

la
estafeta

nº
501
1 octubre 1972
20 ptas.

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

la obra de don
**AMERICO
CASTRO**

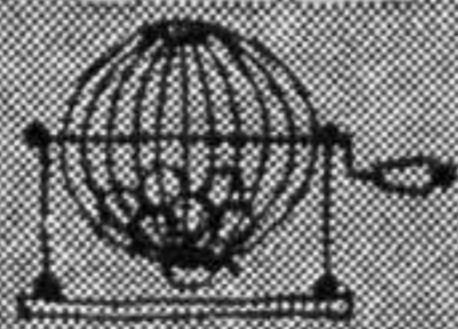
**¿EXISTE UNA LITERATURA
ESPECIFICAMENTE FEMENINA?**

z-44

diccionario
de **BRUJERIAS**



LOTERÍA DE las artes y las letras



**PUEDEN
JUGAR**

PREMIO POESIA «JULIO TOVAR» 1972

Ediciones Nuestro Arte convoca el premio de poesía «Julio Tovar 1972», creado en memoria del poeta y como homenaje a su obra.

La octava edición de este premio, que se otorga anualmente, se regirá por las siguientes bases:

Podrán concurrir a él todos los autores de habla española, excepto los poetas premiados en anteriores convocatorias.

La obra que se presente ha de ser rigurosamente inédita.

El premio se otorgará a un poema o libro de poemas cuya extensión no podrá ser superior a quinientos versos.

El tema será libre, aunque los editores verían con satisfacción que su asunto estuvie-

ra referido al hombre en su mundo actual.

Los originales se remitirán por correo certificado al Círculo de Bellas Artes, de Tenerife (calle del Castillo, 47, Santa Cruz de Tenerife), con la indicación «Para el premio de poesía «Julio Tovar» 1972». Irán firmados con un lema y acompañados de la correspondiente plica, en la que se hará constar el nombre y domicilio del autor.

Los trabajos no premiados podrán ser retirados, contra recibo del certificado, durante el mes siguiente a la publicación del fallo. Los que al finalizar esta fecha obren todavía en poder del Jurado serán destruidos.

El plazo de admisión de originales finalizará el día 31 de octubre de 1972.

El fallo se hará público en el mes de diciembre de 1972.

Los nombres de los componentes del Jurado serán dados a conocer antes de que expire el plazo de admisión de originales.

El premio estará dotado con 25.000 pesetas, donadas por la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Santa Cruz de Tenerife. Además, la obra premiada será publicada por Ediciones Nuestro Arte en sus colecciones.

Santa Cruz de Tenerife, 1 de julio de 1972.

PREMIO DE INVESTIGACION «LA DAMA DE BAZA»

La Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, ante la importancia que ha significado para esta ciudad y su provincia el hallazgo arqueológico de «La Dama de Baza», convoca un concurso, dotado con un premio de 50.000 pesetas para galardonar la mejor monografía que se presente sobre esta escultura, abarcando sus aspectos históricos y artísticos. El plazo de presentación de los trabajos, que no tendrán limitación en su extensión, pudiendo presentarse acompañados de fotografías y diapositivas, finalizará el día 31 de diciembre del presente año.

SINDICATO PROVINCIAL DE LA VID, CERVEZAS Y BEBIDAS

El Sindicato Provincial de la Vid, de Barcelona, organiza el XVII Concurso Nacional Periodístico sobre el Vino, con arreglo a las siguientes bases:

Podrán tomar parte todos los trabajos publicados en la prensa diaria y demás publicaciones periódicas, entre el 1 de enero y el 15 de octubre de 1972. Los artículos deberán enaltecer el vino, siendo libre el tema y la extensión; pero serán excluidos los que trataran de un vino determinado o de una región vinícola exclusivamente.

PREMIOS: Primer premio de 25.000 pesetas, concedido por el Sindicato Nacional de la Vid. Segundo premio de 15.000 ptas., concedido por el Sindicato Provincial de la Vid de Barcelona. Premio de 7.500 pesetas, concedido por la Excelentísima Diputación Provincial de Barcelona. Premio de 2.500 pesetas, concedido por la Cámara Oficial Sindical Agraria de Barcelona. Cinco accésit de 1.000 pesetas cada uno, concedidos por La Semana Vitivinícola de Valencia. Un accésit de 1.000 pesetas, concedido por Los Amigos de la Viña y del Vino de Vilafranca del Penedés.

PREMIOS ESPECIALES:

Premio especial de 10.000 pesetas, concedido por la Delegación Provincial de Sindicatos de Barcelona al escritor que más se haya distinguido en la defensa del vino, aunque no se haya presentado al Concurso. Un premio de 5.000 pesetas y dos accésit de 1.000 pesetas cada uno, destinados especialmente a los artículos publicados en revistas femeninas y que traten de la armonización de vinos y manjares. Un premio de 3.000 pesetas y dos accésit de 1.000 pesetas a los dibujos humorísticos que enaltezcan el vino.

Los trabajos premiados serán propiedad del Sindicato de la Vid, que podrá reproducirlos libremente, citando el autor.

Los artículos deberán remitirse POR TRIPLICADO al Sindicato Provincial de la Vid de Barcelona, hasta el 20 de octubre de 1972. De los artículos y dibujos se remitirán necesariamente los tres correspondientes recortes de prensa.

El Concurso se fallará en el mes de diciembre del corriente año. El fallo será comunicado a la prensa nacional y directamente a los periodistas premiados.

Constituirá el Jurado: Presidente de Honor, el Delegado Provincial de Sindicatos de Barcelona y el Presidente del Sindicato Nacional de la Vid.

Presidente: Don Cosme Puigmal Vidal, Presidente del Sindicato Provincial de

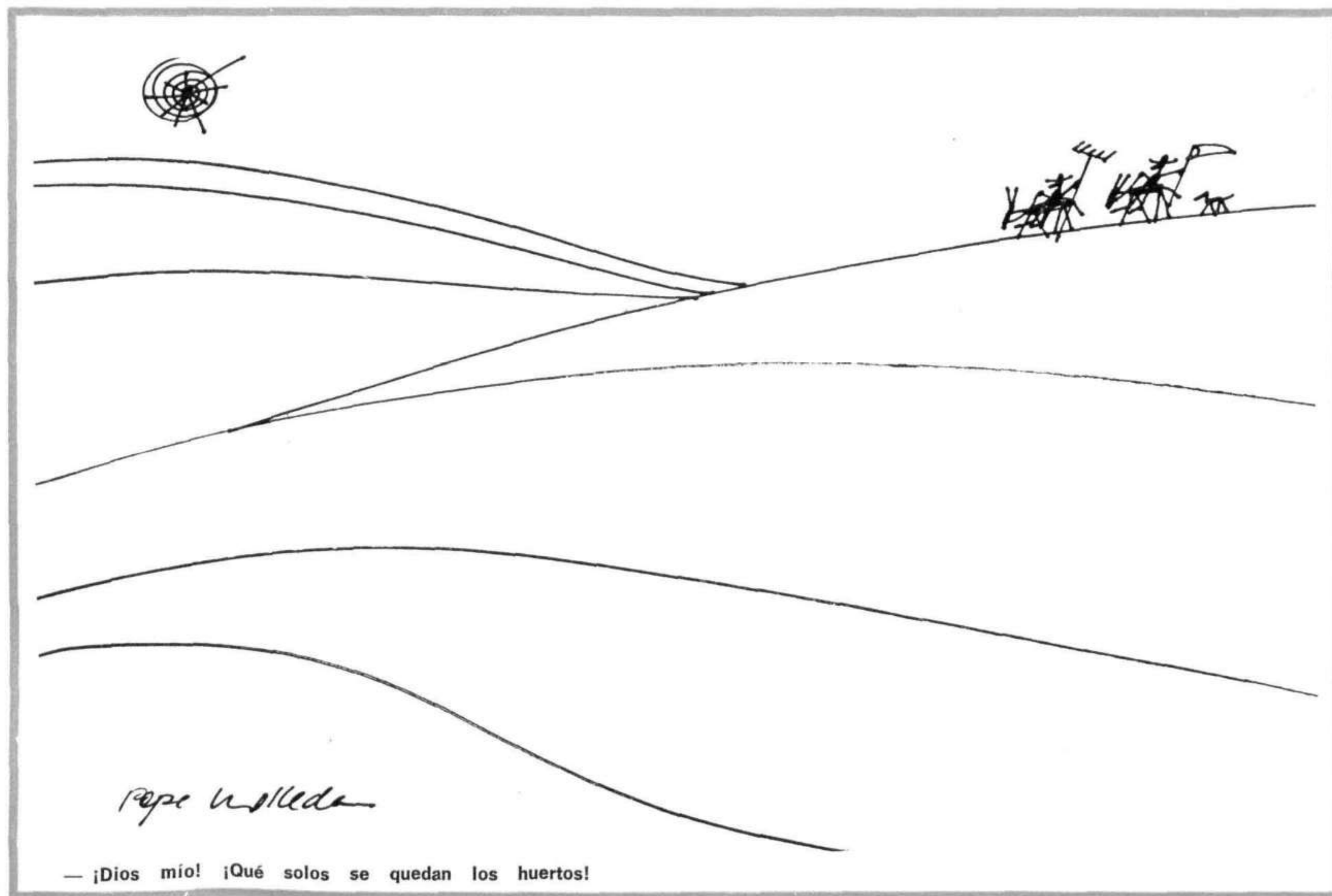
CONCURSO DE PERIODISMO

Ha sido convocado un concurso de artículos periodísticos y guiones de radio y televisión bajo el título «Cruz Roja Española».

El tema habrá de tener una relación directa con cualquiera de las actividades de la Cruz Roja actualmente en desarrollo. Cada autor podrá remitir al concurso cuantos artículos y guiones desee, siempre que hayan sido publicados en la Prensa nacional o bien emitidos por alguna emisora de radio y por TVE en el período de tiempo transcurrido desde el día 1 de diciembre hasta el 30 de septiembre de 1972, ambos inclusive.

Se establecen premios de 50.000 pesetas, al mejor artículo, y tres de 25.000 pesetas cada uno a los que sigan en méritos. Un premio de 50.000 pesetas al mejor guión para la radio y dos de 25.000 pesetas cada uno a los que sigan en méritos. Para televisión, un premio de 100.000 pesetas al mejor guión.

Los trabajos, en cinco copias, deberán ser enviados a la Asamblea Suprema de la Cruz Roja Española, calle de Eduardo Dato, número 16, Madrid-10, antes del día 15 de octubre próximo.



— ¡Dios mío! ¡Qué solos se quedan los huertos!

BIENAL INTERNACIONAL DEL SONIDO EN VALLADOLID

El Instituto Superior de Complemento de Estudios, en colaboración con el Ayuntamiento de la ciudad de Valladolid y el Ministerio de Información y Turismo, acaba de hacer públicas las bases de la Bienal Internacional del Sonido 1973, como sección de la VI Exposición Bibliográfica Internacional, en la que ya han participado más de 400 casas pertenecientes a 36 países.

Esta interesante bienal se celebrará del 24 de febrero al 3 de marzo en la sala Castilla de la plaza de la Universidad.

Podrán concurrir todas las casas fabricantes o distribuidoras de discos con marcas propias o sellos delegados nacionales y extranjeros.

Se otorgarán los siguientes premios: gran premio «Bienal Internacional del Sonido», a la casa que haya presentado el lote de discos más completo en calidad y cantidad; «Medalla de Oro» a la mejor colección de discos L.P.; «Medalla de Plata» al mejor grupo de discos singles; «Medalla de Bronce» a la mejor colección de cassette; «Disco de oro de música clásica»; «Disco de oro de música moderna»; «Disco de oro de música folklórica»; «Diploma de honor al mejor disco estéreo»; premio «ISCE-Universidad de Valladolid», a la mejor marca discográfica extranjera; trofeo «Ciudad de Valladolid», a la mejor marca discográfica española; premio «Sonido de la VI Exposición Bibliográfica Internacional», a la mejor grabación técnica; «Carámbio «Bienal Internacional del Sonido», a la casa que ta; trofeo al mejor departamento de promoción.

Durante la bienal se celebrarán diversos actos artístico-culturales, foros musicales, festivales, galas, presentación de las novedades del disco, etcétera, para los cuales pueden presentar sus propios artistas las casas discográficas, en colaboración con la Comisión organizadora.

La Secretaría de la bienal está instalada en Valladolid (España), calle de Ruiz Hernández, número 12, teléfono 25 71 86, donde pueden solicitarse las bases y cuanta información precisen.

la Vid de Barcelona. Vocales: Don Néstor Luján, don Luis Romero, don Horacio Sáenz Guerrero, don Jorge Vila Fradera, el secretario provincial Sindical de Barcelona y el director del Gabinete de Información y Relaciones Públicas de la Organización Sindical de Barcelona; este Jurado podrá ser ampliado por la organización. Actuará de secretario, sin voto, don José Ventosa Palanca.

MONTE DE PIEDAD Y CAJA DE AHORROS DE CORDOBA

XLVIII Día Universal del Ahorro

INVESTIGACION

Dotado con 100.000 pesetas
y trofeo

Destinado a galardonar el mejor trabajo original, individual o en equipo, desarrollado en los campos de Agronomía, Arqueología o Nutrición animal. Se ajustará a las siguientes

B A S E S

1.ª Podrán concurrir investigadores nacidos en la capital y provincia de Córdoba y en nuestra zona de actuación en Jaén, e investigadores, cordobeses y giennenses o no, que hayan realizado su trabajo en instituciones ubicadas en la provincia de Córdoba y zona de actuación de esta entidad en Jaén.

2.ª El trabajo científico que se presente podrá ser inédito o publicado en los años 1971 ó 1972.

3.ª El concursante deberá presentar cinco copias del trabajo, si es inédito, o cinco ejemplares del mismo, en caso contrario, en el domicilio social del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, avenida del Generalísimo, 22-24, antes del día 30 de septiembre de 1972, con la indicación: «Para el Trofeo de Investigación (Agronomía, Arqueología o Nutrición animal)». Igualmente deberá aportar certificado de nacimiento del autor o del cabecera del equipo de investigación y certificado de la Institución correspondiente acreditativo de la labor realizada.

4.ª El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba se reserva el derecho de edición del trabajo premiado, sin abonar derechos de autor.

5.ª La Entidad que convoca este concurso designará un jurado cualificado, cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, el Día Universal del Ahorro. El jurado podrá declarar desierto este concurso, si no hubiese candidato con suficientes méritos para ser premiado.

6.ª El secretario del jurado dará lectura al acta del resultado del concurso en la cena que se celebrará la noche del 31 de octubre, en el lugar que se fijará. En este mismo acto se hará entrega del trofeo y premio.

7.ª La participación en este concurso implica la aceptación de estas bases, del jurado y del fallo del mismo.

8.ª Los autores podrán retirar los trabajos no premiados dentro de los tres meses siguientes al 31 de octubre de 1972.

ARTESANIA

Dotado con 100.000 pesetas
y trofeo

Como premio a la empresa, familiar o no, que más haya destacado en los campos de Cerámica, Cueros repujados, Platería y Forja prestigiando así el nombre de Córdoba y Jaén.

B A S E S

1.ª Podrán concurrir las empresas de artesanos de Córdoba, capital y provincia, y de nuestra zona de actuación en Jaén, que estén inscritos en el registro oficial de la actividad correspondiente.

2.ª Deberán presentar un informe de su actuación en los años 1969, 1970 y 1971, en los siguientes aspectos:

Modelos y especialidades creadas (fotografías o diseños).
Número de empleados.

Referencia de clientes importantes a los que haya servido.
Catálogo de ventas y referencia de productos (si lo tiene).

Clientes, razón social, en el extranjero.

Relaciones que mantienen con entidades de exportación e importación (adjuntar justificantes).

Relaciones que mantienen con compañías nacionales de comercialización (adjuntar justificantes).

Otros méritos oficiales y premios conseguidos.

3.ª La empresa concursante deberá presentar el informe anterior, por quintuplicado, en el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, avenida Generalísimo, 22-24, con la indicación: «Para el Trofeo de Artesanía. Especialidad...». Antes del día 30 de septiembre de 1972.

4.ª El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba designará un jurado cualificado, cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, el Día Universal del Ahorro.

El jurado podrá declarar desierto este concurso, si no hubiese candidato con suficientes méritos para ser premiado.

5.ª El secretario del jurado dará lectura al acta del resultado del concurso en la cena que se celebrará la noche del 31 de octubre, en el lugar que se fijará. En este mismo acto se hará entrega del trofeo y premio.

6.ª La participación en este concurso implica la aceptación de estas bases, del jurado y del fallo del mismo.

7.ª Los concursantes no premiados podrán retirar los informes y demás documentación

(Pasa a la pag. 50.)

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 501

LA OBRA DE DON AMERICO CASTRO, por Andrés Amorós. (Págs. 4 a 8.)	
OTRA MARIA DE ZAYAS..., Y VAN CUATRO, por Felipe C. R. Maldonado. (Págs. 10 a 13.)	
COLOQUIO: SOBRE LITERATURA FEMENINA (I). Coordina Jacinto López Gorgé. (Páginas 14 a 17.)	
EL ARCHIVO MAS Y EL INSTITUTO AMETLLER, por Teresa Barbero. (Págs. 18 a 20.)	
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO. De Praga, por Pavel Stepanek, y de Helsinki, por Arturo Serrano de Haro. (Págs. 21 a 23.)	
LA BUSQUEDA DE PONÇ, por Leopoldo Azancot. (Págs. 23 a 26.)	
RAFAEL MORALES: EL RECUERDO DEL ESPLENDOR PERDIDO, por Miguel d'Ors. (Págs. 26 y 27.)	
VALDIVIESO, EN LAS FRONTERAS DEL VUELO, por Luis López Anglada. (Págs. 33 a 35.)	
LA PINTURA DE ZENAB ABDEL-HAMIN, por Carlos Areán. (Págs. 36 y 37.)	
EXPOSICION INTERNACIONAL DE LA XILOGRAFIA CONTEMPORANEA, por María Rosa Martínez. (Págs. 38 y 39.)	
REALIDAD MAGICA DE PEPI SANCHEZ, por Antonio Fernández Molina. (Págs. 41 y 42.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS, SEXTA ENTREGA: Optimo (cuento) por José Angel García García, y Urdimbre (poema), por María del Carmen Pallarés Barquero. (Págs. 54 y 55.)	

Secciones:	Págs.
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo»	9
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	20
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	22
CINE, por Luis Quesada	28
MUSICA, por Carlos José Costas	30
FILATELIA ACTUAL, por Luis María Lorente	35
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	37
TEATRO, por Juan Emilio Aragón	42
ESTAFETA NOTICIAS	45
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	46
FOTOS QUE DAN PIE, por Leopoldo de Luis	53
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), crítica, reseñas y notas. (Págs. 1089 a 1104.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 23: DICCIONARIO DE BRUJERIAS, por Luis Bonilla, con dibujos de Pepi Sánchez.	

PORTADA DE LUZ DE ALVEAR

LA OBRA DE DON

AMÉRICO CASTRO

Al margen de las polémicas a que ha dado lugar la obra histórica y crítica de don Américo Castro quedará como una de las grandes construcciones intelectuales de la España contemporánea. A su gran sabiduría unía don Américo una originalidad verdaderamente creadora, la capacidad para iluminar con nuevas perspectivas aspectos del vivir hispánico (es el título de uno de sus libros), desatendidos, rutinariamente considerados.

¿Hasta qué punto es conocida efectivamente en nuestro país la obra de Américo Castro? Creo que sólo en parte y, desde luego, bastante menos de lo que merece. Ante todo el exilio supuso la distancia, la pérdida de un maestro verdaderamente excepcional y la publicación fuera de España de bastantes de sus obras. Claro que muchas de ellas han aparecido en nuestro país en los últimos años y han obtenido notable éxito de público (no tanto de crítica, según creo). Pero su obra fundamental, la clave de todo su pensamiento histórico, La realidad histórica de España, se publicó lejos: en Buenos Aires y Méjico, las sucesivas ediciones. Enjuiciar —como algunos hacen— a Castro por sus opiniones sobre un tema muy concreto sin conocer el tronco de que nacen supone comprender muy poco.

La docencia de Américo Castro, a partir de la guerra, se desarrolló en los Estados Unidos. Fue especialmente fecunda su estancia de muchos años en Princeton. Por sus clases pasaron bastantes alumnos que hoy ocupan lugar de primera fila en el hispanismo norteamericano. Citamos sólo, en este grupo de discípulos más o menos próximos, a figuras tan importantes como Juan Marichal, Stephen Gilman, Claudio Guillén, Francisco Márquez Villanueva, John B. Hughes... A su patria, en cambio, no llegó la gran capacidad comunicativa y didáctica de don Américo Castro. Cuando regresó definitivamente a España lo hizo ya como profesor jubilado, por motivos familiares, y no habló en público. Creo, además, que las Facultades españolas de Filosofía y Letras se mostraron muy remisas a la hora de explicar y tomar en cuenta sus tesis historiográficas. Sería muy largo preguntarse el por qué. En nuestros periódicos han circulado, muchas veces, visiones muy anecdóticas y excesivamente simplificadas de sus tesis o de las polémicas que suscitan.

Así, pues, en España, y sobre todo para los jóvenes, la figura intelectual de Américo Castro se mueve entre el insuficiente conocimiento, la polémica acerba y la posible mitificación. Nada de ello es bueno. Por el contrario, lo que hace falta —a mi modo de ver— es el amplio conocimiento y la serena discusión de una obra que a todos nos atañe. Pasado, pues, el primer momento en que predominaba el dolor por la pérdida de la persona, creo que conviene centrarse en la consideración de la obra de Américo Castro. A esa tarea pretende contribuir el presente artículo. Quiero explicar, en los términos más claros y sencillos que pueda, el sentido general de la obra de Castro, tal como yo lo veo. Hablaré, naturalmente, de algunos de sus libros, pero no de todos, ni mucho menos. Procuraré evitar los aspectos más eruditos. Pretendo dar los presupuestos básicos, no los detalles. Me baso, claro, en la lectura de las obras de Castro, pero también en muchas conversaciones en las que él, con una viveza y encanto singulares, volvía una y otra vez a los temas que más le preocupaban.

EL JOVEN POLEMISTA

La gran resonancia internacional de los trabajos de madurez de Castro ha hecho olvidar un poco sus dos primeros libros: *La enseñanza del español en España* (1922) y *Lengua, enseñanza, literatura* (1924). Sin embargo, yo me he complacido varias veces en llamar la atención sobre ellos, destacando la permanente actualidad de casi todas sus ideas. Muchas de estas ideas de Castro deben ser punto de partida para todo el que se preocupe por la enseñanza de nuestra lengua.

Nos encontramos, además, aquí a un don Américo joven, fuertemente polémico, que arremete contra la monótona rutina de nuestra enseñanza y pega palos a diestro y siniestro.

Copiamos algunas frases para que el lector pueda darse idea de la rotundidad de expresión —casi barrojana— y la fuerza crítica del joven don Américo, cuya visión clara de los problemas es también muy notable: se debe «instruir sobre el lenguaje antes de enseñar gramática». Los españoles, en general, no saben expresarse adecuadamente por escrito ni de palabra. Muchos libros de texto son sólo pretexto para el lucro. Debemos tener una actitud abierta ante las variables regionales. La enseñanza no debe ser memorística, sino mediante textos literarios, con amplio uso de antologías, debidamente anotadas y prologadas. En el fondo, se trata de fomentar la libertad mental, la capacidad de expresar ideas propias.

Nos encontramos aquí con el talante polémico de don Américo, que nunca abandonará. También con la libertad para decir sin reparo alguno lo que cree, aunque se oponga a quien sea. Vemos ya al maestro cuya verdadera preocupación es España, no la ciencia pura; pero esa preocupación no es simplemente cordial, sentimental, sino que posee una base científica y técnica impecable. En el fondo de estos libros late la idea (tan de la Institución Libre de Enseñanza y que Castro nunca abandonará) de que la educación es España.

Don Américo Castro
en su casa de Madrid,
en los últimos años
(Foto F. Márquez Villanueva)

CASTRO

Por Andrés AMOROS

EL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

Antes de nuestra guerra el nombre de Castro aparece unido al de una magna empresa cultural española, el Centro de Estudios Históricos, junto a figuras de la talla de Menéndez Pidal, José F. Montesinos, Homero Serís, Pedro Salinas...

Dos tipos de estudios realiza Castro en esta época. Por una parte, trabajos muy eruditos que buscan —como los de Menéndez Pidal— colocar la ciencia filológica española a nivel moderno y europeo: ediciones de fueros, glosarios latino-españoles, introducción a la obra de Meyer-Lübke... En el terreno de la crítica literaria, estudios sobre maestros clásicos: Lope, Santa Teresa, Cervantes. Con motivo del aniversario de la santa recordaba yo el carácter innovador del trabajo de Castro: *La mística y humana femineidad de Teresa la santa* (reimpreso recientemente por Alfaguara con el título *Teresa la santa y otros ensayos*). Ante una figura tratada tan retóricamente, Castro adopta una actitud literaria y psicológica que, a mi modo de ver, resulta muy fecunda.

La gran obra de este período es, sin duda, *El pensamiento de Cervantes*, de 1925 (hace muy poco ha aparecido la nueva edición de la editorial Noguer, puesta al día por Julio Rodríguez-Puértolas). Sin temor a la hipérbole, hay que decir que se trata de una de las obras importantes que ha producido la crítica española en nuestro siglo. ¿Cómo resumir en una frase su trascendencia? Dice Pedro Laín que Américo Castro «acertó a sacar al autor del *Quijote* del cerco asfixiante en que le tenía sumido la indagación micro-erudita de los cervantinistas a la manera de Rodríguez Marín y el antierudito sueño de los quijotistas a la manera de Unamuno». Y Julio Rodríguez Puértolas, especialista en el tema: «se trata de una renovación total y global de la crítica sobre el tema, una destrucción sistemática y utilísima del cervantinismo tradicional y de charanga, el primer estudio coherente de





Cervantes». Nuestro gran autor aparece adecuadamente situado por primera vez en la encrucijada de las corrientes espirituales de Europa. Nada queda ya de Cervantes «ingenio lego»; surge claro, por el contrario, un Cervantes influido por lo italiano renacentista, europeo y erasmista. La figura del gran novelista siguió interesando (casi obsesionando) a Castro a lo largo de toda su vida. Recordemos sólo, como hitos importantes, los libros *Hacia Cervantes* (1957) y *Cervantes y los casticismos españoles* (1967). Aunque los nuevos trabajos suponen una apertura de perspectivas distintas, no invalidan —en mi opinión— la lección y la vigencia permanente de *El pensamiento de Cervantes*, uno de los libros que bastan para consagrar definitivamente a un crítico. Pero don Américo escribió bastantes más.

«LA REALIDAD HISTORICA DE ESPAÑA»

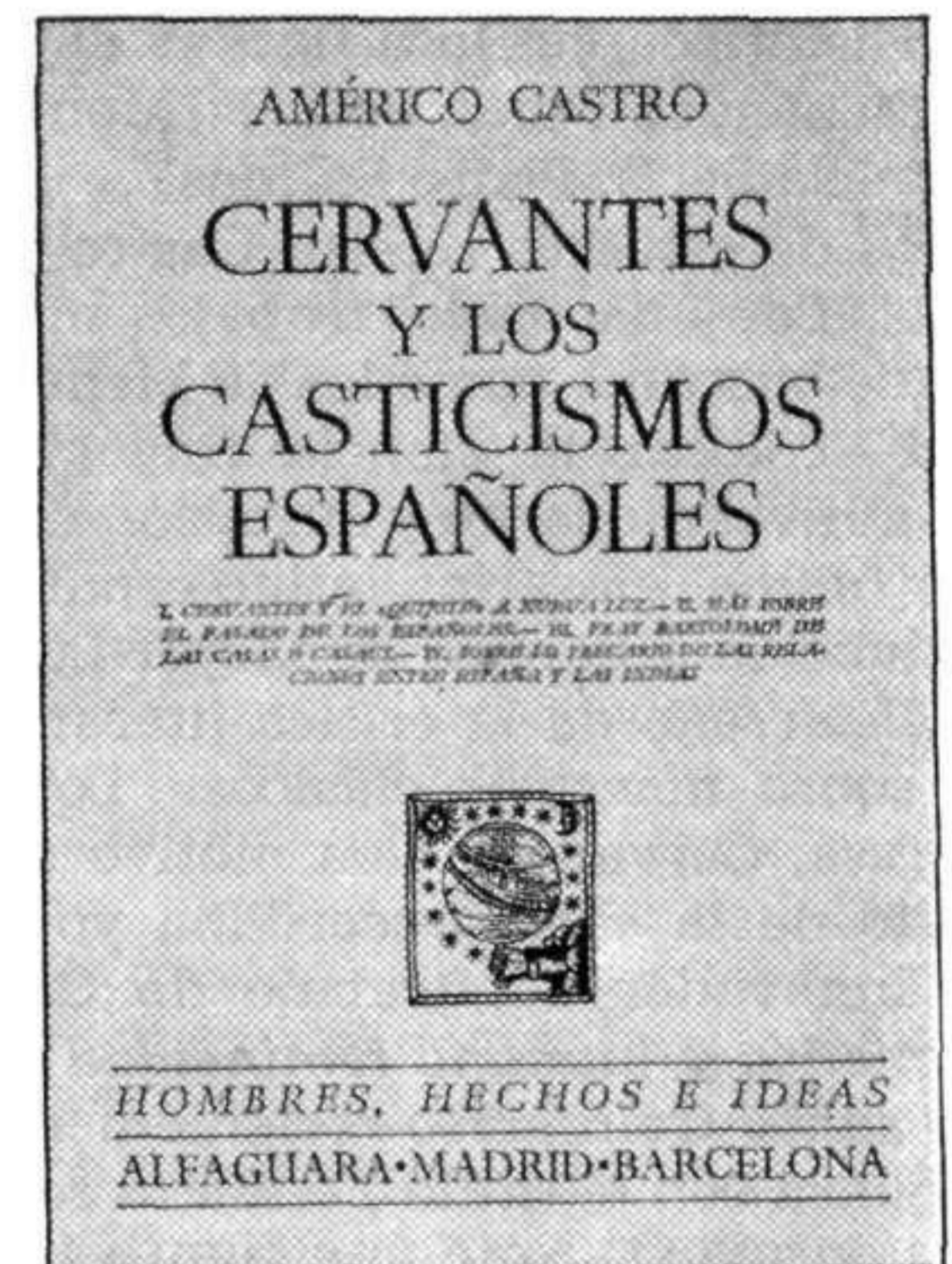
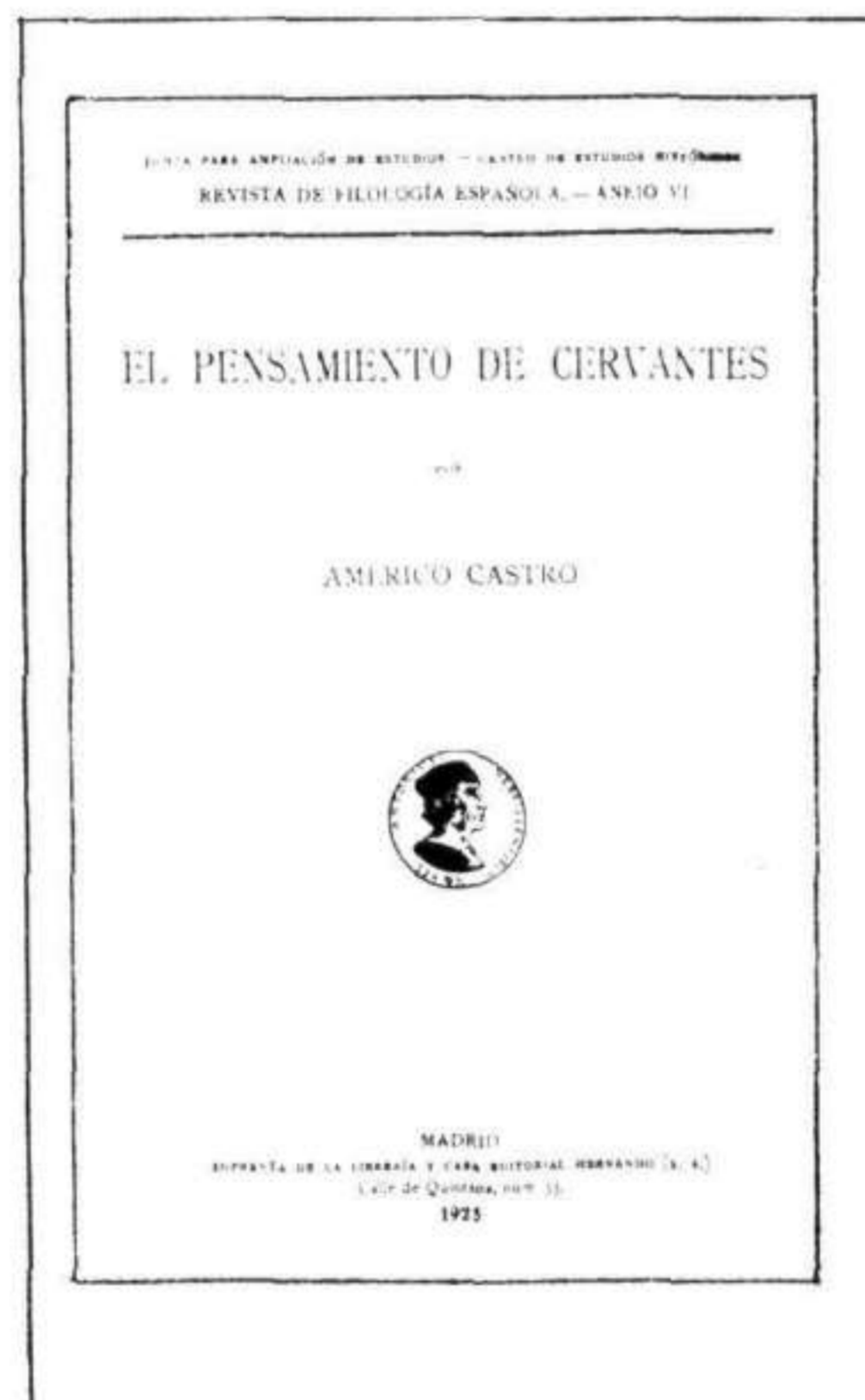
La guerra española divide las dos etapas de la producción de Castro. Ante todo, la dramática peripecia se impone como motivo de reflexión. A partir de ahora, el gran tema de Américo Castro, el único tema de estudio, será España. No supone esto que comente las circunstancias recientes, pero tampoco que se refugie con comodidad en una antigüedad aséptica. Por eso, desde este momento rechaza (con excesiva dureza, sin duda alguna) su etapa anterior, la ciencia positiva de modelo germánico en que se formó. Ahora le urge plantearse otra cosa: cómo es España, por qué es así, cuales son las raíces históricas que han desembocado en estos hechos trágicos. (Esta —me parece— es la auténtica perspectiva para comprender la labor historiográfica de Castro y no la tan frecuente de verle como un obseso por encontrar judíos en

todas partes.) A la vez —y no cabe olvidarlo, para vergüenza y lección nuestra— la estancia en los Estados Unidos le permite disponer de unos fondos bibliográ-

ficos que, como él mismo me confesó, amplía considerablemente su horizonte intelectual.

Desde ahora, Castro relega a segundo término la labor filológica; va a ser un historiador. No le satisface, sin embargo, el método secamente positivo. Es, podríamos decir, un filósofo de la historia. Su base es vitalista, cercana a la existencial. Elabora el concepto de «vividura». Intenta una historia humanizada: no le interesa tanto la objetividad de los hechos como su reflejo en las conciencias, la forma en que fueron *efectivamente* vividos por los españoles de otras épocas. Recurre de modo sistemático a las intuiciones, a la imaginación creadora. Por todo ello, su labor histórica es discutible por naturaleza (y él no pretende que sea de otro modo).

Se opone Castro a la historia asépticamente positiva. También a la de base socioeconómica, marxista o no. Truena contra la crítica puramente cuantitativa, que puede realizar un computador. En los últimos tiempos arremete contra el formalismo lingüístico o estructural. Como un viejo humanista insiste en que lo esencial de los hechos humanos (su sentido) no es mensurable cuantitativamente. Desde esta perspectiva realiza nuevas lecturas de la literatura clásica española, como testimonio histórico de primera categoría. Los datos de cualquier procedencia (una obra de arte, una noticia de periódico,



una inscripción funeraria, una frase usual) pueden servirle como material para su gran labor histórica una vez que hayan sido adecuadamente interpretados.

En el fondo, la historia que realiza Castro posee una razón patriótica: se trata de repensar el pasado con vistas al presente y también al futuro. La historia, desde luego, como «maestra de la vida». El gran problema —piensa don Américo— que todos los españoles hemos de intentar resolver es el de la convivencia nacional: autovacunarnos, mediante el conocimiento de nuestro pasado, contra la tendencia española a la belicosidad.

LA PECULIARIDAD ESPAÑOLA

Para Castro la historia de nuestro país posee una poderosa originalidad, no es asimilable a la de Francia, Italia o cualquier otro país europeo. Por eso no son aplicables enteramente a España los conceptos de valor general como «Edad Media», «Renacimiento», «Barroco», etc. Este es el foso que separa a la escuela de Américo Castro de otra muy importante que podemos simbolizar en el nombre del hispanista norteamericano Otis H.

Green y que explica la historia de España por la recepción de los distintos elementos de la «tradición occidental» europea.

¿Cual será la raíz de la singularidad española? Para Castro se trata de la convivencia secular de cristianos, moros y judíos. Este conflicto básico es la fuente, a la vez, de nuestra grandeza y de nuestra miseria nacionales.

Por una parte, las más excelsas creaciones espirituales de nuestros siglos XVI y XVII son impensables «sin el trenzado previo de dichas tres castas y casticismos y su tensión y desgarramiento entre 1492 y 1609». Por otra parte, y a consecuencia del mismo hecho, «la posibilidad de una cultura de tipo intelectual y económico fue intencionadamente hecha añicos en la primera mitad del siglo XVI» al considerarse gravemente sospechosa de impureza de sangre toda actividad intelectual o económicamente lucrativa. En definitiva, España siguió una vía muy diferente de la del resto de Europa que no puede ser comprendida con criterios historiográficos basados en nuestro europeísmo. El peso de toda esta compleja situación (de orden espiritual, si se quiere, pero con muy concretas consecuencias económicas y políticas) sigue gravitando, según Castro, sobre toda nuestra historia moderna y contemporánea.

Según eso, no se puede hablar de «lo español» como de una esencia eterna,

sino de un concepto histórico que surge precisamente en la Edad Media, cuando conviven tres castas. Castro puede así afirmar que ni Séneca ni el senequismo eran españoles y se burlaba de quienes pretendían hallar rasgos españoles en los modos de hablar (y aún de andar) de los emperadores hispanorromanos.

Nuestra historia posee «fundamentos divinales». Eso explica la secular intolerancia religiosa del pueblo español. Castro pretende que este pueblo supere de modo más razonable y civilizado, a la vez, el fanatismo religioso y el burdo anticlericalismo.

El personalismo hispano ha producido consecuencias históricas lamentables junto a obras artísticas admirables. Cervantes es un auténtico símbolo de España. Su obra maestra marca el conflicto entre el *querer ser* y el *deber ser*, «fija en imágenes el contraste tragicómico entre las superestructuras míticas y la realidad de las relaciones humanas... La crisis ha suscitado un intérprete de su talla.

POLEMICAS

A pesar de la apretada síntesis que he hecho fácilmente puede comprenderse que la obra de Castro estaba llamada a levantar —tanto por su método como por sus aportaciones originales— constante polémica. No voy a citar nombres. A Castro se le ha atacado desde las filas del judaísmo y del antisemitismo, de la derecha y de la izquierda, del marxismo y de la erudición académica.

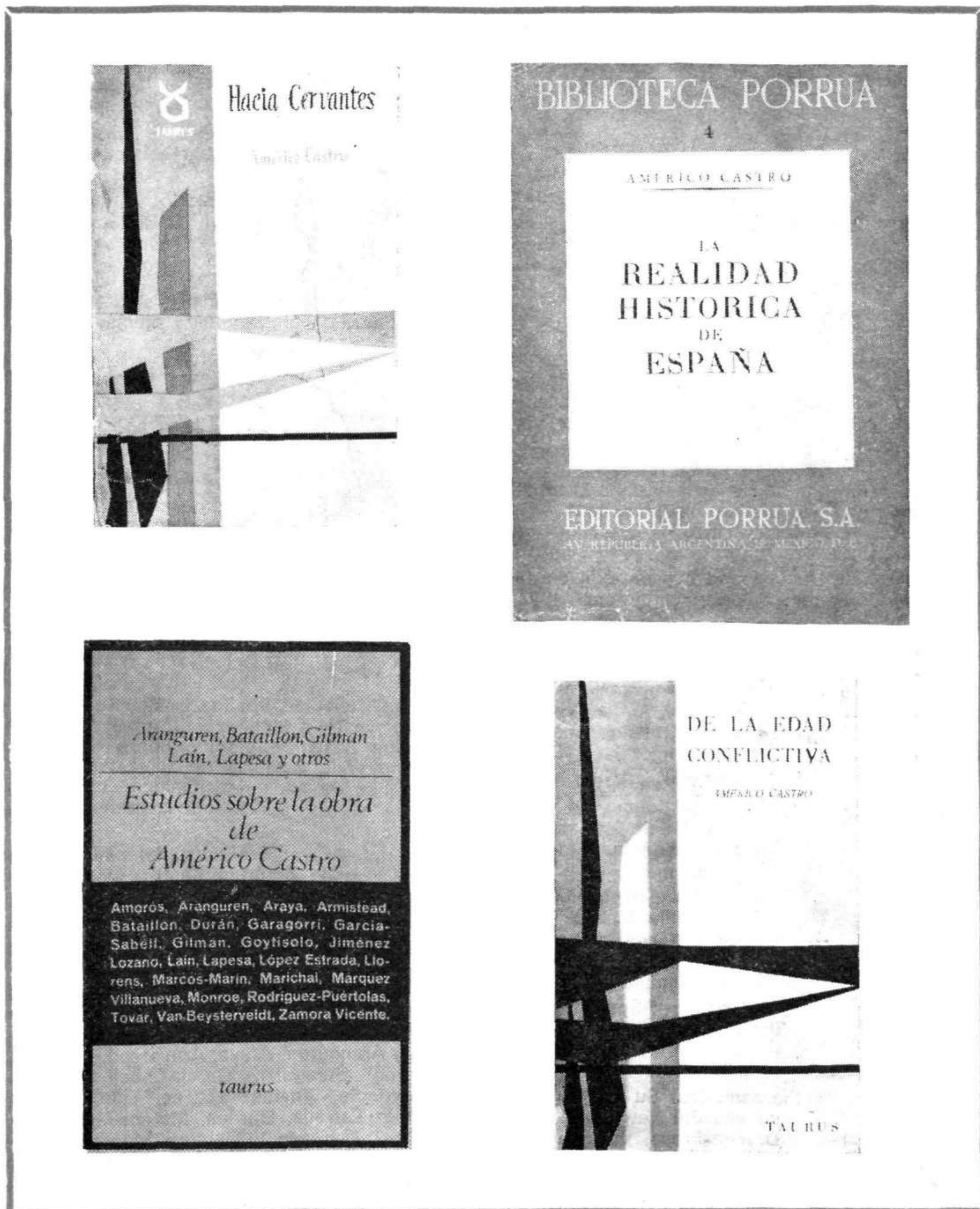
A don Américo se le acusó de antipatriota, de renovador de la leyenda negra, de jesuitismo, de agente francés, etc.

Cuando yo pretendí sonsacarle un poco sobre estas polémicas —que no han disminuido ni en el momento mismo de su muerte— me respondió simplemente: «Mi problema es España, no los que escriben miles de páginas contra mí.»

CARA AL FUTURO

Concluyo ya este apresurado panorama. Insistía don Américo en los últimos tiempos —puedo atestiguarlo— en la preocupación por el nivel de nuestra vida cultural: la gran cantidad que pagamos en concepto de *royalties* en vez de fomentar la investigación, la falta de interés por temas científicos que rebasan nuestro ámbito local, la escasez de aristócratas que sean verdaderos mecenas de la cultura, las grandes deficiencias de nuestra Biblioteca Nacional...

Contemplando España (y el mundo) aspiraba a una sociedad verdaderamente libre, en la que los hombres no se redujeran a números dentro de un rebaño. Para Castro la verdadera libertad de los españoles comienza por el interior y es imposible si previamente no vemos claro el pasado y nos liberamos de falsas con-





cepciones sobre nosotros mismos. Don Américo era absolutamente «posibilista» cara al futuro, quería ser realidad, rechazaba el mesianismo de cualquier signo. Es imposible —repetía— a partir de cero; la historia nos condiciona. Y pretendía atraer a los jóvenes al estudio de la historia; una historia que —por supuesto— no se redujese a datos y estadísticas.

En definitiva, lo que más preocupaba a don Américo era que entre todos los españoles creásemos las condiciones necesarias para hacer imposible una nueva guerra. Empleando la expresión ya consagrada, soñaba continuamente con una «España posible». Esa es la fuerza que impulsó su labor intelectual hasta el día de su muerte.

BIBLIOGRAFIA BASICA DE AMERICO CASTRO

«Disputa entre un cristiano y un judío», en *Revista de Filología Española*. Madrid, I, 1914.

«Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII», en *Revista de Filología Española*. Madrid, III, 1916.

Fueros leoneses de Zamora, Salamanca, Ledesma y Alba de Tormes, edición y estudio de Américo Castro y Federico de Onís. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1916.

Francisco de Rojas Zorrilla: **Cada cual lo que le toca** y **La viña de Nabot**, edición de Américo Castro. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1917.

A. Castro y H. A. Rennert: **Vida de Lope de Vega**. Madrid, 1919. Nueva edición bibliográficamente modernizada por F. Lázaro Carreter. Madrid, Ed. Anaya, 1970.

Tirso de Molina: **El vergonzoso en palacio** y **El burlador de Sevilla**, edición de Américo Castro. Madrid, «La Lectura», 1922.

La enseñanza del español en España. Madrid, Victoriano Suárez, 1922. Segunda edición, «ni corregida ni aumentada», 1959.

Lengua, enseñanza y literatura. Madrid, Victoriano Suárez, 1924.

El pensamiento de Cervantes. Madrid, Centro de Estudios Históricos (Anejos de la *Revista de Filología Española*), 1925. Nueva edición, bibliográficamente modernizada por J. Rodríguez-Puértolas. Barcelona, Ed. Noguer, 1971.

Introducción con adiciones y notas a la **Introducción a la lingüística románica**, de W. Meyer-Lübke. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1926.

Francisco de Quevedo: **El Buscón**, edición de Américo Castro. Madrid, «La lectura», 1927.

Santa Teresa y otros ensayos. Madrid, Historia Nueva, 1929. Nueva edición, muy ampliada, con el título **Teresa la Santa, Gracián y los separatismos**. Madrid, Ed. Alfaguara, 1971.

Cervantes, París, Rieder, 1931. «Erasmus en tiempo de Cervantes», en *Revista de Filología Española*. Madrid, XVIII, 1931.

Glosarios latino-españoles de la Edad Media. Madrid, Centro de Estudios Históricos (Anejos de la *Revista de Filología Española*), 1936.

The Meaning of Spanish Civilization. Inaugural Lecture, Princeton University Press, Princeton, 1940.

Iberoamérica. Su presente y su pasado. New York, The Dryden Press, 1941. Cuarta edición, revisada por Jorge Campos, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1971.

La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico. Buenos Aires, Ed. Losada, 1941. Segunda edición muy renovada. Madrid, Ed. Taurus, 1960.

Castilla la gentil. México, Ed. Cultura, 1944.

España en su historia (cristianos, moros y judíos). Buenos Aires, Ed. Losada, 1948.

Aspectos del vivir hispánico. Espiritualismo, mesianismo, actitud personal en los siglos XIV al XVI. Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1949. Nueva edición revisada. Madrid, Alianza Editorial (El libro de bolsillo), 1970.

La realidad histórica de España. (Es la nueva versión de **España en su historia**, renovada y ampliada). México, Ed. Porrúa, 1954. Edición renovada, 1962. Edición renovada, con nueva introducción, 1966.

Dos ensayos: Descripción, narración, historiografía. México, Ed. Porrúa, 1956.

Semblanzas y estudios españoles, artículos y ensayos de Américo Castro publicados como homenaje por sus ex alumnos de Princeton University. Princeton-Madrid, 1956.

Hacia Cervantes. Madrid, Ed. Taurus, 1957. Segunda edición, revisada, 1960. Tercera edición, considerablemente renovada, 1967.

Santiago de España. Buenos Aires, Ed. Emecé, 1958.

Origen, ser y existir de los españoles. Madrid, Ed. Taurus, 1959. Edición renovada con el título **Los españoles: cómo llegaron a serlo**, Madrid, Ed. Taurus, 1965.

De la edad conflictiva. Madrid, Ed. Taurus, 1961. Segunda edición renovada, 1963.

La Celestina como contienda literaria (casta y casticismos). Madrid, Ed. Revista de Occidente, 1965.

«Fray Bartolomé de las Casas o Casaus», en **Mélanges a la mémoire de Jean Sarrailh**. Bordeaux, Feret, 1965.

«Sobre las precarias relaciones económicas entre España y las Indias», prólogo al libro **Estudios de historia y derecho**, de Javier Malagón, Veracruz, 1965.

Cervantes y los casticismos españoles. Madrid, Ed. Alfaguara, 1966.

«Español», **palabra extranjera: razones y motivos**. Madrid, Ed. Taurus, 1970.

De la España que aún no conocía. México, Ed. Finisierre, 1971.

«Cómo veo ahora el Quijote», estudio de introducción a la edición del **Quijote**, Ed. Magisterio Español, col. Novelas y Cuentos, Madrid, 1971.

Varias de estas obras han sido traducidas al francés, italiano, inglés y alemán.

ESTUDIOS SOBRE LA OBRA DE AMERICO CASTRO

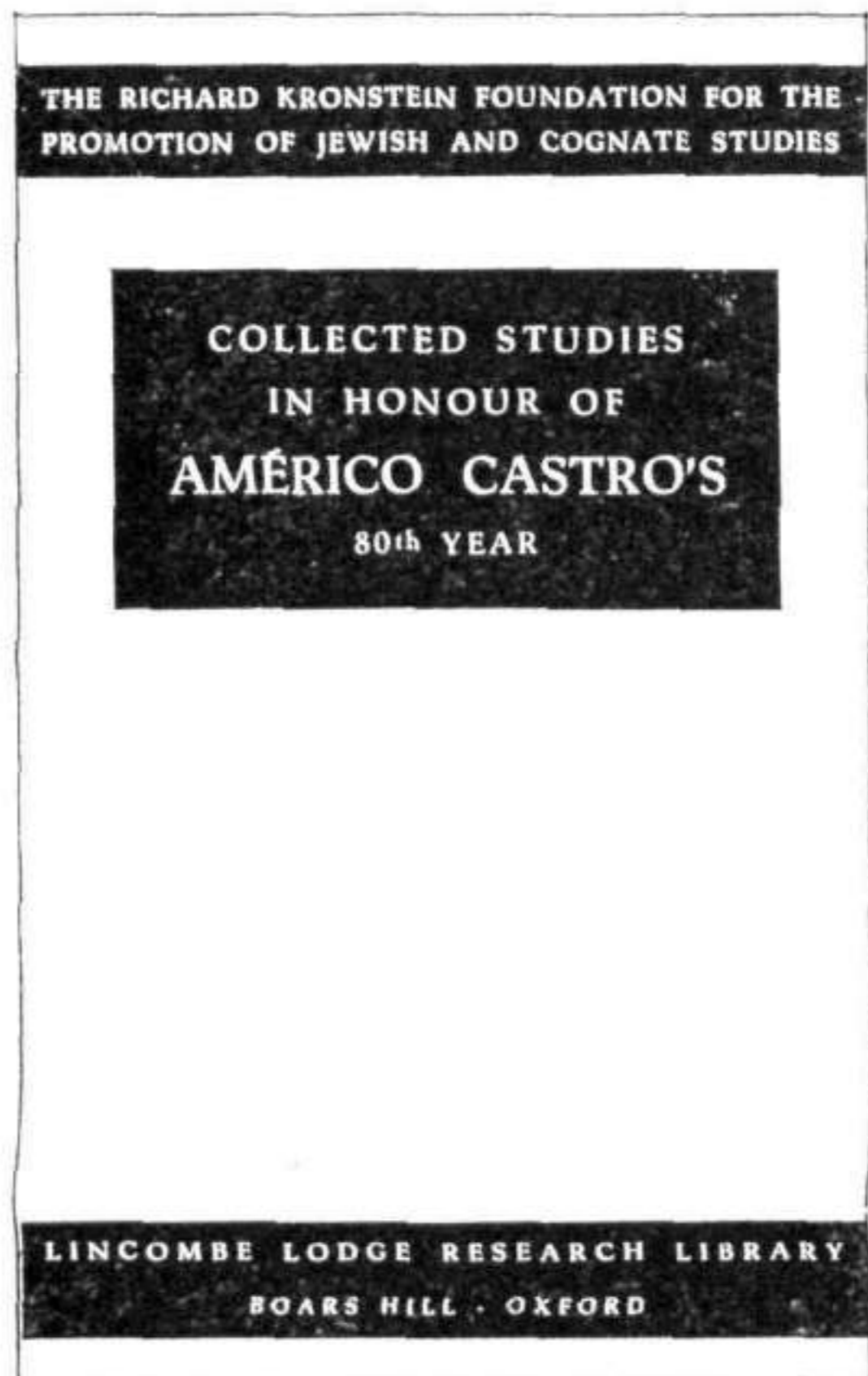
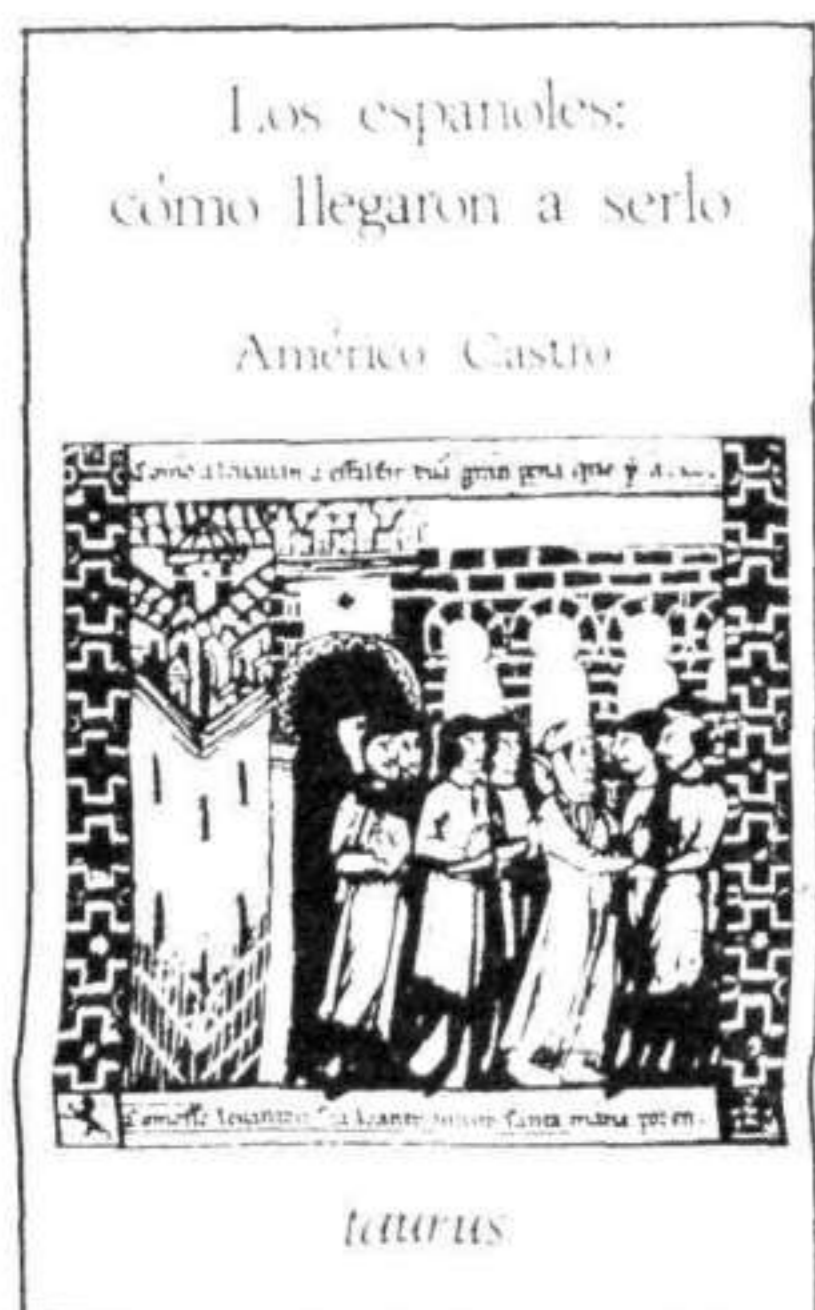
Cito sólo tres libros y un artículo que me parecen esenciales para comprender el significado de su obra.

Varios: **Collected Studies in Honour of Américo Castro's 80th year**. Oxford, Lincombe Lodge Research Library, Boars Hill, 1965. Comprende estudios de tema vario, pero muchos de ellos relacionados con la persona o los temas de investigación de Castro.

Guillermo Araya: **Evolución del pensamiento histórico de Américo Castro**. Madrid, Editorial Taurus (col. Cuadernos Taurus), 1970.

Andrés Amorós: «Conversación con Américo Castro», en *Revista de Occidente*. Madrid, número 82, enero 1970.

Varios: **Estudios sobre la obra de Américo Castro**. Madrid, Ed. Taurus (col. Ensayistas de hoy), 1971. Comprende trabajos de Amorós, Aranguren, Araya, Armistead, Bataillon, Durán Garagorri, García-Sabell, Gilman, Goytisolo, Jiménez Lozano, Laín, Lapesa, López Estrada, Lloréns, Marcos-Marín, Marchal, Márquez Villanueva, Monroe, Rodríguez-Puértolas, Tovar, Van Beysterveldt y Zamora Vicente, y una selección bibliográfica por Jorge Campos.



de todos un poco

- ★ Al conferenciante, a su regreso de Londres, no faltó quien le preguntase:

—Cuenta, cuenta... ¿Vistes cosas muy pecaminosas...?

—Vi algunas; ¡a qué negarlo...! Pero yo lamento decirte que el **strip tease** más perfecto de cuantos he visto ha sido en el «Moroco» de León...

* * *

- ★ —Hay poetas sociales—aseguraba el esteticista—convencidos de que cuando más lo son, es cuando beben vino tinto, de marca, en las boites elegantes.

* * *

- ★ —En la revista de poesía joven que últimamente he leído—según el informado—, lo más interesante, y por consiguiente lo más joven, eran unos versos debidos a un octogenario...

* * *

- ★ En una reciente reunión del Ritz, desbordante de señoras opulentas y enjoyadísimas, un dramaturgo, famoso por sus alfilerazos, celebró el aderezo de una muy conocida, diciendo:

—¡Eso no es un aderezo...! ¡Es un sindicato de esmeraldas...!

* * *

- ★ Un mitificador, más conocido por su abundancia pilosa que por sus creaciones literarias, estuvo a punto de desmayarse cuando escuchó a un gran amigo del extraordinario poeta Luis Cernuda:

—Su soberbia y su señorío no le permitían despreciar las lentejas que solía prepararle, cuando vivía en la madrileña calle de Viriato, la portera de su casa.

* * *

- ★ La señora impertinente, agobiaba a Julio Camba, diciéndole:

—Esta temporada ¡estoy leyendo muchísimo! Hace días,

concretamente, comencé el diario de Jules Renard. En una edición, por cierto, ¡maravillosa...!

A lo que el extraordinario humorista, en vista de la elegantísima apariencia de su fatigante interlocutora, se vio obligado a añadir:

—En su caso, se tratará de un «renard-argentée»...

* * *

- ★ La reunión literaria no podía ser más heterogénea... Había en ella castellanos, navarros, aragoneses y algún que otro andaluz. A la extranjera de turno la encantaba adivinar la región a que cada uno de los componentes del cenáculo pertenecía. Pero al llegar a Baldomero Isorna, se encontró con que él mismo declaraba por anticipado, como si hubiera necesidad de hacerlo:

—Yo soy más bien gallego, señora...

* * *

- ★ Cuando Eugenio d'Ors venía del estreno teatral de compromiso, informó a los integrantes de la peña del Lyon antiguo, dirigida por José María de Cossío:

—Éxito... ¡Pero no apoteosis...!

* * *

- ★ En casa de Juan Ramón Jiménez se le cayeron a Rodolfo Halffter hace mucho tiempo, un puñado de monedas al suelo... El tintineo metálico correspondiente, hizo mella evidente en el ánimo del autor de **Platero y yo**. Meses después del suceso, el poeta se enemistó temporalmente con el famoso músico. Y solía decir a quien se le antojaba:

—La música de Rodolfo sueña un poco a calderilla...

COJUELO

ANUNCIO

Por Jorge LLOPIS

Compro rapidísimamente lámparas, relojes, (aunque se hayan muerto de un cólico dentado), y bastones con puños relamidos y sobados, que siempre se parecen a la cabeza lírica del Cisne de Lohengrin. Y armas: sables, floretes, pistolones, trabucos y retacos. Y desmayadas porcelanas. Por favor, os lo ruego, la de la pastorcita seduciendo a Schiller, no, que me produce dentera.

Compro también mantones de Manila, sin la gorda dentro, claro; y ropas que huelen a cadáver de empleado de Pósitos, (todavía conservan el emotivo recuerdo de su caspa). Y muebles, muchos muebles desriñonados, muebles que se inclinan, como escuchando lo que dice el mueble contiguo.

Salones con doce sillas envaradas que aguardan doce visitas frías y eucaliptosas, doce visitas muertas que nunca se despiden.

Y también compro menudencias —menudillos de hogar descuartizado—, y búcaros exangües llenos de frivolidad trágica. Y plata, mucha plata, plata opulenta, neblinosa, patinada por los escupitajos del tiempo duro. Y una jaula sin loro dentro, y el orinal de loza impoluta, donde mea la nostalgia...

OTRA MARIA DE ... Y VAN CUATRO

Por Felipe C. R. MALDONADO

De doña María de Zayas apenas sabemos con toda seguridad sino que era natural de Madrid, y aun eso, porque así va declarado en la portada de sus *Novelas amorosas y exemplares* (Zaragoza, 1637), lo corrobora el maestro José de Valdivielso en su aprobación del libro, y a ello aluden varios de los poetas que firman los versos laudatorios, amén de dos o tres referencias adicionales en otros escritos coetáneos. Los elogios de Lope, Valdivielso, Juan Pérez de Montalbán, Castillo y Solórzano y doña María Caro de Mallén, con quien parece tuvo grande amistad, sugieren cuáles fueron sus relaciones literarias; acordes, por lo demás, con el estilo y características de la novelista. Pero a partir de aquí todo son conjeturas.

José Antonio Alvarez de Baena, en sus *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, al cabo de un siglo y pico, la supuso hija de don Fernando de Zayas y Sotomayor, caballero del hábito de Santiago, nacido en 1566; progresando en esta dirección, el benemérito historiador de nuestras letras que fue don Manuel Serrano y Sanz, tras de revolver los archivos locales, halló en el de la parroquia de San Sebastián la partida bautismal de una María de Zayas, hija de don Fernando de Za-

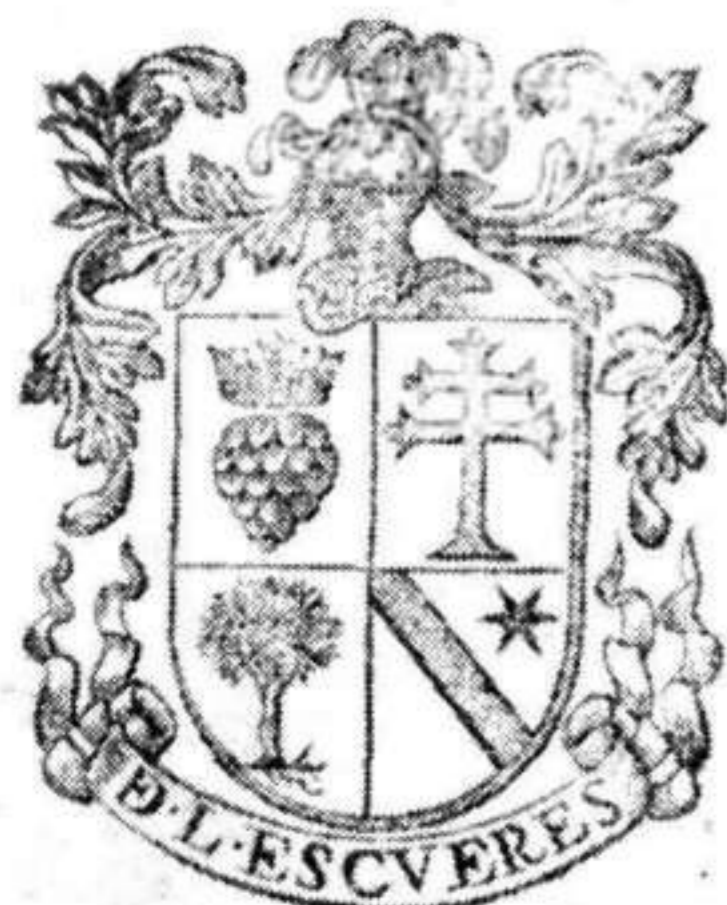
yas y de doña María de Barasa, registrada el 12 de septiembre de 1599. Asimismo, en el de Protocolos encontró los testamentos que otorgaron dos María de Zayas, viuda la una de Juan de Valdés, y de Pedro Balcázar y Alarcón la segunda, rubricados en 1661 y 1669, respectivamente. Serrano y Sanz dio noticia de todos los documentos hallados y los transcribió en el tomo segundo de sus *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas* (pp. 583-620), pero como era un investigador serio y honesto reconoció claramente: «Una de las mayores dificultades con que he tropezado en mis investigaciones es ser bastante comunes en Madrid y en el siglo XVII el nombre y apellido María de Zayas.» Por esto, si bien parece convencido de que la novelista sea la hija de don Fernando de Zayas y Sotomayor, se guarda mucho de identificarla con cualquiera de las otorgantes de los testamentos.

Años adelante, don Agustín González de Amezúa, al prologar la edición de las *Novelas amorosas para la «Biblioteca selecta»* de la Real Academia Española (Madrid, 1948), dio por buenos los antecedentes paternos de la Zayas y se declaró escéptico en cuanto a la identificación con las testadoras, aunque sin exponer los motivos de sus dudas.

Por nuestra parte intentaremos fijar de antemano lo que nos parece punto de partida para estudiar el problema: existe una María de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid y escritora; mientras no surja un documento donde todas estas circunstancias aparezcan identificadas de manera evidente, o un conjunto de datos parciales que puedan enlazarse sin violencia, todo será pista posible con más o menos indicios de credibilidad.

En primer lugar, conviene tener presente que ni siquiera los apellidos son motivo bastante para establecer su ascendencia. Con el fin de no manejar sino elementos conocidos y fácilmente comprobables, recordaremos el caso de Quevedo y su familia. Llamábanse los padres Pedro Gómez de Quevedo y María de Santibáñez, y las hermanas del escritor Margarita de Quevedo, Felipa de Espinosa (apellido de su abuela materna) y María de Santibáñez; un hermano del padre se apellidaba Juan Gómez de Cereceda (topónimo del barrio de Bejorís en que vivía), y lo que es más, en un documento notarial de 1570 se nombra también al abuelo paterno del poeta como Pedro Gómez de Cereceda, todavía en vida. Obsérvese la desaparición del Gómez, que tan sólo utilizó Quevedo en los años juveniles, aunque lo llevaron su padre, su

NOVELAS
AMOROSAS, Y
EXEMPLARES
COMPUESTAS POR DOÑA
MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR,
natural de Madrid.



CON LICENCIA.
En Zaragoza, En el Hospital Real, y Casa de N. Señora
de Gracia, Año 1637.

Primera edición de las *Novelas amorosas y exemplares*. Zaragoza, 1637

NOVELAS
AMOROSAS,
Y
EXEMPLARES.

Compuestas por doña María de Zayas y Sotomayor,
natural de Madrid.



Con Licencia en Barcelona: Por Gabriel Nogúes, en la
Calle de Santo Domingo, Año 1646.

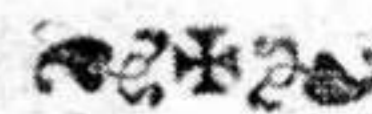
A costa de Sebastian de Cormellas Mercader.

Primera edición barcelonesa de las *Novelas amorosas*, 1646

PRIMERA:
Y
SEGUNDA
PARTE DE LAS NOVELAS
AMOROSAS, Y EXEMPLARES DE
Doña Maria de Zayas y Sotomayor,
natural de Madrid.

CORREGIDAS, Y EMENDADAS
en esta ultima impresion.

DEDICANSE AL SEÑOR DON VICENTE
Bañuelos y Suñco, del Consejo de su Magestad,
Alcalde de su Casa, y Corte, &c.



CON LICENCIA EN MADRID: Por
Melchor Sanchez. Año de 1659.

A costa de Mateo de la Bastida, Mercader de
Libros, enfrente de San Felipe.

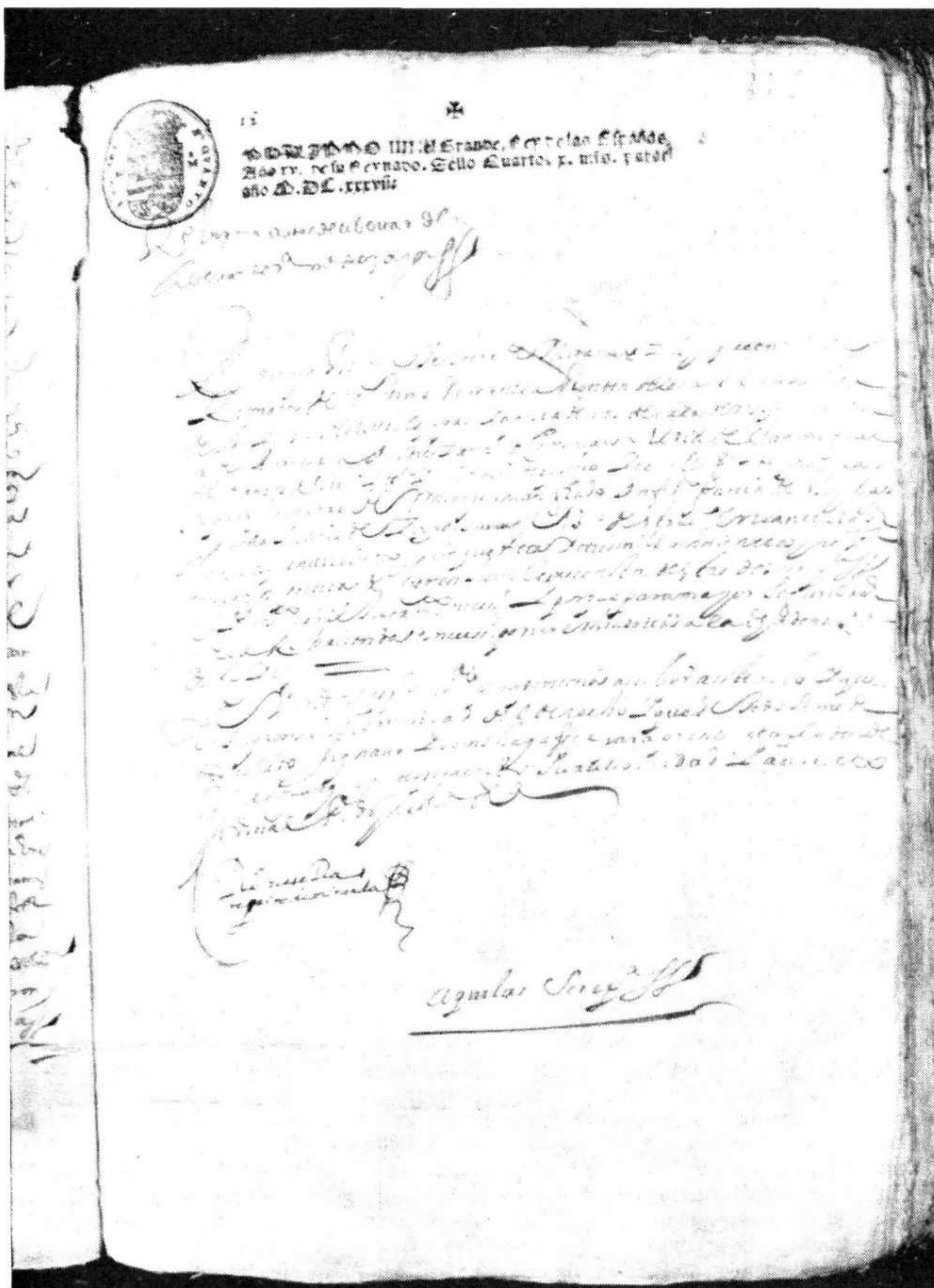
Primera edición madrileña completa de las *Novelas amorosas*, 1659

tío carnal y su abuelo; la preferencia por el Quevedo, precisamente cuando su tío carnal y su abuelo habían tendido a sustituirlo por el nombre de su residencia última, lo que hace bastante sospechoso el origen del Quevedo, solar algo distante de Bejorís y en el que ni don Francisco ni sus biógrafos inmediatos hacen mucho hincapié. En cuanto al Villegas, corresponde a su abuela paterna, según la información tradicional.

