del gran día. Hermano de la pomposa Antigua y Venerable Real Cofradía del Santísimo Cuerpo de Cristo y Sacro Colegio Apostólico, formaba en la fila de los apóstoles disfrazado de Andrés. Su muerte origina un doble problema: su sustitución en el desfile y su entierro católico, a tenor de lo dispuesto en los viejos estatutos. Al cabo, nadie usará su careta en la solemne procesión; pero el entierro se hará con todo boato, pese a la negativa del arcipreste

y capellán de la cofradía. Esas horas de dolor, de incertidumbre, de comentarios afilados, de memoraciones nostálgicas, constituyen el Corpus Christi de Francisco Sánchez, cuerpo de hombre ya para la tierra.

Si no se nos tomara a mal, diríamos que ésta es una novela con cuernos. La palabra está siempre en boca del narrador o de sus personajes, en su sentido propio o simbólico. Un toro—«Campanero»—mata al vaquero novio de Flora; otro—«Caretto»—, al torerillo Jerónimo Gómez de Hontañón. Francisco Sánchez lidiaba a caballo en su juventud. Fuera del ruedo, seguía, a su modo, haciéndolo en su madurez; pero pie a tierra. Con ovación, oreja y vuelta, por cierto.

En novela de tan largo desarrollo no es extraño encontrar ciertos fallos: por ejemplo, la minuciosidad—fatigante—de algunas descripciones; la inclinación—excesiva—del protagonista hacia el género epistolar, su propio—clásico, pulido, pese a las reiteraciones—estilo. Por contra, hay páginas bellísimas—véase, sin más, el capítulo séptimo—. En general, ganan las bondades, de esto no cabe duda. Gana el buen hacer del autor, su experiencia, su habilidad para alternar distintos planos, el ayer con el hoy, la acción externa en la más interior, con la más de labios—de corazón—adentro. Y todo ello con muy buen pulso: sin hacer de la técnica narrativa «un juego de desconciertos para el lector».

CARLOS MURCIANO

LIBRO DE INTERES NACIONAL

Se concede la calificación de «interés nacional» a la obra editada por Fonogram, Nueve siglos de música para las armas españolas, de la que es autor Ricardo Fernández de Latorre, y a la colección de 79 composiciones musicales recogidas en un álbum de diez discos con el título de Antología de la música militar de España, según orden del Ministerio de Información y Turismo que inserta el Boletín Oficial del Estado.

JUAN GOMIS: *León rugiente*. Biblioteca Universal Planeta. Editorial Planeta. Barcelona, 1972; 214 págs.

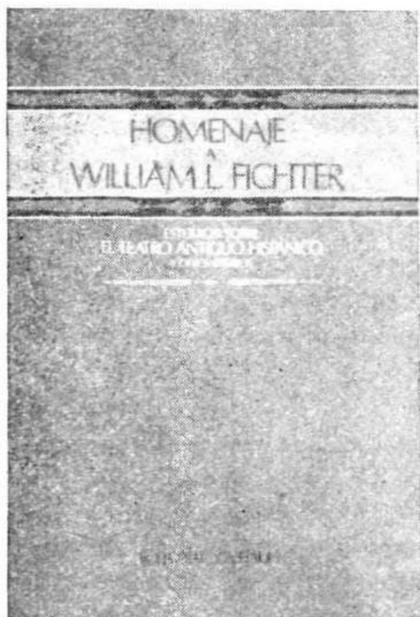
Se ha abusado de una mala experimentación, encubridora muchas veces de falta de talento literario y de poder de fabulación y saber de narrador, y llega un momento en que el crítico, que goza cuando encuentra una innovación seria e inteligente, también empieza a agradecer el toparse con una prosa llana, sin especiales esmeros, pero eficaz, y un relato leve, casi policiaco, aunque con algo más de penetración y preocupación por sus personajes que las habituales en los cultivadores del género, salvo las contadas excepciones a lo Simenon.

Este es el aire que circula por la novela que comentamos hasta más allá de su primera mitad, vetada, además, de ligeros toques poéticos y, en mayor proporción, trallazos irónicos y vapuleo no inmisericorde, pero sí tajante, de costumbres y actitudes caracterizadas en general por el común denominador de la insolidaridad. Todo se va desarrollando bien. El lector se deja llevar por este camino sin complicaciones y asfaltado de amenidad, asomándose con curiosidad a esta historia contada en primera persona por un guionista de cine que se presta a otras tareas cinematográficas menos creadoras de vez en cuando y que contempla con sentido crítico, no exento de amor, su mundo y sus gentes, las intrigas de las coproducciones, la lucha por el ascenso o por mantenerse de las estrellas y estrellitas. Por si fuera poco, nuestro hombre ejerce, o poco menos, de detective circunstancial ante la muerte de un amigo.

Sin embargo, la cosa cambia a peor—la novela se desinfla bastante, más de lo conveniente—justo en el instante en que comienza a tomar cuerpo, a agrandarse lo que podríamos llamar «la preocupación trascendente» del autor. La sombra de la moraleja, del mensaje o de la conclusión aleccionadora, para ejemplo y guía de desorientados, acaba cubriendo el firmamento del relato, del que se apodera Sernet Taverner, anarquista, deísta, idealista, que, aunque no ha enderezado el mundo, cree, sin que le estorben sus sesenta y tantos años, que el hombre es bueno y esta Humanidad nuestra tiene arreglo. Nuestra sorpresa y desacuerdo tienen otras raíces: sencillamente, la última parte de este libro es un «producto» distinto de la primera. Ni mejor, ni peor: diferente. El autor no se ha decidido a elegir y ha adoptado una postura ecléctica, soldando dos historias, y se nota la unión. O, lo que es mucho más probable, se ha encariñado con el personaje atrabiliario y noble y le ha dejado que se coma a los demás. De verdad, de lo que se trata es del enfrentamiento entre el hombre decepcionado y escéptico y el hombre que siente que la paz es posible, a pesar de los pesares, porque «el mal tiene perdida la partida».

Uno es de los que piensan que la profundidad no está reñida con la amenidad. Sin duda. Pero

el Libro de la Quincena



HOMENAJE A WILLIAM L. FICHTER. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos. Editado por A. David Kossoff y José Amor y Vázquez. Editorial Castalia. Madrid, 1971; 864 páginas. Ø18x28Ø.

El teatro antiguo español, el conjunto de la producción escénica del llamado Siglo de Oro, es una de las zonas más enigmáticas y conflictivas de toda nuestra literatura. Como señaló Américo Castro en uno de los apéndices a su refun-

dición de la Vida de Lope de Vega, de Hugo A. Rennert, ni siquiera Alemania, que durante el período romántico jugara un papel de primer orden en la revalorización internacional de autores como Calderón, mantuvo su postura plenamente positiva al respecto durante mucho tiempo: ya un Hebbel condenaría el teatro de Lope de Vega en su totalidad, aduciendo para ello la carencia de ideas y la pobreza de caracteres. el intento de camuflar un pensamiento nulo bajo el oropel de imágenes rebuscadas, de una retórica vacua, que, a su parecer, caracterizaron al mismo. Y ¿acaso un Menéndez Pelayo, un Azorín, no se hicieron eco de esta opinión, aunque matizándola y compensándola en función del nacionalismo? Más recientemente, Claudel denunciaría a su vez el carácter esquemático del teatro clásico español, considerando a sus obras como meros guiones no sometidos en profundidad a la metamorfosis estética... Frente a estos argumentos, los eruditos aferrados a las ideas tradicionales no han conseguido alzar otros convincentes, y, o bien oponen a la sombra aplastante de Shakespeare criterios puramente cuantitativos, o bien minimizan la figura de Racine con alusiones demagógicas al carácter cortesano de su teatro, al que contraponen el carácter supuestamente popular del ilustrado por Tirso de Molina, Moreto o Guillén de Castro.

¿Dónde se encuentra la verdad? ¿Existe un camino intermedio y practicable entre la posición de los denostadores a ultranza y la defendida por un Hofmannsthal, para citar un ejemplo escogido entre aquellos escritores del área germánica que actuaron movidos más por una ideología político-cultural innegablemente nostálgica que por convicciones artísticas? ¿Acaso las tesis defendidas por José Antonio Maravall sobre la utilización del teatro del Siglo de Oro por la clase política dominante para imponer su ideología a unas masas que ponían en entredicho la validez del arcaico molde monárquico-señorial vigente a la sazón proporcionan la clave del fenómeno? Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que el teatro antiguo hispánico sigue constituyendo un enigma para los investigadores, y que, según todas las probabilidades, su solución aportaría luces decisivas a algunos problemas políticos y culturales del pasado que frenan nuestro desarrollo. de donde se deduce la importancia de los estudios sobre dicho teatro reunidos por A. David Kossoff y José Amor y Vázquez en este Homenaje a William L. Fichter, que edita Castalia.

Como se sabe, Fichter es un eminente hispanista norteamericano —nació en Nueva York el 5 de enero de 1892— cuyas actividades en provecho de la cultura española han sido muy variadas y de extensa influencia: enseñanza universitaria, trabajos de investigación, cargos en comités de asociaciones profesionales y en juntas editoriales de publicaciones como la «Hispanic Review», etc. Lopista distinguido, los organizadores de su homenaje decidieron centrarlo en el teatro antiguo hispánico, recibiendo colaboraciones de muchos de los miembros de la plana mayor del hispanismo contemporáneo: setenta y un investigadores —entre los cuales se cuentan Wardropper, Riley, Francisco Rico, Paul Ilie, Otis H. Green, Aubrun— que abordan los más diversos temas desde las más variadas perspectivas metodológicas, con lo que este libro se convierte no sólo en un abarcador exponente de la situación del hispanismo actual, sino también en un muestrario de las corrientes epistemológicas que, trascendiendo el tradicional enfoque positivista, abren a éste las puertas del futuro.

LEOPOLDO AZANCOT

querer embuchar bocados trascendentes, rellenos idealistas, en aves leves de plumaje ligero es comprometer el guisado, condenándolo a un sabor híbrido. Aunque, como en este caso, se coma a gusto, se lea con placer. Pero con reservas. Las reseñadas.

MANUEL GOMEZ ORTIZ

ABELARDO ARIAS: *Polvo y espanto*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1971; 317 págs. Ø12x18Ø.

No es preciso hablar ahora de la difusión que en estos últimos años ha adquirido la novela americana de lengua española. No es un fenómeno de pura elaboración publicitaria como algunos denunciadores del boom pretenden creer. La riqueza inventiva, lingüística y técnica prodigada por tantos jóvenes —y menos jóvenes— novelistas ultramarinos han dejado innegable huella.

Como todo boom, como todo fenómeno expansivo en cualquier área de las comunicaciones, el boom americano ha producido diversos efectos: en primer lugar, establecer un estilo; en segundo lugar, airear los precedentes, salvando así del olvido a muchos escritores; en tercer lugar, abrir cauce a un continuismo en

el que se confunden buenos y malos productos, lamentablemente con predominio de estos últimos.

Y aún puede hablarse de otro producto, manierista en cierto amplísimo sentido, que, en relación con lo que Martín Alonso ha llamado «novela piloto», podría muy bien llamarse «novela satélite».

Polvo y espanto puede considerarse como una buena «novela satélite», cuyo verismo naturalista y sociopolítico parece inspirado en obras como *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias, o *Ecce Pericles*, de Arévalo Martínez.

La continuada inestabilidad política y social de muchos países americanos, los monopolios extranjeros, el freno industrial, el barbarismo agrícola, el caciquismo, las tiranías y también factores climáticos, genéticos y ambientales, han dado origen a este tipo de novela que tiene un 80 por 100 de realidad histórica.

Abelardo Arias ha reflejado en su obra la problemática política de la Argentina en un momento decisivo de su historia: en los años convulsivos de Juan Felipe Ibarra, Paz, La Madrid, los colaboradores de Belgrano en la independencia. El narrador no se detiene en los sucesos, por más que ofrezcan brillantes oportuni-

dades a la pluma; antes, al contrario, los desbasta, busca en ellos lo esencial. Nadie se salva del «polvo y el espanto». Los personajes son golpeados una y otra vez por la tragedia, sin un respiro al dolor. Las importantes figuras políticas son personajes torvos, acerados, tiránicos. El lenguaje (que, sin embargo, presenta auténticas dificultades de comprensión por el uso de regionalismos o localismos, nombres de animales o plantas indígenas, frases hechas que, a veces, desvían la atención del lector) es pictórico; el ambiente, atroz. Cerca de los martirizados y los martirizados están las enfermedades, los animales mortíferos, las tribus salvajes, la suciedad, la miseria: es el triste y necesario tributo de la libertad, de la independencia, del progreso. Así, por boca de uno de los personajes, nos dice el autor: «No existe un solo pueblo grande que no haya pasado por el crisol de odio y sangre.»

La novela está dividida en dos partes. En cada una de ellas se nos ofrecen las acciones, los motivos, el destino del líder vencedor y del vencido y de los suyos. Pero la verdadera heroína de las dos partes es Agustina Libarona, esposa del vencido. Su sentido del amor y de la felicidad conyugal, su religiosidad lleva a

casi al fanatismo, su valor a prueba de todo espanto (me estoy refiriendo, y el autor se refiere, a valores arquetípicos de una época y de una situación histórica muy concreta) la convierten en el único personaje de la historia, auténticamente vencedor.

TERESA BARBERO

GIORGIO SCERBANENCO: *Ladrón contra asesino*. Editorial Noguer. Barcelona, 1972; 235 págs. Ø12x19Ø.

Giorgio Scerbanenco es un autor italorruso que vivió hasta su muerte en Milán. Su primera etapa como escritor estuvo consagrada al género rosa, del que producía ejemplares con gran rapidez. De ser, por tanto, un artesano, Scerbanenco ha pasado a ser un creador auténtico con gran dominio de otra faceta de la literatura: la intriga. Sin embargo, no son novelas policíacas las que escribe Scerbanenco. Es más bien el conocimiento de los bajos fondos, del mundillo triste de la delincuencia, que, a veces, es terrorífico, pero con un terror que entra dentro de las manifestaciones humanas, con un terror real, carente de recursos efectivistas: el

miedo que produce a los hombres enfrentarse con otros hombres.

En 1963 se le otorgó el Premio Internacional de Novela Policiaca en París. Es un autor fecundo del que han sido llevadas al cine muchas obras.

La que hoy comentamos, *Ladrón contra asesino*, es una colección de cuentos precedidos de una novela corta, que es la que da título al volumen. Paradójicamente, es la peor de las narraciones, quizá porque el autor se sale de lo que realmente conoce. Scerbanenco se ha hecho con las

claves del hampa milanesa, poblada por ignorantes que no tienen cubiertas sus necesidades vitales. Tal como el autor los define, son delincuentes lógicos que obran con una gran naturalidad (si es que se puede asesinar con naturalidad). Los adolescentes chulean a las niñas, se asesina a quien sobra y existe siempre una honradez y una lealtad para con los camaradas de felonía.

Formidables son: El agonizadero, Gracias, profesor, La cartera de Longadá... La manera de Scerbanenco es la síntesis y en

ella consigue la más alta puntuación. En cambio, cuando llena cien páginas con su novela corta, la calidad sufre un golpe y las energías parecen diluirse. Un fallo tremendo es el intento de explicación del mundo de los melencidos, porque nunca fueron buenas las generalizaciones, y el italorruso se empeña en generalizar. Los cuentos nos presentan individuos concretos, casos particularísimos, y en ello reside el éxito. Por el contrario, pretender que un individuo sea exponente de un grupo social sin haber en-

contrado los verdaderos caracteres comunes convierten la obra en caricatura.

De cualquier forma, merece la pena leer despacio a este cuentista de lo real-fantástico, a este hombre que consigue hacer de lo desnaturalizado lo natural, de lo ilógico lo comprensible. El delincuente, dice Scerbanenco, posee unas reglas marginales a la sociedad, pero perfectamente válidas en su caso. El delincuente, simplemente, vive con su propio código.

MARA APARICIO

FRANCISCO UMBRAL: *Memorias de un niño de derechas*. Editorial Destino, Barcelona, 1972.

Lo que Francisco Umbral nos ofrece en este libro, gavilla de estampas o viñetas que serán puro «camp» para muchos, es una sucesión de imágenes extraídas de lo intrahistórico al hilo del recuerdo, y no, aunque en un principio pudiera parecerlo, una simple, epidérmica y divertida recreación «de época» para entretenimiento de ociosos. Hay algo más que eso en esta película, desordenada pero fiel. Paso a paso lo vamos advirtiendo, al progresivo compás de la lectura. Tras el aspecto engañosamente lúdico de estas páginas, va emergiendo, poco a poco, una sustancia más densa, mucho más densa, pese a que el autor, preocupado por el alcance de su escritura, se cuida sabiamente de adelgazarla mediante un juego de ironías, de melancolías disimuladas, de sofrenado sentimentalismo que, a veces, salta hacia lo sarcástico o lo satírico gracias al empleo de definiciones de corte codornicesco o de imágenes próximamente emparentadas con la greguería. Igual que en la fórmula de la estilística ramoniana (metáfora+humor), lo real trasparece a cada paso con sus nítidos perfiles, sin que por ello dejan de existir subjetivas veladuras de tristeza o de nostalgia. Que nadie se rasgue por ello las vestiduras; pero lo cierto es que, a pesar del talante engañosamente frívolo de este libro y a despecho de su precaria arquitecturación y de su difícil encasillamiento genérico, lo que se contiene en las breves páginas de estas sedicentes «memorias» es nada menos que la reconstrucción de fondo de todo un período histórico español, tan crítico como definido: el de la última, larga y penosa posguerra.

