

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

504

15 noviembre 1972

20 ptas.

**I FESTIVAL INTERNACIONAL
DEL LIBRO: BALANCE
POSITIVO**

Un pintor romantico:
**F. DE PAULA VAN
HALEN**

2-44
el «BOOM» de las Salas de Arte

Poemas
y estafermos
de Federico Muelas



LOTERÍA DE Las Artes y las Letras



II CONCURSO NACIONAL DE CUENTOS SOBRE LOS REYES MAGOS

Organizado por el Centro de Iniciativas y Turismo de Alcoy y patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento y la Asociación de Amigos y Damas de los Reyes Magos

BASES

1.ª Los trabajos que concurren a este certamen deberán versar necesariamente sobre los Reyes Magos, no limitándose la extensión de los mismos.

2.ª Los originales habrán de presentarse en papel tamaño folio, escritos a máquina, a doble espacio, por triplicado ejemplar.

3.ª Los trabajos no irán firmados y llevarán un lema que los distinga. A cada trabajo acompañará un sobre, en cuyo exterior figure dicho lema y en su interior el nombre, apellidos y domicilio del autor.

4.ª Los originales serán entregados o remitidos al Centro de Iniciativas y Turismo de Alcoy, calle General Sanjurjo, número 5. El plazo de recepción de originales finalizará el día 9 de diciembre de 1972, a las dos de la tarde.

5.ª Un jurado, designado entre competentes personalidades literarias, dirimirá el certamen. El fallo del jurado se hará público el día 19 de diciembre de 1972. La entrega del premio tendrá lugar el día 5 de enero de 1973, en el curso de un acto que se anunciará oportunamente.

6.ª Para este certamen ha sido establecido un solo premio de quince mil pesetas (15.000), al mejor trabajo que

resultare seleccionado por el jurado.

7.ª El premio habrá de ser necesariamente adjudicado, a menos que los miembros todos del jurado decidan lo contrario, habida cuenta de la escasa calidad de los trabajos.

8.ª El trabajo premiado quedará de propiedad del Centro de Iniciativas y Turismo de Alcoy, renunciando el autor del mismo a todos los derechos que pudieran corresponderle.

9.ª Podrán tomar parte en este concurso todos los escritores españoles.

II PREMIO «PUENTE COLGANTE» DE NOVELA DE PORTUGALETE

Patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento de la Noble Villa de Portugalete, dicha Corporación, con la colaboración de Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, convoca la segunda edición del premio «Puente Colgante» de novela con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a dicho certamen todos los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, siempre que presenten novela escrita en castellano.

2.ª Cada autor podrá presentar una sola obra, que habrá de ser ineludiblemente original e inédita.

3.ª La extensión de la novela será necesariamente superior a 180 folios numerados, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, encuadernados o debidamente cosidos.

4.ª Cada novela podrá ser presentada o bien firmada con el verdadero nombre y apellidos del autor, o bien bajo seudónimo, en cuyo caso se hará constar, en sobre aparte y dentro del mismo, el nombre y apellidos a que corresponde el seudónimo que emplea el autor en la novela.

5.ª Cada autor presentará, como condición indispensable, tres copias mecanografiadas completas de su novela, en perfectas condiciones de legibilidad, que deberá remitir por el procedimiento que desee a la siguiente dirección: Comisión de Cultura y Arte del excelentísimo Ayuntamiento de Portugalete (Vizcaya), haciendo constar en el envío «Para el Premio Puente Colgante de Novela».

6.ª El plazo de admisión dura desde la convocatoria de estas bases, fechada en el mes de octubre de 1972, hasta las doce horas del día 31 de marzo de 1973.

7.ª Se otorgará un premio único e indivisible dotado con la cantidad de 250.000 pesetas y una reproducción a escala reducida y en plata del histórico Puente Colgante, símbolo del premio, los cuales serán donados por el excelentísimo Ayuntamiento de Portugalete, que correrá asimismo con los gastos de organización.

8.ª El concurso no podrá, en ningún caso, declararse desierto.

9.ª Exclusivamente y para todo el mundo, la novela será publicada en primera y suce-

VIII PREMIO DE NOVELA «VICENTE BLASCO IBAÑEZ»

Ediciones Prometeo, S. L., convoca, a partir del 15 de julio, el VIII Premio de Novela «Vicente Blasco Ibañez», concurso que se registrará por las siguientes

BASES

Primera.—Podrán optar al Premio «Vicente Blasco Ibañez» las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

Segunda.—La extensión de las obras no será inferior a 200 folios mecanografiados por una sola cara a dos espacios.

Tercera.—La cuantía del Premio es de cien mil pesetas, que se consideran adjudicativas de la primera edición de 10.000 ejemplares de la obra galardonada, que editará Ediciones Prometeo, Sociedad Limitada, quienes se reservan las subsiguientes ediciones, caso de tener que realizarlas, y por las cuales percibirá el autor, en concepto de sus derechos, un diez por ciento del precio marcado en tapa, que le será abonado por Ediciones Prometeo, Sociedad Limitada, con arreglo a la venta en liquidaciones semestrales.

Cuarta.—El premio será indivisible y se adjudicará íntegro a una sola novela.

Quinta.—Este Premio podrá ser declarado desierto, en cuyo caso su importe quedará acumulado a la convocatoria siguiente.

Sexta.—Ediciones Prometeo, S. L., tendrá opción preferente para adquirir los derechos de publicación de las obras presentadas y no premiadas, cuya edición considere de interés.

Séptima.—Los originales, mecanografiados y en perfectas condiciones de legibilidad, deberán ser presentados por triplicado, haciendo constar el nombre y domicilio del autor o, en su defecto, un seudónimo, en cuyo caso, y en sobre aparte, deberá indicarse la verdadera filiación del remitente.

Octava.—El plazo de admisión de originales finalizará el día 15 de diciembre de 1972. Los originales deben ser remitidos a Ediciones Prometeo, Sociedad Limitada, calle de la Universidad, 3-2.º, Valencia-3 (España), con la indicación «Para el VIII Premio Vicente Blasco Ibañez». Otorgándose el 29 de enero de 1973.

Novena.—El Jurado, compuesto por siete miembros, será dado a conocer por medio de la prensa y radio una vez cerrada la admisión de novelas.

Décima.—El envío de originales a este concurso supone la plena aceptación de sus bases.

Undécima.—Los originales presentados y no premiados se podrán retirar durante los tres meses siguientes al fallo, previa presentación del oportuno recibo de entrega, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

sivas ediciones por Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, la cual abonará un 10 por 100 sobre el precio del ejemplar de la novela en rústica al autor. El premio, sin embargo, se considerará como un anticipo a cuenta de los derechos correspondientes a propiedad intelectual de la obra.

10. El jurado lo integran los siguientes escritores y críticos: don Juan Antonio Zunzunegui (de la Real Academia Española), en calidad de presidente; don Luis de Castrejana; don Mario Angel Marrodán, en funciones de secretario; don Angel María Ortiz Alfau; don José Manuel Sánchez Tirado; don Miguel Pelay Orozco, y don José María Martín de Retana, el editor.

11. El premio se fallará en los primeros días del mes de junio y se entregará en Portugalete el día 15 de agosto de 1973, festividad de su patrona.

12. Una vez presentado un original, los autores se comprometen a no retirarlo ni renunciar al concurso, siendo eliminadas las novelas que estén sometidas a otro concurso pendiente de resolución.

13. La devolución de los originales no premiados se efectuará por la entidad patrocinadora del premio dentro del resto del año 1973 a la pronunciación del fallo.

14. Las novelas finalistas que no consigan el premio podrán ser publicadas en la nue-

va colección «Puente Colgante», con el acuerdo previo entre los respectivos autores y Editorial La Gran Enciclopedia Vasca.

15. Por el hecho de presentarse, se entiende que los autores se obligan a la aceptación de todas las cláusulas de esta convocatoria. Cualquier caso no previsto en estas bases será inapelablemente resuelto por el mismo jurado.

CONCURSO SOBRE LA PERSONALIDAD Y LA OBRA DEL DOCTOR CARLOS VAZ FERREIRA

Convocado por la Cámara de Senadores de Uruguay

BASES

1.ª Llámase a concurso entre autores nacionales y extranjeros sobre un ensayo inédito referido a la obra y personalidad del doctor Carlos Vaz Ferreira.

2.ª Establécese, a los efectos de la base anterior, un premio de ciento cincuenta mil pesos (\$150.000.—m/n), incluidos los derechos de autor para una edición de hasta tres mil ejemplares, que será discernido por un tribunal integrado por el senador doctor Amílcar Vascónellos, designado por la Presidencia del Senado; el profesor Carlos Benvenuto, en re-

Colección

“SELECCIONES DE POESIA UNIVERSAL”

Recientemente aparecido:

LA EPOPEYA DE GILGAMESH. Versión de Agustí Bartra.

En la misma colección:

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

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

LA NUEVA POESIA SUECA. Versión de Justo Jorge Padrón.

POEMAS, de Paul Eluard. Versión de Jorge Urrutia.

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

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

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

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

POEMAS, de William Blake. Versión de Agustí Bartra.

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

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

En preparación:

Antologías de Sylvia Plath, por Jesús Pardo; de W. B. Yeats, por Jaime Ferrán; de Víctor Sagalen, por Leopoldo Azancot; de Hart Greene, por Agustí Bartra; de Giuseppe Ungaretti, por Giovanni Cantieri, entre otros.

presentación del Ministerio de Educación y Cultura, y otro delegado cuya designación se le ha solicitado a la Facultad de Humanidades, que culminará su trabajo antes del 15 de mayo de 1973.

3.ª El ensayo, objeto del concurso, tendrá un mínimo de ciento treinta a un máximo de ciento cincuenta páginas, mecanografiadas a doble espacio, en formato oficio y debe ser presentado con un original y tres copias.

4.ª El original y las copias antedichas serán entregadas en sobre cerrado, sin datos del concursante, que escribirá un seudónimo en el exterior del sobre para su identificación. Además, cada autor entregará un segundo sobre con el seudónimo utilizado, escrito en el exterior del sobre y conteniendo en su interior los datos de identificación del concursante: nombre, apellidos, dirección, teléfono, números de documentos de identificación.

5.ª El plazo de entrega vence indefectiblemente el 15 de marzo de 1973.

6.ª El jurado se reserva el derecho de declarar desierto el premio establecido.

7.ª Los concursantes podrán entregar sus trabajos en la Dirección de la Biblioteca del Poder Legislativo hasta el día 15 de marzo de 1973 indefectiblemente y, una vez establecido el triunfador, podrán retirar el original de su trabajo en el mismo lugar.

8.ª Para garantía del concursante se expedirá un comprobante de la recepción de su trabajo.

I PREMIO «CACERES»

La Banca Sánchez, de Cáceres, en su deseo de promover y difundir los valores de la provincia, ha convocado el Premio «Cáceres», que, en su primera edición, estará dedicado a reportajes y artículos periodísticos, con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Podrán concurrir al certamen todos aquellos trabajos periodísticos que

con un tema relativo a Cáceres o su provincia se hayan publicado en la Prensa española o hispanoamericana entre el 1 de febrero de 1972 y el 31 de enero de 1973.

2.ª El premio, único e indivisible, está dotado con 100.000 pesetas.

3.ª Los trabajos deberán presentarse, por triplicado y con expresión de su procedencia, en la Secretaría del Colegio Universitario de Cáceres, avenida de Lope de Vega, sin número, antes de las trece horas del día 1 de marzo de 1973.

4.ª El fallo tendrá lugar en Cáceres la noche del 22 de abril de 1973, víspera de San Jorge, en el lugar y a la hora que oportunamente se indicarán.

5.ª Si a juicio del Jurado ninguno de los trabajos presentados reuniera la calidad suficiente, el premio sería declarado desierto y su importe acumulado al del año siguiente, con el mismo carácter indivisible.

VIII CERTAMEN NACIONAL DE POESIA NAVIDEÑA ALAR DEL REY

La Agrupación Cultural Amaya, de Alar del Rey (Palencia), convoca el VIII Certamen Nacional de Poesía Navideña para todos los poetas de habla española y que concurren ajustándose a las siguientes bases:

1. Podrán participar todos los poetas de habla española que lo deseen, con poemas escritos en castellano. Cada poeta podrá presentar uno o más trabajos.

2. Los poemas se presentarán por triplicado, mecanografiados, en papel tamaño folio, a dos espacios y por una sola cara, con un mínimo de 50 versos y un máximo que no sobrepase los 150.

3. Los trabajos vendrán sin firmar, con un lema, que se repetirá en el exterior de otro sobre cerrado y dentro del cual se contendrá el nombre y apellidos del autor, dirección completa. Este sobre vendrá cerrado. Poniendo su número de teléfono, si lo tuviere.

4. Al tema al que deberán ajustarse los concursantes será:

La Navidad en cualquiera de sus manifestaciones.

5. Los trabajos deberán enviarse a:

Agrupación Cultural Amaya. Apartado 19, Alar del Rey (Palencia).

6. El plazo de admisión de los originales se cerrará a las doce horas del día 15 de diciembre de 1972.

7. La entrega de premios y fiesta literaria, a la que deberá asistir el poeta premiado con el primer premio

(Pasa a la pág. 54.)

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 504

GUION PARA LA BIOGRAFIA DE UN PINTOR ROMANTICO: FRANCISCO DE PAULA VAN HALEN, por Felipe C. R. Maldonado. (Págs. 4 a 7.)

I FESTIVAL INTERNACIONAL DEL LIBRO: BALANCE POSITIVO, por Arturo del Villar. (Páginas 8 a 15.)

JOSE LUIS MARTIN DESCALZO, UNA PERMANENTE VOCACION POETICA, por Florencio Martínez Ruiz. (Págs. 16 a 19.)

COLOQUIO SOBRE EL «BOOM» DE LAS SALAS DE ARTE. Coordina Jacinto López Gorgé (Págs. 20 a 23.)

LA HISTORIA FOTOGRAFIADA. EL SERVICIO NACIONAL DE MICROFILM, por Teresa Barbero. (Págs. 25 a 27.)

PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS. NOVELA ENTREGA: El injerto (cuento), por José María Naranjo Márquez, y Balada de la grosse Margot (poema), de Manuel Berebide Nodal. (Págs. 30 a 32.)

ZARCO Y LA PERPETUA ROMERIA, por Luis López Anglada. (Págs. 33 a 35.)

JOAO REIS EN MADRID, por Carlos Areán. (Páginas 36 y 37.)

OCHO ARTISTAS ESPAÑOLES EN LA BIENAL DE VENECIA, por Rosa de Lahidalga. (Páginas 40 y 41.)

TOMAS MARCO, LA INQUIETUD HECHA DIBUJO SONORO, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 46 y 47.)

Secciones:	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	19
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	28
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	35
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	37
CINE, por Luis Quesada	42
MUSICA, por Carlos José Costas	45
ESTAFETA NOTICIAS	48
BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat	50
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	52
FOTOS QUE DAN PIE, por Eduardo Tijeras	53
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas reseñas y notas. (Págs. 1137 a 1152.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 26: POEMAS, DIBUJOS, MANCHAS Y ESTAFERMOS, por Federico Muelas.	

PORTADA DE JUAN GARCÉS

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 10.334.265

1.100.000

Don Jesús Zárate, premio «Planeta» de novela.

125.000

Don Gregorio Gallego García, premio de novela «Ciudad de Irún».

75.000 pesetas

Don José Acosta Montoro, premio de ensayo «Ciudad de Irún».

50.000

Don Manuel Ríos Ruiz, premio de poesía en castellano «Ciudad de Irún». Don Martín Iturbe, premio de poesía en vascuence «Ciudad de Irún».

40.000

Doña María Miralles, primer premio en el II Salón de Otoño de Pintura, de Sagunto.

25.000

Don Marcelino Gómez Pintado, accésit en el II Salón de Otoño de Pintura, de Sagunto. Don Pedro Crespo, primer premio del Concurso de Cuentos de la Caja de Ahorros de León. Don José Piera, Premio «Gandía» en Lengua Castellana. Don José Pascual de Alberique, Premio «Gandía» en Lengua Valenciana.

20.000

Tico Medina, premio «Córdoba» de Periodismo.

15.000

Doña María Chenovart, premio «Tema Saguntino» en el II Salón de Otoño de Pintura de Sagunto. Don José Manuel González, segundo premio del Concurso de Cuentos de la Caja de Ahorros de León.

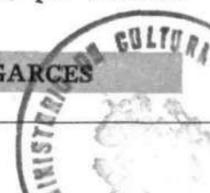
10.000

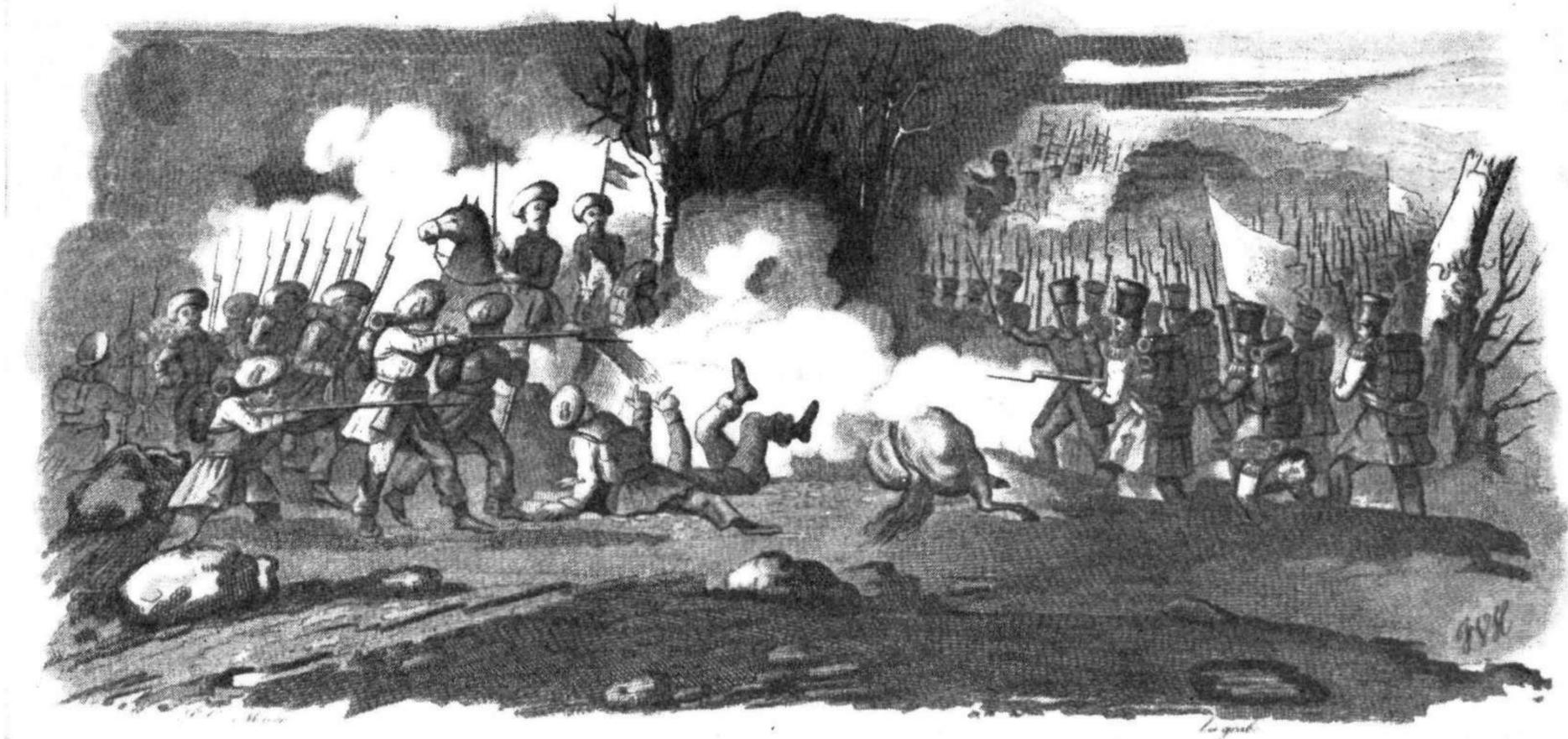
Don Jesús Campos García, tercer premio en el mismo certamen.

5.000

Don Francisco Salgueiro, premio de Letras de Soles en el «IV Festival de Cante Grande», en Ronda. Don Luis de Armiñán, cuarto premio del Concurso de Cuentos de la Caja de Ahorros de León. Don Ramón Gallar Pérez, quinto premio del Concurso de Cuentos de la Caja de Ahorros de León.

Suma y sigue: 11.829.265





GUION PARA LA BIOGRAFIA DE UN PINTOR

FRANCISCO DE PAULA VAN HALEN

Por Felipe C. R. MALDONADO

Cuando se trata de artistas que vivieron hace varios siglos es muy frecuente que la noticia de su existencia no tenga otros jalones que los de su propia obra, pero sorprende que en el caso de un hombre cuya vida comprendió las tres cuartas partes del siglo pasado, distinguido social y profesionalmente, a quien pudieron conocer nuestros padres o abuelos y que llevaba un apellido en extremo sugerente, se requiera una verdadera investigación para obtener unos pocos datos.

Francisco de Paula van Halen nació en la ciudad de Vich. Don Angel Barcia, en su *Catálogo de los dibujos*, que se guardan en la Biblioteca Nacional (1906, p. 448), apunta con dudas hacia los primeros años de 1800 y el señor Otero Enriquez, no sabemos con qué fundamento, precisa que el 13 de marzo de 1814 (1). Fue discípulo de don José Aparicio, «pintor de enormes y trucu-

lentos lienzos, más apreciados que los de Velázquez en los inventarios fernandinos de Palacio», según definición de Vegue y Goldoni. Más tarde siguió las enseñanzas de la Academia de Nobles Artes de San Fernando (2).

La primera actividad de que hay noticia concreta corresponde a 1838, en que acude a una exposición del Liceo Artístico y Literario con un lienzo sobre la muerte de don Alvaro de Luna, cuyo dibujo se reproducía un año más tarde en *El Panorama*, periódico literario de Madrid, en el que publicaría luego un retrato de Oliverio Cromwell, grabado por Castelló, las ilustraciones de un cuento y otros trabajos. El Liceo, que había nacido poco antes por iniciativa de José Fernández de la Vega, fue uno de los «dos factores responsables» de la difusión del romanticismo (el otro, y anterior en el tiempo, es el Ateneo); allí se reunían Juan Nicasio Gallego, Espronceda, Miguel de los Santos Alvarez, Zorrilla y pintores como Esquivel, Villaamil, Elbo y otros muchos (3). El 11 de febrero de aquel año, Isabel II recibió a una comisión de la entidad, que le ofreció distintos objetos, entre ellos una obra de Van Halen. Poco después, para aliviar la situación de Esquivel, se organizó una función en la que se rifa-

ron dos cuadros cedidos por Van Halen y Elbo.

En 1841 concurre a una exposición pública, que abrió en el mes de noviembre la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pues las reseñas periodísticas dan su nombre a vueltas con los de Vicente López, Esquivel y la Weis. Por enero del año siguiente, según informa la *Gaceta de Madrid*, había concluido su cuadro sobre la batalla de Peracamps, de la que había sido héroe distinguido su pariente don Antonio van Halen y Sarti, general en jefe de los ejércitos de Cataluña, nombrándole la reina conde de Peracamps. No sólo en el círculo familiar, sino en el ambiente nacional, influían decisivamente los hechos de armas, por lo que no es de extrañar que a poco sacase a luz unas *Páginas históricas contemporáneas*, dedicadas al Ejército español, en las que pretendía reproducir todas las batallas y sucesos importantes ocurridos desde la muerte de Fernando VII. De ésta, como de otras obras suyas, no hemos conseguido ver ningún ejemplar. En cambio, ese mismo año comenzó a publicarse en Madrid el *Panorama español, crónica contemporánea*, obra pintoresca que redactaba «una reunión de amigos colaboradores» y en la que es frecuente la firma de Van Halen como dibujante y como grabador en la mitad inicial del tomo primero. Esta obra, que precisamente quería historiar las fechas que se atribuyen a las *Páginas históricas* de nuestro pintor (¿si serán una misma cosa?), se publicó por entre-

(1) Cuando en otra ocasión hubimos de ocuparnos de este pintor fue preciso renunciar a todo intento genealógico. Don Santiago Otero Enriquez había publicado un artículo: «Familias españolas de origen flamenco. Los Van Halen», en la *Revista de Historia y de Genealogía Española* (Madrid, año I, 1912, número 5, pp. 216-225), que nos defraudó al observar que lo suponía tercer hijo del famoso Juan van Halen, biografiado por Baroja, cuando este novelesco personaje, según el mismo genealogista, casó con doña María del Carmen Quiroga el 25 de diciembre de 1821, y nuestro pintor nació, también de acuerdo con el señor Otero Enriquez, el 13 de marzo de 1814. En vida tan agitada como la de Juan van Halen todo podía suceder, pero no que el primogénito y heredero viera la luz en 1831, el segundo hijo en fecha desconocida y el tercero en 1814. ¡Imposible! Como lo es, por consiguiente, el aceptar sin más pruebas la noticia de su matrimonio con doña Margarita Corradi.

(2) Una revisión de los libros de matrículas, que no hemos podido hacer, fijaría las fechas de esta etapa.

(3) José Luis Varela, *Vida y obra literaria de Gregorio Romero Larrañaga*, Madrid, 1948, en las páginas 64 y siguientes, ofrece abundantes detalles.

gas y terminó en 1845 con su cuarto volumen; parece ser que la iniciativa correspondió a Domingo Vila y a Juan Manini. De otra parte, a finales del mismo año cuarenta y uno y principios del siguiente salía en las páginas del *Semanario pintoresco español* un trabajo de José María Quadrado, «España pintoresca. Las islas Baleares», ilustrado por Van Halen, a quien también se debían la plancha o el dibujo de otros seis grabados aparecidos entre noviembre de 1842 y enero de 1843.

Al comenzar este último, exponía en el salón amarillo del Liceo «un capricho», que representaba «dos derviches a caballo, ligeramente tocado y de armonioso efecto», según apreciación crítica de *El Reflejo*, revista en que vinieron a fundirse *La Mariposa* y *El Arpa del creyente*; por cierto que la tendencia conservadora de los tres periódicos estaba en abierta contradicción con la del *Panorama español* a que anteriormente nos hemos referido. En la primavera remataba su primera obra de cierta ambición: un gran lienzo en que representó a Isabel la Católica llegando con su comitiva a la iglesia mayor de Segovia. También se

ocupó del cuadro el cronista de *El Reflejo*, quien se hace lenguas de la unidad de pensamiento, de la armonía general de tintas y de composición, la «libertad de pincel y la travesura en los toques». Hoy debe dormir en algún rincón del alcázar madrileño, pues se lo regaló a Isabel II, preparándose acaso el terreno para sus pretensiones ulteriores. Este año finalizaba brillantemente para su carrera artística, pues el 3 de diciembre la Academia de San Fernando le acogía como supernumerario.

Es evidente la afición que sintió por el grabado, si no se trata de una tendencia imitativa por el desarrollo que adquirió en esta época, pues a los ejemplos que ya hemos citado debemos sumar los trabajos, singularmente litográficos, que le ocuparon en los años inmediatos, a partir de 1844, en que salieron del taller de los «Artistas» y de la imprenta de Eusebio Aguado las dieciocho láminas y los textos de «Castilla la Vieja. Avila», primeras entregas de su *España pintoresca*, aunque todos los comentaristas y bibliógrafos sitúen esta publicación en 1847, fecha de la cuarta y última serie.

La primera noticia sobre la *Función de toros* está en las páginas del *Semanario pintoresco español*, que el 18 de mayo de 1845 recomendó a sus lectores la *España pintoresca* que ofrecía el artista Van Halen, y que después de haber concluido las vistas antes citadas de la provincia de Avila, «ha emprendido la función de toros, estando en prensa la cuarta entrega o 22 de la colección». Sucesivamente, y por el mismo *Semanario*, nos vamos informando de que el 15 de junio iban publicadas veinticuatro entregas, advirtiendo el comentarista «un esmero y una corrección en el dibujo que excede en mucho a lo que su autor había propuesto». Puede ser elogio amistoso, pero no anuncio, ya que en otro suelto del 12 de octubre opina que «ha desplegado su autor una gracia y un estilo que no se notaba en los anteriores», lo cual indica superación, pero también cierto menosprecio de las primeras entregas. Otra recomendación de 22 de noviembre nos permite saber que se habían «repartido las entregas que contienen la *Lanzada de a pie* y los *Caballeros en plaza*». Este sí que fue anuncio, porque comunicaba que el precio

R ROMANTICO:

N HALEN



de la suscripción era cuatro reales y que la administración estaba en la Costanilla de los Desamparados, número 6. En la semana siguiente ya se había mudado a la Plazuela de la Villa, número 3, y el anuncio se aprovechaba para explicar a los suscriptores que, con motivo del traslado, se había producido algún retraso que se subsanaría «a la mayor brevedad». Mientras tanto, el artista continuaba reuniendo materiales, según informa el *Heraldo* de esas mismas fechas, pues había realizado un viaje por El Escorial, La Granja y Segovia, que fueron luego el tema de la última serie de la *España pintoresca*. De este año es el *Húsar de la princesa* que se conserva en el Museo Romántico.

Van Halen comienza 1846 con un proyecto de doce cuadros, que piensa realizar bajo el título común de *Glorias españolas*, de acuerdo con la noticia que divulgó el *Heraldo* de 15 de enero. Alternando con éste y otros propósitos continuó su empresa de la *España pintoresca*, interrumpida unos meses, pero que reanudó con la tercera serie: *Madrid y sus alrededores*, que constaría de veinte láminas y a la que antepuso un largo comentario editorial, rico en noticias. La realidad del éxito había supe-

ciales FPVHp». Este «pariente» —¿primo suyo?— no puede ser otro que Francisco de Paula van Halen y Pérez Maffei (1823-1869), que falleció todavía joven con el grado de primer comandante de ingenieros (4). La última noticia de este año de 1846 está en el *Heraldo* del 8 de septiembre; dice que Van Halen ha presentado al infante don Francisco de Paula un boceto del cuadro *Rendición de Granada*, obra que no terminará sino en 1850 y de la que no hablan sus biógrafos.

Inició el de 1847 con nuevos proyectos: una colección de litografías que se titularía *Pensamientos del artista*. No sabemos que la llevase a cabo. Prosigue los intentos de introducirse en la corte y hace un nuevo regalo a la reina: el cuadro de *La batalla de los siete condes*, que fue «instalado en uno de los salones del Real Palacio» (*Heraldo* de 5 de mayo). Asimismo, terminó con su empeño de la *España pintoresca*, sacando a luz las veinte láminas de El Escorial, La Granja y Segovia, a las que antepuso una fina portada que luego ha corrido como general de la obra.

Parece como si el año de 1848 correspondiese a una crisis en la vida artís-

gas de su *Museo militar*, que el general aceptó benévolamente. En una fecha imprecisa de ese mismo año dio comienzo Van Halen a otra colección litográfica, el *Album regio*, cuyos textos imprimió Eusebio Aguado. Pretendía «representar los hechos memorables y gloriosos de la Monarquía española» y advertía que las entregas no seguirían un riguroso orden histórico; en efecto, las primeras láminas corresponden a los Reyes Católicos, luego publicaría las de Pelayo y, en 1851, las de San Fernando.

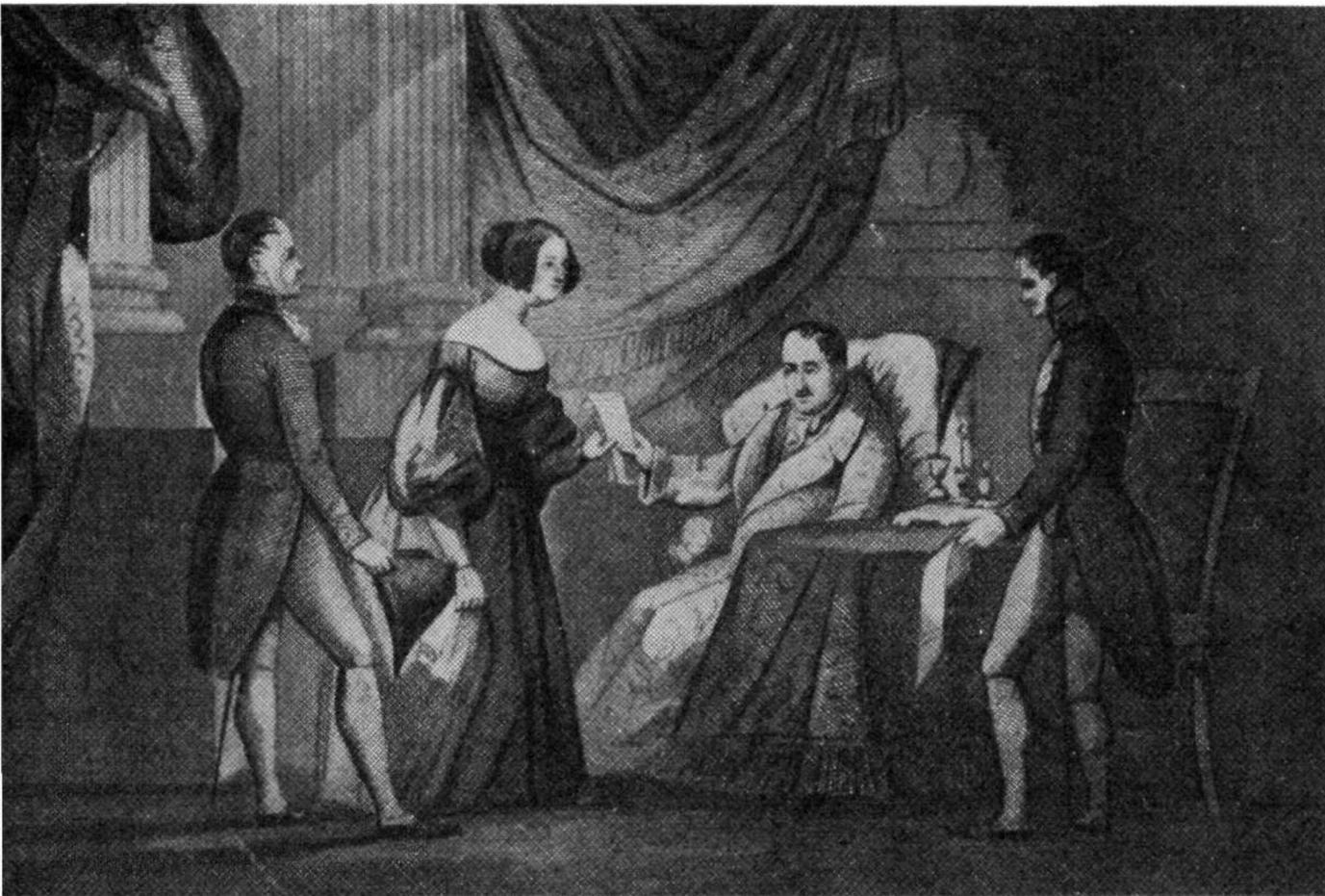
El 2 de julio de 1850 anunciaba *El Español* que nuestro pintor exponía en su estudio un lienzo de la rendición de Granada, concluido pocos días antes. Se trataba de un encargo del rey, a cuyo cuarto estaba destinado y del que le había presentado un boceto en 1846. Poco más tarde, el 12 de julio, *La Nación* y *El Español* comunicaban que Van Halen pintaría para el duque de Montpensier un cuadro representando el sitio y toma de Zaragoza, en el que aparecería el general Palafox. Volvió a ocuparse la prensa del cuadro en noviembre y en junio del año siguiente; por último, *El Español* del 10 de julio de 1851 publicaba una reproducción del lienzo, que pasó al palacio de San Telmo. Todavía en 1850 se aplicó a un cuadro del regio entiero del malogrado Príncipe de Asturias, del que se prometió una litografía en gran tamaño; asimismo, dibujó una serie de piezas de la Real Armería madrileña que luego reproduciría en su *Album regio*.

A comienzos de la primavera del 51 repartía la tercera y cuarta láminas del citado *Album* y el 20 de marzo informaba *La Nación* de que se le había nombrado pintor de cámara. Parece ser el fruto de una mantenida línea de conducta y de la solicitud que había presentado el 14 de junio de 1848, titulándose «profesor de pintura de Historia», para que se le nombrase «pintor de Historia de la Real Cámara». Desde el fallecimiento de Vicente López (22 de agosto de 1850) era primer pintor de cámara José Madrazo, y a los siete meses del nombramiento de Van Halen aparecía otro a favor de Eugenio Lucas Pradilla, mucho más joven y audaz que nuestro pintor de historia. Por cierto que al cabo de pocos años (29 de octubre de 1859), Eugenio Ochoa decía en una carta que dirigió desde París a Luis Madrazo:

«Todo está en proporción en este mundo. Leo en los periódicos que Van Halen va a pintar nuestras batallas de Argel. Pues bien, tú verás cómo estas batallas son a las de los franceses en Argel lo que Van Halen es a Vernet» (*Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 43, 1967, página 75).

Comienza 1852 cuando sabemos que estaba ocupado en la composición de tres cuadros escénicos (*El Español*, 17 enero) en los que se hallarían retratados los principales actores y actrices del momento. El suelto parece referirse a las mismas pinturas de tema teatral que reseña Ossorio Bernard (*Galería biográfica*, p. 686), quien da los nombres de Julián Romea, Teodora Lamadrid, Joaquín Arjona y otras celebridades del momento. El 26 de junio tenía expuesto en su taller, ya concluido, el lienzo de la *Batalla de las Navas de Tolosa* (*La época*) y en septiembre abre academia de dibujo y pintura en su casa, que tenía en la calle de Quevedo, esquina a la de Cervantes, según información del mismo periódico.

Iniciando acaso sus actividades como pintor de cámara, hacia el 2 de febrero



6 rado el propósito inicial; de los primeros cuadernos, dice, «no ha quedado de ellos ni un ejemplar»; todo lo cual le ha inducido a formar un «plan de publicación más formal, más extenso y completo, para reunir una colección de tomos». También prolonga el título de la obra: *España pintoresca y artística de Van Halen*, «por haber otras publicaciones de títulos parecidos a éste, y marcándola con el nombre de su autor» para que nadie la equivoque. Lo más curioso y personal viene a continuación: «debo aquí advertir que no hay otro Van Halen artista, y que aunque de mi mismo nombre y apellido hay un pariente mío, persona de prendas muy recomendables, capitán de Ingenieros, nunca ha sido artista, ni yo militar, ni aun nos parecemos en lo más mínimo; pero para evitar equivocaciones que algunos han padecido y a las que no soy afecto, en mis firmas pondré siempre Francisco de Paula van Halen, pintor, y en las ini-

tica de Van Halen o a una etapa de intensa labor en el estudio que no trascendiera, porque la *España pintoresca* queda paralizada definitivamente, a pesar de los propósitos de «una colección de tomos», y en la prensa no encontramos sino la noticia de que se ocupaba en dos cuadros para las exposiciones del Liceo y de la Academia de San Fernando: *La batalla de las Navas de Tolosa* y *La batalla de Covadonga*. Sin embargo, aquél no lo concluirá hasta 1852 y del segundo lienzo no volvemos a tener noticia. También es parco en informes el año inmediato: *El Español* del 12 de octubre daba la nueva de que Van Halen había sido recibido por el presidente del Consejo de Ministros, general Narváez, que una semana más tarde dimitiría por diecinueve horas, y que en la entrevista le había presentado las dos primeras entre-

(4) Pueden verse otras noticias verosímiles en el artículo citado en la nota 1.

de 1853, concluye un retrato de Isabel II en el que la reina viste «un rico y elegante traje azul de corte y luce el magnífico aderezo con la regia corona de las grandes solemnidades», según lo describe un periodista de *La Epoca*. Trabaja intensamente como pintor porque días más tarde acaba también los retratos de Lope de Vega, que regaló a Romea; de Moratín, destinado a Arjona, y de Rossini, con que obsequió a Salas. Por último, dio fin al boceto de un gran cuadro, que representaría el instante en que San Luis, rey de Francia, en la galera real y rodeado de sus capitanes, da la orden de acometer a la ciudad de Damietta. La pintura era para el conde de San Luis, presidente del Consejo de Ministros por aquellas fechas (*La Epoca* 20 diciembre).

Durante los dos años siguientes volvió a ocuparse de la litografía con grandes estampas sobre «la lucha del heroico pueblo de Madrid» y acerca de la entrada del duque de la Victoria en la corte (*La Epoca*, 2 de agosto de 1854). Asimismo, en el mencionado diario se anunciaba el 26 de junio del 55 la publicación del *Museo Histórico Universal*, nueva colección litográfica, cuya primera estampa, la prisión de Francisco I en la batalla de Pavía, repartió en febrero de 1856. En el mes de mayo se abrió la primera Exposición Nacional de Bellas Artes, a la que concurrió Van Halen con un cuadro de la batalla de Lucena; luego, en la onomástica del rey consorte regaló al tierno Francisco de Asís un «lindísimo país al óleo» en el que se representa un río «formando vistosas cascadas», de «brillante colorido» (*La Nación*, 10 de octubre).

Nombrado caballero de la Orden de Carlos III, aparece por primera vez citado con tal distinción en el *Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860*, que se abrió en el mes de octubre y en la que Van Halen presentó un lienzo figurativo de una torada en las orillas del Jarama, tema que está más cerca de su labor como litógrafo que de la desarrollada como pintor. Este cuadro, no obstante, le valió una mención honorífica de primera clase. En 1861 o a principios del 62 se le nombró caballero de la Orden de Isabel la Católica, y en octubre de ese año concurre de nuevo a la Exposición Nacional con dos cuadros de temática bien simple: una pareja de la guardia civil de infantería en traje de carretera y otro guardia civil a caballo en traje de gala. Esta vez no hubo premio, pero alcanzó cumplida compensación en el certamen de 1864 presentando un cuadro de grandes dimensiones (dos metros por casi tres) y del género de historia, con el que tan familiarizado estaba; se trata del lienzo de *La batalla de las Navas de Tolosa*. Obtuvo mención honorífica ordinaria y lo adquirió el Gobierno por Real Orden de 22 de febrero de 1865; más tarde, noviembre de 1879, fue remitido en depósito al Senado. No está clara la relación que puede guardar esta pintura con la que anunció el *Heraldo* (15 noviembre 1848), como en fárfara, y con el «gran cuadro» que daba por concluido y en exposición *La Epoca* del 26 de junio de 1852. ¿Se trataba de algo nuevo o se recurrió a un generoso subterfugio administrativo para darle salida al lienzo? *La España* (12 de agosto de 1864) dice que está terminando el cuadro para enviarlo a la Exposición Nacional, pero tanto pudo ser así como tratarse de simples retoques a una pieza ya vieja de la que sólo podían acordarse unos pocos.



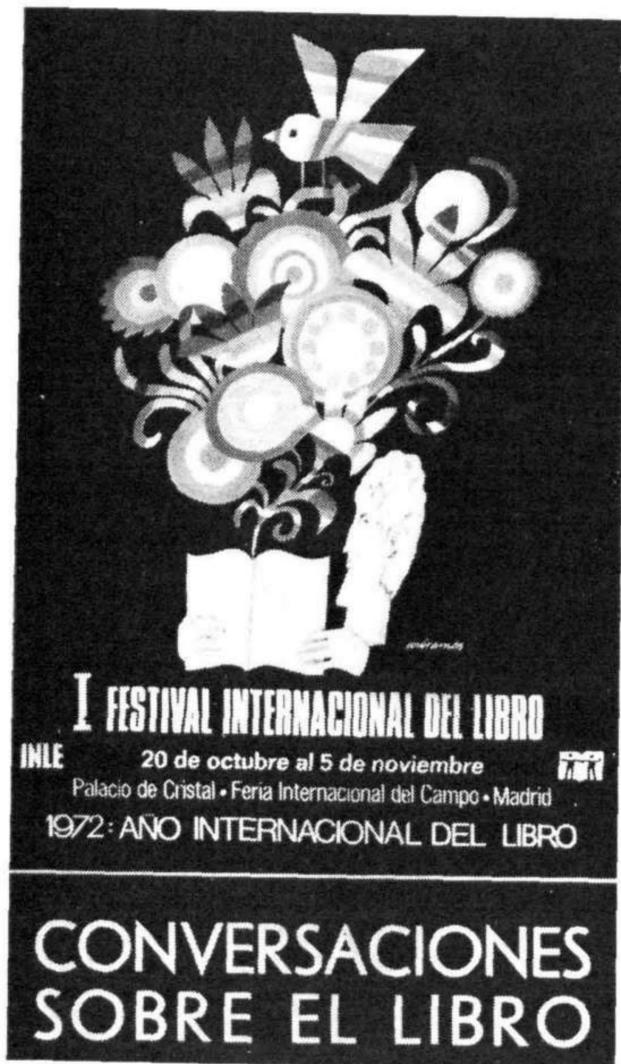
Acude por última vez a la Nacional de 1866, inaugurada en verdad el 25 de enero de 1867, con otra composición de carácter histórico, *La noche de Zempoala*, basada en un fragmento de la *Conquista de Méjico*, de Solís. Para esas fechas había sido ya designado dibujante del Museo de Ciencias Naturales de Madrid, lo que sugiere más bien modesta prebenda rutinaria que honorífica distinción.

A partir de aquellas fechas, el silencio parece caer sobre la figura de Van Halen. Las corrientes políticas son contrarias a la camarilla protectora; la proclamación de la República y la subiguiente restauración entran con diferentes signos y hubieron de afectar a su posición cortesana y aun social. De poco sirve que algún amigo periodista nos diga en las columnas de la *Corres-*

pondencia (17 de agosto de 1876) que «haddado los últimos toques y firmado ayer el bellissimo retrato de S. M. Alfonso XII», destinado a la Comisión Provincial de Huesca, o que otro, en agosto de 1883, le llame famoso pintor y anuncie que está trabajando para la próxima Exposición Nacional. Ni a ella concurrirá ni nadie le tendrá en cuenta; harto entrado en años para luchar de nuevo y anticuado para reconquistar un puesto, va quedando aislado, más olvidado cada vez, hasta que el *Boletín* de la Academia de San Fernando, en febrero de 1887, nos dé la última y lacónica noticia: «También ha fallecido el pintor de Historia Sr. D. Francisco de Paula van Halen, discípulo de esta Real Academia y de D. José Aparicio.» El pintor de historia se había convertido en elemento histórico.

I FESTIVAL INTERNACIONAL DEL LIBRO

BALANCE POSITIVO



- DURANTE DIECISIETE DIAS SE HAN EXPUESTO 250.000 EJEMPLARES, PUBLICADOS POR 215 EDITORIALES ESPAÑOLAS Y 150 HISPANOAMERICANAS, ADEMÁS DE REVISTAS TÉCNICAS
- EL NIVEL MEDIO DE VENTAS HA SIDO DE 500.000 PESETAS DIARIAS
- SE PROYECTARON PELÍCULAS BASADAS EN LIBROS O SOBRE ELLOS Y SE DEDICARON DIAS ESPECIALES A LOS LIBROS DE TEXTO, ARTE Y DE BOLSILLO
- RESEÑA DE LAS SIETE CONVERSACIONES SOBRE EL LIBRO CELEBRADAS CON ESTE MOTIVO

Durante diecisiete días (20 de octubre-5 de noviembre) el I Festival Internacional del Libro ha sido noticia; en primer lugar, por la mera exposición bibliográfica: en los diez mil metros cuadrados de la planta de exposiciones del Palacio de Cristal, en la Feria del Campo, se mostraron veinticinco mil ejemplares publicados por 215 editoriales españolas y 150 hispanoamericanas, en 250 módulos (para entender las cifras, aclararemos que algunas firmas estaban agrupadas en sus Cámaras del Libro correspondiente). También se exhibieron revistas técnicas y literarias.

Pero, además, ha sido noticia diaria porque no se trataba de una feria del libro, sino de un festival, con los añadidos que la denominación requiere: se han celebrado siete «Conversaciones sobre el libro», con una fuerza de atracción sorprendente; ha habido proyección de películas relacionadas con el libro (títulos como *Fuenteovejuna*, *Locura de amor*, *Las inquietudes de Shanti Andía*, *El libro de buen amor*, etc., demuestran su inspiración en obras famosas de la literatura), se han dedicado días especiales a determinadas modalidades del libro (infantil, de arte, de bolsillo), se ha llevado a los escolares a visitarlo en horas especiales, etcétera.

Había recelos ante la ubicación del Festival, por lo alejado de la zona urbana. La realidad es que la afluencia de público ha sido masiva y que el volumen de ventas fue de quinientas mil pesetas diarias, inferior al de la Feria Nacional del Libro, desde luego, pero considerable si se tiene en cuenta que para

este Festival no se han editado muchas novedades ni aquí ni allí, que algunas firmas exponían solamente, sin vender, y que la temporada de comienzo del otoño y del colegio conlleva unos gastos que retraen la adquisición de lo no indispensable (sí, claro, el libro lo es, pero menos).

Añadiremos que el mayor porcentaje de ventas lo han dado los «bolsilibros», como de costumbre: esto es un índice de afición a la lectura, aunque se diga todavía que se compran libros sólo para decorar las casas. Curiosamente, nos decían que se han concertado allí numerosas ventas a crédito, en especial de enciclopedias, así como suscripciones a revistas.

El Festival ha estado abierto de diez de la mañana a diez de la noche, tanto los días laborales como los festivos. No citaremos, dado su número, a las firmas participantes; baste decir que apenas hemos echado de menos a alguna de las importantes, aunque no todas tenían un fondo amplio y en varios módulos se repetían los mismos libros. Argentina ha ocupado un gran espacio, como lo requiere su potente industria editorial. Unos paneles daban cuenta a los visitantes del incremento experimentado en los últimos años en ediciones, consumo de papel, importaciones y exportaciones y otros datos semejantes.

La inauguración del I Festival Internacional del Libro coincidió con la de Artetur-72 (o sea, Exposición de Turismo, Artesanía, Arte Popular y Anticuariado); estuvo presidida por los Príncipes de España y se celebró en el salón de actos del Palacio de

Cristal. En el estrado se situaron, con los Príncipes, los ministros de Información y Turismo, Ejército y Relaciones Sindicales, subsecretario de Información y Turismo, capitán general de la I Región Militar, secretario general de la Organización Sindical, directores generales de Cultura Popular, Promoción del Turismo, Empresas y Actividades Turísticas, presidente del INLE, autoridades provinciales y locales de Madrid y otras personalidades.

Pronunció un discurso el ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, en el que glosó la importancia del turismo y de las actividades y obras del espíritu que se relacionan con él, así como la urgencia de conservar el equilibrio ecológico de las zonas de atracción turística. Añadió después: «Coincidiendo con Artetur-72, el INLE ha incluido entre las actividades de este año, proclamado precisamente por la UNESCO como "Año Internacional del Libro", esta apabullante muestra expresiva de la capacidad creadora de los pueblos de habla española. El propósito ha sido el de reunir y presentar en una muestra hasta ahora única, el máximo número (el máximo número, ya que no la totalidad) de los libros y revistas científicas y literarias editados en los últimos meses en España y en los países iberoamericanos».

Terminado el discurso del ministro, que fue muy aplaudido, el Príncipe de España, en nombre del Jefe del Estado, declaró inauguradas las exposiciones, a las que giraron una visita detenida a continuación.

Como quiera que en nuestro número 500

ACIONAL DEL LIBRO:

Por Arturo del VILLAR

se ofreció ya un amplio reportaje sobre el significado, importancia y organización de este I Festival Internacional del Libro, remitimos a él a los lectores interesados. Vamos a reseñar ahora las siete «Conversaciones sobre el libro» que se mantuvieron en el salón de actos de la Editora Nacional, casi siempre con un lleno absoluto y siempre con amenidad e interés. El INLE va a editar íntegros los coloquios, de modo que en esta crónica se trazará sólo un resumen, para dar idea de su importancia. En líneas generales, el presidente hacía una presentación del tema y los coloquiante; el ponente hablaba durante media hora y los coloquiante comentaban después la ponencia.