Si consideramos, pues, una elección tan antojadiza de los apellidos y la frecuencia con que esto se hacía; si recordamos, abundando en el personaje tomado como ejemplo, que en el pequeño Madrid de su tiempo Quevedo tuvo por lo menos dos homónimos documentados, y que Serrano y Sanz declara lo común que resultaba el María de Zayas, habremos de concluir que se debe andar con tiento en materia de identificaciones. Parece muy verosímil que la hija de don Fernando de Zayas fuera la famosa novelista, pero como el hecho no es indudable, vale la pena exhumar toda la documentación que figure a ese nombre, hasta que la suma de noticias permita un análisis riguroso del conjunto y establecer alguna luz.

Todo ello nos ha movido a divulgar una escritura que hallamos en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, suscrita por doña María de Zayas. Es persona distinta de la hija de don Fernando de Zayas, de la viuda de Juan de Valdés y de la viuda de Pedro Balcázar. Por lo tanto, tenemos tres, y acaso cuatro, personas con el mismo nombre.

La lectura de los documentos facilita en primer término la siguiente información acerca de esta María de Zayas: en un par de ocasiones se la denomina María Ramírez de Zayas; es hija y heredera del difunto licenciado Alvaro Ortiz de Zayas o Alvaro de Zayas (que de ambas maneras se le nombra, confirmando la irregularidad señalada en el empleo de los apellidos); está casada con don Fernando García de Buitrago, y ambos son vecinos de Madrid y «mayores que confesaron ser de veinticinco años»; como la expresión es formularia, tan sólo sirve para fijar una edad mínima. Firma con una letra fácil y clara. Sea cual fuere la situación económica del marido, nuestra doña María tiene bienes propios de cierta estimación, ya que presta fianza por



cuantía de 2.153.890 maravedís, que hacen más de 63.000 reales; capital considerable para esas fechas, sobre todo cuando estaba bien situado, como aquí sucede, y libre de hipotecas. Tan desahogada posición, de otra parte, no era cosa reciente, puesto que los juro (pensión sobre las rentas públicas) representantes de aquella suma, que sirven de fianza, se habían despachado a nombre del padre en 1599, 1608 y 1613.

Estos datos biográficos bien pueden convenir a la figura de la novelista madrileña, pero recalquemos, sin embargo, que no pretendemos ninguna identificación, sino aportar informes, noticias, que sumados a los que poseíamos, sirvan de punto de partida para una investigación más apurada y luminosa. No habrá que descartar tampoco entonces la posibilidad de que alguna de estas personas tenga parentesco más o menos próximo con la figura que se persigue—lo que supondría una pista—, ya que la reiterada unión del nombre María con el apellido Zayas no puede siempre ser casual y acaso responda en alguna ocasión a motivos familiares, cosa frecuente ahora como entonces.

Por último, y en lo que se refiere de manera específica a los documentos, el auto de libertad es singularmente cu-

rioso para conocer las costumbres y procedimientos de aquella época. Cuando la esposa comprometía sus bienes propios en una escritura conjunta del matrimonio, se la ponía en libertad; es decir, era convocada en ausencia del marido, para evitar coacciones, y hasta la exhortaban a que declarase si necesitaba de mayores libertades para manifestar su auténtica voluntad. También resulta notable, de igual modo, que a la hora de suscribir obligaciones a favor del rey o de su hacienda hubiera de renunciarse al efecto de las leyes dictadas precisamente por su majestad en amparo de los débiles. La retahíla de renunciaciones, habituales en los documentos ordinarios, había conducido a sentar una ley que invalidaba «la general renunciación de leyes»; frente a la cual surgió el ardid de una nueva renuncia: verdadera carrera entre la protección y la dejación de unos derechos. Y ya se nos antoja extraordinario que por tratarse aquí de «maravedís y haber de su majestad», se recurriera también a este último subterfugio, contrariando la intención de las disposiciones reales.

Como las dos escrituras de obligación están redactadas en términos idénticos, reproducimos íntegramente la primera y tan sólo damos un extracto de la segunda.

Rodrigo Becerra: autos de libertad de libertad (sic) de Doña María de Zayas.

Rodrigo Becerra Tejeira de Miranda digo que en mí se remató de último remate la renta de las alcabalas de las yerbas, bellota, espigas y agostaderos de la Orden y Encomiendas de Alcántara por diez años, que comenzaron el día de San Miguel del pasado de seiscientos treinta y seis, en cierto precio y con obligación de afianzar; y para seguridad de mi cargo me han fiado don Fernando García de Buitrago y doña María de Zayas, su mujer, vecinos de esta villa, en cantidad de dos cuentos ciento y cincuenta y tres mil ochocientos y noventa maravedís, con hipoteca de ciertos juros, como consta de estas dos escrituras que presento con el juramento necesario. Y porque para mayor seguridad de la Real Hacienda es necesario poner en libertad a la dicha doña María Zayas:

A vuestra merced suplico mande por su persona asistir a este acto y que se haga con la solemnidad del derecho, y que de todo se me dé traslado signado y como haga fe, para presentarlo donde me convenga, interponiendo su autoridad y decreto judicial. Pido justicia, etc'.

Rodrigo Becerra Tejeiro de Miranda.

Aquí las escrituras:

Auto.

Póngase en libertad a doña María de Zayas, mujer de don Fernando García de Buitrago; y a este acto asistirá su merced por su persona. El licenciado don Pedro de Vergara, teniente de corregidor en Madrid, lo mandó en veinte y cuatro de marzo, año de mil y seiscientos treinta y siete.

El licenciado don Pedro de Vergara.

Ante mí:
Francisco de Morales.

Libertad.

En la villa de Madrid a veintiséis días del mes de marzo, año de mil y seiscientos y treinta y siete, el licenciado don Pedro de Vergara Alzola, teniente de corregidor en ella y su tierra por su majestad, juntamente con mí el escribano, fue a las casas de la morada de don Fernando García de Buitrago, y en ella hizo parecer ante sí a doña María de Zayas, su mujer; y sin estar presente el dicho su marido, mandó a mí el escribano la lea y muestre las dos escrituras de obligación y fianza que, juntamente con el dicho don Fernando, otorgaron por Rodrigo Becerra Tejeira de Miranda, para seguridad de las alcabalas de las yerbas de Alcántara: la primera, de un cuento y ochenta mil maravedís, ante Melchor de Baena, escribano del número de esta villa, en treinta de noviembre de seiscientos e treinta y seis; y la segunda, de un cuento setenta y tres mil ochocientos e noventa maravedís, ante el mismo escribano, en catorce de febrero de este año. E yo el dicho escribano se las leí de verbo ad verbum, de que doy fe; y habiéndolas oído y entendido, la preguntó el dicho teniente si hizo y otorgó las dichas fianzas con el dicho don Fernando, su marido, de su voluntad, o si para ello ha sido forzada o apremiada por él o por otra persona, y si contra ella tiene hecha protesta o reclamación, y para declararlo necesita de más libertad de la en que su merced la tiene puesta, lo manifieste, que está presto de darle su auxilio. Y la dicha doña María de Zayas dijo que ella otorgó las dichas fianzas, según y como en ellas se contiene, de su libre voluntad sin fuerza ni temor alguno, y no tiene hecha protesta, y, si pareciere, la renuncia; y para este acto no ha menester más libertad de la en que está de presente; y si es necesario, a mayor abundamiento, otorga de nuevo las dichas escrituras con las fuerzas y renunciaciones de leyes y juramentos que para su validación se requieran. Y visto lo susodicho por el dicho teniente, interpuso a este acto su autoridad y decreto judicial, y mandó que de todo se dé al dicho Rodrigo Becerra traslado signado y como haga fe para que lo presente donde le convenga con la misma interposición; y lo firmó, y la dicha doña María, y doy fe que la conozco, siendo testigos: Francisco Pulido y Pedro Ruiz y Sebastián Ramírez, residentes en esta corte.

El licenciado don Pedro de Vergara. Doña María de Zayas.

Ante mí:
Francisco de Morales.

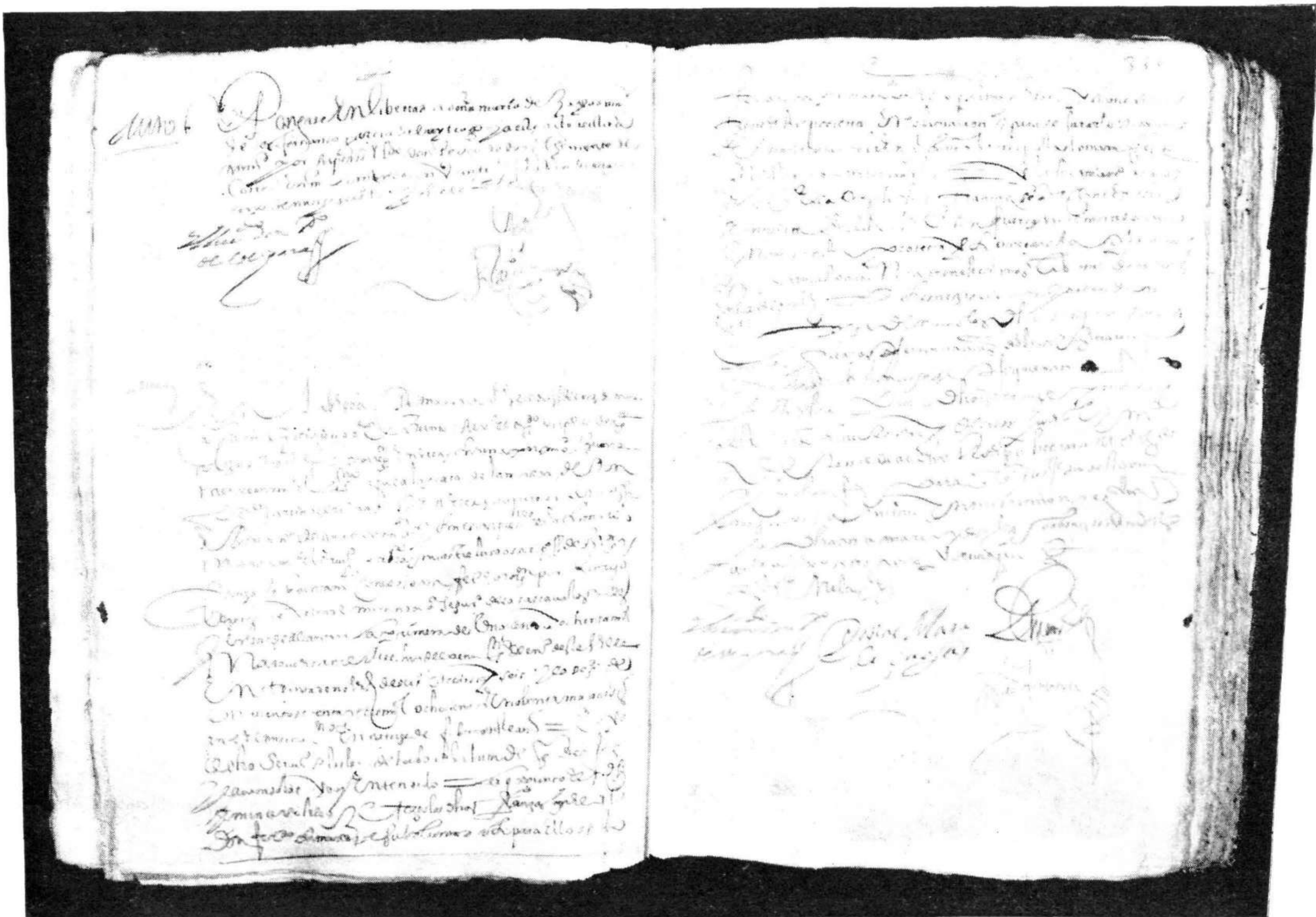
1ª escritura

En la villa de Madrid a treinta días del mes de noviembre de mil y seiscientos y treinta y seis años, ante mí el escribano público y del número de esta dicha villa y testigos, parecieron presentes don Fernando García de Buitrago y doña María de Zayas, su mujer, vecinos de esta dicha villa, mayores que confesaron ser de veinte y cinco años; con licencia y expreso consentimiento que la dicha doña María de Zayas pidió al dicho su marido para hacer, jurar y otorgar esta escritura, la cual el susodicho la dió y con el derecho, sabiendo el efecto de ella, y se obligó de haberla por firme y de no la revocar ahora ni en tiempo alguno; y ella la aceptó, y de ella usando, ambos a dos, juntos y de mancomún y a voz de a uno, y cada uno de por sí y por el todo, in solidum, re-

nunciando como renunciaron las leyes de la mancomunidad, beneficio y excusión de bienes, depósito de las expensas y el de ydibro (sic) adriano, hoc ytta (sic) de fide jutoribus, con las demás leyes, fueros y derechos que hablan en favor de los que se obligan de mancomún como en ellas se contiene; y dijeron que por cuanto Rodrigo Becerra Tejeiro de Miranda, vecino de la villa de Villanueva de la Serena, tiene puesta y a su cargo la renta de las Reales Alcabalas de las yerbas, de bellotas, espigas y agostaderas de la Orden y Encomiendas de Alcántara, que pertenece a su majestad, por tiempo de diez años, que comenzaron a correr y contarse el día de señor San Miguel de setiembre pasado de este presente año y cumplirán víspera de otro tal día del año que viene de mil y seiscientos y cuarenta y seis, en precio para en cada uno de ellos de cua-

tro cuentos y cien mil maravedís, con más los derechos de diez y once maravedís al millar y medio por ciento, y de recudimiento de la dicha renta; todo ello con ciertas condiciones que se obligó de guardar y cumplir, como todo consta de la escritura de obligación que tiene hecha en favor de su majestad ante Francisco de Salazar, su escribano mayor de rentas, y de la dicha postura.

Y porque para la seguridad y paga del precio en que tiene hecha la dicha postura, el dicho Rodrigo Becerra Tejeiro tiene obligación de dar fianzas conforme a las dichas condiciones: por tanto, los dichos otorgantes, de su libre y espontánea voluntad, quieren hacer la dicha fianza hasta en cantidad de un cuento y ochenta mil maravedís, y poniéndolo en efecto debajo de la dicha mancomunidad y renunciaciones de leyes, otorgaron por esta presente carta, y dijeron que aseguraban y aseguraron a su majestad, que el dicho Rodrigo Becerra Tejeiro (sic) de Miranda dará y pagará a su majestad y a quien en su real nombre lo haya de haber, en cada uno de los dichos diez años del arrendamiento de la dicha renta, los dichos un cuento y ochenta mil maravedís por cuenta del precio principal de la dicha renta y derechos de ella, puestos y pagados en la parte y lugar, y a los tiempos y plazos, contenidos y declarados en las condiciones de la dicha postura; y si a los dichos plazos no diere y pagare los dichos un cuento y ochenta mil, en conformidad de la dicha postura y escritura de obligación que tiene hecha en favor de su majestad, los dichos otorgantes y fiadores, haciendo como para este caso hacen de deuda y hecho ajeno suyo propio, y sin que sea necesario hacer excusión con el dicho Rodrigo Becerra y sus bienes, ni otra diligencia, cuyo beneficio renunciaron, y como si ellos hubieran hecho la dicha postura, se obligaron al cumplimiento y paga de los dichos un cuento y ochenta mil maravedís, y por ellos quieren y consienten ser ejecutados en cualquiera de los años que el dicho Rodrigo Becerra Tejeiro dejare de cumplir con la paga de ellos, y, por más, las costas que se recrecieren; y si para su cobranza o parte de ella, fuere necesario ir persona fuera de esta corte, donde los dichos otorgantes o sus bienes estuvieren, se pueda enviar, a la cual pagarán seiscientos maravedís de salario en cada un día de los que se ocupare en ida, estada y vuelta, hasta la real paga, contando a razón de ocho leguas por día de los que se ocupare, y ha de ser creído en su juramento, en que lo difieren, por lo cual quieren ser ejecutados, como por el principal; y a su cumplimiento obligaron, el dicho don Fernando García de Buitrago su persona, y ambos sus bienes muebles y raíces, habidos y por haber, y por especial y expresa hipoteca, no derogando la general a la especial ni por el contrario, sino que de ambos derechos y de cada uno de por sí se pueda usar y les perjudique, hipotecaron para la seguridad de esta fianza el principal de sesenta y cinco mil ciento y setenta y cuatro maravedís de renta de juro en cada un año en esta manera: los cuarenta y seis mil novecientos y noventa y cuatro maravedís de renta de novecientos y treinta y nueve mil y novecientos y ochenta maravedís de principal situados, a razón de a veinte mil el millar, por privilegio de su majestad, despachado en cabeza de don Rodrigo Francés de Luna, situados en la renta de los maestrazgos y mesamaestres del Orden de Santiago, su fecha en la villa de Madrid a dos días del mes de marzo de mil y seiscientos y trece años; y los diez y ocho mil ciento y ochenta maravedís de renta de trescientos y noventa y nueve mil novecientos y ochenta y dos



maravedís de principal, situados a razón de veinte y dos mil maravedís el millar, por privilegio de su majestad despachado en cabeza del licenciado Alvaro Ortiz de Zayas en las alcabalas de la ciudad de Toledo y su tierra, su fecha en la villa de Madrid a treinta días del mes de diciembre de mil y seiscientos y ocho años; que el principal de ambos los dichos juros montan un cuento trescientos y treinta y nueve mil nueve cientos y sesenta y dos maravedís, que pertenecen a la dicha doña María Ramírez de Zayas, como hija y heredera del dicho licenciado Alvaro de Zayas, su padre, difunto, a quien pertenecieron los dichos juros en virtud de recaudos que tiene. Los cuales dichos un cuento trescientos y treinta y nueve mil nueve cientos y sesenta y dos maravedís del principal de los dichos juros quiere estén hipotecados a la seguridad y paga de los dichos un cuento y ochenta mil maravedís, como va referido, hasta ser fenecido y acabado el dicho arrendamiento. Los cuales dichos un cuento trescientos y treinta y nueve mil nueve cientos y sesenta y dos maravedís del principal de los dichos juros obligan e hipotecan por libres de vínculo y mayorazgo, y de toda carga de hipoteca, que no la tienen, ni los tienen vendidos, cedidos ni traspasados, ni en manera alguna enajenados, antes son suyos propios, libres, como tal heredera del dicho licenciado Alvaro de Zayas, su padre. Y para el cumplimiento y paga de todo lo que dicho es, dieron poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de su majestad, y en especial a los señores del Real Consejo y Contaduría Mayor de Hacienda de su majestad, a cuyo fuero se sometieron y renunciaron el suyo propio, y la ley si convenerit de jurisdictione omnium iudicum, para que [a] ello les compelan y apremien por todo rigor de derecho, y haya ejecución como por sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada; y como por marave-

dís y haber de su majestad, renunciaron todas las leyes, fueros y derechos de su favor, con la general renunciación de leyes fecha non vala; y otrosí la dicha doña María Ramírez de Zayas, por ser casada, renunció su dote y arras y bienes parafernales y hereditarios, y nueva y vieja constitución, leyes de Toro y Partida, y de los emperadores Justiniano, senatus consultu, Veliano, y las demás del favor de las mujeres, del efecto de las cuales, yo, el escribano, doy fe la avisé y cómo, sabedora de ellas, las renunció, y juró en forma a Dios y a una cruz que hizo con su mano derecha de no ir contra estas escrituras, ahora ni en tiempo alguno, alegando fuerza, lesión ni engaño, por cuanto confiesa la otorga de su libre voluntad, y de su otorgamiento se le sigue utilidad; y de este juramento no tiene pedida ni pedirá absolución ni relajación a nuestro muy Santo Padre, ni a su nuncio delegado, ni a otro juez ni prelado, que poder tenga para se le conceder, y caso que de propio motu y cierta ciencia le sea concedido, de él no usará, y tantas cuantas relajaciones le fueren hechas, tantos juramentos hace y uno más, y a la conclusión dijo «Si juro y amén»; en testimonio de lo cual lo otorgaron así ante mí el presente escribano público, siendo testigos Pedro Martín Calvo, vecino de la villa de Villanueva de la Serena, y Francisco Pulido, criado de los dichos otorgantes, que juraron a Dios y a una cruz en forma de derecho conocerlos y ser de los mismos nombres y los que otorgan esta escritura sin fraude, y asimismo fue testigo Diego Pérez, criado de los susodichos, todos residentes en esta corte; y lo firmaron los dichos otorgantes con uno de los testigos de conocimiento. Don Fernando García de Buitrago. Doña María de Zayas. Testigo: Pedro Martín Calvo. Pasó ante mí y sin que sea visto recibir esta fianza por mi cuenta ni riesgo: Melchor Felipe de Baena Parada.

2ª escritura

En la villa de Madrid a catorce días del mes de febrero de mil y seiscientos y treinta y siete años, ante mí el escribano público y del número de esta villa y testigos, parecieron presentes don Fernando García de Buitrago y doña María de Zayas, su mujer, vecinos de esta dicha villa, mayores que confesaron ser de veinte y cinco años; con licencia y expreso consentimiento... y dijeron que por cuanto Diego (sic) Becerra Tejeiro de Miranda, vecino de la villa de Villanueva de la Serena, tiene puesta y a su cargo la renta de las Reales Alcabalas... los dichos otorgantes... quieren hacer la dicha fianza hasta en cantidad de un cuento setenta y tres mil ochocientos y noventa maravedís... hipotecaron un cuento doscientos y sesenta y tres mil y cuatro cientos maravedís de principal y los sesenta y tres mil ciento y ochenta maravedís de renta en cada un año, situados a razón de veinte mil maravedís el millar, por privilegio de su majestad, despachado en cabeza del licenciado Alvaro Ortiz de Zayas, padre de la dicha doña María de Zayas, en las alcabalas de la ciudad de Alcaraz y su partido, su fecha en primero de diciembre del año pasado de mil y quinientos y noventa y nueve, el cual pertenece a la dicha doña María de Zayas, como hija y heredera del dicho licenciado Alvaro de Zayas, su padre... Lo otorgaron así siendo testigos Andrés García, y Luis Muñoz de Reja y don Juan de Rocaful, residentes en esta corte; y los dichos otorgantes, a quien yo el escribano doy fe conozco, lo firmaron de sus nombres. Don Fernando García de Buitrago. Doña María de Zayas. Pasó ante mí y sin que sea visto recibir esta fianza por mi cuenta ni riesgo: Melchor Felipe de Baena Parada.

Archivo Histórico de Protocolos, Madrid, Francisco de Morales, Prot. 6613, año 1637, ff. 335r-340v.



coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

¿EXISTE UNA LITERATURA ESPECIFICAMENTE FEMENINA? 1

Intervienen seis escritoras:

CARMEN BRAVO VILLASANTE,
ensayista.

MARTA PORTAL, novelista.

**ELENA ANDRES, CONCHA DE
MARCO, ANGELINA GATELL
y PUREZA CANELO,** poetisas.

¿EXISTE en realidad una literatura femenina distinta de la masculina? Si es que existe, ¿hasta qué punto ha de diferenciarse y distinguirse la literatura que hacen las mujeres de la que hacen los hombres? Sobre esta cuestión —nada nueva, por supuesto, pero que aún persiste en el ánimo de muchas gentes de Letras: escritores y escritoras— gira el *Coloquio* que LA ESTAFETA LITERARIA ha preparado para la presente ocasión. El tema, digan lo que digan algunos, está en carne viva en España. Lo está desde que la mujer se incorporó en gran escala a las tareas de la pluma. Porque antes eran muy escasas, por no decir excepcionales, las mujeres que cultivaban, vocacional y entregadamente, la literatura. Como de excepción eran también las cultivadoras de cualquier otro arte. Ya estamos más que acostumbrados a que la mujer intervenga en todas las manifestaciones de la vida. En España y en casi todo el mundo. Y cada vez lo estaremos más. Sobre la capacidad de la mujer, a todos los niveles, sería estúpido dudar. La mujer ha demostrado que, salvo en fuerza física, está en igualdad de condiciones que el hombre para cualquier tarea. Y si no lo ha demostrado de manera plena hasta muy entrado el siglo XX, no ha sido ella la culpable. Hasta los tiempos modernos no tuvo ocasión.



Pero el hecho de que durante siglos y siglos no se haya contado con la mujer como se cuenta hoy día, marca aún cierta diferenciación—o muchos estiman que la marca— entre el hombre y la mujer artistas. ¿Que la mujer escritora carece de la misma tradición, de la misma solera que el hombre escritor? ¿Que muchos grandes hombres—como don Miguel de Unamuno, por ejemplo— así lo pensaron y dijeron y apenas si creían en ellas? ¿Que la Real Academia Española sigue sin admitirlas en su seno? Pues sí. Esto es evidente. Nada tiene, pues, de extraño que el tema planteado por LA ESTAFETA LITERARIA para este *Coloquio* no haya perdido actualidad, puesto que en carne viva sigue. Quien esto firma no se pronuncia sobre si existe o no diferencia entre la literatura femenina y la masculina. Se limita a registrar un hecho, le guste o no a muchas—no todas— las escritoras. Por eso estimo, pese a las manifestaciones que en este *Coloquio* se vierten, que la cuestión queda correctamente planteada. ¿Hasta qué punto ha de diferenciarse la literatura que hacen las mujeres de la que hacen los hombres? Tal pregunta, claro está, en el caso de que exista la tan traída y llevada diferenciación. Diferenciación a la que las escritoras—ahí están las antologías de poesía femenina, hechas por ellas mismas; aquellos no muy lejanos recitales de «Versos con faldas» y otras diversas apariciones públicas—; a la que las escritoras españolas no han sido ajenas.

Al *Coloquio*—en su primera fase— sólo invitamos a mujeres, porque estimamos que ellas eran las que más tenían que decir sobre el asunto. Y así reunimos en LA ESTAFETA LITERARIA a una ensayista, Carmen Bravo Villasante; a una novelista, Marta Portal, y a cuatro poetisas, Elena Andrés, Concha de Marco, Angelina Gatell y Pureza Canelo.

ANGELINA GATELL. — Yo he aceptado siempre una literatura; mejor dicho, una poesía, porque la poesía es lo mío; he aceptado siempre una poesía femenina. Pero una poesía femenina no quiere decir que la poesía de las mujeres haya de tener una temática o un modo de hacer estrictamente femeninos. Lo que ocurre es que por ser acaso la poesía lo más inmediato a la dimensión del individuo, ha de reflejar lógicamente, si es que esta poesía es sincera, todo lo que el individuo supone, puesto que el individuo es la piedra inicial y la literatura no es sino una consecuencia del

individuo. De modo que la poesía de una mujer tiene que quedar marcada por la feminidad. Ahora bien, eso de que ha de diferenciarse..., pues no. ¿Por qué ha de diferenciarse? No hay ninguna razón. En unos tiempos como éstos, en que la mujer coge una metralleta y está pegando tiros en la selva de Vietnam, me parece absurda cualquier discriminación y hasta me parece también absurdo plantear este tema. Diré más: el tema me ofende. Y me ofende porque entraña una discriminación que no acepto y contra la que tengo que luchar. Y tengo que luchar contra ella

como lucharía ante un problema social, porque esto no es más que un problema social. Es el problema del blanco frente al negro, del poderoso frente al oprimido, del hombre frente a la mujer...

CONCHA DE MARCO. — Estoy completamente de acuerdo. No se debe diferenciar apenas nada la literatura femenina de la masculina. Estoy con Angelina. Esta discriminación me parece vejatoria para la mujer. En realidad, yo creo que ha sido inventada por algún hombre, no de estos tiempos, sino de tiempos muy lejanos, para apartarnos un poquito de su camino. Esto favorece, en general, a los hombres de inteligencia un poco menguada. Porque les viene muy bien decir: ¡Ah, es una mujer y, naturalmente, hace literatura femenina y eso queda aparte, porque no es como la nuestra, que somos unos seres olímpicos, dueños del Universo, etcétera, etcétera...! Sí, esa discriminación es vejatoria, porque la literatura es una nada más, sea cual sea el sexo de quien la cultive.

ELENA ANDRES.—Yo creo que estas ideas de diferenciación suponen, sí, la existencia de gente con mente muy retrógrada que quieren mantener sus privilegios. No sólo los privilegios materiales, sino el privilegio de que sea también de ellos el cultivo de un arte importante, y además que así quede la mujer solamente relegada a ciertas cosas de carácter pasivo y de horizontes más estrechos.

CARMEN BRAVO VILLASANTE. Fijaos, por contraste, lo extraño que resultaría llamar a varios escritores para decirles que iba a haber un coloquio de literatura masculina... ¡Pues daría risa! Y,

sin embargo, cuando se nos llama para un coloquio de literatura femenina, la cosa resulta menos rara, aunque a mí me parece rara. La cuestión se remonta a los siglos XVIII y XIX, cuando, por ejemplo, de la Avellaneda decían: «¡Es mucho hombre esta mujer!» Porque, claro, a nadie le cabía en la cabeza que una mujer escribiera, así por las buenas. Incluso Zorrilla decía: «¡Y a pesar de escribir como un hombre, es totalmente femenina!» Pero veamos el caso de Meléndez Valdés. Meléndez Valdés, según ese sistema, escribiría como una mujer. Porque el dulce Batilo lloraba, era muy flébil, etcétera, etcétera... Por eso se ha dicho a veces que la poesía lírica es para mujeres, y en este sentido tendríamos que pensar que Garcilaso era muy femenino. Poniendo los ejemplos contrarios es cuando una se da cuenta de que eso de literatura femenina es cosa que no se debe mencionar, como tampoco se dice literatura masculina. Imaginaos lo que sería decir de un escritor: ¡Cómo escribe este hombre: como una mujer! Nos da risa, ¿verdad?

PUREZA CANELO.—Yo creo que todas las intervenciones de este coloquio nos están llevando a una defensa que no hace falta. A mí me parece que no es necesario que nos defendamos. Y me parece que estamos tratando anecdóticamente el asunto. La cuestión planteada es si existe alguna diferencia entre la literatura escrita por hombres y la literatura escrita por mujeres. No existe ninguna diferencia radical. Simplemente, escriben hombres y escriben mujeres, viven hombres y viven mujeres... Ellos hacen una cosa, nos muestran parte de sí, y nada más. Creer que el hombre sigue pensando que es el dios del Universo, cae fuera del concepto de



«Conozco muchas mujeres inteligentísimas que podrían estar haciendo literatura, pero que no la hacen porque están envilecidas por el trabajo del hogar.»
Concha de Marco

PUREZA CANELO.—Perdón. Eso habrá que preguntárselo a los antólogos.

CARMEN BRAVO VILLASANTE. Yo creo que el origen de todo esto tiene una explicación. Y es que en los tiempos antiguos habían muchísimas menos mujeres que escribían y publicaban. De ahí lo de la rareza de la mujer escritora. Por eso, al ser evidentes estos casos raros, que se contarán con los dedos, comenzaron a hacerse antologías femeninas de poesía y de novela... Novelas escritas por mujeres o raras mujeres que han escrito. Pero en la actualidad todo esto ya no tiene sentido.

MARTA PORTAL.—Sin embargo, son las propias mujeres quienes han hecho y hacen esas antologías femeninas. Y añadiré que en este último verano, concretamente, porque es en los veranos cuando abundan en nuestro país las profesoras hispanistas norteamericanas y de todo el mundo, a mí, por ejemplo, han venido a verme dos o tres de estas hispanistas que están estudiando la novela femenina contemporánea española.

ANGELINA GATELL.—Pero eso no podemos evitarlo.



«Al hablar de literatura femenina podríamos decir que el sentimiento de maternidad no es femenino, porque hay hombres mucho más maternales que las mujeres.»
Marta Portal

cerebro humano, tanto en el de las mujeres como en el de los hombres, hay elementos femeninos y elementos masculinos, *ánimus* y *ánima*. Pobre del hombre que sólo tenga *ánimus* y pobre de la mujer que sólo tenga *ánima*. Serían poseedores de una imaginación muy pobre y de una sensibilidad sin sabiduría. Efectivamente, en la literatura hay muy pocas diferencias, diferencias hondas, quiero decir, entre la escrita por hombres y la escrita por mujeres. Puede ser que haya algunas, por supuesto, porque el sexo tiene mucha fuerza. Pero en lo fundamental, no. También hay que considerar otra cosa: que el campo atencional de la mujer, hoy día, es tan amplio y tan intenso como el del hombre. La mujer se orienta hacia unos intereses objetivos exactamente iguales que los del hombre. Entonces, también, por los contenidos, la literatura masculina y la femenina no se diferencian. En absoluto. La mujer puede considerarse plenamente consciente del tiempo en que vive, analizar con minuciosidad ese tiempo, su aquí, su ahora, ver todas las taras y ser un verdadero testigo. Y además expresarlo con energía, porque tampoco la energía es patrocinio del varón. Ni mucho menos. Al contrario, la energía mental, la espiritual, es a veces tan fuerte en la mujer como en el hombre. Y muchas veces, más.

creación, densidad, vida y permanencia.

MARTA PORTAL.—Reitero todo cuando habéis dicho. Considero que el arte no es sexuado. Y que al hablar de literatura femenina, si lo llevamos hasta una exacerbación mayor, podríamos decir que incluso el sentimiento de maternidad no es femenino, porque hay hombres mucho más maternales que las mujeres.

ANGELINA GATELL.—A mí lo que me ha molestado es eso del *ha*. ¿Hasta qué punto *ha* de diferenciarse la literatura que hacen las mujeres de la que hacen los hombres? Hubiera bastado con decir, ya que el tema no es de mi agrado, qué diferencias hay entre la literatura femenina y la masculina, que puede que las haya. Pero, ¿por qué ese *ha* de diferenciarse? Dejando esto a un lado, no sólo me parece estupendo lo que ha dicho Carmen Bravo Villasante, sino que siento mucho no haberlo dicho yo. ¿Por qué han de publicarse libros que lleven este título: Antología de la poesía femenina? ¿Y por qué cuando se publican libros antológicos en los que sólo figuran poetas varones, no se pone este otro: Antología de la poesía masculina? O nosotras no somos de aquí o yo qué sé. Yo he dudado de que lo seamos.

«En tiempos pasados sí que existía diferenciación entre literatura femenina y masculina, pero actualmente no veo ninguna diferencia.»
Carmen Bravo Villasante



CARMEN BRAVO VILLASANTE. Pues yo he hecho muchas antologías y nunca se me ha ocurrido dividir las en sexos. He puesto hombres y mujeres, escritores en general, sin división alguna. Tendríamos así que hacer también antologías de escritores ancianos o de poesías escritas por niños, qué sé yo.

CONCHA DE MARCO.—La única diferencia que yo vería en la propuesta del coloquio, en lo que en qué ha de diferenciarse la literatura femenina de la masculina, es que se diferencian en una cosa. Porque si hay una literatura exclusivamente femenina, que es la literatura de modas, la literatura de cotilleos, de gentecilla, de nada... Esa, ésa es la única literatura a la que podríamos llamar femenina, ésa es la única diferente. Y eso no merece el nombre de literatura. Y nosotras, las escritoras que estamos aquí, nada tenemos que ver con ese tipo de literatura femenina. Escribimos poesía, novela, ensayo... Pero literatura, auténtica literatura. Literatura indiscriminada. Literatura a secas. Sin adjetivos. Literatura, punto.

ELENA ANDRES.—Bueno. Si nos paramos a considerar las raíces fundamentales de la literatura en general, veremos que en el fondo no hay tanta diferencia. En el

CONCHA DE MARCO.—Así es. Las mujeres hemos demostrado en esta época, en esta última parte del siglo xx, que escribimos de toda clase de temas. Y a muchas nos tiran más los temas importantes, los temas metafísicos, que a los hombres. Por ejemplo: voy a hablar de mí. Y voy a hablar de mí porque soy la que más conozco. No ha habido un solo poeta en España ni en ninguna parte que haya escrito un poema sobre un cementerio de coches. O sobre una excavadora. Que me digan a mí luego si eso es poesía femenina.

ANGELINA GATELL.—Yo tampoco creo que la literatura femenina, la poesía femenina, haya de ser de una manera o haya de ser de otra. Los temas, las preocupaciones, creo que nos son comunes. Entonces, la literatura femenina y la literatura masculina quizá se complementen, de la misma forma que se complementa el ser humano: el hombre y la mujer. Son los dos ángulos de visión de unos mismos problemas. Ahora, eso que antes dijo Concha sobre de que sí existe una literatura a la que puede llamarse femenina... Francamente... Yo creo que hay, y nada más, una literatura buena y una literatura mala. Hacen literatura buena y hacen literatura mala los hombres y las mujeres. Sencillamente.

Y hay que desechar aquello que no vale y hay que aceptar aquello que vale, venga de quien venga, al margen de su sexo, aunque luego esté esa literatura, insisto en ello, marcada por ese sexo. Porque me parece que en la literatura es una cosa muy importante el sexo y no se puede eludir. Y porque si tú estás dando en esa literatura algo muy esencial de ti, tiene que transparentarse tu condición de hombre o tu condición de mujer.

MARTA PORTAL.—Estamos casi de acuerdo en que no debe existir una diferenciación y en que ese *ha* que molestaba a Angelina no nos gusta. No, no ha de haber diferencia. Pero a continuación debíamos hacernos otra pregunta. Repito: no ha de haber diferencia. ¿Pero en el momento actual es tan importante la literatura que escriben las mujeres en España como la que escriben los hombres?

CONCHA DE MARCO. — Sí, es tan importante. Lo que pasa es que es mucho menor el número de mujeres que hacen literatura. Y es muy natural. Pero es tan interesante. Tenemos, por ejemplo, a una doña María Moliner, que se ha escrito un diccionario que ya quisiera habérselo escrito algún señor de esos de la Academia. Y no es más que eso: estamos en minoría. Porque los condicionamientos de una mujer no son los mismos que los del hombre. El hombre puede trabajar libremente todas las horas del día en su vocación. Pero las mujeres siempre tenemos algo que nos quita muchas horas de trabajo vocacional. Y es el cuidado de la casa, de los hijos, la que los tiene, del marido; en fin, de la vida cotidiana. Y muchas mujeres se dejan envilecer; así digo, envilecer, por esa urgencia del trabajo casero. Y entonces ya no hacen nada. ¿Cuántos valores perdidos puede haber por ahí de mujeres con talento y vocación de escritoras? ¡Pero cuántísimos valores! Conozco muchas mujeres inteligentísimas que podrían estar haciendo literatura, pero que no la hacen porque están envilecidas por el trabajo del hogar; no pueden salirse de él. En realidad, nosotras, las que hacemos literatura... tenemos bastante mérito, ¡qué caramba!

PUREZA CANELO.—Yo, por favor, quiero decir que eso de los méritos tiene que desaparecer, incluso dialécticamente.

CARMEN BRAVO VILLASANTE. Como también se puede hablar de los tiempos pasados, interesa saber por qué se ha llegado a este concepto de literatura femenina y masculina. ¿En qué género sí pudieron descollar algunas mujeres de otros tiempos? Fue en



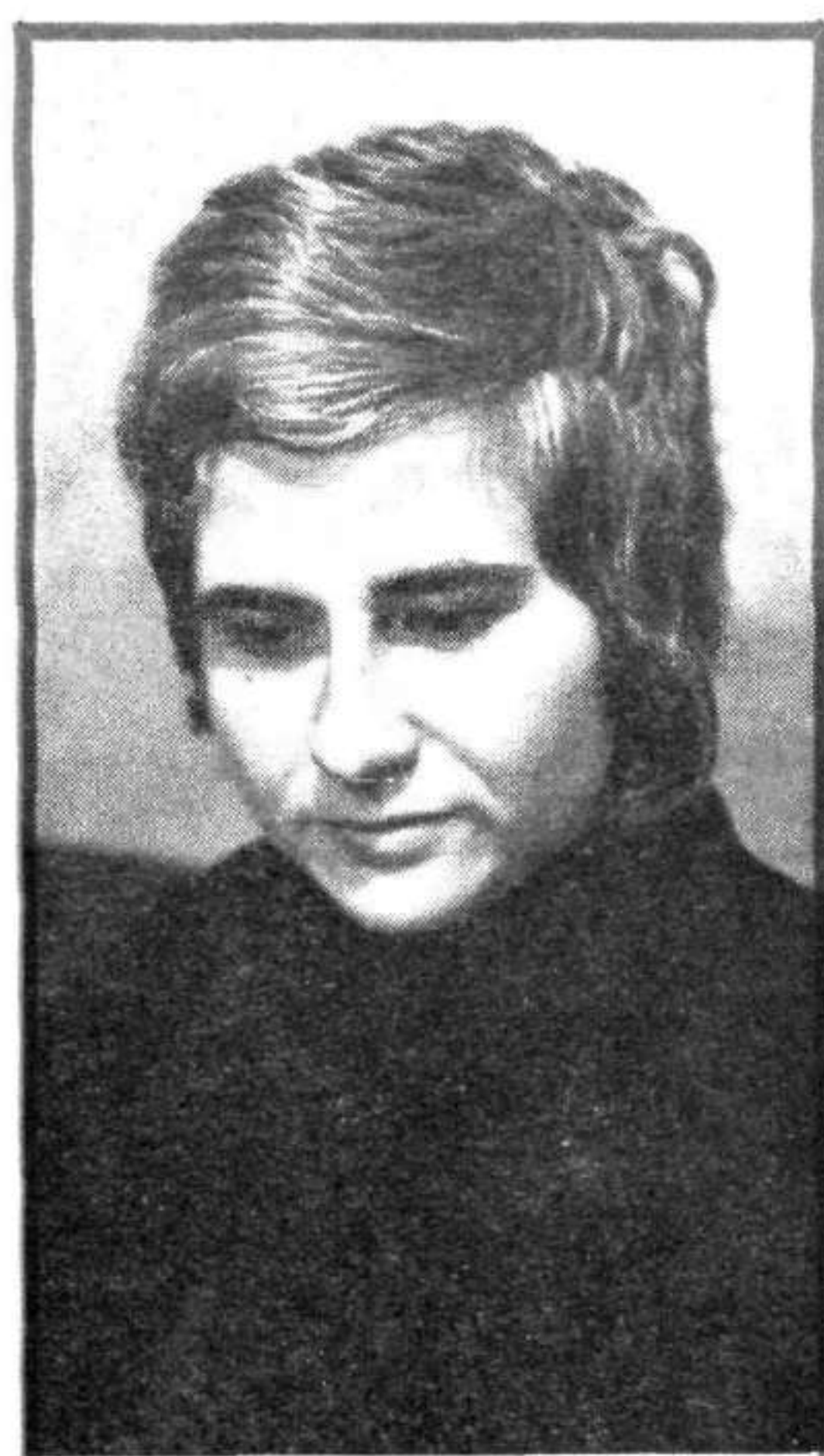
«La mujer puede considerarse plenamente consciente del tiempo en que vive, analizar con minuciosidad ese tiempo, su aquí, su ahora, ver todas las taras y ser un verdadero testigo.»
Elena Andrés

el género epistolar, y en esto sí que había diferenciación. Entre otras cosas porque las mujeres, en los siglos pasados, apenas si podían publicar. No tenían capacidad para publicar. Y entonces estas señoras se pasaban la vida escribiendo cartas; las escribían maravillosamente, lo que era un entrenamiento enorme. Hubo siglos en los que el género epistolar fue muy importante, como en los siglos XVII y XVIII. Había también, claro está, hombres que escribían muchísimas cartas, porque las contestaban. Pero la diferenciación es que las cartas que escribían las mujeres tenían una enorme dosis de coquetería. Y en este sentido sí se podía diferenciar la literatura epistolar. Así que en siglos pasados sí que existía diferenciación entre literatura femenina y masculina. Pero actualmente no veo ninguna diferencia. Ni en la novela, ni en el ensayo, ni en la filosofía, ni en nada. Acabo de leer un ensayo filosófico de María Zambrano y yo no podría distinguir el sexo.

MARTA PORTAL.—Y esta diferenciación, real o supuesta, de la que hemos partido para iniciar el *Coloquio*, ¿creéis vosotras que es más acusada en España y en la literatura española?

ANGELINA GATELL.—No, yo no creo que sea más acusada en la

literatura española que en otras literaturas. Pero desviándome de esto, quisiera decir que al hablar de literatura femenina y su diferenciación, también se habla de su desprestigio, que es posible que lo haya. Y esto tiene su fundamento. Indudablemente, la mujer ha hecho mucha mala literatura, tanto epistolar como de otros géneros. Pero hay que tener en cuenta que la literatura ha sido para la mujer algo así como una rebelión, como una forma de manifestarse. Y cuando un ser oprimido en todos los órdenes sociales se rebela y se produce este tipo de revolución, hace lo que dice el refrán: sacar los pies del plato. Entonces, la mujer ha sido más audaz, más brutal incluso que el hombre, más ñoña también, más buena y más mala, todo lo que queráis. Pero quizá lo ha sido porque hubo muchos momentos en que ciertas libertades de la mujer y ciertos pasos dados por la mujer sólo estaban justificados con el marchamo de ser artista o ser escritora. Y no hace muchísimos años en que la mujer que, sencillamente, quería ir al cine, por ejemplo, con un señor, tenía que ser algo más que una modista. Porque en la modista estaba mal visto, pero en la intelectual, no. Y ha habido mucha mujer que se ha agarrado al bolígrafo, así, como a una tabla de salvación. Y ha dicho: yo



«Yo creo que todas las intervenciones de este coloquio nos están llevando a una defensa que no hace falta, puesto que no es necesario que nos defendamos.»
Pureza Canelo

«La mujer ha empleado la literatura no como un medio de expresión, sino como un medio de liberalización y de enfrentarse incluso con el hombre.»
Angelina Gatell



tengo que escribir porque si no escribo estoy perdida. Y ello sin tener la más mínima vocación ni el más indispensable talento literario. Sí, existe una pléyade de señoras que no son escritoras; son inconformistas nada más. Por eso creo que parte de esa mala literatura que ha desprestigiado y ha contribuido a esa discriminación entre mujer y hombre escritores, se debe precisamente a esto: a que la mujer ha empleado la literatura como un medio de liberación. No como un medio de expresarse, sino como un medio de liberarse y de enfrentarse incluso con el hombre.

CARMEN BRAVO VILLASANTE. Yo creo, de todos modos, pese a lo que se ha dicho aquí en un sentido o en otro, que todo esto que estamos hablando es una cosa muy anticuada. Hace cincuenta años hubiera estado muy bien. Por mi parte, nada más tengo que añadir. Y yo pienso que la que debería decir la última palabra es la más joven de nosotras..., aunque todas somos muy jóvenes, que es Pureza Canelo y que es la más objetiva.

PUREZA CANELO.—Yo sólo diré, y puesto que me pedís que yo cierre el *Coloquio*, que el tema que hemos tratado aquí me parece que está mal planteado. Simplemente esto.

EL ARCHIVO MAS y EL INSTITUTO AMATLLER

Por Teresa BARBERO

Archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza única. Reconozco que no tenía por qué encabezar este trabajo sobre algo existente en Barcelona con un recordatorio de la sensación que la ciudad le produjo a Cervantes y que éste rebotó en el bueno de Don Quijote, sin duda para darle horizontes manchegos; porque podía haberme ido a Estrabón, pongo por ejemplo, que ya hace dos mil años situaba en sus alargados mapas imaginarios a esa Barcino, una de las proas de Cartago; o podía haberme venido mucho más cerca y quedarme con los nativos suspiros de Maragall, o, más cerca aún, con las agudas incisiones de Dionisio Ridruejo —ciudad del gótico marino y del Novecientos industrial—, uno de los hombres de hoy que mejor conocen la Barcelona de siempre.

Pero si me he parado en la cita cervantina ha sido porque en su concisión es la menos «paisajista», a la vez que la que mejor humaniza una Barcelona que atraviesa la historia con el mismo empaque, sea cualquiera su decorado.

El decorado en que yo me hallo ahora está en el propio corazón de la ciudad, allí donde la historia oscura y llena de misterio bautizó con el nombre de Mons Taber el lugar en donde hoy podemos admirar una de las catedrales góticas más hermosas de España y un barrio lleno de hechizo en donde, a pesar de su nombre (barrio gótico), las civilizaciones y culturas se alternan hermanadamente: ruinas romanas, monumentos góticos y románicos, palacios neoclásicos y barrocos...

A la sombra de la catedral se enhebra y desenhebra ese caprichoso hilo de callecitas empinadas, con nombres evocadores de oficios artesanos o de religiosas unciones.

Se puede ascender a ella desde la plaza de Ramón Berenguer (en donde la vieja catedral románica apoya su ábside contra un resto de muralla), entre el runruneo de las

palomas y el gorjeo de los pájaros —¡a sólo unos metros del tráfico vertiginoso de la Vía Layetana!—, y admirar tantas y tantas maravillas arquitectónicas: la Canonjía; la Casa del Arcediano, con su minúsculo patio lleno de gracia; el Palacio Real, el Archivo de la Corona de Aragón (antiguamente, Palacio del Lugarteniente, un edificio renacentista del siglo XVI, con su famoso mirador del Rey Martín), la casa Padellás, etc.

En una de estas calles, en una de estas viejas casas, en el más alto piso, como si se tratara de un oculto observatorio, se encuentra una curiosísima institución: el Archivo Mas de la fotografía. El gran ventanal de la estancia principal muestra, como en una inmensa ampliación fotográfica, las cinceladas torres de la catedral y sus gárgolas de pie-

dra arenisca. Frente a este mirador cruzan a veces bandadas de palomas, de esas palomas que pueblan Barcelona. La estancia, llena de ficheros, adorna la parte alta de sus paredes con cerámicas catalanas, y en el friso, cerca del techo, hay una leyenda que dice: «Bendice Señor estos alimentos que vamos a tomar...», con lo que se me afianza la idea de que aquello debió ser, hace años, el comedor de una casa señorial. En el vestíbulo y en los rincones de las habitaciones hay tallas de variada belleza, muy expresivas.

Me recibe y acompaña doña Montserrat Blanch, con mucha cordialidad. Tiene la sonrisa franca y el acento fuertemente catalán. Ella es mi guía por este laberinto de datos, fechas y fotografías.

Me explica que el fundador del archivo, don Adolfo Mas,

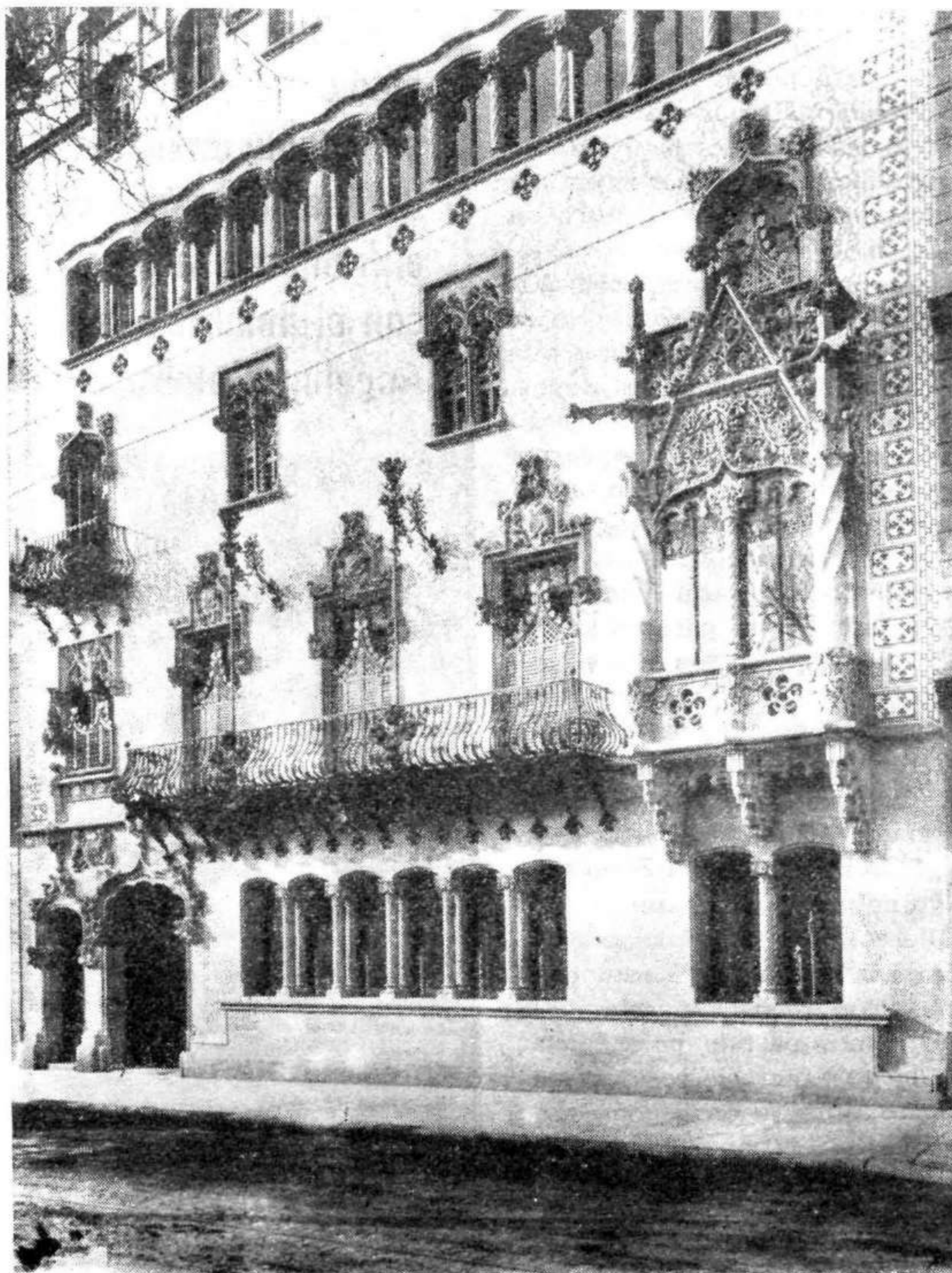
era un miembro del grupo «Els quatre Gats», al que también pertenecieron Picasso y Rusiñol. Hombre muy aficionado a la fotografía, inició este archivo, allá por los primeros años del siglo, con un retrato de la fachada de la casa que Puig y Cadafalch construyó para la familia Amatller. Y he aquí el primer dato curioso: doña Teresa Amatller, última descendiente de la familia, se convirtió, con el transcurso de los años, en la protectora del Archivo Mas, al fundar en su propia casa —un verdadero palacio— el instituto que lleva su nombre y que es centro incomparable para la identificación y estudio de los tesoros del arte hispánico.

Pero vayamos por partes. Tenemos que Adolfo Mas fundó su archivo de la fotografía, tal como hoy existe, en el año 1900. Allí recopiló fotografías cuyas fechas se remontan a este tiempo. Y así, por ejemplo, se da el caso curioso de que se pueda reconstruir fotográficamente una Barcelona de hace setenta años y seguir fielmente sus transformaciones hasta el momento actual. Y quien dice la Barcelona urbana, dice todo aquello que completa su fisonomía: paisaje periférico, costumbres, folklore, modas, tipos...

Pero ésta que pudiéramos llamar local es una mínima parte del tesoro fotográfico. Aquí están reproducidas todas las obras de arte creadas por manos españolas, y no sólo las existentes en los museos nacionales, sino también aquellas que sólo es posible admirar en museos extranjeros. Y, desde luego, fotografiadas con la mayor garantía de perfección.

La utilidad de este Archivo puede ser comprendida con un ejemplo:

Alguien que está escribiendo una obra sobre el románico español, por ejemplo, necesita para la ilustración de su obra una serie de fotografías sobre edificaciones pertenecientes a esta época (algo, por ejemplo, sobre la iglesia de Santa Cristina, en Pola de Lena, o sobre la iglesia de San Miguel de Lillo, o detalles de frescos románicos, de capite-



les, de objetos de arte, etc.). Dirigiéndose al Archivo Mas solicitando estas fotografías, tendrá el problema resuelto. Con toda brevedad, la serie fotográfica estará en su poder.

—¿Qué cuestan estos envíos? —pregunto a doña Montserrat.

—A los estudiantes, investigadores, centros culturales y de enseñanza, cincuenta pesetas. A las editoriales y particulares, etcétera, doscientas pesetas fotografía.

—¿Estas fotografías son también solicitadas por centros culturales extranjeros?

—Naturalmente —me responde.

Y me explica que una de las primeras peticiones fue hecha por un conocido profesor, el doctor Post, desde una universidad norteamericana, y que dicha petición se refería a una gran cantidad de material sobre pintura española.

—Asimismo —continúa—, en lo que se refiere a la escultura española, tuvimos un gran pedido del doctor K. Porter, también norteamericano.

Luego agrega:

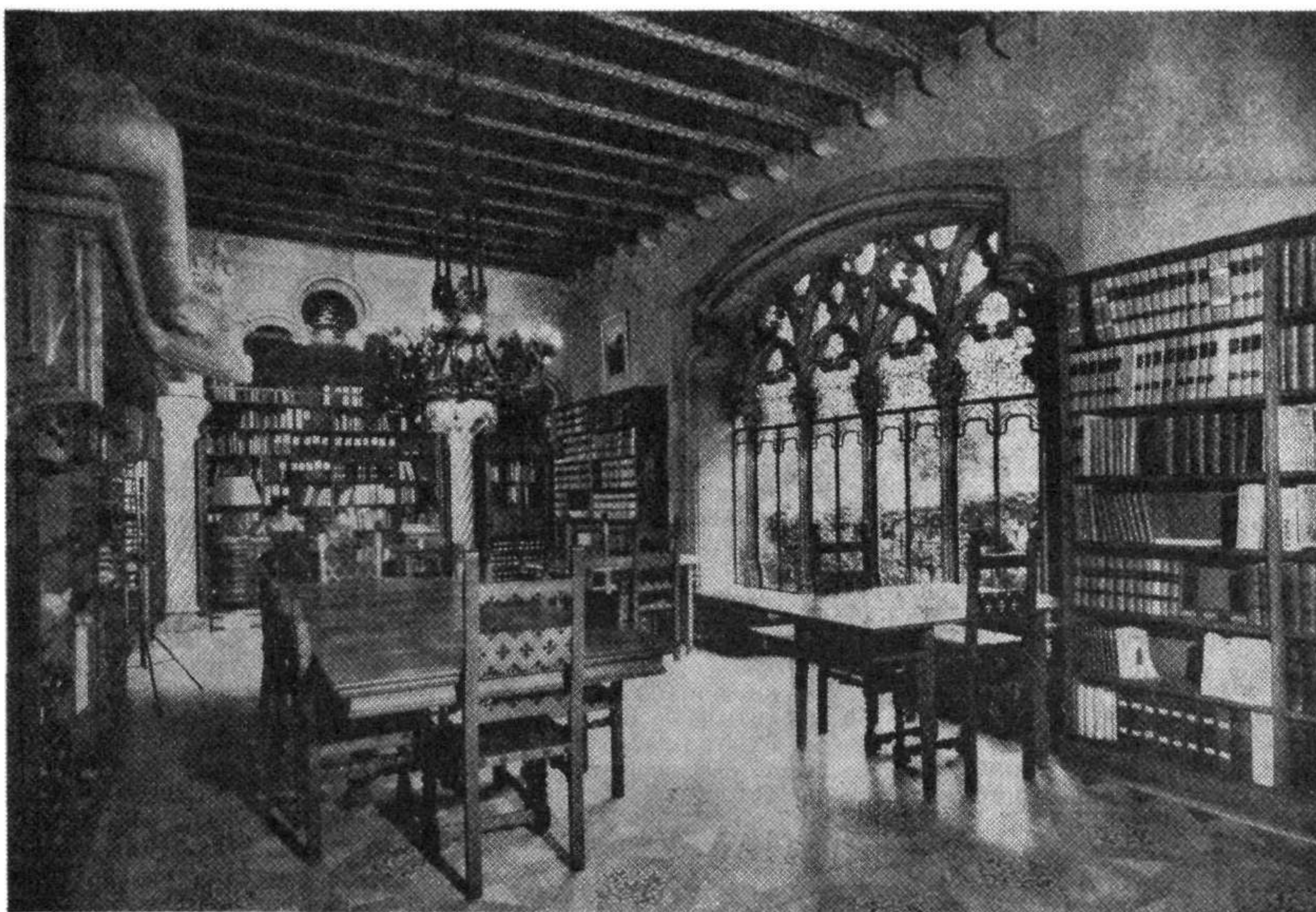
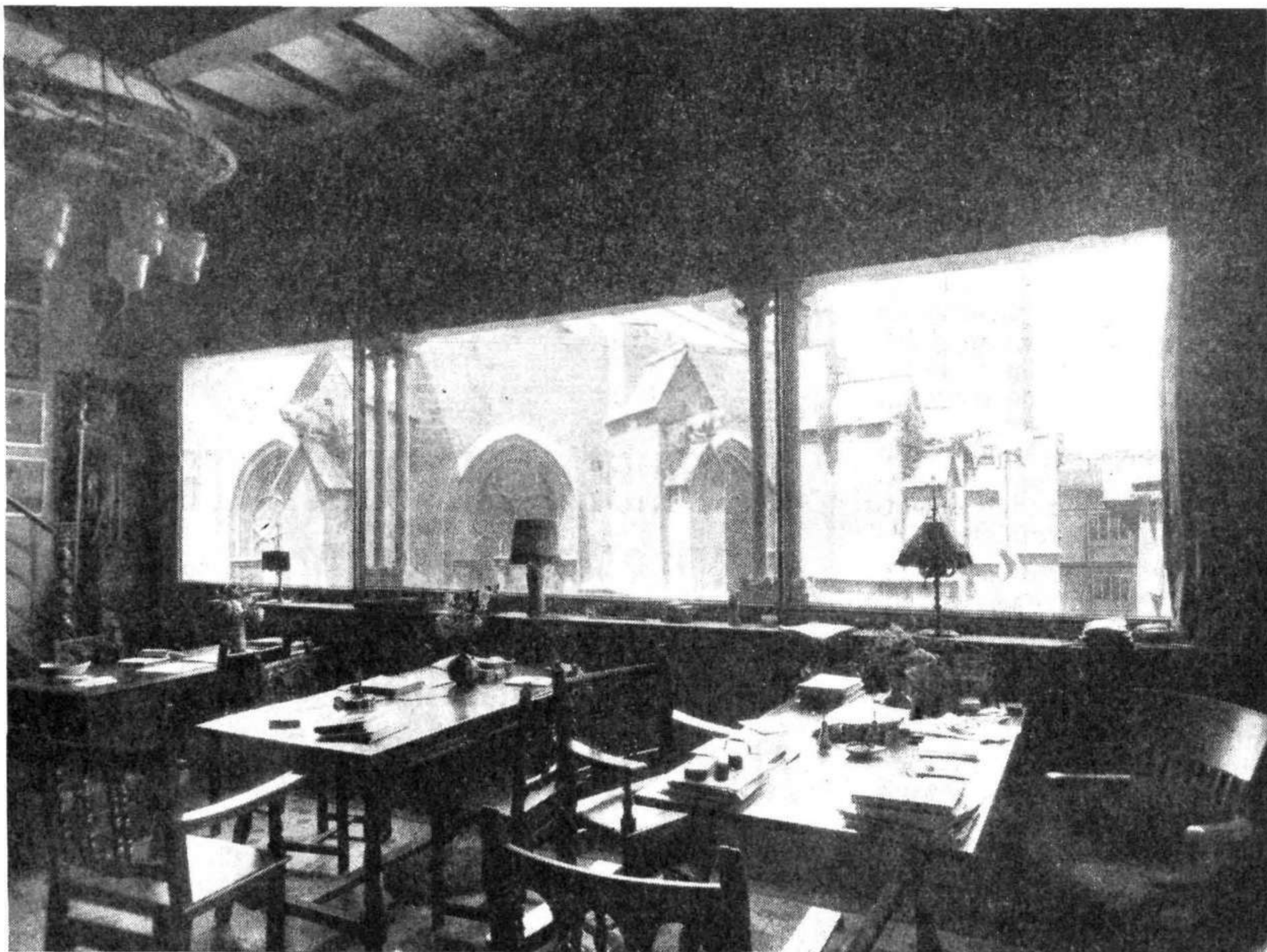
—Es un dato curioso que actualmente haya un aluvión de peticiones de fotografías sobre el arte musulmán en España, peticiones hechas desde muy diferentes países, pero de una manera simultánea. A lo mejor, después de esta racha, transcurren años sin que nadie nos encargue una sola fotografía de este arte.

—¿Cuál ha sido la fotografía de un cuadro que más han debido reproducir ustedes para atender a su demanda?

—Es muy difícil contestar a esto. Yo diría que de Las Meninas, de Velázquez, hemos recibido el mayor número de peticiones, pero no puedo asegurarlo.

Nos interrumpe de pronto el tañer de las campanas de la catedral, inundando todo el ámbito y obligándonos a guardar silencio. Luego, doña Montserrat continúa con sus explicaciones. Cuando el Archivo Mas comenzó a cobrar importancia y el número de las fotografías alcanzó cifras impresionantes, planteando problemas de espacio y de clasificación, se decidió separar las antiguas, arrinconarlas, con el fin de destruirlas más adelante. Pero, afortunadamente, no se hizo, y ocurrió que, de pronto, estas fotografías han llegado a adquirir una enorme importancia retrospectiva, figurando hoy entre las de más valor del archivo. Con sus tonos ocre-amarillos, nos devuelven el pasado polidimensional y «simultáneo».

—Y ahora, una pregunta inevitable. ¿Cómo se mantiene



el Archivo Mas? ¿Gana lo suficiente vendiendo sus fotografías o recibe alguna ayuda?

Y entonces aparece el nombre del Instituto Amatller.

EL INSTITUTO AMATLLER

En el paseo de Gracia, en el número 41, se levanta el original edificio, que para la familia Amatller construyó el arquitecto catalán que, junto con Doménech y Montaner y Sagnier, luchaba por el llamado «modernismo del ensanche»: Puig y Cadafalch.

La gracia exterior del edificio, con sus ventanales gótico-septentrionales, sus elementos renacentistas catalanes, la alta balconada de forja, se solemniza en los salones interiores. Entre las columnillas de sus ventanales se filtra una luz suave y acariciadora que invita a la meditación. Hay un gran silencio, a pesar de que en las estancias se encuentran un buen número de estudiosos, que se benefician de la fonoteca y biblioteca existentes, y que gratuitamente están a la disposición de quienes lo deseen. Medio millón, aproximadamente, de fotografías de arte y unos 10.000 libros se agrupan en las diferentes salas. De cada obra de arte fotografiada existe un completísimo *dosier*, en el que puede estudiarse todo lo referente a ella, desde el tamaño del original reproducido hasta los colores empleados, así como detalles fotográficos que hacen posible un estudio pormenorizado de dicha obra.

En una de sus salas, las piezas instaladas en mesas-vitrinas, hay una exposición de valiosas muestras de artesanía, y en lo que fue dormitorio de la dueña de la casa, un bellissimo retablo de madera de escuela valenciana.

Este centro, al frente de cuyo patronato se encuentra en la actualidad don Juan Pra como presidente, así como don José María Godiol como director-fundador, es el que proporciona al Archivo Mas gran parte de los negativos que le son necesarios.

—¿Cómo paga el Archivo Mas al Instituto Amatller?

—*Simplemente con un canon de material fotográfico. El Archivo vive de la venta de fotografías, y si sobra dinero, se emplea en nuevas fotos.*

El ventanal del gran salón donde nos hallamos, y donde termina mi visita, da a un delicioso patio; la variedad de plantas, el aire tranquilo y oloroso y la ausencia de ruidos hacen de este patio y de estas estancias algo que nada tiene que ver con esta Barcelona de los años setenta que ya ha llegado o pronto va a llegar al automóvil matricula un millón en sus calles.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

EL PIROPO DE CERVANTES, TARDES DEL SABADO EN LAS LIBRERIAS Y LAS ALPUJARRAS

Ha sido de cuentos el primer concurso al que se ha asomado uno este año como jurado y los originales que le han llegado, tras la preselección, tenían un final común: la muerte del protagonista, y casi nunca en la cama. No vamos a descubrir aquí ahora que toda vida humana termina, un día u otro, su pisar terreno, pero no es obligado—digo yo—que los relatos breves se consuman con el último suspiro de sus criaturas. Era como si todos los participantes, extraña y mágicamente, hubiesen obedecido la consigna de uno de ellos, que en la narración hablaba de que «el olvido es un disimulo», y les hubiese pedido a sus compañeros que nada de ocultar las grandes constantes tristes del hombre.

De muerte insigne y en pie—sentada exactamente—nos habla Castillo Puche en «ABC» y nos recuerda los últimos momentos de Unamuno: «Parece ser que fue en esta mesa de camilla donde el genial Unamuno recibió el nublón paralizador de la muerte. De allí, de aquí, fue llevado prácticamente al lecho ya indescansable de la mortaja. Y todo se acabó o todo comenzó de nuevo, o al menos de otra forma. Testigo se dice que fue el profesor Aragón, que estaba conversando con el maestro y que durante algún tiempo creyó que se había traspuesto un poco. No estaba dormido y cuando quiso darse cuenta de que estaba muerto pudo comprobar que las zapatillas, una al menos, la tenía quemada por el cisco del brasero. Era el 31 de diciembre de 1939.»