No importa que Umbral, para trazarnos estos esbozos, evite el endosarse la barba del antropólogo. No importa, tampoco, que soslaye, cautelosa o desdeñosamente, casi toda consideración sobre la «gran historia» del momento. A pesar de estos vanos, voluntariamente dejados sin cubrir, el libro de Umbral, enfrentado con el cotidiano azacaneo de cada hijo de vecino, mano a mano con la «pequeña historia», nos evoca, con precisión y luminosidad, un mundo específico, rigurosamente delimitado, que muchos llevamos en el hondón del alma: el mundo de aquella sociedad pequeñoburguesa que supervivió algunos años a la guerra civil. Burla burlando, con una pincelada dolorida acá y un brochazo sarcástico allá, Francisco Umbral nos va colocando ante los ojos toda la antropología cultural de un momento histórico y de un extenso grupo humano



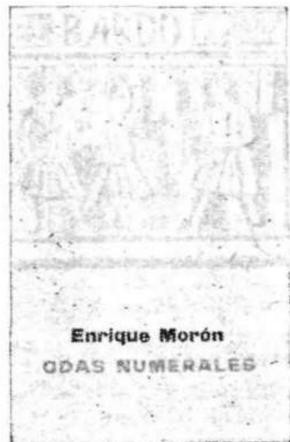
perfectamente caracterizados: comportamientos individuales y colectivos, hábitos que comienzan a desarraigarse y costumbres que germinan, transitorias instituciones coyunturales, estructuras éticas, sociales y económicas que luchan por la pervivencia, etc.

Todas estas consideraciones nuestras, acaso de talante demasiado «científico» para comentar un libro como éste, se les antojarán impertinentes a muchos. Pero los que así piensen, que sosieguen un poco el ánimo y lean con detenimiento algunas de las páginas de Umbral. Por ejemplo, las que se refieren a los comportamientos sexuales de la época, a la «institución» de las queridas, al estraperlo. (... «era el deporte nacional y de pronto aprendimos todos, incluso los niños, una nueva relación ontológica con las cosas, que no era ya la utilitaria ni la mercantil tradicional, sino la del estraperlo, nueva categoría mental y económica, nueva dimensión de los objetos y los comestibles...»). O aquellas otras que tratan de ciertas manifestaciones subculturales (películas, revistas teatrales a lo Muñoz Román, tebeos, canciones populares, poesías de Duyos o de Federico de Urrutia), o de las chicas «topolino» («esbozo de la mujer emancipada que vendría después, trabajosamente»), o de la tuberculosis y del «piojo verde» como insoslayables secuelas de la guerra, o de las implicaciones sociales de la costumbre de la siesta, o de la progresiva mitificación del fútbol, o del guateque como tácita reglamentación de la convivencia intersexual burguesa, o de las oposiciones, o de la primera rebeldía de las criadas, o de los gamberros, del gamberro celtibérico, revolucionario abstracto y sin causa («...voz

en el desierto, anarquista sin bombas y sin ideas que quería pasarlo bien a fuerza de pasarlo mal. No sabía dónde estaban los enemigos, y por eso se ensañaba con los faroles. No sabía dónde estaban la mentira y la verdad, y por eso se ensañaba con la luna, que no es verdad ni mentira...»). ¿Quién se atrevería a decir, tras la lectura de páginas como éstas, que en el libro de Umbral no subyace un múltiple bosquejo de consideraciones sociológicas, bastante más elocuente que muchos concienzudos ensayos rebosantes de método y de estadística?

Para irnos presentando todo esto (y mucho más), Umbral emplea una expresión fluida, agilísima, llena de ironía, de humor sarcástico o de humor tierno, que a veces estalla en arranques líricos y otras veces se apoya en quiebros agudísimos, de pura estirpe ramoniana. He aquí un ejemplo, elegido al azar: «Así como los ricos solían morir el sábado por la tarde, para que les enterrasen el domingo con mucha pompa y circunstancia, añadiendo al lujo de su muerte el lujo del domingo y dejando una semana cerrada solemnemente, los pobres, en cambio, se morían cualquier día de la semana, a lo mejor un miércoles.» Y otro ejemplo, éste pura greguería: «... La noción de patria es una noción ecuestre, una idea de caballo, un concepto que cabalga... Todos los héroes están a caballo en la historia... Por muy patriota que sea, un hombre no encarna la patria hasta que no se sube a caballo...» En la muy expresiva prosa de Umbral asoman con frecuencia las tautologías que refuerzan la frase, los vulgarismos e idiotismos que refrescan y allanan los períodos, las referencias culturales que sitúan al lector como los toques aislados en la luz de un paisaje impresionista. Es un estilo el de Umbral al que podríamos calificar de periodístico si el adjetivo no estuviese tan desacreditado; un estilo hecho de agilidad y claridad («la cortesía del filósofo»). Sólo hay algo en el libro que no nos convence: el título. A pesar de su garra comercial, no es exacto ni definitorio. Lo que bajo él se contiene no son, en rigor, las «memorias» de «un» niño de «derechas», sino el ancho panorama de recuerdos que constituye el común patrimonio de todos los «desvencijados niños de la guerra» a los que Umbral dedica su obra, y que compartieron con él no sólo «pan de salvados y la tajada del miedo», sino todas las penurias físicas y espirituales que crearon lo que el autor llama buidamente «una melancolía de niños pobres de derechas».

ENRIQUE SORDO



ENRIQUE MORÓN: *Odas numerales*. El Bardo. Barcelona, 1972; 62 páginas. Ø12x19,5Ø.

«Andad, números, signos y figuras; / yo os lo mando. / Os entrego la voz, / el pensamiento, / el llanto y la palabra.» Ha terminado el conjuro y comienzan a vivir para nosotros los números, los signos matemáticos y las figuras geométricas, que toman carne y sangre gracias a la mágica palabra de Enrique Morón. En ella está presente la voz cálida y grácil de Alberti, voz capaz de animar—de una manera lúdica y como sin darle importancia—a los objetos e incluso a las ideas abstractas, que llegan así a decir lo que son, su más íntima y poética esencia. Y ello hasta el punto de que al leer *Odas numerales* no podemos evitar, dada su estructura y composición, el intenso recuerdo de *A la pintura*. La influencia no es ocultada por Morón, quien toma unos versos del poeta gaditano para abrir su libro.

Plenas de fantasía, de soltura, de una difícil maestría técnica, vemos a estas *Odas numerales*. Encontramos en ellas, a veces, el adjetivo inesperado, felices matrimonios de adjetivos con sustantivos, también diversas y reconocibles influencias, pero que no se anulan entre sí por estar sabiamente conjuntadas: el aire de los versos «Desterrados los hombres, desterrados. / Definitivamente solos, todos. / Irremediablemente desdichados / de todas formas y de todos modos» (y algunos otros anteriores) recuerdan vivamente al último premio Nobel, concretamente en un muy conocido poema político de *España en el corazón*. Asimismo, el titulado «El hombre por el camino de los signos», por ejemplo, tiene el ritmo ascendente, hecho de admirables contrapuntos, de «El hombre de la aguja en el pájar», de Lorenzo Gomis.

Pero no obstante su virtuosa ejecución, acabamos estas «Odas» con cierta insatisfacción y desasosiego. Entendámonos. El libro es una espléndida realidad, y su lectura ha constituido para nosotros un placer no frecuente. Quizá sea que estos poemas—perfectos, por otra parte—han sido escritos totalmente desde la cultura y para la cultura. Se apoyan demasiado en la tradición. Y lo que el poeta aporta se limita a un elevado ingenio y sabiduría en su arte. ¿Será Enrique Morón un poeta de los llamados por Francisco Umbral, con una feliz expresión, de «zona templada»? Es decir, un poeta que—independientemente de la calidad de su expresión—no deja entrever su yo ni da una visión

enriquecedora por lo subjetiva, del mundo que le rodea.

«Números, signos y figuras / ... Todo está consumado. / Volved, sencillamente a lo que fuisteis: / una frialdad de tiza en la pizarra». Bien, ya hemos vuelto, gracias a la encantada y encantadora palabra de Morón, de nuestro viaje al extraño país donde los números reían y lloraban. Colorín, colorado. Entonces, ha sido un hermoso cuento.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

FRANCISCO VÉLEZ NIETO: *La otra historia de siempre*. Colec. El Toro de Barro. Carboneras de Guadazaón, 1971; 40 páginas. Ø12x17Ø.

Si es posible señalar algún carácter estilístico en la poesía de Vélez Nieto, éste será sin duda el oximoron o enumeración conceptual. Su verso surge así apresurado, bajo el móvil de la denotación de sus ideas. Tipicamente, sus conceptos no siguen un desarrollo nuclear, sino aditivo. Y la enumeración se vuelca, como masa caliente sobre el molde: Adiós la juventud se deshojó la margarita, / el absurdo hecho verdad los aprisiona. Imposible / crear ya en la mentira, de grises conformismos / cotidianos. Aburridas las manos a los bolsillos (poema Situación de la mentira, página 28).

Aquel metro, desmañado ex profeso, sirve de apoyatura no a una música, sino a unas ideas vigorosas. Evidentemente, la calidad de su poesía no brilla por las formas, sino en los contenidos. Las cuestiones textuales pudieran remitirnos a lo que se ha llamado mensaje de las formas. Existe en este libro un consciente abandono de las bellas facturas, que utiliza el poeta a modo de herramienta desgarradora y purulenta, desafiante y desmitificadora. La intención está expresa en el primer poema: Averigüen a quien pertenece / La muerte / Llaman por teléfono / Estoy a punto de comprarme un cadáver / A lo mejor me muero / De tanto recordar la triste mierda / No olviden de llamarme / Termina en cero (poema A los metafísicos, página 7). Y esta intención degradadora sigue siendo evidente aun en el molde del soneto: Podredumbre estática, mal aliento / Candil, cacique, red de la majada, / arrugado el ceño, ceja poblada, / traje oscuro y sexo hambriento. La enumeración se torna monoléxica en el final del tercio: Fiesta, torre, tonto: suena la traca. / Carros, plaza, religión, res y tropa. / Sangre, masturbación, triste ton sin son (soneto Pueblos de un país, pág. 9).

Lexicalización sonora y ruda, como iconografía primeriza, sin desbastar, auténtica. Se podría comparar, por su tosca grandeza, con la pintura de los primitivos, con la graciosa ingenuidad de los artistas «naïfs». Es esta misma ingenuidad la que le lleva a los manoseados temas de los andamios y los albañiles, de empleo totalmente exhaustivo en la ya caducada poesía social de la posguerra.

Pero *La otra historia de siempre*, más que ese retablo encantador y basto, de palabras y frases como pellas, es eso exacta-

mente: la otra historia de siempre, la de los humildes y vencidos; la historia del exilio proletario, de la nostalgia inenarrable en aquella Alemania de las fábricas. Una crónica dura, relatada con la sinceridad de la experiencia. Una lágrima que cae sobre el papel, cuando el estómago vacío y la desesperanza entonan tristemente un llanto por aquella lejana, irre recuperable, evocadora tahona pueblerina: Adiós, tahona, horno o cocedera de harinas / amasadas; ayer trigales y mayos de esperanza / o verde febrerillo o san Miguel y surco / que se traza y simiente que se deja, bajo / el cálculo preciso de la mano del labriego.

RAFAEL SOTO VERGES

DANIEL AGUSTÍN D'OCÓN: *Angel de qué*. Col. «Agora», ed. Alfaguara. Madrid, 1972; 58 págs. Ø15x21,5Ø.

Primer libro de un poeta del que nada sabemos; pero leyéndolo podemos conocer algunos datos.

NERUDA, DE VIVA VOZ

pablo neruda
poesías escogidas
en la voz de rafael de penagos



El progreso técnico tiene muchas veces como consecuencia el facilitar un regreso a los orígenes, permitiéndonos enlazar con el más remoto pasado. Así ocurre, en el ámbito de los medios audiovisuales, con el disco y el cassette, gracias a los cuales la poesía reencuentra su raíz oral: recitada por grandes intérpretes—actores o poetas más atentos al equilibrio sintáctico, al peso verbal de cada palabra, que a la búsqueda de vanos efectos oratorios—, la poesía se enriquece con armónicos insustituibles, bordea las fronteras del canto y pierde en intelectualismo lo que gana en densidad humana.

Aguilar, S. A. de Ediciones, que fue la primera editorial española en abordar de modo sistemático y abarcador la ta-

rea de constituir un archivo sonoro de la poesía española e hispanoamericana en discos microsurdos, inicia ahora otra no menos importante: incorporar la poesía al cassette, con las ventajas de orden práctico que ello comporta. La nueva colección se abre con Poesías de Pablo Neruda, una selección de poemas del tumultuoso poeta chileno realizada y leída por Rafael de Penagos, quien encuentra la traducción verbal justa tanto de los poemas líricos como de los poemas épicos aquí reunidos, al tiempo que se esfuerza fructuosamente para establecer un difícil equilibrio entre las exigencias, a veces contrapuestas, de la prosodia y de la semántica.

En este cassette, de una hora de duración, se recogen poemas de *Crepusculario*, Veinte poemas de amor y una canción desesperada, El hondo entusiasta, Residencia en la tierra, Canto general, Los versos del Capitán, Odas elementales, Nuevas odas elementales, Cien sonetos de amor, Las piedras de Chile, Memorial de Isla Negra; es decir, de sus libros más significativos, más hondamente populares: el deslumbramiento erótico, la pasión por la tierra americana, el amor hacia los más humildes elementos del mundo, la nostalgia del pasado, la ira cívica soterrada, se dan cita en ellos.

En estos poemas todo tiende a hacerse sencillo, coloquial. Invita a ello la condición del verso, acercado a la prosa la mayoría de las veces; y también la inclu-

rea de constituir un archivo sonoro de la poesía española e hispanoamericana en discos microsurdos, inicia ahora otra no menos importante: incorporar la poesía al cassette, con las ventajas de orden práctico que ello comporta. La nueva colección se abre con Poesías de Pablo Neruda, una selección de poemas del tumultuoso poeta chileno realizada y leída por Rafael de Penagos, quien encuentra la traducción verbal justa tanto de los poemas líricos como de los poemas épicos aquí reunidos, al tiempo que se esfuerza fructuosamente para establecer un difícil equilibrio entre las exigencias, a veces contrapuestas, de la prosodia y de la semántica.

En este cassette, de una hora de duración, se recogen poemas de *Crepusculario*, Veinte poemas de amor y una canción desesperada, El hondo entusiasta, Residencia en la tierra, Canto general, Los versos del Capitán, Odas elementales, Nuevas odas elementales, Cien sonetos de amor, Las piedras de Chile, Memorial de Isla Negra; es decir, de sus libros más significativos, más hondamente populares: el deslumbramiento erótico, la pasión por la tierra americana, el amor hacia los más humildes elementos del mundo, la nostalgia del pasado, la ira cívica soterrada, se dan cita en ellos.

LA

Poesías de Pablo Neruda (Selección y lectura por Rafael de Penagos). Un cassette de sesenta minutos. Aguilar, S. A. de Ediciones, Madrid, 1972.

sión de alguna frases hechas o expresiones comunes: «No es grave advertirlo, pero las cosas cada vez / distan menos de nosotros. Tienen su propia cuenta de luz», por citar un ejemplo, y aun otro que da cuenta de su afán explicativo: «Me refiero a la verdad de caber».

Una poesía más de pensamiento que de sentimiento, llevado de la mano por el autor para evitar que se produzcan otras motivaciones sentimentales. Parece que D'Ocón no quiere aprovechar recursos ni aun fonéticos, inquieto sólo por comunicar una idea del modo más fácil posible. Sus frecuentes explicaciones lo denotan así: «La mañana es azul. Verdaderamente esto / es no saber nada o saber un poco, no mucho, / de la mañana»; y más adelante, en el mismo poema: «Cualquier niño se la sabe entera. La diría / como el Padre-nuestro de todo». Esta es la fórmula comunicativa de *Angel de qué*, sin la menor duda una fórmula idónea para que su autor entable el diálogo que desea, pero el vehículo expresivo adolece de falta de aprovechamiento de los supuestos líricos en que se apoya la poesía para tocar al lector. Lo ideal sería que llegaran a juntarse las buenas apoyaturas retóricas con las ideas manifestadas por el autor; D'Ocón nos daría así un gran libro poético, porque tiene mucho que decir y lo que dice nos interesa.

ARTURO DEL VILLAR

Romancero antiguo. Vol. II. Romances amorosos y caballerescos. Edición, prólogo y notas del catedrático don Juan Alcina Franch. Ilustraciones de Jaime Azpelicueta. Editorial Juventud, Sociedad Anónima, Barcelona, 1971. 621-(3) págs. Ø17,6×11,2Ø. («Libros de Bolsillo Z», núm. 183).

La difusión del romancero resulta siempre loable porque contribuye a mantener viva una tradición multiseccular, llena de implicaciones literarias, históricas y sociológicas, cuando menos; y porque no son tantos los fenómenos culturales que perduran cinco siglos largos, como para que menospreciemos éste, todavía latente y apenas explorado, para convertirlo en material arqueológico. Su estudio es cada vez más complicado a medida que se multiplican los procedimientos analíticos, las vías de examen y las preguntas que hacemos a ese corpus poético. Nunca se estimulará lo suficiente como para calmar nuestra impaciencia viendo la lentitud con que aparecen los tomos del *Romancero tradicional* de don Ramón (1957, 1963 y 1969, uno cada seis años) o el corto espíritu de emulación con que se reciben de fronteras adentro los trabajos de Diego Catalán, Rodríguez-Moñino, Alvaro Galmés, Paul Bénichou, Daniél Devoto, etc. Parece que hubiera remitido la fiebre romancera que nos acometió en el primer cuarto de siglo, precisamente ahora, cuando los materiales necesarios están más a mano.

Por todo ello, cuando a la simple divulgación del romancero se le añade un planteamiento crítico, capaz de orientar o estimular a posibles estudiosos, entendemos que se presta un señalado servicio y que conviene alentar. No es empresa fácil, porque la familiaridad con los tex-

ALUCINACIONES Y EXPERIENCIAS DE ANTONIN ARTAUD

ANTONIN ARTAUD: *Los Tarahumara*. Barral Editores, Barcelona, 1972; 160 págs. Ø11,5×18,5Ø.