LA NOVELISTICA CONTEMPORANEA

La primera de las «Conversaciones sobre el libro» se celebró el 21 de octubre, a las ocho de la tarde; era sábado, pero la sala estaba abarrotada de público. Luis Rosales, en función de presidente, cedió la palabra a nuestro compañero Antonio Iglesias Laguna, que habló sobre «La novelística contemporánea (hispanoamericana y española)».

Dijo el ponente que la novela hispanoamericana es paisajística y sociológica por encima de todo y que la problemática social impresa en ella deriva del contacto de unas personas con la naturaleza. Una novela como *Doña Bárbara* no podían escribirla ni Flaubert ni Dostoievsky, tenía que hacerlo un hispanoamericano. Aseguró que el entorno es tan importante para estos escritores de la otra orilla, que cuando quieren salirse de él, salen del tiempo, como hace Borges o se hacen españoles o europeos.

Analizó las causas de aparición del *boom*, señalando entre ellas la influencia del Modernismo, el acopio de savias extrañas (como el judaísmo en Borges) y el conocimiento directo de las literaturas europeas de entreguerras. Pero resaltó que por muy europeizados que estén los Cortázar y los García Márquez no pueden prescindir de lo autóctono y lo que hacen es llevar a la selva literatura de vanguardia.

En cuanto a los españoles, dijo Iglesias Laguna que desde Varela no han sentido ansias de universalidad, aferrándose a los modelos del siglo XIX. El gran renovador pudo ser Pérez de Ayala, pero quedó a medio camino; Ramón Gómez de la Serna, según el ponente, hubiera sido la excepción de haber tenido más autodominio. En relación a la novelística europea vamos siempre con retraso, sin más cordón umbilical que los premios Nobel y los *best-seller*, a los que culpó (en parte) del bajón narrativa de nuestra posguerra.

Afirmó que el realismo social tuvo algo bueno, pero apareció entre nosotros cuan-



Inauguración oficial del Festival del Libro por los Príncipes de España; les acompañan los ministros de Información y Turismo y de Relaciones Sindicales, y el director general de Cultura Popular.

do ya había fenecido en toda Europa, salvo en la URSS. Su decadencia fue lo que movió a algunos editores a unirse al carro del *boom*. Y al conjuro de los nombres famosos e indiscutibles hispanoamericanos, entraron de matute escritores mediocres. Ahora los editores se fijan en los jóvenes narradores españoles que prometen, como Barral hace en colaboración con Lara. Terminó diciendo que no puede haber crisis de novelistas en España y que la propaganda del *boom* sólo ha servido para equivocar al público (y para hacer negocios).

Luis Rosales propuso que el diálogo se centrara en las cuestiones técnicas, ya que le parecían más interesantes que las anecdóticas. Pero no se hizo así porque el *boom* parece que ha tenido la facultad de acomplejar a nuestros escritores. Luis Berenguer tomó la palabra el primero para decir que como España no ha tenido nunca novelas coloniales los hispanoamericanos han venido a ocupar ese sitio; por eso el problema de dos narrativas es falso, se trata de literatura en lengua española en dos orillas, con más figuras de relieve ahora en la de allá.

El profesor José Luis Varela aseguró que

el *boom* obedece a una necesidad social y literaria con una calidad fuera de serie, pero que hay que valorarlo cronológicamente y pensar que en Hispanoamérica ya están de vuelta de él hace tiempo y reconocen las fuentes europeas de sus autores más famosos.

Intervino entonces Angel Palomino para preguntarse por qué ha habido un reconocimiento internacional de los narradores hispanoamericanos que los españoles no supieron alcanzar y no por falta de calidad. En su opinión, es *Cien años de soledad* el detonador, una novela que han entendido hasta las porteras, según él aseguró, a pesar de ser una obra difícil. Por otro lado, reconoció que los españoles han aprendido algo hasta de los malos narradores hispanoamericanos: se ha perdido el respeto a la preceptiva que enseñó Galdós, ya no es sagrado el punto y coma. Terminó su elogio afirmando que gracias a los del *boom* se lee más y se edita más, porque los editores se han vuelto más valientes y, por si fuera poco, hemos descubierto el valor de algunos novelistas nuestros que antes no eran casi tenidos en cuenta, como en el caso de Cunqueiro.



Antonio Iglesias Laguna presenta la ponencia sobre la novelística contemporánea

Para Francisco García Pavón ocurre ahora en Hispanoamérica culturalmente lo que sucedió en España en el siglo XVI: que se llega a la maduración. Al producirse el fermento revolucionario en estos países, se identifican con los problemas autóctonos y cuaja un talante literario muy personal, capaz de despertar el interés de todos.

En opinión de Julio Manegat el hábito produce cansancio en el público y eso nos ocurre con el *boom*, que ya nos hemos acostumbrado a él, pero no es que haya muerto. Llamó la atención entonces Rosales, que prefería se hablase de cuestiones internas y no de difusión y lanzamiento, y en su condición de académico se autotituló «sacristán del punto y coma», explicando que si antes se ponía mal, ahora se quita mal, lo que viene a dar lo mismo.

Alvaro Cunqueiro, a quien varios aludieron sin que por eso el amigo de Merlín pestañease, aclaró que en América ya no está de moda *Cien años de soledad*, sino que se imita a Céline y que la selva ha sido sustituida por el suburbio, con personales entrelazados al mismo nivel. Se produjo entonces algo así como una explosión y fue que Alfonso Grosso, hasta entonces muy callado, alzó la voz y dijo que no cree demasiado en la literatura, pero sí en la sociología y en la historia, de las que no se había hablado hasta entonces. Y explicó que el realismo social apareció en España cuando se necesitaba, lo mismo que *Cien años de soledad* surgió cuando hizo falta. No culpemos a los editores, dijo: ellos saben qué es lo que priva en un momento. Pero esto no es literatura, porque entre el realismo y la magia queda Shakespeare. En un momento dado tuvimos que hacer esa literatura porque era lo que se nos prohibía en los periódicos, continuó; Blas y Gabriel lo hacían fácil y no estaban equivocados y por eso hoy no escriben ya. Y no digo más porque soy un escéptico y la literatura me importa un bledo, terminó aclarando.

Tras esta intervención el ponente hizo un resumen de lo dicho, respondió a algunos puntos y se levantó la sesión, aunque en este caso no pueda decirse que no había más asunto que tratar; fue culpa de la hora.

EN TORNO AL LIBRO INFANTIL

También hubo lleno hasta la puerta en el segundo coloquio. Debía haber presidido García Hoz, pero como se retrasó ocupó la presidencia Eduardo Nolla, secretario general del INLE. La ponente, Carmen Bravo Villante, pronunció bien claramente sus ideas en torno al tema señalado: «El libro infantil». Comentó que en un desarrollo equilibrado de la literatura infantil hay que dar entrada a todas las tendencias, sin hacer caso de los partidarios del realismo a ultranza o de los sólo adictos a la imaginación. Los ilustrados del siglo XVIII dijeron que al niño no se le debía presentar más que realismo, pero los románticos se manifestaron más tarde a favor de la fantasía.

Como los psicólogos están divididos, ella propuso que se den a los niños cuentos de miedo porque producen una catarsis semejante a la de la tragedia griega y se basó en su propia experiencia de lectora de Perrault y los Grimm en su infancia. El problema de cómo acercar al niño al libro y qué debe leer, lo resolvería Carmen Bravo así: creando bibliotecas infantiles en todas las aulas de todas las escuelas, teniendo librerías populares en cada barrio, realizando campañas de difusión del libro infantil, llevando a los autores a las escuelas y edi-

tando una revista informativa monográfica, además de crear cátedras de literatura infantil.

Inició el coloquio Montserrat del Amo, la creadora de *Chinita*, para quien no existe ahora la dicotomía fantasía-realidad, ya que en su opinión se dan unidas en el mismo libro, y así es como el niño puede tener acceso a un mundo de poesía y auténtica creación. Por su parte, Carmen Kurtz, que había venido sin su simpático *Oscar*, rompió una lanza en favor del sentido del humor y de los temas científicos amoldados al niño; después expuso una curiosa teoría socioecológica: no se puede pretender que lean todos los niños, como no leen todos los adultos; para los niños de escasos medios de fortuna un libro es un tesoro, y por eso lo leen una y otra vez; además, en los países fríos se lee más porque hay que estar metidos en casa.

Carmen Llorca recordó que el diputado italiano Alessandrino había solicitado que en todas las escuelas de su país se lea el diario, porque la Prensa es el primer paso que conviene descubrir a los niños. Seguidamente tomó la palabra Concha Castroviejo, que tiene a su cargo la crítica de libros infantiles en nuestra revista, para volver a la ponencia y decir que si el niño no encuentra elementos de miedo en los cuentos, los busca; salvo en los casos patológicos, piensa que eso no les hace daño. En cuanto a la discusión fantasía-realismo, la considera puramente teórica.

Como si hablara el mismísimo *Marcelino*, se escuchó a José María Sánchez Silva: «No quisiera ser aguafiestas, declaró, pero escribir para niños en España es más que llorar, es patear; se diría que se trata de un pobre idiota adulto que escribe para idiotas infantiles.» Se planteó también cómo se debe escribir para los niños, asunto en el que nadie adiestra al escritor, que hace lo que puede.

El poeta José García Nieto empezó por decir que los niños leen lo que les eligen los padres, con lo cual caemos en el convencionalismo de creer que lo que nos gusta a nosotros les tiene que gustar a los niños. Echó de menos en el coloquio a editores y dibujantes, y sobre todo a un grupo de niños a los que se dejara en libertad allí mismo para tomar unos libros: en su opinión, nos llevaríamos una sorpresa al ver lo que escogen..., como nos la llevamos nosotros al oírle decir a él que a los niños se les debe alejar de la poesía, porque lo que les interesa es que rime, que la haya oído varias veces y que se pueda cantar, cosas que nada tienen que ver con la auténtica poesía.

Víctor García Hoz, que por haber llegado tarde se quedó entre el público, especificó que ningún autor conoce a los lectores, lo que, en mayor grado, hay que decir de los lectores infantiles; acudir a pedirles a ellos una explicación no es tarea fácil, porque no aciertan a expresarse, y por ello terminó recomendando seguir como hasta ahora y aprovechar todos los elementos.

Y después de algunas intervenciones del público, como era la hora, se levantó la sesión, quedando en el aire muchos interrogantes.

EL LIBRO, PROTAGONISTA DEL DESARROLLO

El tercer coloquio tuvo como tema «La importancia del libro en el desarrollo de los pueblos». Presidió el acto Emilio Sánchez Pintado y correspondió definir el enunciado al académico Guillermo Díaz-Plaja, quien lo hizo con su habitual facilidad y conocimientos. Empezó diciendo que en el principio fue el espectáculo: el hombre miró las cosas y las nombró, porque nombrar es poseer. Después viene la escritura, que ya es una momificación, es como el cadáver de la lengua, pero es también la memoria de la humanidad.

Mientras la cultura fue manuscrita era minoritaria, porque la pluma estaba en escasas manos y la reproducción de textos era costosa; la Imprenta hizo posible el acceso de más gente a la cultura. En cada país

Carmen Bravo Villasante expone la ponencia sobre el libro infantil



Guillermo Díaz-Plaja presenta la ponencia sobre la importancia del libro en el desarrollo de los pueblos

donde entra la imprenta se produce una élite intelectual, con paralela actividad humanística.

El libro tiene una triple importancia, en opinión del ponente: establece la fijación de un texto, en primer lugar; además, se nos presenta como una muestra caracterizadora de dominio, hasta el punto de poder decir, parodiando a Ortega, que «yo soy yo y mi biblioteca»; finalmente, lo vemos como el ejercicio de nuestra libertad.

Se extendió después Díaz-Plaja en considerar el papel del libro en el desarrollo de los seres, no ya de los pueblos, y dijo que el lector es un inconformista nato, que pasa del tebeo al ensayo con sus naturales etapas. De ahí que la UNESCO haya dado la consigna de celebrar el «Año Internacional del Libro», y el eco que ha recibido en el mundo entero demuestra que estamos en el buen camino.

Abierto el diálogo, Dámaso Santos, crítico literario de «Pueblo», hizo algo así como un examen de conciencia, y se preguntó y nos preguntó si la crítica sirve para algo («y tengo la sospecha de que no para muchas cosas», añadió textualmente). Le respondió Mariano Muñoz Alonso que su experiencia de librero le había demostrado que las críticas literarias sí sirven, y que cualquier reseña tiene un resultado positivo.

Antonio Mas puso el dedo en la llaga a continuación: no basta con saber leer, sino que es necesario que se quiera leer. A pesar de su progreso como vehículo de cultura, al libro le queda aún buen camino por recorrer. Invitó a desmitificar el libro: no al mito de su precio inasequible, no al mito de que no hay tiempo para leer.

Un editor, Juan Salvat, puso sobre el tapete los medios audiovisuales; reconoció que la radio y la televisión ayudan a que se lea más, pero eso le llevó a preguntar al ponente si a causa de ellas se puede modificar la línea normal de desarrollo de los pueblos. Le contestó el profesor Díaz-Plaja: aclaró que una obra televisada cualquiera se vende luego «como rosquillas», y no se debe hablar de una colisión libro-televisión, sino de una colaboración; lo que ocurre es que el hombre programa su biblioteca, mientras que la TV se la dan programada ya (en espera de las «videocassettes»); recordó que la literatura empezó siendo rapsódica, y a fuerza de leer hemos perdido la costumbre de ver: ¿será necesario el complemento?

Remachó el tema Eduardo Nolla, secretario del INLE, al indicar que para leer no es necesaria ninguna operación mecánica, ni

hace falta tener artilugios determinados ni estar en un lugar fijo. Para algunas obras admitió que van bien las «cassettes», pero pidió que nos imagináramos lo que sería *Los hermanos Karamazov* en video. El libro, dijo, es el protagonista del desarrollo, porque la expansión de un país se fundamenta en los libros, y ese desarrollo determina inexorablemente la producción de más libros. Negó que el libro sea caro, gracias sobre todo a la intensa producción de bolsilibros, que permiten leer a clásicos y modernos a bajo precio; incluso aseguró que, comparativamente al nivel general de precios, en 1958 los libros eran un 17 por 100 más caros que hoy, porque en estos años el precio de la materia prima ha variado poco y al ser tiradas mayores bajan los costos. Terminó recordando que el libro ha coexistido con fenómenos de orden cultural impresionantes, y va a suceder lo mismo con las nuevas técnicas audiovisuales.

El presidente del coloquio lo cerró después de indicar que desde este año a 1975 se van a producir en España 977 millones de volúmenes, la mitad de los cuales serán para la exportación, según el III Plan de Desarrollo.

PRIMERO, EXPORTAR ESCRITORES; DESPUES, LIBROS

Bajo la presidencia del director general de Cultura Popular, Jaime Delgado, poeta y profesor, se celebró la cuarta de las conversaciones, en torno a «El libro, base de unidad de los pueblos hispánicos». Fue el ponente Carlos Robles Piquer, antiguo presidente del INLE y actualmente subdirector general para Iberoamérica del Ministerio de Asuntos Exteriores.

Basándose en el enunciado del tema, dijo que es innegable la unidad hispánica, y que los demonios de la desunión que se agitan en Hispanoamérica se estrellan contra el idioma. Pero, se preguntó, ¿de qué idioma se trata? Hay dos idiomas mayores, castellano y portugués, lo bastante próximos para no romper el concepto superior de unidad, y junto a ellos coexisten otras lenguas me-

nores. Siendo el lenguaje base de la unidad, resulta que en los periódicos de Hispanoamérica se usan unos modismos, muy ortodoxos, sí, pero que nos sorprenden. En el libro, en cambio, esto no sucede más que en una mínima parte, en el lenguaje coloquial.

Señaló que el valor de los libros españoles exportados a los países hispánicos de la otra orilla fue el año pasado de más de 4.500 millones de pesetas, y este año no excederá de los 5.000 millones. Esto demuestra que hay un vínculo sólido, aunque puede y necesita incrementarse. Para conseguirlo, emplazó en primer lugar a los poderes públicos; después, a escritores y traductores; a continuación, a los profesionales del libro, y por último, a los lectores; les emplazó a pensar en grande, ya que recalcó que el libro resulta demasiado grande para las mentes pequeñas.

Sus últimas palabras fueron para pedir a los Estados que no vean al libro como una simple mercancía; a los escritores y traductores, que universalicen su actitud, y a los editores, que piensen también universalmente, aliándose con otros colegas en su propia área idiomática. Con ello se conseguirá que el libro sea realmente la columna vertebral en la unidad de los pueblos hispánicos.

Se puede decir que otra ponencia fue presentada por César Real de la Riva, profesor de la Universidad de Salamanca: se lamentó de que los grandes depósitos bibliográficos de nuestra cultura estén en Estados Unidos, y propuso crear siete áreas bibliográficas hispánicas, con las capitales en Santiago de Chile, Buenos Aires, Bogotá, Méjico, Nueva York, Brasil y Madrid.

Un editor, Carlos Aguilar, dijo que se restringía el valor del libro ciñéndolo a la unidad hispánica, porque con él se sirve a una unidad internacional que conviene recordar siempre, y a esta acotación se sumó el ponente.

El jefe del Departamento de Iberoamérica del INLE, Santiago Pedraz, expuso con calor una teoría: si la unidad de los pueblos hispánicos se forjó con el mismo pensamiento por medio de libros escritos y pensados en castellano a una y otra orilla del Atlántico, corremos hoy un peligro de desunión, porque

la industria editorial hispanoamericana empieza a estar respaldada por capital estadounidense, que escribe en castellano y piensa en gringo, advirtió.

Francisco Pérez González, presidente del gremio de editores, puso en claro que el aumento de las exportaciones de libros no va a los países de expresión castellana, sino a Brasil y a Estados Unidos, en primer lugar, y a las naciones europeas, lo que antes resultaba insospechado; en cambio, nuestras exportaciones a Uruguay han descendido en un 50 por 100; a Argentina, en un 33 por 100, y a Chile, en un 28 por 100; el aumento experimentado por las exportaciones a Méjico es coyuntural. Esto preocupa mucho a los editores españoles; puede deberse a situaciones concretas de esos países o al excesivo nacionalismo de sus editoriales. Es preciso pensar en un libre mercado para el libro, y el Gobierno español debe considerar que la legislación que ampara a la industria editorial está atrasada.

José Manuel Lara, editor, contó su experiencia respecto a Hispanoamérica, y testificó que cuando no poseía una casa propia en el hemisferio, las exportaciones eran pequeñas y no se cobraba casi nunca; al tener casa propia, ha aumentado la venta de libros caros, a plazos, pero ha descendido la venta de los normales. Por eso recomendó un sistema que a él le ha dado muy buen resultado: mandar allí a los autores, mediante unas fórmulas de compromiso recíproco; es decir, exportar primero escritores, y después, sus obras.

El director de la biblioteca del Instituto de Cultura Hispánica, José Ibáñez Cerdá, se lamentó de que por culpa del correo el libro no llegue bien a América, lo que confirmó el director de ediciones del mismo centro, José Roméu de Armas. Cerró el diálogo el profesor Criado del Val, tan preocupado como siempre por el idioma; dijo que nosotros mismos sólo usamos dos mil palabras coloquiales y un porcentaje enorme de barbarismos ingleses. Brasil se aprovecha de la disgregación del castellano, empieza a llevar la voz cantante en nuestra área, y sus editoriales van a tomar el mando. Con esta llamada de urgencia se levantó la sesión.

LA DIALECTICA Y EL LIBRO

El quinto coloquio tuvo al director del INLE, Leopoldo Zumalacárregui, como presidente; el rector de la Universidad Complutense, profesor Adolfo Muñoz Alonso, expuso brillante y poéticamente su ponencia sobre «El libro y los medios de comunicación social». Empezó asegurando que el libro no es un medio de comunicación social; el libro es la cultura sosegada comunicable, y los medios de comunicación social representan no la cultura comunicable, sino la comunicación de la cultura.

Expuso la tesis de McLuhan, que profetiza la catástrofe del libro, tesis que está en un libro escrita, por supuesto, y no la tomó muy en consideración. Advirtió que los medios de comunicación social sólo dan lo multitudinariamente comunicativo. El libro se distingue del periódico, en su opinión, por la permanencia: el libro se escribe para que permanezca; el periódico, para que pase. También se distingue de otros instrumentos de comunicación, como el cine: la imagen puede ser absorbida por alguien que no la entienda, mientras que el lector de un libro es intérprete crítico y hasta cabe decir que coautor. El libro es creador de libertad; los instrumentos de comunicación social son un índice de distensión.

Se puso en contra de quienes dicen que el libro da una cultura libresca, masiva, porque eso es negar la libertad que él mismo señalara antes. El libro es una exigencia de la cultura; los instrumentos de comunicación social son eso, instrumentos. Sólo el teatro reúne en sí mismo todas las virtudes de la cultura, ya que el actor se convierte en autor en el escenario, lo que no ocurre en el cine.

Y empezó el coloquio. El periodista Manuel Calvo Hernando, tras alabar la brillante dialéctica del ponente, le dijo que había ge-



Carlos Robles Piquer se refiere al libro como base de unidad de los pueblos hispánicos



Adolfo Muñoz Alonso habla sobre el libro y los medios de comunicación social

neralizado «en exceso» (el ponente explicaría después que la frase es redundante) al comparar el libro con los medios de comunicación social. Según él piensa, el libro va a transformarse para completar a los medios de comunicación, seguirá cumpliendo la misión de «formar» a los «informadores» de los periódicos, y al mismo tiempo pide que se le preste atención en esos mismos medios de difusión.

Luis González Seara, manifestó que el ponente, con su habilidad dialéctica, había «escamoteado el conejo»; opina que el cine puede dar una película que sea de creación cultural completa. Además, recordó que la poesía empezó siendo oral: si un poeta graba su obra en una «cassette», ¿va a ser menos cultural que el libro esa «cassette»? El profesor Muñoz Alonso admitió lo del escamoteo, y enfatizó que la «cassette» no puede ser el libro del siglo XXI, porque el que lee se enriquece de otra manera que el que escucha, y una cultura sin lectura será de hombres ciegos.

Guillermo Montes volvió al teatro, y aclaró que ningún dramaturgo escribe una obra para que se lea, sino para que se vea y oiga; el ponente le replicó que el libro que se escribe para la representación lo es equívocamente, pero es el libro más grandioso que cabe imaginar. Francisco Sanabria quiso protestar de que la ponencia hubiera considerado a los medios de comunicación meramente transmisores de cultura, porque en su opinión son complementarios. Así lo reconoció el ponente, añadiendo que se le había llamado para hacer la apologética del libro y por eso había exagerado algo.

En representación del INLE participó Fernando Cendán, que prefirió el lenguaje de las cifras: en 1955 se editaron en España 4.812 títulos, y en 1971 fueron 14.378; en 1968 había en España 593 editoriales, y el pasado año eran 915. Explicó el éxito del libro de Puzo, *El padrino*, siguiendo su ascenso en las listas de popularidad que confecciona el mismo INLE mensualmente: con la publicidad que le presta la película se acerca al primer puesto ya. Esto demuestra, aseguró, que los medios de comunicación social actúan como prescriptores en la venta de libros, pero de determinados libros, los de una moda efímera que fomentan la cultura epidérmica del público.

Salustiano del Campo, profesor de Sociología, dijo la última palabra, en diálogo con el ponente, cuya dialéctica alabó varias veces; manifestó que allí se había hablado en dos lenguajes, y que él se había quedado sin saber lo que es el libro, porque no basta con referirlo a los medios de comunicación social: eso no demuestra por qué se lee un

libro que aparece en determinado momento como medio de comunicación social. En el aire quedaron varias cosas, como las palabras, porque las palabras son aire y van al aire, ya lo sabían ustedes y hasta los lectores menos cultos.

VALOR, COSTE Y COSTO DEL LIBRO DE TEXTO

Por lo reseñado hasta ahora se ve que existe una inquietud, más o menos definida, por el precio de los libros. El asunto se puso en primer plano del sexto coloquio, y el cronista lo siente: el cronista sabe que su tarea consiste en reseñar lo que se dijo y no meter baza, pero siento que casi todo el coloquio en torno a «Los libros de enseñanza» girase alrededor del dinero, cuando tanto hay que decir.

Presidió un hispanoamericano, el doctor Barón Castro, colaborador destacado de la UNESCO. Y actuó como ponente el subdirector general de Ordenación Educativa del

Ministerio de Educación y Ciencia, Ricardo Marín Ibáñez. Con palabra fluida y amena trató de la problemática suscitada por la urgencia de que el libro didáctico responda a las necesidades actuales: evocó su infancia, cuando estudiaban unas enciclopedias en las que se pretendía introducir todo el saber universal, y unos libros de lectura tan atorrantes como el *Juanito*.

Destacó que el instrumento didáctico por antonomasia debe ser hoy adaptable a las condiciones psíquicas del sujeto lector, con un vocabulario mínimo y esencial, pero lógico. Es necesario actualizar los libros de texto, de lectura y auxiliares para ponerlos a la hora de los avances científicos, y eso es trabajo para un equipo, a todos los niveles de la educación.

La nueva educación es activa, continuó, y además individual. Esto parece romper la estructura lógica de la educación, pero en alguna manera el libro debe lograr el progreso individual, permitiendo el trabajo personal bajo la dirección del profesor. Las fichas permiten ya esta individualización, selección y adaptación a las condiciones psíquicas del alumno; sin embargo, hay que avanzar más; se pide el libro componible en meridianos muy distintos, lo que demuestra su necesidad. El libro componible sería personal, adaptable a todos, y tendría documentación intercambiable, con formato universal.

Por último, el ponente trató el tema del precio, y dijo que es un tema eterno e internacional; recordó que ya en 1954 las Cortes de Madrid rebajaron a cuatro maravedís el precio de las cartillas de lectura impresas en Valladolid, para que no resultaran gravosas a las familias humildes. Pero resulta que la imagen encarece cada día más los textos, y no es posible prescindir de ella. Por eso, indicó que la Administración debe llevar un control de auténticas exigencias, evitando la pura decoración, que además de salir cara distrae el aprendizaje.

Abrió el diálogo Federico Gómez F. de Castro, inspector general de Universidades Laborales. Confirmó que los manuales han dejado paso libre a los libros de enseñanza, desde las unidades capitalizables a los libros componibles. Los editores tendrán que buscar, desde ahora, sus clientes entre las instituciones educativas y no entre los escolares; el obrero no se lleva el torno a su puesto de trabajo, sino que lo encuentra allí, lo utiliza y lo deja; del mismo modo, hay que aceptar el puesto de trabajo utilizable por varios alumnos, con lo cual resultará más barato y se podrá dotar mejor a los centros de enseñanza; así no se perjudica a los editores.



Ricardo Marín Ibáñez habla sobre los libros de enseñanza

LAS REVISTAS

El ponente aclaró que esta tesis se lleva a cabo en los centros docentes que están bajo la responsabilidad del coloquiante, y que está demostrada su eficacia. Volvimos a oír en este coloquio al presidente del gremio de editores, Francisco Pérez González, que en su breve intervención señaló la conveniencia de que el niño acuda a las librerías a comprar los textos, y que no se los den en el colegio, porque si se les acostumbra a ir a la librería continuará yendo siempre.

El gerente de la editorial Magisterio Español, Francisco de Paula Salvadó, mostró su preocupación porque en España cada vez hay menos editores de libros de enseñanza, y llamó la atención para que las autoridades correspondientes consigan un equilibrio entre las mejoras necesarias y el precio de los libros educativos, sin que resulten gravosos para las familias; insistió en algo que a veces se olvida: que la educación es la mejor de las inversiones.

Otro editor, Germán Sánchez Ruipérez, se dolió de que no se reconozcan los esfuerzos de los editores didácticos, y dijo que el precio de los textos es un tercio de lo que costarían si no tuvieran tal fin. Aseguró que su adquisición no significa «casi nada»,

La última de las conversaciones sobre el libro se celebró el día 3 de noviembre, pero no trató del libro precisamente, sino de «Revistas y publicaciones técnicas y científicas». Era presidente el director de *Goya*, profesor José Camón Aznar, y debía haber presentado la ponencia Víctor d'Ors, pero una indisposición le impidió acudir a la Editora Nacional, de modo que el presidente se vio forzado por las circunstancias a ser también ponente e improvisar un comentario.

Dijo el profesor Camón Aznar que el libro va detrás de la revista; los libros recogen investigaciones y hallazgos aparecidos en las revistas. Hoy padecemos una falta total de tiempo, así que estamos obligados a sintetizar, y eso es precisamente lo que permite la lectura de una revista. Por otra parte, ocurre



Camón Aznar expresa su opinión sobre las revistas y publicaciones técnicas y científicas

son sus palabras, en el presupuesto familiar; hizo unas cuentas para demostrar que el precio medio de los libros de Educación General Básica, considerando los doscientos días de escolaridad, representa un gasto de tres pesetas diarias, mucho menos que la locomoción, alimentación, etc.

Emiliano Martínez hizo hincapié en la conveniencia de ver la respuesta obtenida con las mejoras de presentación y actualización del contenido de los textos, para hacer un balance de los resultados. Cerró el coloquio Marta Mata, maestra, que desde hace ocho años se ocupa de la formación de maestros. Dijo que los maestros han apreciado mejor los cambios de la nueva Ley de Educación en los libros escolares que en los cursillos que han seguido, cosa que debe tener en cuenta el Ministerio. Justificó la conveniencia de la actividad libre en la enseñanza, e hizo unas peticiones a los editores: incorporar al maestro y a la clase a la confección del libro, probar el libro durante un curso antes de sacarlo al mercado (como se hace en algunos países), y una apertura intereditorial, señalando en un texto las ediciones complementarias de otras casas. El público continuó el tema en corrillos, a las puertas de la Editora.

también actualmente que todas las cosas nos interesan, y no se da la especialización más que en el terreno profesional; la curiosidad es universal, y son precisamente las revistas científicas y técnicas las que permiten estar al tanto de todo sin demasiado esfuerzo, aunque sea superficialmente, por supuesto. Puso como ejemplo el ponente las secciones de críticas literaria, teatral, artística, etc., en los periódicos, que tienen lectores; en cambio, los libros eruditos sobre esas materias pasan inadvertidos. La cultura está hoy plasmada en los libros, pero también en las revistas, que son para muchas personas la principal fuente de información. Una colección de revistas es un verdadero tesoro bibliográfico.

Con esto, había material de sobra para que se iniciara el coloquio; fue José López del Arco, presidente de la Asociación Nacional de Prensa Técnica, el primero en tomar la palabra: aportó unos datos históricos desde el nacimiento de la revista especializada hasta el presente, para explicar lo que será el futuro de ella basándose en su pasado. Afirmó que a fines del siglo anterior se llegó a alcanzar la cota de 838 revistas especializadas en España, y hoy somos el país más avanzado en revistas médicas. Señaló asimismo que a comienzos del siglo XIX en el

mundo se contaban unas 100 revistas técnicas, mientras que ahora la Unesco tiene catalogadas 150.000 publicaciones de ese tipo. El futuro, pues, resulta prometedor, debido a que el lector tiende cada vez más a la revista técnica y financiera por necesidad absoluta.

El director de *Marketing International*, Miguel de Haro, habló del problema que es para el editor buscar publicidad como medio de subvención de la revista, porque si no se trata de una publicación subvencionada y no tiene publicidad pagada, es seguro que dejará de existir. El editor, afirmó, no sabe vender revistas, porque está anquilosado en una técnica y módulos determinados, cuando la revista es un producto que se fabrica cada vez, cada número. Especificó que falta una buena distribuidora de revistas técnicas y una imagen corporativa y sana de lo que es la prensa técnica.

Nuestro director, Ramón Solís, comenzó con una protesta su intervención: aclaró que la revista cultural, literaria y de arte no tiene nada que ver con las revistas técnicas y de especialización, objeto del coloquio. Confirmó que LA ESTAFETA LITERARIA tiene que estar subvencionada, porque apenas se consigue publicidad cultural: parte del público cree no debe admitirse en una revista cultural, está convencido de que se le engaña si ve publicidad.

Dijo también que el mundo de la revista está atravesando una crisis, en general, y sobre todo las revistas literarias. Al mundo literario se le considera, al menos hoy, como secundario por la sociedad. Citó un curioso caso como ejemplo: *Sport* fue la primera revista de deporte en España, y después de editar doce números se transformó en literaria, porque el lector de aquel probablemente feliz entonces prefería ese tipo de lectura. Hoy, para qué decirlo, sucede al revés. Incluso los escritores sólo compran la revista literaria cuando saben que en aquel número se hace una crítica de un libro suyo.

Para no quedarse sólo en lo negativo, nuestro director apuntó alguna posible solución: puesto que una revista literaria es necesaria, estamos llegando a un momento en que los Bancos y las Cajas de Ahorro habrán de subvencionar la vida cultural del país. Dividió las revistas culturales en dos secciones: las de creación que edita un grupo de poetas o escritores en cualquier pueblo, que sólo alcanzan dos o tres números, y las de continuidad, como LA ESTAFETA LITERARIA, que han de estar subvencionadas para sobrepasar ese número 500 que acabamos de doblar como un cabo de bonísima esperanza; también pueden estar subvencionadas por grupos de presión o ser boletines editoriales, pero una revista literaria por sí sola se defiende muy mal.

Continuó la rueda Orestes Serrano Linuesa, director de *Desarrollo*, que se mostró de acuerdo con lo dicho por sus predecesores, añadiendo que, según su experiencia personal, las revistas económicas están en auge en España; además, les llueve casi la publicidad en cuanto han tomado un poco de nombre: la gente quiere información antes de realizar sus inversiones. Pero eso sí, es precisa una periodicidad constante.

Cerró el diálogo el director de *Electrónica*, José María Boixareu, hijo. Alabó ante todo la actividad continua de los redactores de revistas técnicas para estar al día, y manifestó que la producción de revistas técnicas de un país es claro exponente del grado de desarrollo alcanzado. Resaltó la necesidad de que los trabajos publicados en revistas técnicas españolas no sean traducciones de otras extranjeras, sino que estén firmados por españoles. Para ello, precisó, que hace falta promocionarlos. Terminó asegurando que Iberoamérica está deseando recibir nues-



Vista parcial de la gran exposición bibliográfica en la primera planta del Palacio de Cristal

tras revistas técnicas, y si prescindimos de las traducciones ese interés será mayor.

Con esto se clausuraron las conversaciones sobre el libro, en las que, como sabe el que hasta aquí haya leído, se habló del libro en general y en particular, con excepción del libro de versos porque —todos lo dicen— no interesa ni a editores, ni a distribuidores, ni a librerías, ni a lectores; sólo a los poetas, que se lo regalan unos a otros; ¿tendremos que creerlo? ¿Y no se podría hacer algo para promocionarlo?

CLAUSURA DEL FESTIVAL

Sólo nos queda añadir a esta larga crónica que el domingo 5 de noviembre fue clausurado el I Festival Internacional del Libro; se celebró el acto en el mismo recinto que la inauguración, es decir, en el salón del Palacio

de Cristal de la Feria del Campo. Presidieron el director general de Cultura Popular, Jaime Delgado; el académico Guillermo Díaz-Plaja; el director del INLE, Leopoldo Zumalacárregui, y otras personalidades.

El secretario del INLE, Fernando Cendán, pronunció unas breves palabras para explicar el significado de las medallas conmemorativas del Año Internacional del Libro, dando a conocer los nombres de las 208 personas a quienes se iban a imponer. Leopoldo Zumalacárregui habló seguidamente para resaltar la importancia del libro español en nuestra área idiomática, señalando que este año la producción de títulos había rebasado ya la cifra de 150.000. Explicó que el INLE es solidario con los programas anteriores y futuros en pro del libro español.

A continuación hizo entrega a Rodolfo Arévalo, diplomático del Ministerio del Asuntos Exteriores, de una medalla conmemorativa, en representación de todos los galardonados por su eficaz labor en la ayuda al libro; también dio el diploma del Festival al presidente del gremio de editores, Francisco Pérez González, en representación de todos los expositores. Ambos pronunciaron unas palabras de agradecimiento. Finalmente, el director general de Cultura Popular, en nombre del ministro de Información y Turismo, declaró clausurado este I Festival Internacional del Libro.

Queda en el aire, y desea el cronista llevarlo al papel, un interrogante: ¿Será en verdad el primero de los festivales del libro, con participación de las editoriales de nuestra área idiomática, o volveremos a la Feria Nacional del Libro tradicional? ¿Cuándo lo sabremos? Por el momento, al cronista nadie le ha respondido de manera exacta. Esperemos a ver, congratulándonos del éxito obtenido por esta exposición bibliográfica que ha sido el mejor colofón español al Año Internacional del Libro.



El director general de Cultura Popular, Jaime Delgado, clausura el Festival

José Luis MARTÍN DESCALZO, UNA PERMANENTE VOCACION POÉTICA

Por Florencio MARTINEZ RUIZ

Hacia la década de los años cincuenta apareció en el horizonte literario español un poeta al que los franceses llamarían «un curé terrible». Nacido al calor de la revista *Estria* (1951), editada en Roma por un grupo de jóvenes sacerdotes y colegas españoles; José Luis Martín Descalzo se hizo notar muy pronto como protagonista de una nueva poesía religiosa, que, dando un poco de lado a los rutinarios cancioneros piadosos, escribía el nombre de Dios en octavas reales o en el verso libre más desenfadado. Aquel sacerdote, después de veinte años de trabajos y días, cobra una viva actualidad como autor teatral, bien sea a través de su magnífico oratorio dramático *La hoguera feliz* o en gracia a su polémica comedia *A dos barajas*, tras pasar por encima una larga y fecunda labor periodística y apostólica. Martín Descalzo es, por tanto, una pluma batalladora y combativa en todos los terrenos, que jamás ha desertado de la poesía. Con los famosísimos *Soneto del alba* ganó el premio «Insula» de poesía en 1952, con su relato *Diálogo de cuatro muertos* obtuvo el premio «Naranco» de novela corta, y, a renglón seguido, dio la campanada en 1956, al recibir el premio «Nadal» por su novela *La frontera de Dios*. En 1962, triunfó en el premio Nacional de Autores con *La hoguera feliz*, y abrió un largo crédito en importantes premios poéticos y literarios.

Su producción poética no es excesiva a este respecto, pero permite hacernos evidentemente una idea definitiva de su universo humano y literario, de su voz arrebatadora y tan significativa entre los gritos destornados de la poesía española de posguerra. Tres libros publicados y algunos poemas inéditos indican que el poeta ha elegido bien el camino: *Fábulas con Dios al fondo* (1957), *Camino de la Cruz* (1959), *Querido mundo terrible* (1970)... Basta cualquiera para saber que Martín Descalzo sabe dar a la poesía,

como poeta, lo que es de la poesía —entidad radical y verdadera—, y a Dios, como sacerdote, lo que es de Dios, «ese no sé qué que quedan balbuciendo» los seres y las cosas, verdadera sustancia del acto poético.

Se trata de una obra que ofrece densidad y lucidez suficientes para establecer unas ideas sobre la poesía religiosa de hoy, pero también sobre esta voz poética sencillamente inevitable, que busca en su quehacer literario, en primer lugar, hacer una poesía, que luego «le ha salido» religiosa. Precisión aclaratoria que nos pone en la pista de la pureza y genuinidad, de quien supo arrinconar, espumados sus verdaderos valores, los latiguillos y las secuelas de una lírica sacra más o menos tradicional ahogada por la retórica.

TENSION TEOLOGICA, TENSION HUMANA

El padre Martín Descalzo escribe, a fuerza de sinceridad, una poesía en buena parte confesional y vivencialista, obra al fin y al cabo de un sacerdote que asume su papel de mediador entre Dios y los hombres, aceptando el reto y la propia zozobra de su excepcional elección. Arrancando de la humanidad de todo poeta verdadero, plantea una tensión teológica de intransferible carga existencial. Como sacerdote siente y posee la proximidad del ministerio y como poeta la traduce. Y así, su osadía expresiva —en los términos relativos en que debe aceptarse dentro de los ambientes eclesiásticos— subraya su osadía metafísica y teológica.

1957, Premio Nadal





do tiene de trágico y de lúdico. Es, en definitiva, un adolescente feliz que presencia «la maravilla del mundo y sus colores», como si fuera un circo con palomas volantes y domador de largos y gomosos bigotes.

EL EDENISMO ASOMBRADO DE «FÁBULAS»

Literariamente su punto de inserción hay que referirlo a la corriente guadiánica, serenamente vital, a salvo de aspavientos y gritos, de un Panero o un Valverde, cuyo clima grave y substrato ofensivo ya incluían valores claramente religiosos. Concretamente Valverde había causado furor en los seminarios y noviciados con la publicación de su libro *Hombre y Dios* (1947) y, para mayor influencia, apadrinaba desde Roma a los jóvenes poetas de *Estría*. Era natural que la elegancia expresiva, sin demasiados desgarros, de estos poetas actuase como un alcaloide eficaz para fraguar algunas de las mejores voces sacerdotales de ese tiempo. La de Martín Descalzo, entre ellas. El descubrimiento de Neruda puso el contrapunto violento y devastador, necesario para sacudir su gran sensibilidad y estimularle en el uso del lenguaje. *Fábulas con Dios al fondo* muestra diversos perfiles miméticos, y no hay duda de que le acompañan determinadas sombras. Lo que no obsta para que sea un libro estremecido y bello, quizá irregular por su carácter antológico, aunque realmente contagioso y tiernísimo. Hay evidentemente en este libro cierto edenismo genesiaco del que no se ha desprendido del todo y, por supuesto, una voluntad ilustrativa, decorativa en ocasiones—que Bartolomé Mostaza emparenta con el «samainismo»—, aunque siempre trascendida con lucidez metafórica, rotundidad de forma y absoluta elegancia. *Fábulas con Dios al fondo* consigue sus poemas más certeros en la primera parte, «Retablo del corazón», donde recoge poemas como «El cura» y «Elegía de Judas Iscariote», levantados con firme pulso lírico

Del carácter de confesión asombrada de su primer libro, *Fábulas con Dios al fondo*, propia de un hombre que ha de encarar de pronto tremendas realidades espirituales, pasa en *Camino de la Cruz*, su segundo libro, a la comprobación de inquietantes limitaciones comunicadas con directa y desoladora fraternidad. De alguna manera ha prefigurado ya sus dos premisas típicas—ternura y violencia—, que en su tercer libro, *Querido mundo terrible*, han de asumir todas las contradicciones e interrogantes en una elevación de signo teilhardiano. El mundo es terrible, pero asimismo querido. No sólo se trata de la razón de un destino, cuanto de un apasionante objetivo poético.

Fábulas con Dios al fondo, vayamos por partes, parece y es una piedra lanzada en las aguas tranquilas de un estanque. Su empuje y su nervio, su colorido y su aire de parábola sobrepasan al feble y aflautado son de tantos monjes-poetas. Y de alguna manera revolucionan el sostenido clima de una poesía monótona y ritual en exceso.

Coge la onda rehumanizadora del momento—su voz acusa lógicamente los gritos tremendistas del «Señor, Señor» seudorreligiosos para reaccionar contra ellas— y hace circular la sangre y la savia por sus poemas. No hay duda de que trae envueltas en su sensibilidad antiguas y muy bellas resonancias, a las que su emoción, su buen gusto, su pasmosa intuición, trueca en vitales y deslumbradoras.

José Luis Martín Descalzo es un niño grande, que arrastra por el mundo el asombro de su infancia sabia y de su trascendente juventud. Sacerdote a los veintidós años, su contacto con el mundo, su despertar literario y aun su propia vocación religiosa han de asimilarse con un gozoso, pero turbador, pasmo. Hay un niño siempre jugando por las cuatro esquinas de su poesía, latente y dormido, que silba su miedo y su terror, y que se encandila por igual ante lo que el mun-



y amplio aliento, a salvo de la propia anécdota.

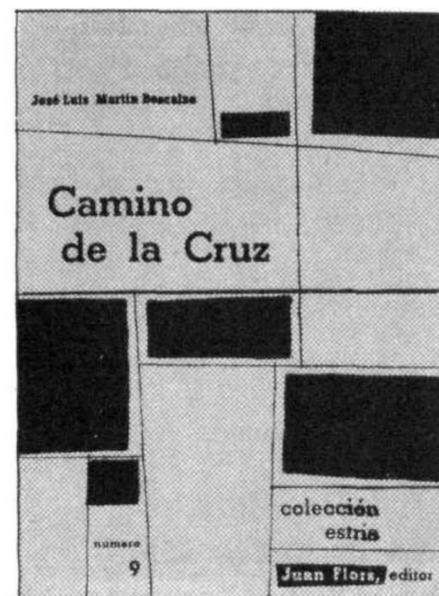
Yo soy, yo soy. Mirad: esta es mi carne, estos mis huesos, esta mi palabra, esta mi voz, como un caballo ardiendo...

(«El cura»)

Pero los más esplendorosos son quizá los de «Apuntador del mundo». Poemas tales como «Yo soy un fabricante de idollillos» o «Cuatro ángeles». Martín Descalzo demuestra una absoluta seducción expresiva y una hechura exacta de la imagen, sabio despliegue sintáctico y un vocabulario de grandes sugerencias estéticas: «Nacen los dioses frescos de mis manos / igual que la tormenta de la entraña del mar...» En la tercera parte, «El bosque del milagro», se insertan las piezas más significantes de la condición sacerdotal del autor, inspirados en su particular circunstancia personal y alimentados por el propio misterio, con perfiles bíblicos y teológicos. Se incluye entre ellas esa extraordinaria «Letanía inocente a la Virgen Madre», de amplia cadencia y entonación lírica. Acaso resulten reiterativos en algún punto y comporten cierto discursivismo narrativo, resuelto mediante espléndidas imágenes y una subjetividad de genuina motivación. La violencia y la ternura—violencia de concepto y ternura sensitiva características de la mejor poesía de Martín Descalzo—unen aquí su fuerza emocional y compensan con su capacidad descriptiva cualquier posible esquematismo. «Todo sucede en Belén» o «Misa del alba» repiten los principales hallazgos del poeta, con mayor intensidad y belleza si cabe.

¿UN FISCAL DE LA CONDICION HUMANA?

En el libro siguiente, *Camino de la Cruz*, el padre Martín Descalzo realiza una operación ambiciosa. Utilizando las





Durante el rodaje de «La frontera de Dios»

PRINCIPALES OBRAS DE JOSE LUIS MARTIN DESCALZO

POESIA:

Fábulas con Dios al fondo. Juan Flors, editor. Barcelona, 1957.

Camino de la Cruz. Juan Flors, editor. Barcelona, 1959.

Querido mundo terrible. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1970.

NOVELA:

Un cura se confiesa (memorias). Colección «Remanso». Barcelona, 1954.

Diálogos de cuatro muertos (premio Naranco).

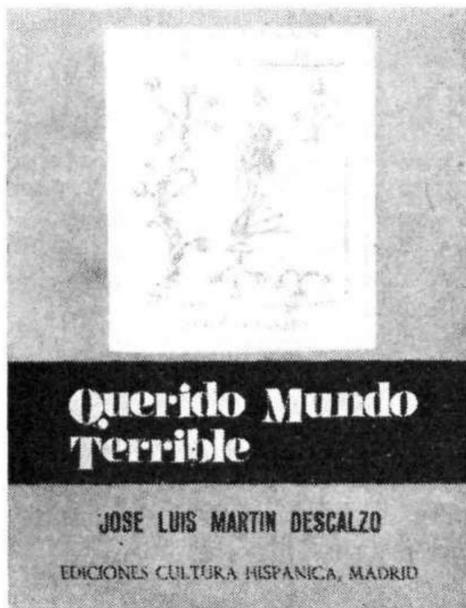
La frontera de Dios (premio Nadal). Destino. Barcelona, 1957.

El hombre que no sabía pecar. Destino. Barcelona, 1959.

TEATRO:

La hoguera feliz. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1963.

A dos barajas.



posibilidades que a un buen teólogo y a un buen poeta ofrecía la Pasión de Cristo, se propone, con unidad de tema y tono, una tensión ascética, de certeras conexiones con la poesía social del momento. Para ello revitalizó el historiado vía crucis con un contexto vivo, fraterno, colectivo, con palabra directa, cargada de pasión y con una sintaxis expeditiva y arrebatada. *Camino de la Cruz*, el libro del poeta más claramente realizado, «... a partir de» no fue entendido en absoluto, quizá porque su entendimiento exige unas nociones teológicas. Alguien habló de la «despiadada acusación» que hacía a la Humanidad, como si el poeta fuera un fiscal puesto de parte de Dios con el único fin de ir en contra de su entidad humana. Y la verdad es que el poeta conseguía estremecernos con unas vivencias de hondura redentora y misteriosa. Otra cosa es que incidiese a ribetes doctrinarios o didácticos, a pesar de la trascendencia del tema, y precisamente por ella, pues en este aspecto su espectacular esfuerzo fiaba demasiado a su emoción religiosa y social, desatendiendo a veces la expresión. O descuidándola. Lo que no cabe negarle es un coloquialismo contagioso, vetado de notas simbólicas, extraordinariamente eficaz. Y una comunicabilidad muy realista. Por tremendismo se frustran algunas pocas imágenes ambiciosas y se cae en algunas frases anti-poéticas («Dios melodramático», «La horrible soledad de los ricos», «Redimido con horchata», etc.), pero por golpes intuitivos se salva casi siempre el movido y conmovido trance del poeta religioso. *Camino de la Cruz* tiene—digámoslo sin rodeos—verdadera temperatura humana y poética y precisamente sus fallos nacen de su exaltación.

A pesar de estas deficiencias, *Camino de la Cruz* nos da la medida de las muchas virtudes del poeta. Poemas como «Jesús y las mujeres de Jerusalem», «Campo de concentración de Dachau», «Jesús puesto en los brazos de su madre» o «Crucificado entre las dos ternuras» abren insospechadas vías líricas a la incursión teológica.

UN POETA ANTOLOGICAMENTE RELIGIOSO

Una nueva tentativa, un nuevo y acertado acoso poético es *Querido mundo terrible*, publicado por el padre Martín Descalzo tras once años de silencio. El giro ofrecido en este libro es sorprendente, respecto de la robustez imaginística y sensorial de «Fábulas...» o del alto voltaje sanguíneo de *Camino de la Cruz*, puesto que aquí reaviva su inquietud por la liberación expresiva, en poemas aparentemente leves, abiertos—intensos, claro está—, que han ganado en temblor y sugerencia, obviando perfectamente un formalismo que ya presentaba al autor algunos problemas. El cambio no se debe a volubilidad o simple desorientación, sino al talento del poeta para evitar la expresión desgarrada o existencialista y las crispaciones. *Querido mundo terrible* conecta con el clima asombrado, tranquilo y estremecido de *Fábulas con Dios al fondo*, aunque se desentiende de cerradas estructuras sintácticas.

El fondo está también suavizado de posibles rechinamientos, como lo está su mismo instrumento verbal. Sigue utilizando verbos dinámicos y activos, adjetivos matizados. Y, sin embargo, su moti-

vación lírica, ontológica y teilhardiana, concentra una gran dosis espiritual. *Querido mundo terrible* nace de esa contradicción latente en el corazón del poeta, que aparecía ya en sus libros anteriores; las dos fuerzas (materia y espíritu) que se disputan dramáticamente su alimento y su vocación apostólica. El mundo, querido por hermoso, pero también temido por terrible.

Hay en estos poemas un entendimiento de raíz rilkeana, en la que el padre Martín Descalzo pone unción religiosa, pero asimismo un simbolismo proteico, elemental. El poeta busca ofrecernos el estado de su alma ante las cosas, comunicarnos los interrogantes que le sugieren, chapuzando su lenguaje en en el carisma renacido y bienoliente. *Misa en el mundo* condensa en su esquematismo toda la intensidad del espíritu teilhardiano que le anima y la lucidez del poeta que lo crea.