PRECEDENTE PELIGROSO

Al otoño, llegado hace poco, con sus muchas lluvias y sus días grises, le van bien estas evocaciones de la caducidad de la vida. Al otoño, también y en tono menor, le conviene compararse con lo que fue el verano—en el terreno cultural—y comprobar, por ejemplo, si ciertas medidas que se estimaron transitorias y nosotros temimos, desde estas páginas; que se convirtieran en definitivas, cuajaron o no. Los libreros de Madrid consiguieron cerrar los sábados por

la tarde durante los meses de julio y agosto, porque ya saben ustedes, la capital queda desierta en esas fechas y claro no se van a dar facilidades para la compra de libros, pues hasta ahí podíamos llegar. Avisamos que tal concesión resultaba un precedente peligroso y que se podía prolongar a las cuatro estaciones del año. Y parece, la cosa no es segura todavía, que quizá se imponga definitivamente la semana inglesa para estos establecimientos. De momento, ya está el rumor en la calle y más de un amigo me ha contado que se le ha ocurrido en septiembre acudir en busca de algún libro y ha encontrado cerradas las puertas. No sé, no sé. No hemos comprobado personalmente, tienda por tienda, pero... «Sí, ya sé—escribía uno en estas mismas columnas el 15 de julio último—, sólo durante julio y agosto, y con carácter experimental, pero es que hay experimentos que asustan—en otro plano naturalmente—como las pruebas nucleares, que se llevan a cabo con todas las garantías para no dañar—eso dicen—, pero las intenciones que las mueven, en el fondo, son estremecedoras.»

CONDENA Y CARCEL

Desconocemos el piropro que don Miguel de Cervantes regaló a cierta dama de Argamasilla de Alba y que le valió condena y cárcel. La noticia no especifica la cuantía de la condena y lo que es peor el texto de la flor, pero lo que sí recoge «Arriba» es que «nada menos que ahora, después de la friolera de trescientos cincuenta y seis años, a las mujeres manchegas se les ha ocurrido desagaviar al insigne Cervantes». El promotor ha sido el pintor Gregorio Prieto. La fecha, en principio el 23 de abril. El alcalde de la villa afirma que «se llevará adelante con toda seguridad. Pretendemos hacer una llamada nacional a todas las mujeres, porque creemos que es una idea simpática y que merece la pena».

Sí, claro, a don Miguel se le puede perdonar todo, pero hay una cierta corriente entre las féminas promocionadas que les lle-

va a mirar con no muy buenos ojos, eso de que se les aborde por la calle y se les diga una galantería. Al menos eso confiesan. Yo, la verdad, de esto sé poco, porque ni practico el deporte de lanzar piropos—valga como primera razón la timidez—y, por otra parte, puedo jurar—si fuese preciso y obligado—que nunca he sido objeto de tal lindeza, pues, aparte otras razones, aunque en esto de la relación social hombre-mujer se ha cambiado mucho, parece que el piropro ha pasado a ser fósil de museo, salvo procacidad más o menos rotunda y normalmente en dirección hombre-mujer.

Claro que el homenaje femenino que se le prepara a don Miguel en Argamasilla de Alba no será, ni más ni menos, que un piropro colectivo, para reparar el daño que le causó atreverse, tomarse tal licencia con aquella señora, que, por lo visto, era importante. Y debía serlo para lograr que se castigase tal falta, tan usual entre nosotros, hasta no hace mucho. Claro que hay piropos y piropos, y vaya usted a saber lo que dijo don Miguel.

LA CRITICA

De Las Hurdes y La Alcarria nos ocupábamos algo en nuestra anterior crónica, y ahora le toca a Las Alpujarras, ya que se cumple un siglo del viaje de don Pedro Antonio de Alarcón a aquellas tierras andaluzas. Granada está celebrando con andaduras evocadoras, charlas y conferencias este centenario, que casi coincide con las bodas de plata de «Viaje a La Alcarria».

Y para acabar estas líneas, unas palabras de Dámaso Santos, que, contestando a preguntas de Octavio Narti, ha dicho en «ABC»: «Creo que debe establecerse una conexión entre la Universidad y el periodismo. La nuestra es una crítica directa, que hacemos en contacto con la información y la actualidad. No podemos, en este sentido, dejar de pensar que somos periodistas. Somos, por tanto, más rápidos en advertir los cambios que se van produciendo dentro de las corrientes y las tendencias que anidan en el seno de una literatura. La Universidad, los críticos universitarios, en la cátedra o en el libro, pueden desarrollar una labor más sosegada y doctoral. Por eso se debe establecer entre estos dos polos una relación por la que podamos llegar a que ambas aportaciones necesarias sean beneficiosas para el lector y el estudioso en general.»

Querida y hermosa idea ésta de Dámaso Santos de un puente cordial y eficaz entre la crítica universitaria y la periodística.

TEMAS HISPANICOS EN CHECOSLOVAQUIA

Por Pavel ŠTĚPÁNEK

Sin miras a la temporada veraniega que abunda en cambios inesperados en cuanto al tiempo, han aparecido durante ella varios libros—tanto en Praga como en Bratislava—de interés para todos quienes siguen con atención cualquier aspecto de la cultura, historia, literatura y arte del mundo hispánico.

Bajo el título de *Tajomstvo pergameny* (*El secreto del pergamino*), apareció una traducción del español al eslovaco del libro *Pacha Pulai*, publicado por el autor chileno Hugo Silva últimamente en 1969 en la editorial «Zig Zag», de Santiago de Chile, aunque por la primera vez había aparecido en la misma ciudad ya en 1935, siendo el libro más conocido de este periodista chileno, premio nacional de periodismo. La editorial Mladé Letá de Bratislava, que se hizo cargo de la traducción (llevada a cabo por Jarmila Srnenská), lo presentó en la edición *Huellas* (*Stopy*) en que aparece junto con varios autores de renombre mundial, entre ellos Dumas, May, Verne, A. C. Doyle, J. F. Cooper, Christie, etc. Se trata de una editorial especializada en libro para la juventud e infantil. Vale la pena mencionar que dicho libro apareció en una ti-

rada nada menos que de 18.000 ejemplares, y está ilustrado por Ján Dressel.

A su vez, bajo el título de *Pancho Villa*, aparece una traducción del inglés al eslovaco del libro *Insurgent México*, del famoso periodista norteamericano John Reed, puesta en venta por la Editorial Obzor de Bratislava. El hecho de que un libro aparecido por primera vez en 1914 con motivo de un reportaje pueda ser traducido y publicado aún en 1972, demuestra su vitalidad y actualidad. A través de 292 páginas del texto traducido y varias fotografías documentales, desfilan los protagonistas principales de la revolución mexicana: Pancho Villa, Porfirio Díaz, Madero, Zapata, Obregón, Carranza y los revolucionarios anónimos de la época.

El otro libro sobre temas ibéricos publicado en Checoslovaquia en los últimos días es la traducción del francés al checo es de *Siempre extraño Cristóbal Colón*, cuyo original *Cet étrange Christophe Colomb* fue escrito por Jean Merrien y publicado por la editorial Robert Lafont, de París, en 1968. La traducción al checo aparece en una tirada considerable de 17.000 ejemplares a cargo de la editorial Olympia,

de Praga. La interpretación de la vida de Cristóbal Colón y sus viajes a América, si bien tiene aspecto de novela, está basada en una rigurosa investigación de datos conocidos y de archivos.

Y como testimonio de que los temas referentes al mundo latino (ibérico) está penetrando en Checoslovaquia, muchas veces sólo indirectamente, lo comprueba la edición checa de *Tres acontecimientos trágicos marítimos, 1589/1622*, que en una tirada aún superior—de 18.000 ejemplares—reúne tres libros portugueses traducidos al inglés por C. R. Boxer, y de este idioma vertidos al checo. Se trata de *Relação do Naufragio de Nãõ São Thome na Terra dos Fumos, no anno de 1589*, escrito por Diego de Couto en 1611; luego el *Naufragio da Nãõ S. Alberto, e itineario da gente que delle se salvou*, publicado por el cosmógrafo de la corte de Felipe II, João Baptista Lavanha, en 1597, y, finalmente, el *Tratado do sucesso que teve a nãõ Sam Ioam Baptista*, publicado en 1625. Los tres libros muestran en materiales originales e inéditos en Checoslovaquia, otra faceta de la conquista del mar por los portugueses en los siglos XVI y XVII. De un tamaño alargado, el libro goza de una excelente y amena tipo-

grafía, acompañado además de curiosísimos grabados de la época (sacados de las primeras ediciones de los citados libros), incluyendo las portadas.

Y para terminar esta reseña de libros hay que anotar también dos temas haitianos: en el primero Adela Fernández demostró, a través de una novela titulada *La bella de Port au Prince* (traducido del francés), enseñó la vida en el Caribe. (Editorial Obzor, de Bratislava). La editorial Mladé Letá que comentamos más arriba, publica una traducción del inglés al eslovaco del libro *Bopo and Fifina, Children of Haiti*, obra de dos famosos escritores negros, Arna Bontemps y Lagston Hughes. El libro, profusamente ilustrado por Jana Kyselová, tiene una tirada de 6.000 ejemplares.

Pero dejemos de libros: una sorpresa agradable más es saber que se está rodando en Checoslovaquia una película sobre la vida de Francisco José de Goya. Aunque de momento no se ha dado a conocer más detalle, ni de actores ni de director, vale la pena señalarlo, pues no hace mucho tiempo que se terminó un filme similar, surgido en colaboración de la URSS y la RDA. Además será sobre cinta de 70 milímetros. Hasta ahora, la vida y la obra de Goya, en una fusión de verdades y leyendas, ocupaba mucho a los novelistas, mientras que ahora no deja dormir a los cineastas.

Y, al final, la música: la productora checoslovaca de discos «Supraphon» puso en venta un disco que lleva el título de *Recital de guitarras españolas y latinoamericanas*, el primero en los últimos diez años que no está dedicado a la guitarra folclórica de ese continente. Desfilan aquí pequeñas pero características composiciones de Albéniz, Torroba, Turina, Granados y del brasileño Villa-Lobos.

Y es imposible terminar sin mencionar al caballero Don Quijote, esta vez musicalizado por Richard Strauss. Su ópera, del mismo nombre, aparece en un disco de «Supraphon» en concesión de la Polydor International, e interpretada por los filarmónicos berlineses, bajo la batuta de Herbert von Karajan, y con los solistas Giusto Cappone y Pierrer Rourier. El diario *Rudé Právo* (órgano del partido comunista checoslovaco) señaló, en su sección de cultura, que el disco es «una auténtica joya musical y un enriquecimiento de la discoteca».

Supongamos que la temporada del otoño será, por lo menos, tan dadivosa en cuanto a los temas hispánicos. Por lo menos, así suele ser.

de Helsinki

CONFERENCIA
DE POLÍTICAS
CULTURALES

Por Antonio SERRANO DE HARO

A fines de junio último se celebró en Helsinki—convertida en capital diplomática de este «veranillo» de Europa—la Conferencia de Políticas Culturales Europeas. Dos palabras, política y cultura, podrían resumir el espíritu y la letra de esta reunión.

En primer lugar, porque los ministros de Cultura que allí se encontraron eran miembros de sus respectivos Gobiernos. Así, cuando la señora Furtseva bailaba la polka a bordo del barco que transportaba a los congresistas en la lluviosa alborada de San Juan, parecía estar punteando una nota de pie de página a los capítulos del Congreso de Viena. Y cuando platicaba con lord Eccles—ambos permanecieron con santa paciencia durante todos los debates técnicos—eran los Gobiernos de la URSS y del Reino Unido los que cambiaban impresiones. Y cuando M. Duhamel, con su cabeza alborotada y su paso inquietante, atravesaba el vestíbulo del Finlandia-Hall—última obra elaborada y solemne de Alvar Aalto—detrás de él entraban también los sobresaltos hegemónicos de Francia.

Otro motivo de que política y cultura se conjugaron en Helsinki, fue porque se trataba de hacer política sobre la cultura. En el plano internacional, los dis-

positivos surgidos de la II Guerra Mundial tienen como finalidad obsesiva la de evitar la guerra. La Unesco, miembro de la familia de las Naciones Unidas y organismo que convocó la Conferencia de Helsinki, se concibió como instrumento del entendimiento y armonía entre los pueblos. La cultura a la que sirve la Unesco no es, por tanto, indeterminada y abstracta, sino la cultura como argamasa de la paz.

En este contexto se explica que la Conferencia de Políticas Culturales Europeas, que aprobó gran cantidad de resoluciones, sólo ante dos de ellas rompió en salvas de aplausos. La más cerrada ovación se produjo ante la recomendación en que se dejaba constancia del «acuerdo general de iniciar preparativos multilaterales a fin de convocar lo antes posible una conferencia sobre la seguridad y la cooperación en Europa». Fue, posiblemente, el momento cumbre de la Conferencia, que se autoconstituía de esta manera en una especie de prólogo cultural de Europa.

Nada hay nuevo bajo el sol, y tampoco lo es totalmente este intento internacional de orientación y estímulo de la cultura («Europa, en conjunto, está hoy en algunos casos, menos relacio-

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

TENGO sobre mi mesa el ejemplar de la edición en que leí por primera vez *La muerte en Venecia*, de Tomás Mann. (Calpe. Colección Contemporánea. 1920.) Yo debí de adquirir el ejemplar hacia los años 30. Quiere decir que tendría en esa primera lectura los mismos años, poco más o menos, que el antagonista de la acción. Veo ahora la película de Visconti, y leo otra vez el libro cuando tengo aproximadamente los años del protagonista. Conservo buena memoria para algunas cosas; memoria del sentimiento, más bien. Sé que este libro me produjo una profunda impresión. Y, lógicamente, en esa siempre inevitable identificación a que nos lleva la fuerza de un personaje bien concebido, sé que en aquella primera lectura yo me preocupaba por la aventura desde el lado en que el joven Tadrio estaba inmerso en ella. Ahora, a mi edad, podría haber sido Gustavo Aschenbach. Y apresurémonos a decir, por si es necesario y sirve de claridad—y no por hacer gala del imperti-

nente y habitual machismo español a que tan acostumbrados estamos—, que me separan del fondo del problema propuesto distancias considerables.

Puestas así las cosas, he asistido una vez más a alguna de esas poquísimas ocasiones que encontramos para rendirnos ante el cine. En primer lugar, por la calidad extraordinaria de la obra cinematográfica, y luego por el talento y la fidelidad—esto es más insólito—del realizador, al seguir el texto del novelista al pie de la letra. Sí, eso es; el pie que la letra le han dado—pero el mismo pie—ha servido para que Visconti, con su andar, nos lleve por caminos idénticos a los propuestos.

Una vez más—ya lo hemos oído—ha surgido la quisquillosa preguntilla de si el filme—¡qué palabra, Dios mío!—ha superado o no a la novela. Me atrevería a decir que, como ambas cosas son perfectas, y la segunda—la segunda en el tiempo—desde sus medios ha reprodu-

cido fielmente a la primera, las dos resultan iguales e igualmente excelentes.

A muchas extravagancias, a muchos «fuera de» ha podido estar tentado el director; pero le ha resultado suficiente andarse con cuidado el sendero de esas cien páginas que no tienen desperdicio ni convenientes posibilidades de extensión. Es más; nos gustaría poner como ejemplo de contención, la formidable lección que nos da Visconti al detenerse ante la página que se refiere a la pesadilla de Aschenbach. Parecería, a primera vista, eminentemente espectacular y cinematográfica. «Una cumbre poblada de árboles... descendía el furioso torbellino... la ladera del monte se inundaba de cuerpos... un tumulto ensordecedor y una danza frenética... mujeres que caminaban con trajes de pieles muy largos, con las cabezas echadas hacia atrás, tocaban panderetas, blandían antorchas encendidas o puñales desnudos, se arrollaban serpientes a la cintura o traían, gritando locamente, sus pechos en ambas manos... hombres con cuernos en la frente... niños desnudos con varas floridas...» Pero todo esto, al trasladarlo a imágenes, hubiera podido resultar tópico, más que fiel, y las palabras nos dejan con su «signo» veloz, apresurado, una impresión más pura y pasajera—conveniente a la pesadilla—que la nota cromática y formal que nos daría la secuencia plástica.

Otra tentación, después de conseguida

nada intelectualmente y artísticamente entre sí que en la época del Renacimiento», declaraba enfáticamente un documento de trabajo de la Conferencia). Lo que sí es de interés destacar es cómo las instancias internacionales han tomado la iniciativa en materia de política cultural sobre los estados nacionales, considerados en su conjunto.

Pero también los países están redescubriendo en la cultura un objetivo político. Cuando todavía la especulación teórica se esfuerza por deslindar cultura, de educación y ciencia, la práctica política ha resuelto el nudo gordiano con sus calendarios de desarrollo. Si observamos la curva de evolución de los países, apreciaremos que, en un primer ciclo, el desarrollo ha incluido entre sus aspiraciones, a la educación; luego, a la ciencia; finalmente, a la cultura. Se trata de un fenómeno occidental, pero que, por razones ideológicas, ha tenido un cierto paralelo en los países socialistas europeos. Y en la problemática que, tanto en los países occidentales como en los socialistas, plantea esta programación de la cultura ha consistido la mayor parte de la agenda de la Conferencia: papel de los artistas en la sociedad, formación de administradores y promotores culturales, creación

de un «medio» humano, educación permanente, acceso a la cultura y nuevas técnicas de comunicación, etc.

Una breve referencia al distinto estilo con que unos y otros países abordaban los problemas: los socialistas, con una seguridad, ingenua o aparente, de aplicación de postulados. Los occidentales, con una técnica sistematizadora, muy sofisticada y muy de moda en la política de nuestros días. Pero, unos y otros, compartiendo los problemas y bastante de la ignorancia sobre posibles soluciones.

Al mismo tiempo que la política—internacional y nacional—ha incorporado la cultura a su repertorio, la cultura, por otras razones, se ha cargado de contenido político. Le corresponde hoy el compromiso de dotar de sentido y equilibrio a la amenazadora dinámica de nuestro tiempo: frente a la técnica y la ciencia, frente a la naturaleza, frente a la historia. Se ha decretado el cierre de la ciudad de marfil para mandarines, y se pretende trazar los planos para una ciudad del futuro, que acogería a la humanidad entera y en que se salvarían los anhelos individuales y los colectivos.

Tantos factores coincidentes acuñan esta medalla contempo-

ránea, en que al perfil del solitario pensador se sobrepone el del hombre público, con riesgo indudable de confusión. Resultaba curioso advertir que en los debates de la Conferencia de Helsinki eran unos políticos los que ostentaban la representación de la cultura europea, asesorados por expertos. Mientras tanto, con su aire inteligente y triste de «clown», Ionesco se paseaba por los estudios de radio y televisión montados en torno a la Conferencia protestando contra la politización de la cultura.

¿La cultura al servicio de la política? ¿La política al servicio de la cultura? ¿Democratización de la cultura, con lo que puede suponer de pérdida de la calidad en aras del número? ¿Cultura como foro y finalidad de la democracia? Se diría que estas líneas invisibles acotaban el campo de discusión de los conceptos en la Conferencia de Helsinki. Por esa inercia, casi incontrolable, de los organismos deliberantes, la Conferencia produjo, tal vez, demasiadas recomendaciones. Pero, detrás de mucho nominalismo, había un descubrimiento resplandeciente: la voluntad reencontrada de Europa. Y el reconocimiento de que una nueva cultura es pieza esencial en la construcción de la futura Europa.

Francfort:

EDITORIALES DE 56 PAISES PARTICIPARON EN LA FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO

Con 3.680 firmas editoriales de 56 países, la Feria Internacional del Libro de Francfort alcanzará este año un auténtico récord de participación.

La participación extranjera se cifra en 2.820 expositores, y el Certamen—que constituye el mercado europeo más importante del libro—se prolongará del 28 de septiembre al 3 de octubre.

En la edición de este año se ha programado una exposición de libros sobre bibliografía, así como una exhibición filatélica con acuñaciones especiales sobre el Año Internacional del Libro.

Buenos Aires:

IMPORTANTE EXPOSICION DE ARTE ESPAÑOL

Con el lema «El arte de España sobre el papel» acaba de inaugurarse en el Museo Nacional de Arte Decorativo una importante Muestra de arte español, con 115 obras de 56 autores, entre los cuales sobresalen Dalí, Picasso, Miró, Clavé, Tapies, Tharrats, Guixart, Hernández, Millares, Ferreras, Yraola, Rivera, Sempere, Saura, Feito, Arias, Pon, Serrano y otros, agrupados bajo el título genérico de «Setenta años de vanguardia española en la pintura».

Por la cantidad y variedad de las obras que componen la exposición—escribe el crítico de la «Nacional» en su sección semanal de Bellas Artes—ofrece ésta un panorama de la plástica hispana de este siglo, que permite apreciar una gran variedad de técnicas, que van desde los múltiples procedimientos para el estampado hasta el dibujo, la pintura y el «collage».

Inauguraron la Muestra el embajador de España, doctor José Sebastián de Erice y O'Shea, y el director del Museo Nacional de Arte Moderno, doctor Federico Aldao, con la presencia de autoridades argentinas y del consejero cultural de nuestra embajada, don Enrique Llovet.

Los comentarios destacan que este acontecimiento es uno de los más sensacionales del arte español en La Plata no sólo por la calidad de las obras, sino porque figuran también artistas poco conocidos en Argentina.

Además de esta exposición, la próxima semana se inaugurará otra en el Museo Municipal de Arte Español Enrique Larreta, donde, por medio del Instituto Argentino de Cultura Hispánica, en colaboración con el Museo, se expondrán obras de Berruguet, Alonso Cano, Carreño de Miranda, Mateo de Cerezo, Juan González, Martínez Montañés, Ribera, Murillo, Zurbarán y «El Greco», entre otros, de las escuelas primitiva catalana, castellana y aragonesa.

la belleza de aquellos escenarios, podía haber sido la frase de Mann: «La pasión, como el delito, no se encuentran bien en medio del orden y bienestar cotidianos.» El realizador ha preferido, con el protagonista acogerse a los contrarios «hay que callar», «hay que guardar silencio», hay que frenar todas las posibles demasías. Y tener, como fondo ético, o estético, que incita, pero solamente con la palabra, el Fedón platónico, sonando con la misma intención que la música misma.

* * *

Y con el tema de Mann, otra vez las preguntas en torno a la literatura del mal. ¿Ha de ser ejemplar el artista...? Y ¿en qué medida?... Otra razón para dejar el tema en cierto segundo lugar. Para ver el arte a través de lo peor, sin contaminarse. Y que la identificación sea más con lo profundo del mensaje artístico que con la superficie de la anécdota propuesta. Pero qué gran problema el del hacedor de arte en el momento del acto creador. ¿Hacia qué hombres me dirijo? ¿A qué seres voy a servir? ¿Para quién escribo? ¿Para qué levanto de la nada estos conflictos entre verdad y belleza, entre imaginación y realidad, entre anhelo y sentido...? El mismo Mann ha dicho en El artista y la sociedad: «El artista es el último en hacerse ilusiones respecto a su influencia en el destino

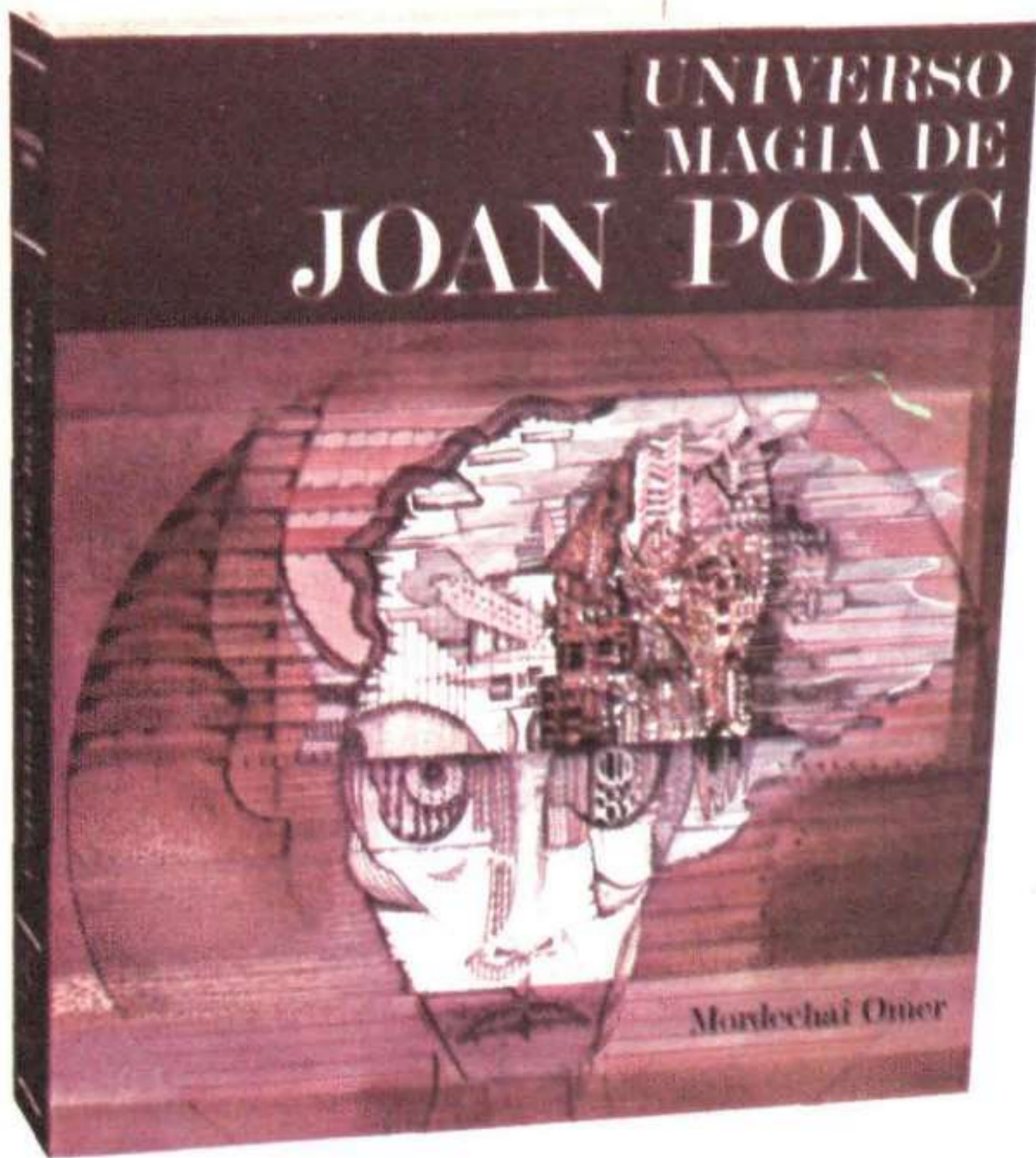
de los hombres. Despreciando lo malo, jamás pudo detener el triunfo del mal.»

* * *

PEDRO Miguel Lamet acaba de publicar un interesante libro de poemas titulado Del mar y el peregrino. Su condición de sacerdote le ha hecho buscar, desde sus primeros intentos, por medio del mensaje lírico, no ya una justificación al mundo de hoy, no sólo una búsqueda de su sentido, sino una «situación» actual para que el poeta sea necesario, cuando éste aparece como criatura religiosa, como portador de una voz que no se conforma con clamar en el desierto. Si el poeta se desespera, su misión no termina ahí. Hay que ir consolidando a medida que se destruye. Como el minero que entiba, a medida que rompe, que cava, que profundiza.

Pero acaso lo más importante de esta actitud es la de emplear para el afianzamiento de la fábrica vulnerada, materiales de hoy mismo, es decir, objetos, situaciones, vivencias actuales, morales, y aun modales, que todavía están en tela de juicio. Esto es peligroso para un sacerdote, pero hermosamente arriesgado. Esos materiales de hoy—tan de hoy—pueden quedarse entre las manos como herramientas que sólo conserven el nombre, que se debiliten en su oficio misional por servir a la actualidad de su pura presencia delatora.





LA BUSQUEDA DE PONÇ

Por Leopoldo AZANCOT

MORDECHAI OMER: *Universo y magia de Joan Ponç*. Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1972; 288 páginas. Ø25,5×30Ø.

La publicación de *Universo y magia de Joan Ponç* constituye un acontecimiento cultural de primer orden, no sólo por cuanto no existen precedentes internacionales de que un pintor tan joven—cuarenta y siete años— haya sido objeto de una monografía de riqueza

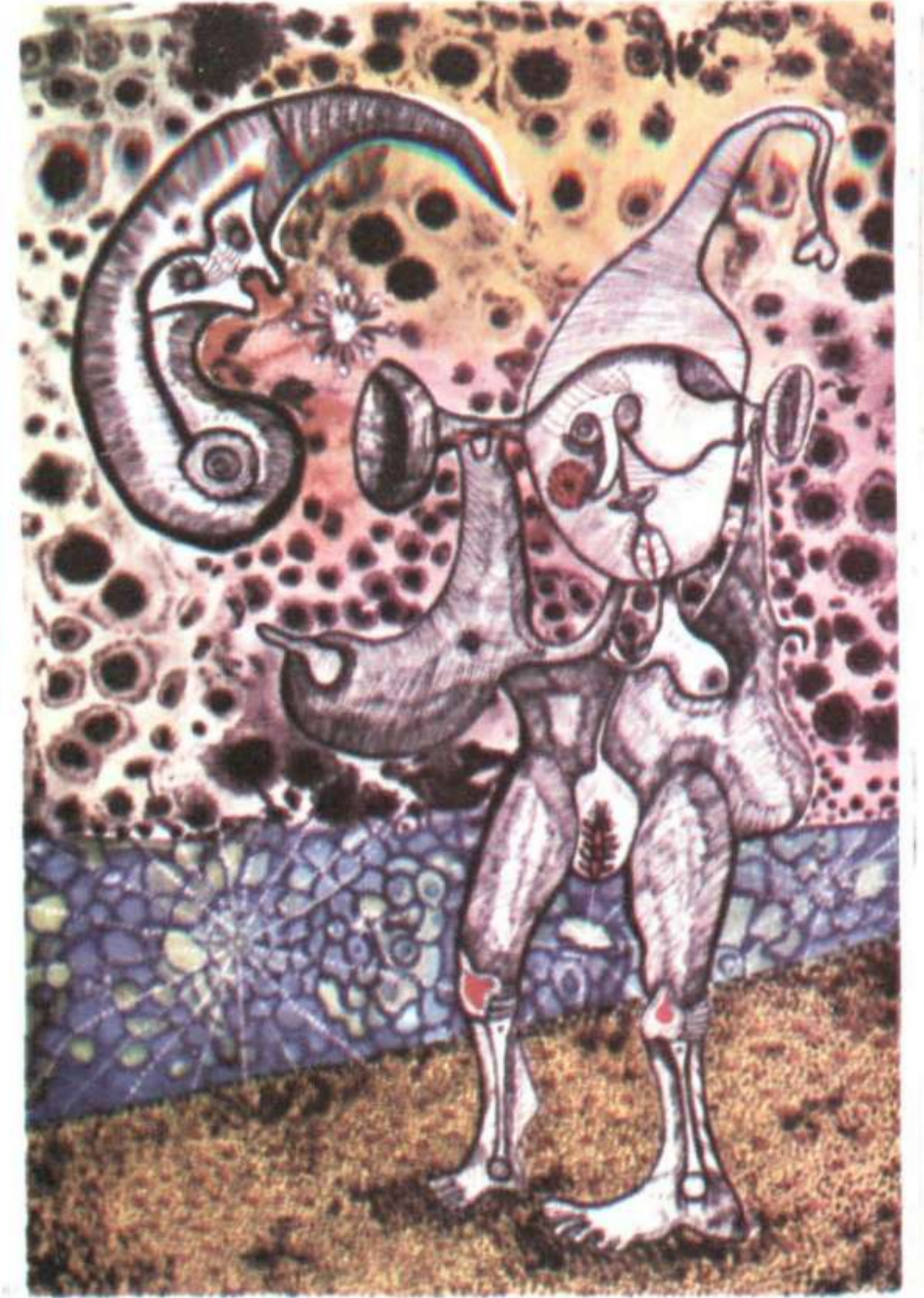
similar a la de ésta—si acaso, podría ser comparada a la consagrada por Waldberg a Max Ernst, en Pauvert, aunque hay que considerar que este último era ya considerado un clásico viviente cuando la obra apareció—, sino también porque, adelantándose a su época, sitúa a Ponç en el lugar que le reserva el futuro: uno de los más altos. Escrito por Mordechai Omer, joven crítico israelí actualmente adjunto al Departamento de

Pintura y Escultura del Museo de Arte Moderno de Nueva York, este libro excepcional—con texto castellano, francés, inglés y alemán—comprende 266 ilustraciones, la mayoría de gran tamaño y en color, y se completa con unas extensas notas autobiográficas que, a más de establecer la trayectoria vital e interior de Ponç, evocan con acierto la agitada vida artística catalana de la posguerra.

COORDENADAS TEMPORALES

Joan Ponç nació en Barcelona el 28 de noviembre de 1927, en el seno de una familia de la clase media, y sus primeros años transcurrieron bajo el signo de la angustia. «Mi infancia—ha escrito—fue una auténtica pesadilla. Creo que ha sido para evadirme de un mundo cruelmente real por lo que empecé a vivir en otro fantástico, al que

30. *Delos*. 1948. Pintura acrílica sobre tela. 110 x 110 cm.
31. *Hallucinaciones III*. 1948. Pintura acrílica sobre tela. 110 x 110 cm.
32. *Delos*. 1948. Pintura acrílica sobre tela. 110 x 110 cm.



30. *Delos*. 1948. Pintura acrílica sobre tela. 110 x 110 cm.
31. *Hallucinaciones III*. 1948. Pintura acrílica sobre tela. 110 x 110 cm.
32. *Delos*. 1948. Pintura acrílica sobre tela. 110 x 110 cm.

33. *Delos*. 1948. Pintura acrílica sobre tela. 110 x 110 cm.
34. *Hallucinaciones III*. 1948. Pintura acrílica sobre tela. 110 x 110 cm.
35. *Delos*. 1948. Pintura acrílica sobre tela. 110 x 110 cm.



he sido fiel toda la vida, y el cual, con el transcurso del tiempo, ha adquirido una realidad más sólida que la exterior.»

Comenzó a dibujar a los siete años, pero su descubrimiento del arte no tuvo lugar hasta el período 1940-1943, mientras seguía estudios de Bachillerato en el Colegio de Salesianos de Mataró: una reproducción de «El entierro del Conde de Orgaz» le reveló la existencia de ese ámbito extraño, que señorearía una vez alcanzada la madurez. Estudiante de pintura en el taller de Ramón Rogent, lee apasionadamente a los griegos, y en 1946, como respuesta a la disyuntiva que le plantea su padre—o sigue sus **estudios de Bachillerato**, que interrumpiera tras amenazar con suicidarse, o comienza a trabajar—, ingresa en un taller de carpintería, del que lo saca poco después Joan Vinyals, quien paga al padre de Ponç el doble del sueldo que cobraba el muchacho en la carpintería, a fin de que le permita pintar, y le organiza una exposición en la Galería Arte, de Bilbao.

1947 es para él un año decisivo: gracias al matrimonio Helmann, judíos refugiados, descubre a Freud y la obra de los grandes maestros de la pintura contemporánea; conoce a Joan Brossa y funda con él la revista *Algol*; realiza una exposición con August Puig, y en ella traba amistad con Tàpies y Cuixart; la estrella de Nietzsche domina por entonces su horizonte. En 1948 se

produce un hecho decisivo: se crea el grupo «Dau al Set», integrado por él, Tàpies, Cuixart, Brossa, Tharrats y Arnald Puig, cuya importancia excede a la de cualquier otro fundado en España durante los últimos cuarenta años. Un año más tarde, Eugenio d'Ors lo selecciona para exponer con Miró, Dalí y Torres García. «Es indescriptible—diría—la emoción que siento ante este hecho.»

1953 es para Ponç otro año clave: contrae matrimonio con Roser, visita París y emigra a Brasil. Este país le produce una verdadera conmoción espiritual. «Durante un largo período de tiempo—sostiene—creo haber encontrado el Paraíso.» El gran éxito conseguido por su exposición en el Museo de Arte de Sao Paulo—que, al término de la misma, adquiere todas las obras que la integran—no impide, sin embargo que su ya vieja crisis de autocrítica se agudice: en 1956 quema 160 trabajos y decide retirarse del mundo artístico, hundiéndose en la soledad. Su aventura interior prosigue, mientras tanto—la intensidad de la misma es tan grande que tiene que pasar varios días en un manicomio—; protagoniza increíbles aventuras espirituales. Una frase de San Juan de la Cruz lo guía: «El camino cierto del hombre está en creer cada vez menos en lo que se ve, pero no existe, y cada vez más en lo que no se ve, pero existe.»

Vuelto—enfermo— a España en 1962, se refugia en El

Bruch, donde continúa sus experiencias plásticas brasileñas. De este aislamiento lo saca Juan Perucho—una de las figuras fundamentales de la vida cultural catalana última—, quien le organiza una exposición retrospectiva en la Galería René Métras que galvaniza a jóvenes y críticos. A partir de entonces, los éxitos se multiplican: expone en Frankfurt y la VIII Bienal de Sao Paulo consagra a su obra una sala especial y lo galardona con el Gran Premio Internacional de Dibujo (1965); expone en Nueva York (1966), y el Rheinisches Museum, de Bonn (1968) dedica tres plantas a su obra. Hoy, instalado en Cadaqués, huésped ya no ocasional del reino de los sueños—cuyas fronteras, al desaparecer, le permiten pasar sin desgarros inte-

riores del ámbito de lo sagrado al de lo cotidiano—, enriquece pacientemente su obra, testimonio mágico de una aventura espiritual insólita.

LA TORRE ABOLIDA

«La pintura—escribe Ponç—es para mí un medio de penetrar en el misterio. Cuando no lo consigo es una plegaria pidiendo un poco de luz, de diálogo, a aquel que es Creador y Responsable de todo lo existente.» Estas palabras, en las que se hace luz sobre la pureza del proyecto originario del artista, ponen al descubierto la irreductible originalidad del mismo. En efecto, a diferencia de la mayoría de los artistas que lo precedieron en el tiempo



—del romanticismo a nuestros días—, Ponç se aventura por los terrenos prohibidos ignorando toda tentación diabólica. Satán, puede decirse, es el gran ausente de su pintura.

En la obra de Ponç, el salto de lo inconsciente a la conciencia superior se produce sin que el obstáculo de la razón común vulnere la pura línea del mismo. Tras un primer período en el que, ante el telón de fondo del mundo cotidiano, surgían figuras malvadas como reflejos del caos donde el artista vivía exiliado; en el que se produjo la irrupción del mundo interior, amenazador y atractivo a un tiempo, con paraísos infantiles donde el horror se agazapaba, con paisajes malditos, en llamas, dominados por la presencia del dolor; en el que el sexo, con toda su ambigüedad intrínseca, se despojaba de los últimos velos, la muerte se abre paso —«Siempre he pensado intensamente en el mundo de los muertos y creo que, a través del tiempo, he tenido experiencias extraordinarias en torno a este mundo»—, y con ella, el espacio de tres dimensiones. Se abre luego la expectativa de la epifanía divina: las caras deformes de sus primeros cuadros reaparecen, pero lo que las desfigura es, ahora, la sed de Dios. ¿Acaso el Mal no es la ausencia de Este? Vuelve el caos de los principios, pero los personajes ya no se integran en él: han reasumido su esencia perdida.

Como Dios no puede ser representado —«Creo que la imagen de Dios aleja a Dios»—, Ponç se limita a evocarlo. Pero no directamente: antes de iniciar la exploración del espacio vacío que se interpone entre El y nosotros, conjura a sus emisarios, pájaros ambivalentes que son también conmovedoras prefiguraciones del alma en celo. Después, al tiempo que medita desde fuera sobre la condición del hombre, inicia con los ojos entreabiertos la exploración de ese espacio vacío, en el que todo se pierde, y se vuelve, por último, hacia el mundo cotidiano, buscando en él el espejeo de lo absoluto, anonadado ante el misterio que se desvela por sí y dinamiza los signos muertos que no apuntaban a ninguna parte. Es el anonadamiento místico: manos, ojos —el ojo sublime—, la geometría demente pueblan sus sueños. Y «la muerte con manto de púrpura y el inflexible destino» hacen de nuevo presa en él.

UN TEMA CONSTANTE EN LA POESIA DE RAFAEL MORALES:

EL RECUERDO DEL ESPLENDOR PERDIDO

Por Miguel d'ORS

Este es uno de los temas más permanentes en la obra poética de Rafael Morales. Ante las cosas muertas, viejas o transformadas utilitariamente, el poeta recuerda con nostalgia el esplendor que tuvieron en el pasado. Esta actitud es, en el fondo, la misma que han tomado los románticos de todos los tiempos frente a las ruinas ilustres. En el caso de Rafael Morales no se trata de ruinas ilustres, sino absolutamente vulgares, pero se diría que para este poeta todas las cosas son ilustres por el mero hecho de existir.

El tema asoma vagamente en los juveniles *Poemas del toro* (1943). En el soneto titulado *A un toro viejo* (v. 1-4) leemos:

*Tanto valiente amor tuviste preso
en el testuz tenaz y atormentado,
que me aflige el pensar que lo has trocado
en llanto y en dolor y en grave peso* (1).

La misma idea expresa Morales en *Toro muerto* (v. 5-8):

*Derribada cayó tu fortaleza,
tus bravos huesos míralos vencidos,
los mares de tu sangre convertidos
en un inmóvil llanto sin braveza.*

En el segundo libro del poeta, *El corazón y la tierra* (1946), el tema se perfila con mayor nitidez y del nivel de lo animal pasa al de lo humano. El soneto *A un esqueleto de muchacha*, dice:

*En esta frente, Dios, en esta frente
hubo un clamor de sangre rumorosa,
y aquí, en esta oquedad, se abrió la rosa
de una fugaz mejilla adolescente.*

*Aquí el pecho sutil dio su naciente
gracia de flor incierta y venturosa,
y aquí surgió la mano, deliciosa
primicia de este brazo inexistente.*

*Aquí el cuello de garza sostenía
la alada soledad de la cabeza,
y aquí el cabello undoso se vertía.*

*Y aquí, en redonda y cálida pereza,
el cauce de la pierna se extendía
para hallar por el pie la ligereza.*

El tema gana al poeta y ocupa un lugar de importancia en *Los desterrados* (1947),

(1) Citaré siempre por *Poesías completas*, Giner, Madrid, 1967, y *La rueda y el viento* por su primera edición, Colección Alamo, Salamanca, 1971. Como este libro contiene un solo poema extenso, cito la página en que se encuentran los textos reproducidos.



libro que se abre con unas palabras reveladoras:

«La poesía, por lo que de divinidad pueda tener, se encuentra en todas partes. No la busquéis tan sólo en las aguas de un arroyo o en los cálidos ojos de una mujer querida. Bajad también entre los lodazales, entre las yerbas de la primavera que se pudrieron...»

Subrayo la última frase, que es fundamental para el estudio de este tema. Si Morales canta lo muerto, lo caducado, lo venido a menos, es porque todas esas cosas —que para el poeta no son vulgares nunca— tuvieron su esplendor. Así lo vemos en *Las amantes viejas*:

*¡Ay, carne de destierro, ayer amante,
re seca carne vieja y apagada,
recuerdo ya del tiempo caminante,
desierto de ilusión, rama tronchada,
flor de la ausencia pálida y constante!*

*¿En dónde aquella luz de la mirada
escondió su fulgor y su hermosura?*

... ..

*¡Ay, los pechos de nieve, casi vuelo,
de suave vientecillo y de manzana,
montecillos de amor, temblor de cielo!...
Como dos flores muertas en la vana
ausencia caen para buscar el suelo.*

*¿En dónde está la púrpura templada
de aquellos labios de mojado fuego?
Entró en ellos la noche despiadada
y todo lo dejó desierto y ciego,
todo destierro y sombra de la nada.*

Un tono parecido encontramos en *Los niños muertos*, y en el poema *A los huecos que dejan los muertos* (v. 13-16) se lee:

*Aquí la boca fulguró de amante,
éste es el aire en que nació su beso;
miradlo frío, solitario, triste,
ya sombra de la sombra y del recuerdo.*

En este caso, el mismo espacio que ocupaba el muerto cuando vivía es para el poeta una ruina sin sentido.

En *Canción sobre el asfalto* (1954) el tema llega a ser central. Asoma en *Los traperos* (v. 10-21), en *Suburbio* (v. 5-8) y en *Los barrereros* (v. 5-8). En el poema *A la rueda de un carro* (v. 6-9) el tema se manifiesta de modo muy explícito:

*Aquí en esta madera, que se queja cansada,
cantaron jubilosos, espléndidos los pájaros.
y las ramitas tiernas con su verde ventura
temblaron mansamente bajo el viento de*
[mayo.

Dentro de este libro es particularmente interesante el soneto *A la calavera de un poeta*:

*Nada ya cabe en esta calavera
donde la pulpa del soñar vivía,
donde, apresada, la ilusión tendía
una rama feliz de primavera.*

*Nada ya cabe tras la frente fría,
hermana de la piedra y la madera,
donde ha tomado forma duradera
sólo la ausencia pálida y sombría.*

*Secáronse jardines de repente,
las alas se quedaron sin aliento
bajo el cielo pequeño de la frente.*

*Y ahora mana, sin voz ni pensamiento,
por los ojos desiertos una fuente
de solitario polvo ceniciento (2).*

En *Cántico doloroso al cubo de la basura* (v. 5-11) leemos:

*Cada cosa que encierras, cada cosa
tuvo esplendor, acaso hasta hermosura.
Aquí de una naranja se aventura
la herida piel que en el olvido posa (3).*

(2) Me parece muy clara la relación de este poema con la famosa escena I del acto V del *Hamlet*, de Shakespeare.

(3) Hasta la edición de las *Poesías completas*, de Rafael Morales (1967), el verso 8 de este poema era *su delicada cinta leve y rosa*.

Supongo que la razón del cambio fue la proximidad de la palabra *delicado* (v. 10). La versión definitiva está más próxima a la idea central por la presencia de la palabra *olvido*.

*Aquí de una manzana verde y fría
un resto llora zumo delicado
entre un polvo que nubla su agonía.*

Se observa que el adverbio de lugar *aquí* desempeña un papel importante en los poemas o pasajes dedicados a este tema. Hace referencia a las cosas que el poeta encuentra destruidas, cuyo pasado evoca melancólicamente, y va, por tanto, teñido con un leve matiz de temporalidad.

La encina derribada, del mismo libro, vuelve a tocar el tema que me ocupa y lo hace también utilizando el adverbio *aquí* en dos ocasiones.

En *La máscara y los dientes* (1962), en cambio, este tema aparece sólo una vez: en el poema *La puerta* (v. 9-24):

*Fue vida esta materia que ahora asume
la total sequedad que el tiempo muerde,
fue rumor con el viento, fue el perfume
del claro bosque sonoro y verde.*

*El hacha cruenta de fulgente rabia,
a golpetazos pálidos y secos,
cegó los manantiales de la savia,
llenó el aire de iras y de ecos,*

*derribó la prestancia y la hermosura
y puso soledad en donde había
una vida latiendo hacia la altura;
dejó una desolada geografía.*

*Y luego un laborioso carpintero
laminó la madera y la compuso,
hundió el trueno en su entraña y el acero
y puso forma donde el ojo puso.*

Finalmente, en *La rueda y el viento* (1971), el tema del esplendor perdido puede descubrirse en sólo dos pasajes:

P. 41-41:

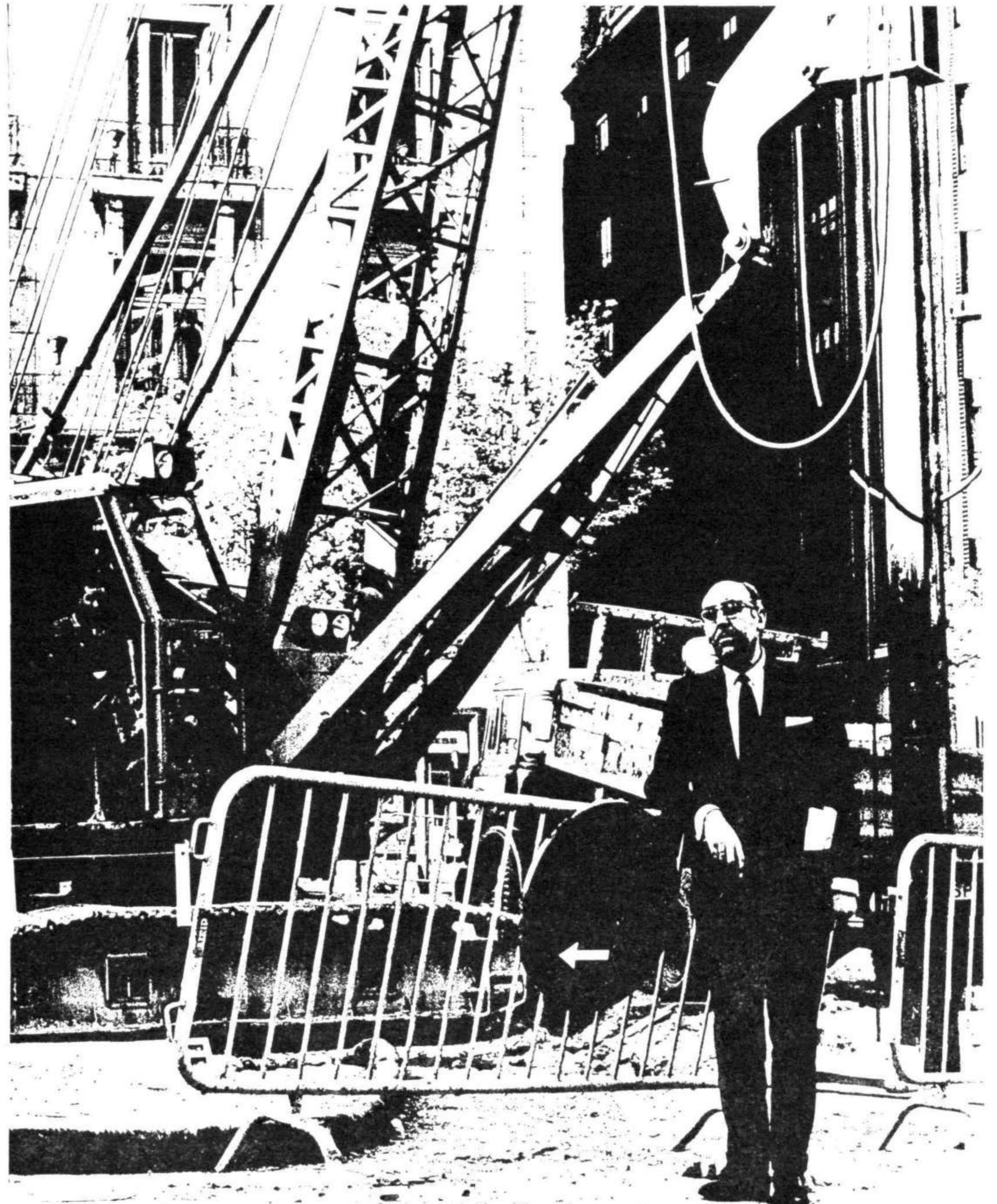
*Frívola, hermosa se entrega
al gozo fugaz del tiempo,
que ya vendrán los otoños
y los pálidos inviernos,
e irán cayendo los ramos
en un helado silencio.*

Y p. 43:

*van sintiendo la caricia
atardecida del tiempo
que alacia sus lentas luces,
que aflige sus ramos tiernos,
que se mustia mansamente
en la mudez del espejo.*

En este último libro, evidentemente, Morales ya no intuye el poder destructor del tiempo por una meditación sobre el pasado de las cosas que encuentra arruinadas *aquí*, en el presente; ya no considera esa fuerza devastadora a partir de la contemplación de sus efectos, sino que la formula *a priori* como una ley inexorable de la vida que se cumplirá en el futuro.

Creo que con este breve estudio queda clara la historia de este tema a lo largo de la producción poética de Rafael Morales: se esboza borrosamente en *Poemas del toro*, se precisa en *El corazón y la tierra*, aparece con frecuencia en *Los desterrados*, alcanza su máxima importancia en *Canción sobre el asfalto*, desaparece casi totalmente en *La máscara y los dientes*, y en *La rueda y el viento* se presenta de manera diferente: no se trata ya de una reflexión sobre el pasado esplendoroso de las cosas arruinadas, sino de una lúcida y desencantada anticipación de lo que van a ser en el futuro los inevitables efectos del tiempo destructor.



Por Luis QUESADA

VARIOPINTA CARTELERA MADRILEÑA AL COMIENZO DE TEMPORADA



«Siete veces mujer»



«¿Qué me pasa, doctor?»

Progresivamente, año tras año, se observa por parte de la exhibición cinematográfica en Madrid, una clara tendencia a hacer desaparecer los paréntesis, los tiempos muertos que separaban los fines y comienzos de temporada, de junio a septiembre. Las empresas distribuidoras y las salas de estreno conocen la rentabilidad de la programación veraniega en las grandes capitales, nunca desprovistas de público. De ahí que se hayan estrenado en pleno mes de agosto algunas películas de interés o sigan en cartel títulos que obtuvieron éxito en la pasada temporada de invierno. Muchos de estos títulos aún permanecen en cartelera: *La hija de Ryan*, *Harry el sucio*, *Adiós cigüeña, adiós*, *El violonista en el tejado*, *Contra el imperio de la droga*, *Un verano para matar*, todas con muy larga permanencia en los locales que las estrenaron. También continúan en cartel las reposiciones de *Los diez mandamientos*, *55 días en Pekín*, *El Alamo* y *Doctor Zhivago*.

No obstante la actividad veraniega de estrenos y reposiciones, la vuelta masiva a la capital de los veraneantes coincide lógicamente con un notable incremento en la presentación de nuevas películas. Así, en la primera quincena de septiembre hemos podido conocer unos diez títulos nuevos, de los que entresacamos los más interesantes:

¿QUE ME PASA, DOCTOR?, norteamericana, de Peter Bogdanovich, protagonizada por Barbara Streisand, se proyectó este año en el Festival de San Sebastián, con magnífica acogida de la crítica. Su planteamiento y realización siguen la pauta del viejo cine cómico americano, desde Keaton, Charlot y otros maestros. Las peripecias se montan sobre el puro disparate capaz de producir irresistible hilaridad. Abundan los «gags» puramente visuales, de efecto inmediato. Comedia de enredo, llena de personajes felicísimos, de situaciones sorprendentes, de secuencias inolvidables (la carrera de los coches en la ciudad de San Francisco), está realizada sin otra ambición que la de hacer reír al espectador y que éste pase un buen rato, cosa nada desdeñable.

CRONICA DE UNA SEÑORA, del argentino Raúl de la Torre, obtuvo en el Festival de San Sebastián de 1971 el premio a la mejor actriz, por la labor de su protagonista, Graciela Borges. El tema de la película ha sido ya tocado repetidamente por el cine: la crítica de una cierta clase burguesa que sólo aspira a mantener sus prerrogativas,

inmersa en una vida vacua, decadente, sin principios morales. Pero Raúl de la Torre enfoca esta crítica desde ángulos nuevos al presentarnos una joven señora de la alta clase ganadera argentina, que se aburre en su estrecho mundo. La muerte por suicidio de una íntima amiga le hace plantearse seriamente el sentido de su vida. Sin acritudes ni desmelamientos, el realizador construye con rigor su análisis en un lenguaje cinematográfico que a veces es en exceso academicista, pero que sirve a sus fines.

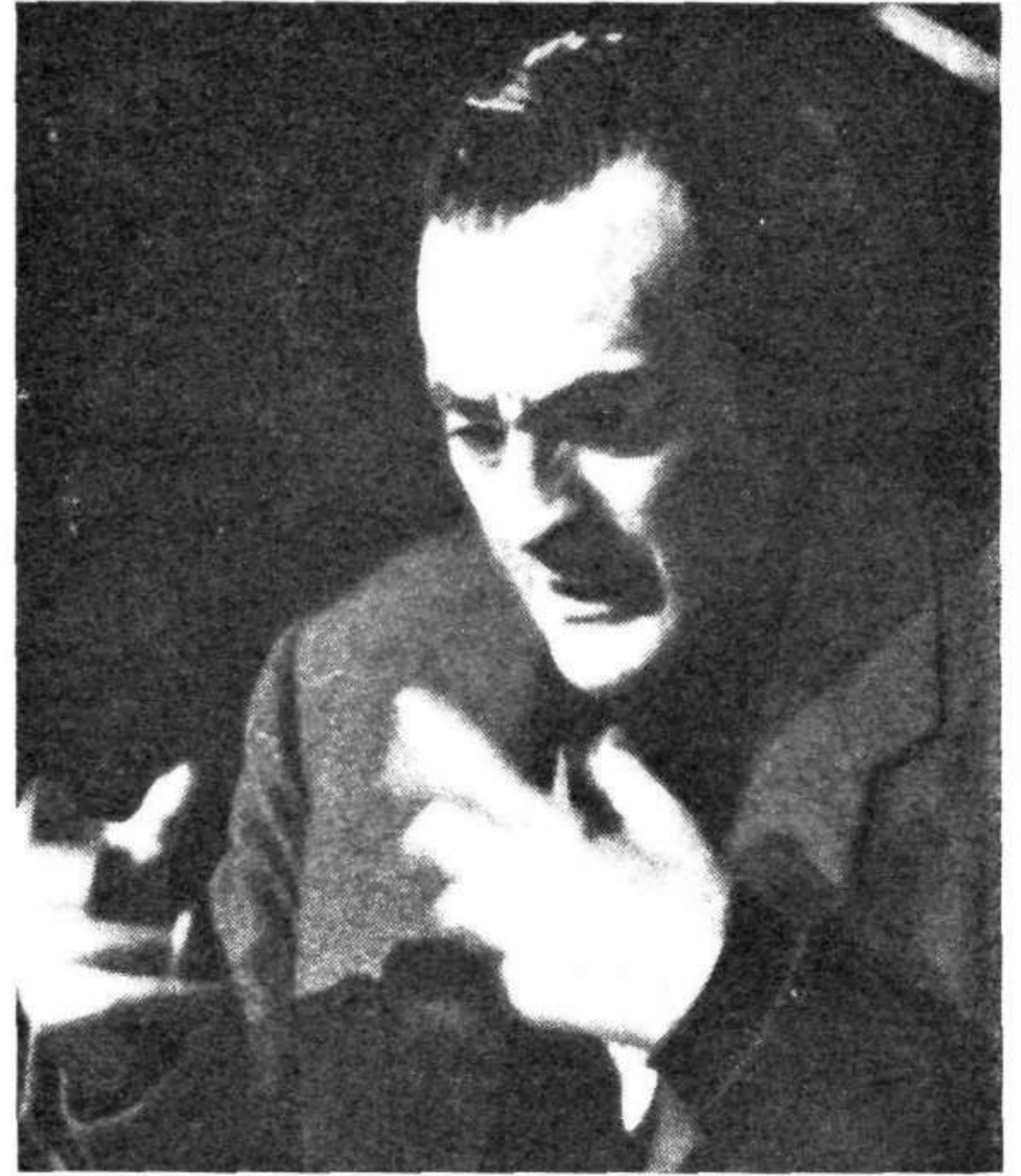
CASTA INVENCIBLE es la segunda de las películas dirigidas por Paul Newman, llegado a la realización tras una venturosa carrera de actor. Con una técnica clásica, sin el toque del gran talento, con oficio aprendido no obstante, Newman narra la historia de una vieja familia maderera en los años finales del siglo pasado. Las técnicas artesanales, el sentido paternalista del empresario, luchan fatalmente contra la industrialización y el sindicalismo que avanzan inexorablemente.

MUÑECAS AHORCADAS, de Geoffrey Reeve, sobre un relato de Alistair Mac Lean, nos lleva a Holanda para presenciar un episodio de la lucha de la interpol contra el tráfico de drogas. Acción y violencia predominan en esta película de puro entretenimiento. Destaca la magnífica secuencia sobre una persecución y combate entre dos canoas a través de los canales de Amsterdam. El resto es vulgar.

EL ZORRO Y LA RAPOSA, inglesa, dirigida por Frank Nesbitt tiene como mayor elemento artístico la actuación de sus dos protagonistas, el veterano y magnífico John Mills y la deliciosa Carol White. En una granja de la actual Inglaterra, la llegada de una bella y desenvuelta joven transforma poco a poco la vida y carácter del rústico, avaro y sórdido propietario. La historia hasta aquí compone una divertida y picante comedia de costumbres. Pero la línea de humor se quiebra bruscamente hasta convertir la narración en un drama de pasiones que finaliza en horror y sangre. A pesar de que la espléndida interpretación ocupa el puesto de honor, hay que conceder al director un merecido elogio por la maestría que supone trazar esa línea quebrada de la narración de manera lógica.

MUERTE EN VENECIA (Italia), de Luchino Visconti, se ha estrenado en tres salas especiales de Madrid, versión italiana y subtítulos en español. Creo acertada la medida, porque supone conservar la banda sonora original de la película, aparte de que hubiese sido muy dudoso el resultado económico de su explotación en los grandes circuitos comerciales; porque *Morte a Venezia* es, indiscutiblemente, una obra maestra del

LUCHINO VISCONTI



El estreno en España de *Morte a Venezia* trae de nuevo a la actualidad cinematográfica el nombre de uno de los más destacados realizadores italianos: *Luchino Visconti*.

Nacido en Milán, en 1906, en el seno de una familia de la alta aristocracia, desde su juventud se destaca como espíritu turbulento e inconformista. Estudia violoncello, entra en el mundo de la hípica y, a los treinta años, marcha a París, donde por vez primera se pone en contacto con el mundo del cine. Conoce a *Renoir* y actúa como ayudante del gran maestro en el rodaje de *Partie de campagne*, en 1936.

Tras un viaje a Hollywood, vuelve, en 1939, a París, y nuevamente es ayudante de *Renoir* en *La Tosca*, película interrumpida por el desencadenamiento de la guerra mundial. Visconti regresa a Italia, y en Roma rueda, en 1942, su primera película: *Ossessione*, sobre una novela del escritor americano *James Cain*. Encarcelado por sus ideas contra el régimen, es liberado por las tropas americanas en 1944. Reanuda sus actividades cinematográficas colaborando en la realización del documental «Giorni di Gloria».

Se dedica durante algún tiempo a la dirección teatral, pero pronto vuelve definitivamente al cine, adscribiéndose a la escuela del «neorealismo». En 1957, su película *Notti bianche* obtiene el León de plata en el Festival de Venecia. *Rocco e suoi fratelli* es asimismo galardonada en Venecia (1960) con el premio especial del Jurado. *Il Gattopardo*, gana la Palma de Oro en Cannes (1961); *Vaghe stelle dell'Orsa*, es León de Oro en Venecia (1965). Finalmente, su reciente *Morte a Venezia* obtiene el Gran Premio Especial del XXV Aniversario del Festival de Cannes.

Luchino Visconti es un gran creador de ambientes. Preferentemente se basa en grandes obras de la literatura universal. Sus realizaciones son suntuosas, barrocas, obra de un espíri-

tu cultivado y sensible, a caballo entre lo puramente real y la visión poética. Ciertamente incurre en lo teatral. Alguien ha dicho que sus películas son «filmes-operas». También en ocasiones su composición de planos es deficiente; pero estos defectos quedan compensados por esa creación de atmósferas y personajes en la que es indiscutible maestro.

FILMOGRAFIA:

Ossessione (1942).
Giorni di Gloria, documental (1945).
La terra trema (1947).
Bellissima (1951).
Siamo donne, un episodio (1952).
Senso (1953).
Le notti bianche (1960).
Rocco e i suoi fratelli (1960).
Il gattopardo (1961).
Vaghe stelle dell'orsa (1964).
Le streghe, un episodio (1967).
Lo straniero (1967).
La caduta degli dei (1969).
Morte a Venezia (1971).

cine destinada a un público minoritario. Incluso en sala especial, un sector de los espectadores la juzga excesivamente morosa, cuando esa morosidad del filme es una necesidad ineludible impuesta por el tema.

Visconti ha reunido unos elementos valiosísimos: la novela de *Thomas Mann*, la música de *Gustav Mahler*, la interpretación de *Dirk Bogarde*, el marco de una Venecia liberada del tópico turístico... El resultado es una obra redonda, de grave y magnífico acento, barroca, poética, decadente, honda y sugeridora. No se trata de un filme sobre la homosexualidad, a pesar de lo ambiguo del tema y las situaciones. Es un estudio sobre el declinar físico y espiritual de un hombre que ha consagrado su vida a la belleza artística. Película muy discutida, pero de indudable interés; obtuvo el Gran Premio del XXV aniversario del Festival de Cannes.

SIETE VECES MUJER, dirigida por *Vittorio de Sica* sobre un guión del «padre» del neorealismo italiano, *Cesare Zavattini*, es obra menor de estas dos grandes figuras del cine mundial. Está compuesta de siete «sketches» o historietas, comedias de humor; pero el humor de *Zavattini* tiene un trasfondo incisivo, crítico, implacable sobre la condición humana. *Shirley Mac Laine* está espléndida en la encarnación de siete distintos tipos femeninos.

* * *

En el Concurso Internacional de Cinematografía Deportiva que acaba de celebrarse en la localidad italiana de Cortina d'Ampezzo, el cine documental español ha obtenido un notable éxito. La copa «Ente Provinciale di Belluno» ha sido concedida al cortometraje de *Juan Manuel de La Chica Boxeo amateur*, producida por NO-DO. Las otras siete películas que componían el resto de la representación española han recibido sendos «Diplomas de Honor».

* * *

Coincidiendo con la «rentrée» septembrina, en París se han inaugurado siete nuevas salas de exhibición cinematográfica. En el complejo «Hermitage» se agrupan tres salas de 651, 350 y 130 plazas, que cuenta con servicios comunes de personal (taquilla, control de entradas, etcétera). También el «Montparnasse 83» agrupa dos salas de 500 y 320 espectadores. Este sistema resulta más rentable que los grandes cines con una sola sala de proyección, y responde a un nuevo concepto del espectáculo cinematográfico, el cual no debe estar en esa crisis artística y económica tan aireada, cuando se observa actualmente en todo el mundo un renacer de la actividad empresarial, aunque adoptando renovadas fórmulas.

Los empresarios españoles deberían estudiar estos sistemas que al parecer están dando resultado en muchas naciones.



- ★ La Semana de Cine en Color, de Barcelona, se iniciará el día 14 de octubre. Como nota destacada figura el homenaje a la Metro Goldwyn Mayer, con la proyección de los filmes más significativos de su historia, que en una buena parte coincide con la historia del cine mundial. Además, están las primicias en España de filmes tan atractivos como «Savage Messiah», el filme de Ken Russell, que recientemente ha triunfado en Venecia; «The visitors», de Elia Kazan; «La técnica y el rito», de Miklos Jancsó, y «San Miguel tenía un gallo», de los hermanos Taviani.
- ★ Por cierto que con «La técnica y el rito» el cine de Miklos Jancsó está dejando de ser desconocido en España, porque son ya tres los títulos que la Federación Española de Cine-Clubs pone en circulación entre los cine-clubs españoles esta temporada: «Mi camino», «Silencio y clamor» y «Los desesperados».
- ★ Mannheim, en la República Federal Alemana, es uno de los últimos Festivales de importancia que quedan durante 1972. Este año se celebrará del 9 al 14 de octubre. Su

programa está dedicado preferentemente al cine joven. Una seria competición para el de Benalmádena, a celebrar en noviembre y que, desde que lo dejara de organizar la Federación de Cine-Clubs en 1971, está lleno de contratiempos por falta precisamente de directivos con la constancia suficiente para permanecer al frente del mismo más de un año.

- ★ «No encontré rosas para mi madre» es el título de la película que Francisco Rovira Beleta está rodando en Ibiza, llevando a la cabeza del reparto a Gina Lollobrigida.
- ★ Senta Berger es otra actriz extranjera rodando actualmente en España. Interpreta la película germano-española que está dirigiendo Win Wenders con Lou Castel, Alfredo Mayo y Yolanda Samarina. La película comenzó a rodarse en Colonia (RFA) y ahora continúa en La Coruña. El productor de la parte española es Elías Querejeta.
- ★ Elías Querejeta es también productor del filme «Habla, mudita», que realiza actualmente en los Picos de Europa el joven director Manolo Gutiérrez, titulado por la

EOC de Madrid. Los principales actores de esta nueva producción de Querejeta son José Luis López Vázquez y Kiti Manver.

- ★ Después del éxito en San Sebastián de «La duda»—filme basado en la novela de Pérez Galdós «El abuelo»—Rafael Gil sigue fiel a la literatura española del siglo pasado. Está rodando—con Francisco Rabal como protagonista—«La guerrilla», según la obra de Azorín.
- ★ El cine español parece que va animándose y una buena prueba de ello es que Miguel Picazzo—largo tiempo inactivo—va a comenzar «Perlas y diamantes», argumento y quión propios, que llevará a Paquita Rico y a Vicente Parra a la cabeza del reparto. Junto a ellos irá nada menos que Ava Gardner.
- ★ También José Frade—otro productor incansable—prepara próxima película para que sea dirigida por Elov G. de la Iglesia. Se titulará «La dulce agonía del siglo XX» y será interpretada por Mónica Vitti, Barry Stokes y Miguel Bosé.

HELMAN

INICIAC

Aunque el I Festival Internacional de Ballet ha sido el comienzo real de la temporada musical, el de conciertos, por el aquél de ser muy exactos, ha coincidido con la presentación en Madrid de la Camera-ta Bariloche, conjunto de cámara argentino. Y podemos añadir que ha sido un excelente comienzo partiendo de la extraordinaria calidad de este grupo integrado por auténticos solistas.

La presentación tuvo lugar en el Teatro de la Zarzuela con un programa equilibrado en el que figuraban compositores barrocos (Albinoni, Bach, Mozart, etc.) y contemporáneos (Kodaly, Skalkotas). Sus seis años de existencia han significado un camino hacia la madurez y en su nivel actual hemos de situarle entre los primeros conjuntos de cámara del mundo. La calidad de sonido, el cuidadoso detalle, la fidelidad de sus interpretaciones, así lo prueban. Y aunque su prestigio nos era ya conocido, su visita ha sido una prueba de confirmación.

Además de su actuación en el Teatro de la Zarzuela, ofrecieron otra en el Colegio Mayor Argentino, con el mismo programa básicamente, bajo el auspicio de la embajada de la República Argentina.

VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR EN ZARAGOZA

El Cine-club Saracosta, con el patrocinio del Ayuntamiento de Zaragoza, organiza el VI Festival Internacional de Cine Amateur, que se celebrará en dicha ciudad durante la primera quincena del presente mes de octubre. Los interesados por esta manifestación podrán dirigirse al Cine-club Saracosta, calle del Doctor Alcay, 3, Zaragoza (España).

I FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLE

Han continuado en el Teatro de la Zarzuela las distintas actuaciones de los conjuntos incorporados al programa del I Festival Internacional de Ballet, que se iniciaron con el Ballet de la Opera de Sofía. De sus dos programas, el primero fue el que tuvo mayor interés, por la dramática coreografía de Oleg Vinogradov para *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, y por la calidad y finura de Vera Kirova, que logró repetidos y encendidos aplausos. El segundo programa no resultó tan espectacular, aunque es preciso destacar los

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Félix Martiñay	Luis Quesada
¿Qué me pasa, doctor?	8	7	8	8
Crónica de una señora	5	6	4	6
Casta invencible	5	—	—	5
Muñecas ahorcadas	4	—	—	4
Siete veces mujer	3	5	0	6
El zorro y la raposa	4	—	—	6
Morte a Venezia	8	9	0	9

Las películas son calificadas teniendo en cuenta todos los elementos que las componen.

Cero significa pésima. Cinco, mediana. Diez, obra maestra.

ION DE TEMPORADA

Por Carlos-José COSTAS



Conjunto Camerata Bariloche

aciertos de Danovsky en las modificaciones a la coreografía de Petipa de *El lago de los cisnes*.

El Ballet Africano Casamance, de Senegal, es atrayente, colorista y variado, pese a que, como en todos los ballets folclóricos, parece repetitivo cuando no se conocen bien los matices diferenciativos.