Antonin Artaud es uno de los personajes «mal-ditos» de la literatura actual, como Jarry, como Genet o como Bataille, quien dedicó un interesante texto sobre la literatura de la maldición. La obra de Artaud ha sido objeto de un sucesivo descubrimiento en los últimos años. Descubrimiento sucesivo porque no se ha dado de un golpe, sino en distintas etapas y mediante pasos específicos que han ido poniendo a los lectores en contacto con su obra desigual, lúcida, visionaria, descarnada y, en definitiva, maldita.

Los Tarahumara es un texto definitivo de Artaud, un texto del Artaud último, amenazado por las sombras de la locura, debatiéndose contra sus propios fantasmas. En *Los Tarahumara* resalta el mejor estilo de Artaud, su inspiración más brillante y acongojada, su preocupación por las últimas declinaciones del ser humano, su repulsa a cuantos valores parecen imponerse en la dimensión demasiado bien conocida de la cultura establecida.

Pero este texto, inquietante e insatisfecho, en el que los delirios de Artaud sobresalen a la vez que sus más lúcidas visiones, revela también la complicada sicología de su escritor y los contrastes y contradicciones que la asaltan. *Los Tarahumara* es una experiencia interior y también una aventura vivida durante el año 36 por Artaud en tierras mejicanas, donde consiguió permiso para visitar y convivir con la tribu india, pielroja.

«tarahumara». Becado por la Universidad, Artaud pudo entregarse a las experiencias de la droga del «peyote», droga y a la vez rito, bebida y a la vez medicina espiritual.

Sometido a electroshocks constantes, Artaud escribe unos textos de cuyo sentido original se arrepiente más tarde durante la relectura, lo que le lleva a adosar una serie de «postdatas» en las que el escritor entra en pugna consigo mismo. El primer texto revela una poderosa influencia cristiana, pero las rectificaciones buscan eliminar esta presencia de cuya aparición Artaud responsabiliza a las sesiones de electroshock de que es objeto.

El texto que esta edición contiene recoge en un apéndice voluminoso y bien glosado una serie de notas en las que se exponen las distintas variantes del original con respecto a las sucesivas transformaciones de que fue objeto por parte de Artaud. Los relatos son en general muy cortos y todos ellos fueron publicados por separado en distintas revistas francesas. Se adjuntan, además, una serie de cartas de Artaud a críticos y figuras de la literatura francesa del momento, una correspondencia directamente ligada con el texto de *Los Tarahumara*.

Los Tarahumara es, por tanto, un relato, un documento de un hecho vivido y una experiencia interior que sobrecoge por la profundidad con que ha sido narrada y por lo extraña que resulta a la mentalidad conformada por la cultura occidental.

L. NUÑEZ

tos y alguna sensibilidad estética bastan para componer un florilegio de romances, pero el planteamiento crítico requiere un conocimiento de los estudios mayores y menores, una decantación de sus enseñanzas y una capacidad de síntesis, actualizada día por día. Demasiado, en verdad, para un país como el nuestro, donde el investigador debe trabajar abnegadamente.

El *Romancero antiguo* del profesor Alcina Franch está lleno de buenas intenciones y pudo despertar el interés de los espíritus curiosos, así como guiar con mano firme a buen número de universitarios, pero mucho nos tememos que a ello se opongan graves dificultades. Por ejemplo, las admirables lecciones de Menéndez Pidal en los dos volúmenes de su *Romancero hispánico*, dictadas por un gran especialista que recurre a diversos enfoques para esclarecer aspectos diferentes, no permiten el procedimiento de una síntesis fragmentaria y reacomodada sino que piden el de la asimilación, con nuevas formas expresivas, para mejor orientar o ilustrar a un público no especializado, como es el lector de libros de bolsillo. A la mayoría de estos lectores, incluso a los más cultos, pero en otros aspectos, la presentación del romance de Melisenda tiene que sonarles a parloteo, y no lo es sólo porque ignoran quienes fueron Wolf y Hofmann y porque casi ninguno habrá oído hablar de la gesta *Amis et Amile*; como no verán la necesidad de conocer las variantes francesas de Sansuinha para deleitarse con los romances de Baldovinos o informarse de su origen.

Si por el contrario, se juzga que el lector está enterado de unas cosas y en condiciones de aprender otras, también habrá de estarlo para rechazar las versiones de Menéndez Pelayo, cuyo

cuerpo principal es la *Primavera y flor de romances*, reunida por Wolf y Hofmann en 1856, cuando la mayoría de las fuentes son hoy asequibles en edición facsímil: *Cancionero de romances*, Amberes, S. A.; *Pliegos poéticos góticos*, de la Biblioteca Nacional de Madrid; *Pliegos góticos españoles*, de la Universidad de Praga, etc. Trabajar así hubiera supuesto, desde luego, bastantes molestias, pero en cambio hubiese permitido subsanar algunos errores de don Marcelino y de los editores alemanes, hacer sobre los originales una selección más personal, aumentar mucho el número de arcaísmos que se aducen, puesto que la *Primavera y flor* moderniza considerablemente la ortografía, y evitar algunos deslices, como el de identificar el pliego de Praga que incluye el romance *En el tiempo que me ví*, con el descrito por Sánchez Cantón en 1920, cuando el contenido de ambos cuadernillos es distinto y muy diferentes las versiones respectivas (aun la extensión: 16 versos el de Praga y 21 el fragmento de Sánchez Cantón). Lo más curioso es que se ha manejado el artículo del fallecido Director de la Academia de la Historia, que contenía la descripción, porque de allí procede la idea de que el plieguecillo recompuesto en el Centro de Estudios Históricos, acaso zaragozano y de hacia 1506, pueda ser el más antiguo que hoy se conserve. La suposición, aventurada en 1920, es insostenible hoy cuando hay constancia de que en el British Museum los hay de 1500 y de 1501; en la Hispanic Society y en la Nacional de Madrid, de 1502. La primera noticia de los ingleses data de 1921, en el *Short-title Catalogue of Books printed in Spain...*, de Henry Thomas; la del que se conserva en New York figura en el catálogo de aquella sociedad, compuesto por la señorita Penney en 1929;

y la del que se guarda en la Nacional de Madrid pudo leerse en la reproducción facsímil de «Joyas Bibliográficas». Y no citamos sino los poéticos que llevan fecha expresa y se conocen hace más de diez años.

No se trata de lunares afanosamente buscados ni de observar solamente los aspectos negativos de un trabajo. Planteado el divorcio entre libro popular y erudición, cuando esta última se ha hecho inevitable por voluntad del autor, exige una precisión que no se puede rehuir. Si se cita el *Cancionero de romances* impreso por Martín Nucio, hay que concretar siempre cuándo se trata de la edición sin año y cuándo de la de 1550. No se puede afirmar que se reproduce una versión de la *Silva de romances* (composición 3.1.1: *Ya comienzan los franceses*), cuando el propio don Marcelino, al pie del texto que sirve de modelo, da el título de un pliego suelto de la Biblioteca Nacional en el que se ha basado, y además, aclara: «De este importantísimo romance, desconocido hasta hoy, según creemos, sólo figuraba en las colecciones el fragmento que tiene en la *Primavera* el número 183»; fragmento que se reproduce asimismo (composición 3.1.1(a): *Domingo era de Ramos*). Y precisamente con referencia a esta versión abreviada, dice Menéndez Pelayo que se corresponde con la que da la tercera parte de la *Silva*, variando el penúltimo verso (*Antología*, t. IX, p. 326, ed. 1912). Digamos de pasada, para que se vea la conveniencia de volver a las fuentes, que no es una sino seis las variantes entre una y otra versión.

Lástima de esfuerzo mal aplicado, pues a realizarse con severo rigor, el libro hubiera proporcionado un magnífico servicio además del placer de su lectura.

FELIPE C. R. MALDONADO

ESTUDIOS LITERARIOS



Proust

JUAN PEDRO QUIÑONERO: *Proust y la revolución*. Col. Cuadernos Taurus. Taurus Ediciones. Madrid, 1972; 132 págs. Ø10x16Ø.

La gran cultura y el agudo sentido crítico de Juan Pedro Quiñonero se han dado cita en este extraño e inquietante estudio sobre *Proust y la revolución*. Hay en este ensayo, entre otras cosas, un pleno dominio del tema en cuestión y una admirable capacidad de penetración. Por otra parte, según anuncia el propio autor, aquí sólo se trata de la segunda parte de tres ensayos que dedicará al sugestivo tema de cultura y revolución, en los cuales estudiará el mismo fenómeno en Piero della Francesca (primero), Marcel Duchamps (segundo), Céline y William Burroughs (tercero). Tarea ambiciosa, de la que son de esperar resultados sumamente positivos.

Hemos calificado de «extraño» e «inquietante» el libro de Quiñonero y así es en verdad. Por varias razones, todas ellas de notable alcance. El mismo autor comienza advirtiendo que su trabajo no es un ensayo sobre «Jean Santeuil», sino una reflexión sobre el discurso proustiano efectuada desde una perspectiva inusual. Luego, inmediatamente, cuando se refiere a *Cuestiones de método*, título de una de las partes de la obra, formula las siguientes interrogantes: «¿por qué el arte?, ¿por qué la literatura?, ¿por qué, en definitiva, la cultura, el conocimiento?, ¿por qué no el asesinato y el crimen?». Pronto el lector toma conciencia de que se halla ante una serie de reflexiones de hondo contenido especulativo; reflexiones con drama al fondo, con poesía desgarrada y penetrante; ante una vitalidad intelectual, a veces, casi aterradora.

Para Juan Pedro Quiñonero —y aquí está la clave del libro— «el texto es la revolución». Interesante e incluso sugestiva teoría. Porque en su ensayo no hace mención a ninguna revolución concreta; ni siquiera a una determinada ideología política; ni a Proust directamente, pese a constituir éste su piedra de toque. La verdadera «procesión» del autor va por otros adentros mucho más vivos y actuales, mucho más profundos. «Sartre, buen moralista —dice— erige abstracciones históricas con la ilusión constructiva de crear un porvenir liberado: Proust, en su desmedido afán racionalista, sólo puede destruir el pasado, inundarlo en una maraña inexorable de signos.» Quiñonero, como puede apreciarse, parte sólo de unos nombres, de unas frases, incluso de unas ideas ya sabidas, pero inmediatamente avanza por su propia cuenta y riesgo hacia los posibles centros de la verdad, catapultado por su propia vitalidad intelectual.

Proust y la revolución, por supuesto, no es libro fácil de entender. En una primera lectura nos deja la impresión de haber sido escrito sin un plan rigurosamente estructurado. Incluso se llega a pensar en contradicciones. Pero todo esto es puro espejismo, pues los cabos están bien atados y el pulso del autor se mantiene firme a lo largo del texto. Sucede, y quizá esto es lo que, a veces, nos confunde y desorienta, que Juan Pedro Quiñonero maneja muchos nombres, muchas ideas, muchas expresiones fustigadoras de ciertas verdades convencionales, no aptas para espíritus pusilánimes. Veamos algunos ejemplos: «La locura es belleza porque semeja el caos del universo; su exuberancia es el porvenir que nos aproxima a lo imposible.» «Los valores no son nada si no son el valor de su propia destrucción.» «La naturaleza es la tumba de las pasiones: el espíritu, el negocio ilusorio que poseemos para cerrar el dolor.»

La palabra, pues, está aquí llena de valentía, de audacia y de temperamento. Bañada en talento y en cultura. Son premisas fundamentales en todo escritor que pretenda afrontar con garantía la difícil andadura del ensayo. Nos ha gustado de verdad este libro de Juan Pedro Quiñonero, del que sólo conocíamos sus trabajos periodísticos. Esperamos con verdadero interés, repetimos, su obra total en relación con el tema que en este volumen aborda y anuncia.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

CÉSAR RICARDO DESCALZI: *Historia crítica del teatro ecuatoriano*. Casa de la Cultura, Quito, 1968. 2.126 págs. (dos tomos) Ø13x18,7Ø.

Descalzi es uno de los más notables escritores de teatro en el Ecuador; su fama, sin embargo, se debe a un relato extraordinario: En la vieja abadía, que Francis Evenign califica del mejor cuento producido en ese país y uno de los relatos cimeros de la literatura iberoamericana.

Descalzi es un valor de excepción: ha cultivado prácticamente todos los géneros literarios y aun ha hecho ensayos afortunados en la plástica con obras de alucinación, en las que se dan imágenes afortunadas del surrealismo, como desgarradas formas de colores inéditos, cerca del abstraccionismo.

En la novela, Descalzi alcanza justificada nombradía con Saloya, narración tumultuosa, que rivaliza con lo granado del nuevo realismo indigenista, si bien el autor va más allá, y se podría decir que escribe con un tono europeo, irónico, despiadado, siendo su manera menos rigurosa que la de sus compañeros de escuela. Saloya es de tal suerte novela, que se adelanta a un tiempo, coincide con Arévalo Martínez, dentro de la tradición y, al mismo tiempo, fuera de ella, pues no es hombre al que tienten las fórmulas.

Para la escena ha escrito una decena de piezas. La mejor de ellas es, sin duda, Portovelo, drama en varias escenas —cine y elusión del proceso cinematográfico—, de una fuerza brutal, mas lleno de apasionada objetividad, al estudiar la vida de los mineros ecuatorianos.

Bastarán para justificar su fama tanto las piezas teatrales como su narración comentada. Con todo, aquí está esta obra crítica, sin paralelo, examen del teatro ecuatoriano desde sus lejanos orígenes —el drama quitu, verdadera raíz de la nacionalidad ecuatoriana— hasta los últimos, la insurgencia, los hombres que siguen las tendencias de Ionesco y hacen un teatro menos americano, como señala Prieto.

El mérito de esta obra monumental, que —me atrevo a pensar—, nunca será reconocido en el propio terreno, es haber logrado una «composición» de la literatura dramática ecuatoriana, entregar al estudioso argumentos de todas las piezas estudiadas, nombres de los principales actores, directores, escenógrafos, con un aparato crítico pocas veces

mostrado, pues nada se deja a la improvisación, como suele ocurrir cuando la crítica no tiene una base real.

El método de Descalzi es rigurosamente cronológico, mas también se tiene el marco adecuado: primitivismo, drama colonial, carácter y expresión del teatro presente. En este último y más extenso apartado, el autor estudia las corrientes de importancia. A algún crítico en el Ecuador le parecía que se habían tomado en cuenta piezas insignificantes, toda suerte de ensayos teatrales, pero yo encuentro el empeño totalmente justificado: se trata, por primera vez, de saber qué existe de valor en el menos cultivado de los géneros literarios o, si se prefiere, cuál es la realidad del teatro de un país, si no se admite que el teatro sea literatura. Descalzi, desde luego, apunta estas materias. La objetividad del autor es lo encomiable: no sobran elogios, las pruebas y testimonios pueden ser escogidos por el estudioso, ya que Descalzi se toma el trabajo de publicar, nerviados en el texto, escenas o páginas de antología (lo mejor o lo descabellado de un autor teatral) y las observaciones son precisas, nada adjetivas, lo cual raya en lo insólito al juzgar su propia obra...

Estimo que estos dos tomos de historia crítica (hay otra edición en seis tomos que apareció simultáneamente) han realizado la fama de un autor que consagró su vida al estudio, al sacrificio; Descalzi, para calificarlo con esa objetividad de la que él es exponente, se halla en una posición de privilegio. Como polígrafo, como autor y narrador.

* FRANCISCO TOBAR GARCIA

MERCEDES VILANOVA: *La conformidad con el destino en «Azorín»*. Editorial Ariel. Barcelona, 1972; 140 págs. Ø19,2x12,8Ø.

Integrante de la llamada «Generación del 98», cuyo rótulo aceptó y trató de propagar, *Azorín* es una de las figuras literarias claves de la España moderna. Su itinerario de escritor es importante y sintomático del de otros muchos escritores. Como Ramiro de Maeztu, por poner un ejemplo cercano, *Azorín* modificó sus actitudes primerizas e iconoclastas de joven impetuoso, para ir moderando su ánimo paulatinamente hasta hacer del mismo una actitud «conforme» con los acontecimientos.

Este proceso es precisamente el que interesa reseñar a Mercedes Vilanova, que ha escrito un librito corto, pero importante, más sobre la personalidad interior del escritor que sobre su obra: *La conformidad con el destino en «Azorín»*. Según confiesa Mercedes Vilanova, el tema le fue sugerido por el poeta y profesor José María Valverde, seguramente —pensamos— cuando el maestro de Estética que es Valverde estaba ya preparando o quizá redactando una de las obras más importantes que se han escrito sobre el autor de *Memorias inmemoriales*: «Azorín».

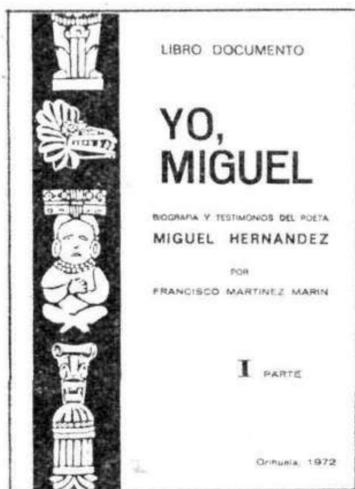
A Mercedes Vilanova le interesa, por lo tanto, recorrer la aventura interior de *Azorín*, la aventura ideológica, y encontrar una razón que explique sus profundas transformaciones, desde su primera juventud anarquista hasta su complacencia con un destino conservador que le llevará a hacer la apología de La Cierva, pero que también le conducirá paulatina y sosegadamente hacia un silencio, un ostracismo interior deliberado y pocas veces interrumpido.