En *El dulce reino* y *Ella* —compuestos de poemas cortos— la melodía interior subraya, con su aura sensitiva, el pasmo del poeta y hace aflorar las emociones individualizadas como exige toda gran poesía. Martín Descalzo renuncia a un punto de orfebrería o redondez en estos poemas y corta el verso en vez de construirlo. Así las palpaciones de un poeta ontológicamente religioso llegan sin demasiados estorbos y se producen —el poeta debe temerlos— jugosas y espontáneas. Alguna vez apuntan los peligros narrativos, esquemáticos, formales, pero Martín Descalzo, que aprendió la lección en su libro anterior, sale a flote de gratuitas seducciones formales y expresa auténticos estados del mundo en poemas «Defensa del sentido», «La casa», «Arbol nupcial», «Hogueras», «Domesticable», «Caballos marinos», «La caja de música», «Versos para un condenado» ... Percusiones de un alma

cuyo diapason recorre todas las escalas humanas y espirituales:

*Tengo que hacer mi alma como se hace
luna casa.
Los carpinteros tienen leyenda de pialdosos,
acarician la madera cortándola,
dejan sudor en las esquinas.
Los carpinteros sueñan con el corazón de
los árboles...*

En resumen, tres libros y tres dianas: excelencia verbal en *Fábulas con Dios al fondo*; fraternidad lacerante en *Camino de la Cruz*, verdadero vía crucis de ejercicios ignacianos y temblorosa sugerencia y hondo rigor metafísico en *Querido mundo terrible*. Una palabra decantada y reactiva, voz y aliento de un poeta de inesquivable presencia en la literatura religiosa europea.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

LA NUEVA NOVELA ESPAÑOLA, "SECRETUM" SIN VOTACION Y LAS MUJERES A LA ACADEMIA

«¿Existe o no una nueva novela española?» Esta pregunta llama al lector, desde la faja de cuatro libros, que acabo de recibir hace unos minutos, publicados por Hispánica Nova-Barral Editores, primer fruto del matrimonio —sólo y exclusivamente para este lanzamiento— entre dos empresas tan diversas como las encabezadas por Lara y Barral. Los títulos calientes que tengo delante de mí son: «El gran momento de Mary Tribune», de Juan García Hortelano; «Alimento del salto», de Javier Fernández de Castro; «La espiral», de Javier del Amo, y «Las lecciones de Jena», de Félix de Azúa. El despliegue de promoción y presentación ha sido aparatoso —en una semana tres reuniones con la crítica madrileña, en distintos lugares y comenzando por «Rayuela»— y nos parece muy bien, porque en principio la idea lo merece. Que, luego, los textos respondan a las promesas, es cosa de la que sólo podremos hablarles cuando acabemos su lectura, todavía no iniciada. Los propósi-

tos los ha expuesto Carlos Barral de palabra y por escrito y su opinión sobre una parcela de la narrativa hispana es ésta: «Tengo el convencimiento de que sí existe, o comienza, al menos, a existir, una novela española y latinoamericana posterior al «boom», una literatura que, en su conjunto, se debería definir como menos anecdótica, más preocupada por el material lingüístico y por las significaciones generales y aleatorias.» Uno, desde su modesta atalaya, de crítico y cronista de las letras, comparte esta impresión. Esperemos que se confirme, al asomarnos a estos volúmenes flamantes, nacidos al socaire de esta sorprendente y comentada unión de editores tan dispares.

EL «NOVELAS Y CUENTOS»

Que contamos con escritores preocupados por el lenguaje y por una nueva manera de contar, creemos que lo viene a demostrar también, «Secretum»,

novela premiada en la primera convocatoria del «Novelas y Cuentos» con las correspondientes doscientas mil pesetas. Uno, que ha sido miembro de este jurado, puede anticiparles que Antonio Prieto, el galardonado, ha escrito algo así como una sinfonía pausada, en la que se canta la lucha entre el humanismo —su agonía inacabada— y la técnica deshumanizante que lo ahoga. La historia es futurista y, al mismo tiempo, casi de hoy mismo. Se desarrollan dos acciones paralelas y bien diferenciadas en el estilo: de un lado, la frialdad de la planificación, a escala mundial, de los nacimientos —abolición— y de los sentimientos —destierro—; y de otro, la supervivencia de la cultura y la sensibilidad occidentales, con notas casi pretenciosas y, a veces, si se quiere, algo «repipis», pero que juegan bien, muy bien —nos parece que esto busca el autor— para resaltar el contraste. Y para conseguirlo más utiliza un lenguaje directo, esquemático y eficaz, junto a otro latinizante, decaden-

te y hermosamente recreado con esfuerzo. Un escritor hecho, que consiguió el «Planeta» en 1955 y que ahora anda, con buen pie, por nuevos caminos.

Pero hay algo más que queremos destacar del premio «Novelas y Cuentos» y es el sistema empleado para la concesión. Los jurados, sin conocerse previamente, emiten un informe, señalando —y razonando el porqué— la novela que, al juicio particular de cada uno, reúne mayor calidad. Si hay coincidencia, como ha ocurrido este año, pues se acabó —igual se eligieron los finalistas—. Si no la hubiese, se recurriría al sistema Goncourt. La iniciativa de Dámaso Santos —inventor de la fórmula y secretario del jurado— ha dado un juego magnífico, en su estreno.

PARECE MENTIRA

«Es un punto muy delicado, muy delicado, y más en estos momentos, porque está en puertas una señora. No me atrevo a opinar.» Así ha contestado Vicente García de Diego, a una encuesta entre seis académicos, que ha realizado el diario Arriba, sobre el tema «Academia: luz verde a la mujer». Los otros cinco se han pronunciado a favor del ingreso de las damas en la docta casa: Zunzunegui, Alexandre, Gili Gaya, Halcón y Gerardo Diego.

«Cuando nuestras mujeres conducen autobuses y juzgan pleitos —leemos en el matutino madrileño citado—, doña María Moliner puede sentarse entre los «inmortales» de la Lengua, en la silla que dejó vacante Alonso Cortés. Doña María Moliner se ha pasado quince años buscando, anotando, indagando, cotejando y escribiendo un «Diccionario de uso del español». En las páginas de ABC, Pemán se ocupó de esta cuestión, con su finura y conocimiento habitual.

De verdad, de verdad, que no tiene el menor sentido que se le cierren a cal y canto las puertas de la Academia a las mujeres que lo merecen. De verdad, de verdad, que cosas así no merecen ni la discusión. De verdad, de verdad, que parece mentira.



Por
Jacinto LOPEZ GORGE

EL "BOOM" DE LAS SALAS DE ARTE

Intervienen:

dos pintores:

VAQUERO TURCIOS y JOSE BEULAS

dos galeristas:

JORGE KREISLER y PALOMA DE LUIS

dos críticos de arte:

GAYA NUÑO y CARLOS AREAN

Al iniciarse el curso o temporada artística, que en realidad acaba de comenzar, Madrid contaba con 117 galerías de arte o salas de exposiciones. A mediados de noviembre, cuando este **Coloquio** tiene lugar, ese número ha crecido. Y todo esto, en muy poco tiempo. Puede hablarse, pues, de un verdadero «boom» de salas de arte.

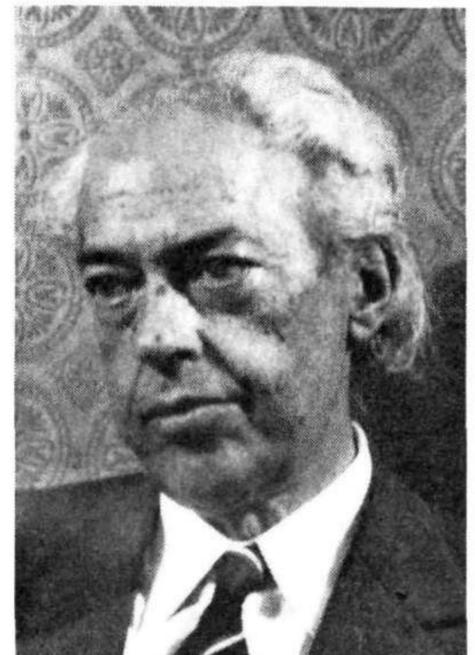
Para cambiar impresiones sobre este fenómeno, y tratar de averiguar sus causas, hemos proyectado el **Coloquio** que en el saloncito-tertulia de LA ESTAFETA LITERARIA, como en cada quincena, va a celebrarse. Los coloquiantes, sentados a las mesas de mármol de nuestra tertulia cafeteril, han sido reclutados entre quienes mejor que nadie pueden hablar del tema. Todos ellos son testigos de excepción: dos directores de galerías, dos pintores y dos críticos de arte. En torno a nuestro magnetófono, hemos reunido a Jorge Kreisler (Galería Kreisler) y a Paloma de Luis (Galería De Luis), a los artistas Joaquín Vaquero Turcios y José Beulas, y a los críticos Juan Antonio Gaya Nuño y Carlos Areán.

20 Sin añadir ni recortar nada por nuestra parte, el **Coloquio**, según la grabación de la cinta magnética, quedó así:



«Lo que diferencia a una galería de una sala de arte que alquila sus paredes, es la promoción: enviando obras de sus artistas a otros países, gastando dinero en anuncios, publicando monografías, etc.»

CARLOS AREAN



«A mí lo que no me cabe todavía en la cabeza es que esta profusión, este «boom» de galerías de arte, pueda responder a unos motivos económicos.»

GAYA NUÑO

VAQUERO TURCIOS.—¿Cuántas galerías o salas de arte hay verdaderamente en Madrid hoy? ¿Lo sabe alguien?

CARLOS AREAN.—En la estadística nuestra hay ciento diecisiete. Lo que pasa es que el fichero no está al día. Puede ser que en este momento haya ciento veintitantas.

VAQUERO TURCIOS.—¿Y cuántas había el año pasado?

CARLOS AREAN.—Pues no recuerdo así, de memoria. Pero me parece que alrededor de cien. Tengo idea de que en una fecha que las conté eran ciento cuatro, justas, y sé que fue dentro del año pasado, antes de acabar el año.

JOSE BEULAS.—O sea, que ha habido un aumento de alrededor de un cuarenta por ciento...

CARLOS AREAN.—Ahora bien, hay que tener en cuenta una cosa. En este fichero nuestro hay galerías que son verdaderas galerías de arte, y éstas son muy pocas. Son las que se dedican sólo al arte. Después hay salas que están, muchas, en librerías. Muchas más que están en una casa que se dedica a otro negocio y disponen de una sala en la que cuelgan cuadros. Y también hay salas en casas regionales. Y las estatales y oficiales. Incluso si las del Museo de Arte Contem-

poráneo las contamos como una, aunque sean cinco. Después hay otras que contamos como cinco, en cinco casas regionales, donde se hacen pocas exposiciones al cabo del año.

VAQUERO TURCIOS.—En resumen, que habrá unas cien o algo así.

CARLOS AREAN.—Más o menos.

JORGE KREISLER.—Lo que habría que especificar es el porqué de este «boom», el porqué hace cuatro o cinco años había diez galerías y hoy tenemos ciento y pico. Creo que todos lo sabemos, pero vamos a especificarlo, que para eso estamos aquí.

JOSE BEULAS.—Yo creo que esto va en relación directa con el nivel económico del país.

VAQUERO TURCIOS.—Pero no sólo, claro. También con un nivel cultural. Y vosotros dos, Paloma y Jorge, que representáis las galerías, ¿creéis realmente que el incremento en el número de galerías viene arrastrado por la demanda del público, o sois vosotros los que habéis creado ese público receptor? Habrá de las dos cosas, ¿no?

PALOMA DE LUIS.—De las dos cosas, claro. Por un lado, la demanda, que ha originado el que se abriesen nuevas galerías. Y por otro lado, las mismas gale-

rias, pues ha habido hasta galerías que han abierto otra galería más, vamos, en el mismo Madrid.

JORGE KREISLER.—Pero esto es peligroso, porque a veces te surge una demanda y entonces viene una oferta que la contrarresta. Ahora, siempre y cuando esta oferta se mantenga equilibrada con la demanda, todo irá bien. Yo, como galerista, pienso que el que se abran bastantes galerías en el momento actual en Madrid, se necesitaba y es bueno. Esto crea un clima, crea un ambiente, y es beneficioso para todos: artistas, galeristas, etcétera. Pero el peligro está en que se convierta en una especie de moda, en que todo el mundo quiera abrir su galería. Y entonces, que la oferta supere a la demanda. Y esto sería desastroso.

PALOMA DE LUIS.—Yo me imagino que llegado a eso habrá muchas galerías que cerrarán. Porque abrir una galería por puro capricho, por seguir una moda, no creo yo que sea ninguna razón.

VAQUERO TURCIOS.—Sin embargo, no se sabe de muchas que hayan cerrado.

GAYA NUÑO.—No, perdón. Si se sabe de muchas que han cerrado. Porque hemos acordado, más o menos, que había en este momento ciento quince o ciento

veinte galerías. Y si sumásemos las que en Madrid hemos visto funcionar y hemos visto desaparecer, entonces el número sería infinito. Por ejemplo, todos os acordáis de la Galería Lorca, ¿no? Todos os acordáis de la Galería Turner, de la calle Serrano. Todos os acordáis de otras muchas galerías que han cerrado.

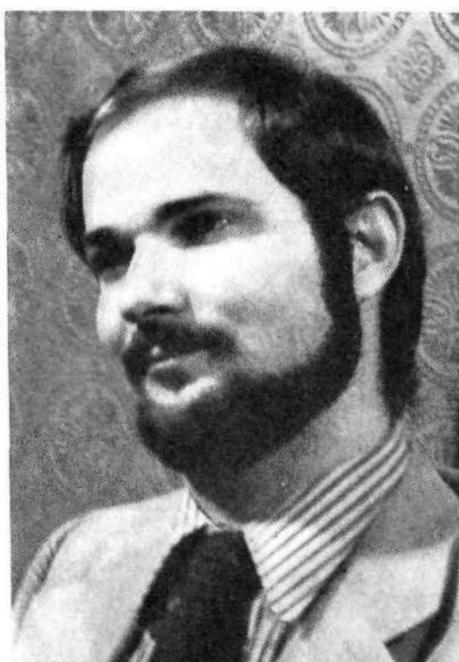
VAQUERO TURCIOS.—Pero quizá cerraron antes del «boom».

GAYA NUÑO.—Evidentemente. Estas galerías funcionaron desde determinado tiempo; una temporada, dos... Pero luego cerraron. Yo comprendo que es una ocupación muy bonita, envidiable, la de emplear un capital en fundar una editorial, una revista literaria o de arte, una galería de arte, etcétera. Y creo que da motivo para una seria y voluminosa tesis doctoral la cantidad de negocios de esta clase que se han intentado desde después de la guerra y han desaparecido. ¿Cuántas revistas, allá por los años cuarenta, revistas de arte, de literatura, comenzaron a publicarse y sucumbieron a los pocos meses? ¿Cuántas galerías en Barcelona y en Madrid se abrieron para subsistir una o dos temporadas? Entonces yo creo que este es un negocio bonito. Lo que ya no creo es que sea un negocio rentable. Durante mucho tiempo las galerías prestigiosas



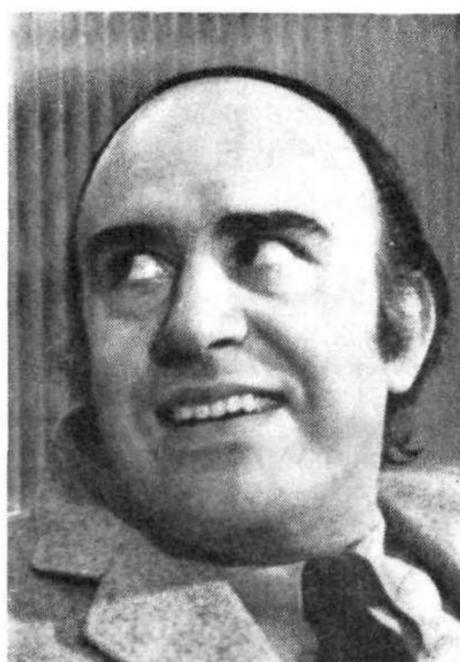
«Creo que ni tan siquiera hemos llegado a la mitad de lo que debe ser el «boom». Estamos empezando. Si contamos lo que son verdaderamente galerías, no pasan de diez o doce.»

PALOMA DE LUIS



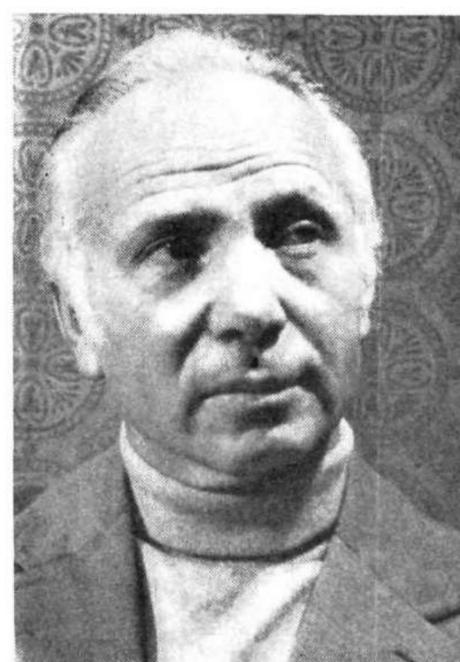
«Yo, como galerista, pienso que el que se abran bastantes galerías en el momento actual, en Madrid, es bueno y se necesitaba.»

JORGE KREISLER



«Entre esas ciento y pico de salas y galerías no hay una sola verdaderamente internacional. En Madrid no se exponen obras de artistas extranjeros de categoría, salvo raras excepciones.»

JOAQUÍN VAQUERO TURCIOS



«Con anterioridad a este «boom» se habían cerrado muchas galerías. Sin embargo, ahora no se cierran. Queramos o no, eso va íntimamente ligado al momento económico que vivimos.»

JOSE BEULAS

subsistían por el sólo hecho de exponer la pintura que se hacía en ese momento. Pero la mayor parte de las galerías eran un negocio anejo y accidental: un negocio unido a la venta de libros, de muebles, de flores, de pintura antigua más o menos bajo cuerda, etcétera. Es decir, era un poco una distracción del negocio superior, del otro negocio verdaderamente rentable para el capitalista que fundaba la galería. Por eso, a mí lo que no me cabe todavía en la cabeza es que esta profusión, este «boom», como se ha dicho, de galerías de arte en Madrid, pueda responder a unos motivos económicos. Esto yo no lo creo de ningún modo y además me es muy difícil comprenderlo. Ya sé que nadie está dispuesto a perder tontamente un dinero. Pero la verdad es que acaba perdiéndolo.

CARLOS AREAN.—Sobre algunas de las cosas de las que yo iba a hablar se me ha adelantado Gaya y, naturalmente, estoy de acuerdo con ellas. Pero no nos dejemos deslumbrar por las cifras. Hablé de un fichero que está relativamente al día, en el que tenemos ciento diecisiete galerías. Yo me relaciono con muy pocas de esas galerías; lo que quiere decir que en las demás se hacen exposiciones ocasionalmente. Pero aparte de esto, tendríamos que definir primero qué es una galería. Una galería es una entidad comercial, generalmente sociedad anónima, que firma unos contratos, o al menos los hace tácitamente, con unos artistas. Y que se compromete no sólo a vender la obra de estos artistas, sino a asegurar su difusión internacional, a hacerles propaganda. Por eso es tan corriente en las galerías de verdad que un tercio sea para la galería, un tercio tan sólo para el artista y un tercio entero, que parece mucho y después resulta poco, para propaganda. En cualquier ciudad resisten unas cuantas galerías. Pero si se llama galería también al hecho de alquilar un local para que un artista, generalmente principiante, exponga, tenemos que convenir que eso no es una galería. Eso es alquilar un local para un acto cualquiera, que igual podría ser para hacer «strip-tease» que para reunirse un grupo de amigos. Entonces puede haber mil salas de exposición si hay suficientes artistas que quieren lanzarse y están dispuestos a pagar. También hay otro tipo de salas: las que no cobran el local, pero no hacen propaganda ninguna. Se trata casi siempre de una habitación que sobra detrás de la librería. El caso de Clan y de algunas a las que aludía Gaya Nuño, que tenía en su memoria, aunque no las nombró. Todas estas salas no necesitan arriesgar un capital, porque no le iban a sacar un nuevo alquiler a esa trastienda. Pero esto no son galerías de arte: son sitios en que se ponen cuadros. Entonces hay que preguntarse: ¿cuántas galerías de arte había en España cuando la renta media por habitante, a precios constantes, era equivalente a doscientos cincuen-

ta dólares de hoy? O sea, cuando la renta media rondaba los doscientos dólares hace quince años. Parece ser que entonces lo único que actuaba como galería aquí, ayudándose de todos modos con su tienda de muebles, era Biosca. Biosca montaba en plan de galería gracias al paso y a Juana Mordó. Yo no recuerdo que hubiese ninguna otra galería en Madrid entonces. Ahora la renta media española es de mil dólares. Conocen todos perfectamente que cuando la renta media se multiplica por cinco lo que se emplea en comer y en vestir no se multiplica por cinco.



Se multiplica todo lo más por uno y medio o por dos. Y en cambio se multiplica por más de cinco lo que se gasta en cosas suntuarias. Entiendo por cosas suntuarias lo mismo tener una querida que un automóvil despanpanante que comprar cuadros. Entonces la demanda de obras de arte hoy, siguiendo este cálculo, debe ser unas diez o doce veces mayor que en mil novecientos cincuenta y ocho. Luego si en mil novecientos cincuenta y ocho había una galería en Madrid, ahora tiene que haber diez o doce, y si las contamos tal vez las encontremos. Y lo demás son salas de exposiciones; no son galerías.

GAYA NUÑO.—Me parece un poquito especiosa y artificial la distinción de Carlos Areán sobre galerías de arte y salas donde se expone. En realidad, si admitimos esta distinción, ambas concurren a un mismo fin. ¿No es cierto?

CARLOS AREAN.—Desde el punto de vista artístico, Gaya tiene toda la razón. No hay distinción posible, desde el punto de vista del arte, entre una galería y una sala de exposiciones. Precisamente una sala, y no una galería, hizo la famosa primera exposición de la Tercera Escuela de

Madrid, de la que salió en mil novecientos cuarenta y cinco todo este tinglado. Ahora bien, desde un punto de vista económico, la distinción es esencial. La galería arriesga un capital. Tiene que amortizarlo en equis años y tiene encima que ganar. La sala en donde se exponen cuadros, pero en la que no se hacen inversiones de difusión del artista y que generalmente está en una trastienda, no arriesga un capital y además, por el prestigio que le da tener cuadros, vende más libros o vende más muebles. No es éste el caso de Kreisler, quiero aclarar. Kreisler empezó como

Estamos empezando, a mi entender. En Madrid somos tres millones y pico de habitantes. Si contamos lo que son verdaderamente galerías, por lo dicho por Carlos Areán, no pasan de diez o doce. El resto son o tiendas de cuadros, que nada tienen que ver con una galería, u otras cosas por el estilo. Galerías, galerías habrá doce. Artistas hay suficientes, y creo que de calidad. Y en cuanto a la masa española, no se puede decir que entienda de arte ni que compre arte. Porque no hay más que entrar en una casa de la clase media española, de una casa acomodada,

una tienda de objetos turísticos y después la galería quedó independizada, realizando inversiones tipo galería. Y así cuenta como galería y no como negocio anejo a otro negocio.

GAYA NUÑO.—Es que este tipo de galería o sala, a la que yo me he referido antes y de la que ha continuado hablando Areán, que tenía un negocio preferente: muebles, objetos turísticos, flores, libros, etcétera, esto creo que se está terminando. Yo creo que las nuevas galerías que justifican este coloquio en realidad sólo son galerías o salas, independientemente de otro negocio..., por lo menos visible. Porque si tienen otro negocio clandestino esto ya no es objeto de nuestra charla. Y entonces, claro, a pesar de todos los razonamientos de orden económico que ha hecho Areán, yo todavía soy renuente a creer que las ventas de arte actual en España, tanto pintura como escultura, puedan justificar este «boom», esta floración, a mi juicio, un tanto exagerada, de salas de exposiciones.

CARLOS AREAN.—En lo de la exageración coincido.

PALOMA DE LUIS.—Yo no coincido. Es más, creo que ni tan siquiera hemos llegado a la mitad de lo que debe ser el «boom».

para que nos encontremos con que de arte no tienen ni idea. Allí no hay nada de nada.

JORGE KREISLER.—Con respecto al «boom» yo quisiera decir que mucha gente, alegremente, se cree que una galería es poner cuatro paredes y unos focos. Y no. Una galería de arte precisa de un respaldo económico, cuanto más fuerte, mejor. Nosotros, al abrir la galería, hace siete años, teníamos el respaldo económico en la tienda de regalos. Hoy en día, nuestra galería, por el prestigio que haya podido alcanzar, actúa como galería propia, completamente separada de lo otro. Pero una galería que se abra sin el respaldo de un negocio anejo, necesita indudablemente de un buen capital. Ese capital puede ser un señor que tenga un negocio en otro sitio o bastante dinero para poder mantener la galería. Y en cierto modo es lo mismo. Tras nuestro respaldo por la tienda de regalos, ahora que estamos en marcha y nos hemos promocionado bastante, no precisamos de respaldo alguno. Tanto es así que vamos a abrir una galería satélite para independizarnos aún más en ese sentido.

JOSE BEULAS.—Bueno, yo creo que se necesita un capital si la

galería compra los cuadros. Pero yo conozco muy pocas galerías que compren los cuadros. Los cuadros están en depósito en las galerías.

JORGE KREISLER.—Perdón. Una galería tiene una cantidad de gastos que son increíbles. Depende del lugar donde esté la galería. En una calle de primera categoría pagas una cantidad de impuestos enorme. Si yo dijese los gastos que, nada más abrir la puerta de la galería, se tienen ya... Si yo dijese, además, lo que a nosotros nos cuesta diariamente mantener la galería os queda-

VAQUERO TURCIOS.—El seguir analizando las diferencias entre galerías de arte y salas de exposición, como venimos haciendo, aunque es muy interesante, nos llevaría a una conversación muy larga. Y yo creo que debemos interrumpir para ir a lo del «boom». El «boom», a mi juicio, quiere decir que si en Madrid hay ciento y pico de salas y galerías, en todas ellas, en teoría, deben venderse cuadros. El público que acude a las exposiciones es cada vez más español y menos extranjero, según lo que podemos ver los artistas. Por

PALOMA DE LUIS.—Yo digo que una prueba de que el «boom» no existe de la manera que se pretende que se vea es, primero, que no se vende la pintura necesaria, porque no todas las galerías venden lo indispensable para subsistir; segundo, y en esto sí que estoy con Vaquero, es que todo es muy provinciano, ya que si el «boom» existiera realmente estas salas no serían tan provincianas y se podrían comparar con algunas extranjeras, porque entonces trabajarían como auténticas galerías. En cuanto a lo que se ha dicho de que todas las galerías no estén reunidas en

GAYA NUÑO.—Sí, ciento y pico. ¿Pero entonces qué queremos? ¿Que poco a poco lleguemos a ser un paralelo de lo que denunció en París? Esto ya impide toda posibilidad crítica. Que nos hemos olvidado de los críticos. Si en Madrid hay ciento veinte exposiciones en este momento, ¿quién es el crítico de diario, nuestros pobres y queridos colegas de la prensa diaria, que puede verse todo eso? Y si lo ve, ¿no será con una prisa extraordinaria y sin parar atención, aunque sea a cosas que ni merecen atención? Pero de aquellas que alguna atención merezcan, ¿qué crítica va a hacer?

CARLOS AREAN.—El «boom» existe y no existe, aunque parezca una contradicción. Durante los nueve años que dirigí las salas del Ateneo, organicé exactamente doscientas setenta y una exposiciones. Y unas doscientas y pico en otras ciudades de España. En total, quinientas, poco más o menos, de todas las cuales hicimos además un buen catálogo que ayudaba a la propaganda. En cuatrocientas y pico no sólo no se vendió un solo cuadro, sino que nadie preguntó el precio de un cuadro. Entre los expositores por los que nadie preguntó precio alguno figuraban los de una colectiva de Picasso, Tapies, Clavé y no recuerdo quienes más. Lo digo como ejemplo de que aquí, si la gente no es azuzada, nadie compra. Entonces, en las salas oficiales no se vende un cuadro. Eso mismo suele pasar en esas salas en las que se cuelga una exposicioncita por cuenta del artista. Entonces el «boom» queda muy reducido. El «boom» se reduce a las diez o doce galerías comerciales que venden porque realizan una propaganda eficaz. Y ahora hay diez o doce y antes había una. Ahora, si el «boom» es que haya muchas salas porque hay mucha gente a la que le gusta ver cuadros... Pero la verdad es que sólo hay gente que compre cuadros para sostener doce galerías comerciales, y nada más.

Dicho esto por Carlos Areán, íbamos a dar por concluido el Coloquio. Pero fue José Beulas el que definitivamente concluyó.

JOSE BEULAS.—Se ha dicho antes que con anterioridad a este «boom» se habían cerrado muchas galerías. Sin embargo, ahora no se cierran galerías. Queramos o no, eso va tan íntimamente ligado al momento económico que vivimos que no hay duda sobre donde está la causa de que ese «boom» sea posible. Y yo estoy con Paloma de Luis en que esto no cambiará, sino que estamos empezando. Por lo menos, no cambiará por ahora. Irá a más. Además, quizá sea esta la forma conveniente para que no se disparen más los precios. Yo he oído quejas de directores de galerías. Se quejan de que la clientela les dice que se van a ir a Barcelona, porque es más barato. ¿Qué pasa, pues, aquí? A ver si lo que hace falta es que haya el doble de galerías...

bloque, una vez hablé con Jorge Kreisler de que debíamos intentarlo, y la prueba de que el «boom» no existe es que tal cosa no se puede realizar, porque no viven todas las galerías, y las pocas que viven están ya bien instaladas.

GAYA NUÑO.—No; el «boom» evidentemente existe. Yo no digo que sea económico. Sí hablo de la superfloración de galerías en Madrid. No voy a pronunciarme sobre qué galerías están de más o de menos. En absoluto. Todas las galerías tienen derecho a existir. Pero esto creo que es casi perjudicial. Porque llevamos, proporcionalmente, el mismo camino de París, donde las galerías de la Rive Gauche, una puerta sí y otra puerta no, o una puerta sí y otra puerta también, son galerías. Y uno entra y ve la obra de un infeliz chileno, que no vale nada; y entra en otra galería y ve la de un artista checoslovaco o la de un italiano que tampoco valen absolutamente nada. Y el espectáculo no puede ser más deprimente. ¿Cuántas galerías hay en París?

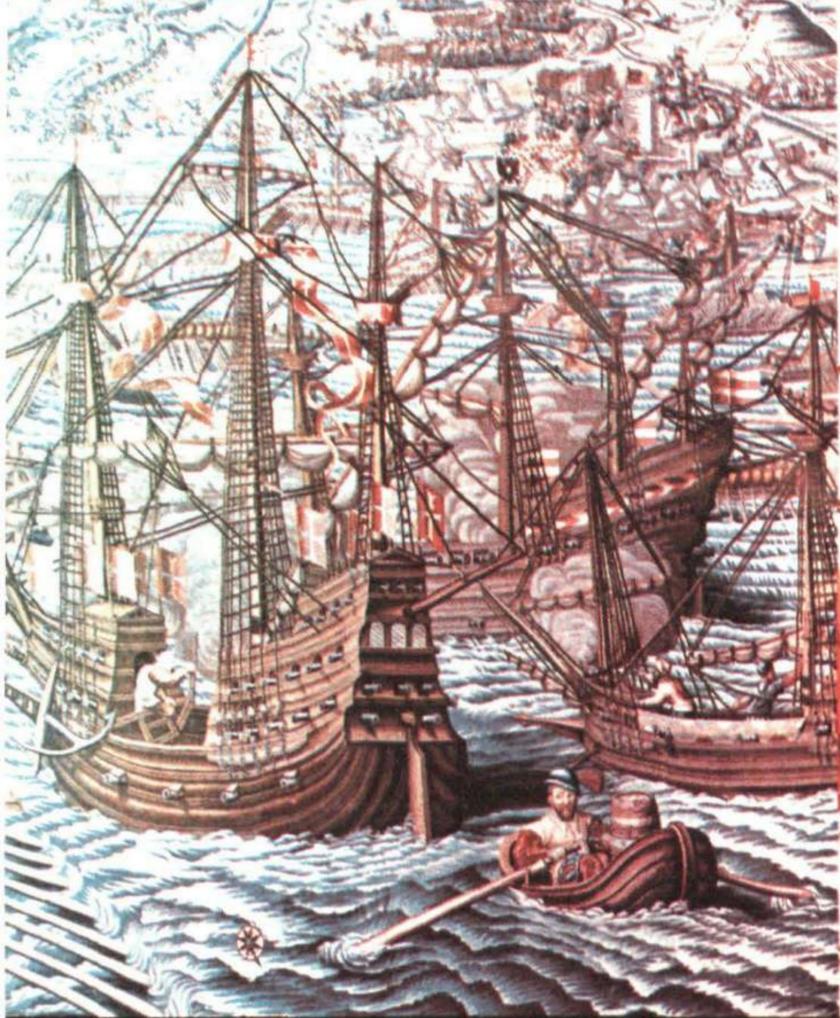
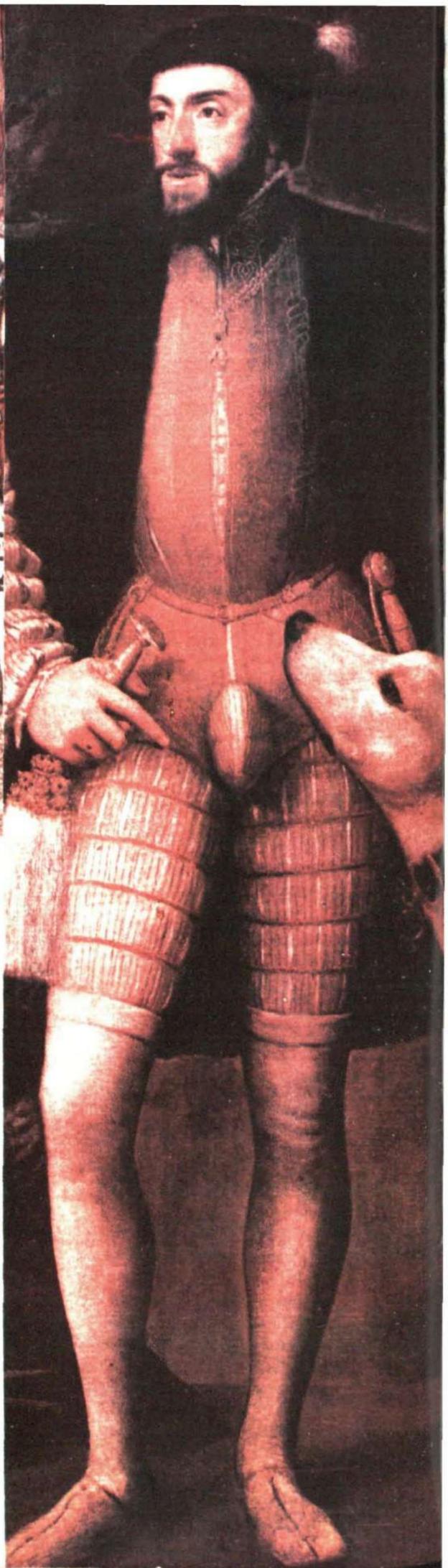
PALOMA DE LUIS.—Mil ochenta y tantas. Y aquí, ciento diez. Así que...



riais sorprendidos. Y no solamente eso. Hay que dirigir también parte de la publicidad. Y considerar que en muchas de las exposiciones que tienes no vendes un cuadro. Aparte de eso, la galería muchas veces, y algunas lo hacen, compran cuadros de la misma exposición para no desilusionar quizás al artista.

CARLOS AREAN.—Yo creo que conviene insistir en que lo que diferencia a una galería de una sala de arte que alquila sus paredes no es tampoco que compre cuadros, aunque es deseable que las galerías compren cuadros. Lo que las diferencia esencialmente es la promoción, gastando dinero en enviar obras de sus artistas a otros países; gastando dinero en anuncios, en publicar monografías, etcétera. Yo debo decir que a pesar de mis simpatías por todas las galerías españolas, salvo algunos ejemplos, como Gaspar, de Barcelona, que hace una promoción editorial muy seria, y como la Galería Frontera, pese a lo pequeña que es, las galerías españolas están a mitad de camino entre el ideal de una galería y la facilidad de unos comienzos que no han sido demasiado abruptos, por escasa competencia inicial, aunque la competencia se va a intensificar.

otra parte, todo ello es también muy provinciano. Es decir, que entre esas ciento y pico de salas y galerías no hay una sola verdaderamente internacional. En Madrid no se exponen obras de artistas extranjeros de categoría, salvo muy raras excepciones. El comprador español, ya digo, ha aumentado mucho. Y ese «boom» existe. Un «boom» que yo no creo que sea aparente, sino muy real, puesto que se mantiene. Pero otra cosa que nos demuestra que todo ello es muy provinciano es que esas ciento y pico galerías están, vistas en bloque, absolutamente sin organizar. Es muy difícil para cualquier curioso de las artes o para cualquier coleccionista el conocer un itinerario de exposiciones, a no ser que estudie el «ABC», que es el único texto donde se reúnen gran parte de los anuncios. No existe ninguna revista o semanario donde venga toda la lista de exposiciones. Algo así como una cartelera de galerías, cosa muy necesaria, porque es imposible seguir las todas. Además, es tan imposible, geográficamente, visitarlas todas que empieza a ser necesario algo de lo que pasa en Nueva York, donde podemos ver edificios en los que hay muchas galerías dentro del mismo edificio.



CARLOS I.
SOLERA ESPECIAL.
PEDRO DOMEcq.

El brandy más noble de Pedro Domecq tenía que llamarse CARLOS I

LA HISTORIA FOTOGRAFIADA

EL SERVICIO NACIONAL DE MICROFILM

Por Teresa BARBERO

En el patio central de las edificaciones correspondientes al Consejo Superior de Investigaciones Científicas hay un estanque rectangular en el que bailotea la lluvia, cuando llegamos para hacer este reportaje.

En uno de los edificios del C. S. I. C., sobre el Archivo Histórico Nacional, número

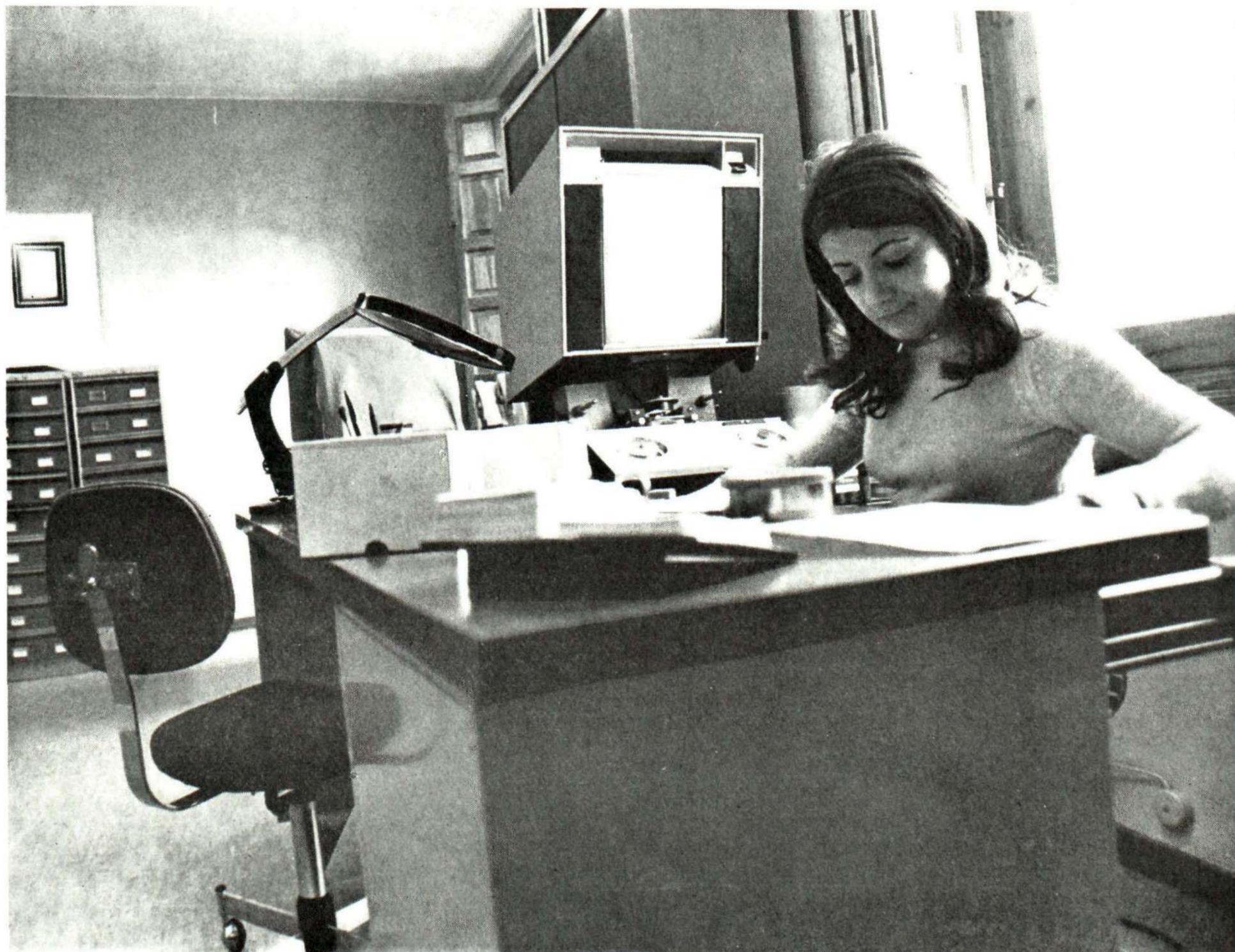
115 de la calle de Serrano, está el Servicio Nacional de Microfilm, cuyas instalaciones voy a visitar, y frente a él, una mujer, Carmen Crespo, que asume la muy compleja labor de dirección y coordinación. Me recibe en su despacho, de grandes ventanales, tras los que se divisa el patio, sus altos árboles y la in-

cesante lluvia de esta oscura mañana de otoño. Sobre la mesa, grandes reproducciones de sellos antiguos, a guisa de pisapapeles, y entre ambas ventanas una maqueta del Archivo Nacional y del conjunto de edificaciones que le rodean.

Lo primero que me interesa saber es si este Servicio Na-

cional de Microfilm es totalmente nuevo.

—Existía ya, como Archivo Central de Microfilm— responde doña Carmen Crespo—, desde mil novecientos cincuenta, aunque no inició sus tareas hasta mil novecientos cincuenta y dos, con la misión de reproducir fotográficamente los archivos más valiosos

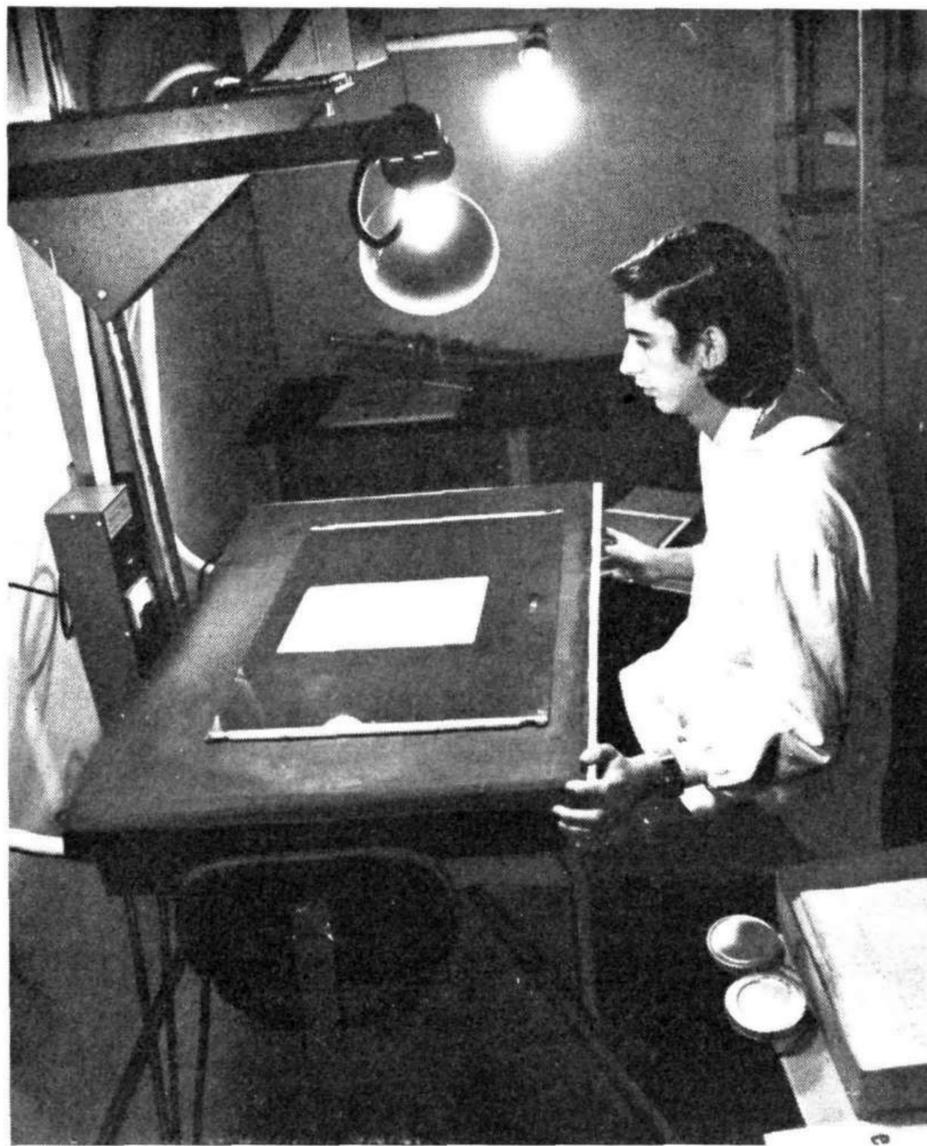


para la historia nacional y las colecciones o ejemplares bibliográficos que forman parte de nuestro tesoro, con lo que se palió el peligro de su desaparición y se facilita la investigación, poniendo al alcance de los estudiosos sus reproducciones fotográficas. Las atribuciones y la misión del recién creado Servicio Nacional de Microfilm son mucho más amplias, ya que, junto a la de microfilmear los mencionados fondos como medida de seguridad, divulgación y complemento de series, están las de asesoramiento a la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, en cuanto se refiere a técnicas de microfilme, instalación y funcionamiento de laboratorios, custodia y conservación de archivos de microfilme, formación de técnicos en la materia y la de programar y desarrollar una política de ediciones microfotográficas de fondos documentales y bibliográficos. A partir de este momento, nuestro trabajo pasa a ser más dinámico, ya que series enteras del inmenso tesoro de documentación de los archivos españoles son puestos a disposición de universidades, seminarios, institutos de investigación y estudiosos de distintas procedencias, interesados de algún modo por el conocimiento sin restricciones de la historia y del material gráfico que ayuda a investigar, sin que sufran el menor deterioro los valiosísimos documentos archivados.

—¿Cómo se lleva a cabo esta misión?

—Por el procedimiento de películas de treinta y cinco milímetros se están reproduciendo series enteras de documentos de los más importantes archivos nacionales de vital interés para la historia de los países americanos, por siglos vinculada a la nuestra propia. Son veintidós las publicaciones de esta materia realizadas en lo que va de año. Para obras impresas (dada sus más fácil legibilidad), incunables, libros raros de difícil consulta por su escasez, pero todavía necesarios para muchos trabajos de investigación, el sistema utilizado es el de la microficha o la película de dieciséis milímetros, con lo que se logra una imagen más reducida del original y la consiguiente disminución del espacio de archivo. Este material permite trabajar con los documentos deseados, sin necesidad de desplazarse al archivo y lugar donde se encuentren. Por otra parte, es fácil comprender la importancia de una labor que evita el continuo uso y, por lo tanto, el desgaste de documentos, libros, incunables, códices, etc., de valor e importancia inapreciables. La reproducción en microfilme evita ese mal.

Le he pedido a la directora que dispusiera una demostración para mi mejor información, y ha accedido amablemente. La acompaño por lar-



gos pasillos, que nos conducen a las salas donde se hallan las instalaciones mecánicas. En ellas voy a ser testigo de un raro milagro: el de hacer que un libro escrito hace varios siglos, con un número de hojas superior al centenar, quede condensado en un par de microfichas de un tamaño inferior al de una tarjeta postal.

Huele a celuloide y a amoníaco. Los funcionarios, enfundados en blancas batas, tienen el aspecto de médicos manipulando en un extraño laboratorio. Doña Carmen Crespo habla pausadamente, para hacer comprensible hasta el más pequeño detalle de estas maravillas de la técnica. He aquí un libro del siglo XVIII, áspero al tacto, con sus páginas ocreas como hojas secas de otoño, con sus respetables arrugas de vejez. Las más recientes técnicas fotográficas van a ponerse al servicio de la historia. Las páginas son fotografiadas, una tras otra, en un tamaño increíblemente inferior (para hacerse una idea, diré que en una ficha de 105 por 150 milímetros se reproducen 60 páginas de un libro). Automáticamente, los negativos fotográficos son positivados. Este primer negativo y este primer positivo (una vez que se ha obtenido de él un segundo negativo) pasan al Archivo de Seguridad para conservarse, con toda garantía, fuera de uso. Del segundo negativo nacen todas las copias necesarias.

Como las microfichas tienen un soporte transparente y en el encabezamiento constan todos los datos de localización necesarios, se puede disponer de una biblioteca entera en el espacio de un simple fichero. Fácilmente pueden imaginarse las ventajas inapreciables que de este sistema de reproducción pueden obtener las instituciones culturales, principalmente las universidades, que encuentran en los microfilmes el material imprescindible para el desarrollo de lecciones y tesis.

Me intereso por el modo de «leer» estas diminutas fotografías.

—Hoy día —puntualiza la directora— se da por supuesto, que en los principales centros de estudios existe un «lector» o «lectores-impresores» de microfilme y microficha como éstos que ve, pero también muchos particulares poseen un «lector», puesto que algunos tienen el precio de un televisor o un magnetófono.

Observo las páginas de un documento fotografiado en la perfecta imagen de un «lector-impresor».

«*Explicata natura legis, & omnibus cautis, & effectibus eius, solum supercitur dicens de mutatione legis...*»

En los ficheros puedo ver rollos de películas y microfilmes que contienen documen-

tos bibliográficos españoles. Elijo algunos al azar:

«Del British Museum de Londres, Beato de Liébana: In Apocalypsin. Años 1073-1109.»

«De la Biblioteca Nacional de Lisboa, Diario del duque de Osuna. Año 1616-1620.»

«De la Biblioteca Nacional de París, Instrucciones de Felipe II a don Juan de Austria cuando le dio el oficio de capitán del mar. Año 1568.»

«Del Archivo Histórico Provincial de Toledo, Testamento original de Garcilaso de la Vega. Año 1529.»

«El Greco se obliga a pintar el cuadro del "Entierro del conde de Orgaz". 1586.»

—¿Estas publicaciones en microfilme son solicitadas por

qué diferencia hay entre un microfilme y una microficha.

—No hay diferencia clave; depende más bien de una cuestión técnica. Sin embargo, como regla general, los documentos manuscritos están microfilmados en películas de 35 milímetros y se envían en rollos de 30 metros, aproximadamente; los libros antiguos, raros, pero impresos, se reproducen en microfichas. Luego existen las llamadas fichas de ventana, en las que se reproducen mapas, planos, etc.