Es preciso señalar el acierto de la organización del Festival y el éxito obtenido hasta el momento, y dentro de ese éxito calificaríamos de explosivo el que consiguió el Ballet Folclórico de la República Soviética de Georgia. Lo trepidante de algunas de las danzas, el color del brillante vestuario y el entusiasmo de los intérpretes contagiaron al público y le arrastraron a reiterar sus aplausos con salidas múltiples del conjunto al palco escénico al terminar la representación.

La próxima actuación corresponde al grupo Nederlands Dans Theatre, de que

nos ocuparemos en el próximo número, al que seguirán otros hasta finales de octubre, en

que concluirán las sesiones de este I Festival, que ha entrado con excelente pie.



Un momento de la actuación del Ballet Folclórico de la República Soviética de Georgia

FALLECIMIENTO DE ROBERT CASADESSUS

Difundida por la prensa la noticia del fallecimiento del gran pianista francés Robert Casadesus a consecuencia de una intervención quirúrgica, le dedicamos un recuerdo a esta figura internacional de la música francesa. Nació en el seno de una familia de músicos y consiguió como pianista un puesto entre los mejores. Se ha mencionado que actuó en público por última vez el pasado 5 de agosto en el Festival de Prades.

XII CONCURSO INTERNACIONAL DE INTERPRETACION EN ORENSE

Se ha celebrado en Orense el XII Concurso Internacional de Interpretación tras el que se esconde la personalidad y actividad de Antonio Iglesias. El jurado declaró desierto los dos primeros premios, concediendo el tercero a la violinista soviética Eva Graubin, con la medalla de honor de la Fundación Belga Izaye. El premio Margarita Pastor, cuarto del concurso, fue otorgado al norteamericano Robert Zimansky, declarándose también desierto el quinto premio.

X FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA DE BARCELONA

Los números redondos dan solemnidad a las celebraciones, máxime cuando éstas lo merecen, como sucede en el caso del X Festival Internacional de Música de Barcelona, cuya organización corresponde a las Juventudes Musicales, y con el arduo trabajo de la organización, los méritos por el mismo motivo.

Un apretado programa que se extiende desde la apertura el 25 de septiembre a finales de octubre, con veinte sesiones, y en él un título un tanto especial: el *Concierto para piano de Schoenberg*. Su interpretación estará a cargo de la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Antoni Ros Marbá, con Eulalia Solé, como solista.

Para la presentación se ha anunciado una conferencia de Xavier Montsalvatge, celebrada el día 25 de septiembre, a manera de pregón del Festival, con el balance de las nueve ediciones anteriores.

José María Cordero Torres
Camilo Barcia Trelles, Emilio Beladiez, Eduardo Blanco Rodríguez, Gregorio Burgueño Alvarez, Juan Manuel Castro Rial, Félix Fernández-Shaw, Jesús Fueyo Alvarez, Rodolfo Gil Benumeya, Antonio de Luna García (†), Enrique Manera Regueyra, Luis García Arias, Luis Mariñas Otero, Carmen Martín de la Escalera, Jalme Menéndez (†), Bartolomé Mostaza, Fernando Murillo Rubiera, Román Perpiñá Grau, Leandro Rubio García, Tomás Mestre Vives, Fernando de Salas, José Antonio Varela Dafonte y Juan de Zavala Castella.

Julio Cola Alberich

SUMARIO DEL NUMERO 122
(julio-agosto, 1972)

ESTUDIOS

«La ilusión, droga internacional», por José María Cordero Torres.
«Antes y después de los coloquios de Moscú», por Camilo Barcia Trelles.
«La intervención de los Estados Unidos de América en el Caribe: la crisis de 1965 en la República Dominicana», por Larman C. Wilson.
«Iberoamérica, el mar territorial y la lucha por la soberanía», por Oscar Abadía-Aicardi.
«Desorden, inestabilidad y violencia: una constante en el continente africano», por Leandro Rubio García.
«La cuestión de Rhodesia del Sur, a la luz de las Naciones Unidas», por Jaime Mairata Laviña.
«Los grandes problemas del Este europeo: Yugoslavia», por Stefan Glejdura.
«El nacimiento de un Estado por secesión: Bangla Desh», por Juan Aznar Sánchez.

NOTAS

«Marruecos y el Sahara español», por José María Cordero Torres.
«Actualidad de Egipto ante los veinte años de su revolución», por Rodolfo Gil Benumeya.
«La "Unión de Parlamentarios Asiáticos" (APU)», por Luis Mariñas Otero.

CRONOLOGIA
SECCION BIBLIOGRAFICA
RECENSIONES
NOTICIAS DE LIBROS
REVISTA DE REVISTAS
ACTIVIDADES
DOCUMENTACION INTERNACIONAL

Precios de suscripción anual

	Ptas.
Número suelto	80
Número suelto extranjero	155
España	400
Portugal, Iberoamérica y Filipinas	622
Otros países	656

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8
Madrid-13 (España)

ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE LA RTV ESPAÑOLA

PROGRAMACION TEMPORADA 1972-73

OCTUBRE 1972

- 7-8 ROBERTO BENZI. Solista: José Tordesillas. **Haydn**: Sinfonía número 88, en sol mayor. **Grieg**: Concierto en la menor, para piano y orquesta. **Saint-Saëns**: III Sinfonía (con órgano).
- 14-15 ODON ALONSO. **Pedrell**: Preludio del canto de las montañas. **C. Halfeter**: Anillos. **Orff**: Carmina Burana. Coro RTVE y Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo. Soprano: Victoria Canalé. Tenor: Julio Julián. Barítono: Wolfgang Anheisser.
- 21-22 GARCIA ASENSIO. Soprano: Pilar Lorengar. **Mozart**: Sinfonía núm. 36 «Linz». **Haendel**: V'adoro pupille. **Mozart**: Per pietà (aria de «Cosi fan tutte»). **Weber**: Leise, leise (aria de «Agata de Der Freischütz»). **Falla**: Suite de «La vida breve». Coro RTVE.
- 28-29 LUBOMIR ROMANSKY. Solista: Esteban Sánchez. **Hindemith**: Metamorfosis sinfónica. **Saint-Saëns**: Concierto núm. 4, para piano y orquesta. **Prokofief**: Romeo y Julieta.

NOVIEMBRE 1972

- 4-5 GARCIA ASENSIO. **Albinoni**: Concierto para trompeta. **Montsalvatge**: Laberinto. **Haydn**: Missa «In angustiis», en re menor. Solista: José Chicano. Soprano: Benita Valente. Mezzo: Ana Riccì. Tenor: Luis Lima. Bajo: Julio Catania. Coro RTVE.
- 11-12 HIROYUKI IWAKI. Solista: Agustín León Ara. **Berlioz**: Benvenuto Cellini. **Beethoven**: Concierto para violín y orquesta en re mayor. **Tchaikowsky**: I Sinfonía.

DICIEMBRE 1972

- 2-3 CARLO FELICE CILARIO. Soprano: Montserrat Caballé. **Verdi**: Selección arias de ópera. Coro RTVE.
- 9-10 SERGIU CELIBIDACHE. **Gabrielli**: Aria de la batalla. **Haydn**: Sinfonía 102. **Prokofief**: VI Sinfonía.
- 16-17 SERGIU CELIBIDACHE. Solista: Narciso Yepes. **Reznicek**: Donna Diana. **E. Halfter**: Concierto para guitarra y orquesta. **Schubert**: IX Sinfonía.

ENERO 1973

- 13-14 GARCIA ASENSIO. Solista: Henryk Szeryng. **Bach**: Concierto en la menor para violín y orquesta. **Paganini**: Concierto núm. 3 para violín y orquesta. **Rachmaninoff**: II Sinfonía.
- 20-21 YURI ARONOVITCH. Solista: Pedro Corostola. **Gretry**: Ballet suite. **Prokofief**: Sinfonía concertante para violoncello y orquesta. **Scriabin**: III Sinfonía en do menor, op. 43 (Poema divino).

- 27-28 SIMON BLECH. Solista: Ramón Coll. **A. Oliver**: Riflessi. **Bartok**: Concierto núm. 2, piano y orquesta. **Sibelius**: II Sinfonía.

FEBRERO 1973

- 3-4 ODON ALONSO. Soprano: Montserrat Alavedra. Mezzo: Isabel Rivas. **Haendel**: Israel en Egipto. Coro RTVE y Orfeón Vergarés.
- 10-11 IGOR MARKEVITCH. Solista: María Rosa Calvo-Manzano. **Mozart**: Sinfonía Praga. **Hindemith**: Concierto para metales, arpa y piano. **Dellapiccola**: Canti di Prigionia. **Borodine**: Danzas guerreras del príncipe Igor. Coro RTVE.
- 17-18 IGOR MARKEVITCH. **Wagner**: Obertura de Tannhäuser. **Mozart**: II Re Pastore. **Liebermann**: Capriccio. **Brahms**: I Sinfonía. Soprano: Emilia Petrescu. Violín-solista: Hermes Kriales.
- 24-25 IGOR MARKEVITCH. **Beethoven**: Egmont (obertura). **Beethoven**: IX Sinfonía. Soprano: Emilia Petrescu. Tenor: Hermann Winkler. Coro RTVE.

MARZO 1973

- 3-4 ALBERTO BLANCAFORT. **Purcell**: La reina de las hadas. Sopranos: C. Bustamante y María Orán. Tenor: Kenneth Bowen. Contratenor: J. Foronda. Bajo: B. Luxon. Coro RTVE.
- 10-11 ODON ALONSO. Soprano: Victoria de los Angeles. **Albinoni**: Concierto para dos oboes. **Montsalvatge**: Homenaje a Manolo Hugué. (Encargo de RTVE.) Estreno mundial. **Mossorgsky**: Cuadros de una exposición. Solistas: J. Melia y Corral.
- 17-18 ANTONIO ROS-MARBA. **Bach**: Pasión según San Juan. Soprano: R. Armstrong. Contralto: Ana Reynolds. Evangelista: K. Equiluz. Jesús, barítono y arias de tenor: P. Lager. Pilatos: F. Chico. Organó: M. Torrent. Laúd: J. Fresno. Coro RTVE.
- 24-25 GARCIA ASENSIO. Solista. Bashkírov. **Esplá**: Don Quijote velando las armas. **Beethoven**: Concierto núm. 3 para piano y orquesta. **Strawinsky**: La consagración de la primavera.

MARZO-ABRIL 1973

- 31-1 ODON ALONSO. **Pergolesi**: Stabat mater. **Mozart**: Requiem. Coro RTVE.
- 7-8 SERGIU CELIBIDACHE. **Shostakovitch**: IX Sinfonía. **Strauss**: Muerte y transfiguración. **Ravel**: Bolero.
- 14-15 SERGIU CELIBIDACHE. **Franck**: Sinfonía. **Debussy**: Iberia. **Respighi**: Pinos de Roma. Coro RTVE.
- 28-29 LORIN MAAZEL. **Shostakovitch**: Obertura festiva. **Mendelssohn**: Sinfonía de la reforma. **Debussy**: El mar.

MAYO 1973

- 5-6 LORIN MAAZEL. **Haydn**: Sinfonía núm. 26 en re menor. **Mahler**: VII Sinfonía.



VALDIVIESO

en las fronteras del vuelo

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Antonio R. Valdivieso es un granadino difícil. No porque ponga dificultades a nada ni porque sea hostil a esto de charlar, de contarnos sus «cosas» y de permitirnos curiosear por lo suyo, sino porque este hombre decidió un día ser pintor y lo hizo tan formalmente que se comprometió consigo mismo a pintar y nada más. Antonio Valdivieso —prescindimos de la R., y no por nada, sino por seguir la costumbre general que todos hacen— se sorprende de que haya quienes se empeñan en parecer hombres extraños, de que por el hecho de pintar cuadros tenga que ponerse a contar cosas privadas y a constituirse en actor de lo que ni le importa ni le preocupa.

A Valdivieso le conocíamos hace muchos años. Le veíamos llegar al café de los artistas, allí donde todos quieren lucir su acusada personalidad para brillar con luz propia, sin que él se preocupase de otra cosa que de conversar con sus



propios amigos y de tomar su café. Las veces que habíamos hablado con él nos había confundido su acento, totalmente meridional, aunque ya contaminado, como el cielo de Madrid, por el acento formal de la meseta. Y como a veces nos confundimos en esto de las pronunciaciones habíamos creído que venía de las lejanas islas Afortunadas. Ha tenido que pasar bastante tiempo y hemos tenido que sincerarnos un poco con él para que nos afirmara su naturaleza granadina, de pura vecindad con la Alhambra y el Albaicín. Y él ha medido, como es natural, nuestra confusión con la verdad de nuestras muchas ignorancias. Y no le ha importado mucho. Porque, después de todo, a Valdivieso lo que le importa es pintar.

Hubo un tiempo en que este joven andaluz quería ser escultor. Sin embargo, las formas se le iban hacia el aire, hacia el vuelo, y se fue por los territorios de las abstracciones en busca de formas alígeras y de colores apenas sustentados

en otra cosa que en ideas. Pero un día, cuando ya la luz estaba dominada por sus pinceles, se dio cuenta de que para volar hay que saber sostener las alas y se vino hacia estas figuraciones puras, casi transparentes de puro sensibles, que al gran poeta, su paisano, Luis Rosales le sugirieron la idea de la instantaneidad de la nieve y nos avisaba de que todo en ella está sin terminar. ¡Naturalmente! Si un vuelo terminase tendría que acabar posándose en la tierra, y de esto es de lo que no hallaréis en estas pinturas, que son como alientos, como referencias a algo que, algún día, tendrá cuerpo y volumen, pero que ahora, por la gracia de Dios, no son sino sugerencias, inauguraciones, ideas a punto de ser creadas.

Antonio Valdivieso es un hombre fiel a sus ideas y a sus costumbres. Hace ya muchos años instaló su estudio en un piso alto del barrio de Argüelles, y en ese mismo estudio charlamos ahora, mientras, lenta y sosegadamente, bebemos de un oloroso vino de Jumilla. A este hombre no le gustan los snobismos ni lo que «se lleva», y aunque nos daría whisky si se lo pidiéramos, se considera más feliz dejando correr el vino de nuestra tierra. Por eso mismo no se pierde en divagaciones más o menos eruditas, sino que prefiere mostrarse limpia y llanamente como un hombre que un día se enamoró de la pintura y se dedicó a ella, y que hoy goza viendo pasar las horas en la tranquilidad de su casa madrileña o caminando por trochas extremeñas ojeando las torcaces o acercándose a los pantanos más por el gozo de contemplar el agua y el horizonte que por ver cómo pica en su mosca o en cucharilla la succulenta trucha o el lucio gordinflón. A Antonio Valdivieso, los que no le conocen tienen que tomarle por un hombre que alcanzará una vejez un poco gruñona y un tanto «a lo suyo». Nos parece que estamos hablando con esos personalísimos poetas a los que tantas veces hemos tachado de «protestones», como José Luis Prado Nogueira o Eladio Cabañero, pero con los que preferimos caminar en busca de un buen tinto manchego o una sardina al caer la tarde, porque sabemos que en su conversación no va a haber estridencias de eruditos «a la violeta» ni de «epatantes» ingeniosos. A Valdivieso, como a Cabañero o a Prado, les gusta lo que tiene sabor de autenticidad, lo que no compromete libertad alguna ni produce malestar moral. Y si alguna vez tienen que volcar su alma en un apasionado instante de creación, lo hacen ante la cuartilla o el lienzo y allí saben que gozan de todas las posibilidades de dejar para siempre lo que han visto, lo que han soñado o lo que han inventado.

Por eso, así como un día nos asombraba la gracia humanísima de aquella Marena que cantara Cabañero o nos angustiaba la agónica presencia de la madre muerta en la elegía de Prado, ahora, estos cuadros de Valdivieso nos hablan, más que todas las barrocas invenciones de los artistas generalmente más conocidos, de una hondísima pureza de intención, de un deseo de encontrar la verdad desnuda de la belleza, de una delicada sensibilidad que no ha sido empañada por torpes preocupaciones estéticas ni por deformados «expresionismos». Por



eso esta pintura la han entendido mejor los poetas que los críticos de arte, y Luis Rosales lo ha proclamado a los cuatro vientos, diciendo, con su leve ceceo granadino: «Mirad, ahora, los desnudos. Mirad con la mirada en carne viva. Algunos

de estos cuerpos nos parece que pesan y al mismo tiempo vuelan. No los olvidaréis. No tienen consistencia alguna; tienen algo más importante: proporción.»

Sí. Antonio Valdivieso es un hombre difícil para el escritor que se acerque a él buscando matices desgarrados, contrastes espirituales de esos que hacen posible la paradoja o el gesto sorprendente. Si queremos escribir seriamente sobre este pintor —y a Valdivieso le preocupaba que nuestro trabajo se quedase en la ligereza y no tuviera la seriedad que él tanto ama— tenemos que indagar un poco más adentro de aquello a que nos tienen acostumbrados nuestros artistas. Tenemos que asomarnos a su mundo de seriedades cabales que un día conocieron la cal ardiente de García Lorca y le dieron ocasión, aún siendo muchacho, de conocer gentes y sucesos tocados ya por la nota de la historicidad. Si Antonio Valdivieso supiera que nos acercábamos a él sin un motivo circunstancial y frívolo nos hablaría de muchos instantes hondos que fueron haciendo su sensibilidad y formando su humanidad, y nos referiría sucesos importantes de su vida, pero Valdivieso cree que esto no importa a nadie, que un artículo sobre su persona tiene tan escasa importancia

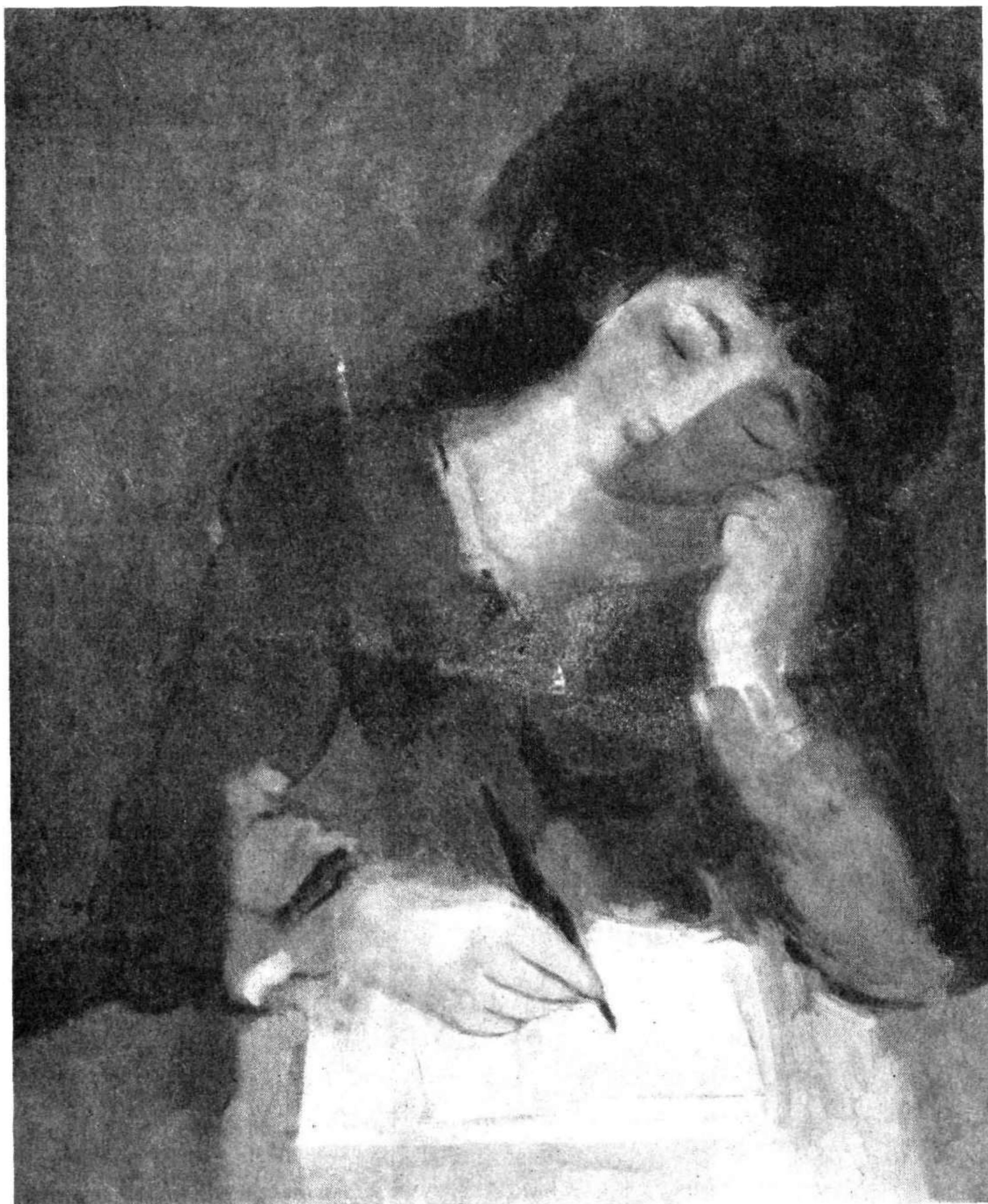


que si apenas va a leerlo y prefiere que nos quedemos frente a su obra y junto al artista, un poco incitándonos a descubrir sus verdades, pero sin inquietarle demasiado que no acertemos a entrar a sus dominios personales, porque sabe que, al menos, nos ha permitido llegar a las fronteras de sus sueños sólo con situarnos frente a sus pinturas.

Este es nuestro artista de hoy. En el mundo complejo y aturdido de los pintores de hoy es posible que no alcancéis a escucharle. Donde los demás gesticulan él prefiere callarse, aun a riesgo de que nos hagamos de él una idea equivocada, como la que nosotros teníamos respecto a su naturaleza isleña o andaluza. Donde los demás se disfrazan para llamar la atención, él prefiere pasar inadvertido, pero vestido con su propia indumentaria. Donde los demás se queman en un incesante deseo de triunfo y de fortuna, él prefiere pasar con su libertad y su sencillez. Se acostumbó, en sus horas de caza, a una escopeta amiga, de antigua factura, y ya no ha querido comprarse, aunque pudiera, una de esas automáticas que ahorran al cazador ejercer sus habilidades preferidas; la del preparador de su propia afición. Lo mismo es en todo. Está a gusto o se lo cree. Y nos



mira, no con desconfianza, pero sí con la creencia de que no vamos a atinar con sus gustos de hombre tranquilo. Y no se da cuenta de que en ello estriba precisamente su extraordinaria personalidad de artista y de criatura diferente.



Madrid-España, 1 de octubre de 1972



filatelia actual

Por Luis María LORENTE

LA GACETA DE MEXICO

En el pasado mes de enero se cumplió el CCL aniversario de la aparición del primer número del primer periódico que hubo en América. Llevó el nombre de Gaceta de México y se estuvo publicando desde el mes de enero al de julio de 1722, siendo la causa de su interrupción un cúmulo de críticas injustas e incluso calumnias por un grupo de oposición que buscaron y consiguieron su impopularidad, así como de rechazo, bien fuera ésta la razón básica, de su fundador y director, el doctor don Juan Ignacio María de Castorena-Ursúa y Goyeneche.

Esta personalidad, con una gran preparación humanística, hombre de amplias ideas, nació en 1688 en la ciudad de Zacatecas y falleció en la de Mérida, en 1733, siendo obispo de Yucatán.

Ahora esta interesante efemérides periodística ha servido de motivo para que la Secretaría de Hacienda y Crédito Público de los Estados Unidos de México haya puesto en servicio un sello de correos con valor de 40 centavos, cuya tirada ha sido de dos millones de ejemplares impresos en huecograbado a cuatro colores, cuyo motivo iconográfico es la reproducción de la cabecera del primer número publicado por el periódico, cuyo título completo es el de Gaceta de México y noticias de Nueva España, que se imprimirán cada mes, y comienzan desde primero de Enero de 1722.

Es curiosa la forma de escribir el primer mes del año y reproducimos el sello, precisamente fotografiado sobre la primera página de esta Gaceta de México, que si bien tuvo una vida efímera, el contenido de sus siete números publicados es de lo más ameno e interesante y, naturalmente, cubre un hito importantísimo en la historia del periodismo de América.

ZENAB ABDEL-HAMIN

Por Carlos AREAN

La pintora egipcia Zenab Abdel-Hamin es estrictamente árabe, no sólo en su ordenación del espacio, sino en su manera de graduar las intensidades cromáticas y la «terminación» de cada una de las zonas de sus lienzos. A pesar de ello, más importante aún que su manera de transfigurar las realidades cambiantes, creo que son, como llave de su mundo, las sugerencias nostálgicas y líricas que mueven sus pinceles. En Zenab Abdel-Hamin hay una nostalgia casi permanente de aquel Egipto ya desaparecido que en el año 1927 describió de una manera intimistamente sugestiva Tawfiq Al-Hakim en su hermosa novela *El despertar de un pueblo*. Esta nostalgia no es, claro está, por lo que aquel Egipto tenía de feudal, ya que Zenab Abdel-Hamin cree, lo mismo que Tawfiq Al-Hakim, en la igualdad esencial del género humano y en que la dignidad del hombre exige su liberación de todas las opresiones de tipo financiero o pretendidamente nobiliario.

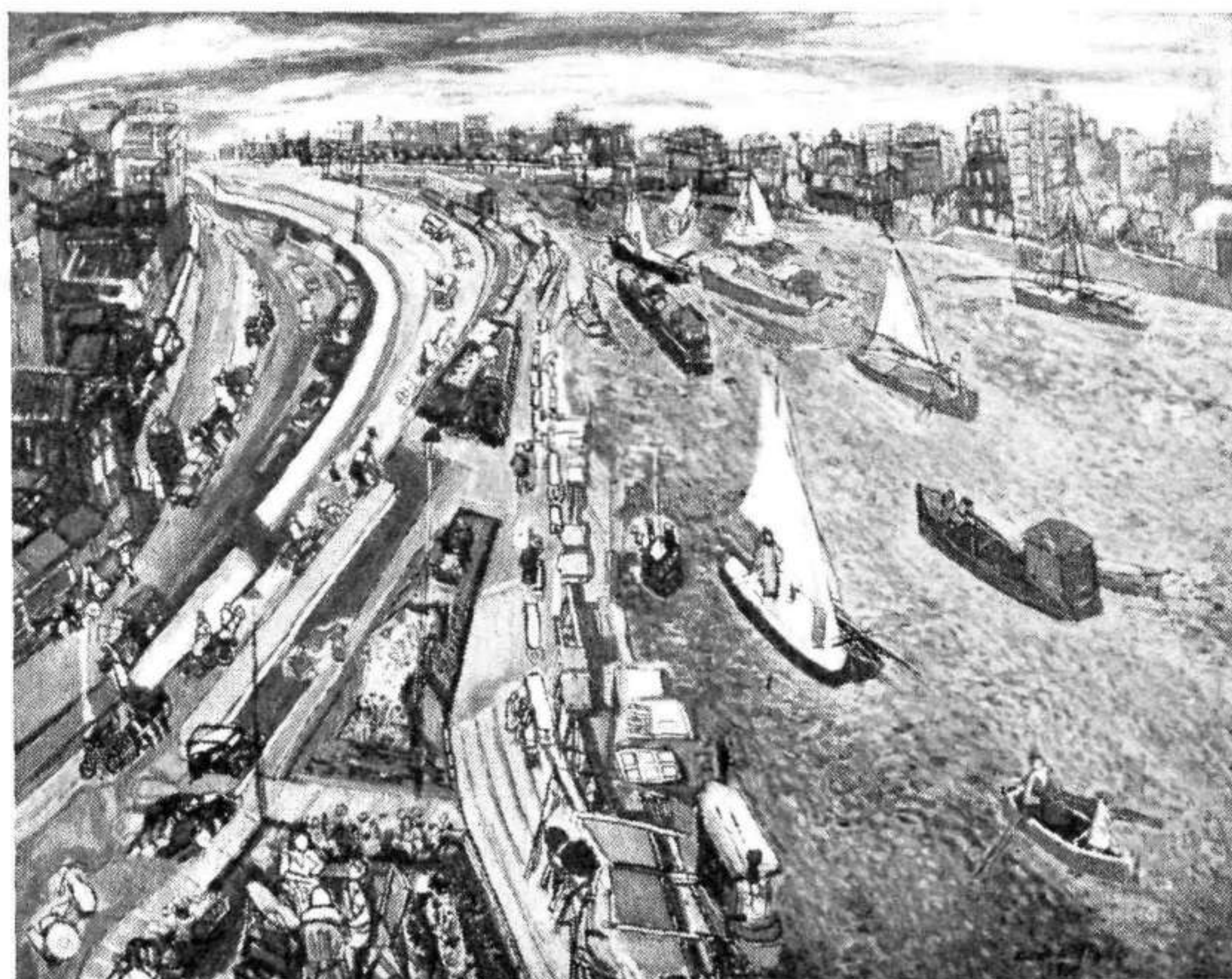
Lo que sucede es que cada época constituye, en cada cultura, una unidad en la que vicios y virtudes caminan estrechamente hermanados. Aquel Egipto de pequeños funcionarios y de campesinos famélicos, de viejos cafés parecidos a algunos de los que sobrevivían todavía en España hace un par de decenios y de mujeres entrevistas un instante en una azotea y capaces, con el solo fulgor de sus ojos, de engendrar una pasión violenta, era al mismo tiempo un Egipto susceptible de evocaciones líricas, un Egipto en el que un pueblo profundamente bien intencionado aceptaba con fatalismo alcoránico todas sus limitaciones. Algo, en fin, que aunque no constituyese el ideal para quienes «disfrutaban» de las «delicias» del feudalismo, podía ser un hermoso motivo de arte, sobre todo cuando, depurado por el paso de los años, nos permitía degustar su poso de belleza y no ver ya lo que tenía de sórdido.

Lo más divertido desde el punto de vista de las paradojas es que el primero de estos cafés egipcios, aptos para ilustrar las esperas amorosas de los protagonistas masculinos de *El despertar de un pueblo* fue a encontrarlo en Santander, una de las ciudades españolas en la que menos perceptible es nuestra entrañable herencia árabe. Por cierto que el cuadro en el que representó aquel café santanderino, pintado desde lo alto, a vista de pájaro, en una perspectiva más japonesa que árabe, pero de la que gusta extraordi-

nariamente Zenab, fue seleccionado por el Gobierno egipcio para figurar entre los que representaron a su país en la Bienal de Venecia de 1958. Hacia entonces trece años que Zenab había realizado su primera exposición individual y doce que se había casado con el gran pintor, intelectual y diplomático egipcio Ezzeldin Hamuda, con quien comparte desde entonces su vida en actividad creadora, y en quien encuentra el mejor crítico y auspiciador posible para su obra.

Si me pidiesen que describiese las cualidades fundamentales de la pintura de Zenab Abdel-

Hamin, diría que éstas son el refinamiento y el ingenuismo. Respecto al primero, nada especial hay que aclarar. Forma parte de la persona humana en cuanto ser total y se manifiesta lo mismo en sus actitudes ante la vida que en la pintura. Buena prueba de ese refinamiento nos la ofrece su manera de atemperar el color, la variedad de sus azules, naranjas, verdes y ocre, las multitonalizaciones no exageradas de cada mancha, el ritmo suelto entre los entronques de las formas y la alusión, un tanto desrealizada, a todo cuanto la rodea.



El ingenuismo radica, tal vez, en la caligrafía sutil, un tanto añorada, pero dotada de reposo ejemplar. Sobre dicho ingenuismo es precisa, en cambio, una aclaración. Zenab Abdel-Hamin no es ingenua en cuanto pintora. No es una autodidacta. No sólo ha realizado durante muchos años estudios oficiales de pintura, sino que es profesora y ha practicado con acierto la enseñanza de dicho arte. Su sabiduría de oficio es la más alta que hoy se pueda encontrar y no desmerece ante la de los grandes maestros contemporáneos en cualquier país. A pesar de ello, dado que su visión del mundo es primigenia, dado que desconoce el resentimiento y que acoge la vida con las manos abiertas, dado también que prefiere ver la limpieza a la turbiedad y encarar de buena fe todas las cuestiones, sin perderse en ulteriores corolarios polémicos, resulta que su pintura sabiamente realizada nos ofrece una *visión del mundo* que a mí me parece, en su pureza y bondad, *anterior al pecado original*.

El problema para el crítico está en que una *pintura anterior al pecado original* se escapa por entre la retícula del análisis crítico. Lo que hay en esta obra de fragante, de calmo, de confiado en la capacidad que el hombre tiene de superarse y salvarse, es captable directamente en la intuición, pero no definible en ningún análisis estilístico. Cabe, no obstante, señalar algunas de las características de la pintura de Zenab en cuanto pura pintura, y que luego el espectador las relacione con esas otras que, aunque no definibles, hemos dicho ya que son intuibles. Las perspectivas de Zenab son siempre o casi siempre a vista de pájaro. Las formas parecen así reptar, pegadas a la tierra, pero sin pesar en exceso sobre ella. Se escapan, además, hacia una lejanía ideal, en estiramientos ondulantes que visibilizan con pleno acierto la tercera dimensión. Cuando la obra representa un interior puede el propio techo, o incluso alguna cristalera que aparezca en un fondo, terminar de cerrar este hueco que protagoniza la obra, aunque no a la manera hispano-velazqueña de sucesión de planos de luz y sombra, sino más bien con un temblor de caligrafías entreveradas de enorme sutileza y eficacia emotiva.

Esa misma captación del espacio interior es habitual en los zocos o en las calles al aire libre, en las que un enrejillado de cañas cierne la luz y tiende a darle plena forma a ese hueco en el que no sólo los personajes, sino el propio espectador, aparecen rodeados por una maraña suavemente tupida de formas reticuladas. Más difícil aún es dar esa impresión de espacio envuelto cuando la escena se representa al aire libre, pero Zenab lo consigue asimismo. El hecho de que incluso en las circunstancias menos aptas para ello Zenab Abdel-Hamin prolongue un plano o un tejado o alguna forma no representativa hasta envolver también en ese caso al espectador, indica que la mentalidad de cueva, ese encerramiento del ser humano en una especie de inmensa matriz que lo libere de las sollicitaciones externas, era algo que la artista egipcia necesitaba para poder exteriorizar verdaderamente su sentimiento del mundo y su voluntad más intuitiva de conformación espacial. Ante un cuadro de Zenab se puede sentir la misma

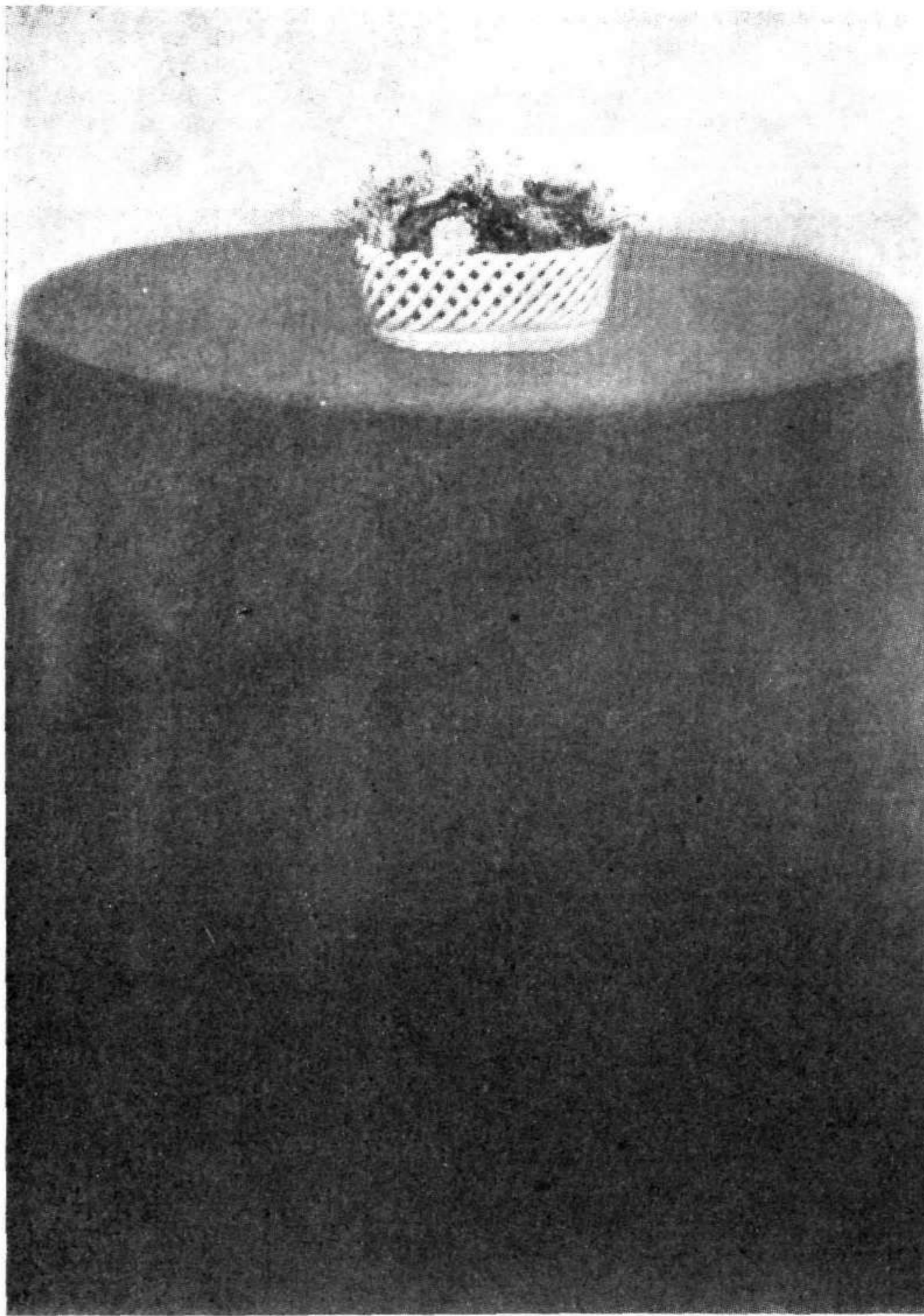
sensación de hallarse protegido, o incluso perdido en el seno de lo absoluto, que se experimenta al penetrar en una mezquita o al perderse por entre los pasadizos semisubterráneos de Fez y descender simbólicamente por ellos hasta las entrañas de la madre Tierra.

Ese deseo de apartamiento del exterior no lo consigue el musulmán tan solo haciendo el espacio infinitamente curvilíneo y retumbante en las matrices inmensas de sus mezquitas. Lo consigue también mediante una ocupación total de las superficies que las hace literalmente irreales en el entrecruzamiento sutilísimo de su caligrafía inacabable. Zenab Abdel-Hamin, que ya es sumamente islámica en su manera de captar en pintura un espacio interior de inspiración arquitectónica, lo sigue siendo al no dejar sin ocupar con la maraña inacabable de su refinada caligrafía ni un solo centímetro de cada uno de sus lienzos. Las caligrafías de Zenab son minúsculas en sus ritmos, y nos parecen, a veces, una transposición pictórica de los encadenamientos habituales en los más emotivos bordados árabes. Dicha ocupación total del espacio pone una especie de distancia inmovilizante entre el espectador y la obra. Su peligro, patente incluso en algunas de las yeserías de la Alhambra, puede yacer en la monotonía de la repetición permanente. Zenab salva este peligro derrochando habilidad y seguridad. En todos sus lienzos la caligrafía no cesa nunca. Ni cesa, ni cesa un solo instante en su empeño de ser protagonista autosuficiente de todas las virtudes de cada obra. Como contrapunto a esta invasión envolvente del trazo, Zenab deja algunas de las manchas a medio pintar, y las deja, muy a menudo, no en el último plano, como sería lógico si su perspectiva obedeciese a cánones occidentales, sino en el primero, invitando así al espectador a pasar más aprisa sobre estas formas a las que no ha ocupado el pigmento y a recrearse en las más empastadas y coloridas de los planos medios y últimos.

El color, muy atemperado, en el que puede haber lógicas influencias persas, aunque tampoco se halle ausente el recuerdo de las miniaturas de la época mameluca, es en los óleos y en las aguadas de Zenab no sólo prueba de refinamiento, sino elemento indispensable en la ordenación del espacio. Contrastaciones chirriantes a la manera expresionista nórdica exigirían unos cambios bruscos en el espectador y lo arrojarían de ese refugio ideal que Zenab Abdel-Hamin le ofrece en el incurvamiento de su caligrafía. La ausencia de color, en cambio, dificultaría el encuentro entre el espectador y ese aire cerrado sobre sí mismo, que se filtra a través de las ponderadas masas cromáticas. Todo se halla así al servicio de la creación del espacio-cueva y del espacio inmovilizador en esta obra ejemplar. Zenab Abdel-Hamin se nos muestra en ella como un ejemplo admirable de la que debe ser la evolución actual en el arte del Islam. Unos lienzos así constituyen una prueba de continuidad histórica. Unen, por tanto, a su enorme valor plástico y humano, el de convertirse en símbolos de un pueblo y de una cultura, en un momento crucial en que su evolución es un despertar o incluso una resurrección.

itinerario de EXPOSICIONES

NUEVE PINTORES DE SEVILLA, en la Galería Juana Mordó



Claudio

Cuando el siglo XX se halla a punto de penetrar en su última cuadratura temporal, el lenguaje plástico ha adquirido carta de ciudadanía universal. Estilos y formas expresivas han dejado de acuñarse al abrigo de una u otra frontera, si bien, dentro de las múltiples tendencias generales, sea fácil reconocer cierta unidad esencial, que de forma latente hace reconocible la armonía de un grupo, bien por países e incluso naciones. El artista no se siente en nuestros días aislado del entorno. Las condiciones ambientales, forma de vida, configuración de la sociedad, los medios de comunicación y audiovisuales, las muestras culturales y artísticas de carácter internacional, proporcionan una identidad con la época y el momento en que vivimos, que, sin duda, hermana tendencias y formas de expresión.

Con una muestra de pintura joven inaugura el curso de exposiciones la galería Juana Mordó. Son ocho hombres y una mujer, y vienen de Sevilla. Si no puede ha-

blarse de escuela como tal, ni es intención de estos artistas al presentar su obra de forma conjunta,

el crear los comienzos de ella, sin embargo, hemos de agradecer la posibilidad de contraste de estilos que sobre el panorama artístico sevillano ofrece una muestra como la presente. Hay dos claras tendencias que parten de puntos conocidos para desviarse con aportaciones particulares. Es, de un lado, la vuelta al mundo real, tocado éste de un cierto magicismo que transforma los objetos más sencillos, dándoles una nueva existencia más allá de su contorno y su forma. La otra tendencia, como ha señalado José María Moreno Galván, hace uso de las experiencias formales y espaciales, pero no trata con ello de ensayar nuevas posibilidades estéticas, sino que lo utiliza como lenguaje plástico que sirve a su exposición de la forma más idónea. Es decir, que no es la novedad del lenguaje lo que destaca como tal, sino el concepto debidamente expresado mediante aquél.

Veamos ahora en breve panorámica la obra presentada, que ha sido cedida por cortesía de la galería Juana Aizpuru, de Sevilla. Objetos con vocación constructiva los de José Ramón Sierra; armarios que perdieron su sentido y buscan nueva existencia; pianos sin teclado o máquinas de utilidad en el complejo mundo de la mente con sus tablas de madera pintada, de cuyo sobrio empaste emerge la luz—diabólica a veces—, que contrasta con bombillas muertas. Un trazado de línea rigurosa marca el compartimento de colores, del rojo fogoso al amarillo, dominando un negro envolvente entre agorero y caótico.

En su monumentalidad absurda, las celdas de raso en dulces colores de Gerardo Delgado se repiten en muestraría comercial como diciendo: puede usted soñar en la jaula de suave tejido, casi etérea en suspensión de hilos apenas visibles. No es nada consistente, pero elija, elija su color entre el morado o blanco y limón o rosa...

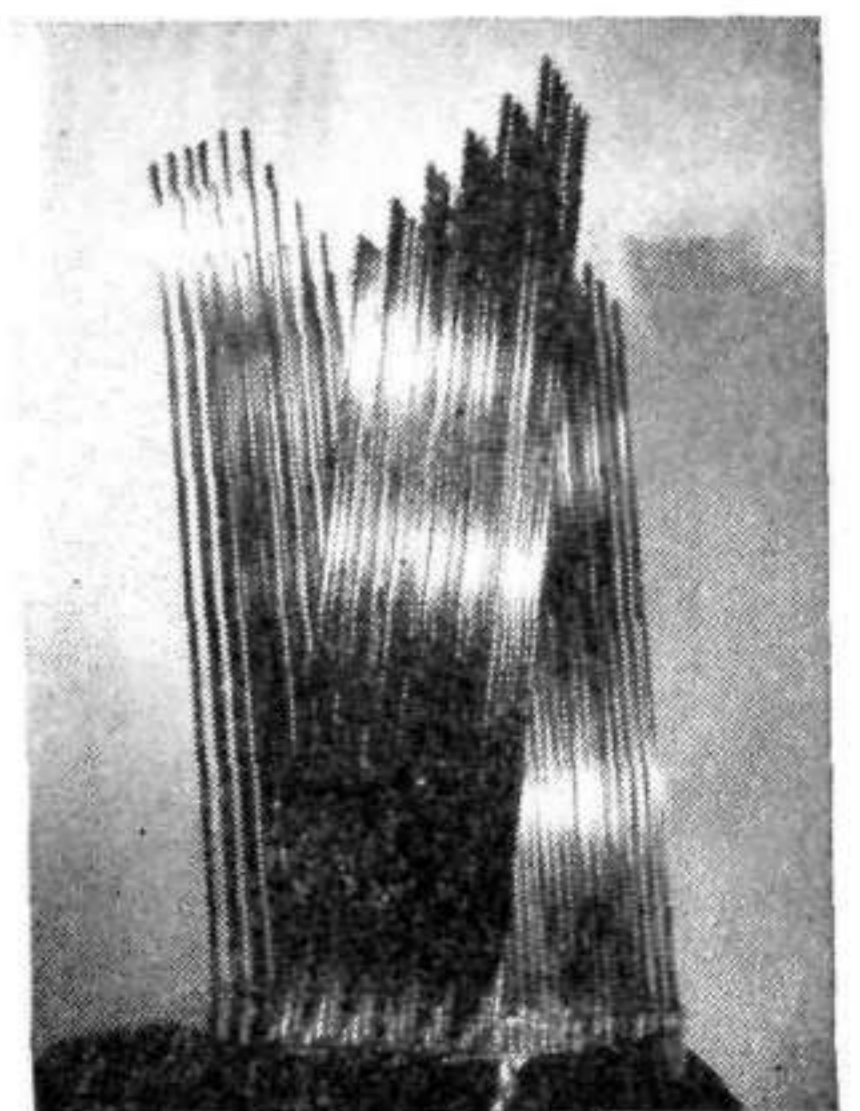
Francisco Rivas y J. Manuel Bonet forman el «equipo múltiple». Presentan unidades geométricas piramidales, en colores chillones y dibujos geométricos en tinta, que

GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72

EUSEBIO SEMPERE

inauguración el
día 4 de octubre



trazan sobre el papel extraños organismos, trayectorias imprecisas dirigidas con sutileza. Queda patente la calidad plástica lograda en estas composiciones de trazo alígero, donde el color presta libre fluidez al juego de líneas. La pinclada de José Soto, ascética en materia y color, cubre a modo de película fina el lienzo sobre el que un riguroso y esquemático trazado de cuadros y líneas hallan nueva dimensión en espacios planimétricos.

De gran calidad la obra de Teresa Duclós, sabia en la creación de atmósferas que sitúan lo real fuera del tiempo. Aquí la alacena y sus curiosos utensilios caseros, o la ventana que se abre a la quietud romántica de un jardín encantado en su abandono. Colorido sobrio, en verde y ocres atemperados, y huida de todo recurso a la erosión de la materia y el

empastado. Francisco Molina presenta maquetas con campo de hierba plástica, un cerebro anatómico en madera, que flota sobre el campo, y al fondo un cielo con pequeñas nubes, casi irrisorias en su perspectiva pétrea. Junto a la extrañeza de estas maquetas, Molina da muestra, en dibujo sobre papel milimetrado, de la expresividad de un lenguaje numérico, de medidas y formas, que nos sitúa en un plano anterior, antes de cobrar movimiento y sonido, antes de que las cosas inicien su fantástica e irreversible marcha.

En conjunto, una exposición orientadora que toma el pulso al panorama pictórico sevillano, y donde espacialismo y magicismo se muestran como tendencias más destacadas que adquieren sello propio en el hacer particular de estos jóvenes artistas.

RML

EXPOSICION DE ARTE SACRO Y ARTESANIA EN MEDINACELI

Los monasterios abren en ocasiones sus puertas para mostrar joyas de arte sacro, depositadas en ellos por príncipes, reyes o nobles que buscaron en ellos paz y reposo. En el convento benedictino de Santa Isabel, en Medinaceli, fundado en 1528 por doña María de Silva, duquesa de Medinaceli, se celebra una interesante exposición de arte sacro antiguo, formada por objetos procedentes muchos de ellos de la época de su fundación.

Piezas de gran riqueza ornamental, tallas valiosas, vasos sagrados, relicarios y una amplia colección de casullas, capas pluviales y ternos de interés histórico. En el mismo monasterio tiene igualmente lugar una exposición de alfombras de los más variados estilos, fabricadas en la Escuela de Artesanía, que las mismas monjas dirigen. Arte que se guarda, y artesanía que se conserva, ambos conviven en paz en el monasterio benedictino de Medinaceli.

RML

galería kreisler

MARTIN-CARO



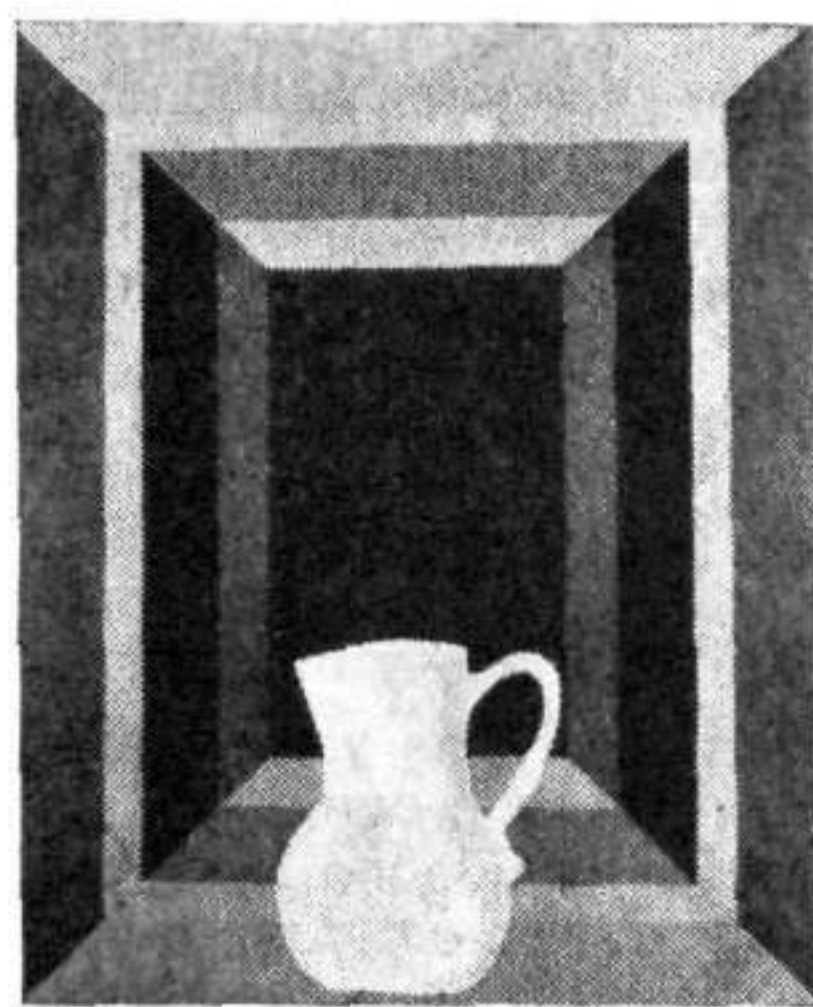
«VERTIGO»

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

RAMON DURAN

GALERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

SERRANO, 36
MADRID-1
Teléfono 225 00 24



M.^A DOLORES ANDREO

OLEOS

DEL 5 AL 29 DE OCTUBRE



Biosa

Génova, 11 - Teléf. 419 33 93
MADRID - 4

COLMEIRO

Del 5 al 31 de octubre

Itinerario de Exposiciones

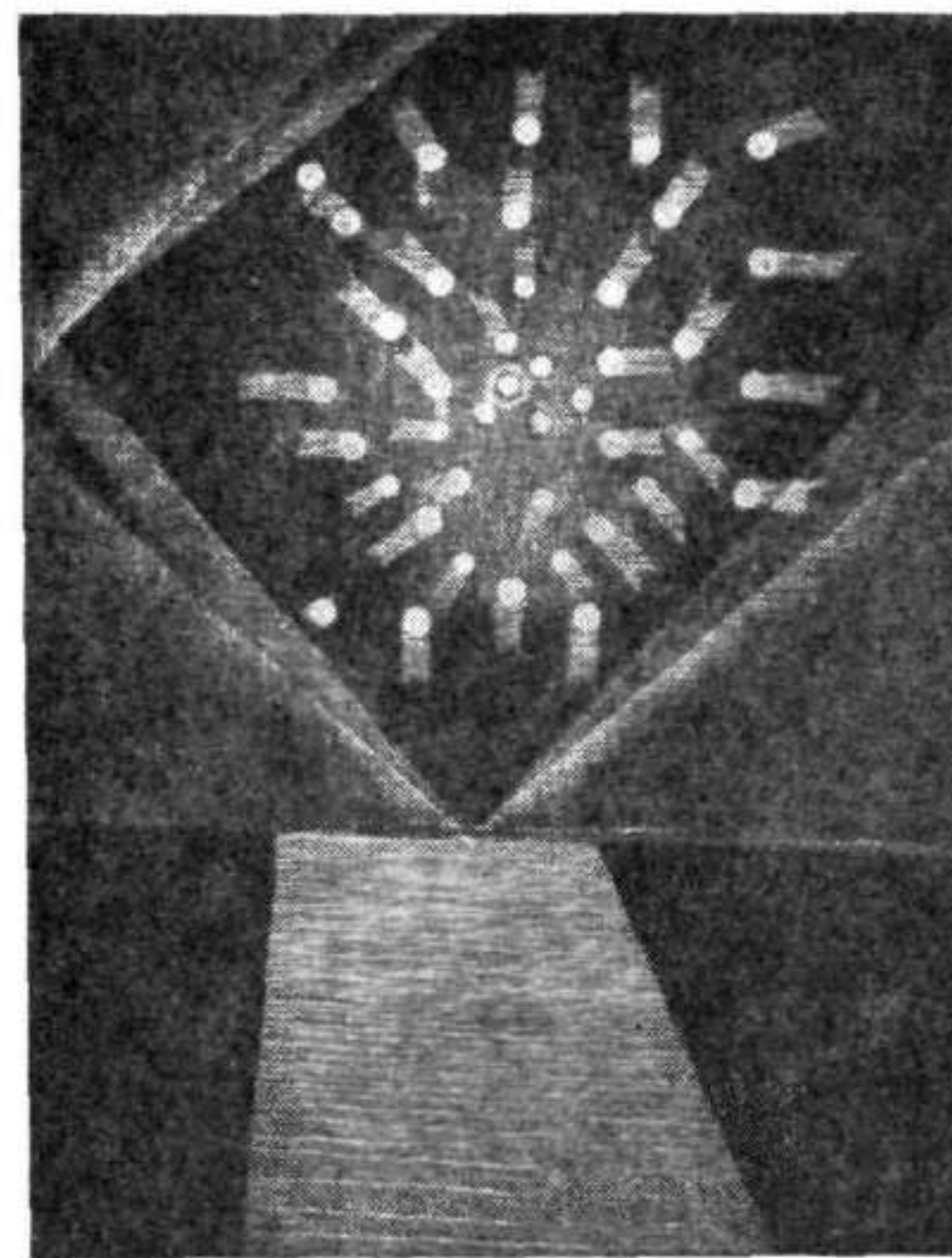
EXPOSICION INTERNACIONAL DE LA XILOGRAFIA CONTEMPORANEA

Salas de la Dirección General de Bellas Artes
(Paseo de Calvo Sotelo, 20)

Por M.^a Rosa MARTINEZ

Ya no se queda el Arte varado en los caminos ni hecho fósil del tiempo. Tres meses permanecerá en Madrid la Exposición Internacional de la Xilografía Contemporánea, instalada en las salas de la Dirección General de Bellas Artes. Exposición que en gira itinerante recorrerá de octubre a mayo próximos las provincias de España.

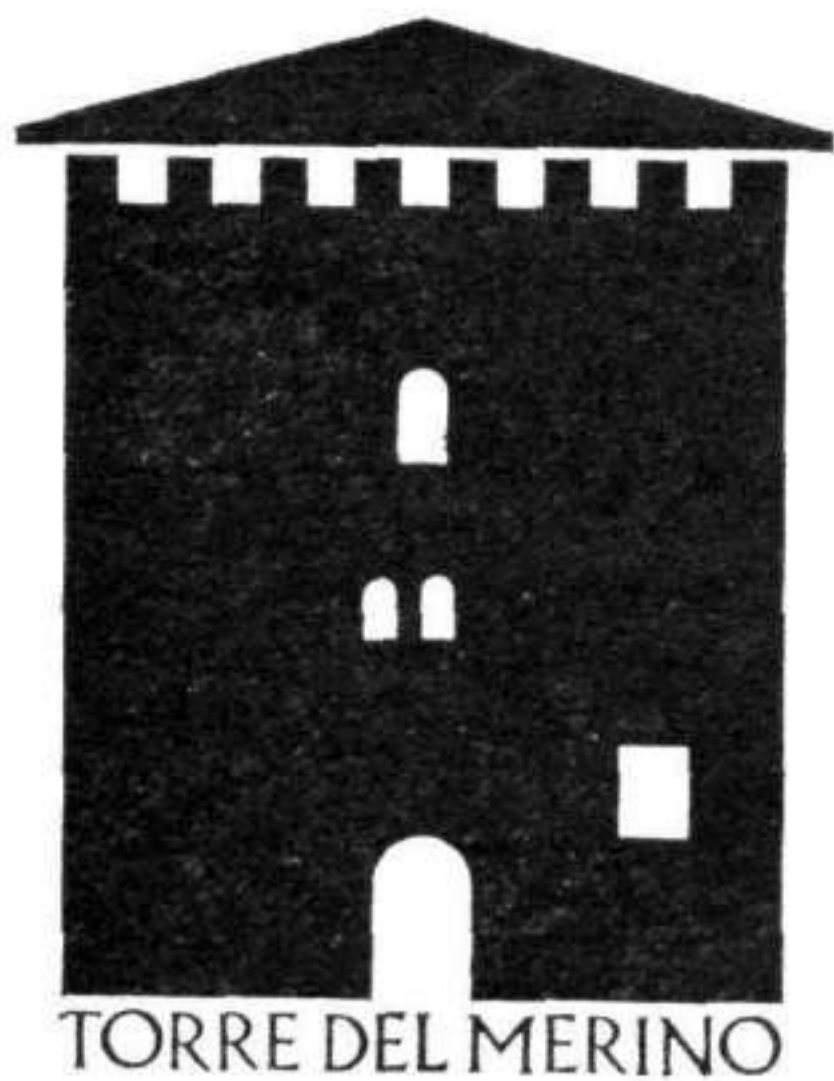
Lo que nació como trabajo artesano dibujando el contorno a reproducir en relieve, comiendo poco a poco la madera para después aplicar la tinta y, por último, el papel, ha pasado a ser medio de expresión donde el artista encuentra una manera de hacer



Kumiaki Fukita

**III EXPOSICION
DE ARTE ACTUAL
EN SANTILLANA
DEL MAR,
Santander**

III EXPOSICION DE **ARTE ACTUAL**
1972



TORRE DEL MERINO

Durante los meses de verano se ha celebrado en la Torre del Merino, de la localidad santanderina de Santillana del Mar, la III Exposición de Arte Actual. Tomaron parte obras de casi la totalidad de artistas de la ya reconocida generación abstracta de los años cin-

uenta, obras que fueron cedidas por las galerías Iolas-Velasco, Juana Mordó, Egam, Gaspar, Kreisler, Sen y Skira, de Madrid.

Instalada la exposición al abrigo de uno de los más bellos ejemplares de arquitectura montañesa del siglo X, propiedad de Blanca Iturralde, hace ahora tres años que abrió sus puertas para mostrar por vez primera una escogida colección de Arte Español Contemporáneo. La Torre del Merino, que tuvo en el pasado función de jurisdicción y defensa, y fue lugar de residencia del Merino Mayor de Santillana, representante del rey, tiene en su actual propiedad digna defensora, que ha trocado la fuerza por el arte. Año tras año cubre Blanca Iturralde las paredes históricas con la obra de artistas consagrados, fiel exponente de nuestro acontecer artístico.

RML



FERNANDO SOMOZA,

(Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra en Estella)

El realismo crítico de Fernando Somoza halla una nueva dimensión experimental en esta nueva

etapa, donde con lenguaje puramente pictórico trata elementos de la imagen del mundo actual a

directa que permite aunar las dotes creativas y las artesanales.

En la actualidad, el grabado en madera se redescubre como sistema que hace posible el logro de formas y resultados varios mediante combinación de planchas y colores, sometiendo a presiones diversas y especial tratamiento del papel. Procedimientos técnicos que permiten nuevas calidades expresivas dentro de las corrientes tanto tradicionales como abstractas y no imitativas.

ARTISTAS DE AMERICA

Hasta doce países de América se hallan aquí representados con obras de dieciocho artistas. La del guatemalteco López Flores, titulada *Rito*, permanece fiel en su ingenuo trazado a la más primitiva misión que el grabado desempeñó en la América precolombina como vehículo de idearios religioso-políticos. Muy en la línea *naïf* se encuentra *Reyes probando vino*, de Herbert Sieener, que atrae con infantil y espontáneo encanto. La obra de Alfonso Quijano sigue la tendencia de un nuevo realismo con reminiscencias del pasado gótico. Edith Jiménez, Vilches y Rolande-Scelza ponen de manifiesto hasta qué punto la xilografía permite a las tendencias abstractas y no imitativas variedad de formas y resultados.

EUROPA

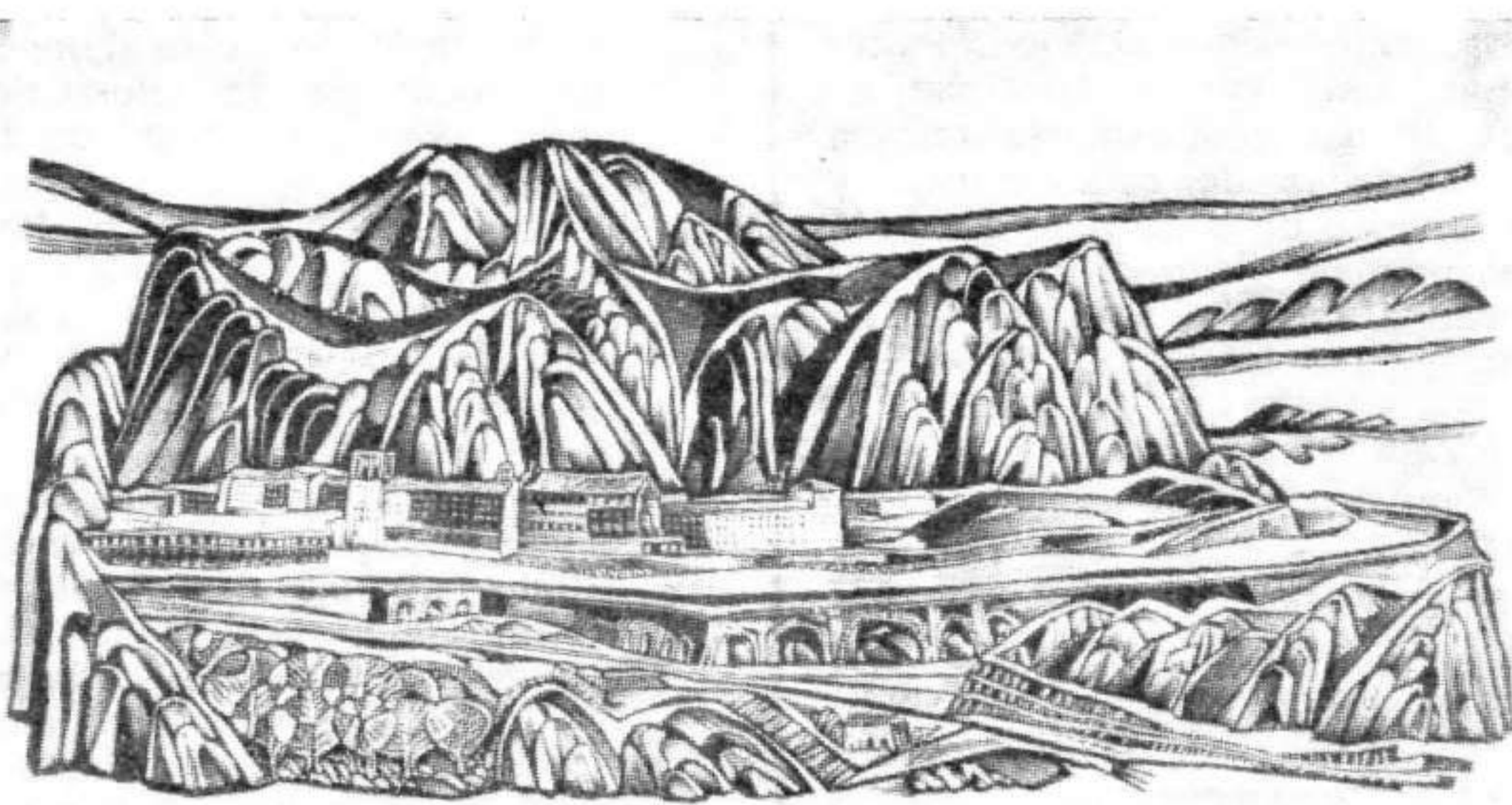
En Europa las xilografías más antiguas que se conocen datan del siglo XIV, cuando el artesano se limitaba a pasar a la madera dibujos originales de conocidos artistas, en general por encargo de éstos. Durero figura entre aquellos que se ocuparon personalmente de llevar a la madera sus dibu-

jos. Desde entonces a nuestros días son muchos los artistas que, como Munch, Nolde, Arp, Picasso, Braque y otros, no se han sustraído al atractivo de buscar su expresión en este medio, al margen de los habitualmente utilizados por cada uno.

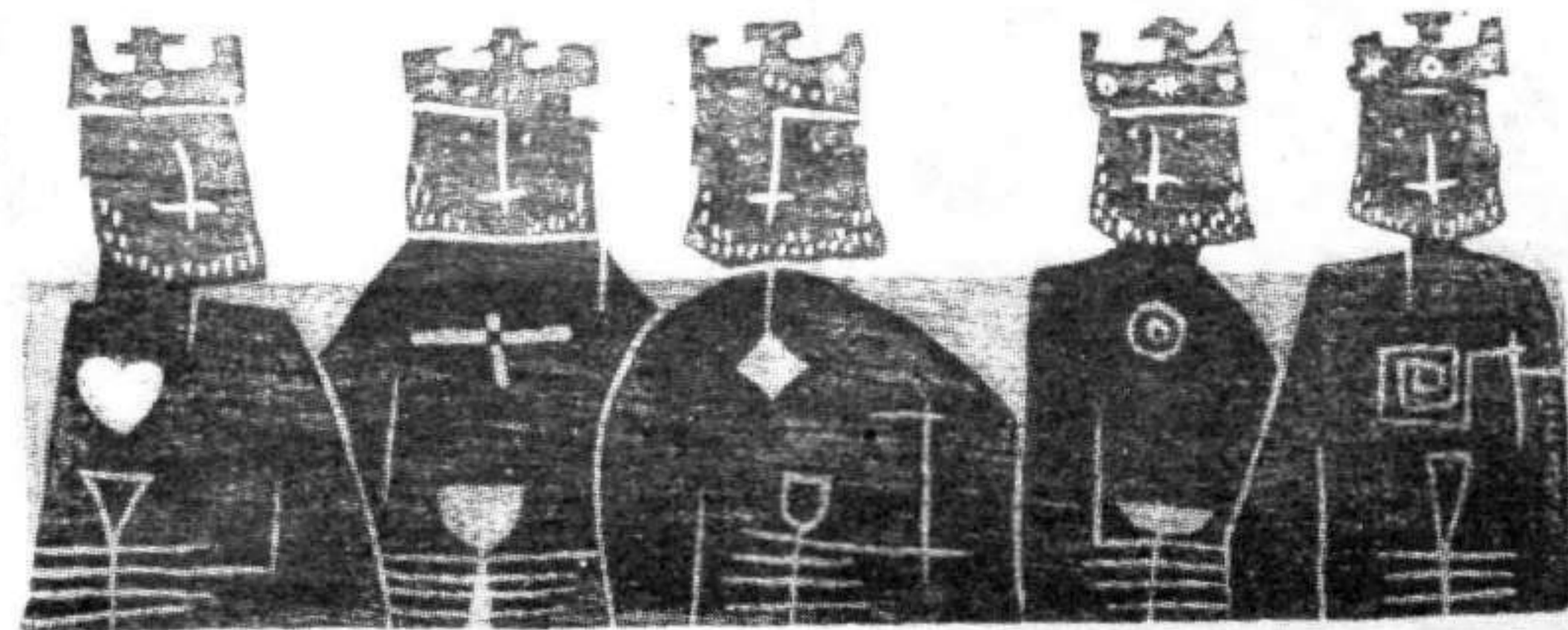
Importante la obra de Marangoni *Carretera a Montse-*

rrat, dentro de una figuración o realismo nuevo que ofrece en capas yacentes la vida sepultada por estratos, el mundo de nuestros días y amenazantes montañas que preludian su próximo sepultamiento. Dos obras del suizo Emil Zbinden, de dibujo perfiladísimo en paisaje panorámico donde el trabajo sobre la madera es con-

tinua incisión de líneas en variedad de ondulaciones. Lucaci Baiais, Harnest, Petaja, Luigo Pascal, Loutre, Sanchini Pietro y Stendal representan las más evolucionadas tendencias actuales en su traslado a la plancha de madera. La obra de Rothenstein *Tornillos* adquiere logros destacadísimos al evidenciar la sensación de relieve táctil dentro de una esquemática concepción vertical de espacio que sugiere profundidad.



Tranquillo Marangoni



Herbert Sieener

ORIENTE

Ya por los años en que transcurre la edad clásica T'Ang (620-918) se utilizó en Oriente el grabado en madera. Durante el siglo XVII la xilografía experimenta un auge en Japón merced a los maestros que trabajaron su técnica. Moronubu y Utamaro, artista el primero del siglo XVII y del XIX el segundo, no fueron ajenos a la influencia que a fines del pasado siglo ejerció lo oriental en Occidente.

Hallamos en esta exposición los temas tradicionales tratados con las formas características más actuales y esa expresividad lírico-panteísta en la que queda el espectador prendido. Sanga Wongse en su obra *Tres chicas* aborda la composición planimétrica y uniespacial de las figuras. Es amplia la serie de xilografías abstractas y figurativas. Una de las más destacadas joyas de la muestra la constituyen los grabados de Kumiaki Fukita. *Composición en la noche* ofrece una armónica composición de formas, color y luz sobre fondo negro en proyección dinámica. En ésta y en otras obras la delicadeza de tonos y el contraste con el fondo crean lenguajes de originalísima expresividad, donde la madera llega a adquirir carácter de materia transfigurada.



los que el hombre medio está acostumbrado. Somoza parte de la figuración reconocible—hombres de la ciudad y del campo, paisaje urbano, velocidad, niños jugando—, y es a través de una realidad contrastada como presenta su intencionalidad simbólica.