Este enclaustramiento en la soledad tiene bastante que ver con el de Pérez de Ayala, con quien *Azorín* también tiene puntos importantes de contacto. Tanto Pérez de Ayala como *Azorín* se recluyeron. Personalidades muy fuertes, ambas se caracterizaron por una juventud ardorosa que, sobre todo en el caso de *Azorín*, brilló por el esfuerzo tenaz y constante por tratar de emerger a la fama, al prestigio y al renombre literario.

¿Por qué este joven impetuoso aparece de repente tranquilo? En el fondo de *Azorín*, nos dice Mercedes Vilanova, hay un excep-



LA VIDA DE MIGUEL HERNANDEZ HASTA 1936



Ni la estilística ni el estructuralismo pudieron borrar el interés por la persona del autor como elemento fundamentalísimo de su obra (bien mirado, tampoco creo que lo pretendieran). Tras el desfase absoluto de la crítica romántica, prevaleció, ya saben, la idea de que lo autobiográfico servía muy poco o nada para la dilucidación de las claves de una escritura; pero esta teoría sostenida hasta hacer de ella un dogma ya no es tan firme como antes, y entonces lo que domina es la síntesis; es decir, la vida del poeta importa también al analizar y compenetrarse con lo por él creado.

La existencia de Miguel Hernández (1910-1942) atrajo pronto la atención de los biógrafos, siendo Juan Guerrero Zamora quien primero se dispuso a afrontar esa entonces muy difícil tarea. Concha Zardoya, Darío Pucini, Elvio Romero, Claude Couffon, Cano Ballesta, Manuel Molina, Vicente Ramos y otros nos han hecho familiares algunos episodios del vivir del gran lírico de Orihuela, que tienen intensidad pareja a la de sus versos.

Un oriolano joven trae ahora, con marcada oportunidad, una biografía y testimonios titulada *Yo, Miguel* (1). Francisco Martínez Marín reúne, desde hace mucho, material para este su empeño. Viene, ya desde primeras, muy deseoso de establecer precisiones definitivas acerca de puntos que han sido objeto de error o de imaginación muy sentimentalizada. Miguel Hernández no nació en Arriba, 73 —la casa que suele mostrarse como nativa del poeta—, sino en San Juan, 80. Nació en una familia desahogada económicamente, ya que el padre era tratante de ganado, corredor y cabrero, hasta que decayeron los negocios a la muerte de su hermano. El benjamín de los Hernández se educó con los jesuitas, que vieron en él estupendas cualidades como para proponer a la familia que ingresase en la Compañía. Pero el gusto paterno fue que siguiese una profesión semejante a la suya, aunque, como indica cuerdamente el biógrafo, pudo ser éste un pretexto bajo el que disimular la carencia de medios para que Miguel siguiera los estudios.

Es fácil, por supuesto, criticar la dura orden que hizo que el futuro poeta tuviese que convertirse en coadyuvante, lo mismo que sus hermanos, del negocio familiar (cuarenta cabras y el producto de la leche que proporcionarían); mas es lo cierto que al ocurrir así las cosas Miguel pudo estar en contacto diario con la naturaleza campesina y tomar directamente de ésta algunos de los rasgos que distinguirían su persona y su poesía. ¿Cómo hubieran sido éstas en caso contrario?

Asunto primordial: ¿Quién o quienes influyeron en la primera formación literaria de Hernández? Martínez Marín confirma, por una parte, la ayuda que recibió, entonces y siempre, del sacerdote don Luis Almarcha, después obispo de Orihuela y León, al facilitarle la lectura de San Juan de la Cruz, Gabriel Miró, Virgilio, los autores de la colección Rivadeneyra, etcétera. Durante el período 1925-1931, la nómina de apoyos al incipiente poeta pastor estuvo integrada por Ramón Sijé, Carlos Fenoll, Juan Sansano, José María Ballesteros, Abelardo Teruel y Martínez Arenas. Durante esos años, Miguel sería jugador de fútbol, actor aficionado en el cuadro artístico de la Casa del Pueblo, y, naturalmente, versificador que guardaba sus muestras iniciales en un cuaderno rayado, copiadas y censadas por Martínez Marín. Atención, flamencólogos: Miguel Hernández improvisó letras de flamenco. Atención, seguidores del tema taurino: Miguel Hernández compuso su Elegía media del toro el mismo año que vino a España la República. Y, por entonces más o menos, el albertiano poema a un guardameta. Alberti suena menos en los buscadores de fuentes, pero pesó más.

Miró era quien más le entusiasmaba por entonces, y después Juan Ramón Jiménez. Pero leía a Gabriel y Galán y Vicente Medina, a Villaespesa y a los clásicos, Quevedo en particular.

(1) FRANCISCO MARTINEZ MARIN: *Yo, Miguel* (Biografía y testimonios del poeta Miguel Hernández), I parte. Orihuela, 1972. 266 págs. Ø15x21,5Ø.

Sijé, tan prematuramente maduro, como algunos muertos jóvenes, le arrimó a lo moderno, sacándole en lo posible de las lecturas desordenadas y de algún peligro de facilones halagos locales y provinciales.

La etapa del noviciado literario hubo de cerrársele a Miguel, igual que a tantos escritores españoles, cuando hizo su primer viaje a Madrid, en donde permaneció desde diciembre de 1931 a mayo de 1932. Volvió aparentemente con las manos vacías. Pero el combate madrileño le había servido para dos cosas; para probar la fortaleza de su vocación y para oler y leer, a saltos o como fuere, la poesía que por aquellas calendas mandaba en España. ¡Ah!, y asimismo para que, gracias a una entrevista aparecida en Estampa, Miguel fuera contemplado en foto por Josefina Manresa, una muchacha de Quesada (Jaén) que trabajaba como modista en Orihuela e iba a ser su Josefina, hija de un guardia civil, como la Leonor de Antonio Machado.

En el intermedio entre una y otra navegación matritense le ocurrieron al poeta cosas muy importantes: conoció a Raimundo de los Reyes, que le presentaría a García Lorca; obtuvo el sí de su andaluza enamorada; estuvo a las incitaciones de Sijé, el amigo sublime que deseaba participe en la búsqueda de un nuevo espíritu cristiano para España; entró en amistad con Antonio Oliver y Carmen Conde, y en enero de 1933 publicó *Perito en lunas*, editado en los talleres de La Verdad de Murcia. Costea el libro don Luis Almarcha. Juan Guerrero Ruiz, cónsul general de la Poesía, a quien el biógrafo se empeña en llamar Juan Guerrero Zamora, creando una confusión inexplicable, le alienta también.

Todo estaba preparado para que Miguel Hernández regresara a Madrid.

Cruz y raya le pone en letra impresa un auto sacramental no poco calderoniano. Se acerca la hora decisiva y también, cómo no, las tensiones cruciales. En 1935 tiene efecto la Operación Neruda, promotor de la poesía impura a lomos de su Caballo verde. Miguel fue una rápida baza, aunque no definitiva, de tan fulminante estrategia poética. Era lógico que esa adhesión le despegase del espíritu tan querido por Sijé, Pígalión que, a distancia, pierde fuerza. No obstante repetidas promesas, el que de verdad le auxilia a Miguel es José María de Cossío al designarle su secretario y redactor de *Los toros*. Martínez Marín indica que en la actualidad político-poética de Hernández influyó mucho Raúl González Tuñón y su libro *El otro lado de la estrella* (1935), en el que se propugnaba una poesía no neutral. Que Miguel estaba situado en el centro de distintas corrientes lo prueba el grito de entusiasmo de Juan Ramón queriendo traerse al oriolano hacia el campo de la poesía pura.

A ella, y a otras cosas entrañadas, le vuelve, aunque nunca se hubiera ido del todo, la asombrosa elegía al hermano Sijé, muerto como del rayo. Ahora podemos decir que en ese poema hay sustancia de remordimiento. Y no deja de ser curioso que los sonetos de *El rayo* no cesa fuesen escritos durante un tiempo en que, desde Madrid, el amor por Josefina estaba sujeto a tempestades. Las 300 cartas inéditas a la amada, que sólo algunos han podido leer y no del todo, podrán darnos la cronología de ese gran libro y de otras incidencias de esos años. Antes de que llegara la guerra civil, Miguel la había sentido sin duda entre los polos Sijé-Neruda, entre la pureza poética y la poesía como servicio, entre los amores encontrados. Hubo de ser crucial, lo mismo que su generación.

Sobrecoge leer lo que Miguel escribió a Josefina el 18 de julio de 1936: «Te prometo gastarte la boca y los ojos y la frente y toda tú a fuerza de besos y no te voy a dejar hueso sano a fuerza de caricias...». Sino amoroso, sino trágico. Unos años más tarde flotaría el primero desesperada y huracanadamente sobre el segundo.

Libro Documento se subtitula este libro. Cumple lo que anuncia, en el texto y en los apéndices. Salvo algunos momentos emotivos, el tono se acerca a lo notarial. Lástima que algunas confusiones —también escribe Antonio de Hoyos por Arturo del Hoyo— y ciertas erratas, aparte de que la edición no es precisamente feliz, estropean un poco el panorama. Pero el autor sabe mantenerse en su propósito, y así es de esperar que lo haga en la segunda parte ya anunciada: la que va desde 1936 a 1942.

LUIS JIMENEZ MARTOS

ticismo que puede servir de clave para sus propias variaciones de ánimo. Hay otra cosa que también sorprende al crítico cuando se acerca al hecho «azoriniano»: ¿cómo es posible que un escritor tan formalista, tan esteticista y con *tan pocas cosas que decir*, refiriéndonos a los «contenidos», haya, sin embargo, sido leído incluso «oficialmente» du-

rante más de medio siglo? Este es el interrogante que trata de responder en este caso concreto el crítico, quien encuentra en un texto del propio Azorín la clave para ofrecer la respuesta que considera adecuada: «lo importante en la vida es la conformidad con el destino».

PILAR TORTOSA: *Tres mujeres en la vida y la obra de Vicente Blasco Ibáñez*. Ediciones Prometeo. Valencia, 1972; 261 págs. Ø21x15Ø.

Pilar Tortosa, que conoció de cerca a Blasco Ibáñez, nos ofrece una biografía del gran escritor que de primeras nos parece diferente

LN

a las demás. La temática general es darnos a conocer a tres mujeres que influyeron en su vida y, posiblemente, en su obra.

La primera es Ramona, madre de Vicente. La autora de este libro nos la muestra como heroína de una obra de amor que casa con Gaspar Blasco Teruel. Los recuerdos de la niñez, el gran novelista los rememora en muchas ocasiones, y allí, callada, en un segundo plano, aparece la madre demasiado vahida. Pilar Tortosa quiere sacarla a la vista del lector con fuerzas, mas sólo consigue hacerla aparecer como una mujer fiel guardadora de principios, sin llegar a ser un ángel tutelar, que es lo que Pilar Tortosa pretende. En las 78 páginas dedicadas a Ramona, no hallamos más que una difuminación del carácter que tal vez tuvo esta buena madre.

La otra mujer que entra a formar parte

de este libro es María, su primera esposa. El árbol genealógico de la mujer del gran escritor está bien descrito y nos hace apreciar con ojos aviesos que era de familia de «alto copete». Los ojos verdes de las «walkyrias» protagonistas de muchas de sus novelas como Flor de mayo, Entre naranjos o Cañas y barro no los tiene María. Pero sí la María de La araña negra. María, la esposa que mucho sufrió por la enorme personalidad de su marido.

La tercera mujer es Elena, a la que cariñosamente llamaban «Chita», diminutivo de su tierra chilena. Rubia y de ojos de color turquesa. Poco a poco irá entrando en el corazón de Blasco Ibáñez. La autora de este libro, con un estilo algo pasado de moda y sin dejar el aspecto biográfico de Vicente, va creando el «clímax» necesario de la que será amante y esposa del autor valenciano.

Posiblemente la figura de «Chita» sea la más firmemente retratada, la que menos se escapa de las páginas de Tres mujeres en la vida y la obra de Vicente Blasco Ibáñez, aunque su personalidad no esté ni mucho menos definida.

En realidad, Pilar Tortosa no hace sino otra biografía del gran novelista, de las muchas que ya existen. Las tres figuras femeninas no hacen más que llenar unas poquísimas hojas que sirven de llamada a la publicidad de un libro dentro del campo feminista.

El libro en sí debiera haberse titulado La vida política de Vicente Blasco Ibáñez, ya que solamente está encaminado a darnos a conocer la vida pública del político, que en estas hojas nubla la panorámica de la vida del gran novelista.

JOSE LUIS DE BEAS

LITERATURA INFANTIL

LOS FELINOS. Albumes Noguer núm. 1. Editorial Noguer, Barcelona, 1971; 100 págs. Ø25x33Ø.

Con este número dedicado a los felinos se inicia la colección, preciosa colección, de Albumes Noguer, cuya publicación, se anuncia, tendrá cierta periodicidad. Se trata de una variación de la obra «El mundo de los animales», básicamente de la misma obra, pero presentada de manera diferente, en un orden que permite la elección, de acuerdo con las propias preferencias, para entrar en contacto con las diferentes familias de la fauna. Todos los álbumes contienen una informativa y orientadora introducción del doctor Rafael Alvarado, titular de la cátedra de Zoología y decano de la Facultad de Ciencias de la Universidad Complutense de Madrid. El texto forma una exposición muy amena a la que acompaña la abundante ilustración gráfica, de extraordinaria calidad.

No es la primera vez que se reseña en este apartado de literatura infantil un libro que no ha sido expresamente pensado para niños ni les está dedicado en exclusiva. El alcance de esta colección es amplio y no cabe reducir cronológicamente su ámbito de lectores. Este primer número a que me refiero será una tentación, por ejemplo, para todas las personas que sientan afición, predilección o curiosidad por los gatos. Leemos en las primeras líneas del libro: «¿Quién no ha visto un gato?». Difícil será encontrar a alguien que no lo haya visto. Sin embargo, son los gatos los que constituyen la mayor novedad de estas páginas. La estampa de los grandes felinos, extraños y lejanos, llega, en diversas reproducciones, a sernos familiar, mientras que aquí podemos comprobar que hay variedades de gatos que nos resultan desconocidas, que sólo en el mejor de los casos habremos visto alguna vez casualmente. Pero si la colección no es infantil habrá que considerarla también como infantil, que es el punto que ahora interesa. No hay duda de que el incremento que está tomando entre nosotros la edición de

obras que tratan de abrir al profano en Ciencias Naturales el conocimiento del mundo animal es circunstancia que ha supuesto una valiosa aportación a las lecturas para niños enriqueciendo su temática. Pocas lecturas podrán, en efecto, ofrecer con su fascinante interés un panorama más ampliamente formativo: el del mundo que nos rodea, el de la vida en sus innumerables, apasionantes manifestaciones.

El gato, puesto que del gato se ha tratado en primer lugar, ha sido, se dice en la introducción, domesticado por el hombre desde la más remota antigüedad, y podría hoy ser elegido como prototipo de la clase de mamíferos que forman los felinos, vertebrados «superiores» por excelencia, dentro de la cual queda incluida la misma especie humana. Son, además, los felinos los representantes más caracterizados de uno de los grandes órdenes de mamíferos, el de los carnívoros. Queda sentada la categoría del gato que goza de tantas preferencias como repulsas y que ha sido, quizá, uno de los animales que han suscitado más encontradas opiniones. Pero el libro naturalmente va a abarcar la extensa perspectiva de los felinos, entre los que el gato ocupará sólo su rincón correspondiente. Los felinos, que representan uno de los grandes órdenes de mamíferos, merecen esta primera atención, aunque en el estudio inicial se proceda a centrarlos en el conjunto de los restantes carnívoros. Las primeras páginas del libro presentan, en la introducción, una exposición básica, clara, dentro de un orden científico. Los cuadros de catalogación cumplen una función orientadora. Sigue el texto que está escrito en forma amena al servicio de una intención informativa.

«Indiscutiblemente —se afirma— si se le pregunta al hombre de la calle cuál es, a su juicio, la familia merecedora de figurar en cabeza entre los carnívoros, pensaría en seguida en el animal que, ya en la antigüedad, era denominado rey de los animales, es decir, el león. Y lo haría aun a riesgo de parecer ingrato con el perro, fiel amigo del hombre, cuya



hermosa e inteligente cabeza, aunque no merezca la corona real, es ciertamente digna de llevar otra todavía más valiosa.» Sin embargo, se reconoce a continuación que, por una vez, el naturalista se encontrará de acuerdo con el hombre de la calle, y constituirá con los félidos, más vulgarmente llamados felinos, la primera familia de los carnívoros, entre los que presentan los tipos más perfectos. El guepardo, el león, el tigre, el leopardo, el jaguar, el puma, el yaguarondi, el ocelote, el gato viverrino, el gato marmóreo, el serval, el gato montés, el gato egipcio, el lince, el caracal, los gatos domésticos, forman una galería de animales, temibles en su mayor parte, feroces algunos, bellos todos y cuya vida y costumbres tienen un interés apasionante.

El libro contiene una escueta narración de esas vidas y costumbres, siguiendo las de las distintas especies y razas que se reseñan. El texto, hay que destacarlo así, tiene, en su orden, un interés informativo. El mismo interés tienen las ilustraciones, magníficas, hay que insistir en ello, que son uno de los atractivos de la edición.

CONCHA CASTROVIEJO

JANE JACOBS: *La economía de las ciudades*. Ediciones Península. Barcelona, 1972; 287 págs. Ø20x130.