Estamos rodeadas de aparatos. A pesar de ello «se siente» con fuerza el trabajo intelectual.

—Antes me habló usted del Archivo de Seguridad, en donde se guardan el primer negativo y el primer positivo de

edición íntegra y unas colecciones indispensables para el historiador e investigador en general.

(¿Se imaginan lo que significa para la reconstrucción de la historia política el estudio de todos los diarios de sesiones de Cortes desde las de Cádiz de 1810 hasta nuestros días?)

Regresamos al despacho. La directora responde y amplía mis preguntas con una precisión que hace tan fácil como interesante mi tarea. Me habla de los últimos trabajos realizados (una serie de *Juicios de residencia de América*, otra serie de *Gobierno de Puerto Rico* y un manuscrito de música de los siglos XVII y XVIII, de los últimos catálogos editados y del precio de



centros de estudios extranjeros?

—Imagínese —me responde la directora— lo que significa, por ejemplo, para las universidades americanas el estudio de los documentos de la creación de sus propios países; documentos que están en su mayor parte en los archivos españoles. El desplazamiento de investigadores es costosísimo. Con estos microfilmes las instituciones tienen el material básico para sus trabajos con un coste mínimo. Si, continuamente recibimos peticiones de todas las Américas.

—¿Cómo conocen, por ejemplo, las instituciones de estudios americanos los fondos existentes aquí?

—Hoy día el servicio sale al encuentro del estudioso. Se envían catálogos de una manera periódica.

—Me gustaría que aclarase

los documentos fotografiados. He oído decir que se trasladará fuera de Madrid, a un lugar adecuado que preserve estas películas de la humedad, el calor, el fuego, etc. ¿Quiere indicarme qué lugar ha sido elegido para ello?

—Muy probablemente se instalará en el Palacio del Infantado, en Guadalajara; actualmente en período de reconstrucción para albergar la Casa de la Cultura de dicha ciudad.

Para fotografiar los documentos históricos dispersos por toda España y por el extranjero existen equipos especializados que se trasladan a catedrales, archivos estatales o provinciales, o centros particulares en donde aquéllos se encuentran.

—Así se complementan además series truncadas de documentos y se consigue una

venta de microfilmes y microfichas.

Por último, me anticipa que se van a reproducir inventarios de diversos archivos del siglo XVIII en microfilme, ya que dichos manuscritos, por la frecuencia de su manejo, son los más expuestos a deterioros.

Cuando me despido, la lluvia sigue aún golpeando los cristales. Voy hojeando un catálogo de publicaciones en el que hay una nota que me interesa destacar: «El Servicio Nacional de Microfilm responderá a cuantas consultas se le hagan sobre estas publicaciones y prestará asesoramiento a quien lo solicite sobre los aparatos lectores existentes en el mercado más adecuados para la finalidad deseada.»

Mucha de la historia escrita de nuestro país al alcance de casi todos.



FUTURO PRESENTE

Revista de Cibernética y Futurología

Director: VINTILA HORIA

Números 11-12 - septiembre-octubre 1972

CARL FRIEDRICH FREIHERR VON WEIZSACKER: Reflexiones sobre el futuro de la era técnica.

THOMAS MOLNAR: La inarticulada sociedad del futuro.

PASCUAL JORDAN: El ideario de Einstein.

PIETRO FERRARO: La construcción del futuro como compromiso moral.

TEMAS DEL AÑO:

LEWIS MUMFORD: Ebenezer Howard y las «Garden-City».

DIALOGOS CON LOS FUTURIBLES:

PARAPSICOLOGIA: ¿Más acá o más allá de la ciencia?

LIBROS Y FUTURIBLES.

PALABRA VIVA:

ADOLF PORTMANN: Lo utópico en la investigación biológica.

Suscripción: 450 pesetas o 1.000 pesetas como suscriptor de honor (10 números).

Extranjero: 10 dólares.

Dirección y Redacción:

Avda. del Generalísimo, 29
MADRID - 16

Tel. 2705800. Ext. 294 y 295

EL CENSO MARGINAL DE ANTONIO GALA



ANTONIO GALA: *Los buenos días perdidos*. Teatro Lara. Dirección: José Luis Alonso. Intérpretes: Mari Carrillo, Amparo Baró, Manuel Galiana y Juan Luis Galiardo. Escenografía: Francisco Nieva. Fecha de estreno: 11 de octubre de 1972.

Examinada en profundidad, la clave de esta nueva obra de Antonio Gala queda desvelada en una frase de la nota del autor que —a manera de lúcida antecrítica— inserta el programa: «Sus personajes y su anécdota —puntualiza Gala— pertenecen al censo de nuestra tradición...» Cabe la duda de si esta inclusión de unos personajes de trágicas vividuras y estampa solanesca en el «censo de nuestra tradición» ha de ser entendida como clave de la obra... o como engañosa finta muy sutilmente ideada. Y el dilema obliga a reflexionar, no ya al crítico, sino también a los espectadores: con tal argucia, el autor ha ganado su primera batalla.

Muchas más irá ganando en el transcurso del conflicto, hasta totalizar su más cumplida victoria teatral.

Sí. Evidentemente, estos seres marginados de Gala pueden y deben ser incluidos en el censo español, siempre que se tenga presente su marginal cualidad, expresada incluso plásticamente por su residencia en un rincón eclesial transformado en habitable refugio; siempre que consideremos hasta qué extremos su situación infrahumana es consecuencia de la bochornosa insolidaridad del entorno social.

En este aspecto, *Los buenos días perdidos* prosigue muy coherentemente la tendencia apuntada por el autor en dos de sus anteriores obras —*Los verdes campos del Edén* y *No-*

viembre y un poco de hierba— a denunciar los yerros de la sociedad mediante la presentación en escena de situaciones insólitas y personajes marginados que, por su misma tolerada existencia, entrañan una implícita acusación para cuantos las consienten desde sus muelles y respetadas —que no siempre respetables— ejecutorias vitales.

Pienso que aquí, en este juego de contrastes de la cotidianidad y lo insólito, con el oportuno realce de la sordidez más voluntariamente ignorada, radica la clave de *Los buenos días perdidos*, ingeniosamente aderezada por el autor con un chisporroteo continuado de bienhumoradas réplicas y contrarréplicas, en las que comicidad y lirismo se aparecen felizmente, incluso en el empleo de vocablos que aún no figuran en el diccionario de la Academia, si su expresividad es tan rotunda como para acogerse a tal liberalidad lingüística.

En *Los buenos días perdidos* ha escrito Antonio Gala una exasperante tragedia disfrazada de farsa cómica por la inserción de hilarantes hallazgos coloquiales: un diálogo risueño para una acibarada trama, desarrollada en un espacio escénico de barroco miserabilismo, para cuya ambientación Nieva aporta sus exultantes dotes de escenógrafo.

La tarea coordinadora de José Luis Alonso atiende en especial a los intérpretes y sus

directrices redundan en impecables corporeizaciones de todos ellos: Mari Carrillo da veracidad, patetismo y calor humano a su personaje y lo enriquece considerablemente. En el de cometido más arriesgado, porque pasa y vuelve a pasar de la suma imbecilidad a muy líricos arrebatos, Amparo Baró se muestra insuperable. Galiana da un curso de contenida intensidad al frustrado ser que le corresponde

y, en fin, Galiardo se muestra a la altura de los anteriores... y más no cabe.

Los buenos días perdidos es obra muy considerable, a la que sólo puede anotarse en el «debe» del autor su impropio desenlace: los seres estóolidos no se suicidan. Aunque no se descarta la posibilidad de que, al indicarle tal determinación, Gala haya querido insinuar que su Consuelito no es tan imbécil como aparenta...

MIGUEL HERNANDEZ AUTOR NOVEL

MIGUEL HERNANDEZ: *El Labrador de más aire*. Teatro Muñoz Seca. Dirección y escenografía: Natalia Silva. Principales intérpretes: Andrés Magdaleno, Natalia Silva, María Guerrero, Joaquín Dicenta, Angel Soler, Felipe Simón, y César de Barona. Música popular castellana, recopilada por Manuel García Matos. Colaboración de la Rondalla de Pastrana. Coreografía: Carmen Gordo. Fecha de estreno: 17 de octubre de 1972.

Natalia Silva y Andrés Magdaleno han realizado un buen despliegue de medios para escenificar con la mayor dignidad posible esta primera obra dramática de Miguel Hernández que nos llega en la posguerra. La generosidad de su empresa está fuera de dudas y el empeño les honra. Pero... los resultados artísticos no responden en la medida adecuada, porque *El Labrador de más aire*, puesta en pie sobre el escenario, descubre errores de construcción y una patente rigidez en los caracteres, que en la lectura fueron quizá superados por los aciertos de su poderosa lírica, pletórica de hallazgos verbales.

Si hasta las obras de García Lorca han de ser sustancialmente modificadas en su estructura teatral —Yerma, de Víctor García, y *El retablillo de don Cristóbal*, del grupo «Tábano», pueden dar fe—, parece lógico que una pieza del autor novel que en 1936 era el poeta de *El rayo* que no cesa resulte, para la sensibilidad hodierna, un mucho desfasada. En puridad, sólo un dramaturgo español de anteguerra ha resistido al paso

del tiempo y sus obras resisten sin mengua la comparación con productos cimeros del teatro actual: don Ramón María del Valle-Inclán. El resto es pura arqueología.

Con todo hay fragmentos en *El Labrador de más aire* —los más distantes de la anécdota conflictiva para detenerse en una descripción lírica de las esencias castellanas— que han retenido la cardinal emoción vislumbrada en los aplausos que merecieron algunos parlamentos.

Natalia Silva aporta su gran sensibilidad al triple cometido de dirección, escenografía e intérprete del personaje central femenino, y acaso su mayor logro consistió en la concepción de un decorado que, a base de manchas horizontales —amarillo, ocre, azul—, introducía en el reducido escenario del Muñoz Seca la sensación de una inmensa Castilla, Andrés Magdaleno interpreta con la apostura y el brio necesarios al airoso Labrador protagonista. Y Joaquín Dicenta supo suscitar justas ovaciones en su corporeización de un personaje secundario.

GARCIA LORCA Y EL GRUPO «TABANO»

FEDERICO GARCIA LORCA: *El retablillo de don Cristóbal*. Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Dirección, interpretación y escenografía: Grupo «Tábano». Fecha de estreno: 30 de octubre de 1972.

A estas alturas *El retablillo de don Cristóbal* no se puede sostener escénicamente en base a sus desenfadados de la lingüística popular ni a las digresiones líricas lorquianas. Por eso, mucho más que por la brevedad de la inicial farsa para guiñol escrita en 1931, le ha añadido el grupo «Tábano» una introducción que empalma con el prólogo y que, con tal respeto a la invención lorquiana, profundiza en nuevas vías para su mejor entendimiento, mediante aderezos de la payasería circense, tan emparentada en sus raíces con los títeres de guiñol, así como un epílogo musical entre bufo y sarcástico que viene a complementar la esencial



intención populista del *Retablillo*.

Aun a riesgo de incurrir en pecado de blasfemia para los incondicionales lorquianos, debo decir que esta muy libre versión del grupo «Tábano» acrecienta los valores del texto del poeta y lo aproxima definitivamente a la mentalidad de unos espectadores a los que no les es desconocido el teatro posterior a Lorca. (Beckett, Ionesco, etc.)

Como es habitual en el grupo, todos los componentes de «Tábano» descuellan por su total entrega a las respectivas tareas, con entusiasmo parejo a la eficacia del buen oficio logrado en sus años de renovada e inteligente experimentación teatral.

avisos y noticias de Teatro

DOS AUTORES PARA CAFE - TEATRO

Las dos piezas estrenadas en café-teatro a que aludimos vienen a ennoblecer la fórmula, porque ambas corresponden a autores bien dotados para el teatro-teatro.

La primera se estrenó en King el 21 de octubre. Se titula *Una mujercita insignificante* y su autor es Alvaro de Laiglesia. La pie-

za se reduce a un enjundioso diálogo sostenido, en la madrugada, entre marido fatuo y mujer horrigueta e inteligente. Hay referencias muy precisas a temas de actualidad—el varón es político de alto rango—, enfocadas con el prisma bienhumorado propio del autor. En la pareja de intérpretes, tanto Mónica Randall como Luis Morris dan un curso de acomodación a la letra y al espíritu de la trama, no tan lineal como aparenta. Incluso físicamente responden a las exigencias de sus respectivos personajes.

Virguerías es el título de la segunda obra, estrenada en Ismael el 25 de octubre. «*Virguerías*» es vocablo que aún no ha admitido la Real Academia, pero de dominio público y uso frecuente, y el autor, Enrique Bariego, lo emplea para titular este espectáculo musical compuesto por una sucesión de escenas sin más nexo entre ellas que el de la unidad de estilo y una cierta propensión crítica, a través de jocosas caricaturas de la realidad.

«Virguerías»



José Francisco Tamarit, en la dirección escénica, resuelve con ágil visión de buen coordinador los problemas de ritmo y movimiento, que no son pocos, pues en un mínimo espacio escénico los seis intérpretes incorporan hasta dieciséis personajes distintos, a los que se añade la voz

en «off» del inconfundible Javier de Campos. Los de la presencia física en actuación doble y hasta triple son, por orden de intervención y en igualdad de merecimientos, Francisco Amorós, Regina de Julián, Sebastián Junyet, Paloma Paso Jardiel, Vura Serra y Ramón Tejela.

EL PEQUEÑO TEATRO DE MADRID, EN EUROPA

Patrocinada por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, y en colaboración con diversas entidades extranjeras, la compañía Pequeño Teatro de Madrid, que dirige Antonio Guirau, ha emprendido una gira por nueve países europeos—Bélgica, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Alemania, Polonia, Hungría, Austria e Italia—, con un total de treinta y dos ciudades, en las que representará los espectáculos *Juan del Enzina* y su tiempo y *Desde la última vuelta del camino*, ambos concebidos con voluntad de homenaje: el primero a Juan del Enzina, en el V centenario del nacimiento del padre del teatro hispano, y el segundo a Pío Baroja, en su I centenario.

La gira ha dado comienzo el 27 de octubre en Amberes y concluirá, en Nimes, el 16 de diciembre próximo.

FALLO DE LOS PREMIOS DE TEATRO VALLADOLID 1971-72

Se han fallado los Premios de Teatro Valladolid 1971-72, que convoca la delegación provincial de Información y Turismo, con el patrocinio de la Dirección General de Espectáculos. El jurado estuvo compuesto por críticos y autores locales y presidido por el delegado del Departamento, don Carmelo Romero. A la lectura del acta asistieron el director general de Espectáculos, don Pedro Segú y Martín; el subdirector general de Teatro, don Mario Antolín Paz, y el alcalde de la ciudad, don Antolín de Santiago y Juárez. Los premios son los siguientes:

Premio «Leopoldo Cano» a la mejor obra de autor español estrenada en Valladolid, a *Llegada de los dioses*, de Antonio Buero Vallejo. Por mayoría.

Premio «Leopoldo Cano» a la mejor compañía, a la de Amelia de la Torre y Enrique Diosdado. Por unanimidad.

Premio Medalla de Oro a la mejor dirección escénica, a José Luis Alonso por el montaje de las obras *Misericordia* y *Las mariposas son libres*. Por unanimidad.

Premio Medalla de Oro a la mejor actriz, a María Fernanda d'Ocón, por su interpretación en *Misericordia*, de Pérez Galdós. Por mayoría.

Premio Medalla de Oro al mejor actor, a José Luis Gómez, por sus interpretaciones en las obras *Un informe para una academia*, de Kafka, y *El pupilo quiere ser tutor*, de Peter Handke. Por mayoría.

Premio Medalla de Oro a la mejor interpretación femenina en papel secundario, a Carmen López Lagar, por su interpretación en la obra Cuando el diablo lleva faldas, de Rafael Ricard. Por unanimidad.

Premio Medalla de Oro a la mejor interpretación masculina en papel secundario, a Carlos Casaravilla, por su interpretación en El okapi, de Ana Diosdado. Por unanimidad.

Premio Medalla de Oro al mejor historial profesional femenino,

a Milagros Leal. Por unanimidad.

Premio Medalla de Oro al mejor historial profesional masculino, a Gabriel Llopart. Por unanimidad.

Premio a la mejor compañía actuante en Festivales de España, a la Compañía de Mimo, de Marcel Marceau. Por unanimidad.

Premio «Félix Antonio González» (Lira de Oro), para compañías de género lírico, a la de José Luna, por su continuada labor en pro del teatro lírico español. Por unanimidad.



«LOS CACIQUES», EN BARCELONA

Por la compañía del Teatro Nacional «María Guerrero» ha sido estrenada en el teatro Moratin, de Barcelona, la obra de Carlos Arniches Los caciques. Al frente de un gran reparto figuran José Bódalo, Gabriel Llopart y Julia Trujillo. En la foto, una escena de la representación.

DEL FESTIVAL DE BERLIN

Dentro del XVI Festival de Teatro y Música de Berlín ha sido estrenada la ópera de Heinrich von Kleist —música de Fritz Geiseler— La jarra rota, bajo la direc-

ción de Heinz Rögner. Destacaron en la interpretación Reiner Süss, en el papel del astuto juez Adam, Karin Eickstädt—Eva— y Joachim Arndt—Licht—.



CIEN AÑOS DE TEATRO CATALAN

Se han cumplido ahora los cien años del estreno de la obra más conocida de Federico Soler («Pitarra»), La Dida (La Nodriza). Para conmemorar tal acontecimiento la Diputación barcelonesa ha colocado una lápida en la fachada de la casa en la que Pitarra escribió la

mayoría de sus obras—más de 150 títulos—, casi todas en verso y, naturalmente, en idioma catalán. Por cierto que el «despacho de trabajo» del autor catalán era una especie de trastienda de la relojería donde trabajaba. Hoy es un restaurante.

9 cuentos

EL IN

Definitivamente: ¡estamos solos!

LA máquina dobló el último paso de vía, y, con un tumbo de costado, enfiló la recta del apeadero; silbó dos veces al pasar junto a la caseta del guardaguasas y se detuvo bajo la cuba que se alzaba a pocos metros del edificio; giró la grúa de agua mientras el sol pegaba sobre el cascajo recalentando el aire.

Iaco saltó al andén y esperó a que alguien saliese a recibirlo. Sobre el ladrillo lucía un reloj; ¡parado Dios sabe cuándo!, y una campana fechada en 1808; por encima de la puerta cruzaba un rótulo en lozas de cerámica y, un poco a la derecha, una imagen primorosamente policromada por la devoción de una mano primitiva.

«Está seco...!», gritó alguien desde el depósito; el tren silbó de nuevo y se alejó por la curva de los álamos seguido de un torbellino de polvo y hojas secas... El viento corrió sobre el alvero reseco del andén: «¿Hay alguien aquí?», rodeó el edificio abandonado de los almacenes y pasó junto al inevitable quiosco-cantina que lucía aún las esotéricas «M. Z. A.», comidas por el sol y la polilla...

...Una plaza grande de aldea solitaria rodeada de casas blancas y pequeñas, y la campiña que se le subía a los tejados... Al fondo, la iglesia de espadaña y un nogal protegiendo una fuente de tres caños. El retablo descubría las maderas nobles bajo el pan de oro cuarteado por los años y la sequía; el silencio de la bóveda le hizo estremecerse... A Iaco se le antojaba una broma, una maldita broma la de aquella carta que hace unos días llegó sin saber cómo, y le llenó los insomnios de miedos y esperanzas sin sentido... Sus pasos resonaban en el vacío de las calles, mientras el bar de la esquina (¿por qué habrá siempre un bar en la esquina?) soportaba a duras penas la soledad de quien nació para el bullicio. El aire reverberaba con la distancia difuminando los perfiles, y tras cada golpe de viento los ángulos herían el paisaje como aceros relucientes bajo la luz del mediodía... A las puertas mismas del pueblo las jarras, la pita y los lagartos esperaban la primavera para invadir el silencio de las plazas y los muros.

«¿Hay alguien...?», volvió a gritar. Una tolvanera subió calle arriba levantando vertiginosas espirales de polvo, pardusco y grasienco, que flotaba en la densidad de la atmósfera... Después, sólo silencio y un polvillo flotando como de miles de millones de pequeñas escamas de insectos amarillos, dora-

Premios ESTAFETA para menores de 25 años

JERTO

Por José María NARANJO MARQUEZ

dos y terrosos... Cuando regresó a la estación, una fina capa de limo cubría los raíles, la campana y los álamos, blanquinegros...

«¡Jamás debí coger este tren, ... que además quién sabe cuando volverá a pasar...!» Estaba oscuro, apenas la débil luz de un cielo lechoso se filtraba por las vidrieras que rodeaban el ábside... Iaco encendió un cigarro y se recostó sobre un banco...

«Aquel día me había levantado temprano, como solía levantarme de esas noches en que los insomnios me hicieron comprar un reloj de esfera luminosa. Sentía la boca áspera después de la resaca... Tomé café amargo en el bar de la esquina y me fui a recorrer librerías... No recuerdo cuándo volví, pero debía de estar atardeciendo, y allí bajo mi puerta, estaba la carta, cuidadosamente doblada...

“Muy señor mío:

Los avances de la ciencia en los últimos años han demostrado, sin lugar a dudas, que el pensamiento y la vitalidad son cosas completamente antagónicas. Si bien es verdad que ambas son necesarias, un exceso de una cualquiera de ellas redundará irremediablemente en perjuicio de la otra.

Así como un exceso de vitalidad y activismo anula por completo la posibilidad de un raciocinio reposado y fructífero, un exceso de éste ahoga asimismo todo trabajo de creación a pesar de mantenerse a un alto grado la salud mental.

Nosotros, tras múltiples estudios y experiencias, hemos llegado a la convicción, de la cual esperamos que usted participe, de que

la salud es incompatible con la propia realización personal. Nuestro lema es: “¡Hacia el Yo por la enfermedad!”.

Y así venimos practicando con rotundo éxito toda clase de tratamientos encaminados a liberar a nuestros pacientes de la abúlica salud y sumergirlos en las más atormentadas y productivas enfermedades en las que, según puede comprobar usted mismo por los testimonios, comienzan a encontrarse a sí mismos.

Nuestros especialistas han dado el siguiente diagnóstico de su caso. Su exceso de imaginación, su calenturienta mente y su alma inquieta y desordenada, esterilizan todo acto de creación. Inmenso potencial inactivo. Estado agudo de salud... Tratamiento a seguir: Injerto de botón de flor.

Sin más que decirle, le esperamos...”

¡Injerto de botón de flor!... Al principio creí que era una broma, pero no pude dejar de pensar en ello durante toda la noche... Por la mañana anduve de bar en bar esperando a que abriesen las librerías, y, por fin, en aquel pequeño libro de horticultura venía...: “Se puede hacer que entre en la ley general de la fructificación un árbol que no daba frutos, pues al injertar en él varios botones de flor, que al año siguiente se convierten en múltiples frutos, se causa una debilitación en el frutal y éste sigue dando frutos en años sucesivos, procedentes de botones de flor suyos propios, que han ido formándose con motivo de haberse aminorado su vigor por el injerto de escudete de botones de flor ajenos de otro árbol...”

Quizá fue la curiosidad quien me empujó a venir; por otro lado, ¡cómo iba a imaginarme esto!»

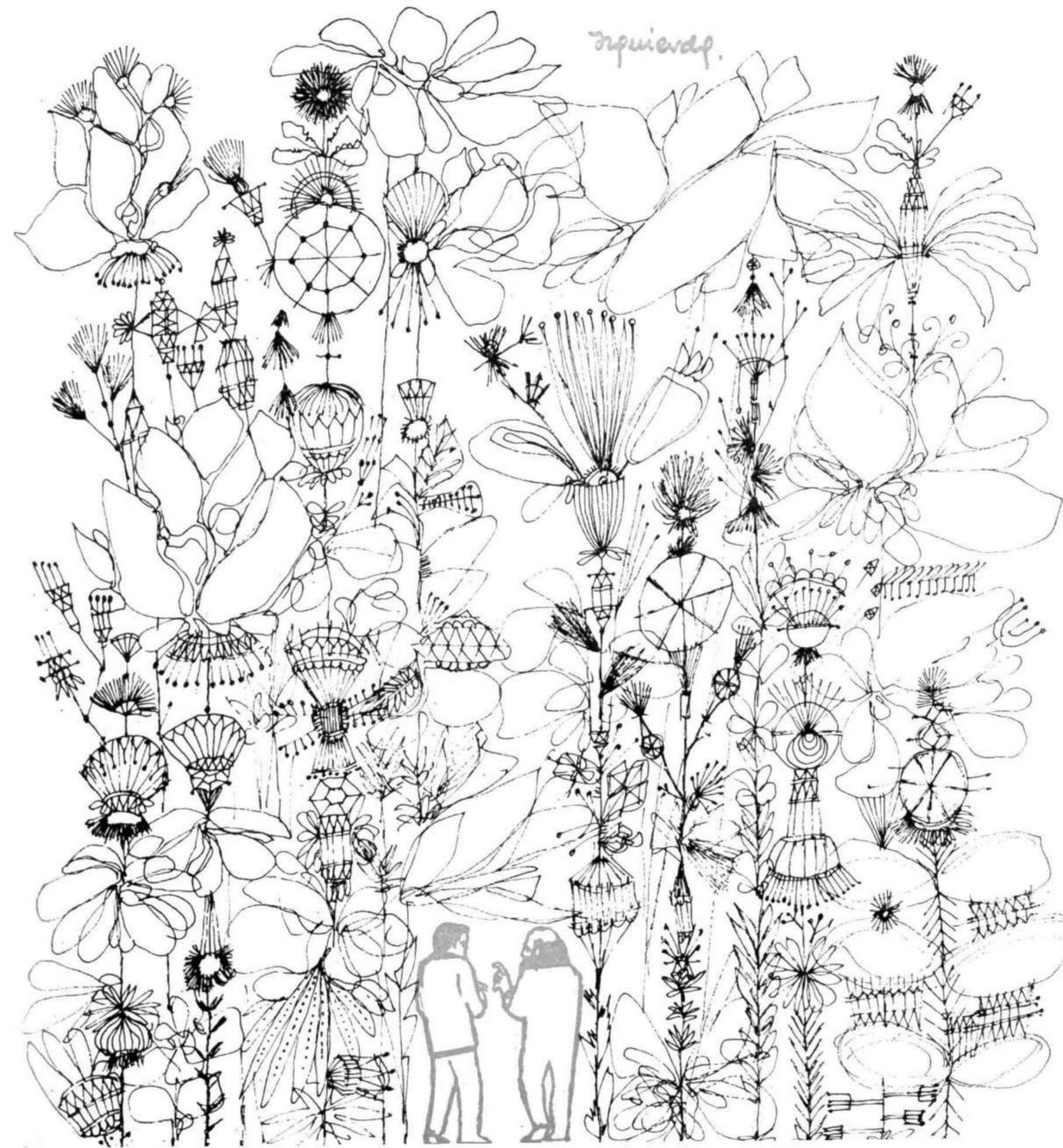
Afuera el viento soplaba en los alféizares como una gigantesca toba que intentase avivar los rescoldos de la tarde... La Luna se había ocultado detrás de los almacenes de la estación. «¡Con razón abandonaron el pueblo —pensó Iaco—; ¡este aire arrastra los sueños!»

Iaco despertó sobresaltado por el ruido de un inmenso fuelle que parecía estar en todas partes. La plaza clareaba ya a la luz del nuevo día. «¿Puede oírme alguien...?», gritó. Sólo aquel sonido, como el respirar trabajoso de un asmático que salía de un café contiguo. La puerta cedió con una ligera presión de las manos, y allí, en medio de la sala, un anciano, sentado de espaldas, observaba atentamente algo sobre la mesa... La respiración se dulcificó en aquel ambiente de maderas coloniales. Durante unos segundos el anciano permaneció concentrado sobre la mesa, después se volvió lenta y trabajosamente, apoyándose en el respaldo de la silla... Unos ojos pequeños y tenaces se le colaron hasta el alma.

—Le esperaba hace tiempo —dijo, y con un gesto de la mano le indicó que le siguiese, sin darle tiempo a una explicación...

Entraron por un pasillo interior alumbrado apenas por unas bujías, y al fondo, tras una puerta de cuarterones, el soplo tibio y húmedo de un jardín que subía hasta el cielo... Allí crecía la ceiba pansuda y atormentada, y el cedrelo que estuvo en Lepanto protegiendo las amuras de las galeras españolas. El drago rojo, el cidro y la granada mezclaban colores ignorados en una atmósfera exuberante de perfumes y rumores de elitros. Un abeto se escapaba del abrazo nudoso de la higuera buscando la luz sobre los chopos.

—¡Cedro del Líbano! —exclamó el anciano arrancando una rama a un árbol grisáceo y



añoso que crecía junto al camino—. ¡Con él salvó Noé al hombre!

—¡Y a la Humanidad...! —respondió Iaco.

El anciano pareció no oírle, sacó un puñal del cinto y comenzó a quitarle la corteza a la rama, que descubrió una albura blanca y resinosa.

—La Humanidad es sólo una idea! —dijo al cabo, sin apartar los ojos de su trabajo—. ¡Una idea hija del lenguaje! —Hizo una pausa mientras alzaba la vista hasta donde le permitían la maraña de lianas que entretejían el enorme parasol bíblico; después continuó casi pensativamente, dejando caer las palabras una a una, como si llegasen de un lugar profundo y misterioso—: ¡No hay una sola idea —dijo— que valga un Hombre!

Anduvieron en silencio por un bosque de lauráceas donde el alcanforero sembraba sus aromas y los aguacates ponían farolillos rojos y violáceos en la niebla. Se detuvo al borde de un claro que se abría en el centro:

—Entra —le dijo señalando un viejo edificio que se dibujaba al fondo—, ¡te están esperando! —Y volvió a perderse entre la niebla y los aromas de los árboles.

Podía haber transcurrido una semana, quizá dos o todo un mes... El tren dejaba ahora la meseta y se lanzaba resoplando entre cañas y chumberas; delante, olivares tendidos en la solana de la sierra, nudosos y torcidos, trepando por los taludes de la vía, y una línea lejana, honda y verde, que acompaña al río hasta las mismas bocas del puente viejo... Y allí la ciudad escorada hacia poniente y la carta que llegó un día, quizá en el mismo tren, y llenó los insomnios de Iaco de miedos y esperanzas sin sentido.

Huele a tierra y el viento trae frescor de acequia moruna. La carta, con su letra de vieja Hispano, clavada en la maleta de viajero con una chincheta dorada y panzuda, en una foto de la Mezquita, como artículo de fondo, en el diario de un viajante; casi traslúcida en las rodillas de una estudiante de filosofía y opaca más arriba, arrugada y palpitante sobre su pecho.

—¿Vas a la ciudad...?

E Iaco responde porque el tren zumba ya en las aljibes de los llanos y desea no pensar en nada; porque son hermosos los ojos que le hablan y los grillos de la tarde ponen escamas a una soledad de años, de siempre. Hay brazos levantados en los maizales y se oyen las sirenas de las fábricas...

... Y la ciudad, como siempre:

—¿Me llamarás mañana?

El olor a barniz y naftalina le instalaron de repente en su vida y sus costumbres. Sobre el suelo, el papel azul de un telegrama le esperaba Dios sabe desde cuándo. El aire de la tarde corrió sobre el polvo de los muebles arrastrando un teléfono aún tibio del contacto de su mano... Se sentó en un sillón y abrió el telegrama; no pudo evitar una sonrisa, y lo leyó una vez más:

«Incomprensiblemente para nuestros especialistas, su tratamiento no ha sido satisfactorio. Todas las pruebas y análisis indican rechazo.»

Alargó la mano y desempolvó el viejo diccionario, pasó las hojas una a una, pausadamente; como si el tiempo acabase de perder su sentido en aquella tarde de la ciudad...

«Rechazo: Dicese de la acción y efecto de rechazar o no admitir. Especie de movimiento repulsivo...»

poemas



Basura nada más y a la basura condenados.
Desafiamos el honor y él nos desafía
en este burdel donde tenemos nuestra república.

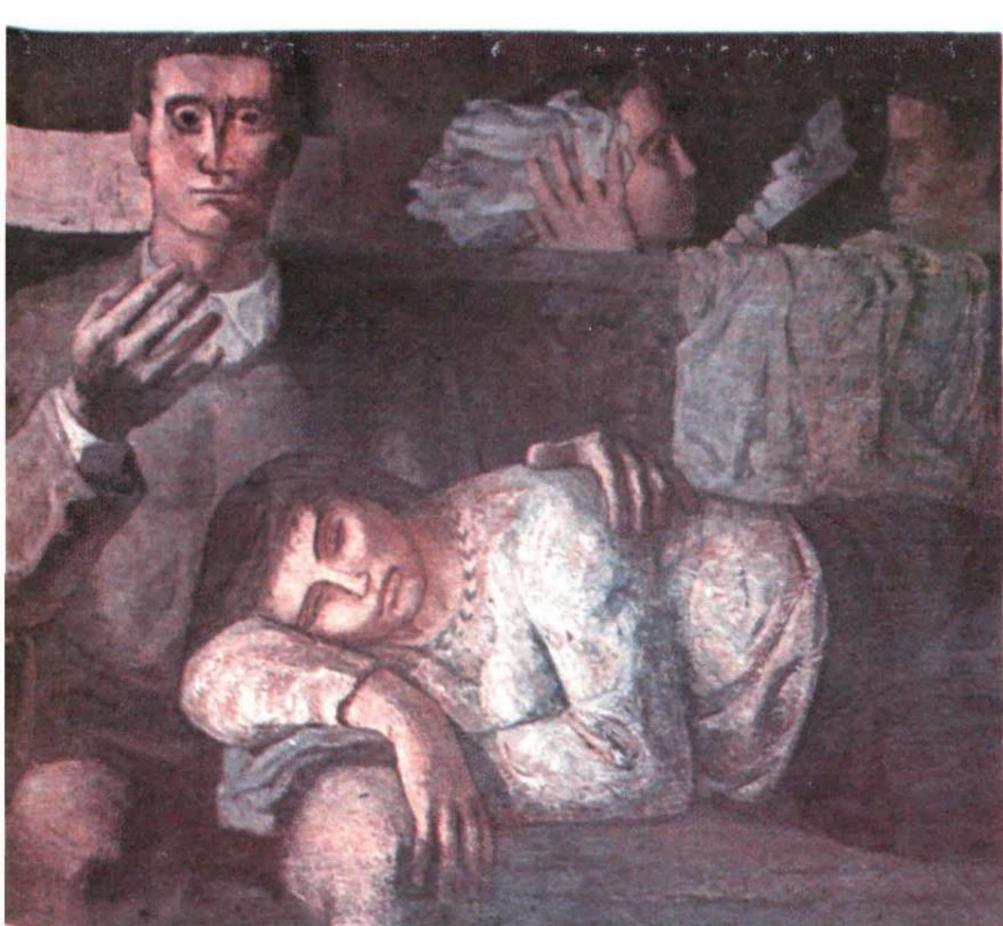
FRANÇOIS VILLON

«BALADA DE LA GROSSE MARGOT»

Eleonora me vuelve la espalda
cada vez que insinúo que quiero recoger basuras.
Es cada vez más difícil imaginársela de frente / mi Eleonora /
porque no la amo sino algunas veces.
Me critica todos mis movimientos / te lo ruego /
y no consigo ni imaginármela algunas veces.
Porque la amo siempre, recojo las basuras y las leo,
patatas de 2,50, mondas de plátano y naranja,
chorizo de Cantimpalo / mi Eleonora / pocas veces.
Me desconcierta el perfil de su espalda,
cuando me acuesto y no discrimino ambiente
la amo algunas veces.

¿Sabes que recogí ayer? Periódicos / mi Eleonora /
te amo contadas veces,
periódicos para la basura / mi Eleonora /
¡qué triste se quedó la placenta de tu madre!
ya me has oído, PERIODICOS.
Aunque te duela; quise recoger más basura,
hay discriminación en el mundo;
me lié la manta a la cabeza / mi Eleonora /
algunas veces te amo, y me critica con la espalda,
¡HAZ EL FAVOR! que cuecen habas en Siberia y New York,
porque a veces te amo,
y como te amo siempre / mi Eleonora /
dejas pasar las palomas verdes que te rejuvenecen,
¿la blanca? Dios lo sabe y en Siberia,
New York está demasiado poblada para ella / te lo ruego /.
Mao discrimina entre los chinos, uno a uno,
en fila, hasta en los ojos / mi Eleonora /.
No se qué recoger de los cubos,
a veces no consigo imaginármelos,
vuelves a tus intensos juicios críticos / te lo ruego /
te amo Eleonora, llanamente,
mejor en caliente, pero no mezclamos,
no corre en los ríos whisky, ni vodka,
ni futuro, no discrimino,
no tengo ni puñetera idea de lo que vale un blanco,
white boy, despierta / mi Eleonora /
el periódico desagradable, de niños hinchados como globos,
la realidad es tremenda / Eleonora /
escupe la cabeza capuchina de todos,
pues ¿quién no cuece habas en su propio pensamiento,
en esa inmensa colmena de violencias?
No discutas esta vez...
aunque estemos de analfabetos hasta el cuello,
aunque perdamos el tiempo en odioso raciocinio,
aunque el hambre y los muertos, / mi Eleonora /
white y black boys muertos, no discrimines,
tus verdes palomas ya canean / Eleonora /
tergiversas los juicios subjetivos,
aunque te ame algunas veces, zángana,
prefiero no respetarte, recojo basuras / mi Eleonora /
aunque ame algunas veces.

MANUEL BEBERIDE NODAL



ZARCO

y la perpetua romería

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Antonio Zarco se marchó a Roma y se volvió de Roma. Se fue para allá con el alma cargada de esperanzas, con los ojos sedientos de luz y con el cuerpo hecho a cargar con todos los trabajos precisos. No necesitó buscar muchos caminos, que para ello

estaban la Fundación March y la Rodríguez-Acosta granadina dispuestas a apadrinar buenas intenciones y a costear atajos. Antonio Zarco, con su gesto de novillero andante, buscador de fortuna, dispuesto a todo, se calzó las sandalias del romero —del

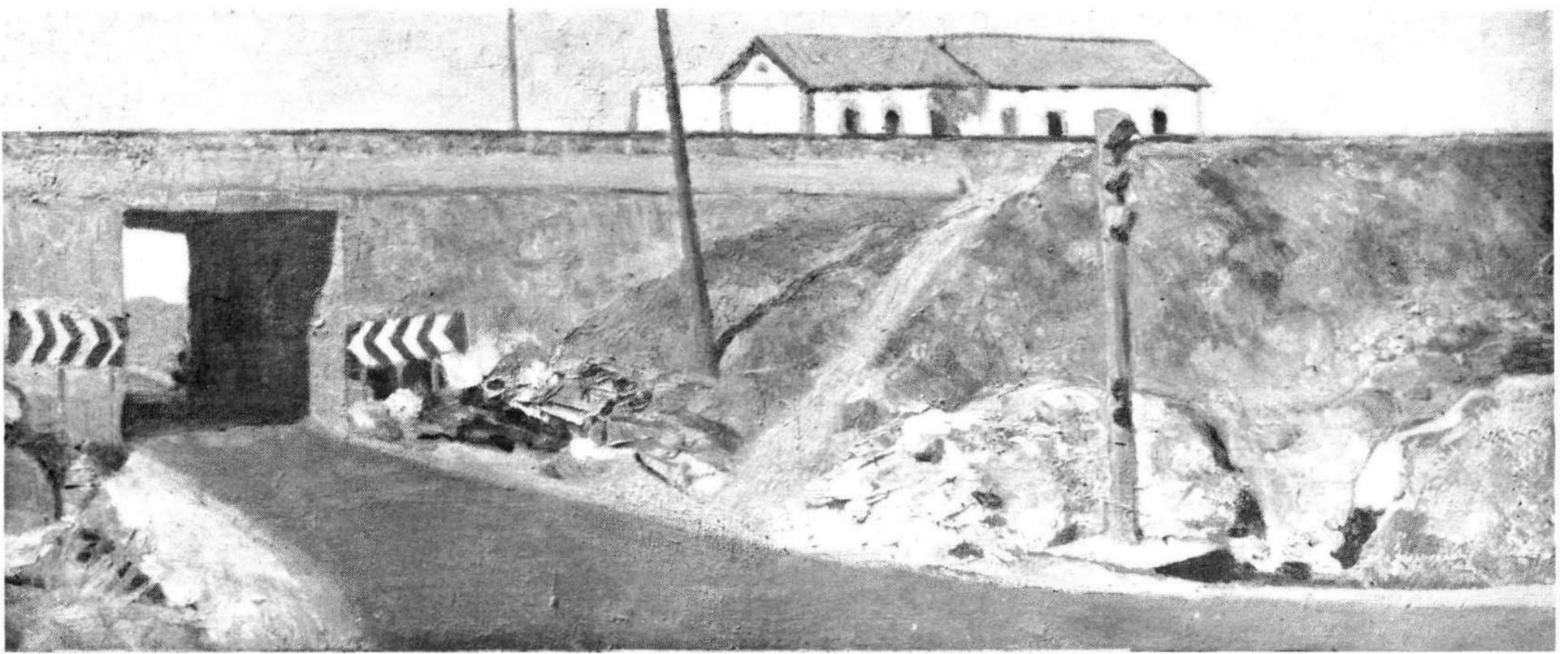
que dice la Academia que va a Roma, como cabeza de la Iglesia, en peregrinación— y se disciplinó durante cuatro años en el taller de Bruno Saetti. Cuando regresó a España había ya un «Gran premio de Roma» en espera de sus esfuerzos y fueron cua-

tro años más los que Zarco se entretuvo junto al Tíber, hartándose de clasicismos y soles mediterráneos. Por eso, antes de volver a España, ya habituado al largo peregrinaje de todos los caminos, se fue por los de Europa como aquel que no quiere perderse



nada y pretende prepararse para todo.

A Zarco le había costado sangre ser pintor. Le había costado endurecer su cuerpo y su alma en los trabajos más dispares hasta que la Escuela de Bellas Artes le abrió sus aulas maternas. Mientras tanto, Zarco, muchachuelo desvelado por todo lo que a



su lado ocurría, alargaba los ojos a todo lo que fuera causa de asombro. Y se le iba llenando el alma de figuras imprecisas, de gestos que pendulaban entre lo trágico y lo esperanzado. Zarco y su lápiz iban diseñando trozos de vida, escenas cotidianas en que una sonrisa era considerada como una sorpresa y un dolor como algo conocido de siempre. Y de tanto ahondar por lo cercano se le fue humanizando la mirada y le quedó en el alma la convicción de que lo más hermoso es lo más real, lo que tenemos cerca, lo que hace soñar a los vecinos y alegra el corazón de los niños. Humanidad.

Cuando Carlos Areán seleccionó la obra de Zarco para

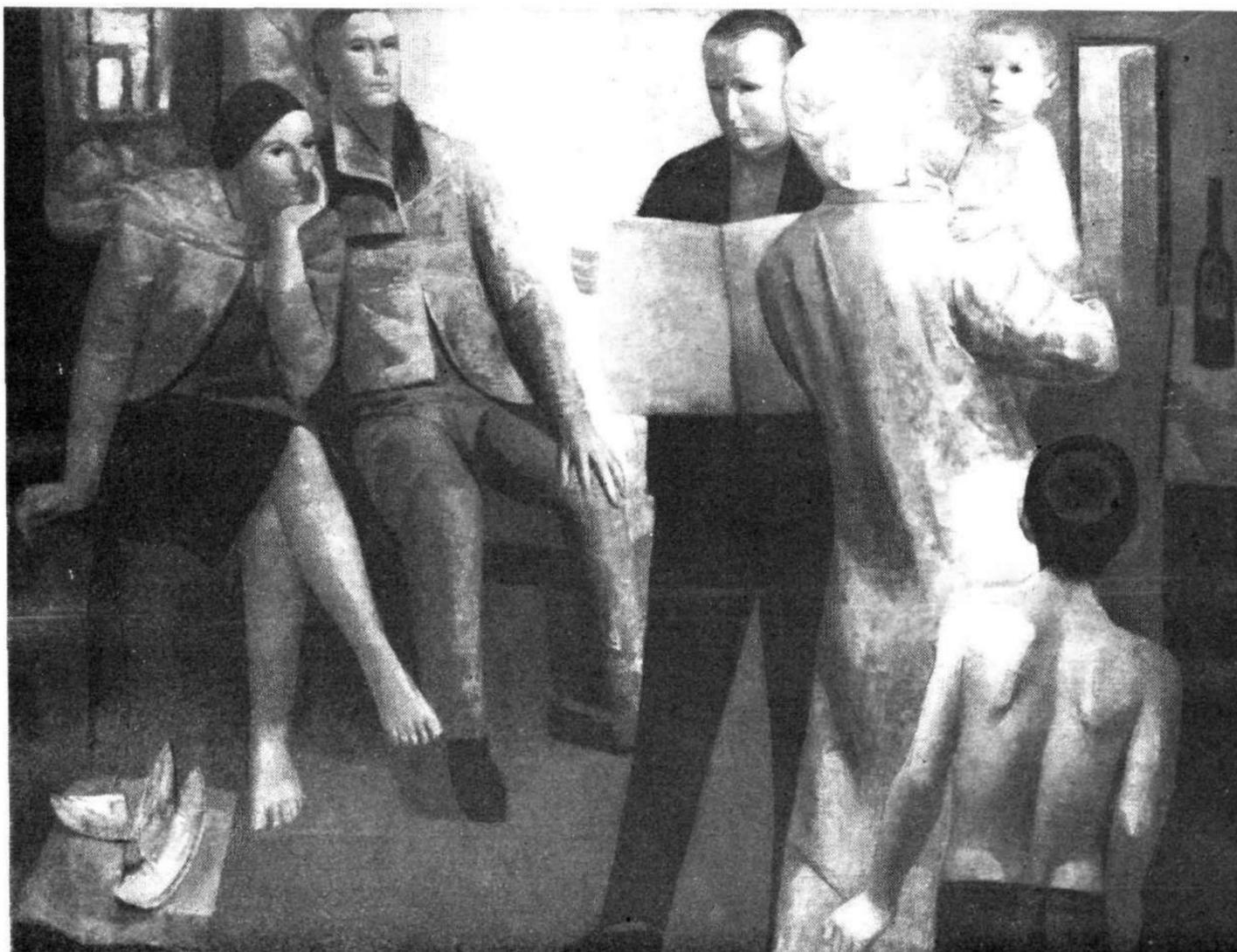
hacerla correr por el mundo en aquella exposición que se llamaba «Joven figuración española», se encontró con que las obras de Zarco venían como anillo al dedo a todo lo que fuera correr mundo. Y entroncándolo con el movimiento neoexpresionista, su intuición de crítico excepcional le llevó a asombrarse de la alegría de perpetua romería que encontraba en su pintura. Y así entroncaba su juicio de conocedor y poeta con la auténtica etimología que correspondía al romanismo de este pintor hecho a caminar por todos los senderos como a regocijarse con sus alegres convecinos.

A Zarco se le salen por los entresijos de su estirpe los

chorros manchegos del apellido. Hay que volver a bautizar a Madrid, donde él ha nacido, de poblachón manchego para acertar con el humanismo de estos rostros y estas burlas que si recuerdan, por lo presente, las barojianas deformaciones de Barjola, se afilian con más razones de parentesco a aquel don Francisco de Goya capaz de entusiasmarse con el vapuleo de un pelele, con la broma de unas campesinas en la era o con el juego de los niños al toro. Zarco, avizor de hombrías, feliz de encontrar en los maestros la realidad de su propia circunstancia, se dio cuenta a tiempo de que el expresionismo podía servir para algo más que para expre-

sar horrores y gestos agónicos y que en un patio de vecindad había tanto alborozo como en la más divertida de las verbenas. Y fue dejándolo todo pintado, hasta ese misterio de las figuras envueltas por todo el cielo del mundo o por toda la soledad de las horas, cuando no se sabe bien por dónde ha de venir lo inesperado o por dónde va a llamarnos el mensajero soñado de la suerte.

Zarco vive en el Madrid estirado de las nuevas avenidas, que aún hace pocos años eran vivero de gracias arnichescas y camino para los arrabales. Allí, en el paseo de las Delicias, donde ahora es todo atasco de automóviles malhumorados y lonja de paso, si subís hasta las alturas de una altísima casa encontraréis a Zarco rodeado de sugestivos cachivaches; allí, el modelo de madera que él ha sabido transformar en maja desnuda de ojos bobalicones, y allí, el gran «puzzle» de las piedras con que Zarco compone el mosaico que un día va a decorar el tráfico dorado de un establecimiento bancario. Zarco os recibe en su ático del paseo de las Delicias con el gesto del que ya ha tomado la alternativa y se ha dejado de correr por las capeas pueblerinas del arte, con el hato de sus pinceles a cuestras y a la espera de la oportunidad soñada. Pero en seguida os percatáis, a poco acostumbrados que estéis a conocer toreros, que éste conserva en sus ojos la añoranza de las plazas pueblerinas, el regusto del pan comido junto a la fuente, aderezado con el hambre buena de los elegidos y preparado para el piropo a tiempo cuando pasa la chica pudorosa y pechugona de todos los luga-



res. Porque, a pesar de sus cuarenta años, Zarco conserva la alegría de sus romerías en todo cuanto hace y es manchego hasta la punta última del pelo, que es esa donde se quedan prendidas las pelusas de las espigas cuando se duerme al claro y en que se prende la uva que escondimos debajo de la boina en un hurto jubiloso de septiembre.

Por eso, los paisajes de Zarco no se conciben si no hay en ellos una anécdota humana. El nos confiesa que admira profundamente los limpios paisajes de Beulas, pero los suyos no podían nunca quedarse en aquellas lejanías aragonesas del pintor de Los Monegros. Necesita ver de más cerca el escenario de la gente. Y ya estamos imaginándonos que esas huellas que ha pintado en un camino pueden ser las de los meloneros que tantos disgustos dieron al Plinio de García Pavón o la de aquellos primeros pobladores de Tomelloso, elementales y humanos, de Cabañero.

En casa de Zarco, cuando nosotros llegamos, está Corominas con su máquina de fotógrafo de artistas que sólo espera la orden para captar, desde todos los planos posibles, la obra del amigo. Pero lo importante es la reunión de los amigos, el vino bebido en el jarro, las aceitunas «machacás», el ambiente cordial y festivo, como de romería, que llena todos los rincones de la

casa del artista. Su deseo de ofrecernos unos «pinchos» de morcilla para descansar un poco de la contemplación artística. Han bastado unos cuantos minutos para que allí no haya sino tres amigos que celebran el encuentro cordial. Ni extravagancias propagandísticas, ni presunciones estiradas. Y pasan las horas tranquilamente, mientras por la calle miles de coches llenan el ambiente de sombras humeantes y olores a aceite quemado.

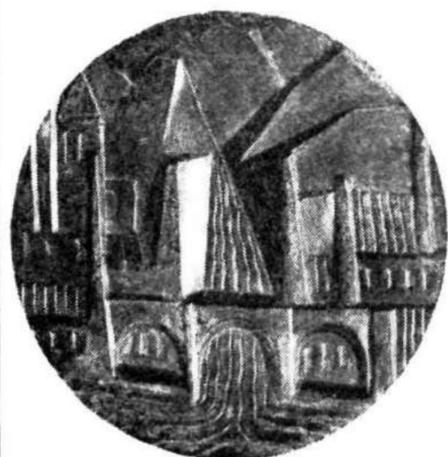
El cronista se alegra en el fondo de su corazón de su quehacer jubiloso. Visitar artistas, conocer hombres de ancho corazón y de alma abierta para los que la belleza es el quehacer acostumbrado y el retrato de los que con él conviven el trabajo real. Pensamos en los malos humores de aquel don Francisco, en su quinta junto al Manzanares, y lo distinto que tenía que ser en su trato personal, íntimo, de hombre que se separa de la vida afanosa de la corte para crearse su mundo de ensueños y predicciones. Lo mismo ocurre hoy, a dos pasos de los problemas urbanos, de los malos humores de la vida ciudadana y de los atascos y las discusiones. Basta subir a un ático del paseo de las Delicias y Zarco, con un vaso de vino, un amigo y unas pinturas os habrá transportado a un mundo ideal, distinto, bienaventurado. El mundo de la perpetua gracia y de la perpetua romería.