Emplea austera gama de colorido y escasísimo empaste en el montaje o composición de planos, que aún articulados a distinto nivel, forman parte unitaria del conjunto. Sus cuadros ofrecen una realidad que vemos a diario y que

quizá por falta de asociación no reconocemos hasta verla, contrastada, ante nuestros ojos. Pintor intencional, Somoza consigue en sus últimas realizaciones nuevas posibilidades de comunicación y efectividad en el terreno concreto del lenguaje plástico, y no por su novedad estética, sino por la significación del mismo.

RML

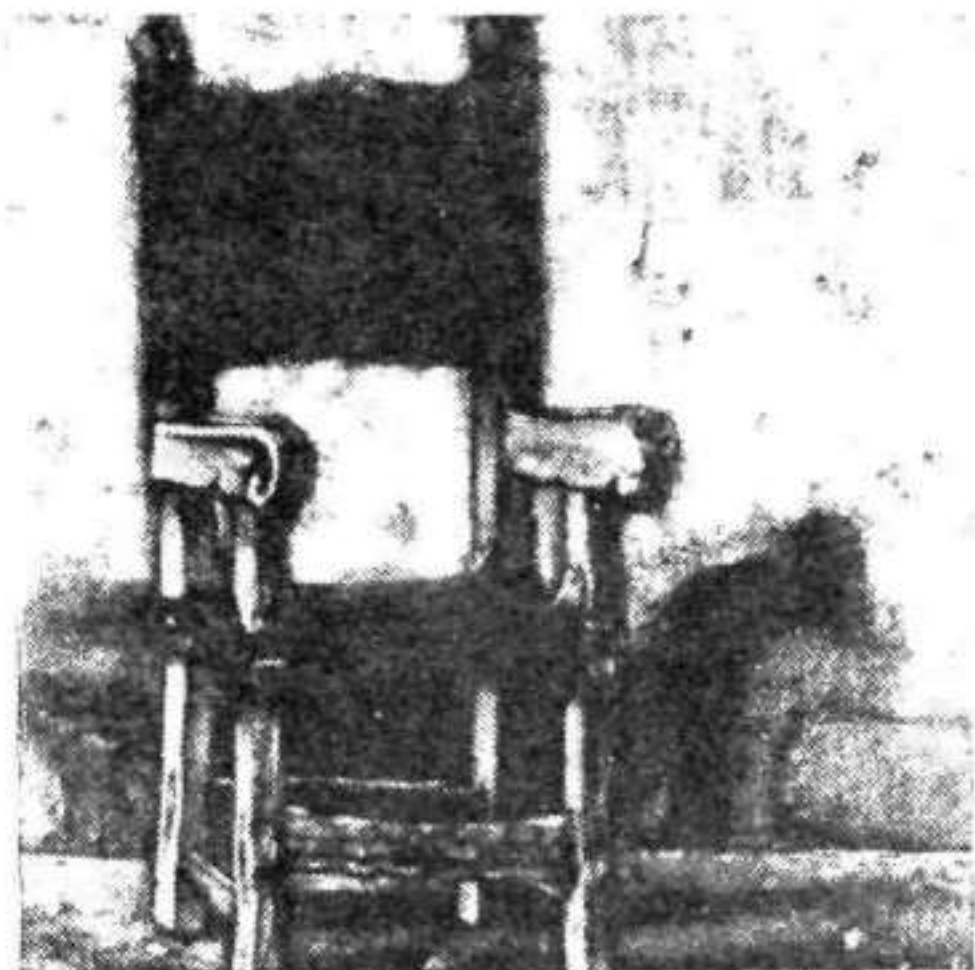


GALERIA ROMA

Augusto Figueroa, 39

MADRID Tel. 2313999

**GONZALO
RIBERO**



Del 2 al 14 de octubre

LUIS HERRERO,

Sala Eureka (Caballero de Gracia, 21)

Primera exposición de la temporada. La Sala Eureka presenta 30 óleos de Luis Herrero, pintor santanderino, que llega a la capital con su bagaje sabio de paisajes y tipos montañoses. Es pintura reposada, tocada en ocasiones de un ligero exotismo, que torna los sencillos paisajes en escenario mágico de un sueño donde luz y color son elementos determinantes.

Herrero trabaja con espátula y pincel, alternando la pincelada suave, de escasísimo empaste, con la erosión de materia acumulada en partes de relieve. A veces es su propia mano la que modela rostros que siguen línea y contorno sobre la tela. Buen artesano del dibujo, tiene aciertos de color en gamas monóchromas de grises, sepia, platas o verdes. En algunos cuadros amplía la paleta y consigue atmósferas y espacios que denotan una influencia de tipo orientalista. Con definido gusto



por el estilo clásico, cultiva esencialmente el paisaje. Desde pequeño ha realizado escultura religiosa, y ésta es su tercera exposición como pintor.

RML

MAXIMO,

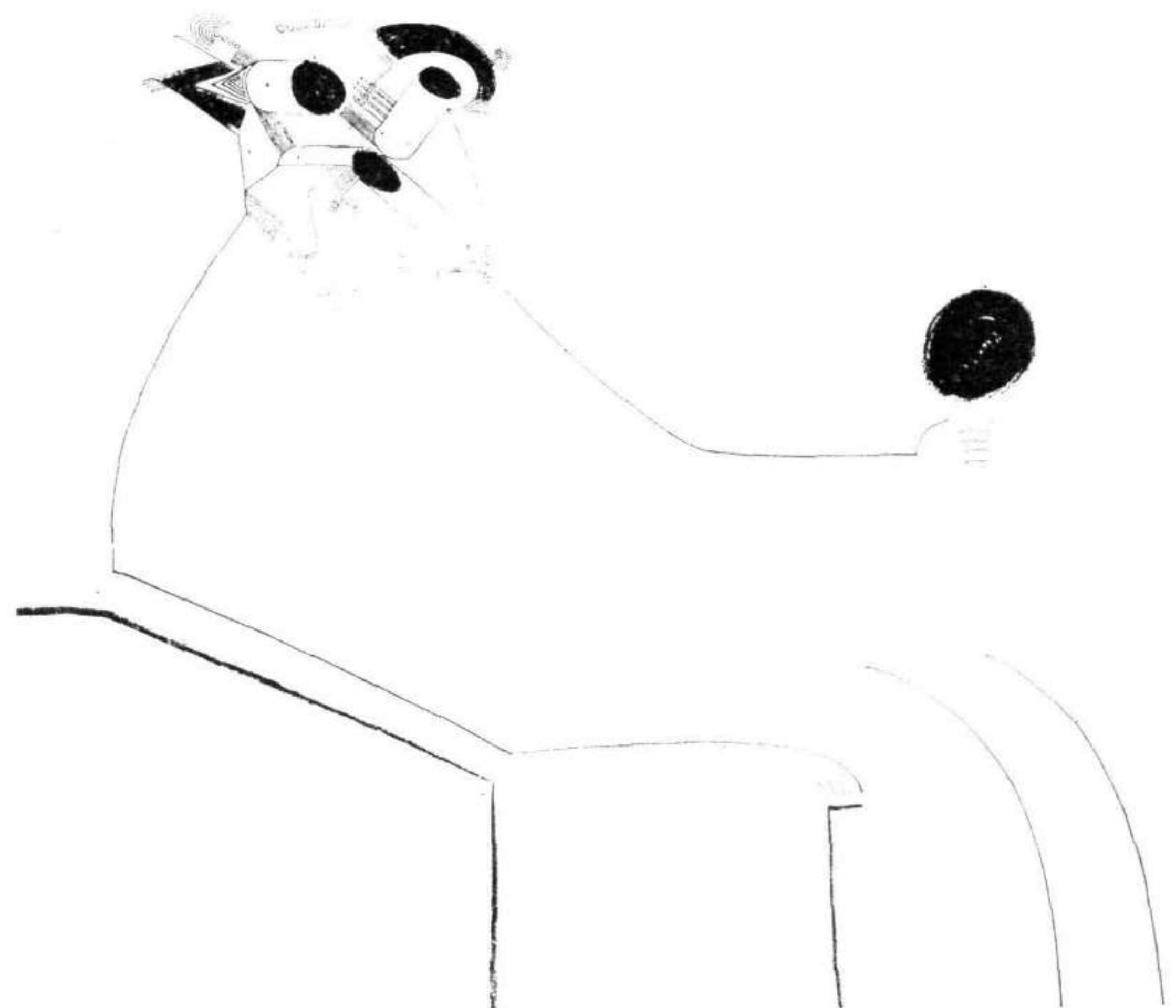
Galería Sen (Núñez de Balboa, 37)

Máximo, el humorista, el captador de situaciones duales, amigo de esos personajillos de papel que juegan a mandar y a obedecer, ha dejado un trozo de su tiempo en esta exposición de dibujos a tinta que presenta en la Galería Sen. Cuarenta en total, cada uno con su título impreso en papel de periódico, como una cariñosa afiliación del artista a su medio.

Aquí juegan las líneas, los rombos y cilindros con esferas y ángulos, y conforman espacios con figuras y máquinas como en un sueño infantil a medio acabar, entre el orden y el laberinto, la seriedad y la sonrisa. Es un mundo de signos el que flota sobre la blanca superficie del papel. Este tiene forma y contorno de un extraño aparato, entre invención real y entre quimera, allí se arrebola una «Virgen loca», vemos cómo «cuatro jets de fondo» atraviesan el espacio con sus ráfagas, un poco a vuelo bajo, casi ingenuos, o los «tres reyes más o menos magos».

Todo sugiere el mundo al que Máximo alude, pero no sabemos si duda de todo, se ríe o sufre... Y en la duda trifásica sólo vemos los trazos y el gesto. Ni una sola alusión al recurso. Tinta negra y lápices rojo, verde o malva y hasta naranja. Y un mensaje de amor en un mundo de absurdos reales.

RML



LA REALIDAD MÁGICA DE PEPI SÁNCHEZ

Por Antonio FERNANDEZ MOLINA



Si no supiera que Pepi Sánchez es sevillana, también me sentiría, ante su obra o ante el recuerdo de su obra, en presencia de una realidad que en cierto modo calificaría de becqueriana. Y no, por supuesto, con una relación hacia lo que en Bécquer hay de «característico y personal», sino por la familiaridad de una atmósfera que Bécquer puso entre nosotros de manifiesto y que en ningún otro caso como en el de Pepi Sánchez he visto plasmada en el dibujo y en la pintura.

Paul Eluard dijo: «Hay otros mundos, pero están en éste.» Y sin duda dijo una verdad poética mucho más profunda de lo que acaso sintió y que, además, incluso puede englobar lo que quiso decir el poeta y lo contrario en un acierto precisamente conquistado por la sutil ambigüedad, la que da paso a la interpretación y al ensueño. El artista crea mundos o no hay tal. Los mundos que crea el artista están ya en el mundo, en nuestro mundo, pero nuestro mundo es tanto lo inmediato como lo que está más allá. Si hay muchas cosas que vemos pero que no existen, hay muchas otras que existen pero que no vemos. El artista pone un poco de orden en esta situación, e incluso también, tal como Huidobro aconsejaba al poeta: «inventa mundos nuevos».

Los mundos nuevos que inventa el artista proceden de él, del resultado de su sensibilidad con aquellas cosas que le han tocado de una manera especial. En el caso de Pepi Sánchez, su mundo procede, sin duda, de una maravillosa infancia. Ignoro totalmente las circunstancias de esta infancia, las dificultades que haya tenido que cruzar o los paraísos que ha respirado, pero lo que me resulta evidente es su riqueza de experiencia, la densidad con



que ha sido vivida, la portentosa imaginación que la ha enriquecido y, en definitiva, su añoranza. Como en los sueños de la primera época de nuestra vida, en la pintura de Pepi Sánchez se concilian el mundo de lo real y el mundo de lo maravilloso. Y lo maravilloso, que predomina sobre lo real, viene a ser realidad ello mismo.

Creo que la tendencia del arte y de la poesía, su máxima aspiración de conquista, no es la de evocar o sugerir, sino la de realizar. El llegar a la realización —relativa, por supuesto, pero en todo caso a su predominio—. En el arte contemporáneo se ha alcanzado en obras como *El gran vidrio*, de Marcel Duchamp. Pues bien, telas como *El león del rey Asurbanipal* y tantas otras similares tienen su continuación correspondiente, y entre ambas su «realización», en la maravillosa realidad de las piedras elegidas por Pepi Sánchez, en las que, con unos sutiles trazos, consigue la plasmación de todo su mundo interior, evocado, elaborado y enriquecido con el paso de los días.

Pienso que acaso abunden quienes creen que las piedras de Pepi Sánchez son su obra menor. Ello me resulta tan disparatado como si oyera tal afirmación de las «rimas» o de las «greguerías». Las piedras son, con su obra so-

bre tela y con sus dibujos, la realización del mundo de Pepi Sánchez. Y ellas por sí solas bastarían para que pasara a la posteridad como uno de esos artistas excepcionales y sutiles que, profundizando en la atmósfera de su época, penetran sobre todo en zonas de la sensibilidad, que son constantes en la naturaleza humana, y en las distintas civilizaciones, pues si no hay duda que estas «criaturas» son el producto de una sensibilidad femenina y sevillana, es tan evidente que ella enlaza con las épocas y los lugares más distintos, y que en las piedras confluye una libertad y una integración expresiva que está más allá de los convencionalismos valorativos y de enseñanzas que llegan a devenir rutinarias. Al mismo tiempo nos confirman una vez más algo evidente en su pintura: su profundo humanismo, de forma que la naturaleza más inanimada queda animada por el profundo impulso de su imaginación, que recrea todo un mundo de seres para los que concilia una atmósfera en la que lo habitual de los sentimientos se plasma en lo maravilloso.

No puede haber contradicción entre la vida y la obra. Cuando ello sucede, cuando las palabras no están de acuerdo con los actos, aquellas y éstos evidencian su falsedad. La correspondencia entre la vida y la obra de Pepi Sánchez, que se percibe a través de la contemplación de ésta, se confirma en cuanto se conoce el ambiente que la rodea, el lugar donde vive y trabaja.

Esta obra tan profundamente sentida está asimismo realizada con una gran belleza, con una riqueza de recursos que desbordan los límites materiales con los que cuenta el artista, por lo que pienso que la pintora, dentro de



En la colección *Artistas Españoles Contemporáneos*, editada por la Dirección General de Bellas Artes, se ha publicado un estudio sobre el arte de Pepi Sánchez, original de Vintila Horia, que se acerca al mundo artístico e imaginativo de la pintora sevillana no como crítico, «sino como lector lúcido de un mensaje pleno de resonancias de toda índole...»

su contenido y rico barroquismo, ha de esforzarse continuamente por que su propio mundo no la desborde. Atinadamente, el orden que establece es de índole poética, y el cuadro o la piedra, un equivalente de la poesía.

Al mismo tiempo su mundo procede de una motivación esencialmente subconsciente, que sin deudas y sin obediencia a un determinado programa, como les sucede a tantos que vivieron en distintas épocas, sin contradicción su ámbito, tiene aspectos surrealistas. Pero también los tiene, dentro de su profunda sabiduría y experiencia, ingenuos. Su obra surge, al mismo tiempo que fortalecida por una gran sabiduría técnica, también por un impulso ingenuo. Y dentro de su categoría de arte mayor percibimos el encanto de lo surgido espontáneamente, de lo popular.

Todo ello nos hace vivir en un mundo añorado, en un mundo en el que han desaparecido los errores y en el que no existe la palabra imposible. En un mundo corregido. Y ésta, sobre la lección estética, es la gran lección moral de Pepi Sánchez. La de señalarnos cómo podemos ser y vivir. Y a través de su sinceridad, de la que es producto su obra, mostrarnos que ello no es una utopía.



teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

LA REVALIDA DE ANA DIOSDADO



«El okapi»

ANA DIOSDADO: *El okapi.* Teatro Lara. Dirección: Enrique Diosdado. Principales intérpretes: Enrique Diosdado, Amelia de la Torre, Carlos Casaravilla y Ernesto Aura. Escenografía: Emilio Burgos. Ilustraciones musicales: Alberto Bourbón. Fecha de estreno: 7 de septiembre de 1972.

A los dos años del aldabonazo que supuso el estreno de *Olvida los tambores*, de nuevo Ana Diosdado pide vez en el censo de los autores españoles desde un escenario madrileño. Algo así como un examen de revalida, que la joven autora ha superado brillantemente.

El okapi está, posiblemente, en posición menos arriesgada que la advertida en su obra anterior, pero no inferior en el dominio de los resortes dramáticos, como lo atestigua en la argucia inicial de incluir en el pueril juego de los jubilados la palabra «okapi» y la pertinente descripción de su significado, que tan decisivamente había de influir en el eje del conflicto, así como en la serena perspectiva que conduce a centrar la trama en un retiro para selectos, y no en un asilo de indigentes, con lo que la autora elude el riesgo de un enfoque melodramático del problema.

Pero el teatro es un arte lleno de contradicciones, en el que resulta frecuente que la misma idea concebida para evitar un peligro conduzca a otro. Y eso es lo que ocurre

en *El okapi*. La alertada sensibilidad de Ana Diosdado ha eludido el melodrama... a cambio de incurrir en otras concesiones: ternurismo conformista y cierta proclividad a un

desfasado costumbrismo, patente en las características de algún que otro personaje.

Por otra parte, Ana Diosdado centra su obra en un problema de libertad, cuando el que aqueja a los jubilados de su obra—y a los de la realidad—más bien es de marginación, de sentirse expulsados de la comunidad social e incluso familiar.

Pero la insólita capacidad dramática de la autora—parece mentira que en tal bisonñez quepa tanta sabiduría—ha intuido este reparo, y para procurarle paliativos introduce en el rol de pensionados bienpuientes la contrastadora figura de un trotacaminos impenitente que, éste sí, ansía la libertad por sobre todas las cosas. Dicho vagabundo, corporeizado por Enrique Diosdado, proporciona al excelente actor los mimbres necesarios para conseguir el mejor trabajo de su espléndida ejecutoria interpretativa. Amelia de la Torre y Carlos Casaravilla incorporaron sus respectivos personajes a la perfección, así como Ernesto Aura, en el difícil cometido de un joven doctor con cualidades de comprensión, en verdad, poco verosímiles.

Como en el aspecto formal de la dramaturgia no le queda nada por aprender a Ana Diosdado, el estreno resultó triunfal, con aplausos en diversos momentos y, desde luego, en todos los finales de cuadros, y una clamorosa ovación al concluir la obra, que Enrique Diosdado agradeció en nombre de su hija y en el de «la familia», ante el notable decorado de Burgos.

ANTON CHEJOV EN «LADY PEPA»

ANTON CHEJOV: *Petición de mano.* Adaptación de Francisco Salazar. Café-teatro Lady Pepa. Dirección: Francisco Salazar. Intérpretes: José Renovales, Juan Lombardero y María José Ulloa. Fecha de estreno: 13 de septiembre de 1972.

Los autores españoles no acaban de cogerle el son a género tan propicio a novedades y formas nuevas como el de piezas concebidas para café-teatro y—salvo un par de dignas excepciones—confunden gimnasia con magnesia y piensan que café-teatro equivale a des-

coco, a picardía y a risa intrascendente.

De ahí que resalte en el título la llegada de una pieza breve de Chejov al primero de los reductos madrileños en esta especialidad.

Porque en *Petición de mano* no hallarán los espectadores



«Petición de mano»

picardía, erotismo o risa banal, sino humor cualificado en una encapsulada sátira costumbrista. Si tiene éxito y el público afluye, supondrá una llamada de atención al camino a seguir por nuestros autores; en la opción contraria, un cero para la sensibilidad re-

ceptiva de los habituales al café-teatro.

Excelente la dirección escénica de Francisco Salazar, y apenas aceptable su adaptación del texto de Chejov. En la meritoria interpretación, Renovales fue el mejor.

CUANDO «RUTH» ES IRENE

EMLYN WILLIAMS: Adiós, señorita Ruth. Adaptación y dirección: José Luis Alonso. Teatro Eslava. Principales intérpretes: Irene Gutiérrez Caba, Jaime Blanch, María Elena Flores, Ricardo Alpuente, Estanis González, Ana María Méndez y María Luisa San José. Escenografía: Burman. Figurines: Javier Artiñano. Fecha de estreno: 14 de septiembre de 1972.

La esforzada, sensible e inteligente labor de adaptación que ha realizado José Luis Alonso supera en parte las deficiencias del texto original de

Emlyn Williams, en el que los convencionalismos se suceden y cuya invención resulta un mucho antigüita y avejentada. Y esto es grave en el tea-

tro, donde se acepta lo clásico, pero muy raramente lo viejo.

¿Por qué, entonces, un hombre como José Luis Alonso, para el que el teatro no tiene secretos, ha trasladado a nuestro idioma pieza tan rancia? Pues... porque contaba con el talento dramático de Irene Gutiérrez Caba, que es triunfo suficiente para hacer bueno cualquier mal encarte. Y con el prodigioso Burman, escenógrafo que se las sabe todas y acierta siempre. Y con su propio magisterio de director teatral. Con tales naipes, han de quedar forzosamente oscurecidos los muchos convencionalismos de la pieza, desde el trueque de la protagonista, que de redentora de ignorantes mineros galeses pasa a mentora particular del más superdotado de sus alumnos, hasta el hijo del pecado—como sin duda lo designarían las buenas gentes galesas—, que se adjudica sucesivamente a diversos personajes, en inverosímil peloteo, pasando por la «conversión» del egoísta y prepotente señor rural en amical abogado de la causa de la señorita Ruth...

La insuperable labor de Irene Gutiérrez Caba—perfecta cuando dice, cuando calla, cuando mira o escucha, dentro de una contención asombrosamente expresiva—, la buena labor de Jaime Blanch—que aquí prueba haber superado con matrícula el difícil tránsito de «niño prodigio» a actor hecho y derecho—, y la profesionalidad de María Elena Flores, Ricardo Alpuente y



«Adiós, señorita Ruth»

Estanis González son, en el capítulo interpretativo, valores que se bastan para interesar a un público de refinado paladar teatral. La tarea coordinadora de José Luis Alonso y la impecable capacidad ambientadora del escenógrafo Burman son factores igualmente esenciales para justificar el triunfo obtenido por Adiós, señorita Ruth.

LA ESCALERA DE «TAL VEZ UN PRODIGIO»

RODOLFO HERNANDEZ: Tal vez un prodigio (Premio «Lope de Vega» 1971). Teatro Español. Director: Trino Trives. Intérpretes principales: Guillermo Marin, María Jesús Lara, María Esperanza Navarro, Manuel Alexandre y Ricardo Tundidor. Escenografía y figurines: Burman. Música: Sergio Aschero. Proyecciones cinematográficas: NO-DO. Fecha de estreno: 20 de septiembre de 1972.

Cuando, después de unas duplicadas proyecciones cinematográficas, ciertamente confusas y desde luego excesivas, los focos proyectaron luz al escenario del Español, fue dable advertir cómo en el abstracto decorado de Burman descollaba, como elemento realista,

una escalera. Al crítico, que es un impenitente optimista, la escalera le pareció un buen augurio: ¿estaríamos presenciando una reedición del ya lejano 14 de octubre de 1949, que supuso el ingreso en nuestro teatro de un gran autor: Bue-ro Vallejo?

Cierto que la escalera de Buero resultaba más maciza, pero...

Pero, no. Entre la vigorosa traza de *Historia de una escalera* y el alegórico balbuceo de *Tal vez un prodigio*, el trecho es largo a favor de Buero.

La pieza de Rodolfo Hernández se relaciona más con la simbiosis de fantasía, simbolismo y realidad presente en la producción de Casona, que también accedió al teatro por un premio «Lope de Vega», con *La sirena varada*.

La invención del novel autor era buena y susceptible de una positiva escenificación, mas el teatro es arte muy complejo y, o se tiene desde el principio intuición para vencer sus dificultades o es necesario darle tiempo al tiempo... Como el lenguaje de Rodolfo Hernández resulta digno y la

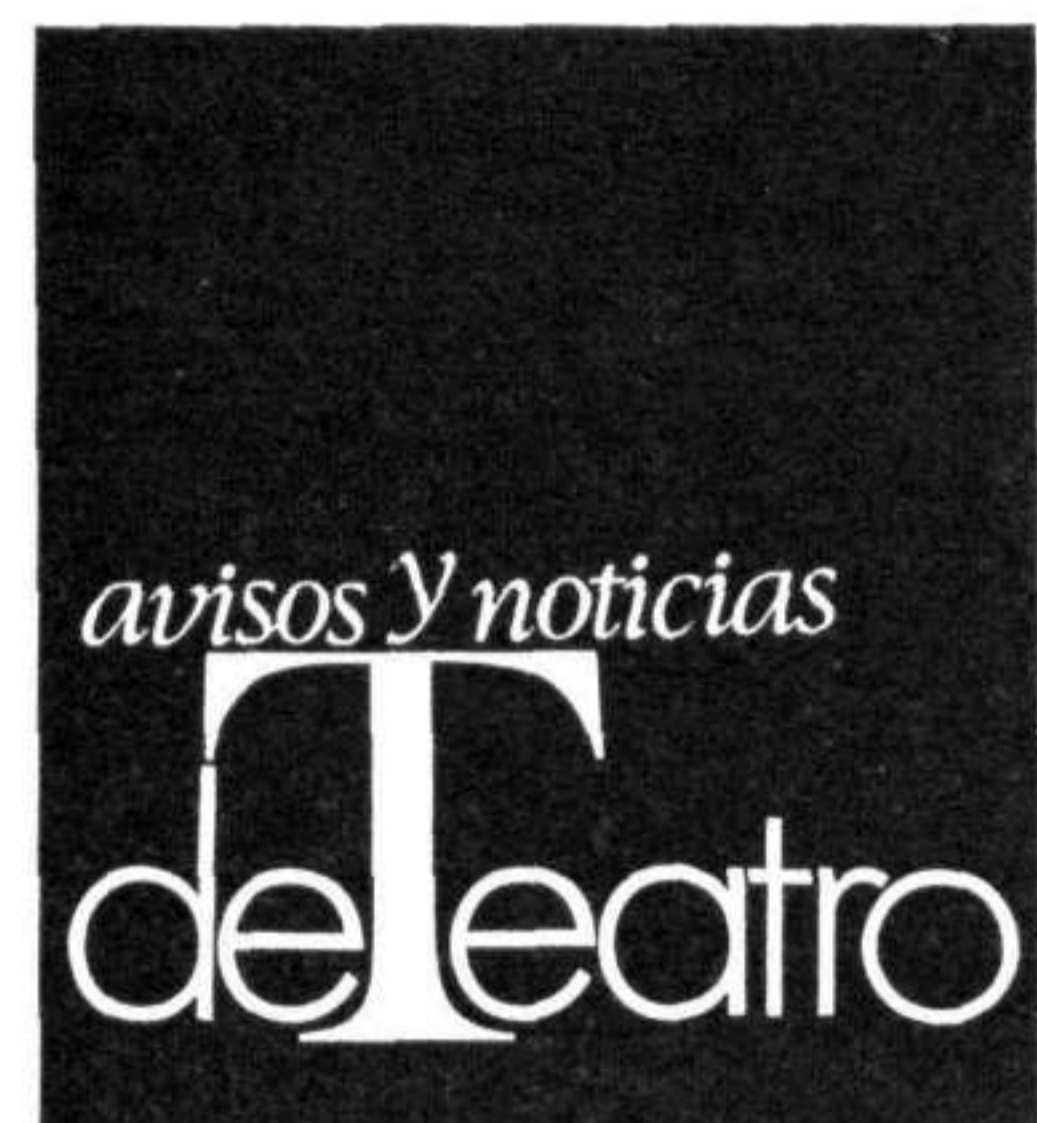


«Tal vez un prodigio»

diana a la que apunta es elevada, habrá que darle un amplio margen de confianza en orden a futuros logros.

Por ahora, carece de esa capacidad de síntesis que tan importante es para un dramaturgo. Sus personajes hablan y hablan, lo que dicen no está exento de interés..., pero tampoco los define, salvo en lo que respecta al representante de las «fuerzas vivas» —en el reparto figura como Señor X— que, en la admirable corporeización de Manuel Alexandre, da un acabado retrato de sí en una sola escena.

De los intérpretes, muy sobre todos Guillermo Marín, bien secundado por María Jesús Lara, Ricardo Tundidor, María Esperanza Navarro y el citado Alexandre. Para los restantes, el silencio es lo más piadoso.



FALLO DEL CONCURSO DE EXTENSION TEATRAL

La Dirección General de Espectáculos ha fallado provisionalmente el concurso convocado para el desarrollo de una temporada de extensión teatral a provincias por compañías profesionales de carácter empresarial privado, otorgando las subvenciones especificadas en las bases del concurso a los conjuntos siguientes, para la representación de las obras propuestas por cada uno de ellos al concurrir al certamen:

Compañía Juanjo Menéndez, con *El lindo don Diego*, de *Moore*, y *El seductor*, de *Diego Fabbri*.

Compañía Julita Martínez, con *El amante jubilado*, de *Emilio Romero*, y *Un día en la muerte*, de *Joe Egg*, de *Peter Nichols*.

Compañía Gemma Cuervo-Fernando Guillén, con *La vida en un hilo*, de *Edgar Neville*, y *Los secuestrados de Altona*, de *Jean Paul Sartre*, en traducción de *Alfonso Sastre*.

Y compañía Antonio Ferrandis, con *Niebla*, de *Miguel de Una-*

munio, y *El mejor amigo del hombre*, de *Pedro Gil Paradela*.

La diversidad de tendencias, perceptible en las obras que han de ser representadas en provincias mediante subvención oficial, da testimonio de cómo, en su dictamen, los miembros del Jurado han atendido a la calidad dramática de los textos concurrentes, con una independencia de criterio que merece ser resaltada.

DIRECTORES DE LOS TEATROS NACIONALES

Seguirán en la próxima temporada los directores titulares del Español y el María Guerrero, Alberto González Vergel y José Luis Alonso, respectivamente, aun cuando está previsto que ambos dirijan la escenificación de una obra en el otro teatro. Así, González Vergel dirigirá en el María Guerrero *Santa Juana*, de *Bernard Shaw*, en tanto que José Luis Alonso irá al Español para dirigir *Macbeth*, de *Shakespeare*.

DANIEL BORH, EN COPENHAGUE

El director escénico chileno Daniel Borh, que en los últimos años desarrolló en España una intensa labor profesional, ha llegado a Dinamarca para hacerse cargo de la dirección del *Boldhus Teatret* y de su cátedra como profesor de dicción de la *Escuela Real de Cine de Copenhague*. Proyecto representar *El adefesio*, de *Rafael Alberti*, y una serie de programas sobre poesía española contemporánea, destinada a las televisiones de Dinamarca y Suecia.



MONUMENTO A GUILLERMO FERNANDEZ SHAW

El día 17 de septiembre se celebró en San Lorenzo de El Escorial un homenaje al autor Guillermo Fernández Shaw, descubriéndose un monumento a su memoria, obra del escultor Juan de Avalos.

Asistieron al acto la viuda del homenajeado, sus hijos y nietos, junto a diversas personalidades, entre las que se hallaban los directores generales de Espectáculos y de Relaciones Culturales, don Pedro Segú y don José Luis Messía, respectivamente; el presidente de la Sociedad General de Autores de España, don Víctor Ruiz Iriarte, y el rector de la Universidad Complutense, don Adolfo Muñoz Alonso.

Tras unas palabras del alcalde de la localidad sobre la estrecha vinculación del ilustre autor a la villa, se descubrió el monumento, construido con la colaboración del Ayuntamiento y una suscripción popular abierta entre los vecinos.

Tuvieron diversas intervenciones Juan José Pérez Sinis, el maestro Moreno Torroba y Carlos Leopoldo Fernández-Shaw —sobrino del autor—. Por último, el hijo de Guillermo, Carlos Manuel, agradeció a todos los asistentes su presencia en el acto, que cerró el director general de Relaciones Culturales, señalando que era no sólo un homenaje al insigne autor, sino también a nuestro teatro lírico.

FALLO DEL CONCURSO DE POESIA «EDUARDO ALONSO»

Resultaron galardonados Francisco Mena, Antonio Castro Castro y José María Pagador Otero

En el curso de una cena literaria, y con asistencia de numerosas personalidades de la vida intelectual madrileña, ha sido fallado el premio de poesía «Eduardo Alonso», convocado por un grupo de escritoras en homenaje al poeta cuyo nombre ostenta.

El Jurado acordó otorgar el premio, dotado con diez mil pesetas, al poema titulado «Nuevo nombre», presentado bajo el lema «Estuve en esta orilla», y del que, abierta la plica correspondiente, resultó ser autor Francisco Mena Cantero, de Sevilla. Acordó asimismo conceder dos accésits de cuatro mil pesetas cada uno a los poemas «Llanto primero» y «Perro», escritos, respectivamente, por Antonio Castro Castro y José María Pagador Otero.

PREMIOS ARTISTICOS DE LA VENDIMIA JEREZANA

Con motivo de la XXV Fiesta de la Vendimia de Jerez de la Frontera se han dado a conocer los nombres de los ganadores del concurso convocado por la Caja de Ahorros de Jerez, en su XIII Exposición de Pinturas y Esculturas. El primer premio de pintura se otorgó a «El niño y el jilguero», del jerezano Fernando Reina; los premios «Reina de las Fiestas» y «Virgen de la Caridad» fueron concedidos a María Manuela Pozo y a Angel Torres Aleu, respectivamente. El premio a la mejor escultura lo obtuvo «La vendimiadora», de Sebastián Santos Calero.

FERNANDEZ-POUSA, EN PORTUGAL

Ramón Fernández-Pousa Gil, director de la Hemeroteca Nacional, ha permanecido varios días en Lisboa estudiando detenidamente la organización y funcionamiento del moderno Centro Documental del Estado portugués, uno de los más completos, polifacéticos y mejor concebidos de Europa.



EL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO INAUGURO EN BARCELONA LA XXI FERIA DEL LIBRO DE OCASION Y PRONUNCIO EL PREGON DE LAS FIESTAS DE LA MERCED

El ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, ha inaugurado en Barcelona la Feria del Libro de Ocasión, instalada en el paseo de Gracia. El acto fue abierto por el director del *Diario de Barcelona*, don José Luis Tarín Iglesias, quien pronunció el pregón de las fiestas. El señor Sánchez Bella, que tomó luego la palabra, propuso a los libreros de Barcelona que, en adelante, este certamen se desdoblase en dos direcciones: el libro antiguo y el libro de ocasión, sugiriendo a los directivos del gremio que pensasen en esta posibilidad. En esta Feria del Libro de Ocasión figuran un total de 62 puestos, calculándose que no menos de 300.000 personas visitarán la misma. El número de libros expuestos es, aproximadamente, de un millón.

Durante su estancia en Barcelona, el señor Sánchez Bella abrió también, con el pregón que pronunció en el Salón de Ciento, las Fiestas de la Merced. El pregón consistió en un encendido canto a la tierra y a los hombres de Cataluña, a la ciudad de Barcelona —«Ciudad de los Condes, industriosa, tradicional y moderna entre cuantas tierras pueden juntar esos títulos»—, a la tradición mariana barcelonesa, a la Orden de la Merced y, naturalmente, a la Virgen de Montserrat.

UN POETA IRAQUI, PREMIO «BIENAL PROVINCIA DE LEON»

El premio «Bienal de Poesía Provincia de León», que se convocó por segunda vez este año, se ha otorgado a un joven poeta iraquí residente en Madrid, Faik Hussein. Nacido en Nassia, en 1944, es también pintor y grabador, y sus versos han aparecido en algunas revistas españolas. El Jurado, que estaba presidido por el académico Luis Rosales, eligió su libro *Escamas del corazón* entre los 155 presentados al concurso, al mismo tiempo que recomendaba la edición de ocho finalistas. La dotación del premio es de 100.000 pesetas.

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO EN MEJICO

Cincuenta mil personas asistieron en Guanajuato al Primer Festival Internacional Cervantino, con el que Méjico conmemorará, del 29 de septiembre al 17 de octubre, el Año del Turismo para las Américas.

Catorce países, cinco de ellos hispanoamericanos —Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica y Guatemala—, han confirmado ya su presencia en este homenaje al que fuera una de las mayores glorias de la literatura española, Miguel de Cervantes Saavedra.

Destacadas compañías de teatro, entre ellas la compañía nacional española María Guerrero, representarán en las plazas y teatros de Guanajuato, histórico recinto colonial, la obra de Cervantes.

Desde hace veinte años, Guanajuato ha servido de escenario para la presentación, por compañías estudiantiles, de los entremeses cervantinos, labor que culminará este año con la celebración del citado festival internacional.

Actualmente se lleva a cabo en Guanajuato el primer concurso nacional de teatro clásico, y dentro de su programa cultural, el que fuera primer ministro de Educación Pública, Agustín Yáñez, ofreció una conferencia en la que recalzó el significado del festival, afirmando que servirá para fijar y dar esplendor a la Lengua española.

500 PROFESORES PARTICIPARON EN EL CONGRESO INTERNACIONAL DE FILOSOFIA MEDIEVAL

Se ha celebrado en Madrid el V Congreso Internacional de Filosofía Medieval, que ha reunido a 500 profesores de 41 países. El acto inaugural fue presidido por el ministro de Educación y Ciencia, don José Luis Villar Palasí, dictando la primera conferencia el doctor Cruz Hernández, de la Universidad de Salamanca. Los congresistas visitaron también Córdoba, donde se celebraron dos simposios, y Granada, donde tuvo lugar la sesión de clausura.

LOGROÑO: FALLO DEL I CONCURSO DE POESIA Y NARRATIVA JOVEN

En el Centro Rural de Logroño fue fallado el I Concurso de Poesía y Narrativa Joven

Después de la oportuna votación, se acordó dotar del primer premio de Poesía a Antonio Sáez de Santa María, con «Cuentos de vida y muerte».

Con primer premio de Narrativa, a María Carmen de Celis Ullán, con «Evasión, evasión».

Con segundo premio de Poesía, a María Cristina Forte Durán, con «Y 24».

Con segundo premio de Narrativa, a Miguel de Santiago, con «Primeras páginas de vida y muerte».

FIESTAS DE LA POESIA, EN VALDEPEÑAS

El escritor palentino Marcelino García Velasco ha obtenido un nuevo premio en unos juegos florales: el «Bernardo de Balbuena», convocado con motivo de las Fiestas de la Vendimia y de la Poesía, en Valdepeñas, dotado con 15.000 pesetas. El premio «Juan Alcaide» se concedió a Julián Márquez Rodríguez, y el «Ana de Castro», a Antonio Ruiz López de Lerma.

LOS TOROS, LA POESIA Y LA MUSICA

En el Museo de Pinturas de Valladolid, y patrocinado por el Ayuntamiento, se ha organizado un ciclo de conferen-

cias taurinas. La primera de las sesiones programadas contó con la colaboración del escritor Santiago Melero, que habló sobre «Pedro Romero y la escuela rondeña», y también con el poeta Rafael Du-yos y el maestro Romo.

CONDECORACION CHILENA A CARLOS MARTINEZ-BARBEITO

El Gobierno de Chile ha concedido el ingreso en la Orden de Bernardo O'Higgins, la más preciada condecoración de aquel país y que lleva el nombre de su libertador, al escritor Carlos Martínez-Barbeito, asesor cultural de Televisión Española y director del Museo de América. Se reconocen así los esfuerzos del señor Martínez-Barbeito por difundir en España los valores culturales, históricos y artísticos de la nación chilena, mediante la organización de exposiciones, conferencias, recitales, etcétera, y la creación en el Museo de América de una sala chilena, que inauguró recientemente el ministro de Asuntos Exteriores de Chile, don Clodomiro Almeyda.

Barcelona, actualidad

OCTUBRE VIENE YA CON SUS MALETAS

Por Julio MANEGAT

Octubre viene ya con sus maletas cargadas de lo que podemos entender por inauguración oficial, y privada, de la temporada literaria, cultural y artística. Ya han comenzado las «solemnas sesiones académicas» y se perfila el calendario de muchas, acaso demasiadas, actividades: conciertos, conferencias, estrenos teatrales y cinematográficos, concesión de premios literarios y exposiciones de pintores, festivales, aparición de nuevos libros que asoman su presencia en los escaparates de las librerías...

Ya estamos metidos de nuevo en la rueda, y el verano, la huella un poco melancólica del verano, se pierde en lluvias y ausencias, en apretadas horas de trabajo y en fatigas que nos llegan de pronto, sorprendiéndonos siempre. Vayamos, pues, a las noticias y dejemos atrás, ¡qué remedio!, las nostalgias. Octubre está aquí y es necesario abrir sus maletas y ver lo que, importante o nimio, contienen.

EL PREMIO PLANETA

La concesión del Premio Planeta, la noche del día de Santa Teresa, Patrona de los escritores españoles, rompe el fuego de la temporada literaria. Ya saben ustedes: lo de siempre pero un año más. Al Planeta concurren —¡ay, el idealismo de los futuribles escritores...!— doscientas cuarenta y ocho novelas que, como siempre también, han llegado de los cuatro puntos cardinales del país y de docenas de distintas geografías extranjeras. El milloncete es buen cebo para tentar la suerte que, si no se ampara en la verdadera calidad de un escritor, poco puede importar.

El próximo día 15 se otorgará el Planeta. Fiesta social, pronósticos, cábalas, regalos... Y detrás, en la verdad del corazón, un puñado de escritores con su nombre en vilo, con su esperanza y su inquietud en vilo. Entre todos, uno saltará a la fama efímera de ser noticia, de momento, una noche. Luego, si la novela es importante, seriamente

importante, acaso se venda poco, pero el nombre del escritor habrá encontrado su camino. El jurado se encierra ahora en lecturas y mutismos. Ya, el tiempo pasa, no se producen aquellas antiguas espectaculares informaciones acerca de los posibles, y probables, ganadores del Planeta. El silencio es discreción. Dentro de unos días se hará pública la lista de las novelas finalistas. Las demás ya no serán nada más que archivo y sombra. Que haya suerte, como en los toros.

LOS LIBROS EN LA CALLE

Los libreros de Barcelona, bueno, los libreros de lance, han celebrado su cena anual antes de inaugurarse la XXI Feria del Libro de Ocasión (antiguo y moderno); Feria que este año, debido a esas continuadas obras públicas que levantan la piel de la ciudad por todas partes, cambia su emplazamiento: se instala en el paseo de Gracia que, a causa también de la construc-

ción de nuevos aparcamientos subterráneos, ni es paseo ni tiene la menor gracia.

A la Feria, ¡tantos años ya!, concurren unos sesenta librerías de Barcelona, Madrid, Zaragoza y Valencia. Casi veinte días estará abierta la Feria. Miles y miles de volúmenes, de toda condición y valor, serán exhibidos y vendidos. Bueno, para ustedes, se exhiben ya porque la Feria se inauguró el 22 y se prolongará hasta pasada la segunda quincena de octubre. Se dice que, en su modalidad de venta de libros de ocasión antiguos y modernos, es el certamen más importante del mundo.

Yo sólo sé que cada año son muchas las horas que paso ante los estantes, en esa aventura de una sorpresa, de un descubrimiento, de una alegría bibliográfica, y que son muchos, muchísimos, los barceloneses que discurren, curiosos o hasta indiferentes, ante la tentación de los títulos.

EL FESTIVAL DE TEATRO DE SITGES

Ya está en marcha, el día 7 por la noche alzaré el telón, el primer telón, el VI Festival de Teatro que se celebra en Sitges. Recuerdo cuando, entre muchas buenas voluntades y estímulos, pusimos en marcha este Festival. Ya han pasado cinco años y estamos en su sexta edición. El tiempo ahí, quietecito, que es lo suyo, y nosotros pasando por el tiempo como si tal cosa. El Festival de Sitges debe ser más importante de lo que es.

ANGEL PALOMINO Y TORREMOLINOS

Una vez más el nombre de un escritor queda ligado al del escenario de su obra. Este año se ha querido dar el mayor relieve a las fiestas de septiembre del famoso centro turístico, a cuyo fin se ha celebrado una cena de gala en el Palacio de Congresos. El autor del «best-seller» Torremolinos Gran Hotel, Angel Palomino, pronunció el pregón de las fiestas ante un millar de comensales.

El beneficio de la fiesta se aproximó al millón de pesetas.



Y digo esto porque su proyección no es mucha, aunque muchas sean las buenas intenciones. El caso es que tiene continuidad y que en ella ya hay un triunfo, un éxito, una impaciencia que de año en año se corona.

El programa, de no haber cambios de última hora, es el siguiente, sin orden de fechas de representación: «Trilogía de los negocios», de José Arias Velasco, el autor de aquella importante obra titulada, y largamente comentada aquí, «La corrida de toros», por el grupo Tabanque, de Sevilla; «Lamujerte», de John Richardson, por el grupo Alarife, de Burgos; «La piedad», de Fernando Herrero, por el grupo Corral de Comedias, de Valladolid; «Parafarnalia de la olla podrida», de Miguel Romero, por el grupo Ditrambo Estudio, de Madrid; «El Fernando», de varios autores muy conocidos, como Arias Velasco, Pérez Casaux, Martínez Mediero, por el grupo Teatro Universitario, de Murcia; «La mujer y el ruido», de Diego Salvador, por el grupo Pequeño Teatro, de Barcelona; «La corte de Pedro Botero», de J. Rapha, por el grupo Akelarre, de Bilbao, y, por último, el grupo Jocs a la Sorra presentará la obra de este gran poeta mallorquín que es Blai Bonet, titulada «Una trompa en re».

Ya tendremos ocasión de hablar, cuando caiga el telón, de todo esto. Y hasta pronto, amigos, aunque en el tintero se quedan unas cuantas palabras para tratar del X Festival Internacional de Música y de la programación de ópera en el Liceo. Otro día será.

JULIAN SANTAMARIA, PREMIADO EN LA BIENAL GRAFICA DE VIENA

El pintor español Julián Santamaría, que ya había obtenido varios premios internacionales por sus carteles y dibujos, ha conseguido ahora uno más en la Bienal Gráfica de Viena. El tema general del presente año es «El arte comprometido». La exposición, que fue inaugurada el día 20, permanecerá abierta hasta el 10 de octubre, y en este tiempo se celebrará un simposio sobre «La relevancia social del arte y su comprensibilidad estética».



JUAN DE LA CRUZ SERRANO, PREMIO DE POESIA «JUAN DE BAÑOS»

El premio de poesía «Juan de Baños» 1972 —novena edición—, convocado por la revista poética hablada Juan de Baños y patrocinado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo y primeras autoridades provinciales, ha sido concedido en Palencia al poeta Juan de la Cruz Serrano, por su libro Al sur de la esperanza. Han queda-

do finalistas los poetas Javier Lostalé, con Jimmy Jimmy, y Arturo del Villar, con Su exilio está en la noche. Al premio «Juan de Baños» 1972, dotado con pesetas 30.000 y trofeo conmemorativo, se han presentado setenta y nueve libros de autores españoles e hispanoamericanos.

Los premios «José Paz Maroto» y «Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia», dotados con 3.000 pesetas cada uno, para poetas de edad no superior a veinticinco años, se han concedido a Manuel Díaz Corral, de Valladolid, y Miguel de Santiago, de Madrid.

RAMON SOLIS, DIRECTOR DE LA ESTAFETA LITERARIA, EN HISPANOAMERICA

Con motivo de su viaje a Brasil, Paraguay y Argentina, nuestro director, Ramón Solís, ha podido comprobar personalmente el interés que nuestra revista despierta en los medios culturales de los países hispanoamericanos. Ramón Solís, que pronunció varias conferencias y mantuvo diversos coloquios en Río de Janeiro, Asunción, Buenos Aires, Rosario, Río Cuarto, Mendoza, Córdoba, La Plata, etc., en universidades, centros del Instituto de Cultura Hispánica, emisoras de radio y televisión, mantuvo entrevistas con escritores y editores muy provechosas en relación con LA ESTAFETA LITERARIA, celebrándose en la Librería Española de Buenos Aires un coloquio sobre nuestra publicación con asistencia de numeroso público.

Por medio de estas líneas, agradecemos este interés por LA ESTAFETA LITERARIA por parte de los lectores hispanoamericanos.

EL PREMIO «ZAHORI» DE POESIA, PARA JUAN J. RUIZ RICO

Se falló en Burgos el II Premio de Poesía «Zahorí» para menores de veinticinco años, que está convocado por la revista Artesa y patrocinado por el Ayuntamiento de Bur-

gos. El premio fue concedido a la obra titulada Puñal de luz, de Juan J. Ruiz Rico, de Granada.

El Jurado estaba constituido por don Antonio López Fernández, delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo; don Joaquín Ocio Cristóbal, en representación del Ayuntamiento de Burgos; don Joaquín L. Souza, don Jaime Luis Valdivieso y don Luis Conde Díaz.

JOSE LOPEZ MARTINEZ, MANTENEDOR DE LOS JUEGOS FLORALES DE PIEDRABUENA

El escritor José López Martínez, colaborador de LA ESTAFETA LITERARIA y de otras publicaciones de España y América, ha sido mantenedor de los juegos florales que la manchega villa de Piedrabuena celebra anualmente en honor del Cristo de la Antigua. El acto estuvo presidido por el gobernador civil de la provincia de Ciudad Real, don Andrés Villalobos Beltrán.

En dichas justas literarias fueron galardonados los poetas Antonio Pérez Matas, Julián Márquez Rodríguez y Juan Ignacio Morales Bonilla.

**FALLO DEL PRIMER
CONCURSO LITERARIO
DE CUENTOS
DE LA VILLA DE GUARDO**

En el teatro Valdehaya, de la villa de Guardo, se hizo entrega de los premios a los ganadores del Primer Certamen Literario.

Resultó vencedor el cuento «La maleta», original del escritor palentino Marcelino García Velasco. Este premio está dotado con 5.000 pesetas.

El segundo premio, dotado de 1.000 pesetas, fue para el cuento titulado «Un tren cargado de sueño», del escritor segoviano Julián Sanz Pascual.

El tercer premio, para escritores locales y provinciales, fue para Luis Angel Díez Rebanal, de Guardo, con su cuento «El humo».

Esta entrega de premios tuvo lugar dentro de un acto literario, donde actuó de mantenedor Alfredo Marquerie. En el mismo se representó teatralmente una versión del «Romance del grisú», original de Jesús Castañón, que gustó mucho, a pesar de estar representado por actores noveles del Colegio Libre Adoptado de esta localidad.

JUSTAS LITERARIAS EN REINOSA

El poeta Pedro Quintanilla Buey ha obtenido la Flor Natural y premio de veinte mil pesetas en las VIII Justas Literarias, organizadas por la Casa de Cultura «Sánchez Díaz», de Reinosa, bajo el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad. El trabajo premiado, entre 175 recibidos de toda España, se titula «Donde jugaba España de pequeña». Obtuvieron mención honorífica los poemas titulados «He cansado mi senda a senda» y «Si se inmolan las flores, ya no podrá volver la primavera».

El acto se celebró en el teatro Principal, de Reinosa, y actuó de mantenedor el poeta José María Fernández Nieto.

NOVELAS PRESENTADAS AL PREMIO PLANETA 1972

Cada año, por estas fechas, ofrecemos un resumen de las novelas presentadas a la actual edición del Premio Planeta.

Don José Manuel Lara Hernández, editor que promociona el Premio, nos facilita este año los siguientes datos:

Se han recibido 248 novelas, y haciéndonos eco de noticias anteriormente publicadas parece que la calidad literaria de la edición actual es superior a la de los años anteriores.

Relación de novelas recibidas: Barcelona 47, Madrid 65, provincias 86 y 50 del extranjero.

Los seudónimos recibidos del extranjero han sido seis y de España 30, siendo 29 los concursantes femeninos.

Como resumen se puede decir que casi todas las provincias españolas están representadas y que la América de habla española está también presente este año en el Planeta, que se fallará el próximo 15 de octubre, como es tradicional.

**VI SEMANA CULTURAL
LASALIANA
EN SAN FERNANDO**

En San Fernando (Cádiz) ha tenido lugar la VI Semana Cultural Lasaliana, que fue iniciada con un pregón del escritor gaditano Bartolomé Llompart y un discurso del novelista y crítico José Luis Ortiz de Lanzagorta. Entre los diversos actos programados destacó el titulado «Recordando a un poeta: don Antonio Machado», en el que los actores Servando Carballar y Carmen Haymann interpretaron una selección de poemas del gran poeta español. El grupo Quimera Teatro Popular puso en escena la obra de Alfonso Sastre «Muerte en el barrio», y finalmente el poeta Manuel Ríos Ruiz disertó sobre los nuevos rumbos del cante flamenco, siendo ilustrada su conferencia por el guitarrista Manolo Sanlúcar y el cantaor Agujetas de Jerez.

**HUELVA:
HOMENAJE AL POETA
BETANZOS PALACIOS**

Un grupo de jóvenes poetas onubenses tributó en la Casa de Cultura de Huelva un homenaje al poeta local Odón Betanzos Palacios.

**PREMIOS
DE LA ASOCIACION
ESPAÑOLA
DE CRITICOS DE ARTE**

La Asociación Española de Críticos de Arte ha concedido los premios anuales «Camón Aznar» y «Lázaro Galdiano», dotados, respectivamente, con 15.000 y 25.000 pesetas, establecidos por la Fundación Lázaro Galdiano, a Elena Flores por su artículo «Esbozo para una estética. Sobre el mal gusto en el arte actual», publicado en El Alcázar, de Madrid. Y a Venancio Sánchez Marín, por la labor crítica realizada durante la temporada 1971-1972.

**FORES LAHOZ,
PREMIADO EN REQUENA**

El premio de periodismo de «La Vendimia», que anualmente se otorga en Requena, dotado con 15.000 pesetas, ha sido concedido a José Forés Lahoz por un artículo publicado en diario Levante.

**NUMERO MONOGRAFICO DE LA REVISTA
«PEÑALABRA» DEDICADO A GERARDO DIEGO**

El número 4 de la revista *Peñalabra* (Pliegos de poesía), que se edita en Santander, dirigida por Aurelio García Cantalapiedra, está totalmente dedicado a Gerardo Diego, rindiéndole así un excelente y justo homenaje al gran poeta, que se inicia con las siguientes palabras de don Rafael González Echegaray, presidente de la Diputación Provincial y de la Institución Cultural Cantabria, entidad editora de la publicación: «Esta tierra nuestra, parca en elogios y honda en afectos, se siente siempre una con sus hijos preclaros; y se alegra con los triunfos de éstos que le saben a propios, y se duele con la injusticia humana de silencios u olvidos ajenos que le escuecen el alma. Pero apenas lo dice.

Gerardo Diego es figura señera de las letras de España, y figura entrañable de un Santander pequeño y lejano, con sus escandalosas Atarazanas avasalladas de tranvías amarillos, y su Instituto de cate-dráticos serios y terribles y su chiquillería ciudadana y raquera. El nos lo ha dejado contado ya para siempre, en



la rima asombrosa y exacta de sus poemas.

Santander, por eso, le debe un tesoro de gratitud y amor, que está contabilizado en la doble partida de nuestros escritores del alma, y pasa a ejercicios cerrados, año tras año, sin saldar. Que así somos de fríos.

La Institución Cultural de Cantabria, de la que es además consejero de número nuestro académico de la Lengua, se honra hoy en presen-

tar este número, el cuarto de su vida, dedicado a Gerardo. Y yo se lo ofrezco con el inmenso afecto, con el hondo respeto y la admiración de toda la provincia.»

Tras este ofrecimiento, y a lo largo de 52 bellísimas páginas, se insertan textos —muchos de ellos manuscritos— de Vicente Aleixandre, Luis Felipe Vivanco, Dámaso Alonso, Carmen Conde, Dionisio Ridruejo, José García Nieto, Antonio Machado, Alfonso Canales, Victoriano Crémer, Blas de Otero, José Hierro, Rafael Morales, Ramón de Garciasol, Bernardo Casanueva, Concha Lagos, José Gerardo Manrique de Lara, Julia Uceda, Eladio Cabañero, Vicente Ramos, Francisco Brines, José María López-Vázquez, Angel Laguillo, Marcelo Arroita-Jáuregui, María Teresa de Huidobro, Matilde Camus, Julio Sanz Saiz, José Camón Aznar, Rafael Alberti, Leopoldo Rodríguez Alcalde y Juan Guerrero Ruiz, así como del mismo Gerardo Diego. Ilustran estos cuidadosos pliegos retratos del poeta originales de Alvaro Delgado, Escassi, Pancho Cossío, Juan Ismael, Goñi, Lara, Zamorano y Povedano.



Diego Jesús Jiménez

FALLO DE LOS PREMIOS «CIUDAD DE CUENCA»

Han sido dados a conocer los ganadores de los premios «Ciudad de Cuenca» de poesía, periodismo e investigación.

Diego Jesús Jiménez, por su poema *Amanecida en Cuenca*, obtuvo el premio «Fray Luis de León». El premio de periodismo «Hermanos Valdés» y el de investigación histórica «González Palencia» fueron otorgados, respectivamente, a Tico Medina y a Jesús Bermejo. Los premios están dotados de 25.000 pesetas cada uno.

FALLO DEL CONCURSO FOTOGRAFICO DEL ATENELO BARCELONES

La Fiesta del Libro y de San Jorge, tema del certamen

El Jurado nombrado por el Ateneo Barcelonés falló sobre las obras presentadas al concurso fotográfico bajo el tema «La Fiesta del Libro y de San Jorge en Barcelona 1972». Los premios en metálico han sido ofrecidos por la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, en la forma siguiente: Primer premio, medalla dorada del Ateneo y premio de 3.000 pesetas. Foto lema «Ramón», autor don Pedro Pedret Juncosa. Segundo premio, medalla plateada del Ateneo y 1.500 pesetas. Foto

lema «Flash de Sant Jordi», autor don Ramón Vilalta Sensada. Tercer premio, medalla de cobre del Ateneo y 1.000 pesetas. Foto lema «Sakura Maru», autor don Enrique Ferré Morey.

Las obras se exhiben en el salón de Exposiciones del Ateneo Barcelonés.

FRANCISCO SALGUEIRO, PREMIO DE SOLEARES

El poeta Francisco Salgueiro ha obtenido el Premio de Letras de Soleares con motivo del IV Festival de Cante Grande en la ciudad de Ronda.

Francisco Salgueiro, que ganó el año pasado el Premio de Letras de Polos en el III Festival de dicha ciudad, va a publicar próximamente un libro titulado *A golpe de corazón*.

HOMENAJE A ALARCON EN LAS ALPUJARRAS

Se ha cumplido un siglo del viaje de Pedro Antonio de Alarcón por las Alpujarras. Para conmemorarlo, el Aula de Cultura del Movimiento de Granada ha organizado diversos actos a lo largo de este año, que culminaron el pasado día 15: las autoridades granadinas, con varios periodistas invitados y los nietos del escritor, partieron de la posada de Orgiva, donde per-

noctó Alarcón hace un siglo, para visitar diversos lugares de la Alpujarra histórica.

En los lugares visitados se colocaron placas de cerámica árabe, se han inaugurado bibliotecas y mesones, se han celebrado fiestas típicas y se ha presentado una exposición volante. La conmemoración quiere promocionar culturalmente esta zona de la Andalucía Alta. Los actos culminarán en Navidad, en Murta, con la resurrección de las justas del Trovo.

ACLARACION SOBRE UN CURSO

Don Jesús Cañedo, director del Instituto de Lengua y Cultura Españolas de la Universidad de Navarra, escribe al director de *La Estafeta Literaria* para rogarle que dejemos constancia de que el Curso de Profesores de Español celebrado en Pamplona—del que dábamos noticia en el número 498— «es una de las actividades del ILCE de la Universidad de Navarra».

Con el mayor agrado atendemos la solicitud del señor Cañedo.

SALVADOR BALSALOBRE, PREMIO ATENELO DE VALLADOLID DE NOVELA CORTA

El Premio Ateneo de Novela Corta ha sido adjudicado a Salvador Balsalobre, por su obra «Por las horas oscuras».

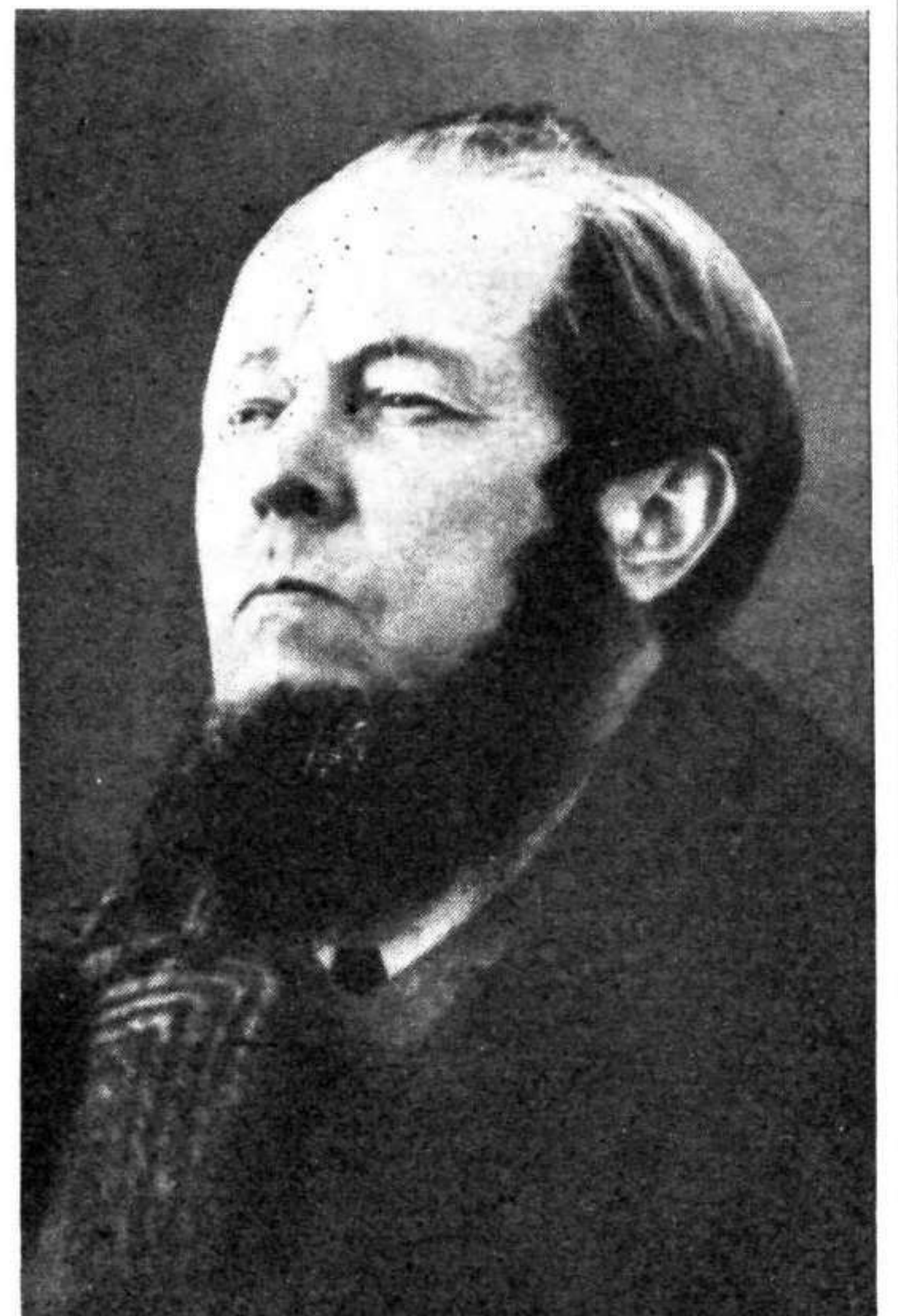
SE PUBLICA EL TEXTO QUE DEBIA HABER LEIDO SOLZHENITSYN

La Fundación Nobel ha publicado en su anuario El Premio Nobel, la conferencia que Alexander Solzhenitsyn pensaba haber pronunciado de haber viajado en 1970 a Estocolmo.

Karl Ragnar Gierow, secretario permanente de la entrega de premios de la Academia Sueca, ha declarado que las 16 páginas de la conferencia que ha sido impresa en el Anuario eran las mismas que las que el autor ruso tenía previsto pronun-

ciar en la ceremonia que, con carácter de emergencia, se había dispuesto para hacerle entrega del premio a principios de este año.

Esta ceremonia iba a tener lugar, de una manera sencilla, en la sede de un apartamento privado de Moscú, en la pasada Pascua. Pero fue cancelada, como consecuencia de la negativa de la Sociedad de Autores a conceder a Gierow un visado de entrada en la Unión Soviética.



«REIVINDICACION DEL "COMIC"»

Disertación de Alfonso Lindo en Valladolid

En la casa Sindical de Valladolid, con motivo de celebrarse en la ciudad castellana una Exposición de «comics», ha pronunciado una conferencia, sobre el tema «Reivindicación del "comic"», el escritor Alfonso Lindo, subdirector de la revista *Trinca*.

(Viene de la pág. 3.)

aportada dentro de los tres meses siguientes al 31 de octubre de 1972.

LITERATURA

Dotado con 100.000 pesetas y trofeo

Para premiar un ensayo socio-histórico sobre Córdoba y Jaén, bien en su totalidad provincial, comarcal o local.

BASES

1.ª Podrán concursar los autores españoles que presenten un ensayo sobre aspectos de Córdoba y nuestra zona de actuación en Jaén, bien de tipo provincial, o referente a valores comarcales o locales de estas provincias.

2.ª El ensayo deberá ser inédito y se presentará, por quintuplicado, en el domicilio social del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, avenida Generalísimo, 22-24, con la indicación: «Para el Trofeo de Literatura». Antes del día 30 de septiembre de 1972.

3.ª El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba se reserva el derecho de edición del ensayo premiado, sin abonar derechos de autor.

4.ª La entidad que convoca este concurso designará un jurado cualificado, cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, el Día Universal del Ahorro.

El jurado podrá declarar desierto este concurso, si no hubiese candidato con suficientes méritos para ser premiado.

5.ª El secretario del jurado dará lectura al acta del resultado del concurso en la cena que se celebrará la noche del 31 de octubre, en el lugar que se fijará. En este mismo acto se hará entrega del trofeo y premio.

6.ª La participación en este concurso implica la aceptación de estas bases, del jurado y del fallo del mismo.

7.ª Los autores podrán retirar los trabajos no premiados dentro de los tres meses siguientes al 31 de octubre de 1972.

EDUCACION

Dotado con 100.000 pesetas y trofeo

Destinado a premiar la mejor tesis doctoral leída y aprobada en el curso académico 1970/71, o antes del 31 de julio de 1972.

BASES

1.ª Podrán concurrir doctores nacidos en la capital y provincia de Córdoba y en nuestra zona de actuación en Jaén, o doctores no cordobeses y giennenses, que hayan realizado su tesis en instituciones ubicadas en la provincia de Córdoba y zona de actuación de esta entidad en Jaén.

2.ª Los concursantes presentarán cinco copias de su tesis doctoral en el domicilio social del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, avenida Generalísimo, 22-24, antes del día 30 de septiembre de

CURSOS DE LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENENDEZ PELAYO, DE SANTANDER

Han sido muy numerosos e interesantes los cursos que se han desarrollado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de Santander, a lo largo de todo el verano. En conjunto, una amplia panorámica de los temas y cuestiones más vivos de la actualidad científica y cultural; conjunto tan nutrido que no es posible dar una noción, siquiera apretada, de las ideas que se han discutido.

Durante la primera quincena de julio comenzó el dedicado a la vitalización de los conjuntos histórico-artísticos, dirigido por el profesor Alberto García Gil, subcomisario del Patrimonio Artístico Nacional, que afrontó los problemas del monumento y su ambiente.

Paralelamente se desarrollaron también las lecciones del dedicado a Europa en el mundo actual, dirigido por el profesor de la Universidad Complutense, Miguel Alonso Baquer, y ceñido a las relaciones internacionales y a las comunidades europeas.

En la misma quincena se abordó el curso «Progresos últimos en Cibernética», dirigido por el catedrático de la Universidad Complutense y miembro del CSIC, José María Santesmases, que se desarrolló desde una amplia visión del estado actual de tan discutida ciencia y de su proyección en el futuro.

El cuarto de los cursos celebrados fue el titulado «Génesis histórica de la España contemporánea», dirigido por Juan Reglá Campistol, catedrático de la Universidad de Valencia, que abarcó desde distintos ángulos los problemas fundamentales de nuestro pasado inmediato, desde la quiebra del Antiguo Régimen a las vicisitudes de la Segunda República.

La segunda parte del mes contempló asimismo la sucesión de importantes cursos. El de Humanidades Contemporáneas, dirigido por Patrio Peñalver Simó, catedrático de la Universidad de Sevilla, centrada en el ejercicio de un pensamiento crítico que se esfuerza por esclarecer los fundamentos y las relaciones del saber científico y de la

experiencia humana en la sociedad y la historia, versó sobre «Naturaleza, hombre, historia». Las variaciones que sufre el viejo concepto de realidad, el problema de la relación teoría-praxis, el examen sociológico del fenómeno religioso, el alcance de una metafísica de espíritu, entre otros, fueron los temas que se estudiaron en él.

El curso de periodismo, dirigido por el actual rector de la Universidad Complutense, Adolfo Muñoz Alonso, versó sobre «Teoría y problemas de la comunicación», un tema de la máxima actualidad que fue desarrollado por primeras autoridades de la información.

Luis Sánchez Agesta, fue el director del curso que analizó las orientaciones actuales del Derecho.

«La enseñanza de la Biología en nuestro tiempo», dirigido por Julio R. Villanueva, catedrático de Microbiología en Salamanca, presentó una panorámica del estado actual de la enseñanza de la Biología a diferentes niveles y una buena ocasión para conocer de cerca los inquietantes problemas que esta disciplina presenta hoy. Este curso daría origen al denominado Manifiesto de la Magdalena, que tanta resonancia tendría después en la prensa de todo el país.

Agosto fue también un mes de singular movilidad académica. El curso de Humanidades Clásicas, dirigido por Manuel Fernández Galiano, vicerrector de la Universidad Autónoma de Madrid, analizó las relaciones entre escritor y público en la literatura antigua y moderna; el curso de Problemas Geopolíticos, dirigido por el teniente general Angel González de Mendoza, se centró en un tema de la máxima actualidad, «Asia, un continente en proceso de equilibrio»; el de Ciencias Biológicas y Médicas, dirigido por el doctor López Vélez, estudió los progresos en Patología renal que se han sucedido durante los últimos años; el Curso «La literatura española del Siglo de Oro», dirigido por el catedrático de Santiago de Compostela Enrique Moreno Báez, planteó el tema desde

los planos estructuralista, formalista y lo que se ha denominado «nuevo comparativismo»; el curso sobre los problemas de la ciencia contemporánea, dirigido por el catedrático de Filosofía y Letras de la Complutense, Roberto Saumells, se centró en las orientaciones actuales de la Matemática, de la Física y de la Biología; el curso «La poesía española contemporánea», dirigido por José García Nieto, analizó desde distintas vertientes la obra de los poetas más significativos comprendidos entre los años 1920 y 1970, tanto en España como en Hispanoamérica; el curso «Panorama cultural de Hispanoamérica», estuvo dirigido por el catedrático de Sevilla, Francisco Morales Padrón, y estudió los ingredientes más polémicos de este convulso continente, y, por último, se celebró el curso «La investigación en la clínica y en su docencia», organizado por la Sección de Ciencias Biológicas y Médicas de la Universidad.