Desde el primer capítulo, a manera de introducción, en que la autora estudia el tema de las relaciones entre la agricultura y las grandes ciudades, hasta el capítulo final, en que se ocupa del desarrollo futuro, se desliza el tema montado sobre ideas agudísimas, sin echar mano nunca de conocimientos que tiene en abundancia la autora y que son imprescindibles para desplegar el linaje de abstracciones en que se mueve. La economía de las ciudades no se reduce al trabajo, al comercio, a la producción, al capital, ni a todos los ingredientes que se llaman económicos; la economía condiciona la vida y, en muchos casos, la muerte de las ciudades, sus formas, su manera de vivir, sus relaciones con otras ciudades y con el campo, sus posibilidades de vida humana y hasta el cariz peculiar que en muchas de ellas toma la existencia. Para exponer todas estas cosas echa mano la autora de los grandes pensadores, que con frecuencia están alejados del estudio antropológico

co y económico, haciendo alarde de unas preocupaciones que no se limitan al dominio de una ciencia particular. Pero lo que más seduce en este libro es el desparpajo con que se tratan las ideas, que nunca están inertes, como suele ocurrir en los libros que escriben los profesores y los investigadores, sino que son elásticas, ágiles, como si acabaran de ser pensadas y conservasen todas sus potencias para decirnos lo que son las cosas.

¿Fue primero la agricultura y luego las ciudades? Esto es lo que se suele suponer, pensando que los agricultores se agruparon a fin de defenderse. Pero, según Jane Jacobs, es lo mismo que si se dijese, conociendo el papel omnímodo que representa la electricidad en las grandes ciudades de hoy, que primero fue la electricidad y luego las grandes ciudades. Lo contrario es lo verdadero: las agrupaciones humanas crearon la agricultura sencillamente porque la necesitaban, como han creado la electricidad y no al revés. Se ha mantenido esta creencia porque el prejuicio de la duración de las ciudades se fundó hasta el siglo pasado en la idea bíblica de la duración del mundo, que,

de uno u otro modo, compartieron Adán Smith en el siglo XVIII y Carlos Marx en el siglo XIX. Claro que sin la agricultura no hubiesen podido vivir las grandes ciudades, pero sin las iniciativas de las primeras comunidades no hubiera podido nacer ni mucho menos desarrollarse la agricultura. ¿Por qué, siendo el pescado alimento tan primordial, no se encuentran restos de que lo usara el hombre en muchas comunidades?

Las ciudades se van desarrollando con una economía muy rudimentaria y al mismo tiempo se organiza el trabajo, que no es nunca respuesta a necesidades tangibles, sino a la necesidad del organismo colectivo. No se funda tampoco la división del trabajo en meras disposiciones personales, sino que va desplegándose poco a poco en consonancia con los hábitos ciudadanos, las tradiciones y las creencias. El que se ampare la colectividad en ciertos principios utilitarios para pervivir no supone ni que estos principios sean siempre conscientes ni, mucho menos, que se sacrifiquen a ellos las disponibilidades de la ciudad. En su libro, Jane Jacobs ha estudiado la economía y la demo-

grafía como impulsos orgánicos que hacen desarrollarse y decrecer a algunas ciudades. Y es que la ciudad es un organismo, no mero agregado de partes, que condiciona en bien y en mal la existencia del hombre. Para comprobarlo, basta recordar cómo se vivía en las ciudades en tiempos de Napoleón y cómo se vive hoy en Nueva York, en Londres o en Tokio.

Cuando se piensa en las cosas que el ciudadano ha ido arrojando por la borda para vivir en estas inmensas colmenas, no tiene nada de particular que se llegue a la conclusión de que las grandes ciudades son el sino de la vida moderna, un sino tan sobrehumano como la vejez y las enfermedades. Ya en los comienzos de la primera guerra mundial, cuando las ciudades estaban hechas aún para el hombre, decía Oswald Spengler que el poeta, el artista y el pensador, si quieren colmar su obra, tienen que alejarse de las grandes ciudades, en donde impera más cada día una vida que no es humana y el ciudadano se va convirtiendo en mero engranaje. Desde los comienzos de la primera guerra mundial hasta hoy ha crecido el impulso mecánico de las ciudades, el de las masas y el de las máquinas, y el ciudadano, sin embargo, no acierta a alejarse para vivir según su naturaleza. Las ciudades, indudablemente, son el sino de nuestro tiempo. Sino que se nimba de tragedia con las armas inimaginables de que el hombre dispone hoy.

EMILIANO AGUADO

RAMÓN TAMAMES: *Acuerdo preferencial CEE-España y preferencias generalizadas* (Un ensayo cuantitativo sobre las relaciones económicas internacionales de España). DOPESA, Barcelona, 1972; 191 páginas. Ø12,5x200.

En este magnífico pequeño libro, ganador del III Premio de Ensayo «Mundo», Ramón Tamames se ha hecho acreedor una vez más de la fama que esta temática económica le ha proporcionado. Aunque él pretende proceder a un análisis más o menos somero, pero fundamentado, que tenga en cuenta las circunstancias globales socio-político-económicas, el estudio que realiza es básicamente económico y técnico.

En octubre de 1970 entró en vigor el acuerdo preferencial CEE-España, conseguido tras improbables esfuerzos, al menos de tiempo; pero aceptándolo como conclusión, Tamames demuestra fehacientemente que los negociadores españoles no estuvieron a la altura de las circunstancias. Más claro: España ha hecho un mal negocio, un negocio muy malo. Llega a estas conclusiones: 1.º El acuerdo es desventajoso para España, pues mientras que concede la cláusula de nación más favorecida, no la recibe de los países comunitarios; además, en productos industriales cede 5,17 ó 4,69 (hipótesis de rebaja mínima y máxima) veces lo que recibe de la CEE. 2.º Agrícolamente resulta que ha cedido un 75,4 ó 74,4 por 100 más de lo cedido por los Seis. 3.º En consecuencia, no cabe «cálculo ni siquiera aproximado de las ventajas recibidas y concedidas». 4.º El acuerdo es «difícilmente compatible» con el GATT. 5.º El acuerdo interfiere y obstruye el acceso español a las preferencias generalizadas, sin lo cual habría podido acceder. 6.º Y ello no habría reportado unas ventajas mínimas de un 130,35 por 100 más en nuestras exportaciones que las obtenidas con el acuerdo séptimo. 8.º Si la CEE denunciase el acuerdo, es improbable que ofreciese la aso-

ciación de España al Mercado Común; todo lo más, nos podría dejar la vía de las preferencias generalizadas. 9.º España debería, por todo ello, denunciar el acuerdo y solicitar las preferencias generalizadas con la CEE, así como pedir a los demás países industriales acceder a las preferencias generalizadas ofrecidas a los países menos desarrollados. 10. Basándose en este informe de Tamames, y «bajo la presidencia de una persona de reconocida solvencia en la materia, de juicio independiente en la materia y de relevancia suficiente», tendría que formarse una comisión que llegase a las conclusiones pertinentes. 11. En todo caso, hay que compatibilizar el sistema político español con el de los países de la CEE y el propio espíritu del Tratado de Roma.

Las cosas, al menos económicamente, corren vertiginosamente. Sin duda, es cierto el pésimo negocio que España ha hecho con el acuerdo preferencial, pero los puntos quinto al noveno, ambos inclusive, no parecen ya aplicables, como franceses y holandeses pusieron de manifiesto unos pocos meses después de publicada esta obra (abril de 1972). Un documento de la comisión de la CEE de 5 de mayo aclaraba el escaso alcance que las preferencias generalizadas supondrían para España (1970, de más de 700 millones de dólares exportados a la CEE, sólo 133 hubieran quedado cubiertos por tales preferencias). Es difícil que un país que se acerca a los 4.000 millones de dólares de reservas y que pronto va a exportar cien mil automóviles anuales se le deje clasificado como «país menos desarrollado», es decir, subdesarrollado.

Una segunda parte, que nada tendría que ver con el título, incluye la conferencia pronunciada por el autor en el Club «Mundo», de Barcelona, el 17 de marzo de 1972 bajo el título de «¿Hacia un reajuste de las relaciones económicas internacionales?». Una serie de anexos completan el estudio básico.

TOMAS MESTRE

MAX F. MILLIKAM, W. ARTHUR LEWIS, JOSEF PAJESTKA, JEAN MARIE DOMENACH, DAVID WIGHTMAN, ROBIN CLARKE: *La vía del desarrollo*. Tecnos, en colaboración con las Naciones Unidas. Madrid, 1971; 414 págs. Ø13,5x220.

La importancia trascendental que la economía tiene en todos los ámbitos del vivir actual se ha puesto de manifiesto a través de las repercusiones políticas, bélicas, sociales y puramente humanas, que continuamente nos asaltan en las relaciones entre unos países y otros. El esfuerzo de conjunto que todas las naciones deben realizar es un hecho: más importante por parte de los países desarrollados, de los países en vías de desarrollo y de toda colectividad internacional.

En este libro se recogen una serie de estudios, pequeños ensayos preparados por destacadas personalidades, con la intención de presentar de forma nueva algunos de los principios fundamentales del proceso de desarrollo en torno a los que se ha ido creando un acuerdo internacional. Su finalidad puede ser al mismo tiempo que despertar un interés por este problema capital de nuestro momento histórico, ayudar también a que se aclaren los interrogantes más urgentes, que, aunque solamente los países en vías de desarrollo podrán resolver, necesitarán la ayuda de los países más desarrollados para facilitar en gran parte la solución.

Los estudios tratan sobre los aspectos más comunes del desarrollo, y, por ende, más importantes: la demografía, los problemas de la asistencia a los menos desarrollados, la enseñanza, el comercio y las relaciones de intercambios internacionales, etc.,

todos ellos ligados entre sí y que influyen en las grandes desigualdades entre los países, en lo que se refiere al nivel de vida de la población y las formas de crecimiento. Las Naciones Unidas pretenden estimular, a través de estos estudios que ha publicado Tecnos en España, la iniciativa del lector para que piense y medite por su cuenta sobre una problemática tan vasta y de alcance tan profundo.

El primero de estos ensayos está escrito por el recientemente fallecido doctor Max Millikan, catedrático de Economía y director del Centro de Estudios Internacionales de Massachusetts Institute of Technology, y trata de una estrategia internacional para el desarrollo. Dicha estrategia estaría destinada a unos tipos de entidades concretas: las organizaciones gubernamentales, los países más ricos (aquellos con un ingreso por habitante superior a los mil dólares al año) y las numerosas instituciones internacionales. Los objetivos principales serían los tendientes a elevar considerablemente la productividad de los países más pobres y para lograrlo en el futuro es prioritario el fijarse en el control demográfico y en la mejora de la productividad agrícola. Es evidente que esto sólo puede hacerse con un mayor esfuerzo por parte de los mismos países subdesarrollados, de los países desarrollados que les prestan asistencia y de los organismos internacionales.

El profesor Arthur Lewis en su estudio va a lo esencial de todo el esfuerzo para el desarrollo. El proceso mismo del desarrollo es tan complejo, está tan sujeto a interpretaciones erróneas, que es condición previa tener una idea clara de lo que significa en todo el mundo. El análisis que se hace de los problemas que se plantean y de las posibilidades de solución que se ofrecen son de gran utilidad para comprender el esfuerzo de desarrollo.

El siguiente ensayo, Dimensiones sociales del desarrollo, cuyo autor es el profesor Josef. Pajestka, economista polaco, presidente de la comisión de planificación de su país, y profesor de la Universidad de Varsovia, tiene como tema básico el proceso de desarrollo considerado como un fenómeno social condicionado por las relaciones interhumanas y por instituciones socioeconómicas: para esta estrategia de desarrollo se deben tener presentes los objetivos de desarrollo social, y las soluciones sociales e institucionales que puedan contribuir a una mayor eficacia económica. Esos aspectos sociales deben constituir los elementos integrales e insustituibles de cualquier planeamiento para un desarrollo, siendo absolutamente razonable la afirmación del profesor Pajestka: «la estrategia del desarrollo es una estrategia de cambio socioeconómico». Es preciso hacer hincapié en la necesidad de efectuar cambios cualitativos y estructurales, encaminados a reducir las disparidades existentes.

El estudio de Jean Maire Domenach, director de la revista Esprit, hace referencia a la participación moral en el proceso de desarrollo. Lo que distingue este estudio es que se coloca desde el principio y deliberadamente en el terreno de la moral. La ayuda a los países en vías de desarrollo por parte de los más poderosos no constituye tanto una operación política ni económica como una acción puramente ética: no rentable sino simplemente humana.

Las pautas actuales del comercio internacional habrán de sufrir profundas transformaciones durante los próximos años para que los esfuerzos de los países en desarrollo alcancen un grado de autosuficiencia cada vez mayor y dependan cada vez menos de la ayuda exterior, tendiendo a una eficaz aprovechamiento de esa ayuda. De ahí que el estudio del profesor Wightman que se incluye en esta compilación, presente un enfoque desapasionado del problema: con honradez intelectual presenta hechos, cifras, compara posibilidades y admite dudas, y, en fin, deja que el lector o el estudioso deduzcan sus propias conclusiones.

Es este un libro en el que los estudios incluidos inciden todos sobre el tema central de la pobreza generalizada y las medidas necesarias, no sólo para aliviar sus consecuencias, sino también para crear las condiciones que conduzcan a una economía mundial más equilibrada y más productiva.

JOSE MORA

NICOLÁS SALAS: *Andalucía: los siete círculos viciosos del subdesarrollo*. Editorial Planeta. Barcelona, 1972; 236 páginas. Ø12,5x20,10.

Este ensayo, concienzudo y objetivo, sobre la realidad socioeconómica de las provincias andaluzas, realiza en conjunto una labor altamente constructiva, precisamente por basar su estudio en la destrucción de viejos mitos y equívocos tan difundidos secularmente sobre Andalucía.

No es un libro teórico, sino un documentado testimonio de la realidad, contrastada sobre profusión de cuadros numéricos y datos estadísticos recopilados de fuentes estatales y municipales, de gran interés informativo, que vienen a corroborar el acierto de las tesis planteadas por Nicolás Salas.

La obra se halla estructurada en siete puntos, denominados por el autor *círculos viciosos*, expuestos en siete capítulos. Cada uno de ellos presenta las adversas circunstancias acumulativas que han producido situaciones regresivas o estacionarias a tenor de los factores económicos negativos, característicos de regiones subdesarrolladas, cuyo nivel es a veces de pobreza en comparación a la media nacional.

El primer círculo vicioso estudia los factores humanos como objetivo principal del desarrollo socioeconómico, de acuerdo al II Plan de Desarrollo, según el cual «el hombre es el destinatario de los frutos del desarrollo». Analiza la despoblación de las ocho provincias andaluzas por la emigración hacia otras zonas del país y el extranjero, a causa del «círculo vicioso de la pobreza», de cuya génesis y evolución hace historia el autor sobre datos numéricos. Hay aquí una observación atinada: la de que los cerebros privilegiados y la mano de obra joven y cualificada constituyen el éxodo de personas andaluzas, precisamente las más necesarias para luchar en sus provincias contra el subdesarrollo.

El segundo círculo vicioso se centra en la descapitalización del Sur. Desarrolla la afirmación de que el agro español está descapitalizado, falto de recursos financieros, que se acusan, sobre todo, en las ocho provincias andaluzas fundamentalmente agrarias. En los cuadros comparati-

EN

EDITORIA
NACIONAL



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)

vos de los créditos concedidos se evidencia la notable desventaja de las provincias andaluzas respecto a otras, como, por ejemplo, Navarra o Asturias.

El tercer círculo vicioso se refiere al desequilibrio regional económico, la acentuación de las diferencias provinciales dentro de la misma Andalucía y en relación con el resto del país, según lo prueba a partir de las rentas per cápita. En cuadros estadístico plantea el autor los testimonios del empobrecimiento andaluz, que arroja un porcentaje de producción comparativamente menor al de otras provincias, así como en la evolución de la población ocupada.

El cuarto círculo vicioso muestra el desequilibrio regional social sobre la base de la despro-

porción de los grupos humanos según sus niveles de ingresos, en relación dispar a las cifras medias nacionales.

El quinto círculo vicioso viene representado por la infrautilización de los recursos naturales: incapacidad andaluza a nivel humano y económico para la explotación de los recursos mineros, agrícolas y ganaderos; fracaso humano en los intentos de industrialización de las materias primas y actitud inoperante en las actividades financieras. Sin embargo, se refiere también el autor a las nuevas perspectivas en marcha de las «riquezas ignoradas», es decir, las que surgirán de la explotación de abundantes zonas acuíferas del subsuelo que transformará la realidad agropecuaria.

El sexto círculo vicioso es el de la infrautilización del potencial de mercado. El séptimo círculo vicioso se plantea con unos breves apuntes sobre la leyenda negra andaluza; entre ellos denuncia como error gravísimo considerar el origen principal de todos los problemas sociales y económicos agrarios a causa del latifundismo. Para el autor, «la clave reside en la justa redistribución de la riqueza dinámica, las rentas, y no en el simple reparto de la riqueza estática, las tierras». El problema, durante decenios, viene representado, según afirma el autor, en «el drama campesino de las fincas mal explotadas, cualquiera que sea su dimensión territorial».