Medallística actual

Por Luis María LORENTE

RIO LLOBREGAT



El más importante de los ríos de la provincia de Barcelona, el Llobregat, es conjunto de una serie de aspectos de lo más variado al tiempo que interesante. Desde un punto de vista histórico, divide a Cataluña en lo que se ha dado en llamar Cataluña antigua de la Cataluña moderna. Hoy esta frontera está superada, mas no lo fue así en siglos pasados, en donde incluso las normas de Derecho eran diferentes para las tierras sitas en una u otra orilla.

Esta medalla, obra de Fernando Somoza, con un diámetro de 85 mm. y amplio relieve, pues en algunas de sus partes llega a los 14,9 mm., acuñada en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, tiene unos motivos en su anverso y reverso, bien explicativos de lo que es y significa este río. En el anverso, tres guerreros, significan: la agricultura, la industria y la producción de energía eléctrica. El reverso, nos muestra al río en su paso por la ciudad más importante de su cuenca, Manresa.

JOÃO REIS, EN MADRID

Por Carlos AREAN



JOAO REIS. Bronce de Antonio Duarte

Patrocinada por los ministros de Información y Turismo de Portugal, Moreira Batista, y de España, Sánchez Bella, se está celebrando en las salas de exposiciones del hotel Meliá Madrid, una muestra modesta del veterano maestro portugués Joao Reis. El cuadro más antiguo de los ahora dados a conocer al público madrileño lleva la fecha de 1912; el más moderno, la de 1972. Son, por tanto, sesenta años de labor incansable los que este patriarca del arte portugués, hijo asimismo de otro artista notable, con quien aprendió, en los primeros años del siglo, los rudimentos de su oficio, los que esta muestra nos permite seguir paso a paso y sin solución de continuidad en un solo momento.

Las salas de exposiciones que albergan la muestra son extensas. Los lienzos que caben en ella son más que el número de años de labor que aquí quedan historiados a través de la imagen. No hay un solo año del que no exista un

cuadro en la muestra, pero en algunos, para mayor satisfacción de los espectadores, el número de cuadros que lo ilustran son dos o incluso tres. Ello permite, por tanto, un conocimiento de todas las etapas de este gran inventor de formas, ponderado siempre y meticuloso tanto en su quehacer como en su opinar.

El cuadro que lleva la fecha de 1912 es costumbrista. Se trata de un lienzo pintado con colores ardientes, en el que aparecen varios campesinos con aire de romería o de procesión, o de regocijo íntimo. Figuras muy modeladas, gran densidad en los volúmenes y utilización voluntaria de un cromatismo espectacular, con abundantes reflejos rojizos, que ponen una nota de irrealidad en medio del naturalismo sabio de la escena bucólica. A mí este lienzo me ha hecho pensar en el primer Sotomayor, aunque por razón de su fecha no haya en él influencias del maestro gallego, y sí, tan solo, una preocupa-

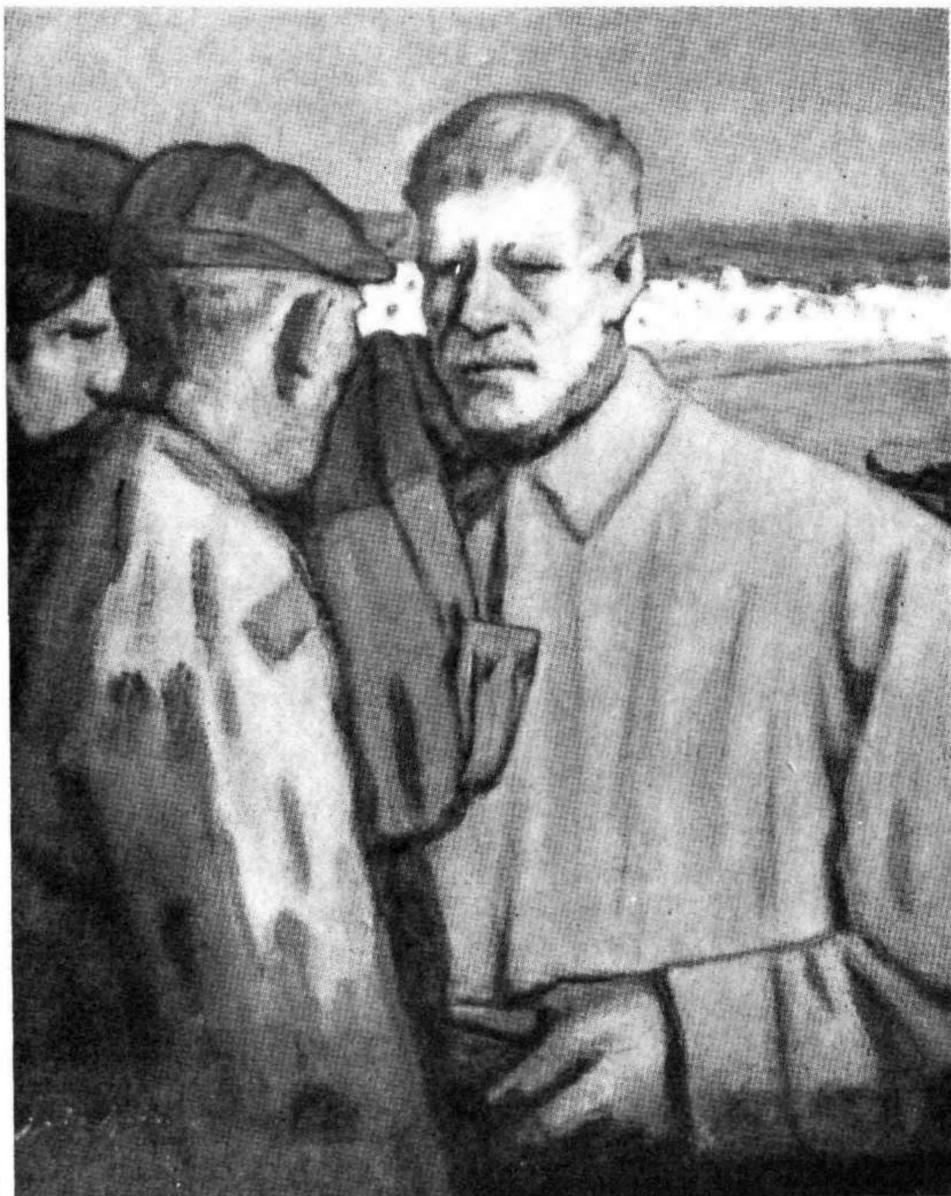
ción similar, servida en ambos casos por la factura más apta para expresar su transitoria preocupación costumbrista.

Los cuadros que llevan la fecha de 1972 son, en contrapartida, lienzos impasibles, con paleta clara y factura aligera. Los pretextos más habituales en estas últimas obras son las vistas de Lisboa o algunos paisajes de Galicia. Al ver estos últimos no pude dejar de recordar aquellos hermosos versos del gran poeta e hispanista portugués Teixeira de Pascoaes, quien al referirse a la esquina noroeste de España le llamaba, con ternura unas veces, «santa», y otras, «nuestra tierra madre». Ante estas últimas obras no he resistido al deseo de pasar mi mano sobre ellas. No había una sola pincelada emergente. Eran tan lisas al tacto como la más depurada pintura de Dalí. A pesar de ello, vistas a distancia, producían la impresión de estar pintadas con pinceladas muy emergentes, a lo Van Gogh o a lo Gregorio Moreno. El hecho no dejó de sorprenderme, porque es muy poco habitual. La explicación de que la textura parezca en relieve a la vista y sea, en realidad, plana, tal como el tacto nos demuestra, se debe a que Joao Reis ha inventado o reinventado una especie de escorzo de la pincelada que le permite combarse, en la imagen retiniana, en la dirección del espectador, conservando así su fluidez aligera, aunque enriqueciendo su movilidad, que pasa a parecerse tridimensional.

Para mí lo más emocionante en estos sesenta años de pintura de Joao Reis es algo que me ha asombrado alguna vez en algunos artistas jóvenes españoles, tales como Luis Feito o como Antonio Suárez, pero que en él se da a lo largo de más de medio siglo y no tan sólo de veinte años, como en los grandes pintores abstractos recién recordados. Quien juzgue por las descripciones anteriores verá que el cuadro costumbrista de 1912 no se parece en nada a esos destellos de luz y a esas formas idealmente erosionadas que nos está ofreciendo Joao Reis en 1972. A pesar de ello, y por muy diferente que sea su angélica pintura de hoy, en

la que una luz impalpable es forma fundamental respecto a aquella otra en la que la luz era buscadamente efectista y envolvía en fulgores folklóricos a las figuras, nadie podrá señalar una diferencia suficientemente perceptible entre cualquier cuadro de los aquí expuestos y otro del año siguiente o del anterior. Ello quiere decir que la evolución de Joao Reis desde 1912, igual que la de Luis Feito o Antonio Suárez desde 1953, se ha parecido al crecimiento de un árbol o al de un ser humano. El ser que somos hoy físicamente cualquiera de nosotros apenas se parece al que éramos cuando contábamos escasos meses de edad. A pesar de ello, nadie hubiera podido percibir día a día esos cambios. Cuando una evolución pictórica se realiza de esa manera constituye ya una garantía de autenticidad. Toda espectacularidad ha sido dejada de lado y el pintor no ha seguido nunca ninguna moda. Su obra es suya y sólo suya, pero yo creo que cada vez que Joao Reis coge los pinceles recuerda la lección de su padre, el tan justamente venerado Carlos Reis, cuyo magisterio sobre el maestro actual ha recordado con enternecida emoción el marqués de Lozoya en el prefacio al catálogo de esta muestra madrileña.

«Este gran señor de la pintura —escribe Lozoya a propósito de Carlos Reis— tuvo la fortuna de saberse continuado por un pintor de su misma sangre, que había heredado, con su nombre, su talento y su sensibilidad. Su único hijo varón, Juan, nació en Lisboa el 15 de febrero de 1899. Como todos los grandes pintores de Europa en su tiempo, el viejo Carlos Reis había querido rodearse de un ambiente señorial y refinado. Pasaba la mayor parte de su vida en la «Quinta dos Lagares d'El-Rei»,



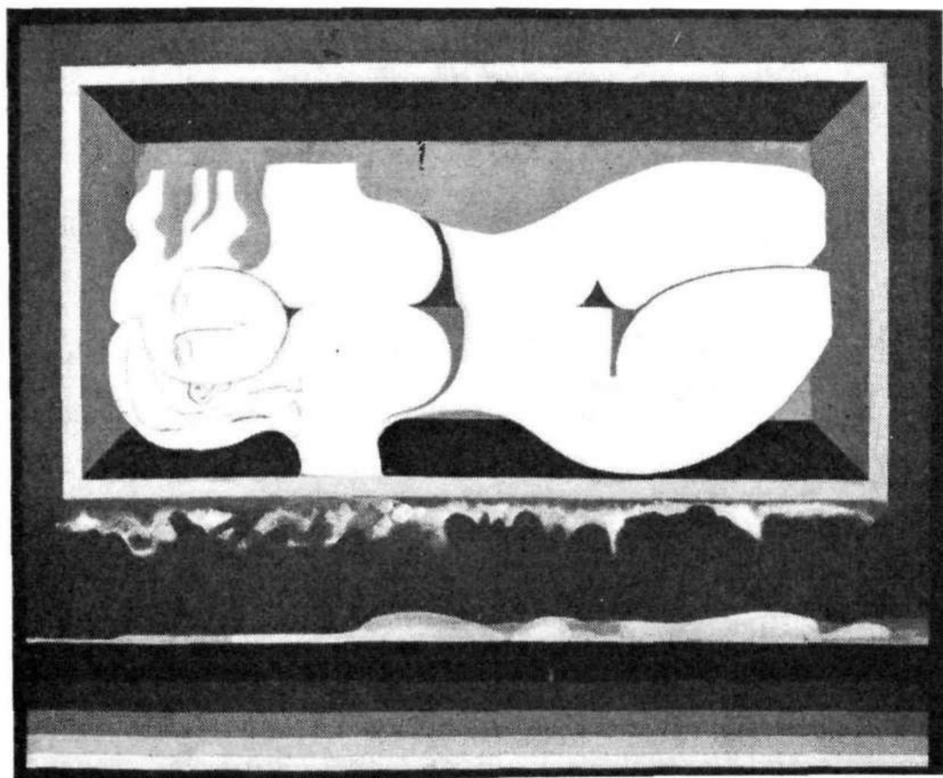
noble mansión del siglo XVII, cuyos salones estaban colmados de muebles y de objetos preciosos. Fue en este ambiente rural e hidalgo donde Juan Reis, niño, soñó con realizar alguna vez una pintura que fuese un canto a la tierra amada, a las gentes de Portugal. Desde entonces entregó su vida a la pintura. Para el hijo de Carlos Reis pintar era la única manera posible de vivir. Parodiando la frase latina podría decir: «Vivir no es necesario, pero pintar es necesario.»

Pintar es, en efecto, necesario para el maestro Joao Reis. Lo hace con mesura, con discreción, con afabilidad incluso, al no ofrecernos ninguna imagen difícil en su identificación, aunque resulte en cambio difícil, y mucho, llegar a calar en su misterio último y definirlo por medio de la palabra. La imagen se convierte aquí, una vez más, en la única descripción aceptable. Es preciso ver esta pintura, dejarse invadir por ella y luego todo lo demás nos llegará por añadidura.



itinerario de EXPOSICIONES

M.^a DOLORES ANDREO,
en la *Galería Ramón Durán*



La tensión que ha gestado la obra de María Dolores Andreo ha quedado vibrando en cada óleo y en cada uno de sus dibujos. En estas frías superficies de empaste suave, en el trazo lineal conducido por instrumentos de cálculo,

el espacio recrea dimensiones y formas, que descansan sometidas a un orden geométrico. La figura en la obra de Andreo sólo tiene contornos, y son el espacio sobre el que se inserta, y el que la precede, los que dan forma real

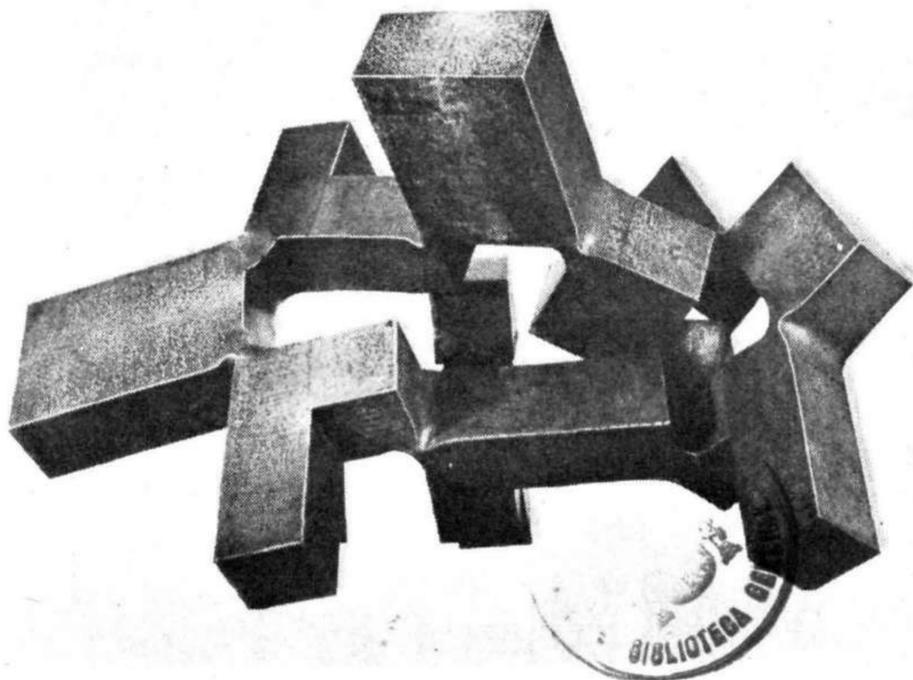
y hacen casi volumen a la forma. Del expresionismo quedan retazos, aquí y allá, que armonizan con un compositivo rigor geométrico. He pensado, al ver la obra de esta pintora murciana, hasta qué punto la más rígida tensión formal puede encubrir una ternura inmensa y traslucir el punto justo que exige el equilibrio ex-

presivo. Verde claro, marrón, gris, fresa o amarillo combinados. Es en el espacio que fluye por entrecruzadas perspectivas, donde la obra de María Dolores adquiere el logrado ritmo de su cálida cadencia.

RL



EDUARDO CHILLIDA,
en la *Galería Iolas Velasco*



Este vasco universal, ganador de los más prestigiosos premios de escultura del mundo, expone en Madrid una muestra antológica con obras realizadas a partir de 1954. Esperaba Madrid ver la obra de Eduardo Chillida, y la Galería Iolas Velasco ha hecho posible su contemplación. Respeto por todos los materiales, el hierro, la madera, el cemento..., siente Chillida antes de crear sus esculturas, porque ya en la materia duerme la forma única que habrá de salir de ella. Después, es necesario concentrarse, tensar el espíritu y atacar. Bajo el signo de la interrogación el metal lanza al aire su pregunta, y continúa la inquietud en madera y se agudiza en el bloque preparado. Bajo esta constante

galería kreisler



Arias

FRANCISCO ARIAS

HASTA EL 22 DE
NOVIEMBRE

TERESA EGUIBAR

DESDE EL 23 DE
NOVIEMBRE

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

biosca

Génova, 11
Teléf. 419 33 93
MADRID - 4

Hasta
el 30 de noviembre



CLIMENT

Cartessos



**OLEOS
DE
BEGOÑA
IZQUIERDO**

NOVIEMBRE

GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

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

**SARAH
GRILO**

HASTA EL 25 DE NOVIEMBRE



interrogante juega la forma a envolver espacios, a coger y dejar, a que la luz resbale o se refleje, o entable un diálogo en susurro. Eduardo Chillida ha dejado estos días su rincón de Vasconia donde trabaja y transforma. Su obra en Madrid es un regalo grato, por tan deseado.

RL



GORDILLO,

en la Galería Vendrés



Bajo la forma de los seres, las cosas y del mundo que nos rodea, hay un armónico armazón de líneas, colores y formas sometidas a presión, que unitariamente conjuntadas dejan ver el aspecto exterior y real de las cosas. Imaginemos un mágico botón, capaz de disociar elementos, y a cuyo contacto saltara en mil pedazos el mundo visual que contemplamos, y flotara en el espacio un segundo quizá, aún conservando contornos reconocibles. Gordillo es el creador-destructor de este mundo con ida y vuelta. El dibujo multifacético, por una parte, y el color, dotado de mágico poder, por otra, son capaces de hacernos olvidar la existencia de la

línea, como si por razón del color existieran los seres y las cosas. Gordillo deja ver el prelude de su obra, cuando es apenas un boceto de líneas, y junto a ella la obra acabada, coloreada. El color ha obrado el milagro de crear el espacio, de acercarlo o entrecruzarlo entre símbolos o figuras distorsionadas, a cuyo volumen tampoco es ajeno. Gordillo no descansa en su lucha por lograr la sublimación de la obra intuitiva. Esta exposición antológica en la Galería Vendrés, habla por sí misma de la cota alcanzada.

RL



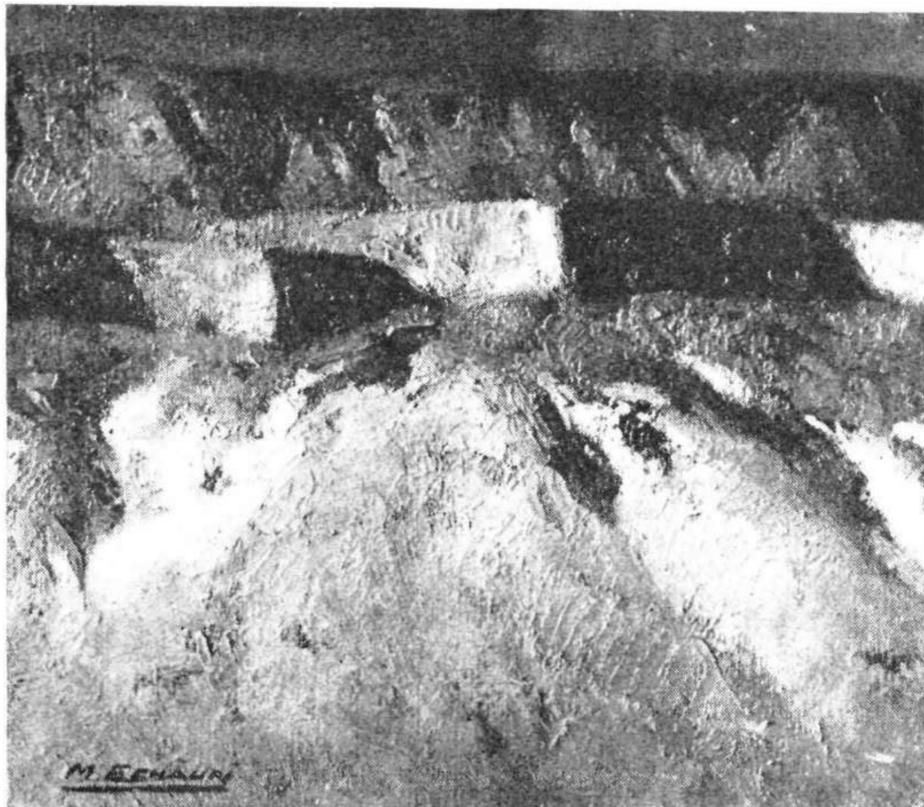
MIGUEL ECHAURI,

en la Galería Internacional de Arte de Madrid

Antes de empezar la crítica de esta muestra, que me ha parecido una de las más rigurosas entre todas las figurativas que actualmente se celebran en Madrid, tengo que darle al lector un consejo poco habitual. No juzgue, en ningún caso, estos cuadros, ni por la reproducción fotográfica que aparece en esta nota, ni por las del catálogo. Las sinfonías, en una sucesión inacabable de grises infinitos en unos cuadros y de sepías blanquecinos en otros, sólo pueden captarse contemplando el original. Las nuencias, levísimas

al pasar de una forma a otra, las contrastaciones muy sutiles, el encanto de una difuminación de la luz, que resbala sin casi percibirse desde una mancha a la contigua, todo hace que esta gran pintura de la sensibilidad y la austeridad, tenga que ser necesariamente vista en ella misma y nunca en reproducción.

Es notable, además, que esta obra, en la que nada sobra y nada falta y en la que se excluye ascéticamente todo elemento ornamental, sea al mismo tiempo bronca y rigurosa.



Echauri encabalga sus pinceladas, pero sin buscar la expresividad de la materia por la materia, sino para mejor diferenciar la melodía, muy a menudo traslúcida, de sus grises exactos. Hay ocasiones, en cambio, en las que el gris se hace opaco y basta así para mantener la tensión de la obra, esta gradación de luminosidad, sin que varíe en cambio el color. La altura tonal suele ser siempre la misma, pero no los tonos, que son infinitos. Esta es una pintura que habla desde dentro del pintor y que debe ser escuchada desde dentro del espectador. Todo lo accesorio sobra

en ella y me hace pensar, en ese aspecto y en el de su fidelidad a una norma invariable que la guía, en la prosa de Santa Teresa. Todo es exacto y con gracejo cuando ello es preciso también, pero no con un gracejo arbitrario, sino con el que tienen las cosas en sí, cuando se convierten en receptáculo de una luz que puede ser para los creyentes la de la iluminación racional en la ástesis, aunque no la del éxtasis más allá de las horas.

CA



MARIA ANGELES DE ARMAS,
en la Galería «Saint Michel», de Madrid



Una nueva galería abre sus puertas en nuestra ciudad. Si mis cálculos no son equivocados, es la número 104, lo que prueba el enorme desenvolvimiento que el mercado de arte ha adquirido en España, para

Madrid-España, 15 de noviembre de 1972

bien de todos nosotros. La primera muestra de la nueva sala está dedicada a obras recientes de la joven pintora madrileña María de los Angeles de Armas. La elección me parece muy acertada, porque en esta pintora abundan los valores de sensibilidad y de distinción, que aunque no sean en principio plásticos, sino humanos, ayudan en gran manera a la libre plasmación de los estrictamente pictóricos. Respecto a estos últimos, el que creo que se da de una manera más eminente en los óleos de María Angeles de Armas es la factura. Tiene una calidad y una profundidad—aunque se trate de profundidad bidimensional— que seduce desde el primer instante. El secreto de la misma está, por un lado, en la anteriormente recordada distinción instintiva de la autora y, por otro, en el procedimiento. María Angeles de Armas pinta con múltiples capas superpuestas, pero no a la manera madrileña, sino sin esperar a que ninguna de las subyacentes se haya secado en el momento de aplicar la siguiente. Ello le permite obtener una interpenetración de pigmentos y una inacabable superposición de velos, que le prestan algunas de sus superficies una sedosidad de tapiz, íntimamente ligada a la inapresibilidad de los colores salpicados y a los ritmos compositivos en forma de serpentina ondulantes, con predominio de las curvas de generación libre sobre las rectas antinaturalistas.

Lo anteriormente dicho prueba que, aunque en los óleos de María Angeles de Armas haya a veces excelentes bodegones con transparencias de agua, desnudos femeninos en los que la piel se funde en un fondo con vibraciones de terciopelo que parece vestir las transparencias de la carne, y paisajes con levísimas triangulaciones que desdoblan hacia el infinito una Castilla acostada para mejor devolvernos su luz, el trasfondo es siempre abstracto. María Angeles de Armas parte ahora del ritmo de las masas y de los volúmenes a los que no ahoga con las líneas delimitatorias, sino que les permite que respiren, inventando unos espacios que son asimismo abstractos. Creemos, por tanto, que la próxima singladura de esta joven artista intensificará este desasimiento de la realidad aparente, aunque sin cortar totalmente sus amarras con objetos y con seres humanos, ya que su búsqueda de la ternura hará necesario un último pretexto identificable que sirva de receptáculo a esta última aspiración extraplástica, pero íntimamente humana y eterna por eso mismo.

CA



GRABADOS DE ARNAIZ,
en la Biblioteca Nacional

Noventa grabados de Doroteo Arnaiz. Una muestra antológica donada por el artista a la Biblioteca Nacional, que incluye las más va-

riadas posibilidades del grabado, desde la talla dulce hasta el aguafuerte, la punta seca y la litografía. En los aguafuertes, en la lí-

J. J. Rottenburg

GALERIA DE ARTE

EXPONE:

EMERIC

Pintor figurativo francés de la nueva escuela de París

del 27 de noviembre al 16 de diciembre

Almagro, 27 - Teléfono 419 04 09 - Madrid 4 - España

CLUB URBIS

EXPOSICION ANTOLOGICA DE

Julio Romero de Torres

Inauguración: 23 de noviembre

Visitas días laborables, de 6 a 9. Festivos, de 12 a 2

AVDA. DE MENENDEZ PELAYO, 71 - MADRID

nea de una abstracción figurativa, consigue calidades en relieves que invitan a recrear táctilmente las formas, reducidas a siluetas o símbolos. Utiliza ocres, blancos, negros, morados y verdes matizados, gamas de colores fríos en suma. El contraste de negros y blancos absolutos, apoya en sus grabados a punta seca la sobriedad del trazo en la línea de una descomposición geométrica desdibujada. Arnaiz realiza con esta técnica una serie de grabados dedicados a «El metro de París» y «Los desastres de la guerra». El ascetismo de recursos, de forma y color, resultan adecuados a la trágica expresividad del tema. En su obra expresionista, manifiesto magistral de una manera de hacer que utiliza en forma conjunta la punta seca y el agua-fuerte, ofrece contrastes llenos de emotividad formal. En sus últimas obras el espacialismo está presente y apunta hacia un serialismo de libre interpretación,

donde la figura es reconocible, reducida a su contorno en dimensión planimétrica, y cuyo espacio se ordena en bandas y rayas verticales. En estas obras destacan el cuidado en el tratamiento del color y la suave e insistente incisión que se convierte en una retícula de transparencias. Muestra antológica realmente valiosa, es sorprendente la forma en que Arnaiz elige el tratamiento adecuado a la necesidad expresiva de cada momento, visible en la armonía de sus logros crecientes, etapa tras etapa. Este artista español, que vive en París estrechamente unido a su tierra, se supera día a día y es fiel siempre a una exigencia de perfección que le obliga a conceder importancia máxima a la seriedad de oficio.

RL



BEGOÑA IZQUIERDO,

en la Galería Tartessos

«El hombre que salió del pueblo» arrastra en su equipaje la añoranza del mundo. «De espaldas al sol, un hombre» siente el peso de todo ser al que se niega la luz. Juega una niña en la casa rota, sueña la mujer melancolía entre montañas y hay árboles, casas y montes sobre el agua. La obra de Begoña Izquierdo es un compás de angustia que tiñe el aire, la naturaleza, los seres y objetos de sus cuadros. Pintura animista, donde el dibujo esbozado y el color sugieren mundos del espíritu que se expresan mediante alusiones concretas a ciudades perdidas, viejas casas, árboles que florecieron en edades remotas de la tierra. Un mundo en conflicto íntimo permanente, donde el tiempo y la muerte, constantes inexorables, amenazan al hombre de todos los tiempos. Llena de melancolía y captando una soledad esencial, utiliza Begoña Izquierdo todos los recursos a su alcance para crear el clima más adecuado a sus preocupaciones más íntimas.

RL



OCHO ARTISTAS ESPAÑOLES EN LA BIENAL DE VENEZIA

HACIA UNA CONCEPCION RACIONALIZADA DEL ARTE

Por Rosa de LAHIDALGA

San Marcos, viejo patrón de glorias, gime impotente desde el león alado de su escudo majestuoso. Las aguas del Adriático han herido de muerte a Venecia. Cada dos años, con motivo de su Bienal de Arte, la ciudad de los canales olvida la tragedia que amenaza su existencia, mientras el arte nuevo fluye por grietas y salones caducos, como un adolescente que esperara con su empeño infundirle esperanza.

Bajo el signo de una concepción racionalista del arte, influida por el dominio tecnológico, se desarrolló la XXXVI Bienal, celebrada el pasado mes de junio. Ocho artistas españoles, cuya obra acaba de presentarse en exposición conjunta en Madrid, participaron en la misma: el escultor Amador Rodríguez, y los pintores Francisco Echaz, José Gómez Perales, José María Iglesias, José María de Labra, Luis García Núñez «Lugan», Jordi Pericot y Salvador Victoria. Con esta interesante muestra ha iniciado su actividad la nueva galería Zodiaco.

Líneas, símbolos y formas toman su razón de existencia en la medida que conforman en espacio, lo delimitan o proyectan en series sucesivas al infinito. El espacio y su análisis ha sido protagonista de las obras presentadas en Venecia. Francisco Echaz plantea la encrucijada del hombre ante un futuro amenazado por la máquina. Sus formas agresivas, vísceras al desnudo, se hallan inmersas en un cerco de espacios concéntricos, matizados y fríos, bajo la presión de prensas y tornillos gigantes. Lejos de su inicial neofiguración, la obra de Echaz conserva una disolución expresionista, y es el único artista del grupo que la mantiene.

Gómez Perales reside en París y ha trabajado en el diseño de

obras con destino a su incorporación en la arquitectura. Formadas por elementos modulares, son el color y el leve biselado factores que permiten una armónica relación de espacios, que conservan igualmente su autonomía.

Por vías del op y el serialismo discurre la obra de José María Iglesias bajo el signo de la calidad. ¿Quién sabe cómo puede ser la radiografía del corazón de un robot, o de la ternura que como una red de araña flota invisible entre los hombres y las cosas? Podía ser escueta en su geometría rigurosa y al mismo tiempo delicada en la suavidad de una curvatura que enlazara ángulos rotundos. El rigor en las delimitaciones, en la textura y en el desprecio de la materia han dado paso a una marcada exaltación de los valores compositivos de la obra. Aunque muy próximo a la posible participación de las computadoras, en la obra que contemplamos, vibra el latir emocionado del artista.

Ciega el blanco absoluto, casi calcáreo, de las obras de Labra. Este artista coruñés centra su esfuerzo en la construcción de superficies monocromáticas que siguen un orden giratorio, y donde las formas triangulares se individualizan en virtud de su relieve y factura. La generación de formas, en ritmo y tamaño crecientes, hace concebir la obra como un mural idóneo adaptable tanto al interior como a la fachada exterior de un edificio. Junto al dominio técnico más exigente, el rigor matemático y filosófico del cálculo. José María de Labra es uno de los pintores contemporáneos cuya concepción del artista como hombre total que sirve a sus semejantes, lo conduce a preocuparse por la racionalización del ámbito en que vivimos.

La obra de Luis García Núñez presenta el atractivo de todo aquello que solicita la participación directa del espectador y le permite sentirse artífice de sus derivaciones. Son chapas, tubos y lámparas; extraños radares del absurdo, luces gratuitas de pantallas ovoides y sonidos que el público puede provocar al tocar



Jordi Pericot

QUESADA GUILABERT,
en *la Sala Sorolla, de Valencia*

El dibujo juega a envolver colores o los deja partir. Se hace la mancha transparente u opaca, y deja ver en ocasiones la blanca superficie del papel. En las acuarelas de Quesada Guilabert están presentes, tanto la frescura del paisaje gallego y su luz, como la dura sobriedad del castellano, de la seca tierra del cereal he-

rido por el sol. Son paisajes matizados de un intimismo que transfigura la atmósfera real. Más de sesenta exposiciones. Y más allá del virtuosismo de oficio, un palpito constante de emoción y de vida.

RL



MAITE SPINOLA,
en *la Sculptur's Galerie, de París*

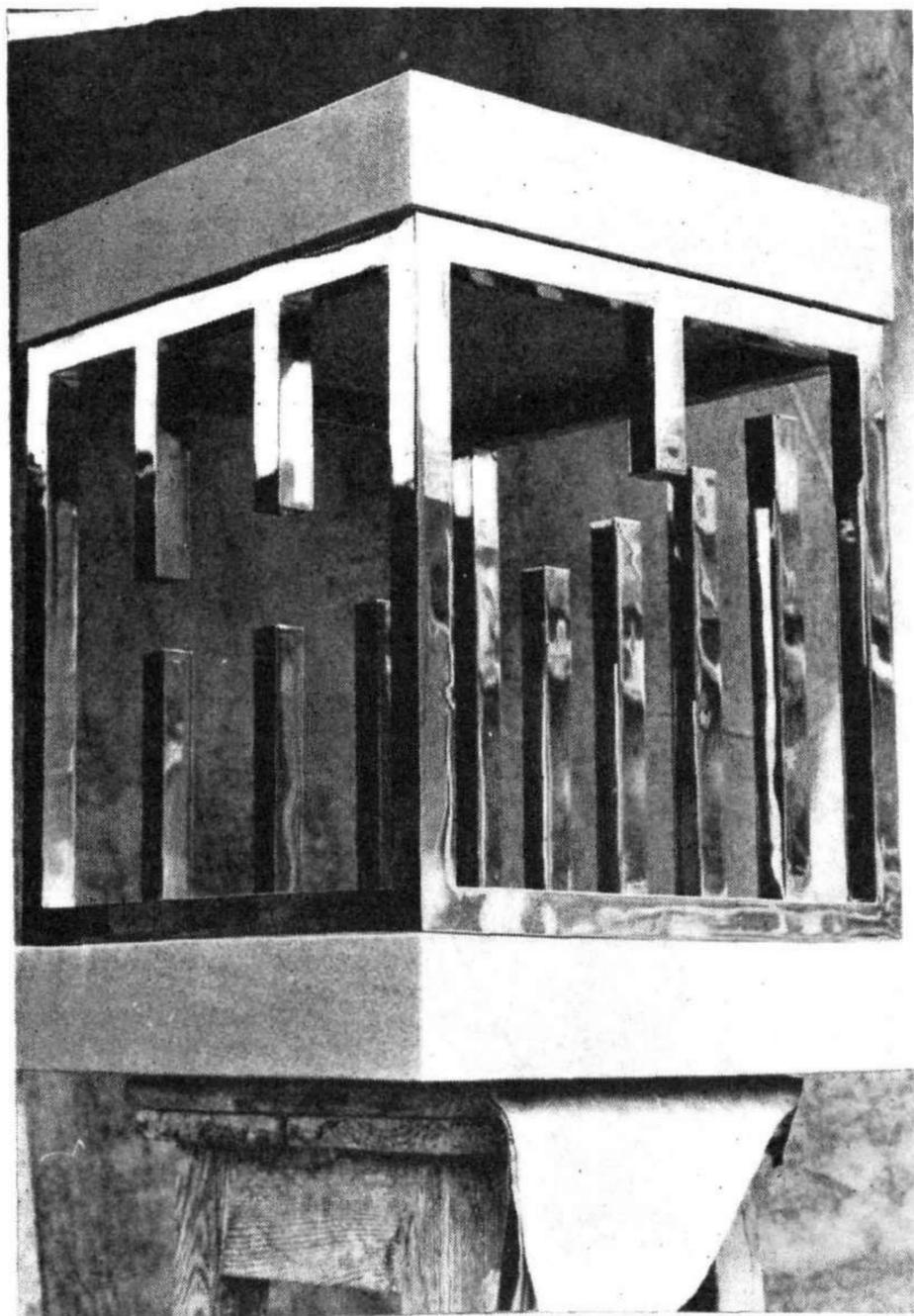
Nace el sueño en la tierra y se pierde hecho velo de nieblas en un techo infinito. Así, esta pintura de ritmo envolvente y firme, inicia la ascensión por vías de una pigmentación tenue de la materia y un colorido esperanzado. Del rosa al azul, del verde al gris, del mágico marfil al negro intenso. En cada óleo, en rica gama monocroma, destacan la fluidez de un pincel intuitivo y suelto, el trazo gestual liberador

determinados mandos esféricos y acerados. «Lugan» ha integrado en su obra sonido-luz-color, e incluso imágenes móviles, y mediante una hábil coordinación entre la ayuda mecánica y su sensibilidad personal, ha conseguido estos objetos artísticos, llamados a encontrar su razón de ser en el mundo real.

Los «murales» de Jordi Pericot, con sus brillantes u opacas superficies, son siempre fieles a

determinadas estructuras de repetición. Los que contemplamos en la Galería Zodiaco ofrecen matizaciones en el color grisáceo del metal, que contrasta con la negra oquedad de los círculos espaciales y la mancha en rojo, granate o verde, que se repite por tonalidades únicas en cada conjunto de módulos.

Dentro de las más avanzadas corrientes actuales se halla la obra del aragonés Salvador Vic-



Amador

y la alusión a una figuración que no resulta necesaria como soporte. Maite Spínola acaba de presentar su obra en París, en la Sculptur's Galerie, enclavada en el elegante Saint Germain. El pasado año expuso en Madrid, en la Galería Sen y en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En su obra actual, dotada de un magicismo psicosenso-rial, queda prendida la atención del espíritu, ajenos los sentidos por un tiempo a ese caminar por esferas remotas que un orden superior potencia en el artista.

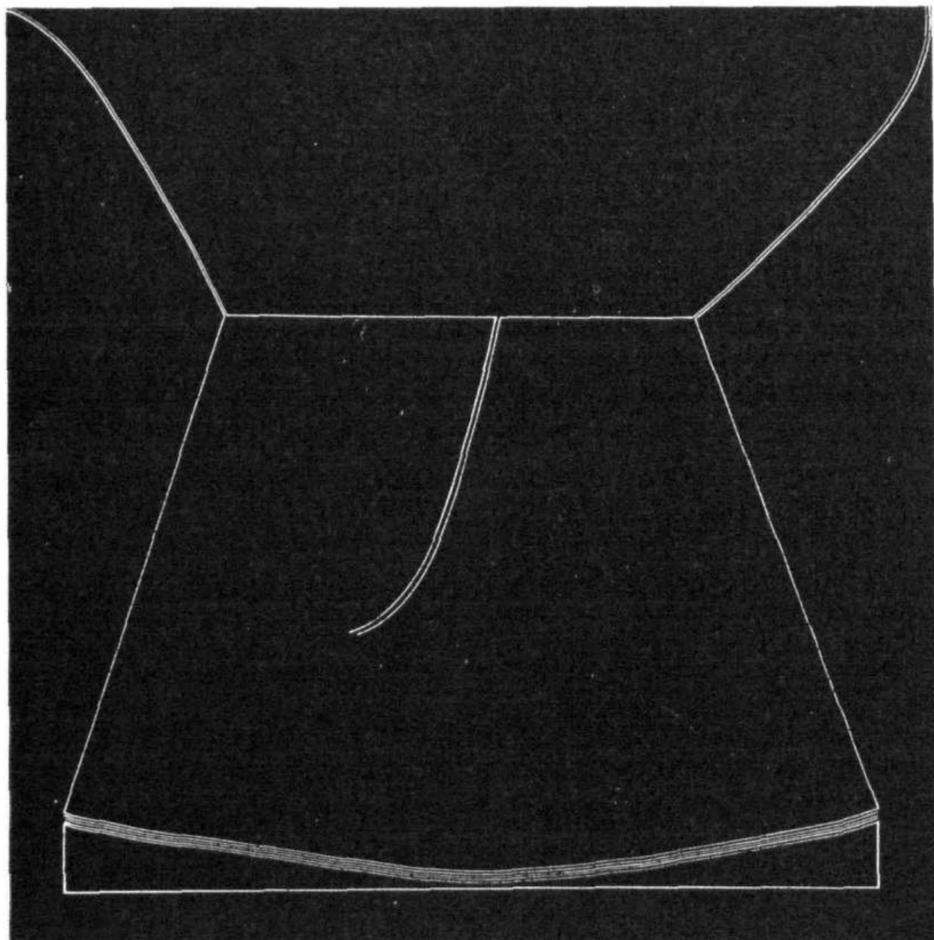
RL



CUENCA MUÑOZ
Galería Loring

Expone la galería Loring, obras de Rafael Cuenca Muñoz, pintor cordobés, nacido en la última década del XIX, retratista ponderado que gustó de la pintura de género, y de la que hay muestra en esta exposición. «La dama del abanico», «Pitonisa», «Toros en el pueblo», son óleos en la línea del buen dibujo y color tradicionales. Cuenca Muñoz supo ser fiel a una escuela, sin por ello dejar de abrir su paleta a los aires plásticos renovadores que vivió de cerca en sus viajes a París, y durante su larga estancia fuera de España.

R. M. L.



José María Iglesias

toria. Monta sus creaciones sobre camas de cartón, lo que le permite hacer más destacado el relieve de sus formas, que superpone, unas tras otras, distorsionando esferas, cubos o elipses. Como ha señalado Moreno Sandoval, «es la descripción del espacio físico y su análisis» lo que preocupa actualmente al artista. De un lado, formas geométricas recortadas, superpuestas y distantes, con sus relieves y vacíos, y la fría tonalidad de grises y blancos, por otra parte, contribuyen a hacernos visible una descripción racionalizada del variado cálculo de una computadora.

Amador Rodríguez ha tomado parte en las más importantes bienales del mundo: Venecia, Alejandría, Carrara, París, Madrid, São Paulo, Florencia. Su obra está presente en gran número de museos españoles y del

extranjero. Amador emplea el mármol blanco o el vetado marrón, y en corte riguroso busca la recia confrontación de volúmenes y espacio. Cubos y cilindros. Aquí un bloque soporta otro bloque, apoyado sobre la más fina de sus aristas; un cubo a otro cubo; o se abre la superficie en suave curvatura, tras la huella del cilindro. En alguna de sus obras, el metal acerado traza el esqueleto del cubo marmóreo, y es su espacio interior, liberado, reflejo de una complejidad esperanzada.

Ocho artistas de la Bieneal de Venecia en Madrid. Lejano el rítmico batir de remos viejos, el denso ambiente de la gran ciudad moderna reclama ya estos logros que han de vivir con ella, en el intento de hacerla más grata y habitable al hombre de mañana.



El artista catalán Gil Moreno de Mora expuso en París una parte importante de su obra de esmaltes. En la fotografía, el embajador de España en París felicita a Gil Moreno por el éxito obtenido en la exposición, que fue celebrada en la Embajada española. Les acompaña el jefe de la Oficina Cultural Española, don Carlos Manzanares.

VEINTISIETE MILLONES DE PESOS POR UN SOROLLA

Veintisiete millones de pesos «viejos» se pagaron por el óleo *El pajar*, de Joaquín Sorolla, en una subasta de cuadros españoles e italianos de los siglos XIX y XX, celebrada en Buenos Aires. Los precios pagados por los cuadros fueron, en general, elevados: *La mujer del pescador*, de Enrique Martínez Cubells, en 13.000.000; *La madrileña*, de Ramón Casas, en 10.500.000; *El bote*, de Joaquín Sorolla, en 9.000.000; *Vuelta de la pesca*, del mismo, en 8.000.000; *Collage*, de Picasso, en 5.000.000; *Acque Cheta*, de Lorenzo Delleani, en igual precio que el Picasso; *La niña del gallo*, de Vincenzo Irolli, en 4.700.000, y *La Academia*, de Theodule Augustin Ribot, en 2.600.000.

UN CUADRO DE GOYA, PARA EL MUSEO DE L'ERMITAGE, DE LENINGRADO

Un retrato pintado por Goya, de la actriz Antonia de Zárate, ha sido donado al Museo de L'Ermitage, de Leningrado, por el multimillonario norteamericano Armand Hammer, de setenta y cuatro años de edad. «Es el único gran maestro español que les faltaba», ha explicado el donante. Efectivamente, el Museo tiene cuadros de Velázquez, Ribera, El Greco, Pantoja, Murillo, Zurbarán y otros, pero carecía de Goyas, aunque posee algunos grabados del genial aragonés. Armand Hammer, presidente de la Occidental Petroleum y otras compañías, es un viejo «adicto» a la Unión Soviética.

ENTREGA DE PREMIOS

En la Dirección General de Relaciones Culturales se celebró la entrega, por parte del titular de la misma, don José Luis Messía, marqués de Busianos, de los premios obtenidos últimamente por los artistas españoles que han participado en diversas exposiciones internacionales en las que España ha intervenido oficialmente.

Se hallaban presentes en el acto los pintores Rafael Canogar, Gran Premio Itamarati de la XI Bienal de San Pablo; Manuel Rivera, Paleta de Oro en el III Festival Internacional de Pintura de Cagnes-sur-Mer; Ceferino Moreno, premio a la «Mejor Presentación en Conjunto», en funciones de comisario español en el aludido Festival; José Luis Verdes, Primer Premio de Pintura en la IX Bienal de Alejandría, y Juan Romero, Medalla de Oro en la III Bienal Internacional de la Gráfica en Florencia.

nal de San Pablo; Manuel Rivera, Paleta de Oro en el III Festival Internacional de Pintura de Cagnes-sur-Mer; Ceferino Moreno, premio a la «Mejor Presentación en Conjunto», en funciones de comisario español en el aludido Festival; José Luis Verdes, Primer Premio de Pintura en la IX Bienal de Alejandría, y Juan Romero, Medalla de Oro en la III Bienal Internacional de la Gráfica en Florencia.

NUEVA SEDE DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE SEVILLA

La ciudad de Sevilla, cuya tradición pictórica vanguardista fue en varios de nuestros momentos áureos la más rigurosa y avanzada de España, ha vuelto por sus fueros y ha inaugurado la nueva sede de su museo de arte contemporáneo, que le permitirá asegurar la continuidad de su tradición y recrearnos, además, con una excelente antología de nuestra pintura más reciente. Quede ahora aquí la noticia y la fotografía de la nueva sede, en espera de que podamos analizar en breve la importancia de las colecciones incluidas en esta nueva institución cultural.



La Pantalla

EL GRAN DEL SEPTIMO AR

Más que de arte es preciso hablar de espectáculo al comentar los estrenos que se han venido sucediendo en Madrid desde mediados del pasado octubre (la asistencia a la Semana del Cine en Color de Barcelona obligó al crítico a este retraso).

Espectáculo para las grandes masas. No obstante empleo esa palabra en su sentido más amplio y menos peyorativo, como comprenderá el lector al repasar la nómina de estrenos más destacados:

LA MAQUINA DEL AMOR, del norteamericano Jack Haley, Jr., se basa en la novela homónima de Jacqueline Susan cuyo tema es el mundo profesional de la televisión estadounidense y que podría resumirse en la socorrida frase: «en todas partes cuecen habas». Ante los atónitos y divertidos ojos del espectador desfilan personajes de ficción, que bien pueden ocultar nombres reales, amén de una serie de tejamañes turbios: presión de los intereses publicitarios, ascensos inmerecidos logrados por la degradación del sujeto, historias de alcobas, ambiciones de todo tipo... La realización es discreta, lograda con esa eficacia de buenos artesanos de los directores hollywoodenses de segunda fila. La presentación, espléndida.

EL ULTIMO EN SABERLO, italiana, de Gianni Grimaldi, es una comedieta picaresca, de dudoso gusto pero de gran aceptación multitudinaria en la que los italianos son maestros. Como el título ya da a entender, el tema es la infidelidad conyugal. Dentro de la tradición bocacciana, hay una serie de enredos en el seno de la clase burguesa de una ciudad provinciana. El espectador lo pasa bien y olvida la película a la media hora de salir del cine.

AMOR EN REBELDIA es un intento de continuar ese cine psico-romántico francés que tan buen resultado dio con algunas

Por Luis QUESADA

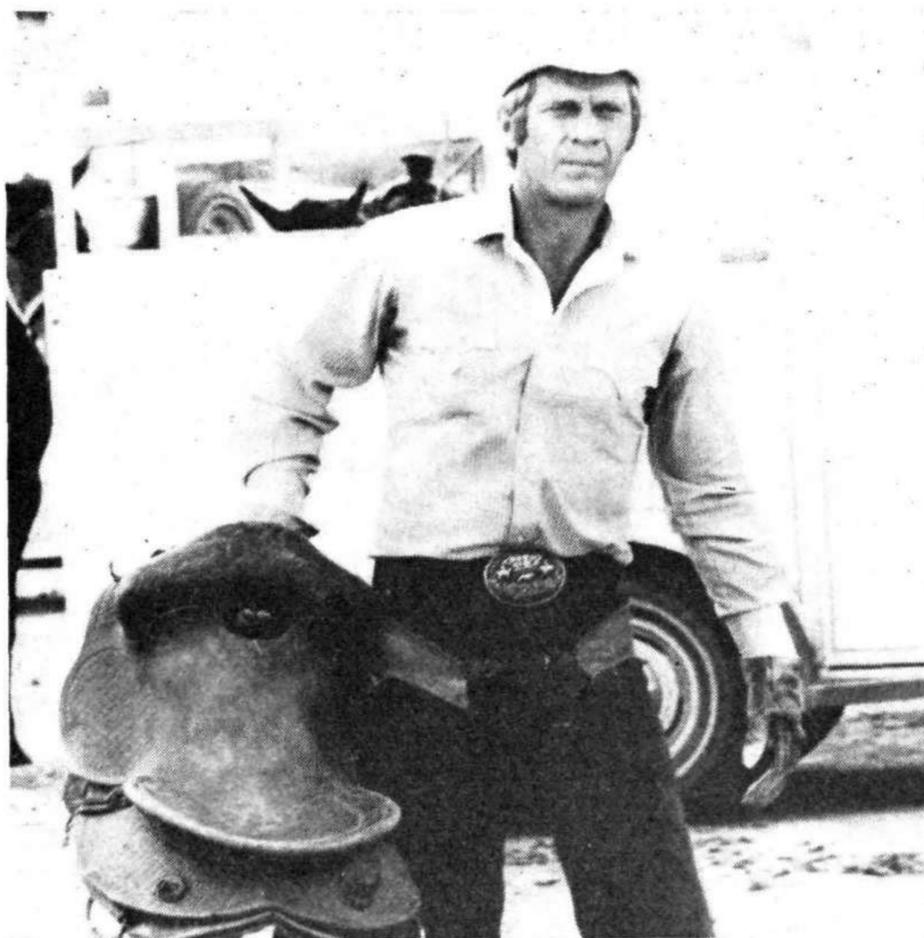
ESPECTACULO

LE

películas de Claude Lelouch. Aquí es el realizador Serge Korber quien se ha encargado de dirigir a la maravillosa Annie Girardot en una historia a medias extravagante, a medias romántica. Encarna la actriz a la esposa de un notario de provincias, el cual se ve obligado a pedir el divorcio por el comportamiento histérico de su mujer, entregada desafortunadamente a la política de extrema izquierda. A pesar de su nuevo casamiento, el notario volverá a la desconcertante Marie Louise. La película es vacilante en su realización, alternando momentos de gran fuerza cómica o dramática, con otros de escaso interés. La interpretación de la Girardot, excelente.