Al margen de estos cursos, se ha celebrado el de Lengua y Cultura españolas para extranjeros, dirigido por el catedrático de la Universidad Complutense, Emilio Lorenzo Criado, en sus tres niveles, Intensivo, General y Superior de Filología Hispánica, curso que tiene una especial resonancia en los ámbitos universitarios extranjeros, al acudir a él un número cada vez mayor de estudiantes de todos los centros del mundo.

El balance arrojado por esta serie de cursos es altamente positivo, tanto para el asistente español como para el extranjero. Acuden a ellos estudiantes de los últimos cursos de licenciatura o graduados recientemente, por lo que el tono de los coloquios y discusiones es siempre muy sugerente. Por otra parte, la gran movilidad del profesorado, que centra sus intervenciones en los últimos acontecimientos surgidos en cada disciplina, y que no pueden ser desarrollados en los cursos normales, dan un especial relieve a esta Universidad Internacional que tiene un peso propio en el actual momento universitario y docente de España.—F. P.

1972, con la indicación: «Para el Trofeo de Educación».

3.ª Asimismo, acompañarán certificado de nacimiento y certificado académico de la calificación obtenida en la tesis, o fotocopia del mismo.

4.ª El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba se reserva el derecho de edición de la tesis premiada, sin abonar derechos de autor.

5.ª La entidad que convoca este concurso designará un jurado cualificado cuya composición se hará pública, juntamente con el veredicto, el Día Universal del Ahorro.

El jurado podrá declarar desierto este concurso, si no hubiese candidato con suficientes méritos para ser premiado.

6.ª El secretario del jurado dará lectura del acta del resultado del concurso en la cena que se celebrará la noche del 31 de octubre, en el lugar que se fijará. En este mismo acto se hará entrega del trofeo y premio.

7.ª La participación en este concurso implica la aceptación de estas bases, del jurado y del fallo del mismo.

8.ª Los autores podrán retirar los trabajos no premiados dentro de los tres meses siguientes al 31 de octubre de 1972.

PREMIOS FIN DE CARRERA

Dotados con 20.000 ó 10.000 pesetas

Estos premios serán adjudicados a los alumnos que obtengan mejores calificaciones al terminar sus estudios en las Facultades y Escuelas Técnicas ya indicadas, sin necesidad de solicitud por parte de los mismos.

Los decanos y directores de dichos Centros, previa selección, propondrán los candidatos, acompañando expediente y calificaciones de los que, a su criterio sean merecedores de estos premios.

Los premios de 20.000 pesetas serán para estudiantes de la Facultad de Veterinaria, Escuela de Ingenieros Agrónomos y ETEA.

Los de 10.000 pesetas, para estudiantes de los restantes Centros que figuran reseñados en la presente convocatoria.

Los galardonados recibirán el premio en el mismo acto de entrega del resto de los trofeos.

PREMIOS AL MAGISTERIO

Cuatro medallas, dotadas con 25.000 pesetas cada una

Destinadas a premiar la importante y abnegada labor que el Magisterio viene desarrollando en Córdoba, su provincia y en nuestra zona de actuación de Jaén.

La selección para el otorgamiento de estas medallas se efectuará de la forma siguiente:

1.ª Las Inspecciones de Enseñanza General Básica de las provincias de Córdoba y Jaén facilitarán al Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba una terna para cada una de las medallas de aquellos maestros y maestras que, a su juicio, son merecedores del premio, una de estas ternas corresponderá a maestros y maestras con plaza en Córdoba y otra a maestros y maestras con plaza en Jaén.

Las ternas vendrán acompañadas de una relación con los méritos y servicios de cada maestro o maestra propuestos.



2.ª Un jurado de reconocida competencia en el campo de la enseñanza elegirá de entre dichas ternas al maestro y maestra que considere acreedores al premio.

3.ª Estas medallas serán concedidas el 31 de octubre de 1972, Día Universal del Ahorro, y la entrega se efectuará, en acto público, el Día del Maestro, o en la fecha que oportunamente se anuncie.

XI PREMIOS «GUIPUZCOA» 1972

Premio «Guipúzcoa» de novela corta

Organiza: AGORA, del Club Guipúzcoa

Patrocina: Excelentísima Diputación de Guipúzcoa

BASES

1.ª Podrán tomar parte en el mismo todos los escritores españoles e hispanoamericanos.

2.ª La novela tendrá que ser inédita, de una extensión máxima de 150 folios.

3.ª El premio estará dotado con 80.000 pesetas.

4.ª El premio podrá declararse desierto.

5.ª Los originales serán enviados a AGORA, Víctor Pradera, 10, 2.º, San Sebastián, por triplicado, mecanografiados a doble espacio, con la indicación «Para el Premio Guipúzcoa de novela corta». El plazo de admisión de originales finalizará, improrrogablemente, el día 31 de enero de 1973.

6.ª Los originales deberán ir acompañados de un sobre cerrado, en el que conste el título de la obra y que contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

7.ª El fallo del jurado, cuya decisión es inapelable, se hará en público en San Sebastián en el mes de marzo de 1973.

8.ª La aclaración de cual-

quier duda en la interpretación de las bases corresponderá a la entidad organizadora.

Premio «Guipúzcoa» de poesía

Organiza: AGORA, del Club Guipúzcoa

Patrocina: Excelentísimo Ayuntamiento de San Sebastián

BASES

1.ª Podrán tomar parte en el mismo todos los escritores españoles e hispanoamericanos.

2.ª El libro de poemas tendrá que ser inédito, con 600 versos como mínimo.

3.ª El premio estará dotado con 50.000 pesetas.

4.ª El premio podrá declararse desierto.

5.ª Los originales serán enviados a AGORA, Víctor Pradera, 10, 2.º, San Sebastián, por triplicado, mecanografiados a doble espacio, con la indicación «Para el Premio Guipúzcoa de poesía». El plazo de

admisión de originales finalizará, improrrogablemente, el día 31 de enero de 1973.

6.ª Los originales deberán ir acompañados de un sobre cerrado, en el que conste el título de la obra y que contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

7.ª El fallo del jurado, cuya decisión es inapelable, se hará en público en San Sebastián en el mes de marzo de 1973.

8.ª La aclaración de cualquier duda en la interpretación de las bases corresponderá a la entidad organizadora.

Premio «Guipúzcoa» de teatro

Organiza: AGORA, del Club Guipúzcoa

Patrocina: Delegación Nacional de Cultura del Movimiento

BASES

1.ª Podrán tomar parte en el mismo todos los escritores españoles e hispanoamericanos.

PREMIO INTERNACIONAL MEJICANO DE PERIODISMO

La Asociación Internacional de Periodistas ha convocado el concurso Premio Internacional de Periodismo Méjico, con el tema «Medios para preservar la paz», con 50.000 pesos (250.000 pesetas) de dotación.

La convocatoria declara «el deseo de lograr un acercamiento con todos los periodistas del mundo y estrechar los lazos de amistad entre los pueblos».

Los trabajos escritos, en cinta magnetofónica o en películas de 16 milímetros, según sean de Prensa, Radio o Televisión, deberán presentarse antes del próximo 15 de noviembre.

2.ª Las obras tendrán que ser inéditas, de autores que no hayan estrenado comercialmente.

3.ª El premio estará dotado con 50.000 pesetas.

4.ª El premio podrá declararse desierto.

5.ª Los originales serán enviados a AGORA, Víctor Pradera, 10, 2.º, San Sebastián, por triplicado, mecanografiados a doble espacio, con la indicación «Para el Premio Guipúzcoa de teatro». El plazo de admisión de originales finalizará, improrrogablemente, el día 31 de enero de 1973.

6.ª Los originales deberán ir acompañados de un sobre cerrado, en el que conste el título de la obra y que contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

7.ª El fallo del jurado, cuya decisión es inapelable, se hará en público en San Sebastián en el mes de marzo de 1973.

8.ª La aclaración de cualquier duda en la interpretación de las bases corresponderá a la entidad organizadora.

Premio «Guipúzcoa» de ensayo

Organiza: AGORA, del Club Guipúzcoa

Patrocina: Delegación Nacional de Cultura del Movimiento

BASES

1.ª Podrán tomar parte en el mismo todos los escritores españoles e hispanoamericanos.

2.ª El ensayo tendrá que ser inédito, escrito en castellano, y con una extensión mínima de 250 folios, versando sobre el tema «Aportaciones actuales de las culturas regionales a la cultura nacional», el cual podrá ser enfocado libremente, pero con preferencia bajo la perspectiva que ofrece la vigente Ley de Educación, ya

sea para desarrollarlo en su conjunto, ya sea bajo alguno de sus aspectos parciales, referidos a una o varias de las culturas regionales.

Los ensayos que concurren podrán estar referidos a la totalidad de la problemática, o bien comprender sólo algunos aspectos.

3.ª El premio estará dotado con 75.000 pesetas.

4.ª El premio podrá declararse desierto.

5.ª Los originales serán enviados a AGORA, Víctor Pradera, 10, 2.º, San Sebastián, por triplicado, mecanografiados a doble espacio, con la indicación «Para el Premio Guipúzcoa de ensayo». El plazo de admisión de originales finalizará, improrrogablemente, el 31 de enero de 1973.

6.ª Los originales deberán ir acompañados de un sobre cerrado, en el que conste el título de la obra y que contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

7.ª El fallo del jurado, cuya decisión es inapelable, se hará en público en San Sebastián en el mes de marzo de 1973.

8.ª La aclaración de cualquier duda en la interpretación de las bases corresponderá a la entidad organizadora.

Premio «Guipúzcoa» de ensayo en euskera

Organiza: AGORA, del Club Guipúzcoa

Patrocina: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa

B A S E S

1.ª El ensayo tendrá que ser inédito, con una extensión mínima de 80 folios, mecanografiados, y deberá versar sobre cualquier tema de literatura vasca.

2.ª El premio estará dotado con 40.000 pesetas.

3.ª El jurado podrá declarar desierto el premio en el caso de considerar que no hubiese ningún ensayo merecedor del galardón.

4.ª Los originales serán enviados a AGORA, Víctor Pradera, 10, 2.º, San Sebastián, por triplicado, mecanografiados a doble espacio, con la indicación «Para el Premio Guipúzcoa de ensayo en euskera». El plazo de admisión de originales finalizará, improrrogablemente, el día 31 de enero de 1973.

5.ª Los originales deberán ir acompañados de un sobre cerrado, en el que conste el título de la obra y que contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

6.ª El fallo del jurado, cuya decisión es inapelable, se hará público en San Sebastián en el mes de marzo de 1973.

7.ª La aclaración de cualquier duda en la interpretación de las bases corresponderá a la entidad organizadora.

Premio «Guipúzcoa» de teatro en euskera

Organiza: AGORA, del Club Guipúzcoa

Patrocina: Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián

B A S E S

1.ª Las obras tendrán que ser inéditas, de autores que no hayan estrenado comercialmente.

XXIV CONVOCATORIA DEL PREMIO DE POESIA «JUAN BOSCAN»

El Instituto Catalán de Cultura Hispánica convoca el XXIII Premio de Poesía «Juan Boscan», correspondiente al año 1972, concurso anual instituido por esta entidad en 1949 para premiar el mejor libro de poesía de tema libre entre los que se presenten a él, de acuerdo a las siguientes

B A S E S

1.ª Podrán concurrir a este Premio poetas de cualquier nacionalidad, siempre que los trabajos que se presenten estén escritos en castellano.

2.ª Los trabajos serán originales e inéditos, admitiéndose un solo trabajo por cada concursante.

3.ª La extensión de los originales no podrá sobrepasar los 700 versos ni ser menor de 400, dejando a la libre elección de los autores el asunto, métrica y forma de las composiciones.

4.ª Los trabajos se presentarán por duplicado en dos ejemplares separados, con las hojas unidas y correlativamente numeradas, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, y una vez presentados no podrán modificarse títulos ni añadir o cambiar textos. Asimismo, se adjuntará un breve «currículum vitae» y dos fotografías del autor.

5.ª Los trabajos, mencionando en el sobre «Para el Premio de Poesía «Juan Boscan» 1972», deberán entregarse o enviarse por correo certificado al Instituto Catalán de Cultura Hispánica, calle Buenos Aires, número 21, Barcelona-15, España.

6.ª El plazo de admisión de originales se conta-

rará a partir de la publicación de la presente convocatoria y terminará el 30 de noviembre de 1972.

7.ª La dotación del Premio de Poesía «Juan Boscan» 1972 es de 15.000 pesetas y es indivisible.

8.ª El Jurado, cuya composición se dará a conocer junto con el fallo del Premio, será nombrado por el presidente del Instituto Catalán de Cultura Hispánica.

9.ª El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el 12 de diciembre de 1972, día de Nuestra Señora de Guadalupe, comunicándose el mismo a todos los participantes y medios de información.

10. El autor premiado cede los derechos de la primera edición de la obra al Instituto Catalán de Cultura Hispánica, el cual decidirá libremente las características tipográficas de la edición, que imprimirá a sus expensas. El poeta galardonado se compromete a citar el premio recibido en todas las futuras ediciones y menciones que de la obra premiada se hicieran.

11. El plazo para retirar los originales presentados terminará el 30 de abril de 1973, transcurrido el cual se procederá a la destrucción de los restantes.

12. Se entiende que con la presentación de los originales los señores concursantes aceptan la totalidad de estas bases y el fallo del Jurado, siendo automáticamente eliminado cualquiera de los trabajos presentados que no se ajusten estrictamente a las bases.

2.ª El premio estará dotado con 40.000 pesetas.

3.ª El jurado podrá declarar desierto el premio en el caso de considerar que no hubiese

ninguna obra teatral merecedora del galardón.

4.ª Los originales serán enviados a AGORA, Víctor Pradera, 10, 2.º, San Sebastián, por

triplicado, mecanografiados a doble espacio, con la indicación «Para el Premio Guipúzcoa de teatro en euskera». El plazo de admisión de origina-

les finalizará, improrrogablemente, el día 31 de enero de 1973.

5.ª Los originales deberán ir acompañados de un sobre cerrado, en el que conste el título de la obra y que contenga el nombre, apellidos y domicilio del autor.

6.ª El fallo del jurado, cuya decisión es inapelable, se hará público en San Sebastián en el mes de marzo de 1973.

7.ª La aclaración de cualquier duda en la interpretación de las bases corresponderá a la entidad organizadora.

PREMIO DE TURISMO «EDITORIAL EVEREST»

Editorial Everest, atenta a la trascendencia del momento turístico español, convoca el I Premio de Turismo «Everest», como colaboración a la exaltación de los valores permanentes de España que lo han hecho posible, de acuerdo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concursar cuantos escritores lo deseen, siempre que los originales estén redactados en castellano.

2.ª Los premios se adjudicarán a trabajos literarios, que versen sobre los siguientes temas: Monumentos significativos de la Historia y del Arte españoles; ciudades españolas de interés turístico, que no sean capitales de provincia; regiones de marcado interés histórico-geográfico o turístico y cualesquiera otros aspectos de interés turístico de la vida nacional (folklore y tradiciones populares, ferias, conmemoraciones, rutas turísticas, etc.).

3.ª Los trabajos han de ser inéditos, de una extensión de 20 a 25 folios, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

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

5.ª El plazo de presentación quedará cerrado el 31 de enero de 1973. Los autores podrán añadir al original, a modo de apéndice, los elementos gráficos o guiones de posibles ilustraciones que deseen incorporar en el caso de publicación, dada la importancia que aquéllas tienen en una guía turística.

6.ª Los trabajos se presentarán con la única mención de su título, acompañando un sobre cerrado, en cuyo exterior se repetirá el título. Este sobre contendrá nota con los datos del autor y una breve noticia bio-bibliográfica.

7.ª Los originales serán entregados o enviados por correo certificado al domicilio social de Editorial Everest, Carretera León-Astorga, kilómetro 4,5. Apartado 339, León.

8.ª El Jurado, cuya composición y fecha de reunión para la concesión del premio, se dará a conocer oportunamente, estará compuesto por especialistas en historia, arte y turismo, junto a la dirección de Editorial Everest. Además de la calidad literaria y documental del trabajo, se estimará la originalidad del tema desarrollado.

9.ª Se concederá un primer premio dotado con 50.000 pesetas, y un segundo con 25.000.

10. Los originales premiados pasarán a ser propiedad de Editorial Everest, pudiendo ésta publicarlos en alguna de sus colecciones, tanto en castellano como en otros idiomas.

Editorial Everest entregará a los autores 25 ejemplares de la obra publicada.

11. Aquellos originales que no obteniendo premio, sean de interés para Editorial Everest, por su contenido y calidad, serán objeto de concierto posterior con los respectivos autores en orden a su publicación.

12. El Jurado podrá declarar desierto los premios.

13. Editorial Everest contestará a cuantas aclaraciones le sean solicitadas sobre el contenido de estas bases, y asimismo devolverá los originales no premiados dentro de los treinta días siguientes al fallo del Jurado.

14. El simple hecho de presentar sus trabajos al I Premio de Turismo «Everest» supone la expresa conformidad de los autores con las presentes bases.

IX PREMIO «BANCO DE BILBAO» PARA ARTICULOS PERIODISTICOS

Convocado por la Asociación de la Prensa, versará sobre el tema «Vigo y su mar»

Bajo los auspicios de la entidad bancaria la Asociación de la Prensa de Vigo convoca el IX Premio «Banco de Bilbao», dotado con 25.000 pesetas, para artículos, estudio monográfico o reportajes.

La organización ha resuelto considerar la preeminencia, entre los temas propuestos para esta novena edición, del que se refiere a la VI Exposición Mundial de Pesca, en preparación para septiembre de 1973. Como un servicio a la oportunidad y una aportación al clima ambiental que la «World Fishing Exhibition» pide a todos para su éxito en Vigo, la ciudad elegida, la Asociación de la Prensa ha señalado el tema genérico «Vigo y su mar», decidiendo que el tema elegido se desarrolle de conformidad con las siguientes

B A S E S

1.ª La Asociación de la Prensa convoca el IX Premio «Ban-

co de Bilbao» de artículos periodísticos y señala como tema central el siguiente: «Vigo y su mar».

2.ª Ante la VI Exposición Mundial de Pesca en Vigo, en septiembre de 1973, la Asociación de la Prensa presenta el mar, fuente de la vida y del progreso de Vigo, como idea central a desarrollar en todos los aspectos: pesquero, industrial, comercial, marítimo, en los órdenes de producción, la navegación y el desarrollo económico y social en todas sus variantes.

3.ª Los concursantes serán forzosamente periodistas y publicarán sus trabajos, con libertad de criterio, género, intensidad y estilo, en periódicos y revistas de información y en emisoras españolas. La amplitud, la presentación, la ilustración complementaria, la atención a los aspectos de la dinámica marítima y principalmente pesquera en los órdenes extractivo, industrial, comercial y socioeconómico, serán determinantes en el juicio del jurado.

4.ª Los trabajos pueden ser simples artículos - series de artículos, un reportaje o un conjunto de ellos, un estudio monográfico cuyo autor decida el afrontamiento del tema en su polifacética dimensión histórica, conceptual y estadística. Para los artículos la extensión no será inferior a tres folios mecanografiados a dos espacios. En los reportajes y trabajos monográficos la extensión será libre.

5.ª Los autores habrán de publicar sus trabajos en periódicos y revistas, o haberlos emitido por emisoras de radio, desde el momento de la publicación de estas bases, 11 de septiembre, hasta el 30 de noviembre próximo. Los recortes, pegados sobre hojas de tamaño folio y remitidos por duplicado, se harán llegar por correo certificado al presidente de la Asociación de la Prensa, Marqués de Valladares, 29-31, Vigo, antes del 10 de diciembre próximo.

Se indicará exteriormente, en el sobre, «Para el IX Premio "Banco de Bilbao"». Cuando los trabajos se hayan publicado con seudónimo, el director de la publicación deberá certificar la personalidad del autor, con indicación de nombre y domicilio, documento que acompañará a los recortes entregados para el examen por el jurado.

6.ª La participación en este concurso de trabajos periodísticos queda limitada a periodistas profesionales, cuya titularidad habrá de expresarse al remitir los trabajos publicados, con indicación del número de inscripción en el Registro Oficial de Periodistas. El premio será de 25.000 pesetas con carácter indivisible y que no podrá ser declarado desierto, encargándose de su discernimiento un jurado que nombrará la Asociación de la Prensa de Vigo.

7.ª La entidad organizadora se reserva la facultad de prorrogar ligeramente el plazo de publicación de trabajo si lo aconsejaren razones de buen orden. El premio será discernido para su entrega solemne en un acto a celebrar dentro del próximo diciembre.

FOTOS QUE DAN PIE



Ya de Castilla, como Lázaro, o como Estebanillo de las tierras gallegas, o tras Despeñaperros como Guzmán. Paisanos de Rinconete: de la Fuenfrida, o medineses nietos de Cortadillo. Pero, aunque con «las uñas caireladas y no limpias las manos» —todo sea por Dios y por la prosa sí limpia de Cervantes—, uno quiere soñarlos lejos de «la florida picardía» y no en poyo tahúr, venta del Molinillo por los campos de Alcurdia, sino en el escalón, aunque mellado, de una sana alegría hacia el futuro.

Sufrir no será poco y será bueno que vayan aprendiéndolo, según dicta el consejo rusoniano para «Emilio». Pero hoy es la sonrisa la rosa que florece en los pequeños tallos, y el sabroso condumio igual que un rancho en frío en un vivac de la jovial tropilla o amaitaco en el picnic, en el fin de semana que es la infancia.

Niños de pueblos andaluces, entre tapias encaladas o blancos escalones hacia el azul del cielo y cerca el otro azul del mar. Campitos para el trote de Platero, entre niños y flores y mariposas blancas.

Niños de pueblos aragoneses, como los que corrían en las pedreas de Santiago, el hijo del cirujano de Petilla,

por inhóspitas estribaciones serranas, de hermosura y braveza.

Niños de pueblos extremeños, de las altas del Tajo o de las tierras bajas que el Guadiana cruza con parsimonia o paso procesional de agua, donde naciera «como la herramienta / a los golpes destinado» el yunterito de Miguel Hernández.

Niños de los pueblos marineros del Norte, entre lanchas de madera y salitre, rocas oscuras de moluscos, conchas preciosas en la arena y el duro mar que se agita bajo nubes grises, «lámina fina de metal de infancia», como en un poema de José Hierro.

Niños de lugarones y viñedos, en medio de la Mancha blanca, la palma de la mano de España extendida hacia el cielo, con sus rayas de vías para los largos trenes que el niño campesino —desde versos de Eladio Cabañero— mira en rápidas chispas o pupilas fugaces.

Niños de los suburbios, extramuros de la gran ciudad, donde mueren las amplias avenidas, donde los vertederos —vivir es ir dejando detritus y tristezas— injurian un menguado paisaje campesino. Niños que saben lujos a lo lejos, tráfigo de automóviles y brillo sobre anuncios lumi-

nosos. Niños de las chabolas cuyas madres limpian las oficinas suntuosas y aguardan en Belleza cruel a que Angela Figuera recabe la justicia de los ángeles.

La vida está en los ojos de estos niños. Se deletrea la esperanza en sus abecedarios menudos, y con signos prodigiosamente nuevos escriben en los antiguos encerados. Si queremos salvar de la muerte, es su alfabeto el que debemos aprender, porque en sus bolsillos, o enredado en sus humildes juguetes, está el mundo que no será el nuestro.

Morenitos chavales de los pueblos españoles: la vida es eso que tenéis ahora entre vuestras manos. La vida es un trozo de pan. La vida es una rebanada de pan. Candeal o bazo. Pilón o cenceño. Una hoja de harina es, con sabor cambiante.

Muchachitos de ojos alegres, la vida es ese pie nuestro que se balancea entre dos escalones. La vida es un pie, un paso apenas vacilante, que se decide, que se afirma y avanza.

Españolitos recientes: la vida, mal que bien, es una sonrisa que hay que mantener pura.

LEOPOLDO DE LUIS

Premios ESTAFETA para menores de 25 años

cuentos 6

OPTIMO

Por José-Angel GARCIA GARCIA

A HORA que ya sé que no existen, que ni son seres físicos ni producto de mi imaginación, no les hago caso en absoluto. Llego a casa. De noche. La cocina. La batidora. Aparecen. Me miran fijamente. Diez minutos. Se van. No sé por qué. No sé qué. Sé que no pueden ser y eso me basta.

Soy una persona decente, vaya esto por delante. De lo más decente que cabe. Y no es que lo diga yo; lo pueden atestiguar en forma irrefutable mi jefe, mi portera y el botones del edificio cincuenta y dos. Además poseo el certificado de conducta personal, categoría A-2, con los añadidos de buena presencia y educación esmerada. Por todo ello, sumado a mi correcta manera de comportarme en todo lugar y en todo momento, a mi metódico y racional sistema de

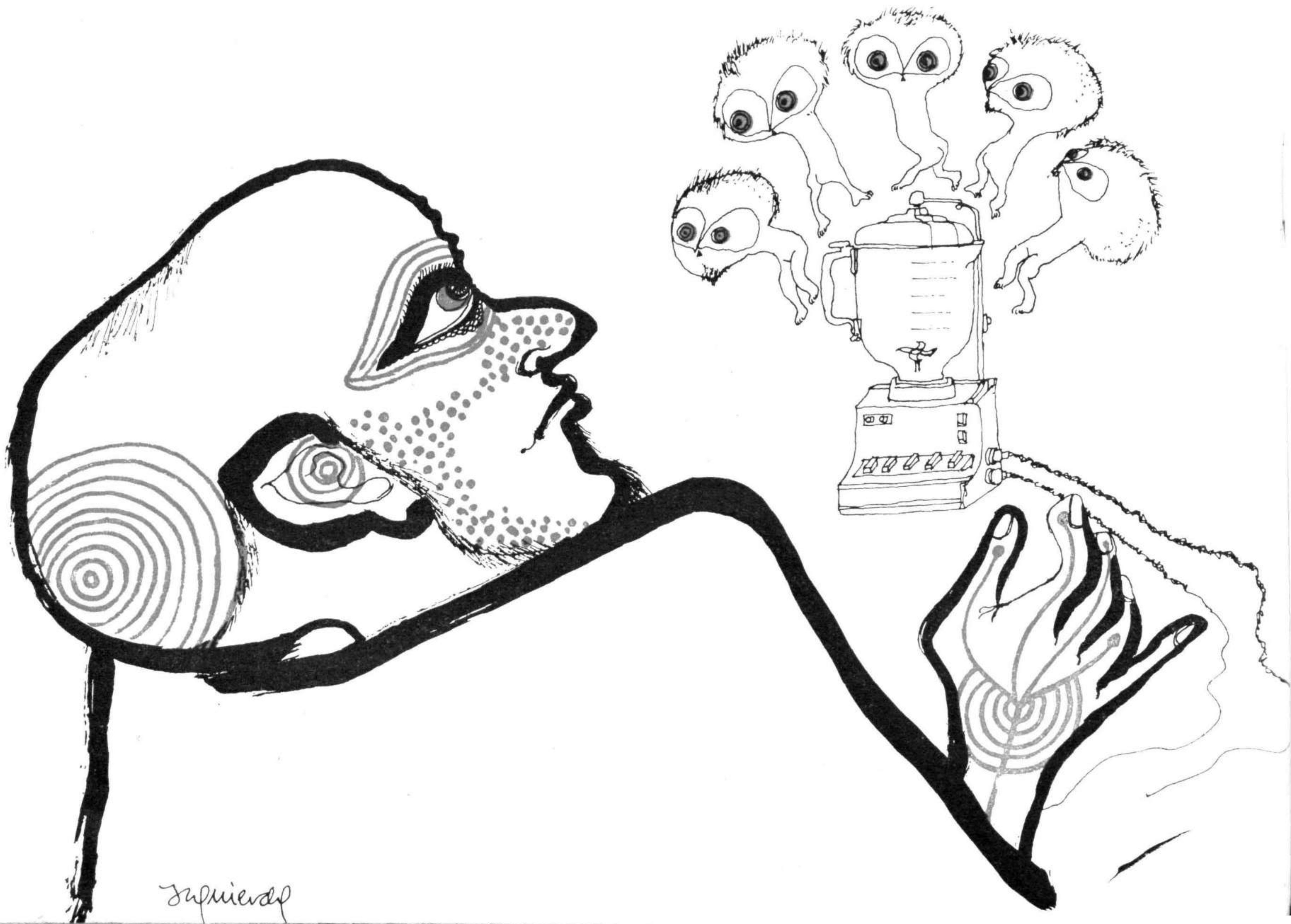
alimentación y a mi cuidadoso esmero en la elección de todo aquello, persona, cosa o circunstancia, que vaya a estar en relación conmigo, afirmo con seguridad que soy un ciudadano honrado y consciente al que nadie ha tenido nunca que reprocharle nada.

Conocido este punto fundamental de mi condición, comprenderán perfectamente la turbación que en mí produjeron tan inusitadas visitas. Comenzaron el 3 de febrero último. Ese día regresé a casa a mi hora habitual tras concluir la jornada laboral. Me despojé de la americana colgándola cuidadosamente en el armario y me dirigí hacia la nevera dispuesto a prepararme mi zumo de naranja. Todo igual que siempre. Dispuesta la fruta, puse en funcionamiento la licuadora. Entonces se dejaron ver por primera vez. Y al día siguiente ocurrió exac-

tamente lo mismo. Y al otro. Y al otro. Y ya no dejó de suceder.

Siempre su aparición coincidía con la puesta en marcha de la batidora; por ello, pensé al principio que pudiera tratarse de alguna imperfección en el servicio de electricidad. Mas una inspección a fondo que la compañía suministradora efectuó tras mi reclamación no halló el más mínimo fallo en la instalación. Claro que aún era posible que se tratase de algún efecto parafuncional, pero mis experimentos desconectando y enchufando los plomos me llevaron a la conclusión de que tal hipótesis debía ser desechada. Abandoné la idea de la relación con la red de energía.

Una segunda probabilidad acudió entonces a mi mente. Quizá el fenómeno fuera simplemente una consecuencia sedimentati-



J. Quijada

URDIMBRE

Mis manos te ven siempre como un pájaro noble, azul también, parpadeante de ternura, lanzado al símbolo de mí que soy como me ves: ancha y azul.

En un bosque tendrías la memoria de un árbol, el valor de erguimiento de un árbol.

Llego a tu brazo como un párpado débil, con un sueño de atrás, de antes que yo, igual que yo, con un sueño de lágrimas remotas y futuras en el que nace un niño.

En mis rodillas hay aterimiento, un mundo de ansiedad que apenas grita.

Habla de mi misterio entre la luz y al borde de la tierra, rodado de mi frente, con la voz que se ofrece a relevar al viento y a cansar la distancia.

Una bondad me sigue, voy perdida de amor quizás rebautizada con tus labios.

Siento la edad entera de la noche; creyente hasta el sollozo en el dolor de amar. Tu mirada con escaleras hondas hace montañas mi lamento.

Conmigo, vuelta un coma profundo, entra una eternidad de desconcierto.

Una Venecia extraña me empapa hacia la noche, y siento casi míos los hornos en que el Tiempo sucede: el soplo de una llama dando palacios a la sangre.



Entro contigo al Alma, al nudo, al astro, en trama horizontal, con hambre transparente cuello abajo.

Y te hallo siempre como un acorde honrado; un campanario leve va crecido en mi pecho; susurro con las manos el amor, arrumbada, con sangre y palidez.

Extiendo más los ojos tanteantes de daño, de esperanzas, de lunas ofrecidas para ser uno y todas las uniones.

Entre tu corazón mi corazón como un antepasado aventador de águilas; todo es un beso mágico con un sueño de atrás, igual que yo, de antes que yo, gravada en esta urdimbre en la que soy: mujer.

María del Carmen PALLARES BARQUERO

va de la polución atmosférica. Revisé por mí mismo (y en eso soy un experto) el mecanismo de purificación ambiental. No observé el menor fallo. Empezaba a encontrarme tremendamente confuso.

Lentamente una horrible sospecha nació y fue cobrando forma dentro de mi cerebro: alucinaciones. Quedé espantado ante la idea. Ciertamente hacía poco que había pasado mi ordinario chequeo mensual, obteniendo un coeficiente muy por encima de la media exigible a cualquier individuo en estado normal, siendo precisamente en las pruebas síquicas en las que había logrado mejor rendimiento. Verdad también que nada parecía haber cambiado en mí y que a excepción de los extraños diez minutos que duraba el insólito hecho mis actos demostraban que yo era el vivo ejemplo del equilibrio y la razón. Sin embargo, ante la imposibilidad de hallar causas físicas para el suceso que amargaba mi bebida favorita, la

hipótesis fue tomando cada vez mayores visos de realidad. Ya el simple hecho de que se me hubiera ocurrido constituía tal vez un síntoma de que mi estado mental estaba comenzando a deslizarse por rutas insanas.

Pasé unos días horriblos. La aparición nocturna no me había producido hasta entonces ni frío ni calor, sólo la normal curiosidad ante su rareza, pero ahora la situación tomaba un cariz francamente desagradable.

Por fin, tras una dura lucha entre el temor, la duda y el deber, me decidí a cumplir con mi obligación de buen ciudadano y fui a visitar al ordenador siquiátrico.

Exigí y obtuve (he de decir que estaba en mi perfecto derecho al pedirlo) un examen completo de primera-E. Internado, permanecí en observación y reconocimiento dos semanas. En estado de semihibernación y químicamente neutralizado fui estudiado, medido, analizado, compulsado y explorado de arriba a abajo, de derecha a izquierda y de

adelante a atrás. Tras un breve período de recuperación, regresé a casa.

Hoy ha llegado el dictamen. No ha podido resultar más satisfactorio. He alcanzado las máximas cotas de acondicionamiento físico, síquico y ambiental posibles. Todo indica que mi estado es óptimo.

Ya sé que siguen viniendo. Es un hecho cierto, ya que los estoy viendo, y, después de mi reconocimiento, es indudable que ni mis ojos ni mi cerebro me engañan. Ahora bien, este mismo perfecto funcionamiento unido a que ni mis razonamientos ni mis investigaciones me han permitido descubrir una causa lógica para su existencia, me lleva a la conclusión de que no son reales. Si lo fueran tendrían una causa y yo la conocería.

Esta innegable demostración me ha tranquilizado por completo. Ya no les presto la más mínima atención. Y, por cierto, es magnífico comprobar que uno se encuentra en un estado envidiable. En fin, voy a beberme el zumo.

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



Estadística

libros

1 - OCTUBRE - 1972

A PATADAS CON LA VIDA

ANGEL ZÚNIGA: Pan y fútbol. Planeta, Barcelona, 1972; 440 páginas, Ø13,5x19Ø.

Hace algún tiempo Editorial Planeta creó el premio Olimpia para narrativa de tema deportivo. La novela galardonada exponía la implantación a escala universal de una especie de superfútbol. Creo recordar era La ruedade fuego, de Aquilino Duque. Un relato irónico donde el deporte salía tan mal parado como un guardameta con una coz en la nuca. Y, sin embargo, la cultura física sigue teniendo defensores y entusiastas. Juan Antonio Villacañas tiene un premio para poesía deportiva; Albertí cantó al meta Blasco; Zunzunegui inició en Chiripi, y Ramón Solís lanzó muchos años después La eliminatoria. Yo mismo, modestia aparte, publiqué un cuento de ciencia-ficción en donde arqueólogos de una edad futura descubrieron un templo en ruinas (un estadio de fútbol) y confundían al dios Don Santiago Bernabéu con la diosa Brigitte Bardot. Relatos que daban una visión negativa del noble arte del patadón y tentetieso. Ninguno de ellos fue distinguido por la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes.

Tampoco el hoy comentado: Pan y fútbol, de Angel Zúñiga. Ejemplar en muchos aspectos, deja un sabor amargo en la boca. Angel Zúñiga era conocido hasta ahora como ensayista y autoridad en cine, pero no sabíamos cultivarse la novela. Pan y fútbol, escrita en 1956, ha dormido dieciséis años en un cajón. Lástima, pues merecía haber sido editada mucho antes. Lo creo uno de los mejores relatos futbolísticos que conozco. Si hubiera que ponerle un pero, pero no se lo pongo, sería que el balompié apenas si constituye pretexto para justificar los desplazamientos del héroe, Jaime Granell, un Zarra de la época de Zarra que, de zarramplín zarrapastroso, se convierte en zarracina heladora del corazón de las hembras y de los hinchas. Lo que de veras importa es la vida de Jaime, su debatirse entre dos mujeres: la legítima (que cree no merece la pena) y la amada (que a la postre le da esquinazo). Dos mujeres dispares (campesina la una, Vicenta; sofisticada la otra, Lola) que deciden su existir y le ayudan a encumbrarse y a caer rápidamente, en esa caída vertiginosa de los ídolos deportivos. Jaime, empero, cuando todo lo pierde, no pierde la dignidad, la hombría de bien; no se vuelve un ser vacío y hambriento como tantos ases del deporte que, si acaso, pasada su hora, sólo aspiran a ser porteros de alguna «boite». A través de sus aventuras le ha quedado el amor a la tierra, a su pueblo natal de Almarza; con pasión levantina por el terruño, supo agrandar las fincas heredadas, adquirir otras nuevas. Vuelto a su medio rural, el arrozal valenciano rehará su vida. Con el consuelo de un hijo parido inesperadamente por Vicenta antes de morir.

Pan y fútbol está bien escrito. Convence. Le sobran digresiones, descripciones, diálogos. Novela muy larga, se le notan sus dieciséis años de antigüedad. Hoy se busca una prosa más sintética, menos discursiva, más ceñida al hueso, al meollo narrativo, de no ser obra de fantasía o introspección. En 1956 hubiera ganado el Premio Planeta, en caso de coyuntura favorable. El relato destaca por su emotividad, por el reflejo de ex-

periencias vividas, por la fina caracterización de la mentalidad del campesino levantino. Jaime nunca dejó de serlo, ni siquiera cuando pretende pasar por gran señor al lado de la casquivana Lola. Primo, el intelectual italiano, le achara demostrándole su incultura. Jaime sufre, por no entender sino de sembrar arroz y chutar a gol. No obstante, conserva su entereza y resulta un héroe positivo y simpático (positivo sin peyorativismos de realismo socialista). Otra virtud de la novela es la exposición minuciosa, detallista, verídica de la guerra civil en la retaguardia republicana. Guerra sobrevivida por Jaime gracias a la entereza de tía Gertrudis.

Tía Gertrudis, la solterona, constituye el tercer gran tipo de mujer de Pan y fútbol. Beata, piensa que la República hizo bien al implantar una reforma agraria que la favorece; servil, no olvida sus viejos amos de la calle de Caballeros, mas se inhibe cuando empiezan a cometerse desmanes tras el estallido de la contienda. Su simpatía por la República se evapora en cuanto «El Rojo» enchirona a su hermano y la fuerza a pagar un rescate por su vida. El dinero es el dinero. En resumen, lo que tía Gertrudis quiere es ser propietaria: «Deseaba codearse con la clase social del pueblo que, pese a los cambios inevitables, estaba mejor considerada. Los propietarios seguían siendo propietarios, contra todas las cábalas. Ella había obrado con mucha sagacidad al aprovechar la oportunidad de mejoramiento. Incluso en aquella ocasión había rezado a la Virgen del Arenal por el afianzamiento de la República (pág. 52). Así, festeja la liberación, aunque le sorprenda «cómo gente que se había significado en los primeros tiempos, vociferaban también y daban vivas a la nueva situación» (pág. 70). Retorna al trabajo y, a la muerte del hermano, impone a Jaime, el sobrino, la obligación de que labore la tierra y aumente el patrimonio y le dé nietos. Mujer hosca y áspera, se sacrificará siempre por él, pero odiando a muerte a Vicenta, la hija de «El Rojo», que llega a esposa de Jaime. A éste le perdona sus veleidades futbolísticas al reportar dinero (que supone más arrozales), incluso le agrada que tenga una amante, con lo cual humilla a Vicenta; pero le desea que paulatinamente se desarraigue del terruño.

Menos convincente la última. Demasiado idealizada «La Roja» resulta una corza huidiza, perseguida por el odio de tía Gertrudis y de todas las gentes de orden del pueblo. No obstante, ella no tiene la culpa de que su padre, durante la guerra, fuera un asesino. Tampoco es culpable de que Emilio siga siendo anarquista y se enoje cuando le confiesa estar enamorada de un señorito, bien que un señorito palurdo: Jaime. Vicenta convence en su psicología defensiva: su hurañía, su amor callado por quien luego la conduciría al altar, sus silencios ante Gertrudis, su comprensión por Antonia, la cónyuge maltratada de Emilio. Pero interesa menos al entregarse desesperadamente al señorito, al fingir una devoción inexistente para trocarse después en beatona y alucinada. Tan alucinada que su misticismo (basado en una simple descompensación sexual) le arrastra a la huida y a la muerte (de parto) en la covacha de Antonia. Una mujer tan hondamente enamorada, no oculta el estar encinta a

su marido por el mero hecho de que éste viva una doble vida. Al contrario, el hijo le serviría de escudo para defenderse de la intrusa, para provocar el retorno del padre pródigo. Aunque cuando un hombre está enamorado como Jaime no hay embarazo que le haga dar marcha atrás.

La tragedia de Vicenta es no querer comprender que Lola, la intelectual, vale mil veces más que ella. No darse cuenta de que debe combatirla con sus armas de mujer, en vez de encerrarse en hoscos mutismos desesperantes. No ver que ella, al lado de la rival, se quede en zafia paleta enamorada enfrentada a una real hembra que le puede en todo, menos en la capacidad de sufrimiento. Podría vencerla y ganarse a Jaime a fuerza de corazón, mas no advierte que Jaime es un pelele, un labriego deslumbrado por el éxito futbolístico y la consecución rápida de una mujer de bandera, que le ama en tanto la divierte. Para Lola, Jaime fue una aventura que se tradujo en asunto serio, del que al fin se apartaría para no renunciar a su libertad. También Lola está enamorada del futbolista, y procura quitarle el pelo de la dehesa propinándole píldoras de cultura; pero a Jaime le importa ante todo en tanto que garañón y animalito de lujo exhibible en los cafés. Cuando la fama futbolera del amante comienza a menguar, empieza a hartarse de él. Y se lanza a una nueva aventura.

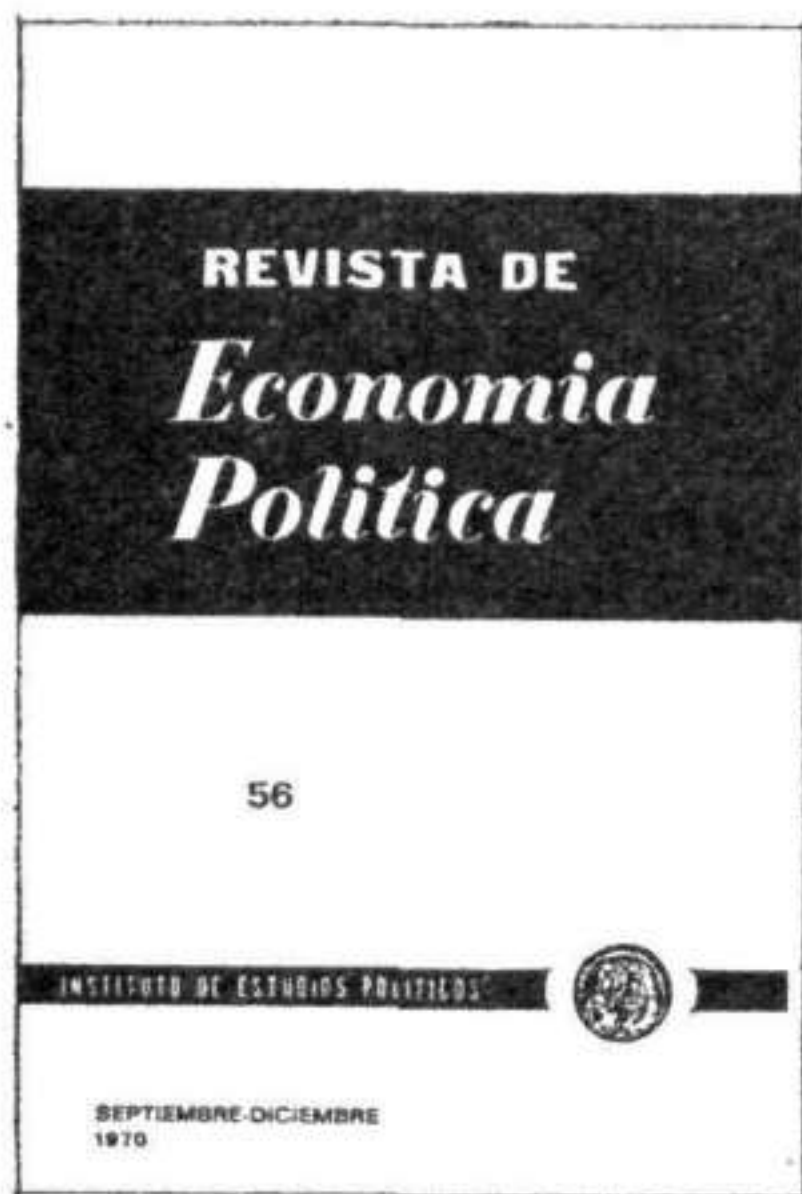
Para el futbolista, la diferencia de clase entre Lola y Vicenta le lleva a la injusticia y la exasperación. Envanecido por el dinero fácil del deporte, por el aplauso de las masas, no reconoce el hondo amor de su mujer. Se avergüenza de Vicenta y la encuentra vulgar, fastidiosa, irritante. «En el pueblo paraba poco. No podía soportar la presencia silenciosa de Vicenta, con sus aires de víctima. Pasaba las horas largas del invierno leyendo las novelas que Lola le compraba. A ella le gustaba discutir, luego, de sus valores literarios, cosa que él no entendía, intrigado tan sólo por las peripecias de la trama» (pág. 255). Jaime encuentra anodina a la esposa sin parar mientes en su propia vulgaridad.

Pan y fútbol está cortado por el patrón más clásico y ajustado de la novela realista, con toques regionalistas a lo Blasco Ibáñez. Paisajísticamente, son lo mejor de la novela. Novela que, pese a su extensión, se distingue por la amenidad. Y por las dotes de observación de Angel Zúñiga, por su evocación espléndida de la guerra y la posguerra (las matanzas, el miedo, el hambre, el estraperlo); evocación que le acredita como novelista. Así como se gana los entorchados de narrador con la pintura de tipos secundarios: Emilio, Antonia, Riquelme, Montalbán, doña María, Garcés, «El Moro», «El Rojo». Cosa curiosa: pero a su longitud, los personajes reales, no de relleno, son pocos. Pero están bien traídos y bien llevados. Se sostienen por sí mismos. Viven y alientan. Otra virtud que denota la presencia de un novelista.

Suponemos que Angel Zúñiga tendrá otras novelas en la gaveta o en telar. Las esperamos, seguros de que merecerán la pena. Estilísticamente está maduro. Y de novela sabe más de lo que parece, aunque tal vez no esté muy al tanto de la marcha actual de la narrativa europea.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

NARRATIVA



REVISTA
DE ECONOMÍA POLÍTICA

Cuatrimestral

Presidente:

Rodolfo Argamentería

Francisco García Lamíquiz,
Carlos Giménez de la Cuadra,
José González Paz, Carlos Ca-
vero Beyard, José Isbert Soria-
no, Julio Jiménez Gil

Secretario:

Ricardo Calle Saiz

ARTICULOS:

Fernando Valdés Dal-Re: «Perspectivas futuras del cooperativismo español».

Juan Hernández Andréu: «Evolución histórica de la contribución directa en España desde 1700 a 1814».

E. Langa Mora: «Precios públicos y equilibrio económico» (Raymond Courbis).

José María Martín Oviedo: «Reflexiones sobre Ética Fiscal».

Camilo Lluch Sanz: «La Deuda Pública, ayer y hoy».

J. R. Docal Labaen: «Inflación, imposición y equidad» (introducción y traducción).

DOCUMENTACION:

«La reacción proteccionista en España».

RESEÑA DE LIBROS.

Precios de suscripción anual

España 300 ptas.

Portugal, Iberoamérica y Filipinas ... 6,00 \$

Otros países 7,00 \$

Número suelto:

Extranjero 2,75 \$

España 125 ptas.

INSTITUTO DE ESTUDIOS
POLÍTICOS

Plaza de la Marina Española, 8

Madrid (España)

VERGÍLIO FERREIRA: *Nitido nulo*. Biblioteca Formentor. Seix Barral. Barcelona, 1972. 276 págs. Ø12,5x19,5Ø.

¿Cómo debe leerse una novela de este tipo? ¿Espacio, aprieta, en «pequeñas dosis», de un tirón? ¿Cuál sería el procedimiento para que el lector no se fatigase? Cuando la novela rompe unos límites supuestos—y ha mucho que los rompió—y su clave no reside en el hilo argumental, en el *qué*, sino en el *cómo*, y ese *cómo* es moroso o farragoso o complejo; cuando la técnica narrativa se convierte en lo que alguien ha llamado «un juego de desconciertos para el lector», ¿cómo deberá proceder éste si, bien intencionado, se enfrenta con una de estas experiencias vo-

luminosas, orlada por demás de prestigio?

Nitido nulo, del portugués Ferreira, se nos ha presentado como «una de las más considerables novelas europeas de los últimos años». Puede que lo sea. Pero ¿amena? Claro que no se trata de eso. Estamos ante el ejercicio de un virtuoso de la pluma, que «experimenta» sobre el papel el proceso discontinuo del pensamiento, aliado con los sentidos, de un hombre llevado a situación extrema: la de su condena a muerte; un hombre que, en su víspera, reconstruye—valga la palabra—su ayer, en tanto contempla, por la ventana de su celda, el mar, la playa sola, un perro abandonado—claro símbolo—, las siluetas de un barco, de unos pescadores. Los

tiempos del relato se entremezclan, confúndense, en una serie de planos que no se pueden separar y que, sin embargo—¿reside ahí su principal virtud o su fallo mayor?—, dejan ver fácilmente su exacta realidad.

Ahora bien: protagonista y autor, mejor, el protagonista-autor está consciente de su juego. Una y otra vez salta a la palestra el procedimiento, la preocupación por la fórmula que emplea. Escribire, v. gr.: «Ha de haber una lógica en la narración, y yo estoy narrando. No sé exactamente qué, pero estoy narrando—¿qué lógica?—. O bien jalea y denigra sus propias frases; dice «muy bien, muy bien»; o se cansa de súbito: «Estoy cansado de frases», confiesa; cansado, incluso, de su juego: «Tengo una teoría

Presentación de BRUNO SCHULZ



BRUNO SCHULZ: Las tiendas de color canela. Barral Editores. Barcelona, 1972, 188 págs. Ø19,5x13Ø.

Con Witkiewicz y Gombrowicz, Bruno Schulz forma la punta de lanza de la moderna literatura polaca: una de las más buidas de nuestro tiempo. De raigambre aristocrática los dos primeros, judío el tercero, el suicidio, el exilio, la muerte violenta—y la gloria, aunque tardía—fueron el lote que les reservó el destino. Sus obras, que se alzan como torres defensivas en las fronteras del nihilismo, constituyen reductos desde los cuales cabe hacer frente con garantías de éxito a los asaltos de un futuro que se anuncia amenazadoramente vacío; sus vidas, a pesar del desgarramiento, del desorden, de la frustración y del exceso que las caracterizan, testimonian como pocas otras acerca de esa crisis espiritual, oteada por Nietzsche hace casi un siglo, en la que nos encontramos inmersos. ¿Cómo extrañarse, pues, de que estos tres outsiders encuentren hoy una audiencia apasionada, y de que sus obras sean con-

sideradas por muchos como una insustituible «guía de perplejos»?

Nacido en Drohicz, en 1893, Bruno Schulz vivió la niñez y la adolescencia típicas del judío en vías de integración. Tras realizar estudios—interrumpidos—de Arquitectura y de Pintura, se entregó al cultivo de las artes decorativas, de la investigación gráfica; luego, abandonando estas actividades, se consagró a la literatura: cuatro libros, Las tiendas de color canela, El sanatorio con el emblema de la clepsidra, Cometa—de 1934, 1937 y 1938, respectivamente—, y la novela Mesías—cuyo manuscrito desapareció durante la destrucción del ghetto de Varsovia—fueron el fruto de dicha decisión. Cuando murió—en 1941, asesinado por un miembro de las SS—, su obra, tan breve, dominaba muchas otras: había alcanzado una cota espiritual tan elevada como la de Kafka, y, como la de Kafka—aunque de otra forma—esa obra celaba su núcleo sombrío tras una cortina de luz.

Schulz debe la grandeza que hoy le reconocemos a la inusitada pureza de su visión. Entre él y las cosas, nada se interpone: ni interpretación ni racionalización. Así, las sombrías mansiones, una costurera lúbrica, la luna lejana o el bosque a la atardecida que evoca en sus libros, en sus breves cuentos enigmáticos, gozan, en éstos, de una autonomía casi insoportable, de una autonomía que les restituye la parte de misterio que constituye su esencia, inaprehensible para

el adulto. Como los niños, Schulz no fuerza a los elementos que integran el mundo, no pugna para imponerles una significación que sea fruto de su relación con el hombre: para él cada uno de esos elementos es significativo en sí. Como consecuencia, su universo—el universo común, al que su mirada restituye la vida originaria—se ilumina con el resplandor de lo sagrado y todo en él remite a Dios. Este Dios, que se confunde con la trascendencia absoluta, sólo admite como mediación Su voluntad, y dicha mediación permanece ausente en todos los relatos: testigo impasible, apenas curioso—pero potencialmente terrible—, se limita a observar al padre del narrador, eje de Las tiendas de color canela, a quien Schulz ha convertido en una conmovedora encarnación del judaísmo: un judaísmo que, entregado a sí mismo, solitario en su inmanencia, utiliza los libres juegos de la imaginación para intentar derribar las murallas espirituales que lo coartan, o, al menos, para dotar de sentido a la permanencia en la tierra.

Inscrito en el ámbito del sueño, abocado a la ironía, este libro es un caleidoscopio de cristales suavemente coloreados—rosa, verde claro, canela—, cuyas imprevisibles combinaciones sumergen al lector en un estado de estupefacto encantamiento. Su publicación en castellano constituye un raro acontecimiento cultural; su lectura, una aventura inquietante.

el Libro de la Quincena



MANUEL FRAGA IRIBARNE, JUAN VELARDE FUERTES, SALUSTIANO DEL CAMPO URBANO: *La España de los años 70. I. La sociedad*. Editorial Moneda y Crédito. Madrid, 1972; 1.020 págs. Ø24x17Ø.

Durante los últimos treinta años, España ha sido objeto de una transformación sin precedente en los campos de lo económico y de lo social, que, a pesar de su espectacularidad, ha permanecido ignorada—o ha sido minimizada—por muchos, debido a que dicha transformación no

afectó suficientemente al campo de lo político, único ámbito donde puede producirse a escala mayoritaria la toma de conciencia socioeconómica. Los cambios, sin embargo, han llegado a ser tan grandes, que su existencia ya no puede ser negada por nadie, de donde el «milenarismo» temeroso de unos, el utopismo triunfalista de otros, y, también, la expectante zozobra del resto, que, consciente de la necesidad de evitar todo *décalage* entre lo político, lo social y lo económico, vindica la necesidad de conocer a la perfección las condiciones objetivas del presente antes de establecer ningún proyecto colectivo de futuro.

Hasta aquí, las contradicciones irresueltas quedaban neutralizadas por la conciencia de vivir un interregno, y aún lo siguen en gran parte, pero existe el peligro de que esa conciencia desaparezca antes que las contradicciones—por lo menos, las más conflictivas—, y que éstas hagan inviable toda convivencia. Urge, pues, ya que no cabe ni ignorar el problema ni resolverlo de la noche a la mañana, plantearlo

correctamente, sin olvidar ninguno de sus términos, con objeto de que se torne factible abordarlo, en cuanto quepa, con garantías de éxito, siendo ésta la finalidad de *La España de los años 70*, obra colectiva dirigida por Manuel Fraga, Juan Velarde y Salustiano del Campo, que ha podido ser realizada gracias al apoyo de la Fundación Moneda y Crédito, del Banco Urquijo.

El tomo primero de la obra—que comprenderá otros dos, consagrados a la economía y a la política— lleva como subtítulo *La sociedad*, y se abre con un inteligente prólogo, en el que Fraga Iribarne, en nombre de un centrismo *sui generis* de cuño continuista, minimiza la especificidad del caso español, para homologarlo con el de los restantes países del Occidente europeo. Siguen once extensos capítulos, redactados por prestigiosos especialistas, de interés cierto: «Composición, dinámica y distribución de la población española», por Santiago del Campo; «La urbanización y el urbanismo en la década de los 70», por Juan Díez Nicolás; «La sociedad rural hoy», por Roberto Sancho Hazak; «Sobre áreas culturales en España», por Carmelo Lisón Tolosana; «Estratificación y movilidad social en España en la década de los años 70», por Juan Díez Nicolás y Juan del Pino Artacho; «Las élites económicas y el desarrollo español», por Carlos Moya Valgañón; «Clase obrera y relaciones de trabajo», por Juan José Caballero Romero; «Los medios de comunicación de masas y la formación de la opinión pública», por Luis González Seara; «Pautas de consumo en España y diferencias regionales», por Manuel Navarro López; «Orientaciones sociopolíticas de la juventud española», por José Ramón Torregrosa; «Comportamiento desviado en España», por José Antonio Garmendía y Santiago Gubern. El conjunto se cierra con una recapitulación—«El reto del cambio social en España»—de Santiago del Campo, director del volumen.

LEOPOLDO AZANCOT

de la sed, voy a ver si la explico en uno de los capítulos que faltan—¿cuántos capítulos me faltan?—. Un poco hartos ya de todo esto...»

Lentamente vamos sabiendo que Jorge Andrade ha sido juzgado y condenado por quienes fueron sus compañeros de revolución. Preso, aguardando, habla, piensa, escribe, conforma—ya lo dijimos—su pretérito desde su presente. «¡Hablar es tan difícil!», exclama, víctima de su propio enredo. Y añade: «Pero sigo escribiendo, quiero decir hablando.» Mete en su rueda, rápido, al autor, dialoga con él:

«—¿Qué piensa usted de esto, Vergilio Ferreira?»

—No pienso nada. Será como usted dice...»

«—¿Pero de qué estaba hablando, Vergilio Ferreira?»

—De la teoría de la sed...»

Las mujeres que desempeñaron un papel en su vida aparecen y desaparecen, sombras que él—personaje central, único—diseciona con frialdad terrible. Hombre desengañado, pero lúcido, su análisis desazona, deja en quien lee un poso amargo. *Nítido nulo*. Certero título. *Nítido* es palabra muy suya, con la que nos tropezamos en muchas páginas del libro, pero unida a la que le da título sólo la registramos dos veces: «Una alegría nula. Nítido, nulo» (pág. 230). «Vacío el mar ahora, nítido nulo horizonte lineal» (pág. 100).

Ferreira descoyunta la prosa, la moldea, la hace llana o retorcida, la doblega a su capricho o se deja llevar por ella, gustoso,

en tanto va dando forma a su «autoexamen devorador», a ese interior monólogo a través del que tanto descubre, pese a las peculiaridades de su fórmula. Novela—experiencia—interesante: para el autor, para el lector. Pero ¿amena? Lo sé, no se trata de eso. Pero el lector—el crítico—lo agradece tanto...

CARLOS MURCIANO



RICARDO ARIAS NAVARRO: *Complejo de 6.º*. Ediciones Literoy. Madrid, 1972. 359 págs. Ø14x20Ø.

La juventud y sus problemas constituye en estos momentos uno de los temas de más amplio eco popular. Cualquier novelista que lo aborde tan sólo con mediano acierto puede estar seguro que será leído e incluso discutido, dos cosas siempre importantes en literatura. Lo peligroso de estos fenómenos de tipo psi-

cológico y coyuntural radica en que suelen convertirse en el clásico río revuelto, donde también los malos pescadores hacen su agosto. Sobre todo si juventud y sexo se entremezclan en el relato con fines comerciales, es decir, sin la debida honestidad por parte del escritor. En este punto los críticos debemos proceder con mucho cuidado, orientando lo mejor posible al lector.

Complejo de 6.º es una buena novela para la juventud y para cuantos estamos interesados en su problemática. Está escrita con honradez y pensada con pleno conocimiento de los estragos que una mala literatura puede hacer en quienes—aunque ellos crean lo contrario—todavía se hallan en período formativo. Ricardo Arias Navarro, autor ya conocido en esta clase de temas, ha recurrido a una técnica narrativa poco frecuente, la cual resulta eficaz y amena para sacar al argumento el mayor partido didáctico posible. Se vale de una serie de documentos, que dice haber recibido de un sacerdote amigo, en los cuales se incluyen los diarios de dos chicas de dieciocho años, algunos capítulos de una novela al parecer autobiográfica, varios cuadernillos de folios escritos por el sacerdote en cuestión, media docena de cartas y algunos papeles más. De todo este material salen dos historias aleccionadoras, frívolas en muchos instantes, pero con un final francamente sobrecogedor. Queda de manifiesto la falta de educación sexual de la mayor parte de la juventud femenina española, lo cual determina la obsesión por

todo lo relacionado con el sexto mandamiento.

Aunque el autor, como es natural, no resuelve el difícil problema, tampoco rehúye la realidad del mismo, planteándolo de cara, sin remilgos, con el propósito de que la propia juventud tome conciencia de su situación. Sólo esto ya tiene un gran mérito y hace de *Complejo de 6.º* un libro de notable interés. Las dos protagonistas de la novela, muchachas de familias bien acomodadas, sufren las consecuencias de su falta de formación sexual, de su desconcierto cuando se ven en el terrible trance de tener que decidir por sí mismas, sin ayuda de nadie, en materia tan peligrosa. En el fondo es su propia inmadurez, su ignorancia, lo que les lleva al fracaso, dejando una impresión amarga y dolorosa en el lector, que ve cómo tanta juventud, tantas ilusiones, quedan aplastadas por la tragedia y el remordimiento. Es aquí donde la obra alcanza su mejor calificación y donde se asienta su finalidad.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

EDUARDO TRIVES: *El árbol destruido*. Ediciones Marte. Barcelona, 1972. 267 págs. Ø13,5x20Ø.

Veintidós cuentos integran *El árbol destruido*, quinta—creemos—obra publicada de Eduardo Trives, alicantino. Desde *Entre los muros sombríos*, su primera novela, hasta *La noche desde cerca*, la última (1969)—los otros dos son recopilaciones



GONZALO TORRENTE BALLESTER: *La saga-fuga de J. B.* Ediciones Destino. Barcelona, 1972; 586 págs. Ø12x18,8Ø.

Hace ya bastantes años, cuando Torrente Ballester acababa de publicar los dos primeros volúmenes de

su trilogía *Los gozos y las sombras*, escribía yo, mitad perplejo, mitad entusiasmado: «Estamos ante una verdadera novela, de lo más trascendente, de lo más acabado y vivo que nos ha sido dado a conocer en varios —en muchos— lustros de literatura nacional.» Pues bien, ahora mismo me encuentro sumergido en parecido asombro y mayor exultación: acabo de leer *La saga-fuga de J. B.* Este gran creador que es Torrente, absurdamente ignorado por las gentes de aquí y de ahora (¿sería difícil explicar el porqué?), nos acaba de regalar con un insólito libro que causará muchos desasosiegos, como todo aquello que se extravasa de los campos trillados por la moda. Si en otras obras suyas precedentes —*Don Juan*, *Off side*— este escritor mostraba su talla de novelista por caminos muy diferentes y menos desusados, hoy elige una vía casi inexplorada entre nosotros. Pero..., ¿cómo definir esta vía, qué método más o menos estructural nos puede llevar a la identificación del indesligable conjunto que suponen su fondo y su forma, o como quieran llamarse?

Yo diría que hay que nacer celta para lograr esta tremenda mixtura de realidad e imaginación, para cohesionar esta compleja emulsión, fabricada mitad «a noticia», mitad «a fantasía». La vastísima fabulación (casi 600 apretadas páginas, sin puntos y aparte, con sólo una introducción, tres capítulos y una coda), se apoya en la personal vivencia de una realidad bien concreta, la que puede ofrecer cualquier ciudad gallega actual; pero esta

realidad aparece transmutada, distorsionada hasta la violencia, sublimada a veces, mediante una poderosa y desbordada imaginación creadora: Castroforte del Baralla, la ciudad misteriosamente suprimida de la cartografía, vive en un mundo casi fantasmal y un día acabará desapareciendo en una prodigiosa levitación. Esta ciudad, que en algunos momentos se nos antoja bien tangible y cotidiana, y en otros instantes se nos diluye y escapa en mágicas y oníricas inverosimilitudes, es el verdadero protagonista del relato, cuyo eje visible puede resumirse así: Castroforte del Baralla, condenada a un extraño ostracismo y a la definitiva desaparición, sólo puede ser salvada por un hombre cuyas iniciales sean J. B. Pero J. B. ha habido varios en el pasado (el obispo Bermúdez, el almirante Ballantyne, el canónigo Balseyro, el vate Barrantes). Y hay tres en el presente: Jacinto Barallobre, curioso señor feudal, cuya familia hace generaciones que es propietaria del Santo Cuerpo conservado en la ciudad; Jesualdo Bendaña, erudito local, que acaba de regresar del exilio, y el modesto y grotesco profesor José Bastida, rigura central del relato, cuyo comportamiento mediúmnicó le pone en comunicación con inexplicados interlocutores, un múltiple y facetado «alter ego»: Bastidoff, que sólo habla de bombas y de atentados; Bastideira, que recita versos y se queja de amores imposibles; Bastide, que hace citas de los lingüistas más famosos y repite sus lecciones de la Sorbona, y Bastid, que juega al conformismo cínico. Y he aquí que, pese a tal superabundancia de J. B., Castroforte del Baralla no llega a salvarse: asciende por los aires, como una nube, mientras José Bastida huye con Julia, la muchacha elegida.

Pero esta incompletísima explicación no puede proporcionar ni una idea aproximada de todo lo que se contiene, de lo que se derrocha a manos llenas en esta novela. Su exégesis es virtualmente impracticable. No hay posibilidad de disecar con nitidez esta formidable urdimbre de hechos verosímiles y de inapre-

hensibles fantasías, de acontecimientos sólitos y de sucesos inefables, de lucubraciones intelectualistas cargadas de dejos burlescos y de brochazos esperpénticos. Lo paródico emerge aquí y allá, súbitamente, a veces en forma de versos intercalados, otras veces en falsas disquisiciones científicas o eruditas. En unas páginas se nos ofrecen unos divertidos muestrarios estructurales; en otras, quedan para la posteridad algunos fragmentos escritos en lenguajes sonoros e inextricables: *Losdila maila Juliaco vestí duleia, ascolia mirteia tespedulentes, vim, hospodalín, lailós*, etc. Torrente deja caer a ratos unas disquisiciones brillantemente escépticas sobre la creación literaria, y en otras ocasiones nos descubre como a! trasluz una sátira orientada hacia todos los puntos cardinales. Por otra parte, el procedimiento que emplea no puede ser más «actual»: transposiciones temporales y espaciales, bruscos saltos desde lo ficticio a lo real, inesperadas mutaciones de la identidad de los personajes, etc. Es verdad que son hoy harto frecuentes en la narrativa los intentos de ruptura con la ilación y la arquitectura de los relatos clásicos. Pero mientras que en otros narradores dichos intentos suelen traducirse en una sensación de agobiante vacío, de incongruencia rebuscada, de monótona y voluntaria oscuridad, en Torrente sucede todo lo contrario: su experimento se rellena de una rica y barroquísima teoría de anécdotas, de sugerencias, de formidables bromas intelectuales, de retorcidos juegos culturalistas y de agudas punzadas satíricas. Todo ello fluctuando siempre entre el Escila de la realidad inteligible y el caribdis de la imaginación, polaridad permanente que puede ser la verdadera clave del relato.

Tal vez nos obnubile el entusiasmo de esta lectura aún candente (y que habrá de ser repetida), pero casi osaríamos decir que estamos ante una obra maestra, la de una especie de Joyce del Finisterre, tan elaborada como brillante, muy divertida y siempre tamizada por el sutil ceceo de la ironía céltica.

ENRIQUE SORDO

Eduardo Trives EL ARBOL DESTRUIDO



de narraciones breves—, Eduardo Trives mantiene en el discurso narrativo una técnica de concentración, de concentración de elementos dispares que se van aglutinando sucesivamente hasta lograr un punto de tensa cohesión que supone el fin del relato. La misma carga de precisión se observa en la mayoría de los que componen *El árbol destruido*.

Con un procedimiento semejante, al que debe añadirse un pulcro cuidado del lenguaje y un equilibrio estilístico fuera de lo común, Eduardo Trives está a un paso de convertirse en uno de los nombres inevitables entre los cultivadores del género en Espa-

ña. ¿Cuál es ese paso? Aparte el premeditado ruralismo del autor (*Prodigiosamente bella*; *Hombrecito*; *Detrás queda la inocencia*; *Monteluque, feria*; *Fiesta en la aldea*; *La cabaña*; *La colina gris*, etcétera), el que separa la moraleja del punto de inflexión en donde se reúnen los valores con los que Trives se compromete abiertamente, y que están en íntima relación con los modos tradicionales que acompañan la introducción en el tema señalado más arriba.

No es esta evidentemente ninguna objeción ética—a la que corresponde la patente disyunción en el tratamiento de los diferenciados lenguajes rural y urbano—, sino una consideración textual. Esta contraposición entre el discurso que soporta un cuadro de fondo campesino y el que evoca un fracaso en la ciudad, por ejemplo, es la que mejor pone de manifiesto los evidentes logros, limitaciones y, sobre todo, la intencionalidad del autor.

Muchos relatos (pensamos, entre los mejores, por su brevedad, en *El centinela*, pequeña obra maestra del género) rehúyen, sin embargo, por su densidad y agobiante incertidumbre, esta filiación. Trives, que escribe frag-

mentos de la más brillante originalidad, recios y vigorosos, sabe ordenar hacia el análisis demorado de situaciones, estados psicológicos y dibujos paisajísticos todos los elementos esenciales que conforman su relato.

RAMON PEDROS

BRUCE MARSHALL: *Las vacaciones del padre Hilario*. Ediciones Aura. Barcelona, 1972. 244 págs.

No es nueva la figura del sacerdote convertido en personaje literario, ya sea el recio y lleno de sentido común, fornido y pueblerino don Camilo, de Guareschi, o el desfacedor de entuertos y candoroso padre Brown, de Chesterton. Muy cerca del último se encuentra este padre Hilario, franciscano, inglés y escurridizo, que urde mil inventos en la República de Tomasia para salvar su pellejo, tras su arranque impetuoso en defensa de las libertades del hombre, con palabras contundentes que acarrearán consecuencias insospechadas.

Sin buscárselo, obedeciendo órdenes de sus superiores, se ve trasplantado por unos días a las tierras fogosas de una imaginaria nación sudamericana, gober-

nada por un llamado Libertador, que ha convocado un congreso eclesialístico para combatir espiritualmente al régimen cubano de Fidel Castro y al marxismo en general. El religioso, nada frecuentador de elevadas teologías, y menos aún de altas políticas, devoto de Juan XXIII, contempla con sonrisa irónica y llena de ternura las jugadas que sobre el tablero de ajedrez de la Iglesia Católica dibujan extremistas de un color u otro y se limita a practicar la caridad y la comprensión con unos y otros, en un tono menor, mesurado y de humor suave. Hay un momento en que se sale de sus casillas, y para corregir el yerro, ha de correr no sé cuántas peripecias, con el sano fin de salir con vida de aquel país.