LUIS BONILLA

de julio de 1961 apareció asesinada la niña Dominique Besnard en la localidad de Bron-Parilly. El texto, escrupulosamente traducido por Antonio González Valiente, abarca un largo período de más de siete años entre el 7 de febrero de 1963, en que Jean-Marie Deveaux fue sentenciado por este crimen por la Audiencia de Lyon, y el 24 de septiembre de 1969, en que un Tribunal de Dijon revisó el proceso y declaró inocente al inculpado. El análisis minucioso de este clamoroso «error judicial» llena las apasionantes páginas de este libro—en cuya edición que consultamos se da la lamentable anomalía de la repetición de las páginas 192 a la 224—que no se trata de algo similar en su trascendencia histórica al famoso «proceso Drey Fuss», en el que en virtud de un documento apócrifo, el famoso albarán de escritos entregados a un agente extranjero, hallado en 1894 en una papelería de la embajada alemana en París, pero en el que se desmenuza en todos sus aspectos las consecuencias del crimen aludido al principio de esta nota por el que es detenido y condenado en principio un desdichado, quien, como hemos dicho, transcurre siete largos años en prisión antes de que se vea reconocida su proclamada inocencia. Con lenguaje excitante se narran las circunstancias de su sentencia primitiva, a las que tanto contribuyó la mitomanía del propio Deveaux—que le llevó a confesarse culpable en un principio—, la fuerte personalidad del presidente del Tribunal de Lyon, Combas, cuya dialéctica, plagada de ironías y sarcasmos, aniquiló al acusado, las imprecisiones por nerviosismo de los testigos, la presión del ambiente público... y otros avatares que no impidieron el que después del veredicto de la lionesa Audiencia del Ródano, el padre Boyer consiguiera la formación de un comité de defensa del sentenciado a veinte años de reclusión, integrado por figuras del periodismo y de las letras y merced a cuya tenacidad se consiguió el «feliz fin» ya indicado, que además ha tenido, según reciente legislación francesa, el corolario de una indemnización por los perjuicios sufridos durante su prisión, el reconocimiento de su rehabilitación profesional y hasta un feliz matrimonio que seguramente contribuirá a enjugar parte de las lágrimas vertidas durante su desgracia. El relato de las audiencias del proceso, la investigación y contrainvestigación del «caso», el retrato íntimo de Deveaux, la transcripción de fragmentos de su correspondencia desde la cárcel, los testimonios de algunos miembros del jurado, la tenacidad de gestión del padre Boyer, la inclusión, después de los primeros capítulos, de las impresiones y acotaciones a las incidencias del juicio por parte del abogado Pottecher—uno de los autores de esta compilación— permiten al lector, y especialmente al novelista especializado y al jurista, adentrarse en recovecos y habilidades del eterno drama humano que son lección permanente para todo análisis introspectivo que trate de desentrañar—como en el caso presente—las circunstancias complejas y altamente humanas de todo posible «error judicial», cuya atracción se desprende del pormenorizado estudio de hechos y caracteres.

SOCIOLOGIA



FRANCISCO AYALA: Hoy ya es ayer. Editorial Moneda y Crédito. Madrid, 1972; 451 págs. Ø14x22Ø.

La aparición de estos últimos años en ediciones de bolsillo de parte de la obra narrativa de Ayala ha permitido que este autor español vaya siendo conocido como un novelista excelente. Desgajado de nosotros por el exilio, está logrando, aunque tarde, el reconocimiento que se merece, habiendo sido galardonado con el premio de la crítica de este año.

Menos conocido aún lo es como sociólogo (en Ayala, sociología y novela son inseparables), a pesar de tener publicado hace tiempo en España su Tratado de sociología (Aguilar. Madrid, 3.ª edición 1961). El presente volumen ofrece al lector una colección de estudios político-sociales escritos en diferentes etapas de su vida. Agrupados bajo el título aparen-

temente absurdo y contradictorio de Hoy ya es ayer. (Algo parecido a cuando McLuhan titula uno de sus libros The Medium is the Massage.) En realidad, lo que el título indica es que hay que lanzarse hacia delante, haciendo un ayer del hoy.

Ayala tiene raíces en el Racionalismo y en la Generación del 98, aunque se ha liberado de influencias desfasadas, al entrar en contacto con el pensamiento actual. Perdura, sin embargo, una tendencia a la lógica, que acaba imponiéndose a la dialéctica, si bien conserva de ésta su fluidez. También tiene influencia orteguiana, aunque en Ayala no exista ningún sentimiento elitista. Es más, lejos de todo pedantismo terminológico, trata de desprender a la sociología de su lenguaje académico, oscuro, especializado, para hacerla más llana, más popular. Como Ortega, tampoco pudo escapar de su circunstancia de intelectual burgués, de liberal progresista con vetas socializantes—la guerra civil lo marcó para siempre—en una época en que el liberalismo no estaba en la dirección de la Historia.

Las tres guerras que ha conocido hacen que tenga una visión desesperanzada y vertiginosa del mundo, un concepto pesimista de la vida, del proceso desintegrador de la cultura occidental y de la moral del hombre. Escribe para aclarar estos acontecimientos, este vértigo casi apocalíptico, casi telúrico o escatológico. La esperanza, si es posible, está en el desarrollo de los pueblos,

en comunidades supranacionales, en el bienestar económico, en la participación de las masas en el poder. Ayala considera al utopismo como nefasto, pero tampoco adopta una actitud realista. Busca una solución práctica, pero el desencanto de la experiencia vivida le borra el futuro. Queda, como posible remedio, un mayor número de posiciones particulares en la interpretación de un pasado colectivo. Porque esto es necesario para que el ayer sea hoy, porque hoy ya es ayer.

Este desaliento domina la primera parte del libro. Bajo el título genérico de «Libertad y liberalismo», trata de estudiar la marcha de la libertad sobre la Tierra. Todos los Gobiernos son contingentes e imperfectos y la libertad es una penosa conquista de los hombres. Más ético que político (el «debe ser» kantiano) cree en la llamada «Cultura occidental». Enemigo de la rigidez y del dogmatismo, fabrica una especie de realismo subjetivo. Pese a esto, hay una extraña coherencia en toda su obra.

En «Razón del mundo» investiga la responsabilidad del intelectual. Desprendido de todo nacionalismo desfasado, se interroga sobre si España aporta algo a la cultura común. Polemiza con Albornoz y Américo Castro, quienes lo acusan de anti-español. Ayala se queja de que no lo comprenden y es que es un autor de difícil comprensión.

En el último apartado, «Crisis de la enseñanza», ve a la Universidad, por el hecho de ser una institución, sin suficiente agilidad para adaptarse al cambio social.

Ayala corrige su inicial optimismo (hay un lento retroceso en toda su obra) para que actualmente no suene a sarcasmo. Si a esto le unimos la evolución experimentada por España, comprenderemos por qué Ayala y España pueden volver a encontrarse.

AVELINO LUENGO VICENTE

POTTECHER, BOYER, SARNE, CLAVEL: Digno de toda sospecha. Fontanella-Laia. Barcelona, 1972; 245 págs. Ø15,5x18,5Ø.

Con el título «L'Affaire Deveaux», las Editions et Publications Premières, francesa, dio a la imprenta, en 1969, un curioso volumen que recoge todas las vicisitudes por las que pasó el «caso Deveaux» desde que el 7



RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3.

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas; extranjero, 8,50 dólares.

Número suelto: 40 pesetas.

PEDRO HERRERA PUGA: Una personalidad inédita de la Ilustración. Granada, 1971. Universidad. Colección monográfica. 160 págs.

Los personajes de la atormentada etapa dieciochesca de la Ilustración en España van cobrando dimensión real en los estudios que van mereciendo sus personas. Se ilumina así un período básico de nuestra peripécia histórica intelectual con beneficio para todos cuantos sienten necesidad de conocer y comprender un retazo de nuestro pretérito en el que laten tantos protagonistas de muy diversa condición. En el caso presente, la serie de «Historia» de la «Colección Monográfica» de la Universidad de Granada publica una exigente semblanza biográfica con aportes sobre su tarea, tanto de bibliófilo como de lingüista del jesuita español P. José Fernando de Silva, hasta ahora apenas aludido en los trabajos monográficos acerca de la Historia de la Compañía. Estuvo a cargo de su compañero de Orden religiosa el investigador padre Herrera Puga, y por sus breves páginas cruza la vida y un exponente de su ejecutoria del aludido jesuita hispalense cuyos trazos esenciales dibuja, tanto para llamar la atención sobre esta «personalidad inédita de la Ilustración», cual para sentar los cimientos que inciten y permitan estudios posteriores más amplios y detallados sobre su figura y circunstancia histórica. En apretados rasgos, cual corresponde a su intención cardinal —«sólo hemos recogido las líneas fundamentales que trazan el camino de su génesis», declara Herrera Puga en su «Presentación»— nos abocamos ante la evocación de un jesuita notorio e incardinado en la Hueste de San Ignacio, que nacido justamente en la mitad del XVIII, pasa por las atribuladas jornadas de la expulsión carlotercista y por la posterior disolución papal, no sin antes troquelar la pureza y firmeza de su vocación, marchando de la España donde se hallaba expulso e incitado a la deserción, a la Italia donde se encontraban desterrados sus antiguos compañeros, cuya incorporación solicita, viviendo desde los años 70 de aquella centuria una inquieta y movida existencia a través de las rutas de Europa, en la que forja y asienta su personalidad de erudito y su pasión de bibliófilo. Unas escuetas y bien compendiadas estampas sobre su personalidad, misión cultural y obras, preceden al cuerpo principal de este libro consagrado primordialmente a reseñar y describir sumariamente los títulos de las obras que componían su meritoria —por su contenido y circunstancias de reunión— biblioteca, buen espejo de su saber y aficiones y patente demostración de su amplio dominio lingüístico, hoy repartida entre Andalucía —concretamente Granada— y Madrid, así como sus interesantes epístolas y correspondencia —que tan afanosamente han sido perseguidas y localizadas por el padre Herrera Puga, quien nos ofrece en el texto un ejemplar del contenido de una carta demostrativa del padre Silva a Lorenzo Hervás— en la cual se perciben los destellos de una afición y pasión por las cuestiones científicas y literarias de la época, ordenadas y clasificadas por el autor —que nos revelan la personalidad atrayente y maciza de

una figura tan encendida en sus amores estudiosos, como apegada a su vocación religiosa.

NL



JESÚS PABÓN: España y la cuestión romana. Colección Historia y Sociología. Editorial Menedra y Crédito. Madrid, 1972; 189 págs. Ø14x22Ø.

Resulta asombrosa la cantidad de libros escritos —Jesús Pabón nos da una amplia bibliografía comentada— sobre un tema aparentemente sin interés, como es el de la cuestión romana. Mas a juzgar por el apasionamiento despertado en algunos coetáneos, parece como si se estuviera discutiendo todavía el asunto medieval de las investiduras. Lo que sucede es que el reconocimiento de la unidad italiana y de la pérdida del poder temporal de los Papas coincide con un período agitado de la historia de España. Tenemos la caída de Isabel II con la revolución de septiembre de 1868 y la incesante búsqueda de un monarca extranjero —al final sería italiano— para soslayar la Primera República. De alguna manera, los problemas de Italia obligan a tomar posturas a muchos prohombres españoles. El autor expone las opiniones de algunos personajes —de los cuales al final nos da una breve reseña biográfica— que polemizaron o intervinieron en torno a la cuestión romana. Echamos de menos

las opiniones de algunos federalistas al respecto.

Jesús Pabón se mueve dentro de una historiografía oficial, casi diplomática, de las gestiones de gobernantes y embajadores, prisionados por los partidos políticos. Con una precisión cronométrica (conoce hasta la hora de llegada de los telegramas), nos informa del más mínimo dato, de la más recóndita razón de Estado. Jamás se permite hacer juicios de valor, lo cual indudablemente es una virtud. Pero el mérito mayor está en su excelente documentación. Al final de cada capítulo da una indicación, explicación y situación de las fuentes que ha utilizado.

El presente volumen es fruto de un congreso de historiadores celebrado en Roma del 21 al 27 de septiembre de 1970, centenario del llamado año de Roma. Sin embargo, en lo que más se extiende Pabón es en el estudio de las gestiones de Prim y de Sagasta para conseguir un rey que ocupara la vacante corona española. Esto, indudablemente, tiene mucho que ver con la cuestión romana. El príncipe prusiano es rechazado por temor a la enemistad francesa (Napoleón III, celoso del creciente poderío de Prusia, no ve con buenos ojos esta candidatura). A pesar de que Hohenzollern es rechazado, estalla, aunque por otras causas, la guerra franco-prusiana. Esta es importante para la unidad italiana, porque deja casi sin ejército —los bávaros— a los Estados Pontificios, que quedan a merced de la protección del ejército italiano, lo cual facilitó la unidad. A España no le queda más remedio que reconocerla, por razones de parentesco. Fracasada la candidatura prusiana, acepta la corona española Amadeo de Saboya, hijo del rey de Italia Víctor Manuel.

La pérdida del poder temporal de los Papas continuó atormentando a algunos pensadores reaccionarios. (Es la época de Clairet, de Guijarro, de Cándido Nocedal.) Sólo la actitud progresista de Pablo VI en el Concilio Vaticano II zanjó definitivamente

te una serie de polémicas desfasadas y decadentes en torno al poder temporal de la Iglesia.

ALV



BENJAMÍN JARNÉS: Sor Patrocinio. Colección Austral. Espasa Calpe. Madrid, 1972; 223 págs. Ø11,5x18Ø.

La fama de Benjamín Jarnés, muerto en Madrid en 1950, alrededor de los sesenta años, ha sido en cierto modo recientemente reivindicada, acaso por escribir un género de novela que hoy se echa en falta. El nutrido número de sus obras refleja ese estilo volteriano, acerado y cáustico, en que el sentimentalismo y la sátira vienen apretadamente hermanados. El género autobiográfico, desde un ángulo inquietantemente buceador de la realidad, le ha sido siempre muy querido a Jarnés —Mosé Pedro, Vida de San Alejo, Zumalacárrégui, el caudillo romántico; Doble agonía de Bécquer, etc.— y en este estilo narrativo tal vez la obra más interesante es esta Sor Patrocinio, que nos describe con toda minuciosidad la vida de la llamada «Monja de las llagas», que en vida fue tan vapuleada por sus enemigos como mitificada por sus devotos, con lo que resulta engorrosamente difícil llegar imparcialmente al atrayente fondo de su biografía.

Para conseguir esta autenticidad —en la medida de lo posible— Benjamín Jarnés se documentó con todo celo (buena prueba de ello es la última parte del libro, copia textual de la causa abierta formalmente contra sor Patrocinio) y entrevistó a los pocos personajes existentes que, naturalmente en su niñez, habían tenido contacto con la monja. La frialdad de los documentos y el apasionamiento de las opiniones le dieron la pauta para la realización de la obra.

El autor trata el personaje biografiado con una simpatía burlesca, que delata tanto su escepticismo en orden a la milagrería de la presunta santa como la impresión que a nivel profano le produce esta mujer que pareció querer ser una imitación —aunque de inferior calidad— de la Fundadora de Avila.

Pero, a mi entender, la historia que Benjamín Jarnés nos narra no es la de la «Monja de las llagas», aunque éste sea el pretexto, sino la muy aristada vida por España entre los años 1811 a 1891. A través de auténticos cuadros históricos, documentos de increíbles revelaciones y hechos y circunstancias del momento, el autor nos muestra, con toda viveza, la decrepitud de la España finisecular, entre «hombres sin modulación alguna, con un solo grito prolongado a lo largo de sus jornadas, con una sola melodía —melopea— cantada sin matiz alguno; al compás de un tambor, frecuentemente».

LIBROS DE MAYOR VENTA EN FRANCIA

1. Manouche. Roger Peryrefitte. Flammarion.
2. Des bleus à l'âme. Françoise Sagan. Flammarion.
3. La Part des choses. Benoîte Groult. Grasset.
4. Malevil. Robert Merle. Gallimard.
5. Histoire des Françaises. Tome I. Alain Decaux. Librairie académique Perrin.
6. Don Fernando. Fernand Fournier-Aubry. Laffont.
7. Trois Sucettes à la menthe. Robert Sabatier. Albin Michel.
8. Voici le temps des imposteurs. Gilbert Cesbron. Laffont.
9. C'est la nature qui a raison. Maurice Mességué. Laffont.
10. Le rire c'est la santé. Jean-Charles. Presses de la Cité.

Fuente: L'Express (14-20 de agosto).

JOHN O'MANIQUE: *Energía en evolución*. Rotativa. Plaza & Janés. Barcelona, 1972; 153 págs. Ø10,5x18Ø.

En El fenómeno humano, escribió Teilhard de Chardin: «La evolución es una luz cuyo resplandor ilumina todos los hechos, una curva a la cual deben ajustarse todas las líneas»; también la definió como el desarrollo dirigido del conjunto «complejidad-consciencia». Pues bien, sobre la teoría general de la evolución asiéntase la Hiperfísica teilhardiana, objeto de este apretado estudio de O'Manique. Físico y matemático, pasado luego al campo de la filosofía académica, O'Manique eligió para su tesis doctoral la «Teoría de la Ortogénesis en la síntesis de Teilhard de Chardin». Su conocimiento de la obra del sabio jesuita tiene aquí confirmación, ya que la lucidez de sus exposiciones, su agudeza también, aclaran muchos conceptos, tal el de «energía», esencial en la Hiperfísica, y expuesto por Teilhard de forma algo difusa e indefinida. No es fácil, ni aun para los eruditos, captar la vastedad unitaria del pensamiento de Teilhard, pues, como bien se ha dicho, «su teoría es comprensible e insondable a un tiempo». O'Manique no pretende en este trabajo la simple exposición de la Hiperfísica; si interpretarla bajo determinados aspectos, al par que analizar varios de sus problemas fundamentales; y tratar de hacer más accesible la Metafísica a quienes se interesan por Teilhard.

En pocas palabras, la Hiperfísica es una nueva disciplina que, aunque basada en las Ciencias Naturales, desborda sus límites, sirviendo además como sustituta de la Metafísica. Bernard Towers, en el prefacio de este libro, puntualiza que si la Física y la Metafísica fueron productos característicos del mundo estático de antaño, la Hiperfísica es la ciencia unificadora de un mundo en movimiento. Síntesis científica y filosófica por partes iguales, la Hiperfísica, cuando discute el futuro del hombre, se adentra en los dominios de la teología natural. Por todo ello, O'Manique reconoce que tal síntesis resulta de comprensión difícil, máxime si se considera el empleo por Teilhard de vocablos esotéricos, una terminología improvisada y un cierto estilo poético. Mas el hermetismo resultante nunca fue buscado por Teilhard: fue simplemente el fruto de intentar integrar «el Evangelio cristiano en la consciencia evolutiva e introspectiva del hombre moderno»: hombre que es al mismo tiempo parte y producto del proceso evolutivo.