JUNIOR BONNER, norteamericana, de Sam Peckinpah, fue presentada este año en el pasado Festival de San Sebastián. La impresión que me produjo entonces, perdura en un segundo visionado. Es obra endeble de un gran director. La fuerza dramática de sus películas de violencia está aquí ausente. Como contrapartida, resulta un estimable reportaje sobre el mundo del rodeo en el Sur de los Estados Unidos. Hay secuencias espléndidas sobre este espectáculo multicolor, semi-circense. La interpretación de los actores principales es magnífica.

EN NOMBRE DEL PUEBLO ITALIANO, dirigida por Dino Risi, hubiera podido ser una gran película en manos de otro director, pero Risi se inclina en exceso a dar un tratamiento cómico y superficial al tema. Un juez de instrucción, examinando el caso de una bella «modelo» encontrada muerta en su apartamento, se enfrenta a un poderoso industrial sospechoso de ser el autor. Más tarde sabremos que es inocente de asesinato, pero culpable de innumerables faltas de honradez profesional y personal. Podía haber sido esta película una obra honda de denuncia, pero cae en el folklore y se va por los cerros de Ube-



«Junior Bonner»



«Sigueme»



«La policía agradece»

da al final, con la explosión futbolística a la que el realizador parece achacar todos los males de una sociedad en desarrollo.

DOLARES, de Richard Brooks, es un espléndido filme de suspense sobre la preparación y ejecución de un singular robo: el de los fondos secretamente depositados en un Banco alemán por maleantes internacionales, que no podrán denunciar el caso debido a la ilícita procedencia de los bienes. En esta clase de películas es preciso aceptar una serie de hechos, situaciones y personajes inverosímiles, pero atravesada esta frontera, en la película que nos ocupa el espectador «entra» profundamente en el juego, siguiendo con interés la peripecia, ya que Brooks es un gran conocedor de la escritura cinematográfica y un sabio director de actores. Con un montaje agilísimo y una inventiva poco común, una cámara bien manejada en los exteriores urbanos, se nos regala un espectáculo distraído y apasionante aunque de dudosa influencia moral.

LA POLICIA AGRADECE, de Stefano Vanzina «Steno», fue también proyectada en el pasado Festival de San Sebastián. Pertenece a una serie de obras que pretenden examinar los entresijos de la actual sociedad italiana para descubrir sus lacras. Dos temas distintos se entrecruzan: los obstáculos que una Justicia demasiado puntillosa opone a la labor de la Policía y el peligro latente de un surgimiento de «escuadrones de la muerte» semejantes a los brasileños que por su cuenta intentan atajar la ola de delitos que amenaza al país. «Steno», conocido realizador de cortometrajes de humor en esta primera película larga adopta un grave acento y muestra que conoce también los secretos del largometraje con figuras reales. La película, sin ser excepcional, interesa.

SIGUEME, película inglesa del veterano Carol Reed, es otra de las presentadas en San Sebastián. Su principal elemento de atracción reside en la actuación de Topol, el actor cómico israelí famoso por «El violinista en el tejado». Por lo demás es una comedia entretenida de suave humor, discretamente construida.

MARIANELA, española, dirigida por Angelino Fons, es una adaptación cinematográfica de la novela de Pérez Galdós, con Rocío Dúrcal en el papel principal. Como es sabido, Marianela no puede soportar que la conozca en su fealdad el ciego que la amaba en su ceguera y ha recobrado la vista. El tema resulta algo trasnochado y el tratamiento que sobre él opera Angelino Fons peca de ternurismo a veces y de esteticismo

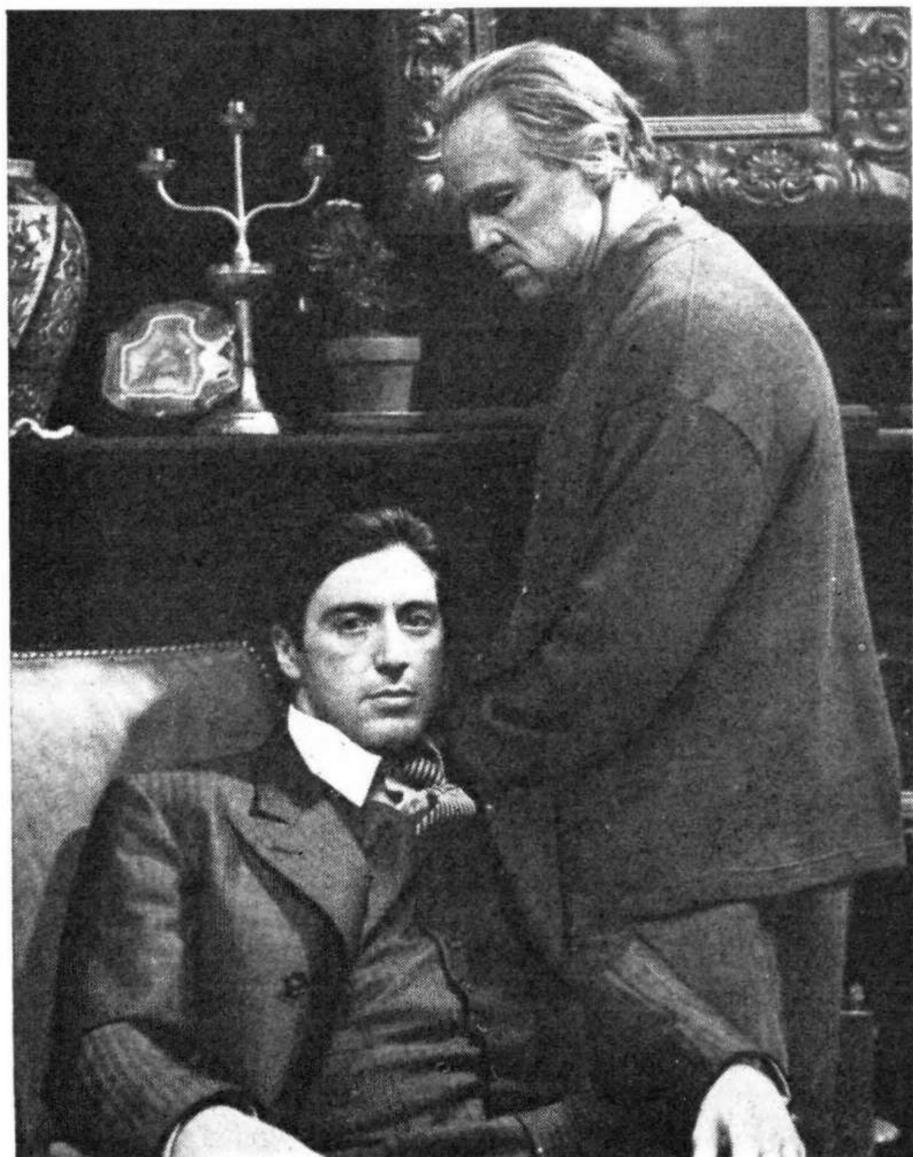
en otras. Alfredo Mañas, como guionista, no ha podido sustraerse al influjo de la novela y vuelca sobre la película una pesada carga literaria. Por el contrario, Rocío Dúrcal realiza un esfuerzo loable por salir de los papeles en que anteriormente había triunfado y aspirar a una labor de mayor peso dramático.

IL PROCCSO DI VERONA, estrenada en Sala especial, es un filme de Carlo Lizzani realizado en 1962, sobre el célebre proceso que terminó con la condena a muerte de Galeazzo Ciano y sus compañeros en la conjura antimussoliniana. Lizzani es un autor minucioso y sobrio. Aquí ha plasmado una reconstitución sólida de un hecho histórico, con objetividad que no excluye el dramatismo. El 8 de enero de 1944, Ciano y el pequeño grupo de hombres que le acompañaban en el banquillo, oían su sentencia a la última pena, por alta traición. ¿Habían actuado de buena fe? ¿Eran reos del infamante delito? La película va reconstituyendo los últimos días de vida de Ciano, a modo de crónica historiográfica, sin alardes técnicos pero con impresionante verismo.

RENDEZ-VOUS A BRAY, película francesa del belga André Delvaux, precisa de un espectador inteligentemente interesado por lo que en ella se nos

cuenta. Obra nada vulgar, sensible, bella, primorosamente construida plano a plano, yendo y viniendo por los vericuetos de un tiempo pasado, envuelta en los celajes del misterio, resiste cualquier explicación racional. Es necesario entrar en ella, dejar que las imágenes y los sonidos nos envuelven para dar paso a un cúmulo de sugerencias.

EL PADRINO, dirigida por Francis Ford Coppola, nos ha llegado precedida por los trompetazos de un despliegue publicitario internacional bien dirigido. En verdad, la película no nos ha decepcionado. Hay violencia, crueldad en la descripción de los modos de hacer de la «Cosa Nostra». Marlon Brando encarna el papel de Don Vito Corleone, jefe de uno de los clanes sicilianos instalados en los Estados Unidos. El es el «padrino», el hombre que ordena, arbitra, reina, sobre un mundo de delincuentes. Más o menos verídico, el filme es un documento sobre la famosa Sociedad: sus negocios, sus luchas intestinas, sus sobornos, sus crímenes... La línea de la narración sigue la curva clásica sin un rompimiento, con mesura en la utilización de los elementos ambientales tanto en exteriores como en los planos rodados en estudios. La interpretación de Brando, de Al Pacino, de Sterling Hayden, es sobria y perfectamente acorde con la dureza de sus personajes.



«El padrino»

LAS PELICULAS VISTAS POR LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	José López Clemente	Félix Martialay	Juan Munso Cabus	Luis Quesada	Calificación media
La máquina del amor	4	5		2	3	4	3,6
El último en saberlo	4	3				3	3,3
Amor en rebeldía	7	4	5	2		6	4,8
Junior Bonner	6	7	7	8	7	6	6,8
En nombre del pueblo italiano ...	6	6	5	0		4	4,2
El padrino	8	7	8	5	7	8	7,1
Dólares	6	6	8	7		6	6,6
La policía agradece	7	5	7	4	5	6	5,6
Sígueme	6	3	5	3	4	5	4,3
Marianela	5	4	4	1		4	3,6
Il processo di Verona	6	5		3		6	5
Rendez-vous a Bray	8	6	9	9	6	8	7,6
Cabaret	8	6	7	5	7	6	6,5

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

Cero significa pésima; cinco, mediana; diez, obra maestra.

Rodaje

- ★ Por tierras de la Mancha continúa el rodaje de «Don Quijote cabalga de nuevo», que, como se sabe, interpretan Fernando Fernán Gómez y «Cantinflas». Junto a ellos, María Fernanda d'Ocón (como Dulcinea), Mary Francis, Ricardo Merino, José Orjas, Laly Soldevila, Emilio Laguna, María Luisa Ponte... todos ellos a las órdenes del mejicano Roberto Gavaldón.
- ★ Juan Miguel Lamet, uno de los pioneros—en producción—de la «nueva ola» del cine español, allá por los años sesenta y tantos, va a producir la película «Zoo familiar», sobre un quión propio y con José Sazatornill, «Saza», como protagonista. La novedad radica en que Juan Miguel Lamet con este filme pasa a la dirección.
- ★ Basado en relatos de Valle-Inclán, Claudio Guerin Hill va a rodar en tierras de Galicia la película «Beatriz», sobre un guión de Santiago Moncada.
- ★ «La guerrilla», de Azorín; el «Quijote», de Cervantes; «La Regenta», de Clarín; «El abuelo», de Pérez Galdós, demuestran el claro interés de nuestro cine por la literatura española. Ahora se habla de «Tormento», de Galdós, bajo la dirección de José Antonio Nieves Conde.
- ★ «El extraño despertar» es el título de la película que César Fernández Ardavin ha comenzado a rodar en Lanzarote, según uno de los
- guiones premiados por el Sindicato del Espectáculo hace dos o tres años.
- ★ Manolo Summers comienza un nuevo filme. Será, al parecer, una continuación de «Adiós, cigüeña, adiós» y llevará por título «Pues... ¡nos ha nacido un niño!» Los actores, lógicamente: los mismos. Los resultados... ya veremos, si es cierto de que «nunca segundas partes...».
- ★ Luigi Zampa—recordemos «Proceso a la ciudad»—ha iniciado el rodaje de «Bisturí, la magia blanca», con Gabriele Ferzetti y Enrico María Salerno en los personajes de dos cirujanos que han sido compañeros de estudios, pero que en la vida obtienen éxitos muy distintos.
- ★ Lino Ventura será el protagonista de la próxima película de Claude Pinoteau, «Action», que el realizador ha adaptado con Jean-Loup Dabadie de una novela titulada «Drôle de pistolet». El personaje principal es un solitario que se encuentra metido muy a su pesar en un asunto de espionaje.
- ★ Ducio Tessari está rodando en tierras de Almería su filme «Los héroes». Es un filme bélico, en el que debuta como actor uno de los hijos de Lucía Bosé y Luis Miguel Dominguín, que ha adoptado como nombre artístico el de Miguel Bosé.

HELMAN

música

Por Carlos-José COSTAS

ESTRENO DEL «CONCIERTO ANDALUZ» Y GRAN GALA DE DANZA

Dos nuevas presentaciones han completado las sesiones del I Festival Internacional de Ballet, que se ha venido celebrando desde el 8 de septiembre en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid. Antonio y sus «Ballets» de Madrid ofreció dos obras de su repertorio y un estreno. *El amor brujo* nos había gustado más en otras de sus actuaciones y *El sombrero de tres picos*, por el contrario, fue extraordinario cierre del programa, arrebatando a los espectadores, como sucede siempre con Antonio. Pero la atención se concentraba en el estreno del *Concierto andaluz*, con música de Joaquín Rodrigo y argumento y coreografía de Antonio.

Empecemos por decir que, considerado en su conjunto, el *Concierto andaluz* resulta un espectáculo grato, con elementos de calidad y hondura, pero al descender a los detalles hemos de ponerle algunos reparos. La música de Rodrigo es claramente del autor del *Concierto de Aranjuez*; sigue sus huellas, aunque con menos fortuna, en un primer tiempo brioso, de temas melódicos que nos resultan próximos y forma con el segundo, pese a que sea menos brillante, los dos mejores tercios de la obra. El último resulta reiterativo, sin que los temas tengan la fuerza que habrían necesitado para aceptarlo. De algún modo esa base musical ha influido en la coreografía de Antonio, que resulta también brillante en los dos primeros tiempos, dentro de su base abstracta, salpicada suavemente de elementos concretos. Nos gustaron los contrastes de luz, los rápidos desplazamientos oblicuos, sus fundidos con el conjunto y el contraste del simbolismo con la entrada en el segundo tiempo de la mujer. El blanco que rompía las siluetas negras del primer movimiento, las máscaras, la seda blanca, dan personalidad distinta al tiempo. Y así esperábamos con impaciencia en esa línea imaginativa la ex-

plosión que esperábamos para el tercer movimiento. Pero no fue así, Antonio se escapa de lo abstracto, de lo simbólico, para ofrecernos una estampa a zarzuela de barquilleros, limpiabotas y petimetres. Después del hombre de siempre, de los sueños de siempre, nos fija su edad en un casticismo de ayer que contrasta bruscamente y traiciona, a nuestro entender, el vuelo libre de la coreografía anterior. Esos dos primeros tiempos son una buena prueba de que Antonio no necesita del toque folclórico o localista para sus creaciones. Su personalidad española late debajo de la coreografía primera, pero mucho más sutil, más de nuestro tiempo, sin el peso muerto de un vestuario tan colorista como facilón. Lo sentimos y nos quedamos con los dos primeros tercios para confirmar la vigencia de sus cualidades de bailarín fuera de serie y la riqueza de su imaginación como coreógrafo.

Como último programa, el I Festival ha ofrecido una sesión auténticamente extraordinaria y poco frecuente: una gala internacional de la danza, patrocinada por S. A. R. la Princesa de España, a beneficio de la Asociación Mundial de Amigos de la Infancia, con la participación de las primeras figuras de ocho de los mejores teatros de «ballet» de Europa y América. No sólo por la calidad, sino por lo insólito de la reunión de dieciséis «cabeceras de cartel», podemos afirmar que el cierre del Festival ha sido la actuación cumbre de una serie de sesiones de primerísimo interés.

Nada importó que en el programa hubiera una superioridad de obras de Tchaikowsky, porque, pese a ello, tuvo variedad, a la que se sumaba el interés de cada pareja. Los teatros representados fueron los de Munich, Scala de Milán, Bucarest, Nacional de Holanda, Opera de París, Nueva York y Londres. Las figuras: Bosl, Cosi, Chesciulesco, Ebbelaar, Elsendoorn, Labis, Martins, Mazzo, Popa, Prokovsky, Radius, Samatsova, Stefanescu, Verkruisen, Vernon y Vlasi, con la orquesta titular del teatro, dirigida por André Presser, del Ballet Nacional de Holanda.

Es difícil en un caso como éste, fuera de la cita de nombres, el comentar cada actuación, pero Radius y Ebbelaar conmovieron al público en *Crepúsculo*, de John Cage, como Magdalena Popa en *La muerte del cisne* o Liliana Cosi en *El cisne negro*, y así seguiríamos citando de nuevo sus nombres hasta repetir completo el programa.

Este primer festival, sin llegar a llenar en todas sus sesiones, ha empezado a crear un ambiente. Esperamos y deseamos que el segundo mejore la asistencia, porque en cuanto al interés de todos los conjuntos presentados, incluida la gala final, no creemos que pueda superarse.

RAVI SHANKAR, EN EL TEATRO REAL

El éxito de público sirve en este caso como índice del acierto de la Comisaría de la Música al presentar al creador-improvisador de sitar Ravi Shankar. Su nombre ha pasado los límites de la música seria o culta y de ahí han surgido dos consecuencias de distinto signo. Digamos que la primera, que no nos gusta, es el empleo de amplificadores, fácilmente solucionable si es que llega a plantearse el problema. La segunda es que la influencia de Ravi Shankar y, en general, de la música indú en la *pop* a través de los Beatles ha abierto el campo de su público. Lo afirmamos como positivo, porque poco importa el camino por el que pue-



Galina Samtsova, del London Festival Ballet



Magdalena Popa y Amatto Chesciulesco, de la Opera de Bucarest



Ravi Shankar

da ampliarse el público de la música, lo que de verdad interesa es que se cumpla esa ampliación. ¿Por qué es posible celebrar semestralmente en Madrid cinco conciertos de nuestras dos orquestas con sólo dos programas? La respuesta es tema de interés para la investigación, pero de hecho lo que importa es que puedan celebrarse y, por supuesto, que esa afición siga en progresión ascendente.

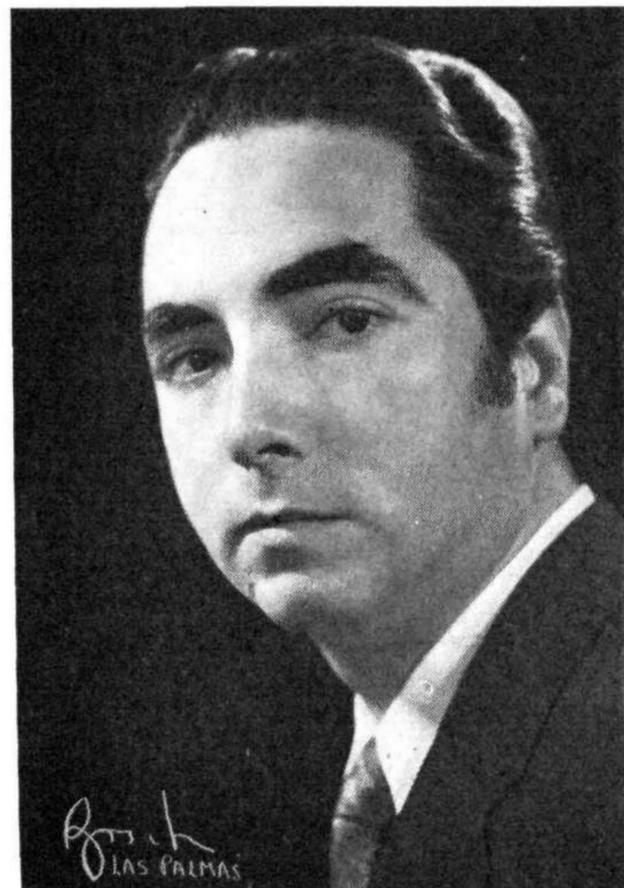
Ravi Shankar llenó, contagió a los espectadores, en su mayoría jóvenes, y para muchos habrá supuesto el descubrimiento de que un concierto no es algo tan insoportable como habían creído hasta entonces.

PILAR LORENGAR Y ESTEBAN SANCHEZ CON LA ORQUESTA RTVE

Pilar Lorengar fue la «estrella» en el concierto de la Orquesta Sinfónica y el Coro de la RTVE, bajo la dirección de Enrique García Asensio. Un García Asensio que debutaba en la temporada, al que encontramos seguro de sí, firme, frente a la orquesta y que nos ofreció una excelente versión de la *Sinfonía número 36, «Linz»*, de Mozart.



Pilar Lorengar



46 Enrique García Asensio, director de la Orquesta de la Radio Televisión Española

Después, arias de óperas de Haendel, Mozart y Weber, en las que Pilar Lorengar lució su voz, su estilo y su musicalidad. Otro tanto sucedió en la segunda parte, al presentar la suite de *La vida breve*, con la consiguiente reacción del público, que parecía no estar dispuesto a dejarla marchar ni a marcharse.

El director búlgaro Ljubomir Romansky se presentó en el siguiente programa. Trabajador concienzudo, ofreció una magnífica versión de las *Metamorfosis sinfónicas*, de Hindemith, continuando con el *Concierto número 4 para piano*, de Saint-Saëns, en el que Esteban Sánchez actuó como solista. Esteban Sánchez no es una novedad como pianista cuajado, seguro. Su versión del *Concierto* sólo puede calificarse de «brillante». *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, cerraba el programa con excelente acogida para Romansky.

XAVIER BENGUEREL, EN EL X FESTIVAL DE BARCELONA

Dentro del X Festival Internacional de Música, celebrado en Barcelona desde el 25 de septiembre, ha tenido lugar un concierto dedicado a obras de Xavier Benguerel, bajo la dirección del polaco Andrzej Markowski, con la intervención del violoncellista Siegfried Palm, guitarrista Sigfried Behrend, los cantantes Carmen Bustamante, Ana Ricci y Francesc Chico, orquesta de Barcelona, Cor Madrigal y Cuarteto de Polifonía. Interpretaron las cantatas *D'Amic i Amat* y *Arbor*, *Quasi una fantasía* (cello) y *Concierto para guitarra y orquesta*.

Así expuesto puede parecer una simple reseña, pero no lo es. Se trata de algo tan especial como la consagración de un concierto a la obra de un sólo compositor joven que vive y trabaja en Barcelona. Digamos, por tanto, que entra en el campo de lo insólito. Xavier Benguerel, como otros de nuestros compositores, lo merecía y le ha sido concedido por la organización del festival, que se ha apuntado un tanto de gran importancia. Corresponde, a unos por incluirlo en el X Festival y al compositor por conseguirlo, nuestra felicitación con el deseo de que sirva de ejemplo.

II CICLO DE GRANDES INTERPRETES

Elena Obratsova, mezzosoprano, y Alexander Erogin, ambos de Moscú, presentaron canciones de Schumann y Rachmaninoff en el primer concierto del II Ciclo de Grandes Intérpretes, que se desarrolló en el Teatro María Guerrero tras los excelentes resultados de la temporada anterior.

La programación, que se extiende hasta el próximo abril, incluye de verdad grandes intérpretes, como señala el título del ciclo. Citaremos a la Orquesta de Cámara de Stuttgart, de grato recuerdo en España, al pianista Misha Dichter, Camerata Académica de Salzburgo, entre otros. Intérpretes y programas atractivos que garantizan la calidad de esta su segunda temporada.

ANDRES SEGOVIA, DOCTOR «HONORIS CAUSA» POR OXFORD

Recogemos gustosos la noticia de la investidura de Andrés Segovia como doctor «honoris causa» por la Universidad de Oxford, que viene a ser un reconocimiento más a su categoría como intérprete y sus triunfos en la universalización de la guitarra. Como Segovia dijo en su discurso, «la guitarra no saldrá ya de la sala de conciertos».

TOMAS LA INQ HECHA SONOR

Antes que la palabra; casi antes que el gesto primero de iniciar este círculo sonoro en la tarde, en la casa que vive junto al Metro de Lavapiés, en el cuarto acompañado donde rebota la luz y sus contrastes; mucho antes de que se enfrente con la abstracción este hombre tan joven, tan iquieto, tan intelectual, tan en avanzada; todavía antes del camino por treinta años de vida apretada, abundante en logros estéticos; antes de todo, el rito cotidiano de encender la pipa, de inventar humos transparentes que distraigan la mirada y la memoria, de hacer silencios a ritmo de segundo prolongado, para recuperar después la voz y su refuerzo, la brújula marcando siempre el Norte, constantemente hacia arriba, desde dentro del pensamiento y la vivencia, junto al mañana en interrogante presentida, confiada, abierta al espacio tímbrico ocupado por una dimensión móvil en continua búsqueda, como un río apresurado que orienta sus dominios a la ancha corriente del mar.

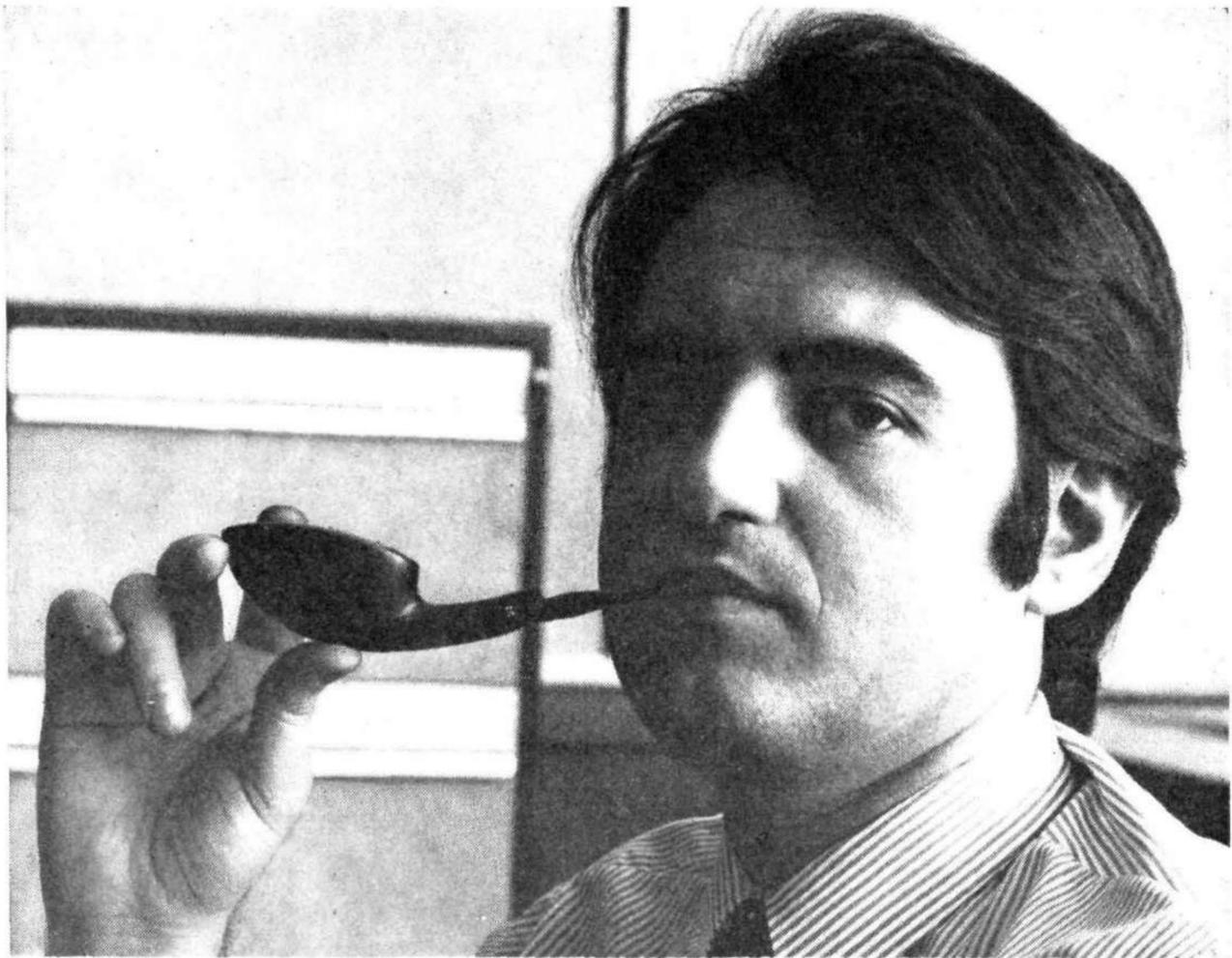
—Llegar a la música en España es difícil porque no hay base ni en educación musical ni en ambiente para que pueda despertar una vocación. Se necesitan unas condiciones especiales, una tendencia muy fuerte.

Acaso habría que acordarse de la cita de René Leibowitz: «La historia de la música es la de los hombres que la han creado» (la intuyo en esa escala ordenada de papel impreso y rico que tengo enfrente), y repetírsela ahora, interrumpirle el recuerdo puesto en la adolescencia, *empecé con el bachillerato los estudios de música, no tuve ni apoyo ni oposición...*, un Madrid distinto tal vez, un otro ambiente y circunstancias. Entonces él estudiaría historia, por ejemplo; ahora seguirá en actitud de aprendizaje, pero, al mismo tiempo, de participación activa: haciendo historia, que es como decir «haciendo caminos», abriéndolos con estructuras nuevas, integrando cada etapa en la siguiente, pero en la base un concepto claro, un modo de entender la música.

—Yo entiendo la música como un arte de tipo sensorial, pero necesitado de esa comprensión intelectual que precisa el arte; todo ello hecho con una disciplina

MARCO: QUIETUD DIBUJO O

Por Mary Carmen DE CELIS



rigurosísima y con un manejo de la intuición y sensibilidad creadora. El aspecto intelectual es la suma de la estructura técnica y el mundo de ideas.

Ya están las cerillas, aparecidas con retraso, encima de la mesa, en expectación, con la voluntad puesta en la brasa diminuta de su semilla; los libros en ascenso al techo, desde el parquet, junto a la cima, conquistadores de mi óptica en andadura vertical y sorprendida; la ventana en dilatada ramificación de horizontes, el Madrid de siempre, un poco ajeno al renovado encuentro de este hoy al borde de noviembre; la compañera, la de él, en su cauce y en su ocio, desplegando sólo las palabras necesarias, en tranquila dejadez; y él, el hacedor de sonidos, de dibujos sonoros, que un día, lejos y cerca al mismo tiempo, no dudó a la hora de escoger a la música como suprema amante.

—¿Mi mundo de ideas? En un principio me interesaron las relaciones entre un material sonoro dado y las manipulaciones que un intérprete puede hacer; intentaba ver hasta qué punto el control del autor era compatible con una libertad del intérprete, y cómo esto se inserta en una serie de ideas: socialización de la cultura, trabajo en equipo, etcétera. Más tarde me preocupé por las relaciones entre la música y la palabra hablada: la palabra como tal y en su aspecto dramático. Después estudié el modo de componer música fijándome más que en sus aspectos físicos, en los aspectos de mecánica en la escucha: cómo esa obra es recibida, que pueda oírse del modo que quiero (como ocurre con el arte óptico en pintura). Actualmente me interesan tres cosas: el tiempo, como base de la música; las relaciones entre ese tiempo y el hecho de la escucha localizado en la facultad de la memoria, referida incluso esta memoria a la memoria histórica, y la lógica interna de los fluidos, algo en que las causas y efectos están muy unidos entre sí y no se pueden separar. La obra de arte no es un objeto per se, sino que está dentro de un proceso creativo.

O como alfa y omega de una expresión necesitada, necesitada de algo simplemente, a nivel de realización o a ni-

vel de diálogo profundo con los demás, a partir de lo más válido del yo. Un yo maduro, con ilimitado deseo de saber, de alcanzar todas las metas del conocimiento, el compositor ha de tener una formación integral, en todos los posibles campos de investigación, en tardes como ésta; bueno, en tardes diferentes a ésta, porque hoy no sé si tendrá tiempo de leer ese obligado medio libro y de escuchar más música que la suya, que ha estado compartiendo conmigo ya cerca del atardecer.

—En mi momento era imprescindible salir al extranjero. Ahora también lo considero necesario para completar la

formación musical (los Conservatorios españoles no están capacitados para enseñar todo lo que hay que saber) y para pulsar la vida musical de otros países, conocer otras culturas, otros modos de vivir, algún idioma. El grave defecto de los Conservatorios es que sólo se enseña técnica musical y no toda. Un Conservatorio no puede enseñar literatura, historia, filosofía, pero sí inculcar un deseo de informarse por su cuenta.

Sí, nacían ya las sombras exteriores y pasaban por las cortinas así de fácil, cuando surge «La invitación al viaje», y la desnudez absoluta del lenguaje, y la presencia creciente de la atención auditiva, en hora punta de emociones, captando, dejándose llevar, liberando sus contornos, apresando mundos de incógnitas desconcertadas, desviviendo para volver a vivir, removiendo para afirmar lo seguro...; todos los gerundios en activo, toda la historia de la música actual española en presente.

—Si, hay una escuela española. Sus rasgos más importantes son: una cierta expresión directa, que se encuentra casi siempre en el arte español, quizás con raíces expresionistas; una cierta fuerza racial o ferocidad; un cierto interés por el color sonoro; una falta de dogmatismo en cuanto a técnica y modo de entender la música, y una gran variedad.

El regreso. Ya está dicho todo, o casi; ya hay materia pensante aprehendida, apresada por la misteriosa cera de la comunicación. El cuarto difunde su deje a pipa ritual, su sentada en el último peldaño del ahora.

—Acabo de terminar «Los mecanismos de la memoria», concierto para violín y orquesta. Trato el concierto para solista y orquesta, tan tradicional, de un modo nuevo. Desde el punto de vista de la escritura, del efecto sonoro, es una de mis obras más acabadas, más rica de ideas, más distinta, más poco habitual. Se estrena en Francia en abril.

Aquí finaliza, aquí empieza, aquí confluye la experiencia de este joven compositor, su nombre es Tomás Marco, que improvisa cada día la aventura de vivir desde dentro.

BIOGRAFIA

Nació en Madrid en 1942. Licenciado en Derecho. Cursos de Sociología y Psicología. Violín y Composición. Varios cursos en Francia y Alemania con Stockhausen, Ligeti y Pierre Boulez. Sociología musical con Th. W. Adorno. Desde 1962, compositor y crítico. En 1967 organiza «Nueva Generación». Trabaja en Radio Nacional. Premios: Nacional de Música (1969); Gaudeamus, en Holanda (1969 y 1971); Sexta Bienal de París.

Obras principales:

Jabberwocky, 1965.
Anna Blume, 1967.
Cantos del pozo artesiano, 1967.
Aura, 1968.
Rosa-Rosae, 1968-1969.
Anábasis, 1968-1970.
Misteria, 1970.
Necronomicom, 1971.
Angelus novus, 1971.
Invitación al viaje, 1971.
Los mecanismos de la memoria, 1972.

Libros:

Música española de vanguardia, 1970.
La música de la España contemporánea, 1971.
Luis de Pablo, 1971.
Cristóbal Halffter, 1972.

JAIME DELGADO INAUGURO EL CURSO DEL ATENEO DE SEVILLA

Con una conferencia sobre el tema «Presupuestos históricos del viaje de Magallanes», pronunciada por el director general de Cultura Popular, don Jaime Delgado Martínez, quedó inaugurado el curso en el Ateneo. Hizo la presentación del conferenciante el presidente del Ateneo y director de **ABC**, de Sevilla, don Joaquín López Lozano, quien destacó la personalidad del señor Delgado Martínez, profesor de Historia de América de la Universidad de Barcelona y prestigioso investigador y economista.

En su disertación, el director general de Cultura Popular aludió a la época en que culminan los descubrimientos oceánicos, centrada entre 1492 y 1532, con las empresas llevadas a cabo por Colón y Magallanes-Elcano, lo que llevó a la realización de la primera vuelta al mundo, cuyo 450 aniversario de la llegada a Sevilla de Elcano acaba de conmemorarse en esta ciudad, que fue calificada por el señor Delgado Martínez como «la casa grande de los americanistas».



EMILIO ALARCOS LLORACH, ACADEMICO

En sesión de la Real Academia Española, el catedrático Emilio Alarcos Llorach ha sido elegido miembro de número para ocupar el sillón vacante por el fallecimiento de Narciso Alonso Cortés.

ENTREGA DE UN EJEMPLAR DEL LIBRO «A BENEFICIO DEL MUNDO» AL EMBAJADOR DE PANAMA

En la residencia particular del embajador de Panamá, y con asistencia de alto personal de la Embajada y diversas personalidades, el escritor Manuel de Heredia hizo entrega al embajador, don Moisés Torrijo Herrera, de un volumen de su novela titulada «A beneficio del mundo». Dijo el autor que ofrecía un ejemplar de su novela al pueblo de Panamá, representado en sus legítimas autoridades.

La trama de la novela se centra en la aventura de la construcción del canal, partiendo de 1875 para concluir en nuestros días. Con un fondo histórico, Heredia simboliza en su libro, editado por Prensa Española, lo que es el pueblo panameño. Pueblo en el que se han fundido todas las razas, pero con un claro predominio de lo hispánico.

Después de la presentación del autor, dio las gracias, en nombre de su Gobierno, el embajador, el cual calificó al autor de «panameño nacido en España». «El Gobierno y el pueblo panameño —manifestó— se sienten profundamente agradecidos y comprometidos con España por la valiosa ayuda que en el campo de la diplomacia le está prestando para lograr la consumación de sus reivindicaciones territoriales.»



HA MUERTO EZRA POUND

En la noche de difuntos, y en el Hospital Civil de Venecia, ha muerto Ezra Pound, quizá el poeta más universal de lengua inglesa y uno de los escritores más influyentes de la segunda guerra mundial.

Esta es la última fotografía, en vida, del gran poeta. Fue captada hace pocas semanas en el Palazzo Labia, durante una recepción.

VAN-HALEN, MIEMBRO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS COLOMBINOS

El escritor Juan Van-Halen, director de la Editorial Doncel, ha recibido el diploma y medalla de miembro de número del Instituto de Estudios Colombinos de la isla de la Gomera. Efectuó la entrega el presidente del Cabildo Insular, don Jaime Vega, en presencia de los miembros de número de la Institución, don Gabriel Elorriaga, ex gobernador civil de Tenerife, y don Guillermo del Valle.

LAURA MASIP, PREMIO DE NOVELA «CIUDAD DE GERONA»

La novela *El círculo*, de la que es autora Laura Masip Bracóns, ha sido galardonada con el «VI Premio Inmortal Ciudad de Gerona», dotado con 250.000 pesetas. El fallo del Jurado fue emitido en el transcurso de una velada celebrada en el Teatro Municipal. Se clasificó como finalista la novela *Todos huimos de algo*, de Manuel Álvarez de Sotomayor.

Al premio, al que pueden concurrir novelas escritas tanto en catalán como en castellano, se habían presentado un total de 25 obras, de las que cuatro eran en catalán.

FALLO DE LOS PREMIOS LITERARIOS CAFE MARFIL

El premio de poesía lo obtuvo Salustiano Masó

Han sido fallados los premios anuales Café Marfil de poesía y novela corta, dotados con 100.000 y 50.000 pesetas, respectivamente.

Resultó ganadora del premio de poesía la obra «Pentagramas y pájaros», de Salustiano Masó, de Madrid, de cuarenta y nueve años. Quedó finalista Luis Campos García, con «Sonetos artificiales».

Se concedió el premio de novela corta a «La chancha», cuyo autor resultó ser Manuel Álvarez Sotomayor, de Palma de Mallorca. Fue finalista Luis José Sánchez Cuñat, de Marbella, con «El ocaso radiante».

FALLO DE LOS PREMIOS «CIUDAD DE IRUN»

Los premios Ciudad de Irún, patrocinados por la caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, correspondientes al presente año, han sido fallados y dados a conocer en el transcurso de un acto celebrado en la sala capitular del Ayuntamiento. Dichos premios han sido otorgados de la siguiente manera: Castillo de oro y 125.000 pesetas a la novela titulada *La otra vertiente*, de la que es autor Gregorio Gallego García, de Madrid. Castillo de oro y 75.000 pesetas para el ensayo titulado *Cinco periodistas y escritores*, de José Acosta Montoro, presidente de la Asociación de la Prensa de Guipúzcoa. Castillo de oro y 50.000 pesetas para poesía en castellano al libro *Los arriates*, de Manuel Ríos Ruiz, secretario de Redacción de *LA ESTAFETA LITERARIA*, y Castillo de oro y 50.000 pesetas para poesía en vascuence a la presentada por el sacerdote de Fuenterrabía Martín Iturbe.

I SEMANA CULTURAL, EN ALCAÑIZ

Se ha celebrado en Alcañiz la I Semana Cultural. Durante su transcurso han pronunciado conferencias Carlos Areán —*Treinta años de arte en España*—, Antonio de Zubiaurre —*Cómo leer la poesía*— y Juan Emilio Aragón —*Constantes históricas de Aragón*—. Además, Segundo Pastor participó con un concierto de guitarra.

Durante toda la semana el salón de actos del Instituto de Enseñanza Media se vio atiborrado por un público en su inmensa mayoría femenino. Y es que dicha Semana Cultural responde a la iniciativa de la Asociación de Amas de Casa de Alcañiz, que preside doña María Dolores Tremps. Según parece, las mujeres de Alcañiz no están dispuestas a que —según denunciaba en *Pueblo* recientemente la periodista alcañizana Pilar Narvió— prosiga el estado de cosas según el cual «la mayor parte de los derechos que la legislación concede a la mujer los anula la tradición, las costumbres o los hombres de la familia».

SE CREA LA ACADEMIA EUROPEA DE LETRAS

La Academia Europea de Letras, Artes y Ciencias ha sido creada en Metz (Francia), bajo el impulso del presidente del Senado francés, Alain Poher, y del editor autor M. Nagel.

Los fundadores estiman que junto a la Europa económica y monetaria debe existir una Europa humanista, por lo que procedieron al acto de creación en asamblea celebrada en la citada ciudad.

Los miembros de la nueva Academia serán elegidos a partir de enero del 73.

TICO MEDINA, PREMIO «CORDOBA» DE PERIODISMO

Ha sido fallado el Premio «Córdoba» de Periodismo, dotado con 20.000 pesetas, adjudicándose al artículo «Los patios de Córdoba», de Tico Medina, publicado en ABC, de Madrid. Se concedieron dos accésit, a Aníbal Arias, por «Córdoba: una ciudad que canta» (Radio Nacional de España) y Antonio Losada Campos, por «Córdoba en la antropología del flamenco» (Revista Omega, de Córdoba), y una mención honorífica Matuka Peris, por artículos en informaciones.

El Jurado estuvo compuesto por Jacinto López Gorgé, Ramón Pedrós y Manuel Ríos Ruiz, actuando de secretario sin voto Luis Jiménez Martos.



FALLO DEL CONCURSO DE CUENTOS DE LA CAJA DE AHORROS DE LEON

Con motivo de conmemorarse el Día Universal del Ahorro, la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León ha celebrado dos importantes actos culturales.

Con asistencia de las primeras autoridades leonesas, Patronato de la Caja de Ahorros y numeroso público, en el hotel Conde Luna, se celebró la ya tradicional cena, a cuyo final se dio a conocer el fallo del Jurado que ha calificado los premios literarios del VI Concurso de Cuentos que patrocina dicha obra cultural. Al certamen se presentaron más de 400 trabajos procedentes de numerosas provincias españolas, América y de algunos países de Europa.

Los cinco premios establecidos se han concedido de la siguiente forma: primero, de 25.000 pesetas, al trabajo titulado «Carne de silencio», original de don Pedro Crespo, de Madrid; el segundo, dotado con 15.000 pesetas, «Porque estuve enfermo y me visitaste», de don José Manuel González, de Santiago de Compostela; el tercero, de 10.000 pesetas, «Estar salvada», presentada por don Jesús Campos García, de Madrid; el cuarto, con 5.000 pesetas, al titulado «El olivo en la gran curva», de don Luis de Armiñán, de Madrid, y el quinto, también con 5.000 pesetas, «Tiempo de olvido», de don Ramón Gallar Pérez, de Madrid.

LA FUNDACION UNIVERSITARIA ESPAÑOLA RECIBE EL ARCHIVO DE CAMPOMANES

La Fundación Universitaria Española, establecida por doña Jesusa Lara y don Antonio Oliva con el fin de promover la vocación de nuestros universitarios por los trabajos intelectuales y de investigación y que dirigen e inspiran don Luis Morales Oliver y don Pedro Sainz Rodríguez, ha recibido de los herederos directos del conde de Campomanes el archivo que formó el célebre ministro de Carlos III.

Esta colección documental, que supone un fiel reflejo de lo que fue la intensa actividad del estadista en las dos facetas en que se desarrolló: como hombre público y como uno de los miembros más entusiastas y eruditos de la Real Academia de la Historia, contiene unos 2.000 manuscritos, informes, memorias, epistolarios, bastantes de ellos originales suyos y otros pertenecientes a los ministros, escritores, arbitristas y personajes de los reinados de Fernando VI, Carlos III y Carlos IV. Abundan los borradores escritos por su propia mano, sobre temas muy concretos —creación de nuevas industrias, comercio con las Indias, erección de Reales Sociedades Económicas, interpretación de una inscripción arábiga, estado de las bibliotecas públicas y privadas—, como otros más amplios y de notable resonancia: renovación de las Universidades, colecciones de fueros, Ordenes militares, concordatos y regalías. Prácticamente no hay rama de las que preocuparon al movimiento ideológico de la Ilustración, de la que no haya referencia en el Archivo de Campomanes.

Su familia ha conservado durante seis generaciones los papeles que fueron fruto del trabajo del fiscal del Consejo de Castilla y uno de los más íntimos y leales colaboradores de Carlos III. Ahora, gracias a la generosidad y al interés por la cultura de doña Carmen Dorado y Rodríguez de Campomanes, hija de los quintos condes de Campomanes, marqueses de Villanueva de la Sagra y de la Nava de Barcinas, y a la actividad bibliófila de otros descendientes, entre los que hay que nombrar a don Ramón Jordán de Urríes, el Archivo de Campomanes va a poder ser utilizado por los investigadores y especialistas que hasta ahora lo desconocían por completo.

La Fundación va a publicar un minucioso catálogo de este conjunto documental, obra del bibliotecario don Jorge Cejudo, que permitirá de manera fácil y cómoda utilizar los ejemplares, que serán microfilmados para el Archivo Histórico Nacional.

NOTICIAS DE HOY Y RECUERDOS DE AYER

Por Julio MANEGAT

Veamos, en este espigar de la vida literaria barcelonesa, un puñado de noticias que nos hablan de hoy, en su mayor parte, y nos recuerdan el ayer. Empecemos por un novelista como Tomás Salvador, que hoy es noticia porque tras diez años de silencio acaba de publicar otra novela. El silencio, en el país de las letras, es siempre peligroso, dada la capacidad de olvido que para estas cosas tenemos los españoles.

Tomás Salvador, metido en afanes de aventura editorial, ha estado mucho tiempo sin ofrecernos una nueva novela. El escritor, en una reciente entrevista periodística, al preguntársele la razón de este largo silencio, dijo: «Un poquito de desesperanza, por un lado, y exceso de trabajo, por otro. Y es que en este país la literatura, aparte de ganar premios, no da dinero. Esto crea una especie de resistencia anímica. Por otra parte, he vuelto a la novela porque acabo de descubrir mi vocación de escritor.» Esto, después de

la copiosa obra literaria del autor de **Cuerda de presos**, **La nave**, **Diálogos en la oscuridad**, **El atentado**, **Cabo de vara**, etc., resulta un tanto peregrino. Y el escritor añade: «Yo dudaba constantemente de mi vocación; sabía que tenía facultades, pero no vocación. La literatura es algo tan peligroso como torear un toro o hacer equilibrios en el alambre.»

La última novela de Tomás Salvador tiene un título muy breve: **Y...** Es una obra de política-ficción, de humanismo-ficción, que nos traslada al Londres del año 2065. Nos encontramos ante una sociedad inventada, que es una herencia de la sociedad actual, en la que el erotismo, la violencia, la publicidad, la masificación, van construyendo las determinantes del futuro. Es una novela inteligente, lírica y dramática, emocionante y patética. Una de las buenas novelas de Tomás Salvador, el escritor que habla tras el silencio de una década y que, según dice, acaba de descubrir su

vocación. Ya está trabajando en otro libro, que también se publicará este año. Tomás Salvador, cuando coge el ritmo, es capaz de publicar dos o tres libros cada año. Bienvenido, pues, de nuevo.

LOS TRABAJOS DE LUIS ROMERO

Luis Romero, ejemplo de valentía y honestidad profesional, vive de la literatura. Ahora, tras sus obras **Tres días de julio** y **Desastre en Cartagena**, trabaja en un libro sobre Salvador Dalí, libro en el que lleva empeñados casi tres años, y en otra obra parecida a **Tres días de julio**: las últimas jornadas de la guerra española. Aquí son cuatro los años que cuenta de trabajo el escritor: búsqueda de documentos, entrevistas personales, correspondencia, estudios históricos, viajes por España, Europa y América... Será, sin duda, una aportación importante al conocimiento de la guerra civil y a la emoción, en

un sentido u otro, de aquellas últimas horas del drama, como un caer el telón sobre la muerte y la sangre.

RECUERDO DE RAMON VINYES

Ahora, a los veinte años de su muerte en Barcelona, se ha tributado en Berga, su población natal, un homenaje al dramaturgo catalán Ramón Vinyes, el escritor que nació en 1885 y murió en 1952. El homenaje ha estado organizado por el Instituto del Teatro.

Ramón Vinyes fue un avanzado del teatro. Aunque estrenó muchas obras, su sentido realista y lírico del teatro, su valentía y riesgo, no eran demasiado propicios para el éxito masivo. Había nacido poco antes que mi padre, el escritor y periodista Luis G. Manegat, y les unió una muy buena amistad. Gracias a ella mi recuerdo de Ramón Vinyes se remonta a los años de mi niñez. Después, Vinyes se fue



SERVICIO DE CINE, TEATRO Y MUSICA PARA ESCOLARES

Acaba de crearse en España, con sede en Madrid, el primer centro mundial dedicado a la promoción, comprensión y realización de cine, teatro y música entre los escolares. Un servicio pedagógico que establece los cuatro grupos de edades recomendados por la UNESCO. El SOAP (Servicio de Orientación de Actividades Para-escolares) no tiene precedentes en otros países, por lo que ya está recibiendo demandas de información de algunos. Técnicos, psicólogos y pedagogos trabajan en la confección y realización de los programas cinematográficos, teatrales o musicales destinados a los niños de numerosos colegios españoles en los que muy pronto comenzará a funcionar este servicio. A los padres les costará menos que mandar una vez al mes a sus hijos al cine.