Queda claro, pues, que Bruce Marshall no nos pinta a un hombre con madera de mártir—quizá si le hubiesen obligado a apostatar de su fe por las bravas, sí, seguramente—, de mártir dispuesto a derramar su sangre por este sistema de gobierno o aquél. Es más, se acoge al viejo y conformista aforismo de que «más vale malo conocido que bueno por conocer», y a la vista de las maneras que se gastan los rebeldes, contribuye decididamente a la vuelta al poder del

Libertador. En definitiva, no quiere lios, y si se mete en más de uno es huyendo del paredón. Posiblemente porque su viejo conocimiento del ser humano y del mundo le ha dado el suficiente escepticismo para no creer en ninguna panacea, y aunque piense que hay formas de gobierno más justas y otras menos, ninguna merece —a su juicio— tanto, por mala, como dejar de respirar por los siglos de los siglos en el intento de cambiarla. O —no sería raro— lo que concluye es que él era un extranjero en aquellos pagos, y son los de casa los llamados a arreglar sus propios problemas.

Que no es un libro de humor por el humor, que ya sería bastante, porque su lectura es ciertamente amena y divertida, sino que el autor entra, con agilidad, sí, pero con peso específico también, en el concierto —y desconcierto— del compromiso temporal de los eclesiásticos y expone su personal entendimiento del problema. O no personal, sencillamente como se sitúan frente a esta problemática algunos.

Pero, sobre todo, esta novela es un relato de aventuras, bien construido, con un lenguaje chis-

peante, no siempre correctamente «trasladado» al castellano por el traductor.

MANUEL GOMEZ ORTIZ

JULIO MATAS: *Erinia*. Ediciones Universal. Miami (Estados Unidos). Zaragoza, 1971. 121 págs. Ø13,5x20,5Ø.

En estos diecinueve cuentos de Julio Matas hay un deseo común: sorprender. En ocasiones, el autor se toma el trabajo de guarnecer la aventura extravagante, la situación grotesca, el personaje chocante y caprichoso con un estilo medianamente depurado y ciertas pretensiones narrativas. Pero en no pocos casos, se limita a ofrecernos un aguafuerte divertido, sombrío, tierno o, sencillamente, lo más extraño posible, en apenas un par de páginas. Desde luego, no es cosa de pontificar sobre la extensión adecuada de un cuento. Pero ser escuetos no exime, de tropezar con serias objeciones, sobre todo cuando se desperdician tantas posibilidades como en muchos de estos relatos.

En este libro manda la imaginación. Matas no le tiene miedo al absurdo, a lo desquiciado, a lo inexplicable, y eso siempre es de agradecer. Se le ocurren infi-

nidad de cosas rarísimas y, ¿por qué no?, bellas, con esa belleza peculiar de todo lo que se sale de lo común. Luego, al embarcarse en ampliaciones, cuando se decide a ello, suele hacer agua, y alcanza la orilla con no pocas dificultades. Es lo que le ocurre en casi todos sus cuentos extensos, si exceptuamos *Sangre de perros*, un relato prácticamente perfecto, al que sólo cierta despreocupación estructural descompone un poco.

De los relatos más breves del volumen sólo cabe decir que son afilados, agudos, brillantes. No es poco. Tampoco queremos retirar reparos, pero Matas hace bien en no insistir sobre algunos. Los estropearía. Lo que no quiere decir que eso sea inevitable.

Porque el caso es que en el libro hay tres relatos que logran la extensión y la intensidad justas: *Normandía*, *Un gran actor* y, sobre todo, *Crecimiento*, una pequeña maravilla de la que Matas puede sentirse orgulloso. Si el autor hubiese logrado ese punto exacto en todos sus cuentos, nos habría dado un libro inmejorable. Con lo cual se quiere decir que, a pesar de todo, *Erinia* no es precisamente un libro vulgar.

EDUARDO MENDICUTTI

versiones de Eluard que este volumen contiene. Y allí, en Strasbourg, firmó su prólogo.

Es este prólogo como un relato biográfico en esquema del gran poeta francés, que Jorge Urrutia se propuso. «Prácticamente —dice Urrutia— he esbozado una biografía de Paul Eluard. De no haberlo hecho, la complejidad de su obra hubiera imposibilitado ofrecer un panorama suficientemente amplio como para no ocultar alguna faceta de su poesía, predeterminando de esa forma el interés del lector. Por otro lado, pocos poetas en los que la obra vaya tan unida a la vida, en los que la poesía sea menos intemporal, como en Eluard.» De acuerdo, pues, con tan evidente circunstancia, en la que vida y poesía vienen a ser una misma cosa, se encadenan a continuación los Poemas, de Eluard, que Urrutia antologiza y traduce. Aunque, atendiendo a «los matices afectivos con los que Eluard carga el significado de sus palabras», asegúrase que «la selección de poemas ha pretendido marcar el proceso evolutivo de la obra del autor».

Abriendo esta selección —o antecediéndola, mejor dicho—, Jorge Urrutia recoge, en un par de páginas, la respuesta que Paul Eluard dio en 1938 a una «Encuesta sobre la poesía indispensable». La oportunidad de la inclusión de esta respuesta, al frente de una selección antológica de toda la obra eluardiana, me parece otro gran acierto —el primero es el enfoque biográfico que al prólogo se da— del antólogo-traductor.

Toda la obra conocida de Paul Eluard —unos cuarenta libros— está representada en este volumen, desde *Poèmes*, de 1914, hasta *Le Phénix*, de 1951, publicado un año antes de su muerte. La selección de cada uno de los libros —de dos a cuatro poemas— es más bien breve. No podría ser más extensa, dada la abundantísima producción poética del autor. Pero quien conozca mal a Paul Eluard, o solamente lo conozca de oídas, encontrará en el volumen de Urrutia un conocimiento más que suficiente y muy representativo de la gran obra eluardiana.

La versión de los poemas —basta establecer comparación entre los textos francés y castellano— no ha podido estar más ajustada al significado y a la intención que el poeta quiso darles. La magia de la palabra poética es intraducible. Pero una versión hecha por un poeta como Jorge Urrutia, que domina la lengua francesa desde muy niño y ha sido profesor en Francia y ha estudiado a Eluard profundamente, no podía ser ajena a la captación de una cierta atmósfera y un preciso ideario de este gran poeta francés que «consideraba que el arte por el arte es una mentira y despreciaba la aberración de glorificar lo inútil», y al que ya no será fácil desmontar del alto pedestal de la poesía europea de todo el novecientos.

JACINTO LOPEZ GORGE

LUIS VÁZQUEZ: *Canciones en el sendero*. Publicaciones del Monasterio de Poyo. Revista «Estudios». Madrid, 1971. 129 págs. Ø13x21,5Ø.

Luis Vázquez es un joven poeta mercedario, autor de dos libros de versos (Por el corazón de las

POESIA

PAUL ELUARD: *Poemas* (versión de Jorge Urrutia). Seleccionadas de Poesía Universal (texto bilingüe). Plaza & Janés. Barcelona, 1972. 288 págs. Ø11,5x19Ø.

La colección «Selecciones de Poesía Universal», de Plaza & Janés, con sus textos bilingües, va camino de convertirse, si no lo es ya, en la más importante colección poética que en España dedica su atención a la poesía de otros países. Los volúmenes de esta colección son amplios y muy representativos de los poetas que a nuestro idioma se vierten. Son volúmenes antológicos, generalmente, de la obra total de un gran poeta. O son antologías, como la reciente de La nueva poesía sueca, realizada por el joven poeta canario Justo Jorge Padrón, en las que se pretende acotar, en selección rigurosa, toda una época o toda una actitud de la lírica en determinado lugar o espacio de nuestro siglo XX.

El hecho de que los textos sean siempre bilingües es una de las características que más aprecio —si no la que más— en esta colección. Las versiones poéticas no pueden ser nunca —ni las de nada que se relacione con la creación literaria, pero las poéticas menos— rigurosa traducción textual. El traductor, siempre un poeta, sin apartarse de la línea del texto original, crea en realidad otro poema. Por eso considero indispensable el poema originario, que por muy mal que se conozca el idioma siempre ayudará al lector a una mejor comprensión y goce del poema ya traducido. (Aunque en castellano, dicho sea entre paréntesis, leemos frecuentemente poemas originales que parecen traduci-

dos, sin que exista, por desgracia, ningún otro en lengua extranjera.)

Ahora acabo de leer a Paul Eluard, en versión castellana de un poeta y profesor: Jorge Urrutia. Del joven profesor Urrutia no cabe decir, ni por asomo, que

no esté familiarizado con la lengua francesa. Siendo muy niño ya la dominaba a la perfección. Y concluida su licenciatura universitaria —hoy es doctor—, fue profesor en Strasbourg, durante los años 1969 y 1970. En esos años, precisamente, realizó las

LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE AGOSTO

- 1.º «Oh Jerusalem», de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.
- 2.º «Chacal», de Frederick Forsyth. Editorial Plaza-Janés.
- 3.º «Otra Historia de España», de Fernando Díaz-Plaja. Editorial Plaza-Janés.
- 4.º «El padrino», de Mario Puzo. Editorial Grijalbo.
- 5.º «Mujeres españolas», de Salvador de Madariaga. Editorial Espasa-Calpe, S. A.
- 6.º «Memorias de un intelectual antifranquista», de Angel Palomino. Ediciones Alfaguara.
- 7.º «Nacional II», de Jaime Perich. Editorial LAIA.
- 8.º «¿Así fue? Enigmas de la Guerra Civil Española», de Vila San Juan. Ediciones Nauta.
- 9.º «Increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada», de García Márquez. Barral Editores.
- 10.º «Celtiberia Bis», de Luis Carandell. Editorial Guadiana.

Fuente: INLE.

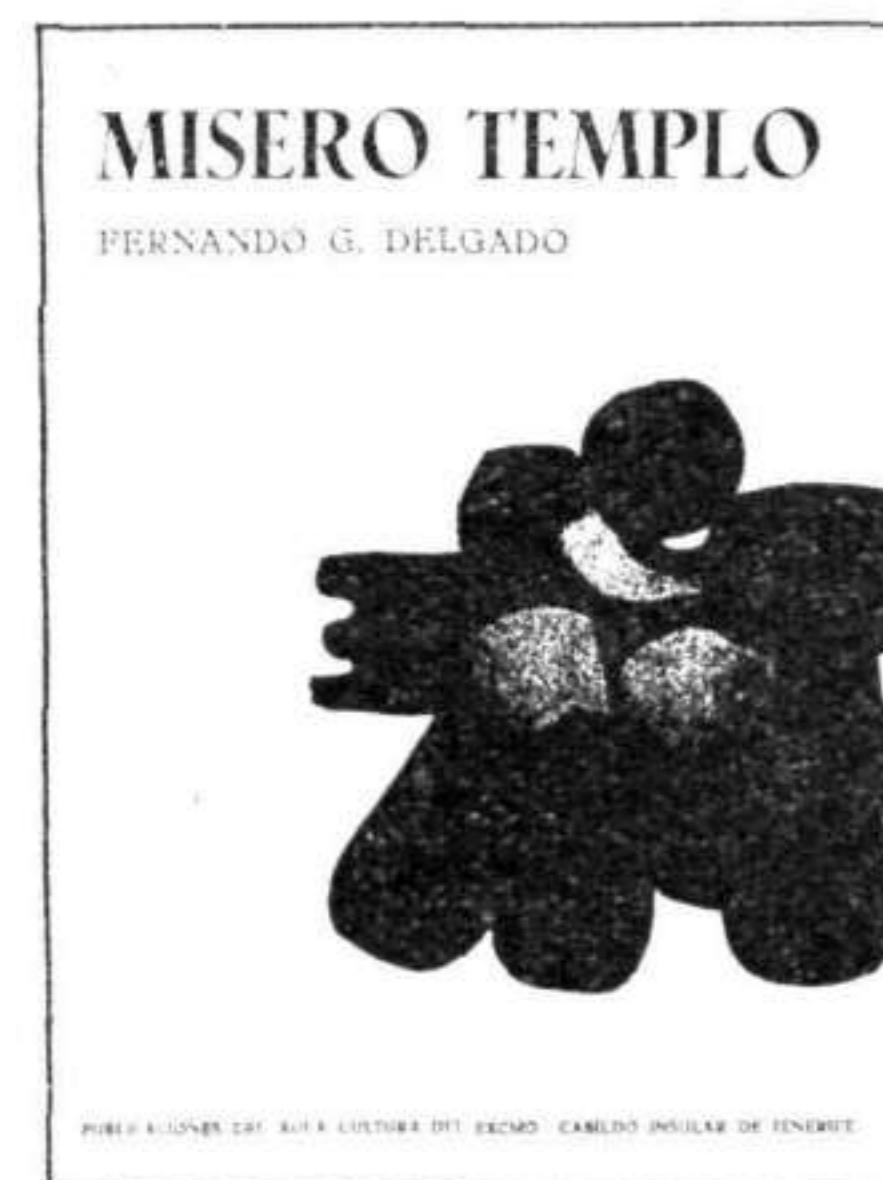
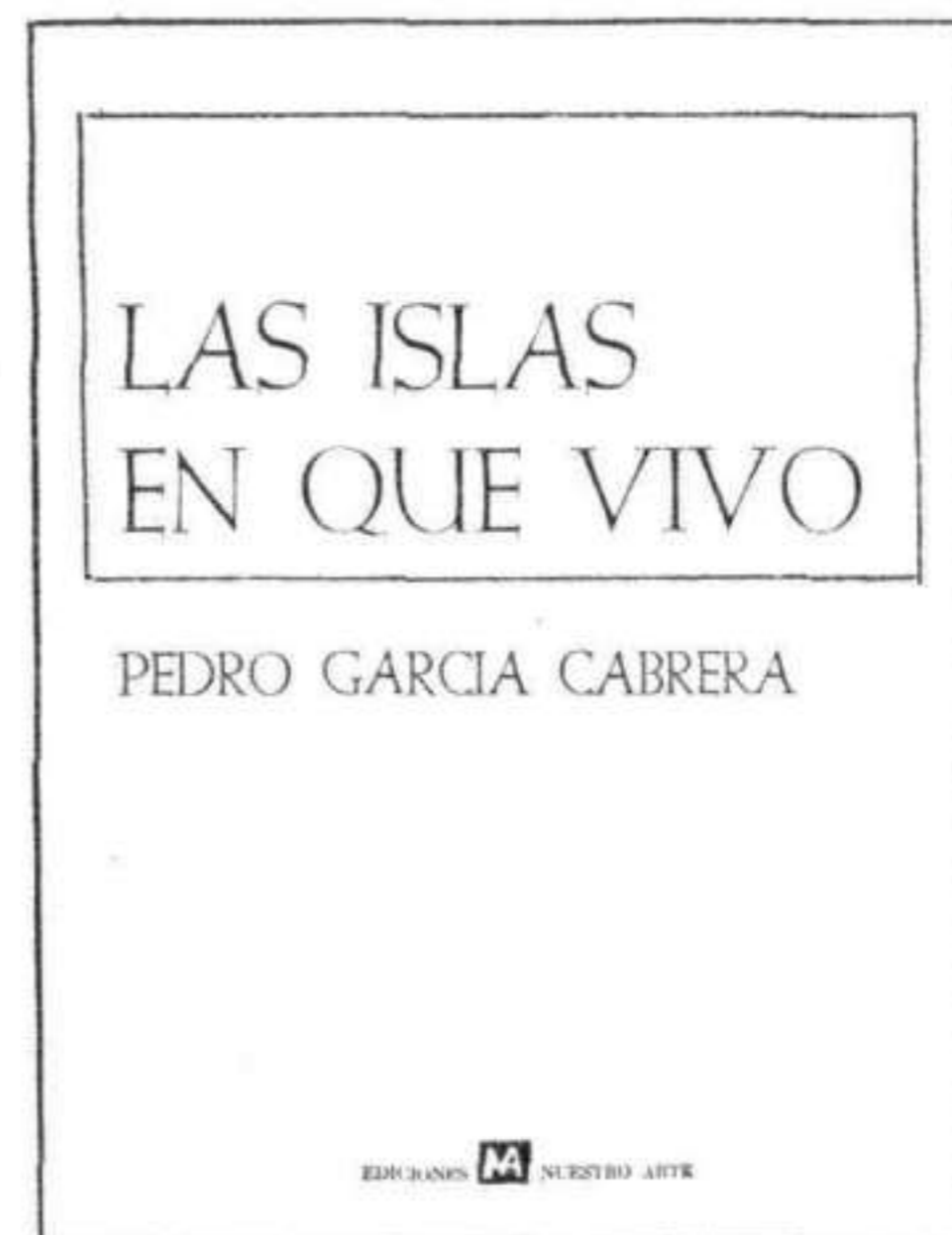
DOS POETAS CANARIOS

La geopoésia, ciencia en período de crecer, establece relaciones que entran en el cuadro de la lógica, ciencia cuyos altibajos son muy visibles. Las islas engendran aislamiento como las nubes engendran lluvia, y los archipiélagos frecuentes intersoleidades. Entre Canarias y la Península hay y ha habido siempre, en literatura y otros asuntos, falta de conexiones, aunque no hasta el extremo de desconocer todo lo que importa. Entre Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria pueden detectarse perfectamente pujos, celillos y comparanzas, no diré yo que, al fin y al cabo, negativas. Hemos sabido apreciar los valores insulares, pero ¿se ha dicho lo suficiente de un Alonso Quesada, de un Fernando González, nombres ya clásicos, o de otros menos clásicos?

La circunstancia de leer, con pocas fechas de distancia, a dos poetas de las Canarias, me induce a reunirlos en el comentario. Pedro García Cabrera nació en 1905, en isla de La Gomera—rima consonante de

apellido y tierra nativa—; perteneció al grupo de la revista *Gaceta de Arte*, comprometida con el surrealismo; en 1946, tras unos años de forzosa inactividad, continuó ofreciendo su obra poética, que, a partir de *La esperanza me mantiene* (1959) se incorpora a los modos actuales, si bien ese y otros posteriores libros suyos son prácticamente ignorados por la crítica. Este poeta de la «generación de 1936», es, por tanto, otro de los motivos para el trabajo de revisar y completar lo hasta aquí desatendido.

En su caso, y ya veremos que también en el de Fernando G. Delgado, la geopoésia cumple una de sus principales leyes: ser expresión del contorno físico en que vive el poeta, bien mediante el paisajismo o bien de un modo más interior y complejo. No falta casi nunca en García Cabrera un uso de ambas posibilidades decidoras del mundo y del hombre. *Las islas en que vivo* (1) es ya, desde el título, una notación bien concreta, y quien vive en las islas tiene una especial con-



ciencia de dónde se halla situado, una a veces extraña y misteriosa conciencia. El mar no es sólo allí último horizonte, sino prolongado rodeo, acercada imagen que se presta al monólogo y ayuda, como elemento familiarizado, a una especie de careo mental y sentimental con su agua en cintura.

Este rasgo isleño se nota mucho en el libro que tenemos delante, y él produce que Gar-

cía Cabrera, contemplador no sólo con los ojos, haga un continuo trasvase entre lo que corresponde al mar para aplicarlo a sí, y lo que corresponde a sí para aplicarlo al mar. En el segundo poema, se dan dos ejemplos muy claros de esta operación: y *el pez de mi alegría, sigue ciego, / rota la libertad de sus aletas, de una parte: es necesario que desnude el alma, / que me nazca otra vez /*

cosas y *Huellas*), que amplía estudios en París. Allí ha culminado este cancionero, que viene a cerrar su trilogía caminante, y que le califica muy cumplidamente entre los poetas más destacados de su Orden.

Vázquez escribe una poesía sencilla, ceñida por lo general a la forma, en la que predomina el verso de arte menor, asonantado—con algunos quiebros en su rima y su medida—o libre, al modo saliniano (v. g., «Yo»); pero no es la sombra del madrileño autor de *Presagios* la que sobre estos versos se posa, sino la del moguerense universal, presente

sobre todo en la delicadeza de los romancillos, en su ajustado pulso, en su lírico tremor; incluso en ese afán suyo de los títulos y subtítulos. Vázquez acusa una gran sensibilidad; escribe:

*Puede ser cualquier brizna.
El más pequeño signo
de luz en la enramada
me deja pensativo.*

Y en trance de crear, añadiríamos. Esa brizna ese signo, son el pretexto, el motor que echa a andar su poesía, anhelante siempre de trascendencia. «Mi ansia de trascender», reza el último

verso del libro. Y es cierto. Mas, poeta fácil, Vázquez se desorienta algunas veces; el poema se alarga innecesariamente y el consonante le conduce por caminos trillados (v. g., «Canción de mi aldea»). Empero, en Vázquez hay un buen poeta. Más controlado, más exigente consigo mismo, crecería. Crecerá.

Tres partes componen estas *Canciones en el sendero*: «Los trémulos levantes de la aurora», «Canciones de la nostalgia» y «Noche: dolor y plegaria»: unos sesenta poemas, en total. El tironazo de la patria lejana condiciona en gran medida el hacer de

Vázquez, que no vacila en escribir:

*Lejos de ti—más cerca que
Inunca—madre España
tu ausencia es una llaga...*

Otras veces, el recuerdo se concreta en la Galicia natal: «Tierra nutricia, madre. / en cuyo seno mi alma / recibe luz sagrada / fuego y energía.» Y aún en su pequeña aldea: «Chavaga, hacia ti levanto / canciones que son ya tuyas.»

Libro entrañado éste de Luis Vázquez: claro y cálido. Antoine Machoureck pintor y mosaísta

JOAN SALVAT-PAPASSEIT: *Antología*. Edic. Saturno. El Bardo, colecc. de poesía, serie especial. Barcelona, 1972; 75 págs. Ø20 x 26,5Ø.

Joan Salvat-Papasseit fue un poeta catalán, nacido en Barcelona en 1884, y muerto en esa misma ciudad a los treinta años, presa de la tuberculosis. Marginado en su época, apenas difundido luego, gracias a la labor de su biógrafo Garcés, se nos brinda ahora en edición cuidada de José Batlló. Esta edición bilingüe es

una antología de su obra poética total, compuesta de los siguientes libros: *Poemes en ondes hertzianes* (1919), *L'irradiador del port i les gavines* (1921), *Les conspiracions* (1922), *La rosa als llavis* (1923) y *Ossa Menor* (1925). Sus poesías completas fueron publicadas en 1962 (Ediciones Ariel), con textos de Tomás Garcés

y Joan Fuster e ilustradas por el pintor Guinovart. Los textos de esta antología, cuidados por Joan Sales, fueron seleccionados y vertidos al idioma castellano por José Batlló.

Joan Salvat-Papasseit fue un poeta singular, de escasa formación literaria, de origen proletario y humilde, cobijado desde muy niño en un asilo, su obra significa el entrecruzamiento, fecundo e inaudito, de las corrientes vanguardistas de su época con una tradición de poesía catalana.

En los años en que su obra surgió al mundo, ciertos vientos revolucionarios insuflaban las velas de la literatura. Futurismo y dadaísmo ensayaban sus juegos aleatorios y grafistas. La palabra poética sería ya concebida como una función expresiva en las coordenadas del papel de imprenta. La inspiración se abandonaba a los demonios del azar y a la fecundidad del subconsciente. Los juegos tipográficos correrían parejos con los juegos oníricos. Y así, en su primera obra, Salvat-Papasseit se deja contagiar los versos, jocundos, estallantes de ingenua luz alegre, por la nueva locura de las formas: *LUCHA* x *Bellas gestas y acciones* = Eterna espiral hacia el infinito (poema Columna vertebral: Saeta de fuego).

Pero este vanguardismo del poeta fue, por así decirlo, un vistoso ropaje que escondía una verdad desnuda: la de una poesía que hoy llamaríamos social o, al menos, cotidiana. En efecto, sus versos son una galería de personajes ínfimos, desarropados por la vida, humildes y precarios. Podría decirse que la poesía de Salvat-Papasseit se anticipaba en muchos años a esa gran

joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit

ANTOLOGIA

joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit
joan salvat-papasseit

EL BANDO, COLECCION DE POESIA
serie especial

y que mi oscuridad de galeote / entre en la mar y se convierta en ola / que deje en los cantiles y las playas / la rebeldía que en mi llanto habita.

La realidad marina se convierte en un incitante para que el poeta sepa más de su propio ser y para que el Océano sea objeto de unas intuiciones descubridoras de sus formas variadas, que el poeta-sujeto-soledad percibe lentamente, entre 1960 y 1966. ¿Soledad? Solo no estoy. Están conmigo siempre / horizontes y manos de esperanza, / aquellos que no cesan / de mirarse la cara en sus heridas. Y de otro lado: El tiempo de la mar / es otro tiempo... tiempo no condenado a vivir de esperanza. Es decir, el inevitable antropofornismo no llega a resolverse en confusión abrazadora, porque tiempo falta a la mar para entenderse / con nuestras soledades. Le pedimos / todo lo que no tiene: / libertad y esperanza.

Sí, García Cabrera sabe cuáles son los límites, los dramáticos límites del mutuo confrontamiento entre criatura viva y mar, y alrededor de aquellos y de sus propias variaciones de ánimo, se dedica a captar matices, sorprender los mo-

mentos distintos de lo contemplado (en las salinas, la mar, aquí, agoniza, / metida entre las rejas de una cárcel); a la mezcla de recuerdos que tienen ya carácter simbólico (Verde la proa, la sentían suya. / Libertad se llamaba); a, en fin, ponerle pausadas palabras, contenidas tensiones, a la relación Naturaleza-hombre, aquí intensificada por el hecho de la insularidad. García Cabrera me recuerda en ocasiones a un Pedro Salinas de un tono más caliente y directo: el de su última etapa. Ha sabido darle misteriosidad a su ver tan interiorizado, que, aparte de la calidad poética, nos sirve para conocer el alma adentro de un hombre de las Canarias, de un poeta permanentemente ligado a ellas y al que es preciso considerar como el mejor representante vivo de la poesía del archipiélago.

Fernando G. Delgado nació en 1947, es de Santa Cruz de Tenerife; obtuvo varios premios en su tierra-agua; la trayectoria que lleva le hace saltar rápidamente etapas. Sería difícil reconocer en *Misero templo* (2), Premio Antonio de Viana (1971), al autor de *Urgente palabra* y *Con este amanecer hemos tornado*, que, por no des-

conocer estas diferencias respecto a lo anterior suyo, y para explicarnos la tentativa presente, escribe un preliminar, del que destaco este párrafo: *Diré, con intención de aclarar, que he buscado un cauce formal de sentido religioso a algunos contenidos netamente profanos, los cuales van impregnados de cierta espiritualidad. Ni busco a Dios ni lo niego.* Otras precisiones hechas en el mismo prólogo me dan la impresión de que han sido formuladas mirando al tendido e interesan mucho menos, si algo.

Hace ya algunos años que Manuel Mantero hizo en *Misa solemne* el espléndido esfuerzo de conectar un esquema litúrgico muy definido y una realidad profanísima. Es evidente que Fernando G. Delgado marcha por una intención semejante, aunque sin someterse a una ordenación consabida. Los títulos de sus poemas aluden casi siempre actos religiosos —*confesión, toque de ánimas, ofrenda, réquiem, letanías...*—, mientras el contenido de ellos se inclina a menudo a adoptar, mediante la pluralización, un aire comunitario joven y, sobre todo, a detenerse ante situaciones que si en algún caso tienen un carácter risueño —*Plaza de*

Castidad— implica conflicto, retorcimiento, con sus directas consecuencias en el lenguaje, de menor frescor que el de otros poemarios de Delgado.

Por algunos resquicios se trasluce la insularidad del poeta; son sólo ráfagas, porque lo esencial aquí es una difícil y ambiciosa búsqueda en dos terrenos: el de la realidad que insatisface y el de la trascendencia que no se alcanza. A veces, como en *Tachero*, surge la ironía, y siempre una emoción que evita dejar suelta, pero está bien patente en algunos hallazgos: *No han podido / con un mar torrencial que cruza el tiempo... Están aquellos niños sonámbulos que vimos / andar entre zarzales, sin memoria.*

Pedro García Cabrera y Fernando G. Delgado—dos nombres de distintas fases de la poesía canaria—tienen un verso preocupado, ansia de romper algún cerco, la testificación del mar. La geopoésía manda.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(1) *Las islas en que vivo*. 17x24 cm. 60 págs. Ediciones Nuestro Arte. Santa Cruz de Tenerife, 1972.

(2) *Misero templo*. 16x22 cm. 96 págs. Publicaciones del Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1972.

checo vecindado en Francia, aporta a la edición veinte dibujos originales, que en ocasiones pecan, a nuestros entender, de excesiva elementalidad.

C. M.

VARIOS: 20 poemas experimentales. Colección «El Toro de Barro». Carboneras de Cuenca, 1972. 57 págs. Ø12x17Ø.

Hay varios grupos de poetas experimentales repartidos por el país; son pocos, pero mal avenidos: cada uno organiza sus expo-

siciones y edita sus libros; cada uno tiene sus esquemas de acción y sus postulados estéticos, pero todos coinciden en querer hacer poesía sin palabras, es decir, no escribirla. El grupo de Cuenca suele estar activo; ha organizado varias exposiciones—ya que esta poesía hay que verla o escucharla, pero no leerla, repito—, ha dictado conferencias y ha publicado algunos libros. Su animador principal es Carlos de la Rica, poeta en verso y en prosa, dramaturgo y pintor de iglesias, cuando le queda tiempo.

En la colección que dirige él mismo aparece ahora un libro

con poemas experimentales de cuatro autores, a razón de cinco obras por barba, lo que da ocasión al título de 20 poemas experimentales. Copiamos de la declaración de principios: «En el arte, la mejor batalla se dará presentando como tal lo que para la sociedad de consumo es pura llamada al comercio, anuncio. Crear un lenguaje a la altura de una civilización de técnica y de máquinas, abrir brecha en el desarrollo funcional del ser humano para señalarle camino a su sensibilidad.»

Carlos de la Rica inicia la antología; en sus obras aún se conserva la letra, aunque sólo para dibujarla; así, en el homenaje a Juan XXIII, se alarga la T de «Pastor» hasta convertirla en un báculo, mientras que «Nauta» se perfila como un barco sobre ondas marinas. El resultado es digno y sorprende.

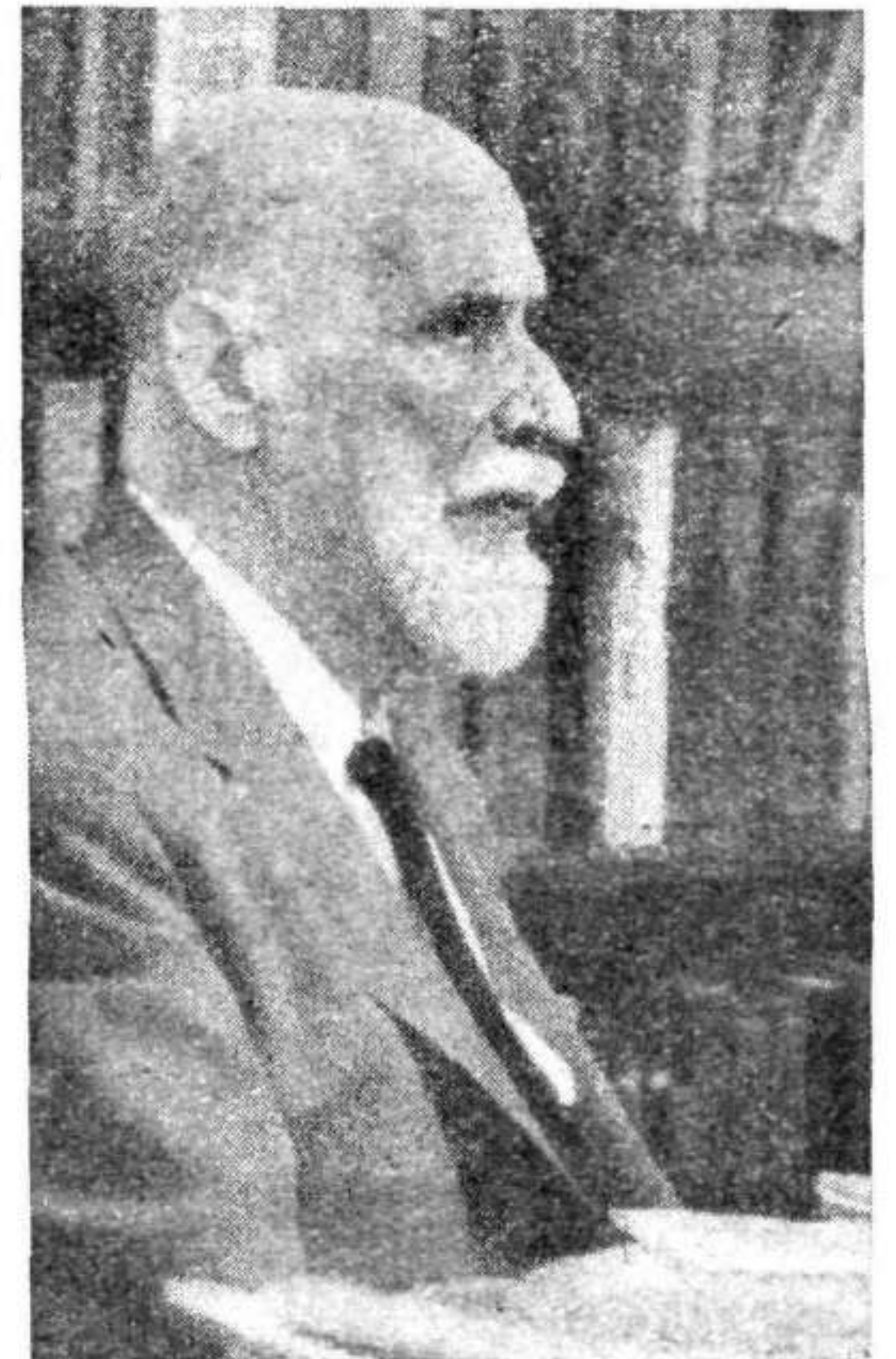
Luis M. Muro es pintor; dirige la Sala Honda conquense y pertenece al grupo del Museo de Arte Moderno. Las obras que muestra en este libro son fotografías a las que superpone alguna palabra. Con ello consigue abrir puertas a la imaginación, como en esa ventana iluminada en la noche de la que desciende semejante a una escala la palabra «esperanza».

Antonio Gómez adopta un leticismo, que se apoya en el dibujo también, cargado de intención; sus obras no dicen, como ha hecho siempre la poesía escrita con palabras sometidas más o menos a una métrica, sino que sugieren, y el que las contempla debe ir más allá de la representación gráfica para comprender lo que el autor expresa.

Jesús Antonio Rojas se queda en el grafismo simple; establece composiciones a base de letras de diversos tamaños y tipos, de una manera semejante a la empleada

por Fernando Millán en sus «antitextos»; se halla más introducido en la línea que—si no fuese paradójico—podría llamarse clásica dentro de la experimentación.

ARTURO DEL VILLAR



JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Antología*. Industria Gráfica Valverde. San Sebastián, 1971. 44 págs. Ø26x31Ø.

Por todos los motivos hay que calificar de preciosa esta *Antología* juanramoniana. Ahora que el poeta de Moguer está siendo descubierto por algunos antólogos apresurados y despistados, una empresa gráfica guipuzcoana ofrece como obsequio a sus clientes una selección de sus versos y de sus prosas, en lujosa edición a gran formato.

Ha seleccionado los textos de Juan Ramón el padre Pablo Bilbao Arístegui, amigo fiel en la

eclosión de la poesía española de posguerra. Pero lo tuvo ésta de moda literaria, de fenómeno histórico que generalizaba sus modos expresivos aun en los poemas que firmaban poetas opulentos y poetas burgueses, en aquella otra venía a originarse por la espontaneidad de una propia vida encarcelada en la miseria, asaeteada por los dardos del hambre y del dolor. Así, el pueblo llano, braceros, albañiles, mujerucas, salieron a la luz de su poesía, transfigurados de belleza ética, como otras nuevas cenicientas que aureolaba esa hada madrina de una humanidad inenarrable y mágica: Cuando los mozos de escuadra espían la noche / y la bóveda del cielo era un gran túnel / sin luz en los vagones; / y me he calentado con un fuego de astillas en la noche más negra (poem. Nocturno para acordeón, del libro *Ossa Menor*).

Ahora que la poesía ha retornado a unas búsquedas gráficas que algunos, con ingenuidad inconcebible, consideran más que ácratas; ahora que, como reacción a la agotada poesía social, ciertos poetas vuelven al juego de las formas visuales, a las aleaciones de una retórica espacial, la obra de Salvat-Papasseit podría remover meditaciones sumamente benéficas ante todos esos que eternamente tomarían el rábano por las hojas. Sí, Salvat-Papasseit fue un obrero, un hombre de corazón ardiente, auténtico y, por añadidura, un genial, primoroso y festivo retórico.

RSV



LUIS ROSALES: *Teoría de la libertad*. Editorial Seminarios y Ediciones, S. A. Madrid, 1972; 226 págs. Ø11 x 18Ø.

Este ensayo de Luis Rosales, excelente como todos los suyos, viene a completar filosóficamente aquella su obra exhaustiva (en dos extensos tomos) titulada *Cervantes y la libertad*, cuyos planteamientos nos

dieron ya la gran talla del autor en esta inquietud histórico-filosófica, que al distinguir entre la libertad esencial de la persona humana y las libertades del hombre, nos evoca por su manera de sentir la vida aquella reflexión afectiva de Unamuno, y la persistencia de ese cauce orteguiano siempre en vigor.

En el capítulo primero: *La protagonización de nuestra vida* comienza ya la diferenciación antes aludida: «las libertades son las que se conquistan o se renuncian; la libertad se es, constitutivamente», y establece otra diferenciación: la libertad y el libre albedrío. Ambos conceptos son analizados en profundidad para evitar ya en principio las confusiones tan frecuentes. Su tesis de *La sucesión considerada como la forma de la vida*, obedece al previo planteamiento de que la sucesión implica cierto tipo de permanencia renovadora y personal, que no es el concepto de durar y desgastarse, pues, dice, lo que dura no se hace a sí mismo como la sucesión. En la misma forma que: «en el ámbito de la naturaleza los hechos acaecen; en el ámbito de la historia suceden», y sólo aquellos hechos que persisten sucediéndose en nosotros, son los que sirven de fundamento propio, decididos por nuestra libertad en la vida auténtica como despliegue de una actitud vital: la protagonización de la propia existencia. El análisis de estos planteamientos queda ampliado por el autor al referirse a *la persona considerada como protagonista de nuestra vida*, donde aclara el concepto de proyecto vital, al que Luis Rosales entiende como: «hacer que la vida tenga una cierta coherencia entre sus hechos», un argumento

propio, y «sólo obramos libremente cuando protagonizamos nuestros actos».

El capítulo segundo: *El proceso de apropiación de la libertad* nos ofrece un cuadro completo al analizar cada uno de los estratos fundamentales que el autor juzga constituyentes del proceso de apropiación de la libertad, a manera de cuatro eslabones: la libertad de exención, la libertad de opción, la libertad de determinación y la libertad de apropiación. El desarrollo de cada uno de estos aspectos viene a ser lo que podríamos considerar como médula del presente libro. Sería fácil entresacar, aparte ya de las atinadas apreciaciones filosóficas, innumerables frases de sentido humano dichas con sencillez, pero que una vez desarrolladas como tema de estudio, darían motivo a extensas consideraciones, como: «unas personas llenan su vida de sentido y otras llenan su vida de vacío». Es esta fecundidad de Luis Rosales, para sentir al pensar y al hacernos ver la existencia con autenticidad, lo que más le distingue.

El capítulo tercero: *Los fundamentos de la libertad de apropiación*, comienza con la afirmación: «preferir es amar». Su distinción entre vida frívola o dispersiva y vida auténtica o acumulativa, se desarrolla en acertados análisis de alcance psicológico sobre la consabida base de que al ser el hombre su propia historia, si carece de historia no puede vivir con plenitud, todo lo cual da el nivel de autenticidad de la vida, de totalización, donde las acciones son convergentes, se suman, y enriquecen la personalidad. En la justificación de la libertad, dice Luis Rosales: «el hecho de sentirla como algo imprescindible, gozoso y necesario, sólo se hace evidente con el amor». He aquí la trascendencia de la elección apropiadora, pues «ya no se trata de elegir, sino de confirmar lo que elegimos libremente y representa nuestro ser cumplido».

Completan estos tres capítulos de la obra un apéndice titulado: *La libertad y el proyecto vital en Ortega y Gasset*, donde Luis Rosales establece aclaraciones a la posición de Ortega respecto al tema. Es preciso destacar que la serie de diferenciaciones establecidas por Luis Rosales, genuina aportación suya a cuanto se relaciona con el problema de la libertad, constituyen el máximo interés de esta obra.

LUIS BONILLA

diversidad de opiniones que les separó, a quien el poeta dedicara uno de sus libros. Nos dice en el preámbulo que a la hora de elegir entre la amplia obra dejada por nuestro premio Nobel ha preferido escoger piezas que, siendo representativas de su peculiar estilo, resulten menos conocidas; de ahí que olvide voluntariamente a Platero, por ser precisamente el libro más extendido del poeta.

Reproducimos un comentario del prologuista: «Infalsificable es el lenguaje poético de Juan Ramón, igual que la prosa, incluido en ella el portento de sus críticas literarias. La gracia del acierto va aleando en ese ritmo interno del oleaje verbal domado. Aflora la imagen tallada a tórculo, hecha a la vez pura espuma silábica. Cabría subrayar al azar cualquier trozo, muy corto, entre los escogidos de la presente *Antología*. La impresión de lo perfecto es inequívoca, resiste el análisis más escudriñador. Ocurre lo que en música cuando, por ejemplo, nos demoramos sabrosamente a calibrar el valor estético —y extasiador— de unos

acordes de piano de Debussy.» Palabras que suscribimos por entero.

Se incluyen en la presente *Antología* doce poemas en verso y seis prosas; el «corpus» juanramoniano es tan extenso que permite espigar difícilmente, puesto que se da en él la alianza de la cantidad con la calidad. Otra mano distinta a la amistosa del padre Bilbao habría seleccionado otros poemas, pero serían igualmente representativos, igualmente bellos. La última pieza elegida es el delicioso «capricho» que el poeta tituló «Las tres diosas brujas de la Vega», con García Lorca, Falla y el mismo autor como protagonistas, al lado de las tres parcas.

Queremos destacar en este comentario la belleza de la edición, hecha en offset, sobre papel estucado, con 18 ilustraciones a todo color, realizadas por artistas del propio estudio gráfico de la empresa editora. Un ejemplo a seguir por su bella presentación y por lo que tiene de homenaje a un poeta.

A. V.

JOSÉ MARÍA RIBELLES: *Penumbra del cuerpo que ilumina*. Colección Azul, núm. 1. Valencia, 1972. 41 págs. Ø11,5 x 20Ø.

Cuando el comentarista, como ahora, tropieza, al primer tiro, con dos piezas importantes (un nuevo poeta y una colección recién nacida a la poesía), la nota, necesariamente, viene a resentirse de liviana, acumulando justificaciones de distinto tipo, varia comprensión y hasta bondad. Todo ello condicionado por el mimo que la indefensión de lo recién nacido se merece y por procurar que las palabras no alcancen en las alas este doble primer vuelo, cuyo impulso inicial sólo merece de admiraciones y de aplausos.

Hoy es en Valencia (donde «Hontanar» nos viene acostumbando a sus entregas serias y cuidadas) el lugar del natalicio, y la Delegación Provincial de Cultura la que ayuda, a través de la edición, esta salida al mundo de los versos, con la promesa de publicar a jóvenes valores (entre ellos, Jaime Siles, poeta del que, casi niño aún, pueden esperarse los mejores logros en

un inmediatísimo futuro), con un formato que no estimo demasiado afortunado en su diseño y que además, visualmente, se me antoja híbrido de los «Ocnos» y los «Cuadernos de María Isabel», del malagueño Caffarena.

Pues bien, José María Ribelles comienza a andar aquí, y no seré yo quien le coloque ningún tipo de obstáculo en su marcha. Cuarenta años cumplidos y tres libros escritos (éste es el primero en publicarse), como ficha biobibliográfica de urgencia del autor. Todo un camino que se abre y que hay que aceptar con optimismo, sobre todo si se piensa en que a su edad, necesariamente, se ha de llegar a la poesía si se es reclamado por algo insoslayable. Cuarenta años («mitad del camino de nuestra vida», como dijera el clásico) no pueden, en ningún modo, ser momento para jugar los dados de forma pasajera y más o menos frívola.

Así he entendido esta Penumbra del cuerpo que ilumina. A pesar de que en él hay una masa no demasiado trabajada, sin demasiada levadura, que condiciona defectos de cocción. A pesar de que el verso se maneja con bastantes titubeos, transparentando esa mano nueva que tantea y que vislumbra y trata de hacer las cosas bien. Para ser más radical habrá que esperar, avizorando lo que ocurra.

Hay una vieja opinión relativa a la dificultad que significa para muchos seguir siendo poeta a partir de los veinticinco años, ya que esa edad es, al parecer, la criba que diezma las legiones de los nuevos. ¿Puede seguir siendo verdad después de ver noveles de cuarenta años? Lo difícil, para mí, es seguir siendo poeta a partir del tercer libro, que es el temible apostadero donde la crítica suele tener cargada la escopeta y suele hacer el blanco con la rigurosidad más absoluta. Igual puede decirse de las colecciones de poesía, muchas de las cuales dejan de interesar al tercer libro.

Creo que fue Jiménez Martos el que vino a explicar, muy acertadamente, cómo un primer libro nunca dice nada (salvo casos de excepción, por exceso o por defecto). No ocurre así con el segundo, útil para que los lectores y los críticos tomen posiciones, ni con el tercero, que es piedra de toque y válido para diagnosticar ya con certeza, y con elementos de juicio suficientes, sobre las posibilidades del autor.

Quedan, pues, dos oportunidades para saber cuál será el paso del poeta que hoy comienza a andar. Hasta entonces, por mi parte, el margen mayor de expectación y confianza.

ANGEL GARCIA LOPEZ

JESÚS DELGADO VALHONDO: *Canas de Dios en el almendro*. Colección Angaro, núm. 23. Editorial Católica Española, Sevilla, 1971, 16 págs. Ø16 x 21,5Ø.

Jesús Delgado Valhondo entiende la poesía como un medio de afrontar su propia circunstancia existencial. Hasta tal punto, que muchas veces, casi siempre, resulta imposible distinguir entre su vida y su obra, de tan unidas como van. Y así, año tras año y libro tras libro, sin inmutarse ante los bandazos de las modas literarias, humildemente seguro en sus creencias

y posibilidades. Y no es que el poeta extremeño se haya estancado en su manera de escribir; lo que sucede es que su evolución discurre de acuerdo con su más íntima etiología creadora.

Canas de Dios en el almendro es un librito breve, uno de los estupendos pliegos que viene editando el Grupo Angaro de Sevilla. Sin embargo, los poemas —once en total— tienen una gran entidad, una extraordinaria capacidad de penetración. Delgado Valhondo, autor ampliamente conocido en el mundillo literario español, una vez más, muestra una panorámica de su mundo, de las cosas que le rodean, de sus problemas más arraigados. Y todo ello contado con un lenguaje imaginativo, sugerente, muy bien compenetrado con sus

ideas fundamentales. El volumen se abre con una «Oración» de seis versos, la cual sirve al poeta para dar cumplida muestra de su religiosidad: «Buenos días, Señor, a ti el primero / que eres historia y sangre de mis años.»

Luego prosigue: El profesor que en vez de explicar a sus alumnos lo que son las minas se pone a soñar en voz alta el oscuro esfuerzo de los mineros, la ciudad de «los turbios hombres que solos hablan», el hondo dolor ante la muerte del amigo, la cima adonde sube el poeta agarrado a su alma: «sin darme cuenta qué montaña subo, ando mi vida a costa de mi vida»... Jesús Delgado Valhondo se hace muchas preguntas, intenta penetrar en el misterio del dolor, en el vacío de la tristeza humana. En oca-

siones llega casi a la mística; mejor dicho, va a parar a una encomiable religiosidad. Aunque sin afectación, con valentía de hombre que tiene los sentimientos bien clavados en la época que vive.

Un caso aleccionador —uno más— de que también en provincias el poeta puede llevar a cabo una obra importante y darla a conocer. Delgado Valhondo, desde su Extremadura natal, de la que casi nunca salió, mantiene viva, quemante, la llama de su inquietud lírica, publicando libro tras libro y colaborando en las principales revistas literarias del país; alternando su vocación poética con su profesión de maestro de escuela.

J. L. M.

POLITICA



GREGORIO PECES-BARBA: *Persona, Sociedad, Estado. Pensamiento social y político de Maritain.* Editorial «Cuadernos para el Diálogo». Madrid, 1972. 316 págs. Ø13,5x21Ø.

Excepcionalmente, el pensamiento cristiano ha servido de herramienta auxiliar para integrarse en los problemas de este mundo. Y no es que se utilice la religión como pretexto, sino que, partiendo de conceptos antropológicos enraizados en la dignidad del hombre, surgen pensadores, de alguna manera, contestatarios. Incluso en el proceso cultural de nuestro tiempo, la Iglesia misma toma posturas cada vez menos dogmáticas y rígidas dentro de la preocupación general por el progreso. Se da, por una parte, un acercamiento entre católicos y protestantes, y por otra, un intento de comprensión entre católicos y marxistas, de los que Maritain fue un iniciador. Hay, podríamos decir, un deseo de desmitificar la religión. Y esta actitud, actualmente bastante generalizada, ha tenido una larga cadena de precursores. El hombre creyente está inmerso en una realidad concreta y, por ende, en cualquier época han aparecido pensadores decididos a comprender o a participar en la política, e incluso a participar de una manera crítica. Esta actitud puede reducirse a una mera condena de la tiranía, como en nuestro P. Mariana, o conducir a la abierta rebelión, como en el protestantismo, sobre todo con los monarcómacos, o hacerse subversiva, como en los niveladores y cavadores, precursores del socialismo. El mismo Jesucristo, pese a su apoliticismo, mantuvo relaciones con los zelotas—Barabás era uno de ellos—, que

pretendían expulsar a los romanos del solar judío, coincidiendo con la venida del Mesías. Hasta es muy posible que su ejecución obedeciera, equivocadamente, a motivos políticos.

Ya en nuestro siglo, dentro del intento de aproximación entre católicos y marxistas, como movimiento intelectual de cariz socialista, aparece la revista *Esprit*, encabezada por Mounier, de la cual Maritain será únicamente un precursor. Maritain abandonó en seguida esta revista por su preocupación excesivamente terrenal. Aunque no sea partidario de que los católicos formen un partido político independiente, manifiesta simpatías por la Democracia Cristiana, el movimiento que mejor ha asimilado sus enseñanzas.

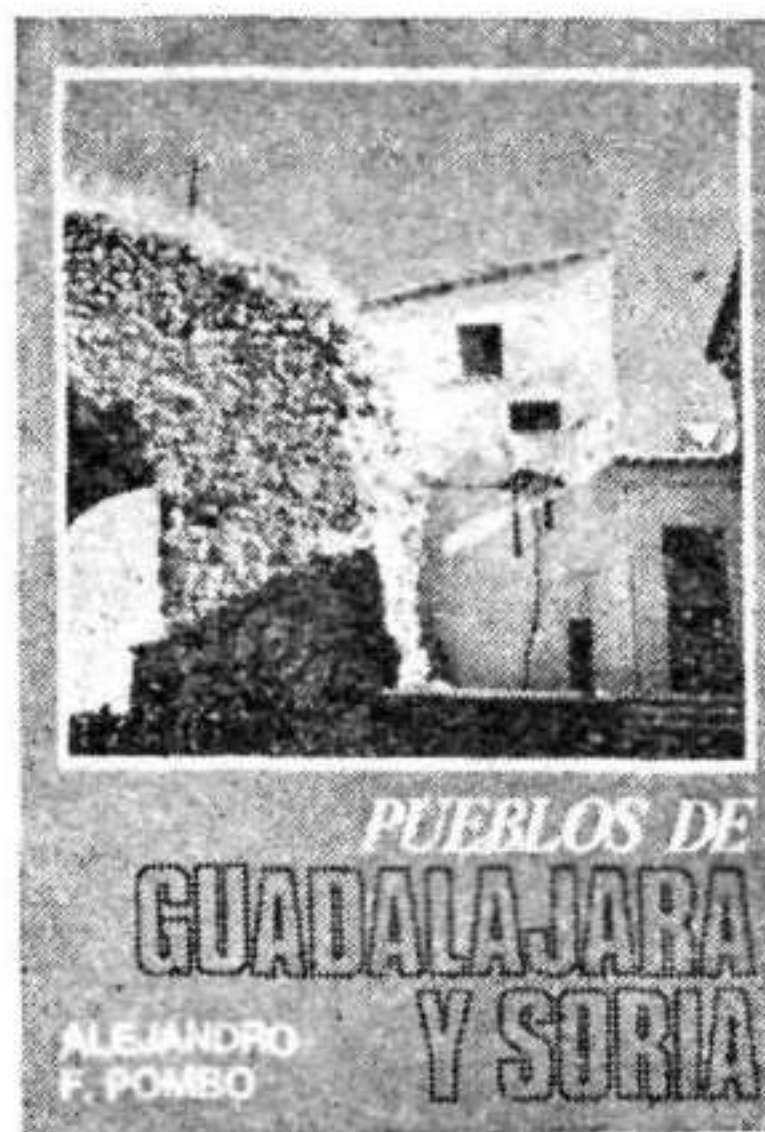
«La tentativa del presidente Frei, en Chile—escribe Maritain—, me parece tener una importancia histórica de primera magnitud para el mundo entero. ¡Que pueda superar todos los obstáculos que el diablo no dejará de oponerle! Es la primera vez desde hace siglos que se ve surgir en la historia una política auténtica y realmente cristiana (y por tanto revolucionaria en el sentido en que la entiende el doctor Frei). Es un acontecimiento de un alcance incalculable.» Más adelante añade: «Pero es únicamente en Chile donde veo una realización positiva, procedente de una inspiración suficientemente profunda y animada por una filosofía política muy consciente de sí misma, de sus principios y de sus fines.»

El triunfo posterior del socialista Allende en Chile, con un programa diferente al de la Democracia Cristiana, abre una brecha honda entre un posible acercamiento entre católicos y marxistas. Existen unas diferencias de fondo insoslayables. El cristianismo parte de un concepto del hombre entendido como ser desfalleciente por el pecado original, mientras que para el marxismo está meramente alienado por la división del trabajo social. A su vez, Karl Marx, en el prólogo a la *Filosofía del Derecho*, de Hegel, afirma que: «La crítica de la religión es la premisa de toda crítica», o que: «La eliminación de la religión como ilusoria felicidad del pueblo es la condición para su felicidad real.»

Donde la labor de Maritain ha resultado verdaderamente impor-

tante y fructífera por su influencia ha sido en las encíclicas «*Pacem in terris*» y «*Populorum progressio*» y en el Concilio Vaticano.

Gregorio Peces-Barba, estudioso de la ideología personalista,



ALEJANDRO FERNANDEZ POMBO: *Pueblos de Guadalajara y Soria.* Editorial Azur. Madrid, 1972. 168 págs. Ø21,5x15Ø.

Memorial personalísimo y afectuoso y no guía o inventario. Esto ha pretendido Fernández Pombo con sus *Pueblos de Guadalajara y Soria*.

Andar, ver y contar es una venerable fórmula literaria que utilizada con mirada periodística y sana objetividad produce espléndidos testimonios como el nuevo libro de Fernández Pombo.

Pueblos que experimentan la sangría de la emigración, el abandono por escasez de medios de vida, fuera de las rutas anunciadas en trípticos a cuatricromía con hostales y paradores de cinco estre-

aborda en el presente volumen, fruto de su tesis doctoral, el estudio del pensamiento político y social de Maritain. El autor es profesor de la Facultad de Derecho y abogado en ejercicio. Colabora habitualmente en *Sábado Gráfico* y en *Cuadernos para el Diálogo*, de cuya revista es fundador. Peces-Barba estudia primero la biografía de Maritain, dividiéndola en periodos claves: su conversión al cristianismo, su reacción tras su apartamiento de la Acción Francesa, sus experiencias de la guerra y del nacional-socialismo y su etapa norteamericana. Esta biografía se hace indispensable para el conocimiento de la evolución de su obra. Escrita con simpatía, ésta se hace palpable cuando analiza su compromiso con la Acción Francesa de Maurras en evidente tono de disculpa. El rigor aumenta al estudiar su obra, pese a que este estudio sea más expositivo que crítico. Primero aborda los principios generales y después las matizaciones más concretas, resaltando siempre la coherencia interna del pensamiento de Maritain.

El punto de partida es religioso. Es el tomismo el vehículo introductor en lo temporal, que separa de lo espiritual, permitiendo la opción de cualquier postura política a los creyentes.

llas; ellos han constituido las etapas recorridas y anotadas en este libro.

No fue la pretensión de Fernández Pombo realizar una guía; ignoro si quiso escribir una geografía humana de Soria y Guadalajara, pero la obra está fuertemente impregnada de humanidad.

«Quieto, parado, agrupado como si estuviese dentro de unas murallas invisibles», características de Pastrana que bien pueden servir para la mayoría de los pueblos citados en el libro.

Historia y añoradas tradiciones reviven de un modo especial en *Pueblos de Guadalajara y Soria*; las vivencias, la descripción viva de rincones que merece la pena conocer, de hombres que comparten la hogaza, el tinto y la ancha fraternidad, son constantes del libro en su conjunto.

Cuando se recorren las páginas de *Pueblos de Guadalajara y Soria*, aflora la tristeza ante algunas asépticas guías que aportan sólo la radiografía de una rica variedad humana y geográfica.

El libro se complementa con bellas fotografías en blanco y negro y color de Jesús de Miguel, Agromayor e Izquierdo.

EMILIO REY



**EDITORIA
NACIONAL**

LE OFRECE



DEPORTE, PULSO DE NUESTRO TIEMPO, de José María Cagigal. 238 págs. 130 ptas.

En esta obra el autor hace un profundo estudio sobre el fenómeno deportivo, visto desde distintos ángulos.

DROGAS Y TOXICOMANIAS, del doctor Octavio Aparicio. 525 páginas. 150 ptas.

El mundo de las drogas y los tóxicos, así como sus consecuencias visto por un eminente especialista en esta materia.

LA IGLESIA DESDE EL ESTADO, de Alfredo López. 166 páginas. 60 ptas.

Nunca como ahora han necesitado la Iglesia de España y el Estado pensar juntos en su presente y su futuro. El autor no oculta ningún problema, avanza sobre todos ellos con espíritu de paz, pero sin concesión ninguna a lo fácil.

DON JUAN CARLOS ¿POR QUÉ?, de Juan Luis Calleja. 234 páginas. 80 ptas.

Se trata, sin duda, de uno de los libros más importantes para comprender la entraña y el futuro del Régimen actual.

UNA MISION SIN IMPORTANCIA, de Juan López. 275 págs. 80 ptas.

En este libro se relata una misión llevada a cabo por una Delegación de Sindicalistas de la C. N. T. y las luchas internas que subyacían en el bando republicano durante la guerra civil.

EL NACIONALINDICALISMO, CUARENTA AÑOS DESPUES, de Juan Velarde Fuertes. 310 págs. 100 ptas.

Un interesante libro que enfoca, desde la perspectiva actual, la entraña económica del nacionalindicalismo, con sus logros y retrocesos.

SEGUNDO DE CHOMON, de Carlos Fernández Cuenca. 206 páginas. 100 ptas.

Obra muy interesante al comienzo de la celebración del centenario del primer cineasta español que alcanzó nivel europeo.

LA HISTORIA PERDIDA DEL SOCIALISMO ESPAÑOL, de Ricardo de la Cierva. 292 págs. 90 ptas.

Obra montada sobre una serie periodística de hace dos años, a la que se ha añadido un conjunto de opiniones sobre su contenido y diversas notas de complemento.

LA IDEOLOGIA MILITAR, HOY, de Manuel Cabeza Calahorra. 352 págs. 200 ptas.

Un interesantísimo estudio sociológico, político y militar realizado por el general segundo jefe del CESEDEN y prologado por el hasta ahora jefe del Estado Mayor Central, teniente general González Camino.

ESPAÑA Y LAS LUCHAS SOCIALES DEL NUEVO MUNDO, de Indalecio Liévano, senador colombiano. 342 págs. 180 ptas.

Obra realmente magistral, que puede introducir al lector español en un problema profundo de la historia de América.

DE PROXIMA APARICION:

EL LEGADO DEL JUDAISMO ESPAÑOL, de David González Maeso.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

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

LIBRERIA EXPOSICION
Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES

Remite siempre a una posición ética. El Estado y la Iglesia podrían dedicarse juntos a mejorar la condición humana en la Tierra, porque el hombre es portador de una dignidad y de unos derechos inalienables. La democracia no es sólo la facultad de votar. De aquí que la crítica al capitalismo se dirija a su desorden orgánico, que permite las precarias condiciones de vida de algunos sectores. Señala también el peligro de quedarse centrados en el bienestar. Lo importante es el desarrollo integral de la persona, y, junto a los derechos individuales, existen los de tipo social. Lo que propone es una democracia personalista, comunitaria y pluralista, contraria al principio de soberanía. Esencialmente antidogmático, persigue la unidad de todos los hombres mediante la tolerancia. Aunque no ineludible, el emplear la violencia sería penoso para un cristiano. Juzga más correcta la diversidad dentro de la vocación terrenal de la Humanidad. Tampoco ninguna comunidad tiene una vocación histórica autónoma. Comunidad y sociedad son diferentes entre sí, como a su vez lo son nación y Estado. En lugar del principio de las nacionalidades —y en esto hay una muestra de su moderna visión del mundo—, considera más correcta la creación de comunidades supranacionales con amplia variedad de matices. Coincide aquí con los más avanzados expertos en Derecho Internacional.

AVELINO LUENGO VICENTE



JACQUES PLONCARD D'ASSAC: *Doctrinas del nacionalismo*. Ediciones Acervo. Barcelona, 1971. 332 págs. Ø17,5x12Ø.

Se trata de una obra de divulgación sobre el tema que su título expresa. Es obvio que los conceptos políticos son casi siempre ambiguos e incluso polémicos en su misma enunciación terminológica. Esto ocurre, como el mismo Ploncard explica, con la palabra «nacionalismo». Había servido en la primera mitad del siglo XIX para designar a los defensores de la teoría de las nacionalidades, sobre la cual los liberales fundaban la reclamación del derecho de los pueblos a disponer de sí mismos. En 1892, Maurice Barrès modifica el sentido de esta palabra y la emplea para dar nombre a la reacción contra el cosmopolitismo. Ya no se trataba del derecho de los pueblos a disponer de sí mismos, sino del deber de los pueblos a seguir siendo ellos mismos. Para Barrès, la nación puede estar amenazada por algo distinto a una agresión exterior: por la pérdida de la voluntad del ser, y frente a ese peligro el nacionalismo es la búsqueda de las leyes que convienen a un país determinado para mantenerse in-

corrupto en su ser nacional. Para el nacionalista, la nación es una herencia inalienable, que debe transmitir intacta a sus hijos.

El desfile de autores nacionalistas lo encabeza el autor de este libro con Edouard Drumont (1844-1917), muy anterior a Barrès (1862-1923) y que, por tanto, podríamos calificar de nacionalista «avant la lettre». Drumont es hoy poco conocido, del lector español sobre todo; pero, como dijo Maurras, la fórmula nacionalista ha nacido casi por completo toda de él, y Daudet, Barrès, todos nosotros, hemos iniciado nuestra obra bajo su luz. Georges Bernanos le dedicó un libro entero: *La grande peur des bien-pensants*. La obra de Drumont es, para Bernanos, «un ronco suspiro de león»: quiere ser el testamento que el legionario romano hacía al morir en el combate, sin llegar a conocer la victoria, escribiendo su última voluntad sobre el escudo con un dedo mojado en sangre: «Rutilantibus sanguine literis». Pero Drumont ha escrito línea a línea ese testamento—testimonio—con su hermosa sangre roja, vertida tantas veces en el curso de desafíos legendarios; pero lo ha firmado con una sangre negra, la sangre de un hombre decepcionado hasta la raíz de la vida, decepcionado hasta los huesos.

Ploncard resume de modo aceptable la caudalosa doctrina de Charles Maurras, este sí, muy conocido en España por la considerable influencia que ejerció en determinadas tendencias de

**EL
QUIJOTE
EN
DIPOSITIVAS
Y
EN
"CASSETTE"**

En Gerona se ha hecho una nueva edición del Quijote, pero esta vez en 370 diapositivas, destinadas principalmente a los escolares. Por eso, la edición se acompaña de un texto adaptado en «casette», en lengua castellana. En seguida se lanzará otra «casette» en catalán.

ANTONI JUTGLAR: Historia crítica de la burguesía a Catalunya. Dopesa. Barcelona, 1972; 414 págs. Ø12,5x20Ø.

En 1966, ya el autor había publicado esta obra como estudio monográfico bajo el título de *Els Burguesos Catalans*; la retitulación como *Historia crítica de la burguesía a Catalunya* parece implicar algo más que burguesía catalana, aunque el libro no lo confirma. La obra es compacta (aunque no siempre densa) con sus más de cuatrocientas páginas. Esta edición está ampliada. Un largo prólogo nos sitúa, pero también nos da noticia de lo que podríamos llamar ajustes de cuentas entre catalanes que se aventuran por estos temas o parecidos; también se acompaña un epílogo que más que establecer conclusiones quiere ser «interrogativo».

El libro arranca en 1750 y remonta a nuestros días (se menciona a Vilá Reyes y el affaire), si bien el año que mejor le va para el cierre es el de 1939 —ó 1936—. Jutglar pretende una *Historia Social* que de veras sea «social» y no una mera «variación de los protagonistas de la tradicional Historia Política, anticuada y acientífica». Con ello parece desprenderse que sólo hay un modo de escribir historia política, que sería a manera de crónica narrativa. Hay otras maneras de escribir historia política, pero en todo caso una historia política no tiene más de «acientífica» que una historia «social». Todo depende de cómo se escriba, quiero decir de cómo se utilicen los instrumentos (no sólo de qué instrumentos se utilicen). Tanto es así, que todo un Engels confesó que *La Comedia Humana*, de Balzac, le había proporcionado más luz que las estadísticas de economistas o sociólogos de la época. En este sentido entiendo que Jutglar habría hecho bien en acercarse a la escasa novelística que le podía dar o profundizar pistas para su trabajo. L'auca del senyor Esteve o párrafos de Gironella son altamente sustanciosos y nada anticientíficos. No sólo con Vicens Vives y similares puede profundizarse en esta índole de trabajos.

Parece ser que por burguesía, en el contexto de la obra, hay que entender sólo sus capas elevadas, quedando más bien excluida la pequeña burguesía, de tanta importancia en la región catalana. Posiblemente sea Cataluña la región que más se aleje de la media aritmética «española», pero no creo que esto solo la configure como más «europea», al menos en lo que a su burguesía se refiere. Ser burgués será también una actitud ante la vida. La obra de Jutglar da a entender que la burguesía catalana es menos hidalga, pero es cursi. (Sería interesante proceder a un estudio comparativo entre las burguesías catalana y vasca.) Personalmente creo que Cataluña es una región de contenido eminentemente patriarcal, y la burguesía —sobre todo la pequeña— su primer exponente.

Jutglar, al igual que otros autores a los que cita, no parece distinguir rasgos colectivos de lo burgués, con rasgos propios de la burguesía catalana. ¿Qué burgués —en qué región, o en qué país— no rechaza por lo general la etiqueta de burgués? No existen partidos políticos que integren en su nombre las palabras «reaccionario», «burgués», «derecha» (CEDA fue excepción), pero se usa y abusa de «revolucionario», «social», «popular», etc., incluyendo formaciones políticas que son exactamente lo contrario. No creo que bautizar clubs, boites, cafeterías, cines, etc., con nombres exóticos, sea propio de establecimientos —burgueses o no— barceloneses. Esto forma parte del paisaje cultural —¿y contracultural?— de la época. Del mismo modo que el muchachito que grazna o canta reproduciendo sonidos angloamericanos, no creo que necesariamente esté en línea burguesa o antiburguesa. Pero si todo esto es burgués, habrá que reconocer que tiene más *sex appeal* que lo no-burgués.

Personalmente, pensando en Cataluña, creía aquello de que «el tuerto es rey en el país de los ciegos»; ahora compruebo, según dice Jutglar, que el semiirreverente Fabián Estapé se me ha adelantado en este mal pensamiento. Cataluña brilla —y sobre todo ha brillado— por la opacidad de otras regiones. Este contraste cada vez es menos fuerte. Es que falla la burguesía. Lo creo. Lo económico es la razón de ser de la burguesía; pero también parece que la razón de haber podido ser la burguesía catalana ha sido el proteccionismo. Un toma y daca. Una burguesía así es una burguesía hipotecada. Está a la defensiva, aun cuando parece que está a la ofensiva.

Jutglar se interroga sobre el futuro. Personalmente no creo que vaya a tener más pena o gloria que el pasado, al menos del último medio siglo. Un buen ejemplo nos lo acaba de proporcionar la catalana empresa Cross (o al menos tan afincada en la región). Se ha puesto en venta y ha sido adquirida por el Banco de Santander! (que ni siquiera es uno de los «grandes» reconocidos). ¿Qué ha hecho la banca catalana, si es que esto realmente existe? Jutglar apenas si ha apuntado superficialmente este problema de los financieros catalanes. Es vital para comprender no poco del pasado y despejar ciertos futuribles. Las aventuras financieras o industriales de envergadura, que hacen no poco de la historia de la burguesía, brillan por su ausencia en la Cataluña de las últimas décadas. ¿No será la burguesía catalana... pre-burguesa?

El libro de A. Jutglar es altamente recomendable, siquiera porque es único cubriendo esta temática a lo largo de dos siglos. Pero Jutglar debería dar por asimilado no poca de la obra que cita, y comenzar a operar un poco más por su cuenta. No le falta altura para ello. Sólo es cuestión de que se decida.

TOMAS MESTRE I VIVES

una realidad geográfica, ni étnica, ni lingüística, sino, esencialmente, una unidad histórica. Algo, pues, muy distinto y aun opuesto al concepto romántico y seudonaturalista de Adolfo Hitler.

En resumen, este libro «Doctrinas del nacionalismo», dentro de su brevedad, ofrece ideas claras, bien expuestas y construidas sobre una materia importante.

LUIS GOMEZ DE ARANDA

ASSOCIATION DES COMBATTANTS DE L'UNION FRANÇAISE: *L'Enjeu*. Editions O. R. A. C. Paris, 1972. 168 págs.

Este libro es un trabajo en equipo, realizado por un grupo de intelectuales pertenecientes a la Asociación de Combatientes de la Unión Francesa. Su título es profundamente significativo: L'Enjeu, es decir, Lo que está en juego. Los ex combatientes afirman que lo que está en juego es pura y simplemente la civilización. En una primera parte analizan qué es lo que ellos entienden por civilización y procuran definirla bajo diversos ángulos. Dando una frase clave y muy sintética, «El hombre es un heredero», los ex combatientes de la Unión Francesa nos hacen ver cómo la civilización consiste en extender al mayor número posible de personas los bienes de todo tipo, tanto moral como material, que se han ido acumulando a lo largo de los siglos. Existen diversas civilizaciones, pero todas éstas lo son en el sentido de que constituyen diversas interpretaciones, no todas ellas igualmente valiosas, de esa civilización universal anteriormente definida y de la que todos nosotros somos, en efecto, herederos. A continuación se analizan los principios fundamentales de la civilización, entre los que figuran el reconocimiento de la persona humana como sujeto y no como objeto, y asimismo la dignidad de dicha persona y la primacía del hombre sobre la sociedad, lo que no evita que el hombre tenga el deber de perseguir el bien común dentro de esa sociedad que él constituye en unión de todos los demás hombres.