No es extraño, pues, que O'Manique confiese introducirse en la Hiperfísica «con cierto titubeo y emoción». Sin embargo, ya lo hemos dicho, su recorrido es lúcido; sus conclusiones, reveladoras. Su lectura no es fácil, como no lo es la de Teilhard, si se hace con apresuramiento; pero, demorada, compensa. Oigamos sus palabras últimas: «No sólo fue Teilhard un hombre afectuoso y digno de afecto, sino que su Hiperfísica es también una teoría de amor. La energía del amor encauza y anima todo el proceso evolutivo, y ese amor

aporta la convergencia final». Auténtico amor humano: he aquí el hermoso compendio de una teoría trascendental.

CM



DIVERSOS AUTORES: *¿Estamos solos en el cosmos?* Rotativa. Plaza & Janés. Barcelona, 1972; 200 págs. Ø10,5x18,5Ø.

Hay un libro de Walter Sullivan, aparecido años atrás y aureolado por el éxito, que afirmaba en su título —No estamos solos— lo que estos once científicos encierran entre interrogantes. Porque once son los componentes de este equipo que trata de hacer diana en las redes del escepticismo y la indiferencia, cuando no de la cerrada negativa. Hans Elsässer, Robert Lotz, Joachim Illies, Hans F. Ebel, Sebastián von Hoerner, Wolfgang Briegleb, Hans Freudenthal, Pascual Jordan, Adolf Potmann, Melvin Calvin y Frank D. Drake, estadounidenses los dos últimos, europeos los nueve restantes, fijan su atención y su saber en el cosmos que nos rodea, y analizan los límites y la evolución de la vida y de la inteligencia, las probabilidades de que exista vida en otros planetas, y los problemas derivados de los viajes espaciales, los contactos por radio y el posible entendimiento lingüístico: la postura, en fin, del ser humano en el universo. El libro, nacido de una serie de conferencias, que, con tal título común, fueron transmitidas por *Süddeutsche Rundfunk*, no tiene, en verdad, desperdicio. Son tantas y tan variadas las sugerencias, las dudas, las inquietudes que su lectura despierta, que un comentario pormenorizado rebasaría el espacio de que disponemos. ¿Resumimos?

Como bien apunta Illies, respecto a si existen o no inteligencias en otros mundos, cada cual debe arriesgar su opinión, ya que no hay respuesta científica que tenga carácter de obligatoriedad general. El no es demasiado optimista, pero elude la rotunda negativa. Jordan, en cambio, fundándose en los conocimientos suministrados por las Ciencias Naturales, considera que el proceso del origen de la vida, que se remonta a miles de millones de años, constituyó un fenómeno tan anormal y tan extre-

madamente improbable que la Naturaleza sólo pudo realizarlo en la Tierra una sola vez. Lotz —como Ebel— deja también en el aire la pregunta, aun estimando que no existe razón real alguna para suponer que las reacciones químicas especiales que se desarrollan en los organismos terrestres representen la única base posible para la existencia de la vida. Pero Von Hoerner afirma que sería «un delirio de grandeza» creernos los únicos seres inteligentes del cosmos, si bien se incline por una toma de contacto mediante señales de radio o similares, al considerar casi irrealizables los viajes interestelares; Drake parece apoyar este postulado, en tanto que Freudenthal nos expone con sencillez los principios del Lincos, *lingua cosmica* basada en las matemáticas y concebida con el expreso fin de facilitar tal contacto con mentalidades foráneas.

Elsässer es quien más decididamente se pronuncia, al exclamar «¡No estamos solos en el cosmos!», como cierre de su interesantísimo trabajo, primero, por cierto, de la serie.

Que la incógnita sigue en pie, es verdad; pero que científicos serios y responsables rechazan nuestra soledad en el universo, no lo es menos. Como señala atinadamente Johannes Schlemmer, prologuista del volumen, en modo alguno resulta un pensamiento escalofriante el del ser humano como miembro de una comunidad de vida cósmica. Prejuicios e ignorancias no deben impedirnos mirar más allá de nuestras fronteras. Hijo de sus limitaciones, el hombre no debe olvidar que es materia, pero que también es espíritu. Y que al espíritu no le valen puertas ni cerrojos.

CM

MUSICA

DONALD MITCHELL: *El lenguaje de la música moderna*. Editorial Lumen. Barcelona, 1972; 182 págs. Ø12x18,5Ø.

El título del libro, traducción fiel del original, puede inducir a confusiones derivadas de la ambigüedad de la expresión «música moderna», que se emplea indistintamente para referirse a la revolución iniciada más o menos con nuestro siglo, a la música *posserial* e incluso a la música «ligera». Por ello, aclaremos primero que el lenguaje que se considera es fundamentalmente el de Stravinsky y el de la escuela creada por Schönberg, con consideraciones posteriores más breves y menos profundas sobre compositores como Boulez o Stockhausen. Y lo aclaramos para mejor situar el libro y no porque esto suponga merma alguna en su contenido que supone un análisis de extraordinario interés.

El paso del tiempo permite a Mitchell aportar incluso pequeñas referencias estadísticas sobre el cambio del panorama en relación con el oyente. En el caso de una obra de Schönberg, comenta cómo en los veinte primeros años desde su estreno se interpretó doce veces, mientras que en los nueve siguientes llegó a ochenta y ocho. Y citamos este ejemplo porque es significativo de su sistema de afirmación, cuando explica el cambio radical de puntos de vista frente a obras y autores. Las rotundas y despreciativas afirmaciones que acompañaron algunos estrenos, se han visto anuladas por la realidad y sobre estos conceptos elabora un análisis, con preferencia de los autores mencionados, que no vamos a repetir aquí, porque no es el lugar adecuado, y sobre todo, porque suponen la valiosa «intriga» y enseñanza del libro, que recomendamos a todos los niveles, ya que huye

300 "STANDS", EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DEL LIBRO

Más de trescientos «stands», de otros tantos editores españoles e iberoamericanos, serán instalados en los 10.000 metros cuadrados del Palacio de Cristal de la Feria Internacional del Campo, para hacer realidad el I Festival Internacional del Libro, organizado por el Instituto Nacional del Libro Español con motivo del Año Internacional del Libro.

El mencionado Instituto ha ofrecido un cóctel a los agregados culturales de las Embajadas hispanoamericanas y corresponsales de Prensa acreditados en nuestro país para informarles de las características principales de dicho Festival. Estuvieron presentes el director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Jaime Delgado, y el director del I. N. L. E., don Leopoldo Zumalacárregui.

El Festival, que se celebrará entre el 30 de octubre y 5 de noviembre, constituirá la primera muestra bibliográfica del área idiomática iberoamericana. Además de los ya citados «stands», hay que añadir los que corresponden a las revistas técnicas, científicas y pedagógicas. Se completa el Festival con gráficos, fotografías y maquetas referentes a la industria editorial.

Durante los días de exhibición se organizarán coloquios sobre la literatura, el libro, su comercialización, distribución, etc., en los que participarán destacadas personalidades españolas e iberoamericanas.

A este Festival Internacional del Libro han sido invitadas todas las Cámaras del Libro e Institutos relacionados con la industria editorial, sin olvidar el Ministerio de Educación, Universidades y centros culturales.

con clara visión de los tecnicismos de la música en sí, para analizarla desde un plano de escuelas y tendencias.

En esto último se apoya especialmente buscando similes o paralelismos en otras artes y así los encuentra entre Schönberg y Le Corbusier, entre Schönberg y Strawinsky y Picasso, etc., pero su dedicación a estos dos compositores y algunas críticas más o menos abiertas a la música moderna-posterior, nos descubren que Donald Mitchell sufre también, aunque a la defensiva, los males de incompreensión que padecían los análisis de la música cuando esos mismos compositores estrenaban sus primeras obras. Pero Mitchell se da cuenta del peligro y no llega a mostrarse intransigente.

La traducción ha sido correctamente realizada por Esteban Busquets y pensamos que pese a que el original está fechado en 1966, el libro sigue en vigor a todos sus efectos.

CARLOS-JOSE COSTAS

GUILLERMO FERNÁNDEZ-SHAW: *Larga historia de «La vida breve»*. Revista de Occidente. Madrid, 1972; 214 págs. Ø12x18Ø.

Un solo título para dos apartados de paralelo interés. Por una parte, la segunda en el orden del libro, el texto completo del libreto de *La vida breve*, agotado en las ediciones anteriores y, en consecuencia, casi imposible de encontrar. En esta edición se cumple además un recuerdo merecido a su autor, Carlos Fernández-Shaw, que no llegó a ver ni a vivir el estreno de su ópera.

La primera parte del libro recoge una historia de las idas y venidas de Falla hasta el estreno de *La vida breve* en Niza y en París, y, por último, en Madrid, contada por Guillermo Fernández-Shaw, hijo de Carlos, y autor de numerosos libretos de operas y zarzuelas, que había seguido junto a su padre las corrientes de esperanza y desesperanza que llevaron a estreno de la ópera. Como complemento, reproducción de la correspondencia cruzada entre Manuel de Falla y Carlos Fernández-Shaw y su viuda, cartas de Jean Aubry y de Paul Milliet, que van describiendo cada momento de la problemática del estreno, las dificultades, las explosiones de desesperanza y las de desconianza, los desánimos de Falla frente a sus posibilidades en España y cómo el éxito de Francia transforma el panorama.

Un libro ameno, que se lee de un tirón, porque la anécdota interesa por sus protagonistas aunque se conozca el final, que supone, a la vez que una información indirecta sobre Carlos Fernández-Shaw en lo anecdótico y directa en cuanto a su propia obra, una nueva documentación sobre Manuel de Falla, ambas de extraordinario interés. Al mismo tiempo y como de paso, se reflejan las noticias de los mundos musicales francés y español, como si se tratara de una crónica de aquellos años. Por último, destacan las dos personalidades exigentes y rigurosas en sus actuaciones de los dos gaditanos: el poeta Carlos Fernández-Shaw y el músico Manuel de Falla. Libro-documento, en resumen, que la familia Fernández-Shaw debía a los autores de *La vida breve*.

C-JC

LIBROS DE MAYOR VENTA EN ESPAÑA, EN JUNIO DE 1972

Los resultados de la encuesta realizada por el Negociado de Estadística del Instituto Nacional del Libro entre setenta librerías de treinta y nueve provincias, para averiguar los «libros de mayor venta», durante el pasado mes de junio, son los siguientes:

1. ¡Oh Jerusalén!, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
2. Chacal, de Frederick Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
3. Nacional II, de Jaime Perich. Editorial LAIA.
4. Celtiberia Bis, de Luis Carandell. Editorial Guadiana.
5. Otra historia de España, de Fernando Díaz Plaja. Editorial Plaza-Janés.
6. Torremolinos Gran Hotel, de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
7. Mis amigos muertos, de Luca de Tena. Editorial Planeta.
8. Este país, de Máximo. Ediciones 99.
9. Memorias de un intelectual antifranquista, de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
10. El cuajarón, de José María Requena. Editorial Destino.

FILOSOFIA

GABRIEL MARCEL: *Incredulidad y fe y Filosofía para un tiempo de crisis*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1972. 250 y 178 págs. Ø11x17Ø.

Ni haciendo un esfuerzo podría recordar ahora cuántos libros he leído ya de Gabriel Marcel. Haciendo un esfuerzo acaso me acordaría de algunas de las ideas que me han interesado. Marcel no se cansa de hablar y, lo que es más peligroso, de escribir. Ese prejuicio que tenemos casi todos, que nos hace mirar con prevención la verborrea y la abundancia de libros, es casi siempre justo; más que un prejuicio, es una de esas experiencias sordas y oscuras que, sin saber cómo, se han ido adentrado en la memoria y nos sale al paso en cuanto un hombre publica más de lo que Dios manda, que es poco, bien sopesado y con algo nuevo que decirnos. Lo otro es o un prurito de vanidad o necesidad de ganarse unos duros para comer. Ese fue el caso de Unamuno, cuya obra, llena de hojarasca, se lee entre jadeos y repeticiones monótonas.

Ahora, como símbolo de todo esto, llegan a pares los libros de Marcel; son distintos, por el tema, e iguales, por su contenido. Hace mucho tiempo que me parecen iguales todos los libros de Gabriel Marcel, por su contenido, y los hojeo sabiendo muy bien lo que voy a encontrar en ellos. Unas veces lo encuentro y otras no. Pero nadie tiene la culpa. El pensamiento de Marcel, a diferencia del pensamiento de Jean-Paul Sartre, ni produce sorpresas en el ánimo del lector, ni comporta altibajos; fluye siempre igual a sí mismo, con aciertos expresivos, con alusiones o pasajes de buenos escritores y con ese ritmo tan lento y tan apagado que hace pensar, acaso a muchos lectores, que es el menos apropiado para los tiempos que corren. Pensando en eso, en los tiem-

pos que corren, uno se asombra de que tenga tantos lectores este buen escritor y pensador cristiano. Pero el caso es que los tiene y que sus libros salen a la luz pública con desenfado, que desafía todos los prejuicios.

Para los filósofos, es decir, para quienes toman en serio la filosofía, Marcel puede resultar un tanto literato; para los meros aficionados a leer libros, Gabriel Marcel puede parecerse demasiado a un filósofo, que, aun empleando metáforas y palabras de uso común y literario, escribe sobre los grandes temas de la filosofía. Tiene, sin embargo, el desparpajo de los franceses, a diferencia de la altisonancia de los alemanes, y habla de sí mismo, de su vida, de sus amigos, de las cosas que ve en la calle todos los días, y pone, además, sus experiencias en primera persona. En esto, aunque sólo en esto, sigue la tradición de Descartes. No hay que repetirlo: el lector puede encontrar en las obras de Gabriel Marcel todos los grandes temas de la filosofía, tanto los de la filosofía de este tiempo como de la filosofía de todos los tiempos. Más que como un profesor que habla y escribe ex cátedra sobre lo divino y lo humano con el engolamiento de quien está inventando las cosas, Gabriel Marcel es un literato que sabe mucha filosofía, la sabe muy bien y habla de sus temas como quien hace una confidencia o dice algo que es una experiencia para él. Por eso, porque Marcel revive la filosofía, descartando sus temas abstractos, nos habla en sus obras con tanta frecuencia de la fe. Es el gran tema de Gabriel Marcel, filósofo religioso por vocación, que busca el diálogo, no con los que están convencidos de una religión solamente, los cristianos, por ejemplo, sino con todos los que estén dispuestos a ver las cosas desde sí mismos.

La experiencia de leer dos libros de Marcel al mismo tiempo, aunque

nos agote, porque uno tiene el convencimiento de que sobran muchas páginas y se salta a la torera pasajes y hasta capítulos, es interesante, porque muestra que dos libros de este eximio autor son dos partes de un solo libro, como los tres o cuatro que se han publicado en castellano en lo que va de año. Unas veces se escribe porque hay cosas que decir; otras veces se escribe porque hay necesidad de decir cosas, aunque sean ya del dominio público. De ahí que el filósofo, como el poeta lírico, se repitan de manera fatigosa en cuanto escriben más de la cuenta. El novelista, el historiador, el periodista y el escritor de viajes y aventuras encuentran en la propia realidad temas y hasta medios de expresión distintos en cada caso; de manera que su obra, apoyada en el curso cambiante, de cosas y sucesos, es varia y nos deja la impresión de estar haciendo en cada momento. El poeta lírico y el filósofo, aunque cambien de tema, lo sacan todo de sí mismos, de sus experiencias, de sus ensueños. No tienen más que ese manantial para hacer su obra: ¿cómo extrañarse si se repiten tan a menudo? Haría falta una personalidad tan rica como el mundo que se abre ante el novelista y el historiador para hacer una obra que no fuese desarrollo de cuatro o seis ideas y experiencias personales, como se ve desde el comienzo, con nitidez, en los libros de Unamuno, encerrado en sí mismo y diciendo las mismas cosas al final de su vida que dijo ya en su juventud.

No es difuso el pensamiento de Gabriel Marcel; no es difuso porque lo reviste de ropajes familiares y lo presenta sin pedantería ni engolamiento. Sin embargo, a pesar de su claridad, no tiene la fuerza suficiente para convencernos de nada fundamental ni para sugestionarnos, como hace tan a menudo Jean-Paul Sartre. Recordando una de sus obras más conocidas y acaso leídas, pudieran titularse las

obras de Gabriel Marcel «Diario de metafísica». Son, en rigor, un diario, en que su autor, el autor del diario y el protagonista de sus experiencias, se esfuerza por decirnos lo que le pasa, lo que piensa, lo que imagina y lo que ve en su alrededor. Lo que nos pasa a todos da materia para su obra filosófica, y lo que sólo le pasa a él, como algunos recovecos de la fe y de la duda, forma la trama y la urdimbre de tantos y tantos libros como ha escrito, y es de suponer y hasta de desear que siga escribiendo. Muchas veces, como al hablarnos de los sucesos de mayo de 1968 en Francia, no tiene nada que decirnos, pero siente la necesidad de decirnos algo.

EA

DONOSO CORTÉS: Obras completas. Biblioteca Autores Cristianos. Madrid, 1970; II tomos, 2.049 págs. Ø13x20Ø.

La figura de Donoso Cortés es harta conocida para que tenga que resaltar aquí su importancia. Baste señalar, como dato curioso, que un pensador de izquierdas como es Marcuse ha recomendado a uno de sus alumnos hacer su tesis doctoral sobre la obra de Donoso. Este interés se ha mantenido vivo tanto en las derechas como en las izquierdas. Lukacs se ha ocupado de él en El asalto a la razón, con lo que completo la bibliografía de escritos sobre Donoso Cortés que Carlos Valverde, el preparador de la edición, recoge. Quizá el mejor estudio hasta la fecha sea el de Alois Dempf en Filosofía cristiana del Estado en España, que tiene, entre otros, el acierto de comparar su pesimismo con el de Spengler.