LECTURAS

MONTERO DIAZ INAUGURA
EL CURSO DEL CICLO POLITEIA

★ En el Paraninfo del Instituto Internacional de Madrid se ha celebrado la apertura del ciclo Politeia. En el acto, el profesor Montero Díaz dio la primera lección de Historia Universal, trazando una semblanza del siglo XVII—siglo que será el objeto de estudio durante todo el curso—con una visión rigurosamente universalista, en la que partía del estudio de los pueblos orientales.

DISERTACION
DE TERESA RAMONET
SOBRE «RUBEN DARIO
Y LOS ESTADOS UNIDOS»

★ «Rubén Darío y los Estados Unidos» ha sido el tema de la conferencia pronunciada en el Instituto de Cultura Hispánica por Teresa Ramonet, profesora de Español de la Facultad de Letras de la Universidad de Provence.

En el acto, patrocinado por la Universidad de Syracuse en

a Colombia, donde puso una librería, que fue como un ateneo de artes y letras. García Márquez, en **Cien años de soledad**, le retrata en la figura del «sabio catalán».

La última vez que vi a Vinyes fue poco antes de morir, en el vestíbulo del teatro Romea. Mi padre había traducido al castellano alguna de las obras de Vinyes, y, en 1951 o por ahí, el escritor me pidió que continuase yo la labor de traductor realizada por mi padre. Mi padre siempre me decía que Vinyes era un escritor injustamente olvidado. Y así es, en efecto, Vinyes era un hombre cordial, abierto, lleno de fuerza y de sonrisa. Ahora le veo en su figura recia, en la personalidad de su rostro y de sus fuertes manos, en el tono de su voz... Es, sí, uno de los olvidados. La memoria literaria es cruel, y son pocos los que se salvan de caer en el vacío oscuro de los olvidos. Vinyes, acaso esté hoy lejos de nuestra sensibilidad, de nuestro concepto del hecho dramático. Pero tal vez está menos lejos de lo que muchos puedan pensar. Me parece justo, y para mí en muchos aspectos emocionante, este homenaje que se le ha tributado en Berga.

Y «PITARRA»

También por iniciativa del Instituto del Teatro se ha recordado al dramaturgo catalán Federico Soler «Pitarra». Todos saben que Federico Soler fue uno de los hombres que

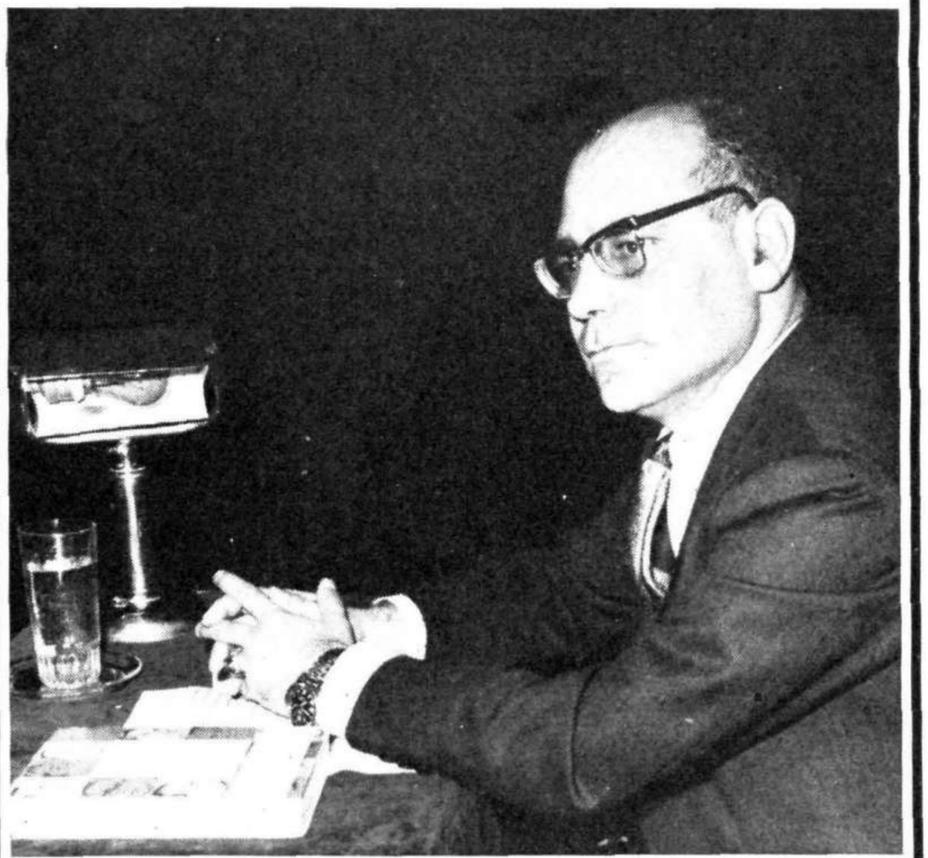
más impulsaron el nacimiento de un auténtico teatro catalán. Su teatro alcanzó una popularidad extraordinaria, y de haber sido el escritor un hombre de sólida cultura, sin duda hubiese quedado como uno de los dramaturgos españoles de mayor importancia.

El homenaje ha consistido en el descubrimiento de una placa en la fachada de la casa donde el abuelo del escritor tenía una relojería. Allí, en la trastienda, escribió «Pitarra» la mayor parte de su obra teatral. Probablemente también allí escribió una de sus más famosas obras: **La dida**. Ahora se ha cumplido el centenario del estreno de esta obra. Y aquí la razón del homenaje y del recuerdo.

NUEVO TEATRO EN BARCELONA

En Barcelona, donde el teatro languidece hasta el desmayo, se acaba de inaugurar un nuevo teatro. La cosa es en verdad noticia. Se trata de un teatro «de bolsillo». Se llama «Don Juan» y el primer telón se ha corrido, como es de suponer, ante el Tenorio de Zorrilla. La aventura de este nuevo teatro barcelonés corre a cargo de María Luisa Oliveda, la directora del grupo «Pequeño Teatro», de Alejandro Ulloa y de Pedro Ribera.

Deseemos buena suerte a este **Don Juan** que nos llega, inevitablemente, en noviembre.



HA FALLECIDO ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

Ya en máquinas el presente número, se produjo el pasado día 9 el fallecimiento de nuestro querido y admirado compañero Antonio Iglesias Laguna, quien, a lo largo de una década, ha dado muestras en estas páginas de su cultura y calidad literaria.

Antonio Iglesias Laguna obtuvo en 1969 el Premio Nacional «Emilia Pardo Bazán» de Crítica, por su libro «Treinta años de novela española (1938-1968)». Aparte de su obra de creación, muy meritoria, Iglesias Laguna estaba considerado como uno de los críticos más prestigiosos de nuestras letras.

Y CONFERENCIAS

España, y que fue presentado por Jaime Ferrán, la profesora Ramonet trazó una semblanza de la vida y obra de Darío, anteriormente a su estancia en los Estados Unidos.

EL ACADEMICO PEDRO SAINZ RODRIGUEZ INAUGURA EL CURSO DE LA FUNDACION UNIVERSITARIA ESPAÑOLA

★ En la sede de la Fundación Universitaria Española se ha celebrado el acto de inauguración del curso 1972-73 con conferencia del académico y catedrático Pedro Sainz Rodríguez, quien disertó sobre el tema «Menéndez Pelayo, ese desconocido». Presidió la sesión Luis Morales Oliver. En primer lugar, don Alejandro Porbeta hizo un resumen de la Memoria del año anterior. A continuación, Pedro Sainz Rodríguez comenzó su disertación que fue seguida con gran interés por los asistentes, en su mayoría, jóvenes universitarios.

HOMENAJE DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MEDICOS ESCRITORES A PIO BAROJA

★ La Sociedad Española de Médicos Escritores inauguró el curso 1972-73 con una sesión de homenaje a Pío Baroja, con motivo de conmemorarse el centenario de su nacimiento.

Abrió el acto el doctor Zúmel, presidente de la Sociedad. El secretario de la misma leyó unas cuartillas enviadas por el doctor Granjel. Intervinieron también con alusiones sobre la persona y la obra de Pío Baroja, los doctores Barriolas, García Sabell y Val y Vera. Cerró el homenaje el académico Laín Entralgo, quien relató sus impresiones de su primera y única visita al escritor.

FERNANDO CHUECA HABLO DEL BARROCO ROMANO

★ En el Instituto Internacional, y dentro del Ciclo Politeia, Fernando Chueca Goitia ha iniciado el curso de arte barroco

con dos lecciones sobre el barroco en la Corte de los Papas.

FERNANDEZ-CID, EN «ARTE Y CULTURA»

★ Con el tema «Apuntes para un panorama de la música», desarrollado por Antonio Fernández-Cid en el salón de actos de la Cámara de Comercio, se abrió el ciclo de conferencias musicales de Arte y Cultura. Las sucesivas serán desarrolladas por los padres Sopeña y Regueira y por Pedro Machado.

LOPEZ IBOR: «EL FUTURO DEL HOMBRE»

★ Ha tenido lugar en el Paraninfo de la Fundación Gubelkian una conferencia del profesor López Ibor, con la que se inicia una etapa más del ciclo «Intelectuales españoles en Lisboa», que en colaboración con la embajada de España está llevando a cabo la citada entidad.

López Ibor fue presentado por el profesor Miller Guerra, quien hizo una acabada semblanza de su tarea en el campo del pensamiento.

A continuación, el señor López Ibor desarrolló su conferencia que lleva por título «El futuro del hombre».

«HISPANOAMERICA, HOY»

★ En el Club Internacional de Prensa, y bajo el patrocinio del Instituto de Cultura Hispánica, se celebró una conferencia del profesor ecuatoriano Rodrigo Fierro Benítez. Desarrolló el tema «Hispanoamérica, hoy», y fue presentado por el secretario general del Club, Rafael Salazar.

INAUGURACION DEL CURSO ACADEMICO EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA

★ En la sede de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas ha sido celebrado en sesión pública y solemne la apertura del curso académico

1972-73 del Instituto de España. Presidió la sesión la Mesa directiva del Instituto, en la que se encontraban José Lora Tamayo, su presidente; acompañado de José Yanguas Mesías (Ciencias Morales y Políticas), Raimundo Fernández Cuesta (Jurisprudencia), Federico Moreno Torroba (Bellas Artes), Jesús Pabón (Historia), Manuel Bermejillo (Medicina) y Ricardo Montequi (Farmacia).

El discurso inaugural corrió a cargo del académico de Ciencias Morales y Políticas José María de Areilza, quien disertó acerca del tema «El declinar de las hegemonías».

«RETABLOS GADITANOS DEL SIGLO DE ORO»

- ★ En el salón de actos del excelentísimo Ayuntamiento de Cádiz, y patrocinada por la Cátedra Municipal de Cultura «Adolfo de Castro», el catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, José Hernández Díaz, pronunció una conferencia sobre el tema «Retablos Gaditanos del Siglo de Oro».

LECTURAS POÉTICAS EN EL COLEGIO MAYOR HISPANOAMERICANO «NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE»

- ★ En el Colegio Mayor Hispanoamericano «Nuestra Señora de Guadalupe», leyeron sus poemas los colegiales Francisco Azuela Espinosa, Tomás López Ramires, Francisco José Ramos González, José Rodríguez, José María Souvirón, Pedro Luis Tedde de Lorca y Pedro María Trigo Durá.

MARTES DE EDITORA NACIONAL

- ★ En «Los Martes de Editora Nacional» ha sido presentado el libro «La procreación irregular y el Derecho», de Jesús Valdés. La crítica del mismo corrió a cargo de José Luis Vázquez Dorero.

VALLADOLID: CARLOS A. SABUGO LEYO POEMAS INEDITOS EN LA CASA DE CERVANTES

- ★ En Valladolid, en la Casa de Cervantes, leyó una selección de sus últimos libros de poesías, aún inéditos, el joven poeta Carlos A. Sabugo. Se trata de los libros «Ese oscuro silencio» y «Monólogos para el gran diálogo». La presentación del poeta corrió a cargo del director de las «Mañanas de la Biblioteca».

CONFERENCIA DE JOSE LOPEZ MARTINEZ SOBRE «DON PIO BAROJA», UNA VIDA ATORMENTADA Y FECUNDA

- ★ Sobre el tema «Don Pío Baroja, una vida atormentada y fecunda» ha pronunciado una

interesante conferencia en la Casa Municipal de Cultura de Tomelloso nuestro colaborador José López Martínez. El acto estuvo patrocinado por el Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas, formando parte de las diversas manifestaciones culturales con que la provincia de Ciudad Real está conmemorando el centenario del nacimiento del gran novelista vasco.

PRESENTACION DEL ULTIMO LIBRO DE JUAN GARCIA HORTELANO

- ★ En la librería «Fórum», tuvo lugar el acto de presentación del último libro de Juan García Hortelano, «El gran momento de Mary Tribune». La presentación del mismo corrió a cargo del poeta y editor Carlos Barral.

SEGUNDO CICLO DEL CURSO INSTITUCIONES MADRILEÑAS

- ★ Sobre el tema «El Instituto de San Isidro» (1572-1972) dio una conferencia José Simón Díaz, catedrático de la Universidad de Madrid y presidente del Instituto de Estudios Madrileños. Con ella fue inaugurado el segundo ciclo del Curso «Instituciones Madrileñas», que ha sido organizado por el Aula Municipal de Cultura de la Delegación de Educación, en colaboración con el Instituto de Estudios Madrileños.

OSVALDO ROSSLER, EN EL COLEGIO MAYOR ARGENTINO «NUESTRA SEÑORA DE LUJAN»

- ★ En el Colegio Mayor Argentino «Nuestra Señora de Luján», y con el auspicio de la Embajada de la República Argentina, Osvaldo Rossler, dio un recital de Poemas y Canciones.

PRESENTACION DEL LIBRO «ENTREVISTAS CON DIRECTORES DE CINE ITALIANO», DE ANGEL CORTES

- ★ En la Editorial Magisterio Español tuvo lugar el acto de presentación, por Alfonso Sánchez, del libro «Entrevistas con directores de cine italiano», de José Angel Cortés.

LUIS ROSALES, JAIME FERRAN Y MANUEL RIOS RUIZ, EN LA TERTULIA HISPANOAMERICANA

- ★ Ha dado comienzo el curso poético de la Tertulia Hispanoamericana que dirige el poeta Rafael Montesinos en el Instituto de Cultura Hispánica, con las lecturas de Luis Rosales, Jaime Ferrán y Manuel Rios Ruiz, que fueron presentados por Pedro Laín Entralgo, Marcelo Arroita Jáuregui y Florencio Martínez Ruiz, respectivamente.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

¿QUIEN lee hoy a Menéndez y Pelayo...? Digamos que un azar me ha hecho caer, después de algún tiempo, en los textos del gran humanista, para preparar una conferencia que llevaría por título «Rubén Darío y Menéndez y Pelayo». Al mismo tiempo, y con un pie en el tren, para llevarme a Santander, donde yo iba a pronunciar mi conferencia, don Pedro Sainz Rodríguez estaría hablando sobre «Menéndez y Pelayo, ese desconocido». ¡Cuánto siento lo que hubiera podido aprender, lo que hubiera podido aprovechar! Pero en el título ya de esa anunciada disertación hay como un reproche y al propio tiempo se nos brinda una entrada, sí, hacia lo desconocido. Es demasiada extensa esa obra, donde, fatalmente, hay que encontrar puntos de vista que se rozan y se hieren, contradicciones que pueden sorprendernos si no somos un poco pacientes y serenos. Pero, con todo, es verdad que debemos volver, hasta donde podamos, a leer a don Marcelino.

He de confesar que yo he tratado ahora de buscar entre líneas. Hay pocos documentos que suscriban su amistad con Rubén Darío, y tendríamos que confiarnos en algunas frases sueltas de poeta y polígrafo donde esta amistad se anuncia, se confirma. Era una aventura sugestiva la de perseguir esa comunicación de dos hombres, distintos, al parecer, y atentos a un mismo tiempo. ¡Qué abierta actitud la de Menéndez y Pelayo ante el paladín del Modernismo! Y qué profundas coincidencias entre dos seres que habían irrumpido en el fenómeno literario por puertas tan distintas, a veces incomunicadas.

Ese desconocido —todo escritor lo es—, Menéndez y Pelayo, ese mantenedor de una postura chic de conservadurismo —según frase de Valera—, tuvo ante el joven Rubén Darío una admiración y una comprensión admirables, una

positiva curiosidad absolutamente progresista. De haber escrito —¿más...?— don Marcelino y de habernos legado su crítica algunas páginas sobre Rubén, tendríamos ahora un precioso testimonio para ver cómo una liberalidad «de fondo» enjuiciaba uno de los tránsitos más importantes de la lírica española de todos los tiempos. El modernismo, al fin y al cabo era una palabra, una vaga definición —don Marcelino la concretó en el Diccionario de la Academia—; pero Rubén era una señal renovadora que mal se podía encerrar en clasificaciones, donde tuviera que convivir con otros nombres, aun de parecidas maneras. Esto quizás no lo viera —por todo eso de los árboles y el bosque, entre otras cosas— el anunciador de Rubén Darío en su Historia de la poesía hispanoamericana.

Buscar la impronta de un renovador entre los testimonios de «su tiempo» es tarea inútil, casi siempre infructuosa, siempre desconcertante. Pero es un emocionante juego el de adivinar lo que un hombre de letras pensaba de otro —y, sobre todo si se trata de dos colosos— cuando apenas nos han dejado documentos. ¿Qué pensaba este todavía «desconocido» hoy, que es Menéndez y Pelayo, de aquel desconocido real y deslumbrador que se le presentó en el hotel madrileño de las «Cuatro Naciones»?

* * *

DECIA con mucha certeza Apollinaire que los que un día estudiaran la historia literaria de su tiempo se asombrarían de que los poetas, a la manera de los alquimistas, y sin el pretexto de la piedra filosofal, fueran tomados como blanco de las bromas de sus contemporáneos, de los periodistas y de los snobs... Esto es más posible y arriesgado cuan-

do el poeta se adentra materialmente en esos temas que tienen otra versión, otro tratamiento habitual. Es una cobertura para el poeta cantar —y es a veces eminente su valor— aquello que ya está contrastado como «materia» de poesía. Salirse de esas casillas puede traer sobre él desconcertantes opiniones, tanto del crítico adverso y snob, como del adepto ganado también por snobismo.

Me dicta estas líneas una lectura de un poema de Carlos Bousoño en la revista *El Urogallo*. Se titula «La barahúnda» y trata —¿se puede «contar» algo de un poema, que no sea «todo» el poema mismo...?— de una escena ectuálica en una sala de baile donde

«ha llegado la hora de la fiesta y el difícil momento de la alegría...»

Puede recordarse aquí —no digo que el poema se parezca— aquel «Mambo» de José Hierro. En ambos poetas la busca de la última realidad de las cosas se realiza por agueridos procedimientos de expresión; el lenguaje ahonda y se riza sin demasiadas complicaciones, y a cada momento está amenazando la crónica, la noticia, la caída a tierra desde no se sabe qué alturas conseguidas. Habría que advertir a los lectores: «¡Cuidado; nadie entre que no sepa algo de esto!...» Y, sobre todo: «No se confíe usted; esto no es una broma; no se acerque demasiado al crisol del alquimista.»

* * *

OTRA manera de atreverse con la desnudez casi absoluta del hallazgo poético: unos versos muy breves de Luis Rosales. Además, en una lectura... La verdad, la experiencia, el ejemplo, por los caminos de la poesía. Canciones, que casi no lo son, porque apenas iniciadas han abandonado su música. Y su letra. Relámpagos, ramalazos, ascuas que el poeta se encuentra entre las manos y tiene que soltar rápidamente, sin atreverse a provocar el incendio a que invitan. Esto es como torear «a muletá plegada»; o pasa el toro milagrosamente, sin retóricas, ayudas, vuelos y engaños de la tela, o, el toro te coge sin remedio. Salir airoso de tres versos cortos es desafiar a la gracia, al poema y hasta al azar. Luis Rosales lo ha conseguido.

FOTOS QUE DAN PIE



No sé si son tres o cuatro millones los emigrantes españoles que hay repartidos por el mundo. Pero a veces ocurre que se presenta la oportunidad del regreso (vacaciones, contrato rescindido o porque no se puede más). Vuelve el hombre a sus pagos. En un tren especial. Nieve en las alturas del Pirineo. Y el hombre asienta el pie en la tierra madre. Lleva prisa de fogón y vigas ahumadas, prisa de mazorcas calientes. En su pueblo a lo mejor están quemando alhucema para una recién parida. Lleva una maleta de madera, probablemente la misma con la que hizo la «mili». No tuvo tiempo de comprarse un abrigo, no, mucho trabajo, el ahorro y eso. Atrás quedaron las pesadas formalidades aduaneras. Una mezcla de resentimiento y ternura lo impulsa. También de orgullo personal. Todo está en función de la costumbre, del hábito, de la tierra. El emigrante con prisa de fogón, o prisa de mujer, o prisa de vino vernáculo, no piensa en la metamorfosis de las costumbres en valores. Pero la vive. Ahora va en pos de la costumbre, una casa de adobe, una barriada obrera, la vieja, los niños, el surco, la hi-

guera. Tiene un pasado y un futuro, claro, pero el hombre interesa precisamente en este crítico instante, en esa tesitura fisonómica, el paso largo, el estómago contraído por la emoción y el frío, el vaho de sus pulmones teñido de algún producto químico, la mirada fija, socarrona. Va absorto. Es Sísifo que vuelve, o la quiniela de la próxima semana, o el mazapán de las fiestas. Es la estampa de la ilusión parcelada y, por eso mismo, de la ilusión intensa. No se trata del pasado ni del futuro. Se trata del tránsito que vemos ahora, un tránsito que nadie valora y, sin embargo, es lo más hermoso que le está pasando en todo el viaje; ese gesto suspendido que encierra la posibilidad real y las posibilidades soñadas, en un puño, incólumes, ahí, en el frío de una estación ferroviaria. En el aire, olor a membrillo seco y a potaje con cardillos lechales. O cualquier símbolo —en el aire— de la vieja e irreversible costumbre.

Eduardo TIJERAS

(Foto: P. Martínez Carrión.)

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

—condición indispensable para que sea entregado el premio—, se celebrará en esta localidad el día 30 de diciembre, a las ocho treinta de la noche, y en el cine Sanz Gil.

Actuará de mantenedor una figura eminente de las Letras españolas.

8. Se establecen los siguientes premios:

Primer premio: Flor natural y 12.000 pesetas.

Segundo premio: Navidad de plata.

Premio especial: Navidad de plata y 3.000 pesetas (a este premio especial sólo pueden concurrir poetas palentinos de menos de veinticinco años, pero todos los poetas pueden asimismo optar al primer premio).

Premio local: Navidad de plata y 1.000 pesetas para el mejor poema de poetas naturales de Alar del Rey.

9. Los autores de los poemas premiados serán avisados por telegrama, carta o conferencia telefónica tan pronto como se conozca el fallo del Jurado.

10. El fallo del Jurado calificador, que estará compuesto por figuras de las Letras nacionales y miembros de la Agrupación Cultural Amaya, será inapelable.

11. Para toda clase de sugerencias o petición de impresos de bases, diríjase al Apartado 19, Alar del Rey.

12. En el sobre que contiene la plica póngase en el exterior: Para poetas palen-

tinios menores de veinticinco años o premio local, según el poeta se ajuste a uno u otro de estos apartados.

CREACION DEL PREMIO «GABRIEL GARCIA ESPINA»

Para enaltecer el recuerdo del ilustre crítico Gabriel García Espina, el Círculo de Bellas Artes, de cuya Junta Directiva fue vocal literario, ha decidido crear el premio «Gabriel García Espina», que será concedido anualmente al mejor artículo periodístico de crítica literaria (teatro, novela, poesía o ensayo), con arreglo a las siguientes condiciones:

El artículo deberá ser de autor español y haberse publicado en periódicos o revistas españolas desde el 1 de octubre de 1971 hasta el 30 de septiembre de 1972. Cada aspirante podrá remitir, como máximo, tres trabajos, con especificación de las fechas del diario o revista en que hayan aparecido. Los trabajos deberán ser enviados a la Secretaría del Círculo de Bellas Artes, con la indicación de «Premio Gabriel García Espina», antes del 31 de diciembre de 1972. El artículo elegido recibirá un

PREMIO DE POESIA «ATENELO DE LORCA»

BASES

1.º Se establece un único premio, sin dotación económica alguna, consistente en una alegoría poética.

2.º Se publicará por el Ateneo, y como cuaderno de poesía, la obra premiada, cediendo el autor sus derechos sobre esta primera edición.

3.º El tema y la forma serán de libre elección. Los trabajos tendrán una extensión aproximada de 400 versos, escritos en folio, a doble espacio, por triplicado, y presentados por el sistema de plica y lema.

4.º Los originales se podrán enviar, a partir de la publicación de las presentes bases, al domicilio del Ateneo, plaza de España, 2, Lorca (Murcia). El plazo de admisión acabará el 25 de diciembre de 1972.

5.º El fallo, que se comunicará telefónica o telegráficamente al ganador, se hará público el día 5 de enero de 1973, víspera de Reyes Magos y noche literaria, en el curso de un festival poético.

6.º En fecha a determinar se hará la presentación del libro y la entrega del premio al poeta galardonado.

premio de cien mil pesetas (100.000). Este, en ningún caso podrá ser dividido. El Jurado dictará su fallo, que a todos los efectos se considerará inapelable, antes del día 1 de febrero de 1973.

BECAS PARA INVESTIGACION

El Instituto de Farmacología Española, Fundación «Marqués de Urquijo», ha convocado concurso para la concesión de siete becas de 88.000 pesetas anuales, destinadas a realizar trabajos de investigación. La concesión de las mismas se hará por un Tribunal constituido por miembros de la Facultad de Medicina de Madrid y del Patronato del Instituto de Farmacología Española, y podrán concurrir aquellas personas que estén en posesión del título de licenciado o doctor de las Facultades de Medicina, Ciencias, Farmacia y Veterinaria de la Universidad de Madrid.

La presentación de instancias se efectuará en los laboratorios del Instituto de Farmacología Española, Facultad de Medicina, pabellón III, segunda planta, terminando el plazo de admisión el día 30 de noviembre, a las dos de la tarde.

CONCURSO DE CUENTOS DEL CENTRO SINDICAL DE EDUCACION Y DESCANSO EN CIAÑO

Se convoca concurso de cuentos por el Centro Sindical de Educación y Descanso de Ciaño, con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán tomar parte en este concurso todos los trabajadores residentes en Asturias en la fecha de la convocatoria.

2.º Consistirá en un cuento de tema libre, si bien se considerará como mérito la circunstancia de poner de relieve alguna virtud o cualquier valor humano con sentido de ejemplaridad en el trabajo.

3.º La extensión será de cuatro a diez folios, escritos a máquina, por una sola cara y a dos espacios.

4.º Los trabajos, presentados por triplicado, irán firmados con un lema o seudónimo que figurará también en la parte exterior de

EDITORIA NACIONAL

Hace público el fallo de su convocatoria de obras de creación para la Colección «Escalada» de autores de habla castellana. El proyecto de esta convocatoria es la promoción de novelistas, ensayistas y poetas de calidad, que merecen su incorporación a nuestra vida cultural.

Esta es la primera relación de obras y autores seleccionados en principio:

Una de las cosas..., de Pedro Antonio Urbina.

Ejercicios de astucia, de Pedro Provencio.

Los Caínes, de Gregorio Gallego.

La fuga de un cerebro, de Raúl Guerra.

Rau y sus complejos, de Felipe Gálvez.

El extraño ponente, de Carlos Luaces Saavedra.

Heridas en el aire, de Manuel Partida Carrasco.

Máximo es un lindo nombre, de Daniel Naszewski.

Calle Santa Fe, era de la cucaña, de Dora de la Torre.

Volver la espalda, de Guillermo Ariel Ramón Carrizo.

El viento se acuesta al atardecer, de José Luis Martín Abril.

Crónica de un juez, de S. Fernández Nicolás.

El martes día 14 fueron presentadas en la Librería de Editora Nacional, avenida de José Antonio, número 51, las obras **Julio Cortázar** o **La crítica de la razón pragmática**, de Juan Carlos Curutchet, y **Jaula para un cobarde**, de Fernando Ahumada.

PREMIO DE NOVELA «CAFÉ COLÓN DE ALMERIA»

Bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de Almería se convoca el premio de novela «Café Colón de Almería» bajo las siguientes bases:

1.º Podrán optar a este premio todos los escritores de lengua española presentando originales rigurosamente inéditos de tema libre, firmados con su nombre y apellidos o utilizando seudónimos. En este último caso se adjuntará un sobre aparte, cerrado, que contenga el nombre correspondiente al seudónimo o lema, la dirección y el teléfono del remitente.

2.º Se presentarán tres ejemplares de cada obra escritos a máquina a doble espacio y por una sola cara.

3.º La extensión mínima será de 120 folios.

4.º Las obras se enviarán a Premio de Novela «Café Colón de Almería», Café Colón, avenida del Generalísimo, 34, Almería. La entrega se habrá de efectuar antes de las doce horas del día 31 de diciembre de 1972.

5.º El premio se fallará el día 24 de febrero de 1973.

6.º El jurado calificador estará formado por cinco personalidades de las letras españolas, cuyos nombres serán dados a conocer oportunamente, asistidos de un secretario con voz y sin voto.

7.º El premio se otorgará por votaciones eliminatorias, resolviéndose los posibles empates con otras votaciones complementarias. Si algún miembro del jurado no pudiese asistir, se considerará reducido el número de vocales del mismo. En ningún caso podrán ser representados por otros.

8.º La cuantía del premio será de cien mil pesetas, que serán entregadas al ganador en la sesión extraordinaria que en el Café Colón se celebrará con motivo del fallo o en los siete siguientes días.

9.º La empresa del Café Colón se reserva el derecho de contratar la primera edición de la novela premiada, así como la de percibir los derechos de autor de esa primera edición. La empresa dejará al ganador en libertad absoluta para contratar las siguientes ediciones, así como para percibir los derechos de autor correspondientes a las mismas.

10.º El premio podrá declararse desierto.

11.º Cualquier situación que no esté prevista en los artículos anteriores deberá ser resuelta por el jurado calificador.

12.º El hecho de concurrir al premio de novela «Café Colón de Almería» implica la total aceptación de estas bases.

un sobre cerrado conteniendo una hoja con el nombre, apellidos y dirección del autor o autora.

5.ª Los trabajos objeto del concurso serán presentados en el Centro Sindical de Cíaño, hasta las nueve de la noche del día 31 de diciembre, o enviados por correo certificado a la misma dirección, imponiéndolos en la oficina de procedencia en fecha no posterior a la citada y siempre que lleguen antes del día 2 de enero próximo.

6.ª Al trabajo considerado como el mejor de los presentados se le concederá un premio en metálico de cinco mil pesetas y diploma.

7.ª Si el jurado lo estimase oportuno, también se concederán varios accésit de mil pesetas a los cuentos que resultasen finalistas.

8.ª El cuento galardonado con el primer premio será leído por su autor o autora en un acto público que tendrá lugar en el Centro, el día que oportunamente se señale. Seguidamente el jurado procederá a la entrega de premios.

9.ª Los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores en el plazo de treinta días a partir de la fecha en que tuvo lugar el fallo del jurado. Los trabajos no retirados quedarán a disposición de este Centro, que podrá editarlos si lo estima oportuno.

10. El jurado estará formado por personas competentes en materia literaria, y los nombres de sus componentes, cuyo fallo será inapelable, serán dados a conocer el día del fallo del concurso.

PREMIO FASTENRATH

En el Boletín Oficial del Estado del día 27 del actual se publicó la convocatoria del premio Fastenrath, de la Real Academia Española. Su tema es «Crítica literaria, ensayo o cualquier otro género no comprendido en los otros epígrafes señalados en la convocatoria». El importe del premio será de 6.000 pesetas. Los autores de las obras que se presenten al concurso han de ser españoles, y dichas obras deben haber sido publicadas dentro del periodo comprendido entre el 1 de enero de 1968 y el 31 de diciembre de 1972. El plazo de admisión de obras quedará cerrado el día 10 de enero de 1973.

INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA COCHABAMBA (BOLIVIA)

El Instituto de Cultura Hispánica de Cochabamba, con el propósito de contribuir a la celebración del Cuarto Centenario de la Fundación de Cochabamba y exaltar la figura del fundador del virrey don Francisco de Toledo y de los ejecutores de sus providencias virreynales, don Jerónimo de Osorio y don Sebastián Barba de Padilla; convoca a un certamen Literario Nacional, de acuerdo a las siguientes bases:

1.ª Podrán participar en el concurso todos los escritores e historiadores bolivianos y extranjeros residentes en el país.

2.ª El tema versará sobre: «Los fundadores de la villa de Oropesa», deberá ser escrita en prosa, con una extensión de veinticinco carillas mínimo, tamaño oficio, a doble espacio y en tres ejemplares.

3.ª Las composiciones firmadas con seudónimos deberán remitirse al presidente de la Institución, señor ingeniero don Eudoro Galindo Quiroga, casilla de correo número 745 (Cochabamba), hasta el 31 de diciembre de 1972. En sobre aparte debe adjuntarse el nombre y la dirección del autor.

4.ª Se otorgarán tres premios:

a) Primer premio, otorgado por la H. Alcaldía Municipal, consistente en una medalla de oro, con la efigie del virrey Toledo, y la suma de dos mil 00/100 pesos bolivianos. Se editará el trabajo por cuenta de la Universidad Mayor de San Simón.

b) Segundo premio, conferido por la Prefectura del departamento, consistente en una medalla de plata con los bustos de los fundadores y la suma de mil 00/100 pesos bolivianos, y

c) Tercer premio, otorgado por «Cordeco» (Corporación Desarrollo de Cochabamba), consistente en un diploma más quinientos 00/100 pesos bolivianos.

5.ª Los premios serán entregados en una velada literaria-musical especialmente preparada por la entidad en enero de 1973.

6.ª El jurado calificador estará compuesto por el excelentísimo señor embajador de España y cuatro miembros nombrados por el Instituto.

INVITACION A LOS EDITORES

Todos los editores de España e Hispanoamérica que publiquen obras en castellano u otras lenguas habladas dentro de esos territorios (catalán, gallego, vasco), quedan cordialmente invitados a enviar sus últimos catálogos a Bowker Editores, para la inclusión de los títulos para la nueva edición de

LIBROS EN VENTA

obra cuya compilación acabamos de iniciar. Será esta la primera vez, desde la publicación del volumen original de *Libros en Venta*, en abril de 1954, que se edite la obra íntegra, completamente actualizada. A fin de que la información esté al día, nos son necesarios, junto con los catálogos de 1972, los datos correspondientes a los libros que no figuren en los mismos catálogos, pero que hayan aparecido o vayan a aparecer en el transcurso de 1972.

Los autores que hayan editado sus propias obras habrán de enviarnos la lista de ellas; los distribuidores, por su parte, podrían enviarnos datos de aquellos autores o editores de los que tengan la representación exclusiva.

Libros en Venta, queremos destacarlo una vez más, sólo registra las obras publicadas en España e Hispanoamérica en existencia, y no toma en cuenta ni títulos agotados ni obras raras o antiguas.

De carecer de catálogo, o de no traer el catálogo la descripción de las obras, agradeceremos a los editores el envío de los datos que nos son necesarios para la correcta información y clasificación de las obras. Dichos datos son:

1. Autor (nombre y apellido completos).
2. Título completo (con el subtítulo, de ser necesario).
3. Si es traducción.
4. Si es primera edición o número de la edición.
5. Año de publicación.
6. Número de páginas.
7. Si es en rústica o encuadernado.
8. El precio, en la moneda nacional o en dólares.
9. El tema. En caso de ser obra de ficción (novela, cuento, poesía, teatro) o libro para niños, basta mencionar esto; si se trata de una obra científica, técnica o de humanidades y si el título no indica en forma suficientemente clara el tema tratado, aclararlo en pocas palabras. La explicación no es indispensable para una correcta clasificación de la obra.

Al final del volumen, en el índice de editores, figurará el nombre completo de la editorial y su dirección, así como el nombre y dirección de sus representantes exclusivos en otros países.

Otros títulos:

Fichero Bibliográfico Hispanoamericano.
Breviarios del Bibliotecario. Por el Dr. Gastón Litton.
Libros Universitarios en Ciencias Económicas.
La Empresa del Libro en América Latina.

Dirigir la correspondencia a:

BOWKER EDITORES.
Departamento Editorial.
Salta, 596, sexto piso.
Buenos Aires (Argentina).

Distribuye: Díaz de Santos.
Calle de Lagasca, 95.
Madrid-6.

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



UNA BIBLIOGRAFIA EJEMPLAR

He aquí un libro insólito entre los españoles de su género. Acaso se trata sencillamente de una bibliografía; la cenicienta de nuestra investigación actual. Sin embargo, de que el hecho no parezca tener sentido cuando son tantos los autores gustosos de apostillar sus escritos con referencias ajenas, o de agregar al final de sus obras una relación de títulos, a menudo más aparatosa que útil y consultada. A pesar también de que Gallardo, Pérez Pastor... y un largo etcétera de bibliógrafos, cuidadosos en distintos grados, pusieron importantes fundamentos en el siglo pasado y a comienzos del presente como para que se prosiguiera en el empeño. Pese a la voz de don Homero Serís y de don Antonio Rodríguez Moñino, clamando en el desierto, de palabra y con el ejemplo, para que se practicara con todo rigor y atención esta disciplina indispensable.

Quien haya intentado trabajar sistemáticamente y a fondo en cualquier aspecto de nuestras letras habrá tropezado con una dificultad extenuadora: la falta de una bibliografía eficiente. ¿Cuántas ediciones se hicieron de tal libro, dónde, cuándo? ¿Qué manuscritos se conservan y en qué bibliotecas se hallan? ¿Quiénes han fijado su atención en el mismo tema y cómo hallar noticia de sus escritos? ¡Y ay de aquel que se proponga estudiar la evolución cronológica de un fenómeno literario, de un concepto, o su múltiple expresión en un momento dado!

En estas circunstancias bibliográficas nos entrega su libro Daniel Devoto. Bien concebido, perfectamente meditado y trabajado laboriosamente. Ya hemos dicho que se trataba de algo insólito. Su origen está en un curso dictado en el Instituto Hispánico de la Universidad de París sobre

L'Apologue au moyen âge. Don Juan Manuel, El Conde Lucanor. Tenemos, pues, un autor y su obra. No importa que un sector de la crítica moderna quiera olvidarse de aquéllos para estudiar éstas con total independencia: queda la otra parte y el grupo de los que prefieran fijar su atención en el hombre. La bibliografía debe servir a todos, pero no lo conseguirá sin un planteamiento inteligente, y nada más opuesto, en este caso, que una simple relación alfabética o cronológica de autores y títulos, por apurada que sea.

Un aparato bibliográfico es una herramienta de trabajo y su eficacia depende, ante todo, del máximo provecho que puede rendir con el mínimo esfuerzo. La sola disposición de los materiales en la ocasión presente, ya es un acierto.

A modo de introducción nos encontramos con unas normas de catalogación tan claras, precisas y actualizadas como no las veíamos hace muchos años. La primera parte, «Historia y teoría», se refiere a las fuentes generales de información: bibliografías e historias de la literatura; desde el añejo, pero siempre útil, Nicolás Antonio a la infor-

mación periódica de las modernas revistas especializadas, desde Dom Martín Sarmiento hasta la Introducción a la literatura medieval española, de López Estrada; más de setenta referencias de obras nacionales y extranjeras, que permiten observar la complejidad creciente de los párrafos que cada una dedicó a don Juan Manuel, puesto que Devoto no se reduce a dar la papeleta de los libros que comprende su bibliografía, sino que añade una breve síntesis de lo que interesa, indica la relación que guardan con los demás trabajos, y cuando la ocasión es oportuna, incluye un somero juicio de valor. Todo esto supone un conocimiento directo de cuanto se cita, lo cual permite una mayor seguridad en los datos y un criterio bien fundado de selectividad, tanto más de agradecer en las secciones inmediatas, cuando trata de trabajos específicos o de orientar a los futuros estudiosos en una dirección.

No es posible adentrarse en el campo del estudio literario «sin el auxilio de disciplinas afines: la Filología..., la Historia de la lengua..., la Historia a secas..., la Literatura Comparada... y, sobre todo, el Folclore», considera De-

voto, y ello le obliga de nuevo a distintos planteamientos generales en cada uno de aquellos ámbitos, para que el investigador avance cuerdamente por el camino elegido sin improvisaciones, retrocesos ni lagunas en el conocimiento de la materia.

Frente a las formas narrativas y su estudio surge la necesidad de clarificar el vocabulario, con el fin de que el autor y el lector puedan entenderse inequívocamente; que incluso en trabajos como éste —y acaso con mayor motivo por su concisión— se ponen de manifiesto las dificultades de un lenguaje inadecuado con que lucha la moderna investigación, conforme se multiplican los procedimientos de análisis y las vías de acceso al relato literario. Por ejemplo, en El Conde Lucanor resaltan más que en otras obras los valores implícitos de cuento, tradición y mito, harto complicados y de confusas relaciones. El bibliógrafo despliega con este motivo una panorámica de los estudios pertinentes, no ya informativa, sino aleccionadora y hasta deslumbrante para quien no sea un especialista. El simple atisbo de la interpretación evemerista, de la filiación indoeuropea, de la teoría indiana, del naturalismo de Max Müller o de los progresos de la escuela antropológica, la singular aportación de los estudios psicológicos y la extraordinaria labor de la escuela finesa, en orden a las narraciones populares, equivale a intuir la existencia de un mundo insospechado y fascinante para el lego en la materia, junto con el recelo de si cada una de las nuevas corrientes no significa el abandono total, y acaso injusto, de lo conseguido por las anteriores. Se trata de una sospecha que coincide, hasta cierto punto, con la frase de Arthur Bonus que recoge Devoto: «Los estudios folclóricos son

DANIEL DEVOTO: Introducción al estudio de don Juan Manuel, y en particular de El Conde Lucanor. Una bibliografía. Madrid, Editorial Castalia, 1972. 505 - 7 páginas. Ø21,4 x 13,7Ø.



como una jornada desierta, jalada tan sólo por las blancas osamentas de las teorías precedentes», sin que baste a desvanecerla el balance y refutación de Reidar Th. Christiansen.

Con todo, es evidente que la problemática del origen, significado, difusión, variantes y conexión de las historias populares, tiene que haber ejercido una fuerte atracción sobre los espíritus curiosos, aunque la magnitud de las cuestiones planteadas haya conducido finalmente a una labor conjunta de carácter internacional. Recorrer ese itinerario abocetado por Daniel Devoto es algo francamente atractivo y estimulante. Casi se nos antojan las mejores páginas de su bibliografía, no porque tengan privilegios de inadecuada extensión ni de un esmero superior al de otros apartados, sino porque dan al tema de El Conde Lucanor su verdadera proyección universal.

Tras el estudio de la fábula medieval, se afronta el examen concreto de la obra de don Juan Manuel. En primer lugar enumera y comenta debidamente los estudios históricos y literarios sobre el príncipe, da noticia pormenorizada de los manuscritos y principales ediciones de sus obras, establece la cronología de su producción, y al cabo dedica toda una parte, la tercera y última de esta bibliografía, en ciento noventa páginas, a la contemplación exclusiva de El Conde Lucanor; primero, en términos generales, y luego, ejemplo por ejemplo, con arreglo a un patrón racional: sinopsis del apólogo, comentario ilustrativo cuando el caso lo requiere, relación que guarda con otras lecciones y bibliografía específica, que abarca en junto cientos y cientos de referencias. Analizado todo con sólido criterio, sin improvisaciones ni ligerezas, confesando incluso qué obras se juzgan recomendables, pero no pudieron consultarse por falta de ejemplar.

Desde luego, cabrá siempre la posibilidad de que la crítica erudita pueda sumar algún artículo con merecimientos para ser incluido en este corpus, o diferir en alguna opinión; pero tal adición o disidencia, lejos de ser un reparo, tan sólo servirá para contrastar la solidez científica de la tarea realizada por Devoto y ratificar sus muchos quilates.

Subrayemos, pues es justo, el esmero y acierto con que ha superado Editorial Castalia las evidentes dificultades que suponía la confección del volumen.

En fin, dedicado este trabajo a honrar la memoria de don Antonio Rodríguez-Moñino, estimamos que la intención de Daniel Devoto quedó noblemente cumplida. No sabríamos hacerle mayor elogio.

FELIPE C. R. MALDONADO

NARRATIVA



ALBO VALLETTA: *Mirado*. Premio Fondo Nacional de las Artes. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1972. 111 págs.

Cuando Mario Lancelotti, en su muy útil ensayo *De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento* (Buenos Aires, 1965), caracteriza al relato corto contemporáneo, afirma que éste no busca ya la validez auténtica tanto en el plano de lo misterioso y extraordinario como en el del absurdo y la situación. El juicio—de cuya validez pueden hablar cuantos se interesan por el género—da con precisión las notas resaltantes del volumen de cuentos de Albo Valletta, a quien el propio Lancelotti, conjuntamente con Guillermo Ara y Abelardo Arias, concediera el Premio Fondo Nacional de las Artes 1971, importante galardón rioplatense.

Resulta interesante constatar hasta qué punto en el nuevo valor de las letras argentinas se dan los elementos que Lancelotti ha estudiado como propios del cuento actual—de Kafka a nuestros días—: esa su *mayor gravedad*, que nace del hecho de que ningún género literario sea quizá tan propicio, gracias a su forma y temporalidad, como para convertirse en el asiento ideal de la situación trágica del hombre que, anticipada en Kierkegaard, llegaría a tener en la filosofía existencial el alcance de una tesis, según estudia detalladamente el crítico argentino.

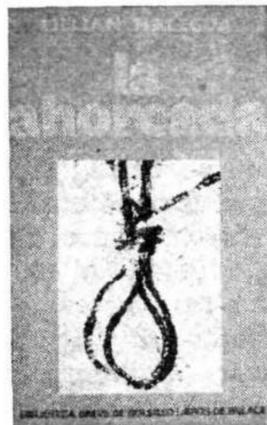
Y de *forma y situación* tenemos que hablar, precisamente, al referirnos al libro de Albo Valletta. Las anécdotas de sus cuentos—podríamos dejar al margen los tres que tienen como protagonistas a niños, en los que si bien se da el mismo rasgo, éste aparece necesariamente resuelto de modo distinto—, conllevan el enfrentamiento del sujeto a una situación extrema; su desarrollo está realizado con tal habilidad, que alcanzan en plenitud el efecto preconcebido. Ahora bien, si *unidad e intensidad* constituyen las dos notas inherentes a todo cuento logrado—así lo asentó Edgar Allan Poe hace mucho, y su pensamiento se mantiene inamovible—, ellos se unen indisolublemente al *efecto*, definible como logro cabal de la forma. Y esto es lo que apreciamos sobre todo en dos relatos del libro de Valletta: el inicial, *La espera*, y el final, *Mirado*.

Este último, muy acertadamente, da título a todo el volumen, pues resulta ser no sólo el más conseguido de todos estos cuentos, sino que por sí mismo basta para hacer pensar que estamos ante una verdadera revelación de la joven generación argentina.

Mirado—el cuento—es una pequeña obra maestra, en que cada uno de sus momentos cumple su función dentro del todo y donde hay una estructura perfectamente trabada, en que se unen su hondo sentido con una configuración que brota espontánea y necesaria de ese mismo contenido. Es imposible desgajar el cuento resumiendo su fábula, pues con ello destruiríamos la unidad que lo define: el apasionado interés que suscita lo relatado no es independiente al *cómo* se relata. El *efecto* que se logra es la *forma* plasmada.

En el titulado *El pozo*—que ocupa un lugar intermedio en el volumen—, dos situaciones corren paralelas, y sin artificio se plantea el carácter simbólico y representativo que una de ellas tiene con respecto a la personal del protagonista. Con segura maestría se mantiene el desarrollo simultáneo de ambas, hasta la conclusión, que termina por aclarar—sin decirlo—el enlace que entre ellas se ha ido estableciendo. Resalta en este cuento, como en todo el volumen, por lo demás, la *difícil sencillez* con que se presentan los conflictos, sin rebuscamiento forzado alguno, obteniéndose así una fluidez narrativa que proporciona ese tono general de mesura, el cual, por contraste, acentúa aún más el carácter profundamente problemático del existir de los personajes. Ningún exceso en lo anecdótico, sabia contención en el lenguaje, siempre puesto al servicio de lo narrado, son notas que no con frecuencia hallamos en una obra primeriza. Si con el cuento *Mirado* el autor cree estar frente a su «madurez moral como escritor»—y parece no equivocarse—, mucho podemos esperar de esa seguridad suya.

MARCELO CODDOU



LILIAN HALEGUA: *La ahorcada*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1972.

En las ochenta escasas páginas de *La Ahorcada*, la norteamericana Lilian Halegua ofrece, antes que un relato, una meditación sobre dos seres y sus relaciones dramáticamente circunstanciadas. Halegua, sin embargo, ha suprimido de intento lo anecdótico al escribir esta primera línea: «Ella fue la única mujer que ahorcaron en la isla». Y en las cinco páginas siguientes cuenta los sucesos que llevan a Adelia Adaire al cadalso: el resto no aduce hechos nuevos; vuelve una vez y otra sobre los ya referidos para redondear, no los hechos, sino los comportamientos y formas de ser de

los personajes. La estructura de *La ahorcada*, difícil de acomodar a una clasificación rígida, pese a la brevedad de la novela, es un pasado que fluye en un presente inconcreto que podríamos situar en el ajusticiamiento. Es, pues, una meditación sobre dos seres, Adelia y el innominado jefe de policía que la encarcela y convive con ella, incapaz sin embargo de salirse del orden que ha puesto en su vida. Para mí, el meollo de *La ahorcada* está en esa figura pusilánime, muerta, gris como la costumbre, y no en Adelia, personaje vivo a quien la contraportada (a propósito, ¿quién y por qué se hacen contraportadas equivocadas?) califica simplistamente de prostituta. Adelia es un ser primitivo asolado por la «barbarie civilizada» de un país que vende su exótica belleza—de hecho su atraso—al turismo y que no se decide a echar unas bases económicas industriales más sólidas. Un ser desasido de la realidad que pasa junto a hombres que le hacen hijos, junto a hijos que permanecen en su recuerdo sin más huella que una gota de lluvia, un ser que cruza por todo a golpes de instinto, captando de lo fugaz aquello que le llene «los ojos de alegría». Adelia posee la pureza de lo simple, la ingenuidad del agua que corre. Sometida al soldado con quien vive por el revólver, sentirá su libertad amputada; sus huidas, permitidas «siempre que pensara volver» no son más que otro indicio de esa confabulación en que han convertido la convivencia: una confabulación en la que ella espera—y logra—la venganza. Adelia supone la naturalidad de la «barbarie», siempre que entendamos ese término en el sentido, por ejemplo, de un Sarmiento (Facundo): ama a los hombres por instinto, por admiración, por sorpresa; su sexualidad no funciona mediante resortes «civilizados»—ética, amor, moral—: la desencadena su capacidad sensitiva: un hombre que se lanza desarmado contra un tiburón, por ejemplo, abre la espita de sus glándulas secretoras y de sus sueños siempre que se siente oprimida. Por eso mismo también, rechaza lo «civilizado», la Biblia en el juicio, las oraciones del sacerdote, etc., mientras confía en cambio en el brujo, a cuyos artilugios se somete para salir con bien del crimen.