La civilización se organiza en diversos círculos, pero el primero de todos, su cédula originaria, es la familia. En el otro extremo se halla el Estado, cuya misión es servir a la nación, a la patria, al hombre, y no hacer que sean estas instituciones las que lo sirvan a él, tal como acaece en todos los totalitarismos. Entre estos dos extremos se hallan los cuerpos intermediarios a la medida del hombre, o sea las organizaciones profesionales, culturales, locales, etc., a las que estos ex combatientes consideran fundamentales, porque son las que permiten religar a los hombres entre sí.

En la segunda parte se analizan cuáles son los enemigos de esta civilización hereditaria. En principio, los más peligrosos son los tres grandes totalitarismos de nuestro tiempo: el capitalismo, el marxismo y la tecnocracia. Respecto al segundo de dichos enemigos, analizan detalladamente la dialéctica revolucionaria y la lucha contra la sociedad de consumo. Las fuerzas disolventes han actuado con un tal sentido práctico que una gran parte de

nuestro pensamiento político a través del grupo de Acción Española, e incluso lleva su nombre una calle de Madrid, privilegio que comparte con muy pocos escritores galos. Pero ocurre que los miembros más activos hoy de ese antiguo sector han variado radicalmente de postura y por ello pasan de ser tributarios muy estrictos del gran monárquico francés a olvidarse de él, hasta el punto de no dedicarle tan siquiera una línea con motivo de su centenario—1968—, que en sus anteriores posturas hubiese suscitado números enteros y extraordinarios de sus revistas doctrinales. Mas, por encima de las modas y de los oportunismos políticos, la obra maurrasiana es siempre objetivamente importante y útil, por tanto, su divulgación.

La trayectoria de Adolfo Hitler la enmarca a grandes trazos Ploncard entre dos óperas wagnerianas. Primero, la enorme impresión que le produjo en 1906, a sus diecisiete años, la representación de *Rienzi, der Letzte der Tribunen*, hasta el punto de

que el propio Hitler asegurara mucho después a la señora Wagner que «fue entonces cuando comenzó todo.» Esta obra wagneriana de juventud, con la apoteosis del último tribuno del pueblo romano, en sus anhelos y luchas por un gobierno fuerte y liberador del pueblo, decidió hacia la política la vocación del joven Hitler, hasta entonces vacilante entre la arquitectura y la pintura. De hecho, el final de Hitler, casi cuarenta años después, resultó semejante al que seis siglos antes sufrió Cola di Rienzi, despedazado y aventadas sus cenizas. Cuando se consumó la catástrofe hitleriana, en 1945, todas las antenas del Reich lanzaron, durante cuarenta y ocho horas, las notas de «El crepúsculo de los dioses». Todo este élan romántico, seudohistórico —la ópera «Rienzi» se basa no en su auténtica biografía, sino en la novela de Bulwer-Lytton— caracteriza la actuación tumultuosa, irrealista y fantasmagórica del Führer. Su doctrina es el arquetipo de lo que llamamos «ideolo-

gía», como un saber que ha de procurar un poder, como manipulación del saber, de tal forma que si la ciencia lo pone todo en duda, la ideología da por sentadas sus ilusiones. Como un claro ejemplo de esto, los biógrafos de Hitler recuerdan que éste no había leído jamás con objeto de aumentar su cultura, «sino para enriquecer, completar y apuntalar su visión del mundo (*Weltbild*) y su representación ideológica del mundo (*Weltanschauung*).

En este libro de «Doctrinas del nacionalismo» se incluye la de José Antonio Primo de Rivera, adscripción que choca en cierto sentido, pues el fundador de Falange Española se definió categóricamente: «No somos nacionalistas, sino españoles.» Pero hay que reconocer que el estudio sobre la doctrina joseantoniana es no sólo respetuoso, sino correcto. Ploncard subraya con la necesaria claridad el concepto de la nación en José Antonio como unidad de destino en lo universal, que supone una lucha entre lo espontáneo y lo histórico. No

la sociedad actual ha perdido su sentimiento de la verdad y son muchos los hombres que temen que los consideren al margen de nuestro tiempo si no defienden ellos también todos los progresismos. El peligro está en que una vez barrenados los fundamentos de la sociedad actual queda abierto el camino para todos los totalitarismos, tanto para los de tipo nazi como para los de tipo comunista.

En una tercera parte se da un plan de acción para oponerse a las fuerzas disolventes. Se trata de una acción capilar y de una participación multiforme, que debe realizarse robusteciendo los cuadros intermedios. La libertad de la familia es fundamental, y de ahí que las fuerzas disolventes tiendan a dividirla y a enfrentarse a los padres con los hijos. Lo mismo sucede con la universidad, a la que hay que robustecer desde dentro de ella misma, acabando con el enfrentamiento entre profesores y alumnos. Más importancia todavía le conceden

estos combatientes a las asociaciones profesionales y parroquiales, inmunes muy a menudo al desorden y al desaliento, porque saben que son beneficiarias de toda la herencia de la civilización y se hallan, por tanto, más dispuestas a defenderla que el propio Estado o que la propia alta finanza, que puede llegar siempre a un «acuerdo entre caballeros» con el totalitarismo en cuestión.

CALOS AREAN

CORRADO GIANTURCO: *La revolución congoleña*. Editorial Bru-guera. Barcelona, 1972. 333 págs. Ø10,5x17,5Ø.

En la segunda mitad del siglo XIX, las grandes potencias mundiales, en busca de nuevos mercados y materias primas o, simplemente, en busca de prestigio, se disputaron encarnizadamente el control del continente africano. Y resulta paradójico, y hasta un poco humorístico, señalar al campeón de ese «match» político: la pequeña Bélgica, un «outsider» sin ambiciones coloniales, que se llevó en bandeja de plata la porción más rica y —exceptuado el Sudán— la más extensa. Esta rica porción obtenida por el país belga comprendía la cuenca del Congo y el altiplano de Katanga.

El final de la historia está tan próximo y reciente que casi no es necesario recordarlo con detalle a nuestros lectores; no obs-

tante, para mayor claridad de todos, reproducimos estas significativas líneas del propio autor: «Exceptuados los políticos y los funcionarios que hunden sus brazos hasta el codo en el erario público, nueve años de independencia han rebajado el nivel de vida de los congoleños a lo que éste fue cincuenta años atrás; y puesto que la palabrería no quita el apetito, cientos de millares de individuos sufren desnutrición o sencillamente se mueren de hambre». He aquí el lamentable resultado de una desordenada revolución capitaneada por cabe-cillas nativos que, mediante hueca demagogia, propugnaron por el bien de su raza...

Corrado Gianturco, prestigioso publicista italiano, desarrolla este tema caótico de la revolución congoleña con exactitud de historiador y de periodista científico. Su mayor virtud —precisamente esta de la minuciosidad— ha sido para algunos críticos motivo de ataques (sobre todo en Italia) duros y hasta encarnizados algunas veces. En honor a la verdad más objetiva, pensamos que este tipo de obras (a las que editorial Bru-guera está dedicando una especial atención en su serie «Grandes revoluciones del siglo XX») deben planificarse y escribirse al estilo de Gianturco; esto es, con minucia, con profusión de pequeños detalles, fechas y datos estadísticos. Pese a ser obras que se presentan bajo el marchamo de la divulgación general, en el fondo y en la forma son libros de estudio y de con-

sulta. Su texto, pues, tendrá las características propias del género (los «puntos negativos» para algunos) puesto que no trata de «entretener» agradablemente a nadie.

Nos inclinamos a pensar por ello (el crítico debe observar también las reacciones externas en torno a un libro determinado) que quien juzga o comenta negativamente este tipo de obras —de lectura más lenta y difícil— está demostrando bien a las claras su falta de interés por el tema o, lo que es más grave, su incapacidad de captación. Entendamos, por esto, de una vez a ser posible, que cada libro tiene su propio «climax», exigiendo al lector, al estudioso o al crítico una predisposición de ánimo proporcional y adecuada en razón directa del mismo.

Y esta obra de Gianturco, en la que se han llevado a cabo análisis minuciosos en sus tres planos perfectamente matizados: el político, el económico y el social, nos exige esto: una adecuada información y formación en torno a los acuciantes acontecimientos del mundo que nos ha tocado vivir, una «puesta al día» precisa, objetiva y exacta. Sólo así podremos llegar a exprimir el contenido arduo y zigzagueante de su texto que, sin profundizar y a primera vista, puede parecer plúmbeo y gris. Pero no, realmente nos encontramos ante un buen libro-documento de una revolución muy próxima todavía.

ROBERTO RIOJA



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Libros de reciente publicación:

ECONOMIA

SPIEGELMAN, M.: «Introducción a la demografía» (1.ª edición, 494 págs.), 1.188 ptas.

FILOSOFIA

CASSIRER, E.: «Filosofía de las formas simbólicas». II. El pensamiento mítico» (1.ª edición, 324 págs.), 338 ptas.

ANTROPOLOGIA

FOSTER, G. M.: «Tzintzuntzan. Los campesinos mexicanos en un mundo en cambio» (1.ª edición, 368 págs.), 450 ptas.

PSICOLOGIA Y PSICOANALISIS

VARIOS AUTORES: «Summerhill: pro y contra» (1.ª edición, 222 págs.), 270 ptas.

CIENCIA Y TECNOLOGICA

WARD, B., y DUBOS, R.: «Una sola tierra. El cuidado y conservación de un pequeño planeta» (1.ª edición, 280 páginas), 450 ptas.

TIERRA FIRME

AGUIRRE BELTRAN, G.: «La población negra de México» (2.ª edición, corregida y aumentada, 376 págs.), 378 pesetas.

BREVIARIOS

LASKER, G. W.: «La evolución humana» (1.ª edición, 152 páginas. Breviario n.º 216), 190 pesetas.

MANDER, G.: «George Bernard Shaw» (1.ª edición, 158 páginas. Breviario n.º 221), 168 pesetas.

SUFFEL, J.: «Gustave Flaubert» (1.ª edición, 184 págs. Breviario n.º 129-A), 226 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa Matriz:

Av. de la Universidad, 975 MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España: Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9

Delegación: Buenos Aires, 16 - Barcelona-15

SOCIOLOGIA

HENRI LEFEBVRE: *El derecho a la ciudad*. Ediciones Península. Barcelona, 1969. 169 págs. Ø13x20Ø.

No es la primera vez que Henri Lefebvre analiza este tema: ya lo hizo anteriormente en sus obras *De lo rural a lo urbano*, *Posición contra los tecnócratas*, *La vida cotidiana en el mundo moderno* y *algún pequeño ensayo*

En este libro aplica al urbanismo los principios de la Sociología. El punto de partida de su análisis fue la nueva ciudad de los bajos Pirineos franceses, Moux. Las influencias de Jane Jacobs y Alexandre sobre la deshumanización de la urbe son factores de los que no puede prescindir el sociólogo francés. Sostiene que la problemática urbana impone un proceso de industrialización con sus vectores inductor e inducido. Hace a continuación un somero estudio de las ciudades asiáticas y europeas en la Antigüedad y en la Edad Media, hasta llegar a los inicios de la industrialización con el nacimiento del capitalismo concurrencial, con pujanza de una burguesía que se manifiesta industrializada y que incita a la formación de las nuevas ciudades con personalidad diferente a las demás. Nos explica que, durante todos los tiempos, las sociedades muy opresivas fueron muy creadoras y muy ricas en obras que embellecieron la ciudad. Entra en las ciudades en la época actual con un proceso inducido que el autor denomina de «implosión-explosión».

La concepción de país desde mediados del siglo pasado hasta nuestros días y sus diferentes elaboraciones sociales son determinantes de la magnitud intelectual del autor por mostrarnos el Derecho a la ciudad. Realiza una división práctica de la urbe: «praxis» (acción sobre los grupos humanos), «póiesis» (creación de obras) y «techne» (actividad armada de técnicas, orientada hacia los productos). A través de estas actividades, si se quiere simbólicas, Lefebvre mueve su filosofía de la urbe, desde las utópicas sociales urbanísticas hasta las que se mueven dentro de realidades más o menos asentadas en lo relativo o en lo absoluto en el plano ideológico o teórico. La ciudad y lo urbano no pueden comprenderse sin las instituciones salidas de las relaciones de clase y de propiedad, formando ellas una serie de estructuras dentro de la ciudad y para la ciudad. Formula las tres dimensiones de la ciudad. A) La simbólica, B) La paradigmática y C) La sintagmática

La relación ciudad-campo es trabajada por el autor de este libro, desde sus tiempos remotos hasta la actualidad, donde la oposición urbanidad - realidad se acentúa en mayor grado según la fenomenología urbana en que se asienta. No olvida la contractual marxista entre las diferentes planificaciones sociales.

Pasa seguidamente a la segregación ideológica de los grupos étnicos o de clases que se agrupan en el humanismo liberal o en la filosofía de la ciudad con-

siderada como tema (comunidad, organismo social).

«El estado y la empresa pretenden acaparar y asumir el control de las funciones urbanas. Los poderes, tras haber marginado los mercados en el nivel de las decisiones globales, la reconstituyen en el nivel de las ejecuciones, de las aplicaciones. El funcionalismo de la tecnocracia y de la burocracia desbordan la vinculación de la gran urbe hacia la marcha de un mayor equilibrio entre estado, empresa, cultura y ciencia. El humanismo se atenúa en la penumbra.

Lefebvre nos recalca que debemos de encaminarnos hacia una nueva «praxis», con un hombre distinto, señalando la urgencia de una transformación del proceder y fórmulas tales como la «transducción», «la utopía experimental» y sobre todo un buen programa político de reforma urbana con proyectos osados sintetizando arte, técnicas y conocimientos. El Derecho a la Ciudad se acumula como exigencia, aunque la reivindicación de la naturaleza y el deseo de gozar de ella desvían el derecho a la urbe.

Hace crítica del doble carácter de la centralidad capitalista en las grandes ciudades actuales. «Lugar de consumo y consumo de lugar», una frase con cierta magnitud, como se aprecia claramente.

El Derecho a la Ciudad se manifiesta como forma ultra de los derechos: derechos a la libertad, a la individualización en la socialización al «hábitat» y al «habitar». El derecho a la «obra» y a

la «apropiación» están ubicados en el Derecho a la Ciudad.

La tesis final induce a la expresión de una estrategia política y distinta en que se afianza la condición del humanismo y de una democracia estratificada sobre basamentos nuevos. Urbanismo y Sociología en Lefebvre se conjugan y resultan difíciles de separar.

JOSE LUIS DE BEAS



JUAN ANTONIO PÉREZ MATEOS: *Las Hurdes, clamor de piedras*. Escelicer, Madrid, 1972. 255 págs. Ø14x21Ø.

Sobre Las Hurdes se ha escrito mucho: bueno y menos bueno, con rigor y basándose en tópicos, por personas que las han recorrido y por otras que leyeron u oyeron a los que allí habían estado. Es lo cierto que suscita opiniones encontradas y, tal vez, polémicas.

El libro de Pérez Mateos es, sobre todo, un libro escrito con el amor que hace nacer lo conocido y desamparado. A través de sus páginas se trasluce una intensa ternura hacia el paisaje y las gentes, con sus lacras y sus virtudes, como seres totales.

No es este un libro de sociología hurdana, ni tampoco un libro de viaje, aunque participe de ambas cualidades, más de la segunda que de la primera. Es la obra de un escritor que ha pretendido mostrar un aspecto desmitificador de una de las re-

giones cuya leyenda negra ha llegado a traspasar, en muchas ocasiones, todas las fronteras. Y la misión creo que está conseguida.

A lo largo de los veinticuatro capítulos de que se compone el libro, el autor nos va dando una noticia sencilla, a veces familiar y, casi siempre, profunda de los problemas que han soportado las gentes de esta tierra. La anécdota se mezcla con la relación histórica; el dato estadístico toma calor humano al ser expuesto de manera indirecta por los propios personajes reales que atraviesan cordialmente el libro. Unas veces será el maestro, otras el médico, el sacerdote o el veterinario, o el tabernero, el que narre, con voz y con acento auténticos, las necesidades y logros de esta torturada región.

El libro está escrito con apasionamiento contenido que en nada invalida la autenticidad de sus afirmaciones. Juan Antonio Pérez Mateos tiene un estilo directo y sabroso, «andariego» nos atreveríamos a decir, que incita a continuar su lectura hasta el final. La documentación en el aspecto histórico y social es suficiente pero incluida, como antes hemos dicho, con habilidad de gran narrador. El habla de las gentes está plasmada con rigor, con sus rasgos dialectales expresados en la fonética y en el vocabulario. La acción, puesto que acción hay, se ve aligerada, acelerada, con vivos diálogos tomados al oído, o remansada en exactas descripciones que traducen el dramatismo del paisaje hurdano, verdadero «clamor de piedras».

La obra se complementa con unos utilísimos mapas en donde se indican las carreteras, los caminos, vecinales e incluso forestales, los pueblos y las alquerías, mapas que pueden servir tanto al estudioso de la región como al simple viajero que desee conocer de cerca lo que en este libro se comenta. Se añade también un último capítulo con datos sobre población, extensión, posibilidades de explotación y un proyecto sobre las nuevas Hurdes. La parte gráfica, dividida en dos bloques, recoge tipos, aspectos y paisajes hurdanos, entre los que me-

dia cincuenta años: fotografías del viaje de Alfonso XIII a estos lugares, y otras, actuales.

JOSE MORA

FUNDACIÓN EUROPEA DE LA CULTURA: *L'Europe en l'an 2000*. Fournastié, Jouvenel, de Rougemont. Fayard, Paris, 1972. 316 págs. Ø15x22Ø.

Mundo sin fronteras (ya se esboza entre «los seis» del Mercado Común la supresión de la conocida «carta verde», esa hoja-documento del automóvil con su corolario de seguro internacional) y mundo acaso (biólogos y ecologistas ya lo van proclamando) sin esperanza. Dicho así, y sin sonrisas en los ojos, el dilema es más bien dramático. De todos modos, el que se haga labor de prospectiva es aleccionador. Y, al fin y a la postre, toda tajante presencia de nuestra historia y de nuestro tiempo (importantísimos datos, ya que dentro de la escala de lo «personal» son historia y tiempo que se conocerán una vez y no más) acarrea muy diversos y exigentes problemas. Parece ser que las instituciones culturales tienen mucho peso y hasta lastre; diríase asimismo que el hecho cultural no logra cruzar fronteras entre los pueblos ricos y pobres, entre sociedades bien provistas y faltas de suficiente desarrollo; podría apuntarse también que hay zanja inmensa entre las dos estampas permanentes del hombre: entre el hombre pasivo y receptor y el hombre creador y ofrecedor.

Hay muchas más angustias. Es una de las enfermedades de nuestro siglo abierto eso de plantear problemas a granel y por doquiera, con la consiguiente emergencia de lo angustioso y, claro, con la salida al público de millones y millones de tranquilizantes. Sí, ya se sabe (pero no se obedece a sus consejos): se abusa de la industria científico-curandera y la farmacopea mundial hace pingües negocios. En su ahondamiento máximo, la cosa no está para bromas y el horno no está para bollos. La po-

lémica, el conflicto, se aferran a posiciones muy dispares: la vida y la autorización de vida. En reciente coloquio recogido por Fayard se recuerda atinadamente y en escueto horizonte: Europa, en su año 2000. ¿Cómo se vivirá? A ello responde, en eco directo: ¿es que nos encaminamos ya a una Europa del futuro y que no tiene nada de futurista según el vocabulario de Marinetti? Europa en su plasmación próxima y, sin embargo, aún misteriosa. Las sombras asedian a las claridades. Surge, inevitablemente, la angustia en toda conciencia lúcida y responsable (aunque sólo sea dentro de lo puramente subjetivo). En Fayard se alzan siempre interrogaciones. No se formulan muchas normas salvadoras. Es lógico. El hombre se somete con mayor facilidad a la duda y a la pregunta: ¿cómo se vivirá? Y, sobre todo, ¿cómo vivirá el hombre europeo? Allí cada cual con su higiene íntima, parecen decir estudiosos y azarosos, dentro de diversos campos: demografía, sociología, filosofía, historia, economía, biología, medicina, etcétera. Una dualidad de pareceres que se asemeja mucho a un combate: el miedo y la confianza. El miedo tal vez sea «nuestro hoy», y la confianza, que durante siglos educó al mundo y que, se espera, logrará educándolo. Una leyenda que sobrepasa lo fictivo, pues la ciencia interviene como brújula (¿cuando puede!, no se olvide).

Si el hombre no logra, razonada y solidariamente, proponer una solución para el desorden (y me refiero a la destrucción y mutilación de los gérmenes de vida del universo: agua y aire y comida, en trilogía esencialmente humana, sometida a los embates ciegos y radicalmente criminales de la contaminación y demás, amén de droga y violencia gratuita, esa irresponsabilidad de lo absurdo en boga), resulta evidente que lo desordenado germinará y acabará venciendo. Surgirá el estúpido caos, siempre mal consejero, y llevará consigo a la guerra y al genocidio. Gritos lanzó Bertrand Russell, y gritos lanzan poetas y filósofos. ¿Quién escucha? Mientras tanto se sueña ilusionadamente: la semana

JUAN F. MARSAL: *Hacer la América*. Biografía de un emigrante. Editorial Ariel. Barcelona, 1972; 337 págs. Ø11x18Ø.

¿Existe una «cultura de la pobreza», al estilo de la preconizada por Oscar Lewis? Sin duda. Aún recuerdo el impacto reciente y vivísimo de Los hijos de Sánchez. Este libro del sociólogo Juan F. Marsal incide sobre un mito legendario: el indiano. Pero incide desde la seca realidad, no desde la mitificación literaria. Y al hacerlo, funda el contramito. Nada de fortunas trepidantes (la excepción puede ser anodina). Vida difícil, increíblemente dura, tanto que nos sentiríamos tentados a suavizar si no supiéramos que el hombre que habla lo ha sufrido en su propia carne, no inventa, no se beneficia para nada exagerando o atenuando.

Relato que subyuga por su directa redacción coloquial, por su absoluta falta de artificio, por su pálpito humano y existencial.

J. S., protagonista y narrador del libro, procede de una zona semi-industrial. Obligado por presiones familiares y económicas, se traslada a la Argentina. Una historia mil veces repetida. ¿Qué busca el emigrante? Sin duda, trabajo, pero un trabajo mejor que el ofrecido por su región de origen. Mejor económicamente (esto es importante), aunque el «status» social no mejore o incluso descienda. Las aspiraciones sociales de jerarquía—comenta Marsal muy acertadamente—son proyectadas hacia los hijos. Pero lo cierto (el contramito) es que ni siquiera económicamente se logra la intención primera. He aquí el fracaso de un hombre retornado a su país de origen sin haber hecho la América. La reintegración es durísima. Hay en él cierto desgarramiento, cierta hibridez que lo margina (el relato mezcla catalanismos y argentinismos con extraña pero explicable facilidad). Algo—a veces muy abiertamente—se les echa en cara a estos retornados del fracaso: no haber triunfado. La conciencia de este fracaso—ante la familia sobre todo—puede amargar una vida merecedora de mejor fortuna.

En un apéndice—que desearíamos más extenso—el sociólogo analiza algunas tipificaciones de la inmigración en Argentina (tema que

aún no se ha estudiado a fondo, pese a su innegable entidad). Marsal ve una radical diferenciación entre el fenómeno emigratorio en Argentina y en Estados Unidos, la diferenciación que va de una sociedad no discriminatoria a otra que lo es. ¿Por qué esa integración del emigrante en la Argentina? Marsal esclarece: «Es así que debido al triple fracaso de no conseguir una migración seleccionada y geográficamente planeada y el de la oligarquía en defender su propia identidad y no al mérito de nadie que, paradójicamente, se debe el que la Argentina represente cabalmente el tipo de inmigración no discriminatoria en el que el grueso de la inmigración se funde finalmente dentro del crisol de la sociedad receptora. Ello no sucede, claro está, sin afectar de alguna manera los aspectos sociales y culturales de la sociedad resultante; es decir, reforzando unos y debilitando otros» (pág. 325).

¿Por qué el fracaso? ¿Por qué, entonces, ese índice altísimo de inmigrantes que retornan de la Argentina? (68 por 100—según Germani—en la última posguerra). He ahí la gran paradoja. La incógnita sólo podrá ser despejada mediante una investigación minuciosa y compleja. El caso de J. S. puede ser esclarecedor, e incluso paradigmático con respecto a miles de casos parecidos. El lenguaje utilizado por el narrador es sobrio, con esa torpeza que tanto quisiéramos ver en algunos pedantes, con garra, con emoción contenida, con clarividencias tremendas... Después de treinta y dos años vuelve solo y fracasado. Escribe: «Desde que empezamos a ver tierra ya no tuve sosiego. La duda me atenazaba. ¿Qué resultado me traería la vuelta a mi familia? (No tanto por mi hija como por mi mujer y mi suegra.) Pensaba que, tarde o temprano, me echarían en cara mi vuelta, pobre y enfermo, después de tantos años...» (pág. 291).

El drama de este hombre es el drama de muchos hombres. Leerlo es, en cierto modo, convivirlo. Y eriza la pregunta: ¿por qué?

JOSE MARIA BERMEJO

de cuatro días en USA, los ordenadores que servirán de chófer por redes de autopistas (también en USA) y un mundo sin billetes y sin calderilla gracias al «dinero electrónico». O sea el hombre con su definición total (económi-

ca, social, médica, cultural, etcétera) gracias a los agujeritos del carné de identidad electrónico. ¿Europa del año 2000? ¿O la lucha viejísima entre el miedo y la esperanza?

JACINTO LUIS GUEREÑA

FILOSOFIA

GERARDO REMOLINA VARGAS, S. J.: *Karl Jaspers en el diálogo de la fe*. Editorial Gredos. Madrid, 1972. 272 págs. Ø16×24Ø.

La vigorosa personalidad de Jaspers imantiza una gran zona de la cultura contemporánea. Nada que se parezca a un falso juego de la fama. Una obra densa, copiosa, costosísima, honrada. Y siempre un obsesivo protagonista: el hombre, ese enigma incesante. A través de su vida (1883-1969). ¡qué terca reflexión amorosa sobre el hombre! ¡qué desvelo por su autenticidad, en el seno mismo de las situaciones-límite! Sus vacilaciones iniciales—sobre si dedicarse o no a filosofar—prueban su rigor, jamás desmentido. Su preocupación temprana y creciente por el problema religioso nos da la medida de un hombre consecuente y abierto, consciente de que la existencia se trasciende abocada a otras existencias o acaso a la Existencia suprema. ¿Podemos ver en Jaspers a un hombre atormentado? Sin duda. Víctima él mismo de su ser consecuente. De ahí ese diálogo dramático—inacabado—entre fe filosófica y fe religiosa, diálogo que constituye una de sus constantes, y que centra—acertadísimamente—el tema de este estudio.

Es preciso decirlo. La obra de Gerardo Remolina evidencia un rigor nada común. Tentado hacia una posible visión estrecha del problema, escapa con él y lo sitúa en el centro mismo de la obra toda. Un Jaspers total—hasta donde se pueda—queda comprometido en la ardua tentativa. Más directamente volcado en obras como *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung* (1962) y *Philosophie und Offenbarungsglaube* (1963), pero siempre abierto a un diálogo delicado y difícil. Frente a tantos rechazos simplistas—en aras de una pretendida verdad filosófica y sólo filosófica—, Jaspers es un filósofo de puertas abiertas. (¿Qué última evidencia le acometió—tras la muerte—frente al Dios desconocido?)

El autor de este libro pensaba rematarlo en un diálogo personal y directo con el propio Karl Jaspers. La muerte del filósofo—acaecida el 26 de febrero de 1969—le hurtó esa bella posibilidad. ¿Hubiera surgido alguna sorprendente revelación póstuma? Es posible, pero la coherencia de Jaspers, su infatigable fidelidad a sí mismo, su apasionada reivindicación del hombre y de su destino, valen más que esa posibilidad clamorosa. ¿Diálogo frustrado? No. Dialogar es abrir caminos. Y Jaspers—ya dolorosamente ido—dejó constancia de su honradez. Preciso es que ese diálogo no cese. Toda obra auténtica es viva (yo diría que crece y se afirma o se rectifica, aunque el autor ya no esté). Es posible seguir dialogando con el Jaspers que vive en su obra. ¿Cuáles son las coordenadas de ese trance

dialógico? Dos: fe filosófica y fe religiosa. Gerardo Remolina ha podido dar así una estructura simple y diáfana a su obra. «Nuestra intención—explica—no es la de hacer un análisis psicológico del problema religioso en Jaspers, sino tan sólo la de hacer notar algunas actitudes básicas que se encuentran explícitamente en sus obras y que, a nuestro juicio, determinan, al menos parcialmente, de qué forma entra Jaspers en el terreno de la comunicación» (pág. 220). La doble relación queda definida en términos dialécticos como dos polos que se repelen pero que en su misma repulsión se revitalizan mutuamente.

Hay, pues, un planteo: imposibilidad de coincidencia, y una solución: coexistencia. ¿Demasiado poco? Sí. Pero en trance de crecer. Lo que nunca se le podrá negar a Jaspers es su sinceridad, su compromiso total, integral, en esa «lucha amorosa». La fe filosófica es un don gratuito e imprevisible, no es dogmática (defecto—para Jaspers—de la fe religiosa), reduce la revelación a un lenguaje cifrado, y puede definir-

se como la realización del auténtico sentido del ser-sí-mismo. Exige lealtad sin condiciones. La fe religiosa—en cambio—es dogmática, indemostrable (aunque admita cierta clarificación reflexiva), se basa en un testimonio ajeno—es, por tanto, una fe a distancia—, es la respuesta afirmativa del hombre a la revelación, y es dada por gracia. ¿Dónde fundar un encuentro coincidente? Ambas requieren del hombre una entrega incondicional. Pero en la fe religiosa surgen imponderables, un salto en el vacío: revelación y gracia. Dos elementos que rebasan al hombre y le dejan en desamparo de toda racionalidad escueta. Hay por tanto un arranque esencialmente diverso en una fe y en otra. Desde ahí se excluyen mutuamente. ¿Alguna posibilidad de encuentro? Jaspers cree que ambas pueden llegar a la «unanidad» en la conciencia crítica esclarecedora de las posibilidades del Envolver (el Ser a la vez concreto e ilimitado, determinado e inalcanzable). La filosofía lucha contra las fijaciones objetivas de la fe religiosa, fijaciones que «cosifican» y «materializan» a la Trascendencia. En cambio la respeta como verdad visible (aunque no sea apropiable por el filósofo). Lo cierto es que ni la filosofía ni la religión pueden realizarse con autenticidad si no es corriendo el riesgo de la confrontación.

Una bibliografía exhaustiva, unos índices temáticos cuidadísimos, un constante manejo de la obra total de Jaspers y una irrenunciable voluntad de diálogo realzan el valor—ya reconocido—de esta obra.

JOSE MARIA BERMEJO

JOSÉ MARÍA ARIAS AZPIAZU: *La certeza del yo dubitante en la filosofía prekantiana*. Publicaciones de la Fundación «Juan March». Guadarrama. Madrid, 1972. 386 págs. Ø20×12Ø.

El autor ha querido reducir su trabajo a la filosofía prekantiana desde Aristóteles por la sencilla razón de que la duda ha sido hasta entonces—en el dominio de la filosofía, por supuesto—algo así como la piedra angular del pensamiento. Kant plantea las cuestiones en su crítica de distinta manera, y no digamos nada de Hegel, Fichte y los idealistas alemanes. Los filósofos posteriores han dado menos importancia a la duda, y desde luego le han concedido menos espacio en su obra. No es verosímil que la menor atención prestada al tema de la duda y la certeza tenga mucho que ver, al menos directamente, con los sucesos históricos del siglo pasado y del presente.

Pero no cabe duda de que la certeza que los precursores de Kant y el propio Kant concedieron a la matemática como fundamento de las ciencias sufrió un eclipse al desplegarse las geometrías no euclidianas. ¿No era cierto de manera apodictica que la suma de los ángulos de un triángulo equivalía a dos rectos? ¿No eran apodicticamente verdaderos los teoremas de las paralelas y otros teoremas? La historia de la duda y de la certeza desde Kant hasta nuestros días tiene que ser muy interesante, aunque más fácil de contar que la historia anterior, que en cualquier caso no es para nosotros más historia, si bien, como ocurre siempre con la historia, no haya dejado de ser actual de alguna manera.

Los autores en que se detiene principalmente José María Arias Azpiazu son Aristóteles, San Agustín, Santo Tomás y Descartes, que fue, como se repite una y otra vez, el padre de la filosofía moderna y el que sacó el tema de la duda de su encasillado filosófico para llevarlo a la plaza pública, es decir, al centro de los afares cognoscitivos del hombre tanto cuando hace ciencia como cuando vive sencillamente, como Dios le da a entender. No hay que decir que cada uno de estos grandes filósofos en que se detiene José María Arias Azpiazu duda a su manera y encuentra la certeza de acuerdo con su duda. Tampoco hay que insistir en lo que es la duda, siendo en todos ellos suspensión del juicio y cautela a la hora de señalar certidumbres. Lo que fue la duda en Descartes no lo había sido antes en ningún filósofo, por semejantes que resulten a veces las palabras y hasta ciertos puntos de partida y ciertas prevenciones.

Arias Azpiazu explica lo que cada uno de estos grandes pensadores ha hecho o ha querido hacer, sin olvidar lo que han pensado otros filósofos, algunos importantísimos, como Platón, y otros secundarios. Después de las explicaciones que nos da, el autor añade sus propias reflexiones sobre cada tema, de modo que su libro nunca resulta árido, meramente expositivo. Leyendo con atención los capítulos de este libro se cae en la cuenta de que la duda, además de ser lo que es, tiene su historia, como todo lo que hace el hombre y como el hombre mismo. Y es la historia de la duda en sus cumbres más señaladas lo que nos narra este libro, que, como ya he di-

PARECE PROXIMA LA CREACION DEL SERVICIO NACIONAL DE MICROFILME

■ Será dependiente de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas

Dependiente de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas próximamente será creado el Servicio Nacional de Microfilme, que tendrá como misión asesorar a dicha Dirección General en cuanto se refiere a técnica de microfilmación, instalación y funcionamiento de laboratorios, custodia y conservación de archivos y microfilme y política de ediciones por estos modernos procedimientos.

El Servicio estará encargado también de microfilmear los fondos documentales y bibliográficos de los archivos y bibliotecas del Estado y de los no estatales que colaboren con ellos, para constituir un archivo de seguridad de estos fondos. Al mismo tiempo programará y desarrollará una política de ediciones en microfilme y formará técnicos que puedan servir adecuadamente a las finalidades que se les asignan.

Según el decreto que se hará público, el personal que presta sus servicios en los laboratorios de microfilme de los archivos y bibliotecas del Estado dependerá funcionalmente de la Dirección del Servicio Nacional de Microfilme.

La creación de este Servicio puede llevarse a efecto sin aumentos del gasto público, ya que con los medios personales y materiales de que ahora se dispone es suficiente para llevar a cabo una acertada reestructuración de los Servicios de Microfilme, que tanta importancia y trascendencia tienen para la seguridad de la documentación histórica y bibliográfica, así como para la fácil consulta por los investigadores.

cho, no ha querido nunca ser un mero capítulo de la historia de la filosofía. Y la postura crítica de su autor se pone de manifiesto desde el comienzo, haciéndonos ver que las fuentes históricas, inestimables y hasta imprescindibles son puntos de apoyo y al propio tiempo ilustraciones en el intento de aclarar el tema de la duda y la certeza. ¿Qué es la duda? He aquí el tema, porque no se puede olvidar que es desde la duda desde donde se levantan muchas verdades filosóficas sobre el contenido de la propia duda y sobre el mundo exterior. Lo que se dice en las Meditaciones metafísicas, de Descartes, no es, aparte su valor intrínseco, más que un ejemplo ilustre, el más ilustre, de cómo el que duda llega a poseer un conocimiento seguro y pleno. El que ello sea como pretenden los filósofos o no, es ya otro cantar.

Todos los que han hablado de la duda nos han dicho por qué

han dudado y cómo han salido de la duda, porque la duda es un estadio del pensamiento imprescindible para filosofar de cierta manera, no como Hegel, Bergson o Heidegger, pero no se puede permanecer en ella mucho tiempo. Lo que Platón pone en boca de Sócrates es que la duda coloca al hombre ante las cosas; sólo un escéptico ve las cosas sin historia y sin la envoltura de los pensamientos que se han elaborado sobre ellas.

No sé si fue Herbart quien dijo que el escéptico es un buen principiante, pero nada más que un principiante. Y precisamente hay en este libro de José María Arias Azpiazu muchas cosas y muy maduras reflexiones sobre el escepticismo, que también tiene una historia larga y llena de sorpresas, aunque se extienda hoy sobre dominios mucho más vastos que nunca.

EMILIANO AGUADO

PSICOLOGIA

BRUNO BETTELHEIM: *Diálogos con las madres de niños normales*. Barral Editores, Barcelona, 1971. 206 págs. Ø13x20Ø.

«...No digo que la educación debe ser libre de cualquier frustración. Eso es una estupidez. Una buena educación es a menudo un proceso difícil y lleno de frustraciones.»

Esto dice Bruno Bettelheim, casi al final de su libro *Diálogos con las madres de niños normales* (el título original es *Dialogues with mothers*, y no me explico el añadido, como no sea para distinguir el libro de la abundante literatura sobre la subnormalidad), obra llena de interés y que yo recomendaría no sólo a aquellos que tengan hijos en edades incluidas entre los primeros meses y los seis años —tope en que se detiene el autor—, sino a todas las personas que se interesen por la problemática del niño y por la relación padres-hijos.

No se trata de un libro de normas o consejos que un puericultor ofrece a las madres como un recetario general para todo tipo de niños. Esta obra tiene mucho más alcance y su propósito es profundamente serio. Bettelheim, profesor de psicología y de psiquiatría de la Universidad de Chicago, se dirige, a través de este libro, a los padres realmente preocupados por el problema de fondo de la educación de sus hijos, reproduciendo en sus páginas 23 ilustrativas conversaciones sostenidas con padres de niños totalmente normales, pero que no por ello dejan de plantearles serios problemas con sus conductas, en una edad particularmente sensible a profundas y determinantes fijaciones.

Estas conversaciones se desarrollan en el marco de unas reuniones mensuales celebradas en la Universidad de Illinois por los años 1948 a 1952, entre el autor y estudiantes casados de una colonia universitaria. Un número limitado de ellos asistió a dichas reuniones; al principio con evidente superioridad numérica de los padres sobre las madres, pero más tarde a la inversa.

Las conversaciones, originadas por preguntas y consultas dirigidas a Bettelheim, fueron grabadas, y de ellas se seleccionaron luego 23, que parecen haber sido agrupadas más en razón de las edades de los niños que por el tipo de las conversaciones.

Bruno Bettelheim, experto psicólogo y psiquiatra, dirige y encauza estos diálogos, la mayoría de las veces polémicos. Vienes,

alumno de Sigmund Freud y durante veintidós años director de la escuela ortogénica dependiente de la Universidad de Chicago, así como también autor de numerosas e importantes obras ensayísticas, entre las que destaca *The empty fortress*, sobre el autismo infantil. Bettelheim no ve los problemas infantiles como problemas globales, sino que particulariza cada uno de ellos, teniendo siempre en cuenta que un niño no es, de ninguna manera, igual a otro, y que, por lo tanto, las normas de conducta a seguir por los padres no pueden ser iguales en todos los casos. Pero, sin embargo, lo importante de esta obra es la utilidad concreta que de cada uno de estos 23 problemas individuales, planteados entre los niños y sus padres, puede sacarse, para una visión en conjunto de la psicología infantil, algo de real importancia para padres, educadores, médicos, etc., interesados en un correcto desarrollo psíquico del niño.

La última parte del libro tiene como base los problemas que puede plantear un niño frente a la inadaptación de la madre a su condición de tal (unas veces por llegar al matrimonio con una idea muy falseada sobre la realidad del mismo y de la maternidad y otras por el problema que se les plantea a las madres que deben o quieren seguir trabajando fuera del hogar). Situaciones conflictivas en las que la mujer se siente (casi siempre de una manera inconsciente) frustrada en su derecho a realizarse como ser humano, y que tipifican la difícil confrontación madre-mujer.

En esta obra las soluciones dadas nunca son convencionales ni genéricas. En cierto momento, Bettelheim dice: «Sólo puedo hacerles sensibles a los problemas; no puedo decirles cuáles van a ser. Ni tampoco puedo decirles cómo deben resolverlos, porque no lo sé. Sólo puedo ayudarles a que nada pase desapercibido.» Y así hay momentos en los que Bettelheim parece atacar duramente a los interlocutores en vez de ayudarles; pero sólo es una trampa metodológica: al final ellos reaccionan solucionando por sí mismos sus problemas.

TERESA BARBERO

B. F. SKINNER: *Más allá de la libertad y la dignidad*. Editorial Fontanella, Barcelona, 1972. 275 págs. Ø13x19Ø.

El autor de este estudio es, tal vez, uno de los pocos psicólogos que actualmente presentan de manera activa el neobehaviorismo que Hull y Tolman plantearon en los medios norteamericanos de los años 30. Con una terminología distinta, con el nombre de «variable intermedia», y acaso con un nuevo rigor metodológico, la conciencia y las estructuras neurofisiológicas centrales han ido llenando gradualmente de contenidos aquel «hombre hueco» que sirvió de modelo a la corriente behaviorista.

Es, sin duda, Skinner el neobehaviorista actual que posee más gran interés científico en sus estudios experimentales, sobre todo en su conocido laboratorio de

LOS LIMITES CIENTIFICOS DE LA PSICOLOGIA



DIDIER DELEULE: *La psicología, mito científico*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1972; 170 págs. Ø20x13,2Ø.

A partir de Freud, uno de los principales debates que aquejan y sostienen a la psicología es la de su propia condición científica. El tema se subsume en una polémica más amplia, cuyas fronteras son difíciles

de precisar y que todavía se halla en cuestión: la naturaleza de las ciencias del hombre, entre las cuales, la psicología tiene sin duda un lugar.

Tal es el tema del que se ocupa Didier Deleule en *La psicología, mito científico*, un libro valiente e inquieto, cuyas fuentes de inspiración son, en cualquier caso, explícitas. Aparte, naturalmente, Freud, Deleule se apoya en Politzer, «El Feuerbach de nuestra época», como le llamó con certera agudeza Louis Althusser. Y también en el propio Althusser, uno de los pensadores actuales más caracterizados por su preocupación y larga reflexión sobre los temas epistemológicos, condición y límites de la ciencia moderna, problemas que tienen planteados las llamadas ciencias humanas y, en fin, necesidad de desprender a esta clase de ciencias de su estatutos globalistas, ideológicos, humanistas o, sencillamente, empiristas.

Deleule aborda el tema frontalmente. Lo que interesa, sobre todo, es señalar un límite de

demarcación entre la frontera ideológica de la ciencia y su iniciativa propiamente científica. En su prólogo, Ramón García, profesor en la Universidad de Barcelona, ofrece algunas precisiones personales sobre esta cuestión delicada y desde hace mucho tiempo sujeta a contrastes y polémicas.

Deleule tiene conciencia plena de las limitaciones que cercan a la psicología en su itinerario por constituirse en ciencia. Por un lado, las exageraciones de un positivismo convencido ingenuamente de su objetividad por haber reducido el campo de su expansión a la descripción del hecho, a su contacto ingenuamente inmediato. En este punto, Deleule recurre a Kolakowski.

En el otro extremo del arco, Deleule censura el intento de una globalización de la disciplina haciéndola depender de una consideración ética o como una defensa de ciertos valores morales declarados intangibles. En cualquiera de los dos casos se aceptaría una psicología ideologizada, una psicología al servicio de determinados intereses y llamada a constituirse en ciencia en virtud de una necesidad ajena a la propia psicología, es decir, la necesidad derivada del sistema, el cual, en último extremo, sería el responsable directo de la utilidad del ejercicio de esta disciplina.

La psicología, por último, parece haberse erigido en una ciencia testimonio, en una ciencia ejemplar de un determinado tipo de sociedad, con la cual, en efecto, una civilización llamada tecnológica, suministra y adquiere instrumentos y medios para su perpetuación. En este sentido, exactamente, la psicología moderna se ha mitificado.

L. NUÑEZ

Harvard. Este neobehaviorismo, típicamente norteamericano, se caracterizó por la inclusión de las variables intermedias entre los estímulos y las respuestas, por el uso del concepto del «drive» o impulso, por el interés en aplicar eficazmente el método hipotético-deductivo de las ciencias positivas a las formas de la psicología del aprendizaje. Su aportación ha sido grande, sobre todo por esa preocupación por la observación y por el rigor metodológico y experimental.

En esta obra, Skinner intenta resolver algunos de los problemas que afectan al mundo actual. Para ello comienza planteando el problema de la tecnología de la conducta.

La mayoría de los problemas actuales implican conducta humana, y no pueden ser resueltos basándose exclusivamente en la tecnología física o biológica. Es preciso que exista una tecnología de la conducta que se deduzca de las ciencias de la conducta y que, en opinión del autor, reemplace opiniones y actitudes tradicionales precientíficas.

En el libro se plantean revisiones sobre los conceptos de libertad y dignidad, aceptando de antemano la influencia social, moral, histórica, en resumen, de estos conceptos. Skinner, al plantear la situación actual, los hace

responsables del mantenimiento y defensa de lo que él llama «el hombre autónomo». Estos conceptos hacen que permanezcan vigentes la idea de castigo y una actitud pasiva en los ámbitos culturales.

Basándose en el método experimental, estudia la conducta y rechaza las ideas tradicionales sobre ésta, como estados mentales, sentimientos, peculiaridades del carácter, naturaleza humana, etcétera, y considera la decisiva importancia de la herencia (dotación genética individual) y su interacción con el ambiente (historia personal).

Es necesario que la ciencia de la conducta dirija su enfoque hacia el entorno físico y la realidad social en que vive el hombre.

El libro termina con un capítulo interrogante: «¿Qué es el hombre?», en el que Skinner, basándose en su experiencia, transfiere la determinación de la conducta del hombre autónomo al ambiente. El hombre no queda suprimido ni en cuanto especie ni en cuanto individuo.

El que sí queda suprimido es ese hombre autónomo interior, y eso, según el autor, es un paso al frente. Es el ambiente lo que se debe cambiar, más que el propio ser humano.

JOSE MORA

PIERRE VALINIEFF: *Complejos y psicoanálisis*. Editorial Bruguera. Barcelona, 1972. 256 págs. Ø13,5×20,5Ø.

Un libro éste que no pretende pasar los límites de la divulgación; pero, no obstante, su aparente elementalidad se enfrenta a los problemas con auténtico valor y profundidad psicológica, sobre todo apoyado en Freud y Adler, al plantear los temas brevemente, con auténtico valor informativo para los lectores no versados en psicoanálisis. Un libro útil que, al informar sobre el significado y alcance de los complejos, realiza una labor de higiene mental y pedagógica, al ayudar al lector a superar los complejos y a ser padres o madres equilibrados que no contribuyan a la creación de complejos en sus hijos, como suele ocurrir con desgraciada frecuencia.

Los dos últimos capítulos, dedicados a las dificultades de los padres para lograr el clima normal y la educación psicológica adecuada, resultan de una claridad acertadísima, que hoy día se hace tan necesaria, cuando al ámbito familiar le acechan muchas más posibilidades de gestación de neurosis que en ninguna otra época, dado el ritmo

actual de vida. El autor hace comprender, con sencillez adecuada, cómo los padres que saben conjugar las dos necesidades fundamentales de sus hijos: seguridad y autonomía, se hallan más cerca de crear personas sin complejos que los padres excesivamente absorbentes. La fundamental misión de los padres, la de contribuir al logro de una verdadera personalidad en sus hijos, queda planteada en este libro en su decisivo alcance. Los complejos, a pesar de todo el esmero por evitarlos, como dice el autor, surgirán a consecuencia de los traumatismos psíquicos operados por el mundo que rodea al niño; pero en estos embates se forja la propia resistencia del individuo, su personalidad, la historia de sí mismo y la capacidad de vencer los complejos, al labrarse una auténtica dignidad humana, superadas las crisis sucesivas por las que ha de pasar el desarrollo de la personalidad.

Por eso este libro, que tanto puede ayudar al lector a orientarse en los significados y alcances de la vida psicológica, merece elogios por su labor constructiva y su forma de clara divulgación al realizarla.

LUIS BONILLA

otros LIBROS

GUSTAVO ADOLFO OTERO: *Elogio del libro*. Ed. Los Amigos del Libro, Cochabamba (Bolivia), 1972; 94 págs. Ø8,5×13Ø.

Coincidiendo con la celebración del Año Internacional del Libro aparece la segunda edición de este tomo, en el que Otero se aproxima a diversos temas relacionados con los libros y las librerías, pero sin ningún afán culturalista, sino únicamente para animar a sus lectores a leer. En las páginas finales traza una lista de libros recomendados según las distintas situaciones anímicas; merece que citemos: «Libros para leer en cama y tener buen sueño: el Ulises, de James Joyce; la Tabla de logaritmos vulgares.

ROLANDO HERNANDEZ: *La ventana*. Col. Teatro. Ed. Escelicer. Madrid, 1972; 62 págs. Ø10,5×15Ø.

El joven periodista canario Rolando Hernández Martín ha estrenado en las islas más de diez obras dramáticas y

obtuvo el Premio Nacional Pérez Galdós con *La ventana*; este «relato en dos tiempos con oscuros», como él lo substitula, aparece ahora en un tomo de la prestigiosa colección «Teatro», permitiéndonos así tomar contacto con este escritor grancañario hasta ahora ausente del escenario madrileño.

ALEXANDER WERTH: *De Stalingrado a Berlín (Rusia en la guerra, II)*. Col. Libro amigo. Ed. Bruguera. Barcelona, 1972, 672 págs. Ø10,5×17Ø.

EMILE ZOLA: *La taberna*. Col. Libro amigo. Ed. Bruguera. Barcelona, 1972; 557 págs. Ø10,5×17Ø.

La segunda parte del estudio de Werth sobre la última guerra mundial abarca desde la derrota de Stalingrado, que dio lugar al nacimiento del mito sobre el genio militar de Stalin, hasta Hiroshima; se lee con apasionante interés y la edición se ilustra con varios mapas. De *La taberna*, que aparece ahora en la conocida serie

de bolsillo dos veces centenaria, dijo Zola que «es, con toda seguridad, la más casta de todas mis obras»; en cualquier caso, es una de las más conocidas y significativas.

CONCHA ALOS: *El caballo rojo*. Col. Rotativa. Ed. Plaza-Janés. Esplugas de Llobregat (Barcelona), 1972; 203 págs. Ø10,5×18Ø.

Una nueva edición de la conocida novela de Concha Alós, ambientada en la guerra civil. Las obras de Concha Alós han sido bien aceptadas por el público y esta edición popular de bolsillo ha de llegar a un número más amplio de lectores.

STEFAN ZWEIG: *Balzac*. Col. Libro documento. Ed. G. P. Esplugas de Llobregat (Barcelona), 1972; 448 págs. Ø10×18Ø.

Varios años llevaba ocupándose de Balzac el archiconocido biógrafo Stefan Zweig cuando se vio obligado a emigrar a Brasil; sus pape-

les quedaron dispersos y después de su muerte se encargó Richard Friedenthal de ordenarlos: así pudo aparecer la biografía del autor de *La comedia humana*, que hubiera sido más amplia y tendría otra redacción de no haberse producido la catástrofe del 39. Pese a ello, tiene unidad y un indudable interés.

ARTURO DEL VILLAR: *Ocho poemas inéditos de José Luis Hidalgo*. Separata de «Papeles de Son Armadans». Palma de Mallorca, 1971; 34 págs. Ø14×19Ø.

José Luis Hidalgo había preparado durante los dos últimos años de la guerra dos libros de poemas; los dispuso como para ir a la imprenta, pero no llegaron. Sus títulos: *Mensaje hasta el aire* y *Diez poemas junto al mar*. Varios de estos poemas pasaron, años después, a su libro *Raíz*, junto a otros nuevos, pero ocho quedaron marginados. Los ha dado a conocer ahora el poeta y crítico Arturo del Villar, con un

detallado estudio estilístico y temático de cada poema. Analiza no sólo el aspecto formal de los versos, sino también sus influencias, sus conexiones con el resto de la obra editada por Hidalgo y las posibles causas de la supresión de estos poemas. Es una importante aportación para el conocimiento del autor de Los muertos.

EVARISTO ACEVEDO: *Los ancianitos son una lata*. Col. Reno. Ed. G. P. Esplugas de Llobregat (Barcelona), 1972; 249 págs. Ø10×18Ø.

La primera edición de esta novela, escrita por el comisario literario y funcionario Evaristo Acevedo, cazador implacable de gazapos, apareció en 1955. Al reeditarla después de tanto tiempo, el autor confiesa que sus sarcasmos contra la burocracia seguirán siendo válidos, ya que la situación no ha cambiado nada en este tiempo (como es lógico, tratándose de la burocracia). De modo que se sigue leyendo con gusto por su ironía constructiva.

Al cabo de algún tiempo de haberse aplicado el unguento, la bruja se siente distinta; más bella, más ágil, más capaz de todo, e incluso transformada a veces en otro ser de la Naturaleza.

Vara adivinatoria.—No precisa tener las puntas aceradas como la **vara misteriosa o fulminante**, pues no se utiliza para domeñar a demonios; sin embargo, en todos los tratados se insiste en que debe estar hecha, igual que la otra, de una rama de avellano silvestre que no haya dado frutos. Será cortada en el momento de salir el sol, con un cuchillo sin estrenar, y sólo con tres golpes precisos, mientras se pronuncia la invocación y se expresa en voz alta el deseo: «Que tengas las virtudes de la vara de Moisés y de Jacob y me descubras lo que yo desee saber.» Según los más duchos en este arte, cuando se desee

poner en acción los poderes de la vara adivinatoria, bastará darle vueltas con ambas manos, cogida por sus extremos mientras se formula lo que se desea saber.

Vara misteriosa o fulminante.— Para hacer esta prodigiosa vara se recomiendan las normas siguientes: 1.^a Buscar un avellano silvestre y cortar una rama que no haya dado fruto. Esta debe tener exactamente nueve pulgadas y terminar en forma de horquilla. Sólo debe cortarse en el momento de salir el sol con un cuchillo de acero puro que haya servido para degollar un cabrito negro y virgen. 2.^a Sin dejar de mirar hacia Levante, se espurgan de la vara los brotes y hojas. 3.^a Luego se lleva a la casa, pues es preciso enfundar a los dos extremos de la horquilla dos conteras aguzadas, utilizando para forjarlas el acero del cuchillo. Como el herrero no debe tocar la vara, se hace antes una reproducción exacta con madera y se le entrega para que fabrique a medida las conteras aguzadas. 4.^a Cuando estén hechas se sacan de la madera y se ponen bien apretadas en la horquilla de la vara. 5.^a Con una piedra imán calentada se frota los extremos acerados; labor que debe ir acompañada constantemente de una invocación, donde se ordena a la vara: «¡Te mando que me traigas toda ventura, y por la incompatibilidad del fuego y del agua separes las materias como eran en su origen!» Según los viejos tratados, si la vara está hecha sin olvidar un detalle, no habrá demonio que se resista ni deseo que no se cumpla.

pliegos sueltos de *La Estafeta*

23



**DICCIONARIO DE
BRUJERIAS**

(según los viejos tratados)

Por LUIS BONILLA



Adamar.—En lenguaje vulgar, prenda de amor, y también cortejar con pasión vehemente, pero significa para la bruja entendida: **enfechizar de amor** o **encoñar**, mediante un filtro subyugante, que al tomarlo la persona esquiva se torna enamorada. Ya el Arcipreste de Hita sospechó cómo a una **dueña** la embrujaron de amor por este procedimiento.

Si la enfetichó o si le dió atincar o si le dió rainela o le dió mohalinar, o si le dió ponzoña o algún *adamar*, mucho aina la sopo de su seso sacar.

Lo primero que aprende una bruja es a fabricar un filtro amoroso, que podrá vender a buen precio, aunque si hay **contrahechizo** no dará resultado.

Para hacer un filtro de amor, los ingredientes más utilizados en las viejas fórmulas son: carne seca de lagarto, un corazón de ave y excreciones del enamorado. Todo ello ha de mezclarse bien y machacarse hasta lograr un polvo para añadir a la comida de la persona que se desea enfechizar. También se ha utilizado este mismo filtro, durante siglos, en forma de bebedizo, mezclado al vino.

Agujas de embrujar.—Las empleadas para clavarlas en los muñecos de arcilla o de cera que representan a una persona. Toda bruja procura estar siempre bien abastecida de **agujas**, lo cual encierra un peligro para ella, pues si las vecinas ven en su casa una cantidad fuera de lo normal, sospecharán de su identidad, y la pueden denunciar a la Justicia. Las agujas más empleadas han sido siempre las de hacer calceta, o también cualquiera que no tenga ojo, aunque el

embrujamiento no dependa de la clase de aguja, sino de la fórmula empleada al modelar la efigie (véase Figuras).

Amuleto.—Los más prestigiosos y buscados fueron siempre los de la antigüedad, y lo difícil para la bruja o el hechicero es distinguir un amuleto de la antigua magia egipcia, babilónica o griega de las imitaciones de especuladores o artífices avispados. Es tradicional entre los adeptos a la hechicería, que si una piedra preciosa engarzada en un anillo o adorno lleva grabados los simbólicos **gemelos** (a veces en posición invertida), así como la característica **balanza**, se trata de un amuleto contra la melancolía; quien lo lleva se vuelve cordial y gracioso. Cuando el dibujo representa una sirena, podemos haber encontrado uno de los más fuertes amuletos: el capaz de hacer invisible a una persona a voluntad, según su manera de colocarlo. Si el dibujo representa a un hombre con rostro de león, pies de águila y bajo sus pies un dragón de dos cabezas, el poseedor de este amuleto será obedecido por todos los espíritus.

Aquelarre.—Reunión secreta sólo para brujas, aunque a veces participe algún hechicero de confianza como personaje invitado. El lugar de la cita es en paraje solitario para evitar sorpresas. Lo primero se comprueba que no haya algún curioso escondido. Las aprendizas acuden acompañadas de sus maestras respectivas. Cuando alguna nueva aprendiz es presentada por su maestra a la reunión, la neófito debe sobrepasar las pruebas rituales que exige la asamblea. Finalmen-



puede no ser natural e inintencionado, sino por voluntad de venganza de una bruja ofendida, que sabe cómo «echar mal de ojo» a los niños o al ganado de una vecina.

Marca.—La señal que sólo brujas y brujos de gran maestría llevan en su piel como distinción de adeptos al demonio, pues él es quien pone dicha señal cuando se hallan poseídos, en estado de trance. La marca puede tener forma de pata de sapo, de hocico de liebre o ala de murciélago, y aquel sitio donde el demonio graba su marca, a modo de hierro candente, se torna insensible para toda la vida, como la piel de las cicatrices.

Nóminas mágicas.—Papelillos o tiras de pergamino donde se han escrito frases conjurantes. Se colocan en la habitación de la persona que se desea embrujar, aprovechando un descuido.

Pacto.—Compromiso por el cual un demonio se pone al servicio de la bruja o hechicero que sabe conjurarlo en círculo mágico. Lo de escribirse el pacto en pergamino virgen es un requisito al que nadie hizo objeción, pero de eso a escribirlo con sangre, como se ha divulgado, parece ser que encierra graves peligros de verse demasiado comprometida la persona. Pero si están escritos con tinta vulgar carecen de valor. Por eso se recomiendan fórmulas especiales de tinta, entre ellas la siguiente: «Póngase al fuego una vasija de barro con agua de río y estos ingredientes: diez onzas de polvo de huesos de aceitunas, una de polvo de huesos de gato blanco hermafrodita, diez de polvo de agallas, diez de caparros, dos de alumbre, tres de goma arábica. Todo ello debe hervir media hora, pero es imprescindible que el fuego sea de leña de helecho y sarmientos de parra silvestre, cortados en luna llena.» Ni que decir tiene que la gran dificultad de esta fórmula estriba en hallar y reconocer un gato que sea **hermafrodita**.

Untar.—Untarse una bruja, o untar a una discípula, es extender por la piel de todo el cuerpo desnudo una poción mágica la noche que tienen cita para un aquelarre o para reunirse con una compañera en su casa. El fin de untarse es obtener una especial disposición que la permita sentirse ingrávida y capaz de elevarse sobre el suelo, e incluso volar hacia lugares distantes transformada en búho, murciélago y otros animales, o cabalgando en su escoba.

de Luis XIV, cuando la favorita Montepan se las ingenió para dar al rey, durante varios años, un embrujo a base de cantáridas, adquirido a buen precio de las famosas brujas la Triación y la Voisin.

Figuras.—Pequeños muñecos hechos de cera o arcilla, donde el mejor arte de que es capaz la bruja reproduce a la persona que se desea sujetar a hechizos. El parecido logrado en el muñeco tiene menos importancia que los ingredientes que hayan entrado en su elaboración, así como los conjuros pronunciados al hacerlo. Una de las fórmulas, transmitidas desde tiempos remotos, consiste en mezclar a la cera o barro «algo de la misma substancia de la persona a embrujar», preferentemente recortes de uñas o pelos. El embrujado deberá así quedar sujeto a sufrir todo lo que se haga en su efigie. Por ejemplo, atravesar con una aguja al muñeco es poner en riesgo a la persona de recibir una estocada. Cualquiera parte del muñeco donde se clave una aguja deberá producir dolor en el mismo sitio de la persona; si es en la pierna, cojeará; si en el cuello, tendrá al menos tortícolis, y cuando se quiere anular la competencia de un varón apuesto, se le clava al muñeco una aguja entre las piernas, y padecerá el sufrimiento del eunuco, en mayor o menor grado según la intención del embrujo y el arte de la bruja que lo realice.

Invisible.—Como es hartamente difícil llegar a poseer uno de los prodigiosos anillos y brazaletes de la antigüedad, la bruja o el hechicero que desean hacerse invisibles han de buscar otros procedimientos en los formularios he-

redados de viejos maestros y ensayar por su cuenta. Copiamos aquí una fórmula consignada en **Los secretos del Emperador Lucifer**, que se dice fue traducido de un manuscrito en el año 1522 y luego editado en Nîmes por el impresor y librero Gaude en 1835. Dice así:

«Róbese un gato negro y cómprese un puchero nuevo, un espejo, un eslabón, una piedra ágata, yesca, carbón y un plato de loza fina. Cuando tengáis lo dicho idos a un paraje retirado y cercano a una fuente con cuya agua llenaréis el puchero a la media noche en punto. En seguida encended lumbre, colocad el puchero en ella y echad el gato dentro, teniéndolo tapado con la mano izquierda y la vista fija en él, sin moveros por más ruidos que oigáis. Cuando haya hervido por espacio de veinte y cuatro horas, echáis todo lo que contiene el puchero en el plato, en seguida tirad la carne por encima del hombro izquierdo diciendo las palabras que siguen: *Accipe quod tibi do, et nihil amplius*. Luego, poniéndoos enfrente del espejo, iréis tomando los huesos del gato uno por uno y los apretaréis entre las muelas del lado izquierdo, hasta que encontréis uno que al tiempo de hacer la operación no os veáis en el espejo, pues éste será el bueno.»

Mal de ojo.—Aojamiento producido por la mirada de una persona. Según Castañega, el mal que produce el aojador es un hecho natural, porque salen de sus ojos «como unos rayos, impuridades y suciedades más sutiles del cuerpo», por lo cual dice que son más peligrosas «las viejas que ya no reglan y purgan más por los ojos y de peor complexión por la edad». A pesar de todo, el mal de ojo

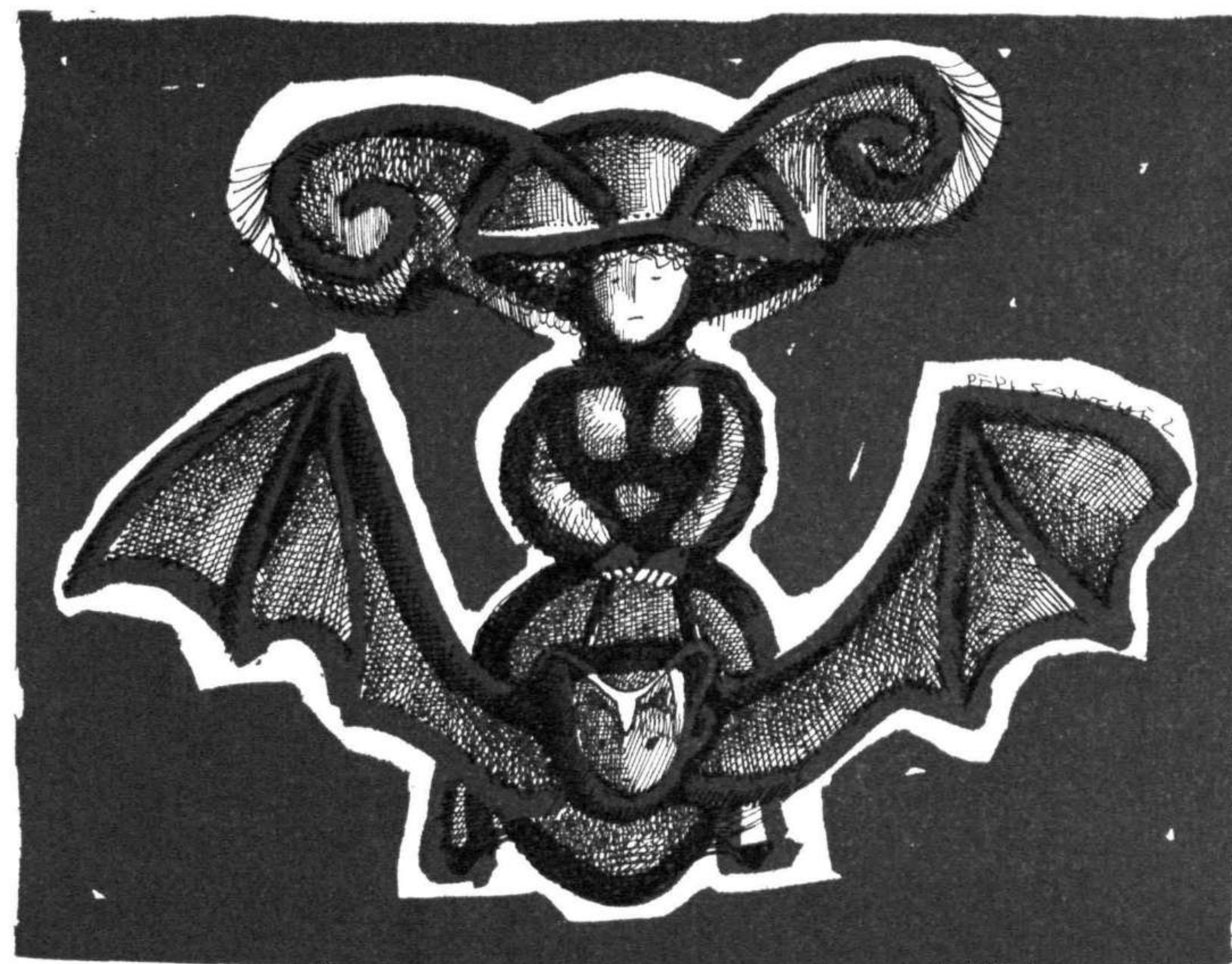
te se celebra su admisión con gran alborozo de alumnas y maestras, que danzan desnudas en corro, con frenesí creciente, hasta caer exánimes y dar oportunidad a la posesión demoníaca.

Cuando en el aquelarre se halla presente el macho cabrío que encarna al demonio, la reunión podrá gozar del más alto nivel propiciatorio. Hay rendimiento de cuentas de cada una sobre los actos malignos realizados en la semana, formulación de consultas y programa a seguir para fastidiar a los vecinos en los próximos días. El acto solemne que da término a la reunión consiste en la recogida de los **polvos mágicos** «en la parte de atrás del cabrón», debajo del rabo,

donde la bruja veterana muestra a las novatas una cara demoníaca, negra, de labios gruesos y nariz achatada, que todas reverencian.

Atar.—Se dice del procedimiento para sujetar el curso de unos acontecimientos a voluntad. Consiste en hacer varios nudos en un cordelillo mientras se formula el conjuro. Al anudar por tres veces el cordel, los acontecimientos quedan **atados** al deseo de quien los hace.

Brazaletes mágicos.—Son numerosos los brazaletes que según los relatos dieron resultado para ser invulnerable ante enemigos o irresistible en el amor; de ello hay constancia a través de la literatura de muchos siglos como



un don o hallazgo especial; pero lo que nadie supo es cómo hacer un brazaletes mágico. Sin embargo, en un viejo manual se halla la fórmula siguiente: «Saca la piel a un águila muerta por la sed. Coloca en ella la hiel de un toro que haya muerto a dentelladas de perros. Añade sangre de buitres, y una vez atados los extremos de la piel con un pedazo de soga de ahorcado, pondrás todo a secar. La pasta obtenida será modelada en forma de brazaletes, que deberá resultar infalible, entre otras cosas para hacer ganar en toda clase de juegos a quien lo lleve puesto.»

Círculo.—Espacio de tierra limitado por la circunferencia que traza la bruja en el suelo. Es el lugar donde hace las invocaciones. Antes de considerarse propiciada y segura dentro del vedado mágico de ese círculo, barre con una escoba su propia sombra. Se libra así de toda acechanza inadvertida mientras realice los conjuros; pues la sombra viene a ser el doble o eco de la persona, y cualquier mal que recibiese la sombra repercutiría en la bruja.

El círculo que precisa más requisitos en su ejecución es el destinado a conjurar algún demonio para reducirlo a obediencia, porque éste intentará zafarse de los lazos mágicos que van a retenerle. La operación se hace con gran cuidado de no omitir alguna de las normas al uso desde tiempos remotos.

Conjuros.—Fórmulas de imprecación, cuyo secreto aprende la bruja de labios de su maestra o en antiguos libros de conjuros, como el raro ejemplar que fue quemado por la Inquisi-

ción en 1564, propiedad de un morisco de gran arte hechicero, que se hizo rico «atando y desatando» matrimonios.

El arte de conjurar es tan antiguo como la hechicería misma. Desde las brujas nigrománticas de Tesalia, que tanto impresionaron a Lucano y Apuleyo, hasta las del «affaire de los venenos» en la corte del rey Sol, el conjuro ha sido uno de los secretos que hicieron más temible a la bruja.

Otra cosa ya mucho más seria y difícil, donde la bruja pone a prueba su temple, es cuando conjura a un demonio para ponerlo a su servicio, en el círculo y auxiliada de la vara fulminante, con estas palabras: «Yo te conjuro, ¡oh espíritu rebelde!, que compares al instante ante mí y te lo mando por el poder de esta vara.»

Embrujar.—Es colocar un hechizo en la vivienda de una persona, con el fin de hacerla caer progresivamente en una debilidad inexplicable o sujetar su voluntad. El lugar más usado para dejar puesto un hechizo fue siempre el quicio de la puerta por donde ha de cruzar con más frecuencia la víctima. Deberá colocarlo la persona que lo compra a la bruja, porque así ésta se libraría de verse perseguida, como la Cenotia cuando el padre de la víctima la obligó a punta de daga a sacar los hechizos de donde estaban escondidos, según lo relata Cervantes en *Persiles y Sigismunda*, y como sucedió también cuando alguien descubrió los hechizos que habían puesto en las habitaciones de Carlos II el Hechizado. Si bien en este caso hubo además del embrujamiento otros maleficios dados al rey mezclados a su chocolate, como ocurrió en la corte