Para comprender la obra de un autor, sobre todo cuando éste es polémico y circunstancial, lo mejor es analizar las circunstancias sociales que la motivaron. Situarla. Esta es una de las tareas que realiza Carlos Valverde. Para ello se adentra en los problemas de una sociedad, tanto en Europa como en España, conmocionada por el incipiente proceso de industrialización. Lástima que al explicar algunos acontecimientos históricos lo realice con tópicos—quizá influenciado por Menéndez Pelayo—últimamente caídos en desuso. Es una lástima, porque su introducción es bastante buena y excelente la bibliografía que maneja.

Valverde mantiene en toda su introducción una postura ambivalente entre la admiración que siente por Donoso, al que a veces critica, pero más que nada disculpa o justifica, y su postura de católico progresista y posconciliar. Con todo, algunos juicios sobre Donoso están expresados con sumo rigor crítico. Así: «Su afán polémico y su vehemencia temperamental le hacen caer continuamente en generalizaciones y frases ro-

tundas inadmisibles tal como suenan; nunca se detiene a precisar conceptos; solo le interesa acorralar al adversario y derrotarle, aunque sea a costa de exageraciones y de inexactitudes que a él mismo le costarían caro.» (Opinión parecida era la sostenida por Menéndez Pelayo, que venía a decir, que por su afán de cerrarle las salidas al adversario, acababa cerrándoselas a sí mismo.) Más adelante, Valverde, recoge sus «eternos defectos: la tendencia a generalizar, el exceso de lógica, el pesimismo, etcétera». Pero, si bien, critica algunos de sus errores, sobre todo los teológicos, como su excesivo providencialismo, en general está de acuerdo con su sistema de pensar: Ese neoplatonismo agustiniano, con ramificaciones hacia el tradicionalismo francés (Maire, Laménais, Bonald), por una parte, y hacia la dialéctica hegeliana, por otra. Ade-

más, las opiniones de Valverde no difieren gran cosa de las que el propio Donoso tenía de sí mismo: «Soy harto rígido, harto absoluto y dogmático...» o «Dices que mi posición es falsa; lo es, pero no tiene remedio ni me importa». Por mi parte, opino que cada escrito de Donoso hay que leerlo completo, para ver cada frase en su contexto, porque si no dan la sensación de absurdas por lo exageradas y absolutas. Como precisa López Aranguren «su estilo apocalíptico, en el que mezcla la política con la teología, extrema los contrastes y desarrolla una dialéctica de o lo uno o lo otro».

El peligro está en el socialismo, el ateísmo, el liberalismo, el futuro de Europa, Rusia, a la que con visión profética presenta como una amenaza. (Hay que hacer notar que el socialismo que conoce es el de Proudhon, también combatido por Marx en

La miseria de la filosofía.) Y ante estos males de Europa, Donoso opone el catolicismo y la caridad, configurados por la jerarquía, el poder, el orden, y cuando esto no basta, la dictadura.

Carlos Valverde distingue un Donoso de juventud, doctrinario, y otro de madurez, a partir de la revolución francesa de 1848, conservador, reaccionario, contrarrevolucionario—tomadas estas expresiones en sentido literal—de quien Comte de Hübler opina que «pertenece al siglo XVI, al renacimiento, y a la contrarreforma católica...». Por último, Carlos Valverde traza unos esquemas que son una preciosa guía para comprender el pensamiento de Donoso Cortés.

La presente edición es más completa que las anteriores. Únicamente faltan algunos escritos breves sin ninguna importancia.

ALV

ESPIRITUALIDAD

NATIVIDAD DIEGO: *Mundo nuevo, oración nueva.* Propaganda Popular Católica. Madrid, 1972. 139 págs. Ø14x19Ø.

La oración en la vida personal y eclesial, ¿está en crisis? La revisión sistemática propugnada por el Vaticano II trajo una seria toma de conciencia en las relaciones persona-Iglesia-Dios. Una de ellas es la oración. Natividad Diego, de la cual se publica su tesina del Instituto Superior de Pastoral de Madrid, a modo de homenaje, porque ha muerto tras una vida auténticamente ejemplar en diversas partes del mundo, presenta la relación de la oración con la actual tesitura de las influencias secularizadoras en el mundo. Tendencias que también se reflejan en las relaciones intereclesiales.

Natividad Diego plantea, en primer lugar, las doctrinas de la teología secular especialmente basada en los teólogos Bonhoeffer, Robinson y Harvey Cox. La autora revela un serio conocimiento de estos autores, aunque es discutible su afirmación, entre otras, de que actualmente no se puede orar sin el conocimiento de estos pensadores cristianos aunque de muy diversas tendencias. Hay que subrayar que la obra es importante en el panorama de la bibliografía religiosa contemporánea; más por lo que tiene de síntesis que de aportación personal.

En *Mundo nuevo, oración nueva*, no se ha limitado a la exposición de nuevas concepciones teológicas, sino que brinda los caminos para una teología de la plegaria cristiana.

La obra, en su conjunto, quizá necesite una segunda redacción, porque se ha publicado tal como la dejó Natividad Diego antes de su muerte; no obstante, demuestra una claridad de conceptos y un conocimiento teológico de las corrientes contemporáneas que constituyen una meritoria obra. Compara los métodos y el análisis de la ora-

ción tradicional con las fórmulas contemporáneas y da la sensación de subrayar el negativismo de los métodos tradicionales. Sin duda que en fórmulas y modos, sean tradicionales o contemporáneos, se pueden encontrar lagunas y fallos, pero, ¿por qué acentuar lo negativo en lo tradicional? Es importante no aplicar una óptica intelectual o inquisitiva sobre lo de ayer con principios de hoy, porque entonces se produce una clara falta de objetividad histórica.

Natividad Diego postula un tipo de oración comunitaria, un encuentro con Dios a través de lo social-comunitario; «orar—concluye, en su libro—, es ir por el mundo con los ojos abiertos y con buena voluntad en el corazón para sentirnos interpelados por su presencia (de Dios) en los hombres y en las cosas».

El nuevo camino o las nuevas rutas de la oración en el libro de Natividad Diego es fácil que provoquen la discusión, pero ella ha hecho algo importante para la vida de la Iglesia: esquematizar las corrientes teológicas contemporáneas en torno a la oración y «bucear nuevos caminos».

EMILIO REY

MERCEDES EGUIBAR GALARZA: *¿Por qué se amotinan las gentes?* Ediciones Rialp. Madrid, 1972. 300 págs. Ø12,5x19Ø.

Mercedes Eguibar, ex subdirectora de la revista Telva, y que trabaja actualmente en las publicaciones El Magisterio Español y La Escuela en acción, ha meditado con constancia sobre el salmo 2. De él ha extraído el título del libro que ha publicado Rialp en su colección de libros de espiritualidad.

Esperanza, búsqueda de Dios, son dos constantes de ¿Por qué se amotinan las gentes? La autora comienza planteando algunos pasajes de

la Biblia en los cuales está claramente explicitado la relación hombre-Dios.

El salmo 2, utilizado como base de su trabajo, es la presencia de la rebelión y el falseamiento de la libertad bajo otras fórmulas alienantes. Mercedes Eguibar, desde un plano estrictamente católico, busca los porqués de la rebelión, del amotinamiento. Sitúa sus respuestas en el plano de los trascendentes; ella dice que «el desorden aparecerá cuando la disposición interior varíe, cuando aceptemos un cambio y no nos importe servir causas que no procedan de Dios, que vengan impuestas por los mismos hombres y que en el fondo satisfagan nuestro yo». Realmente, según Mercedes Eguibar, cuando el «espíritu va a la zaga y el yo ocupa su lugar», se produce el desorden.

Versículo a versículo, la autora va desglosando su meditación, método utilizado antaño en la literatura mística, al cual Mercedes Eguibar ha sabido impregnar de un lenguaje contemporáneo y de unas vivencias insertas en la problemática de nuestros días. Como toda meditación personal, la obra en su conjunto presenta interpretaciones ante las cuales el lector podrá estar de acuerdo o en desacuerdo, pero no se trata de buscar una convergencia de criterios, sino de ahondar en las ricas posibilidades de un salmo que brinda amplia materia de reflexión, porque lo que es un hecho cierto es que nos seguiremos preguntando, ¿por qué se amotinan las gentes? Y en la nueva obra de Rialp hay una respuesta cristiana, abierta a la fraternidad e inserta en las tradicionales líneas de las ascesis. ¿Por qué se amotinan las gentes?, un stop y una llamada a la esperanza cristiana por los caminos de la santificación personal.

ER

—En resumen, ¿qué pongo?

—Pobre.

—Le repito que no. Una expresión así no es administrativa.

—Bueno, pues entonces escriba: «Pobre evangélico.» Doña Amparo me llama: «Mi pobre evangélico.» Está entusiasmada conmigo.

—¿Qué le vamos a hacer! Po... bre...evan...gé...li...co. Lo escrito, escrito queda. Ya veremos el inspector lo que opina. Firme usted aquí.

—Sí señor... ¿Está bien así?

—Perfectamente. Adiós. ¡Las ocho menos cuarto! ¡Deberían fusilarlos a todos!

pliegos sueltos de **La Estafeta**

21



PROFESION: POBRE

Por **MANUEL ALONSO ALCALDE**

—¿Cuál es su profesión?

—Pobre.

—Sí, bien, para eso está usted aquí. La tarjeta de munificencia no se proporciona a los ricos. Pero, ¿qué clase de pobre?

—Ninguna especial.

—Vamos a ver si nos entendemos. Hay muchas clases de pobre: un pobre jornalero, un pobre peón, un pobre pescador... ¿Cuál es la suya, específicamente hablando?

—Pobre.

—No me haga perder tiempo. ¿Pide usted limosna?

—Ya, no.

—¿Ejerce algún oficio lucrativo, acaso?

—Tampoco, estoy enfermo.

—Entonces, ¿de qué rayos vive?

—De nada. Como los lirios de los campos.

—Oiga, señor... —alcánceme ese expediente, Andrés, el de encima—, señor... Ramallo: yo soy un funcionario; tengo mi horario de trabajo, y, al terminar, me gusta volver a mi casa y calzarme las zapatillas, ¿comprende? Estoy aquí desde las tres y media; en este instante son las siete menos cinco y todavía tengo que completar su ficha. Si a las siete no la he dejado lista, quiere decirse que me

habré de quedar a terminarla. ¿Está esto claro? Por su culpa. Y le advierto que no percibo horas extraordinarias. ¿Se hace usted cargo?

—Creo que sí.

—La ficha es una tarjeta amarilla: ésta. Con sus casillas donde se escriben cosas, vea. No sé con qué objeto, ya que luego se archivan, pero la realidad es que se escriben. Y si se presenta algún inspector y queda algún hueco por rellenar, el que se la carga soy yo, no usted. ¿Estamos?

—Sí, señor.

—Menos mal. La primera casilla, observe, pone: «Nombre y apellidos del beneficiario», que es usted, y yo he escrito: José Ramallo Ortiz. La siguiente, pide la edad. Yo he consignado: cuarenta y dos años, porque son los que tiene. ¿Qué quiere decir ese gesto? ¿No son los que tiene?

—Bueno, en realidad..., cuarenta y dos, todavía no. Los cumpliré en el setenta y cinco.

—Pero, hombre de Dios, ¿por qué miente? Falsedad en documento público. ¿Ignora que podría mandarle a la cárcel por esto? ¿Qué objeto tiene tratar de engañarme?

—Como dicen que si se pasa de cuarenta dan también leche en polvo...

—Qué estupidez. ¿Es usted un an-

trabajar, estoy enfermo.» Y ella me dice: «Tenga resignación. Los pobres van al Cielo, ¿no lo sabía?» Yo, la verdad, no estoy muy al tanto de esas cosas, así que le contesto que no. «Pues, sí, señor Ramallo, los verdaderos pobres siempre van al Cielo. ¿Qué saca usted con pedir limosna, vamos a ver?» «Anda, vaya pregunta, pues dinero.» Y doña Amparo se me echa a reír y me dice: «¡Dinero! ¡Ya salió el dinero! El dinero es una maldición del demonio. ¿Qué hace usted con él? Yo se lo diré: emborracharse en la cantina, jugar a las cartas, andar con mujeres...» «Eso sería antes. Ahora...» «No lo estropee, José Ramallo; deje en paz el dinero; no estropee su salvación, ya que la tiene asegurada. Usted no necesita para nada el dinero. Ya lo dice el Señor.»

—¿Qué es lo que dice?

—No estoy muy seguro. Algo de los lirios del campo y de los pájaros. Si usted quiere, pediré a doña Amparo que me lo escriba.

—Gracias. No es necesario.

—Doña Amparo es enemiga del dinero. Dice: «Los pobres me causan verdadera envidia, porque van derechos al Cielo. ¡Con cuánta satisfacción me cambiaría por usted, José Ramallo!» Ya ve, lleva una cinta negra en el cuello y se cambiaría por mí, que no he usado corbata en mi vida. «Los verdaderos pobres son los hijos predilectos de Dios.» José Ramallo Ortiz, hijo predilecto de Dios. No los que excitan la caridad del público con una boina vuelta entre las piernas, juntando perras para vino, sino los auténticos pobres, como, por ejemplo, un servidor.





—Siempre regalando bufandas a la gente. Y todo porque sí.

—Qué cosas, ¿eh? Vamos, no se ande por las ramas. Al caso.

—Nada, que un día, que estaba yo en mi esquina, se me para delan-

te y me suelta: «¿Cómo se llama usted?» Y yo le digo: «José Ramallo Ortiz, para servirle.» Y ella me dice: «Pedir limosna es denigrante, señor Ramallo.» Entonces, yo voy y le digo: «¿Y qué quiere que haga? No puedo



ciano? ¿Sufre de úlcera, por casualidad? A veces parecen ustedes criaturas. En fin, pasará la mentira por alto. Al fin y al cabo, ¡para lo que sirve todo esto...! Para que yo esté colocado en esta oficina, donde hay calefacción, y no en el Negociado de Documentaciones, en que no la hay.

—Me alegro, por usted.

—Se alegra, se alegra... Tercera casilla: «Lugar de nacimiento.» Usted ha dicho: Dueñas (Palencia).

—Allí es donde nació.

—Hasta ahora, todo va resultando perfectamente claro. Sólo falta un cuadrado más: este que está vacío: Fíjese. ¿Sabe usted leer?

—Un poco.

—Pues lea, haga el favor.

—«Profesión u oficio.»

—Exacto. De modo, que usted me dice en lo que trabaja, yo lo escribo, usted firma—sabrás firmar, supongo—y se marcha a la calle y yo a mi casa, a ponerme las zapatillas, porque tengo los pies helados. Así que dígame: ¿profesión?

—Pobre.

—Ooooooh.

—¿Puedo hablar?

—Sí, muchacho, cuanto le apetezca. Váyase, váyase, Andrés, cerraré yo, déjeme la llave. Hasta mañana.

¿Qué decía?

—Si puedo hablar, se lo explicaré, pero si se enfada...

—¿Enfadarme? Nada de eso, muchacho, ¿cómo voy a enfadarme? No son más que las siete y veinte. Hace un cuarto de hora que debía estar en mi casa, con mis zapatillas, viendo televisión. ¿Molestarme? Ni hablar. Estoy encantado de escucharle. Venga.

—En la época en que yo pedía limosna, va para dos años, decía: «Ponga usted mendicidad.» Y el señor que había entonces en el puesto de usted, escribía: «Mendicidad.»

—¡Espléndido! Es una buena idea, yo puedo hacer lo mismo y...

—No, no. Ya no es igual. Ya no me dedico a ese asunto. No lo haga. Es que ni se le ocurra. Sería capaz de presentar una protesta.

—De acuerdo. Pero, si ha mentido en la edad, ¿qué le importa mentir un poco más?

—Lo siento, pero no. En eso, no trago. Uno tiene su dignidad. Y pedir limosna es denigrante.

—¡No me diga! Es para volverse loco. Pero, usted, ¿no pordioseaba también?

—Sí. Pero aquello pasó. Ya está olvidado.

—Ah. ¿Ha encontrado trabajo?

—No se trata de eso.

—Entonces...

—En la actualidad, ¿sabe usted?, soy un hombre nuevo, un pobre completamente nuevo.

—Decididamente, no le comprendo.

—Mire, señor. Antaño, yo me ponía en las esquinas, en las escaleras del «metro», a la entrada del estadio, con una boina entre las piernas. Y ya ve, me sacaba mi jornal, como cualquiera. Entonces ése era mi negocio, aunque ahora me abochorno por ello. Pues, como le digo, me sacaba mi jornalito. No era mal asunto, hay que reconocerlo. Hasta había quien tenía sus ahorros, y todo. Yo no llegaba a tanto, desde luego, pero tampoco puedo decir que me fuesen malamente las cosas.

—¿Y por qué lo dejó?

—Ahí está el toque. Es que conocí a doña Amparo y ella me abrió los ojos. ¿No conoce usted a doña Amparo?

—Supongo que no.

—Sí, hombre. Una señora muy antigua, desdentada como una tortuga, que va por ahí con la cara arrugadita, su velo en la cabeza, sus plumas...

—¿Plumas?

—Sí, detrás, en la espalda.

—¿Usted se las ha visto?

—Naturalmente. Maltrechas y descalijadas, como las de una mariposa vieja.

—No me haga usted reír. A lo mejor se trata de un ángel disfrazado.

—Puede. A doña Amparo le gusta visitar a los pobres, ¿sabe?, meterse en sus casas, obsequiarles con bufandas y libros. Dice que cada vez quedamos menos y que qué va hacer ella cuando se le terminen. Debe tener doscientos años por lo menos.

—Bueno, las tortugas suelen vivir mucho.