La pasión del policía quizá sea un análisis de carácter: se trata de un hombre de orden, fiel a su esposa, que cumple sus compromisos sociales y goza del respeto que le da un prestigio profesional ganado con trabajo: una fuerza viva modélica hasta que Adelia se impone a su pensamiento. Todo en él se tambalea entonces, aunque en última instancia no sirva de nada: en Adelia ajustician a su hijo y a la mujer que ama, pero resulta impotente para romper la tupida malla que una vida de legalidad y orden han tenido a su alrededor: es la suya otra cárcel hecha de muros como respeto, honradez, prestigio, seguridad, que prohíben un desenlace romántico: el policía es mediocre, vulgar, incapaz de sublevarse contra el orden de cosas que han presidido su vida cuando sobreviene una

HISTORIAS SECRETAS DE BALNEARIOS



BIBLIOTECA UNIVERSAL PLANETA

el Libro de la Quincena

JUAN PERUCHO: Historias secretas de balnearios. Editorial Planeta. Barcelona, 1972. 178 páginas. Ø20x12,5Ø.

Barcelonés de 1920 —para emplear una muletilla brotada con insistencia de los puntos de una pluma con menos pathos que la mía—, Juan Perucho es uno de los escritores más insólitos —sus obras se leen por gusto, y

no por obligación, y siempre con una sonrisa cuando él así lo quiere— del país, y, al mismo tiempo, uno de los más completos o abarcadores: frecuente, y con igual competencia, los campos de la poesía, del ensayismo y de la crítica de arte, de la entre nosotros marginal literatura fantástica. Escritor bilingüe —su poesía está escrita en catalán—, une a una cultura libérrima, antiacadémica, gozosamente regida por el principio del placer, un talante liberal de nuevo cuño, no crispadamente defensivo ni identificado políticamente con opciones desfasadas, y una capacidad fabuladora a la cual debemos una mitología personalísima, catalana, castellana y europea a la par, que hacen de él un intelectual aparte, irreductible a las clasificaciones habituales.

El último libro de Juan Perucho, Historias secretas de balnearios, se inscribe en un género que, configurado por De Quincey e ilustrado con singular fortuna por Borges, no ha sido objeto hasta ahora de estudios en profundidad: el ensayo fantástico. Se trata de un tipo de ensayo que no debe su carácter fantástico a los temas que aborda —puede prescindir de fantasmas, trastos, licántropos o vampiros, unicornios y homúnculos—, sino al modo como aborda la realidad: tornando confusa la frontera entre ésta y lo imaginario, asegurando el tráfico secreto entre ambos reinos. En el caso concreto de Perucho, y de este libro, la oscilación entre lo real y lo imaginario tiene como motor

primero la igualdad de tratamiento que reciben los seres históricos y los entes de ficción, el gusto por las interpolaciones, la tendencia a atribuir a escritores reales obras imaginarias y a responsabilizar de obras reales a escritores que nunca existieron, la afición a utilizar lo raro para arrancar a un personaje del mundo de lo cotidiano —véase el resumen de la vida de Apollinaire— la proclividad a enfrentarse con figuras históricas a través del filtro de la literatura —Erzsébet Bathory, vista por los ojos de Valentine Penrose—, a confundir las pistas: el fracaso de The Lair of the White Worm, publicada por Stoker en 1911, es presentado como causa del viaje (imaginario) a Hungría que proporcionaría al citado escritor irlandés el tema de Drácula (aparecida, de hecho, en 1897); The Dracula Archives, de Raymond Rudorff, reflexión fantástica, por vía narrativa, sobre el tema del ilustre vampiro, es presentada como la clave no ya del citado tema, sino de su reflejo en el libro de Perucho...

La ironía de Perucho, la distancia que establece entre él y la realidad, poco tiene que ver con la ironía de los románticos alemanes —siempre dolorida, siempre desgarrada—; es una ironía elevada a la segunda potencia, divertida y lúdica, que pone al descubierto la raíz de su talante liberal: el escepticismo por lo que respecta a la posibilidad de conferir a lo dado una significación unívoca. De aquí una suspensión perenne del juicio en lo que atañe a los problemas últimos de la condición humana —extensible, cuando las condiciones lo permiten, a la esfera de lo cotidiano—; un rechazo de todo intento de sistematizar la vida en función de ideologías simplificadoras; la voluntad, en fin, de hacer frente a lo dado con la estupefacción divertida de un habitante de otro planeta llegado impensadamente a éste, de un fantasma extraviado en los laberintos del tiempo que recordara su pasado, de un Flaubert —sin amargura— ante los tejemanejes de Bouvard y Pecuchet.

LEOPOLDO AZANCOT

situación que André Breton calificaría de «excepcional», cual la del amor, su amor por la prisionera se resiente constantemente de ese no estar a la altura de las circunstancias: cada paso que da hacia/por ella está medido, contrapesado, regulado; en el otro platillo ha puesto su reputación, su deformación profesional que le impide dejar al descubierto lo único vivo que alienta en él, su amor por la prisionera, porque comprometería la figura de cartón que ha hecho de sí mismo a lo largo de los años. Esta impotencia para convertir el amor en rebelión culmina en el desenlace: ni siquiera siente desesperación por esas dos muertes, mujer e hijo; sólo vergüenza al saber descubierto su secreto. Adelia es consciente de su miseria, de su condición de sapo «que frotaba sus patas estridentemente llamando a su compañera». Por más que intente, no logrará la llave de la libertad; por más que prometa no volverá a pisar la hierba en el amanecer, ni poner sus huellas en la playa. El policía responde a estas necesidades íntimas de Adelia con declaraciones de amor estáticas, a quejas por hallarse también él enjaulado, apresado en su amor por ella. La tortura que el policía experimenta es, sin embargo, ineficaz: no le conduce a

nada, no le mueve a otra cosa sino a emborracharse.

Halegua ha llevado a cabo este análisis de manera minuciosa y repetitiva: pasado y presente van y vienen, reinciden una y otra vez lo mismo con objeto de arrancar matices a los hechos y arrancar disfraces a los personajes. La turbación que produce esta forma narrativa es la de su indeciso protagonista que gris se debate no en busca de soluciones, sino en una autotortura de sus propias incapacidades, hasta llegar a ese final terrible en que, con el vientre henchido, Adelia desfila flanqueada por guardias hasta el cadalso; el ansia, mezclada a odio, de los espectadores contra ella se transforma entonces, al verla grávida, en desprecio hacia él, en horror y burla de él; mientras lo insultan y escupen, ella, con una sonrisa de maligna complacencia, «casi alegre... subió hasta el patíbulo y fue ahorcada».

La labor de José Manuel Álvarez Flórez, aunque no conozco el texto original, parece estimable, salvo alguna frase de fuerte hiperbaton, y algún error gramatical: empleo del pluscuamperfecto de subjuntivo en vez del potencial en oraciones condicionales; error que se repite cinco o seis veces en un mismo párrafo (página 24). Por contra, Álvarez Fló-

rez se atiene académicamente a un error frecuente en los traductores, el empleo de los pronombres personales, que en él es exacto.

MAURO ARMIÑO



NOEL NAVARRO: La huella del pulgar. Casa de las Américas. La Habana (Cuba), 1972. 67 págs. Ø12x18Ø.

Aunque con las reservas propias de toda afirmación genérica, la frase de Ralph Winston Fox (un aventurero narrador anglocanadiense que participó —y que murió— en la guerra civil española) de que «una de las virtudes de las revoluciones, victoriosas o no, es la de traer buenos literatos» podría confirmarse en estos ocho

relatos que tienen por autor a un escritor revolucionario y por fondo y origen la revolución cubana en tres períodos de tiempo, el ahora, el ayer, el antes, determinantes de situaciones muy precisas y no intercambiables.

Exceptuando tal vez el relato del torturado ciego, en el que, por un truco de perspectiva —y no digo que sea un «truco ilegítimo», valga la contradicción—, se obliga al lector a una elección sentimental, los demás están tratados con técnica objetiva, de manera que se es libre de aceptar o no los comportamientos, se es libre de creer o no en los valores connaturales o impuestos de los personajes, se es libre de calibrar los hechos y hasta se es libre de interpretar los motivos aparentes de una revolución.

Aparte de narrarse unos sucesos muy característicos —el trabajo colectivo, un registro, una delación, una traición—, lo importante es lo que no está escrito, sino esencialmente entendido. Así como el desarrollo de cada cuento es previsible a la vista de unos datos históricos, el desenlace, en cambio, no lo es, o, mejor dicho, lo es como tal desenlace, pero no en su relación con el contexto, lo que supone un interesante hallazgo. A pesar de los constantes americanismos, de los vocablos y giros populares

y de la particular ortografía adoptada por el autor, las narraciones siguen una línea rápida y emotiva.

Noel Navarro: un nombre más que añadir a los ya consagrados dentro de la narrativa de la revolución cubana, a los Carpentier, Lezama, Cabrera, Infante, Sarduy...

TERESA BARBERO



CARLO EMILIO GADDA: *La Mecánica*. Barral. Editores. Barcelona, 1971. 128 págs. Ø13x19,5Ø.

Si el lector está dispuesto a cubrir una carrera de obstáculos sintácticos, ortográficos, de todo tipo, que el traductor de *La Mecánica* ha puesto, tras el esfuerzo palpable del embrión de un escritor auténtico, gestándose, de un Gadda ameboide e inseguro todavía, pero ya con la impron-

ta que estampará luego en El zafarrancho aquel de Via Merulana y Aprendizaje del dolor. Compuesta en 1928. La *Mecánica* sólo en 1969 fue entregada al editor, cuando la producción del ingeniero italiano había cerrado la visión de un mundo peculiar. Tampoco aquí Gadda relata una trama al estilo tradicional ni sus personajes son algo más que pretextos para esbozar un lejos para su cuadro: Zoraida, Luigi, Paolo, Gildo no desarrollan sus individualidades, sino las de su ambiente; o mejor, son figuras de madera con un taco a la espalda, que se pueden quitar y poner en el cuadro total; meros núcleos tangibles que permiten al autor charlar, disgregarse, configurar una realidad multiforme y contradictoria que tiene como fondo la sociedad milanesa en vísperas de la primera guerra mundial, cuando ya maridos e hijos habían partido para los frentes y los pocos que quedaban, o estaban impedidos o veían pender sobre sus cabezas la llamada inminente de la conscripción. No existe lo que se llama trama: para consuelo de lectores que la buscan, cinco líneas perdidas en el primer capítulo y otras cinco en el último refieren la paliza que Paolo Velaschi recibe en una fábrica y sus consecuencias: el instigador perseguido por la policía y Paolo enviado al frente. Aparte de esto no «sucede» nada. Los nombres propios tienen movimiento y vida no por lo que hacen, sino por lo que les rodea,

por las disgresiones que, aun pareciendo ajenas en principio a ellos mismos, los configuran. Zoraida, la primera en aparecer, es un víctima muy sui generis de la guerra: se debate entre un deber tabuizado y los espasmos de su cuerpo. Pensar en su marido que está en el frente, le da ganas de bostezar. El tabú, ajeno a ella, planea sobre el ejercicio de su libertad sexual: mujer con marido en guerra (también suele darse mujer con marido en cárcel), a quebrarse la pierna y a casa, según mandan atávicos prejuicios populares. Pero Zoraida, una mujer con conciencia fisiológica, con lo que el mismo Gadda denomina en El zafarrancho «ovariedad», superará la traba porque es más fuerte la llamada de otro mundo. Esa ovariedad suya, brotada de la irrealidad de sus sueños de niña, no ha sido corporeizada por Luigi. Suspira retóricamente «esta guerra», «si no fuera por la guerra, ¡cuántos bellos muchachos paseaban!», pero en última instancia será más potente la atracción del sueño, del otro mundo presentido, en el que su ovariedad se desarrollará plenamente; al menos eso cree.

Si para Zoraida, Gadda tiene impulso alentador, con Luigi ejerce su ironía: se trata de un personaje neutro: «era tranquilo, serio, humano, honesto. Era un autodidacta», a quien de repente ponen en las manos una mujer espléndida; a él, que perseguía adéfesios por las calles, que sólo se ocupaba «del producto inte-

gral del trabajo» o de la «organización totalitaria de la realidad colectiva», ante esa realidad individual y fisiológica sólo se le ocurre contraer la tuberculosis a los tres meses de la boda. Pese a su honestidad, Luigi es un tópico frecuente, un monstruo rayano en lo «cósico» más que en lo humano. Y Gadda, desde su concepción burguesa (aunque sea crítico acerbo de esa clase) lo fustiga sin pararse a considerar el origen, la causa de un mundo que constantemente da a luz Luigi en ambientes tan cerrados que no depende de ellos dejar de serlo.

El tercer personaje, Paolo, cumple los requisitos del galán que Zoraida busca; es el hombre que le permite soñar; de familia burguesa, tiene vida, potencia en sus movimientos, en su cuerpo, en sus músculos miguelangelescos; tiene una pasión vigorosa a los ojos de una mujer abandonada por el marido en guerra: la mecánica. Es, indudablemente, el personaje con el que más simpatiza Gadda, hasta el punto de hacer de su pasión, la mecánica, una pequeña epopeya. ¿Trasunta Paolo al ingeniero? Podría ser: en todas sus obras Gadda se inserta tanto en la narración como en los personajes. Sin embargo, ese mismo Paolo a los ojos de un barbián trapacero como Gildo, no es más que un «operario fingido» que «quita el pan a los que tiran del carro». A Gildo la pasión por la mecánica le parece una disculpa esgrimida



No cabe duda de que Jiménez Lozano es uno de los más consecuentes y arriesgados exploradores de la densa selva de problemas crecida en torno al catolicismo actual. Su sólido aggiornamento se ha ido expresando sin punto de reposo en colaboraciones periodísticas y en varios libros, tan prietos de contenido como nobles de expresión. Investigador en la historia eclesiástica, siempre con su acendrada visión de «cristiano impaciente», ha escrito obras de estudio (como, por ejemplo, su *Meditación española sobre la libertad religiosa*, anotaciones en torno a nuestra histórica tendencia al anticlericalismo y al pluralismo rayano con la heterodoxia); pero también le debemos excelentes obras de creación, que tampoco están exentas de cumplida información documental. A este último género —el de una libre novelación apoyada en rica documentación histórica— pertenecen dos de sus libros fundamentales: *Historia de un otoño*, nueva contribución a la bibliografía existente sobre el jansenismo francés y sobre el drama de Port-Royal, y *El sambenito* (1), que ahora nos ocupa. Este último libro, que conjuga admirablemente la interpretación de los hechos pretéritos con el intento de proyectar estos hechos sobre la circunstancia actual, constituye un panorama no-

LA INQUISICION Y UN CRISTIANO IMPACIENTE

velado, una especie de agudo reportaje histórico en torno al famoso proceso que el Santo Oficio español siguió en 1778 contra don Pablo de Olavide y Jáuregui. Pero Jiménez Lozano —igual que hiciera en obras anteriores— no se limita a reconstruir, todo lo objetivamente posible, un hecho real del pasado, sino que también nos analiza, con precisión y hondura, la repercusión moral y psicológica que este desgraciado capítulo de la Inquisición española halló en las conciencias de algunos de sus protagonistas: el abate francés Duval, el propio Gran Inquisidor que juzga a Olavide, y la esposa de éste, doña Isabel de los Ríos.

Habida cuenta de uno y otro aspecto, el tema abordado por Jiménez Lozano adquiere una enorme entidad. Nadie ignora que, desde que la Inquisición, establecida por Inocencio III a comienzos del siglo XIII, se instaurara en España pocos años después, gracias a las fervientes instancias de Raimundo de Peñafort (autor, por cierto, de un Manual práctico de inquisidores recientemente hallado y publicado), el famoso Tribunal de la Fe (que algunos folletínistas llamarían luego Tribunal de la Sangre) se convirtió, durante casi cinco siglos, en un factor esencial de la historia española, en una institución estrechamente vinculada al avatar político nacional. No es éste, ciertamente, el momento más adecuado (y menos aún a través de nuestra pluma) para enjuiciarlo, por otra parte, tantas veces enjuiciado. Pero recordemos que nadie duda ya de la vastísima repercusión que tuvo, dentro y fuera de nuestras fronteras, el discutido Tribunal, que dio pie a una buena porción de la «leyenda ne-

gra» y que, sea como fuere, fue un terrible azote para presuntos herejes, jansenistas, judaizantes y brujos. Justamente por eso resulta muy digno de atención este libro de Jiménez Lozano. Y más aún: si se considera que el episodio inquisitorial que en él se narra tuvo efecto en pleno Siglo de las Luces, contemporáneamente a grandes conmociones ideológicas que iban a ser decisivas para la futura historia del mundo. Es cierto que los tormentos, hogueras, cadenas, confiscaciones, sambenitos y corozas del tiempo de Felipe II ya habían pasado a los archivos. Pero igualmente es cierto que entonces se encendió una lucha no menos enconada, aunque no tan cruenta: la de los valedores de la fe contra los afrancesados, enciclopedistas, progresistas y volterrianos; una lucha basada a veces en presupuestos escalofriantes, como éstos que incluye Jiménez Lozano en los cargos del proceso de Olavide: «Sólo la disparatada soberbia de estos hombres y filósofos, como el acusado, podía haberles hecho el cerebro fábrica de ilusiones sobre la consistencia del hombre e insuflarles la pretensión de transformar el orden inmutable del mundo, como les había inspirado la absurda idea y espejismo de que es la Tierra la que gira alrededor del Sol, o de que los pueblos deben elegir a sus gobernantes y los ríos ser dirigidos por otros cauces y canales que los que la naturaleza les labró en sus valles y arenas legítimas.» (A este respecto, Jiménez Lozano incluye en los cargos otros no menos sorprendentes otrosíes: sobre la fundación de las Sociedades Económicas del País, sobre los libros hallados en la biblioteca del reo, etcétera.)

(1) JOSE JIMENEZ LOZANO: *El sambenito*. Ediciones Destino. Barcelona, 1972. 193 págs. Ø18,8x12Ø.

por la clase industrial y por la policía para el control fabril en tiempos inseguros; y por eso y porque además Paolo se permite «volver el plato a todos los demás. Primero la María, luego la Rosina...», instigan una revuelta contra él. Inmerso en estos personajes está el ambiente, la historia, la cultura, todas las digresiones que Gadda se permite con una ironía cercana a veces al sarcasmo: una visión satírica del proletariado milanés centrado en la Sociedad Humanitaria, con su socialismo bienintencionado y de «acción católica»; una guerra cerniéndose sobre el pueblo menudo que, como la burguesía industrial, se burla del patriotismo y rehúye hasta donde puede el frente; un drama mundano, el de Zoraida, perfectamente trivial, enmarcado entre porteras y patios comunales llenos de prejuicios y vigilancias de unas mujeres sobre otras; grotescos relatos sobre esa Sociedad Humanitaria, como el de la vieja borracha y ninfómana; contexto todo él doloroso en que el autor irrumpe autobiográficamente, con pequeñas acotaciones marginales. Y por sobre todo, la ironía dura del novelista que va descarnando la realidad del fondo, dejando el hueso puro, la pulpa auténtica de una sociedad en un momento determinado de su historia.

En cuanto al lenguaje de Gadda, por el que es hartamente conocido, poco puede decirse; en las ciento y pico páginas de texto he saca-

do más de setenta notas de errores sintácticos, ortográficos, etc., debidos al traductor que podría estudiar la gramática de Gil y Gaya antes de ponerse a traducir. De su mano se salva, pese a que el confusionismo es grande, la técnica narrativa de Gadda; en su total libertad, en su ruptura con las normativas tradicionales, reside quizá el mayor encanto de esta obra menor, de este primer ensayo literario de uno de los mejores novelistas contemporáneos.

MA

W. SOMERSET MAUGHAM: *Diecisiete narraciones perdidas*. G. P. Barcelona, 1972. 317 págs. Ø10×18Ø.

Las narraciones que aparecen en este volumen fueron escritas por Maugham antes de 1920. Y es precisamente a partir de esa fecha cuando comienza a ser conocido este escritor, tanto por su fecundidad como por la calidad de su obra. Las narraciones que hoy nos ofrecen Libros Reno vienen precedidas por una introducción aclaratoria. Fueron apareciendo estos relatos en diferentes publicaciones. Posteriormente, tras un lógico proceso de maduración y depuración del estilo, el autor se negó a reeditarlas, por miedo a que se conociera esa su primera etapa, que pudiera menoscabar la calidad conjunta de

su obra. Pero han pasado los años y es difícil ya que nada pueda empañar la justa fama de Somerset Maugham. Por ello aparecen ahora, más que consideradas en sí obras acabadas, como una especie de lección práctica para escritores noveles: cómo empezar a escribir.

Se agrupan en estas diecisiete narraciones algunas de auténtica calidad, junto a otras más flojas. El elemento imaginativo juega un papel muy importante. Son historias de aventuras, narraciones fantásticas.

Las acciones se sitúan en los más diversos países, y los paisajes escogidos son cuidadosamente descritos. Paisajes en función del plan general de la narración. No se ajustan, generalmente, a un conocimiento profundo de los lugares descritos, pero tampoco esto es importante, porque interesan más los personajes y sus reacciones.

Por ejemplo, la visión que da S. Maugham de España pertenece a la difundida leyenda folklórica de nuestra tierra. El predominio de lo religioso, sin auténtica base, el misticismo estéril, las penitencias agónicas..., junto a los maridos que vengán la honra y las casadas infieles. España en su más conocida e irreal versión. Y otro tanto podemos decir de Alemania, feudal y anticuada, o de Inglaterra, con su inalterable flema.

Sin embargo, donde verdaderamente se presiente, y en muchos casos se logra, un Maugham

adulto, maduro, es en los personajes, dibujados con mano maestra. Una de sus notas más acusadas es que se dan a conocer en la actuación y, fundamentalmente, en el diálogo.

Un pastor inglés, que quiere casarse por interés, está descrito magistralmente en una sola reacción, a lo largo de una conversación. Con sólo matizar unas frases y describir unos gestos, se consigue dar una extraordinaria sensación de complejidad.

Es interesante resaltar que Maugham no se pone de modelo en sus narraciones. El elemento autobiográfico, característico del escritor inmaduro, no aparece. Pero sí aparece, en su lugar, la reflexión sobre otros. Por ejemplo, está magníficamente captado y expuesto el humor alemán, sirviéndose Maugham para ello de un personaje de la alta nobleza, que mantiene un duelo de ingenio con un caballero irlandés.

Hay en la colección un cuento simbólico, extraño a los demás. Las diosas de la guerra, la riqueza, la sabiduría y el amor acorralan a un joven sin fortuna, tentándolo. Naturalmente, vence el amor. Pero esto resulta evidente después de habernos sido presentado el protagonista, que elige, con lógica, aquello que el lector escogería en su lugar.

Magníficos estos relatos de Somerset Maugham, que resultan de una amena lectura.

MARA APARICIO

Ninguno de los capítulos de la historia de la Inquisición (como los que atañen a Fray Luis de León, a San Juan de Ávila, al Brocense, a Fray Bartolomé de Carranza, etc.) obtuvieron tanto eco y provocaron tantas repercusiones como el gran proceso que se siguió en 1778 contra el caballero peruano don Pablo de Olavide y Jáuregui, oidor, miembro de la Orden de Santiago, creador de una gran biblioteca y de una famosa tertulia, intendente de los reinos de Andalucía, traductor de numerosos escritores franceses (Voltaire incluido), repoblador y «colonizador» de Sierra Morena, debelador de los excesos de una parte del clero, propugnador de la libertad de comercio, autor de importantes proyectos de reforma educativa y agraria, etc. Personaje contradictorio, de rica y brillante biografía, que concluyó condenado (como «hereje, infame y miembro podrido de la religión») a ocho años de reclusión en un monasterio, confiscación de bienes y exclusión de todo empleo público. Una parte decisiva de la vida de este hombre es la que presenta Jiménez Lozano en el libro que nos ocupa.

Es ardua tarea la de hacer una exégesis, siquiera sea sumaria, del contenido de este desazonante relato y de los distintos planos en que se desenvuelve su acción y se contiene su intencionalidad. No obstante, veamos someramente las principales vertientes por las que, a nuestro juicio, corre el caudal literario e ideológico del libro y sobre las cuales se estructura éste:

1.ª Una puntual relación del auto en cuestión y de los cargos en él acumulados. Este relato, que ocupa una buena parte de los capítulos del volumen, está escrito en un estilo voluntariamente arcaizante y constituye un jugoso e inteligente pastiche de la prosa de los expedientes propios de este tipo de procesos.

2.ª Un humanísimo examen de las crisis de conciencia, de los patéticos escrúpulos y de las dudas y conmociones íntimas que los personajes del libro su-

fren ante el proceso, sus cargos y los padecimientos del acusado.

3.ª Un hábil juego dialéctico en los capítulos que transcriben el largo coloquio sostenido entre el padre Duval y el Gran Inquisidor. El enfrentamiento de estos dos personajes (el primero de ellos como principal portavoz del autor) está narrado con una maestría innegable. La ternura, el patetismo, el aliento casi trágico con que se plantean los términos del diálogo, tanto en el aspecto intelectual como el puramente humano, hacen que esta parte del libro se convierta en la más elocuente clave de lo que en él se dice y se pretende decir.

4.ª Finalmente, una epístola imaginaria que dos curas franceses, «testamentarios y amigos y capellanes» de don Pablo de Olavide, dirigen, tras la muerte de éste, al obispo—también francés—de Rodez. Este curioso «documento» nos enfrenta (con prudencia y sabiduría) con nuevas dudas y problemas replanteados en torno a la sinceridad de la pública proclamación de fe de don Pablo después de su «muerte piísima y santa, como cada uno de nosotros quisiera en trance tan estrecho y amargo». Asimismo, en esta carta parece el autor curarse en salud de los posibles ecos polémicos que puede despertar su libro poniendo en la pluma de estos dos sacerdotes párrafos como éste: «Y la relación del auto, no sabemos que fidelidad tendrá, que parece hecha a veces por pluma volteriana y otras por muy cristiana mano. Aunque también parece cosa de novelista o de contador de historias, porque los inquisidores no dirían muchas de estas cosas, pero el autor puso seguramente en su boca muchas otras que sabía o se imaginaba a dónde iban enderezadas las razones que oyera en el auto. Ni tampoco sabemos cómo el autor de estos papeles supo tantas conversaciones escondidas en despachos, retretes y alcobas o si las inventaría, aunque no parece, porque el difunto don Pablo tenía, como luego dire-

mos, escondido este legajo como tesoro...»

Concluida la lectura de *El sambenito*, tensa e inquietante en todo momento, algo nos queda más punzante en el recuerdo: la gran profesión de fe en Cristo, el cristianismo a ultranza que su autor hace explícito en muchas de sus páginas y especialmente en estas palabras que hace decir al Gran Inquisidor: «... En Dios es fácil creer, e incluso los ateos dejan cada día un margen mayor a la duda. ¿Cómo explicarse de otra manera este mundo? Voltaire también cree en Dios, y Vuestras Mercedes los ilustrados se pasan todo el día hablando del Gran Interrogante, del Ser Absoluto y Misterioso, del Creador, del Origen del Universo. Pero este Dios, ¿quién es? ¿Qué tiene que ver con Cristo? ¡Ah, Cristo, Cristo! Cristo es molesto, es un loco, viene a dislocar todas nuestras arquitecturas. A los deístas les destruye su Dios, Gran Relojero y Arquitecto Supremo; a los ateos les reta a que tengan valor para convertirse en nada, a asegurar que el hombre es nada y que un niño nace para convertirse en cadáver; a que afirmen que, en el fondo, las madres acunan calaveras y los filósofos atesoran viento en su frente y los que piden justicia están pidiendo peras a un olmo y los pobres están ilusionados y los débiles bien aplastados. Y Cristo destruye a los inquisidores, su seguridad, sus cánones y sus teologías: se presenta a ellos en cada hombre que castigan. Lo sé bien... ¿Y en qué creen, a veces, los señores Inquisidores? En sí mismos. En la ortodoxia, quizá; pero ¿en Cristo? ¿Y los cristianos viejos? En los santos y en las Vírgenes que les libren de la langosta y la peste, hagan seguras las preñeces o traigan la lluvia, pero tampoco en Cristo. Crean en su cristianismo viejo, casta rancia, vida de adulterios y preservada del amor. Pero no creen en Cristo. Y basta únicamente predicar aquí a Cristo para ser sospechoso.»

ENRIQUE SORDO

FRANCISCA AGUIRRE: *Itaca*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1972. 84 págs. Ø15,4x20,1Ø.

Algunas veces los premios literarios sirven verdaderamente a sus oficiales objetivos. El premio «Leopoldo Panero» 1972 ha descubierto a una relevante poetisa, cuyo primer libro denota ya una extraordinaria madurez expresiva.

¿Qué significa Itaca, título de la obra premiada, en el pensamiento de la autora? Francisca Aguirre ha levantado a símbolo una realidad geográfica concreta. Pero su Itaca no es aquella isla del mar Jónico, situada al nordeste de Cefalonia, con apenas noventa y tres kilómetros cuadrados de extensión y menos de diez mil habitantes. Su Itaca no es la isla mitológica, rica en vinos y almendras, en higos y en olivas, cantada por Homero como la patria y reino del denodado Ulises. No es, pues, una Jauja halagüeña, ni un Eldorado fabuloso, sino que es exactamente eso, su Itaca: geografía interior y desolada, isla humana de acantilados y de sueños, lugar de los naufragios metafísicos. En esta playa nos topamos todos; nos lamentamos y nos reconocemos los desechados por la vida, por su rota quimera. Como maderos carcomidos por la desilusión de la esperanza, nuestros rostros isleños, desolados, llevan impreso el sello del desgaste vital de la experiencia: ¿Y quién alguna vez no estuvo en Itaca? / ¿Quién no conoce su áspero panorama, / el anillo de mar que la comprime, / la austera intimidad que nos impone, / el silencio de suma que nos traza? / Itaca nos resume como un libro, / nos acompaña hacia nosotros mismos... (poema Itaca, pág. 14).

El nombre de Penélope, con su alusión frecuentativa en el libro de versos, incorpora un doloroso símbolo: ese sombrío e inútil tejer y destejer de nuestros actos, de nuestros espejismos cotidianos, de nuestros pasos por la vida. Todo el nudo del contenido filosófico del libro se aprieta alrededor de esa tarea de la versátil tejedora, siniestra y deslumbrante, engañosa y amable, que es como el metrónomo que marca, con compás implacable, la música confusa de nuestras existencias. Todas las circunstancias genealógicas, domésticas, cotidianas, que adornan a la mitológica Penélope son utilizadas por la poetisa con intención humanizante, desmitificadora y significativa. Por eso esta Penélope de Francisca Aguirre tiene poco que ver con aquella Penélope de Homero, esposa de Ulises y madre de Telémaco, a la que el clásico poeta representa en constante huida de sus pretendientes, quienes la asediaban en la ausencia de Ulises, y a los que Penélope prometía casamiento una vez terminase aquel tejido que por la noche deshacía.

Nuestra poetisa ha verificado, pues, la transustanciación del elemento dramático y anecdótico del gran poema épico. Se observa que algunas significaciones han sido trasladadas por la autora con un amplio sentido filosófico. Así, el símbolo de la fidelidad conyugal, que incorporaba Homero en su Penélope, lo hace

extensivo Aguirre a la fidelidad de los recuerdos familiares, desgastados e inútiles, pero que nos agarran a la vida, al borde mismo del acantilado, del suicidio.

Pero este tejer y destejer, que constituye ya la misma vida de Penélope, la misma vida de Francisca Aguirre, es para la poetisa un signo argumental de ese ir y venir de las presencias, de los amores y hasta de los objetos: Me pregunté a quién pertenecía. / Mientras yo no lo tuve pensaba que era mío. / Ahora, / alguien seguramente preguntaba, / como yo en otro tiempo. / Alguien buscaba inútilmente / quejándose de un robo semejante a mi robo. / Tardaríamos mucho en comprender / que nadie nos daría una respuesta. / Penélope y Nausicaa / seguirían tejiendo y destejiendo (poema El objeto, pág. 26).

Poesía arraigada y desgarrada; poesía sobria y grave, muy parca de palabra, pero larga en sus significados. Poesía sabia, medida en buenos versos, repleta de ternura desolada, de amor por los humanos, de alta piedad y requiem por nuestros pobres sueños.

RAFAEL SOTO VERGES

JULIO ARÍSTIDES: *Estar y Ser*. Ediciones Galea. Buenos Aires, 1971. 60 págs. Ø11,5x20Ø.

«Tenemos que pensar en lo grave, porque lo grave nos ha sido encomendado.» La consigna de Heidegger a bre —significativamente— este libro ungido por la benevolencia de dos premios literarios. Su mismo título resulta ambicioso. Tanto, que al final uno se siente ligeramente defraudado. Y no por falta de rigor —pues vemos al hombre concentrado arduamente en el fondo de sí mismo—, sino por exceso de artificio. Diría que hay un desfase reconocible entre la pretensión difícilísima y el logro a medias. Se hacen afirmaciones graves. El hombre siente que se muere —como León Bloy— de la nostalgia del Ser. Está ahí arrojado en el mundo, y su misma existencia le arriesga. La pregunta milenaria y tremenda se repite como cada crepúsculo: ¿Quién soy?

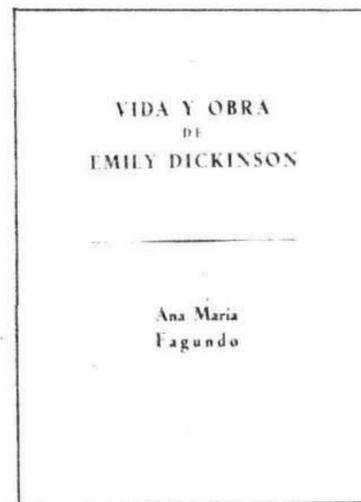
Solo en su noche, el poeta siente «un vértigo de palabras vivas». Ellas le fundan. «Soy lo que hablo» —concluye el poeta—. Pero la palabra en soledad se hace carne de angustia. Toma el aire torturado de las interrogaciones enormes. Se pregunta por Dios, por el hombre que sufre, por sí misma. «Por qué mi ser / y no más bien la nada.» Desconcertado por una existencia llena de asedios oscuros, el hombre crea la magia: «Invocas la salud del árbol perenne, / de la piedra propicia, / del metal más duro...» No hay escape. Se vive en un tiempo, se pertenece a una familia, se tiene «un rostro ineludible»... El libro va creciendo a través de la muerte. Dios es el hambre de Dios. Apenas se percibe «la palabra de los niños / que fundan cuanto nombran». Y Dios —repite el poeta con brusca lucidez— «angustia porque ama». Hay un poema —el número VIII— que recuerda la genial ironía de Vallejo (pese a un final

malogrado). Sigue la grave reflexión. Sobre las cosas mudas obstinadas en sí mismas, impenetrables para el hombre, incapaces de apagarle la angustia caudalosa.

¿Cómo salvarse? El poeta invoca los mágicos poderes de la memoria —la infancia rediviva— y sobre todo los del olvido: «Poseo una infinita sabiduría sobre el olvido.» Pero el olvido puede ser cobardía, escamoteo de la dura

batalla diaria. ¿No habrá esperanza? ¿Será este mundo tráfago del infierno del Dante? No. Cada mañana el hombre espera el privilegio. Lo insólito. La locura de lo posible. Detras reaparece el azar de la muerte. La duda. La incomunicación. Estar sin ser. «Uno está y no es», «uno vive y no es», repite con nostalgia incurable el verso desalentado. ¿Qué puede nacer de esa común desolación del hombre? Algo grande, sin duda. Algo que salva al libro de lo negro absoluto. La solidaridad. El otro también sufre. También posee una casa, también se interroga. «Ninguno es el otro. / Todos son Tú. / Y Dios con Nosotros.» Así acaba este libro de difícil equilibrio. La intención lle-

VIDA Y OBRA DE



En una antología de la poesía norteamericana hecha por José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal (1), Emily Dickinson ocupa el lugar siguiente al de Walt Whitman. Es como si a un gran viento sucediese una brisa que no se oye sino atendiendo mucho; como si a lo orquestal sigue un solo de violín. Emily Dickinson, nacida el 19 de diciembre de 1830 (el 10 en otras referencias), sería un *tempo* culto, una dulce, pudorosa y sencilla voz después de la voz bíblica de W. W., tan pudorosa, que no quiso que fuese escuchada en vida —sólo una media docena de poemas fueron

conocidos del público—, y lo que parece un gesto orgulloso, sin dejar de serlo, respondía a una aguda conciencia de intimidad y de autocrítica.

Marià Manent, en *Cómo nace el poema* (2), dice que si existe una poesía que no puede abordarse con el criterio puramente textual que ha privado en ciertos sectores de la crítica norteamericana, es ésta la poesía de Emily Dickinson. Lleva razón, extensible a un gran número de casos; y ella ha movido instintivamente a Ana María Fagundo, poetisa canaria que enseña Literatura en Riverside (California), a biografiar primero a esa inquietante y extraña norteamericana de Amherst, cerca de Boston, para entrar después en el análisis de sus versos. Nadie, en nuestra lengua, se había propuesto hasta ahora una tarea como la que esta profesora-poeta ha emprendido. Resultado: un volumen (3) que desarrolla cumplidamente la relación vida-obra en una mujer cuyo retrato sugiere delicadeza, temor, asombro quizá.

Amherst, situado en el valle de Connecticut, era un pueblo de alrededor de 3.000 habitantes al nacer Emily Dickinson. El padre, abogado, enérgico, casi despótico, según la mayoría de opiniones, dejó, sin embargo, una memoria de cariño en la hija, a pesar de no gustarle la vocación lírica de ésta. Hubo, sin duda, una proyección paternofilia; es posible que un arranque, al menos, de complejo de Electra y su consiguiente desapego por la madre. La soledad hizo que se aficionara pronto a escribir cartas, y ellas permiten seguir una trayectoria, cuyo primer episodio importante revela creciente duda religiosa, pelea entre la confianza de la fe y la imposibilidad de sentirla. Su relación con el Creador —dice Ana María Fagundo— es un constante combate entre afirmación y negación. Y esto es lo que le da a su poesía sobre este tema un particular atractivo, su vitalidad.

La muerte, la experiencia directa de la desaparición de familiares y amigos, habría de ser un constante semillero de poesía. La muerte, el tiempo y el amor. Este le fue revelado al enamorarse del pastor presbiteriano Charles Wadsworth, a quien sólo vería tres o cuatro veces en su vida, pero a quien quiso durante muchos años. Otro de los acontecimientos de una existencia tan recogida y oculta fue iniciar un epistolario con el crítico Thomas Wentworth Higginson, llamado *el amigo más seguro*. El representaría la única posibilidad, luego fallida, de que Emily Dickinson saliese de su voluntaria ineditéz. No la comprendió del todo, y acaso esto influyese en la actitud de

(1) *Antología de la poesía norteamericana*. Aguilar. Madrid, 1962.

(2) Marià Manent: *Cómo nace el poema*. Aguilar. Madrid, 1962.

(3) Ana María Fagundo: *Vida y obra de Emily Dickinson*. Col. «Agora». Alfaguara. Madrid, 1972. 194 págs. Ø15,5x21,5Ø.

ga más lejos que la palabra misma, balbuciente a veces, a veces cuajada en la cruz de una rara perfección: la idea honda, la horizontal belleza conseguida. Acaso la esperanza final resulte gratuita tras una constante desesperada. ¿Será ella misma esa brusca locura de lo posible?

JOSE MARIA BERMEJO

CÉSAR ALLER: *Ofrecimiento en sombra*. Colección Alamo, número 27. Salamanca, 1972. 50 págs. Ø14×20,5Ø.

Hace ya algún tiempo, en una presentación de la poesía de este autor, dije que César Aller era un poeta preocupado tan sólo por la letra de su canto, sin importarle jamás la melodía que el



EMILY DICKINSON

renuncia a ser conocida por sus contemporáneos. A Wentworth le dijo en una carta: *No tengo ahora ningún retrato, pero soy pequeña como el reyzeuelo y tengo el cabello rebelde como el caparazón de las castañas, y los ojos como el jerez que el huésped deja en la copa.*

Hay que recordar varios nombres de esta biografía: Helen Jackson, que apreció la poesía de su amiga Emily; Susan Gilbert, su cuñada y confidente, y el juez Lord, destinatario de unos amores tardíos de la poetisa. Apenas nada más alteró en lo externo su peripecia digamos visible. Cuando le preguntaron por qué no le gustaba recorrer el mundo, dijo que el hecho de existir ya era suficiente. El 15 de mayo de 1886, Emily Dickinson pasó a la otra orilla de ese enigma que tanto le atormentara. Y con la muerte llegaría el descubrimiento de su obra, al ser editados algunos de sus poemas, cuatro años más tarde, por el fiel Higginson y Mabel Loomis.

La crítica norteamericana recibió bien, en general, las muestras de aquella misteriosa poesía y la prosa de las cartas. Los imaginistas la consideraron inmediatamente su precursora; y la importancia de ésta fue aumentando, hasta el punto de que durante la década 1960-70 es cuando se han editado algunos de los libros más significativos sobre la Dickinson.

Las matrices de su poesía se hallan en la preocupación religiosa, cuyos ejes se encuentran en una fe vacilante y una resistencia a desaparecer del todo: *No puedo creer que estas fuerzas Planetarias / sean anuladas. / Sino que sufren un Cambio de Territorio / o de mundo.* «Pocos poetas han cantado tanto—señala Manent—el dogma de la resurrección de la carne.» El amor es una gran fuerza, como el mar—repite—, y las cosas naturales le sirven de gran ventana, porque confía en transmigrarse. Ana María Fagundo insiste, al contrario que otros críticos, en que Emily Dickinson era conocedora de la técnica poética, aunque tuviese lógicos defectos, y consideraba el verso como el mejor modo de penetrar el enigma humano. Un atento análisis estilístico revela cómo creó palabras y se permitió licencias gramaticales; es evidente la uniformidad de conformación del poema—breve, ahondante, con apariencia fragmentaria o de apunte—y dos tonos: el entusiasta amoroso y el vacilante temeroso, nunca ayunos del todo de una disciplina formal, de una energía interior que sueña—dice la autora—a militar, mas con un contenido de temblor: *Canto como lo hace el niño al pasar junto al camposanto: porque estoy asustada.* Buscó compañía en las plantas y los animales, y, en definitiva, según expresa Ana María Fagundo al final de su completo, cuidado y esclarecedor libro, *nunca llegó a encontrar esa clave que buscara con tanto anhelo a lo largo de su vida.*

Withman, recordaba, le precede. Ella enlaza en algún aspecto con Poe, representa esa fase posromántica que entre nosotros configuraron Bécquer y Rosalía. El paralelo con ésta, que declaraba *tan sólo dudas y temores siento*, es, a mi entender, clarísimo. Sufrimiento y miedo las une. Rosalía nació siete años después que Emily. Murió un año antes. Tan distanciadas en la geografía, hay ligazón en su modo de ver el mundo desde una perspectiva—Amherst, Padrón—norteña, local y estática. Emily llega al máximo de recogimiento, a una depuración de la realidad, mientras Rosalía tiene aún fuerza para el grito. Son dos expresiones renovadoras, afectando a la gramática y la sintaxis; valen por impulsos para hacer posible la poesía de nuestro siglo. Son dos mujeres capitales que no cabe sino admirar, bajando todo lo posible el tono para referirse a ellas. Lucharon mucho con sus propios espíritus hasta el último día. No perdieron nunca de vista el rostro de Dios. Fue imposible que pudieran leerse.

LUIS JIMENEZ MARTOS

verso pudiera interpretar. Con ello quise explicar, entonces, la cargazón intencional que toda su poesía (siempre religiosa y cristianísima) venía sustentando, hasta hacerla destacar por encima de las restantes cosas, de las «exterioridades» del poema.

Hoy me ratifico en mi opinión. Y vuelvo, como entonces, a insistir en la que me parece principal característica de este Ofrecimiento en sombra, continuador de los valores observados en Padre hombre y Libro de elegías. Aquellos valores que luego se hicieran relevantes en el escasamente divulgado Descubrimiento en el habla, el hasta ahora último de sus libros publicados.

Hoy, otra vez, el poeta arde por dentro. Lanza a quemar su voz y, al igual que en el verso de Neruda, entra cantando «como una espada entre indefensos». Toda su fe, su caridad, abrasan, porque no hay una sola imagen donde la vida interior no manifieste su grandeza. «Así el agua tranquila / surge desde su fondo hacia un espejo / de superficie pristina y en ella / parece descansar la realidad / como flotando...» Y detrás de un velo que yo me atreveré a calificar de simbolista, el poema se ha trascendido en una pira, alimentada por el soplo potente del amor. De esta forma, la vida (y, por consiguiente, la poesía) es comunión, contemplación participante, cuerpo místico: nada justifica la obra de un poeta si no existe este deseo de refrendarse en los demás, de reconocerse en la vida de los otros, de ser verdad en ellos, una misma sustancia debatiéndose en la clara oscuridad donde el poema emerge y fructifica.

En tal entendimiento, parte menor de lo intentado será que vuele el ritmo, que aparezcan cascadas musicales, citas de distracción ante el oído. Lo verdaderamente noble, la zona incuestionable del poema, es aquello que el mar del pensamiento acerca hasta el lector.

Mas no entendamos, después de lo antedicho, que César Aller anda en la prosa o que no sabe de la calidad del fuelle que hace el órgano sonar. En ningún modo sería exacto. Y es en este libro donde, precisamente, menos verdadera sería tal suposición. Pues es ahora, a juicio mío, cuando el poeta ha aceptado más la sugerencia cadenciosa de la música y cuando más sonoro se aparece (sin apoyarse en lo tan fácil de una construcción encabalgada), sólo acodado en la línea versal de polimetría variada que ejerce su atracción y, por su impulso, sueña.

Esto que, a mi entender, siempre debe ser coexistente y, por supuesto, añade y perfecciona, sigue sin importarme en demasía cuando leo los versos del leonés. Porque entiendo que lo cimero de su obra es la calidad que sabe imprimir a su poesía, tan persuasoria y convincente, y que lo demás son los adornos que al rostro bello sobran. «Oficio de los ríos es dejar huella.» Y, para ello, César Aller no necesita de otra cosa que abrir, de par en par, su corazón.

ANGEL GARCIA LOPEZ

DANIEL FLORIDO: *Mi ruta*. Colección Bahía. Algeciras, 1972. 61 págs. Ø12×16,5Ø.

Los responsables de la revista poética *Bahía*, editada en Algeciras, han conseguido aunarse hasta tal punto que sería posible hablar de mimetismo. Forman, desde luego, un grupo homogéneo en sus pretensiones y en su manera de concebir el verso. Al decidirse a lanzar la colección de libros de poesía del mismo nombre que la revista, están editando sus obras por el orden de prelación que imponen sus cargos al frente de *Bahía*, y con ello nos permiten ver sus semejanzas; posiblemente sus colaboraciones en la revista, perdidas entre otras varias, no dejaban apreciar esa unión ahora palpable.

Tras los versos de Fernández Mota y Sánchez Campos nos llegan los de Daniel Florido, arropados por el título definidor de *Mi ruta*. Florido es onubense de nacimiento (1910), pero reside en Algeciras, donde se ocupa de la administración de la revista. El libro que nos ofrece es programático: Florido quiere dar a conocer sus ideas, sentimientos y anhelos con ropaje poético. Su poesía es descriptiva, a veces necesitada de excesivos versos para expresarse, lo que causa cierta pesadez tonal: *Cuando ya no esté en esta lámpara de tierra / y no sea destello de los astros, / rumor de agua ni voz de trino, / en esa noche espesa de luz blanca / por donde vine, / por la esclusa de un día cualquiera / me habré derramado.*

Por un lado, Daniel Florido expone su camino poético con toda claridad, ajeno a los adornos propios de la poesía; por otra parte, se ve obligado a encadenar versos para poder contar todo, falto de concisión y sin seguridad en la palabra. Daniel Florido se deja dominar por el verso, en vez de ser él quien ejerza el dominio de la forma para encerrar su pensamiento con precisión; veamos este terceto final de un soneto, que comienza tras un punto y aparte: *En este torbellino de pasiones, / el amor, linfa eterna de la vida, / alumbrando sus limpios manantiales.* ¿Por qué ese gerundio que deja la frase—y el soneto, por tanto—en suspenso, necesitado de otro verbo que aclare su sentido y hasta su valor gramatical?

El escritor cumplirá sesenta y dos años en octubre; es lógico que nos hable de un tiempo pasado, que en sus versos—aunque al parecer se trata de un primer libro—haya más añoranza por las cosas y por las ideas antiguas que por las nuevas. No es *Mi ruta* un libro que abra caminos, formas expresivas. Su autor tiene mucho que decir y por eso se esfuerza en aunar palabras, quizá con exceso.

ARTURO DE VILLAR

ANGEL GUINDA: *La pasión o la duda*. Poemas, número 12. Zaragoza, 1972. 70 págs. Ø16×22Ø.

En tres partes divide Angel Guinda este libro, que edita Luciano Gracia, limpiamente, pero con olvidos (paginación, índice), en su colección «Poemas»: *Este otoño, esta niebla, La pasión o la*

duda y Como si ya existiera la alegría. Y es curioso que sea la segunda la que nombre el libro, porque se trata, precisamente, de la menos significativa, por su extensión—sólo dos poemas—y por su forma—sonetos, los únicos del volumen—. Guinda es un poeta con mucha idea del poema y del ritmo; su verso es flexible, suena bien. Pero no creemos que el soneto sea su fuerte; por ahora, al menos. De los dos aquí incluidos, *Revolución y Conquista de la vida*, nos parece mejor el segundo, aunque en uno como en otro se ve al poeta dominado por la rima y no lo contrario.

«Poesía, poesía, / pasión injerta en palabras», escribe Guinda en el poema que abre la entrada. La poesía, por un lado, el amor, por otro, constituyen la pasión de este muchacho de veintitrés años, que pone en el envite su «corazón aragonés, sincero, enamorado». ¿Y la duda? La duda es lo demás: la vida, en suma. Mas la postura de Guinda ante ella es noble, es esperanzada. El sabe que de nada sirve el mundo sin el hombre, que nada es inútil cuando todo se intenta, que el corazón puede sembrarse—y florecer—donde el amor existe, que hasta la piedra, el metal o el insecto son parte de su vida y, por tanto, capaces de amor; que un pedazo de pan sirve para certificar la condición de hombre, la realidad de hermano; y se alienta a sí mismo:

«¡Ah, corazón!: No ceses. / Sube tu loco empeño a la esperanza, / no abandones tu alba amenazada, / ni te dejes mojar por la tristeza... / Por todos los senderos del dolor / es posible llegar a la alegría.»

A veces, Guinda falla en la imagen, e incluso cuesta trabajo entenderle: «El amor que es lo mismo que los hongos, / que nacen cada día y la luna los cuca»; a veces, en cambio, se le entiende demasiado bien: «La vida es una puta irresistible»... E igual se nombra «cáncer de fe»—y acierta—que «paramecio errante»—y no—. La verdad es que estamos ante un poeta haciéndose, cociéndose en muy buen horno, con muy buen fuego. Cabe esperar confiadamente.

La pasión y la duda se nos anuncia como el primer volumen de una trilogía (el segundo se llamará—y el título desconcierta—*Las implosiones*), especificando el autor que comenzó a escribirlo, a mano (¿pero hay poetas que escriben a máquina?), en Agón, junto al Moncayo, y lo concluyó en Luesia, junto a los Pirineos, tres meses después, «tras un éxtasis de Sed ante el Mediterráneo». Lo del éxtasis nos deja fríos; las fechas, no. Porque revelan que estamos frente a un poeta capaz de redondear un libro digno—veintiséis poemas—en cortos meses: un poeta que, serenando su hacer, exigiéndose más, puede alcanzar, dicho sea sin pasión y sin duda, logros mayores.

ESTUDIOS LITERARIOS



C. M. BOWRA: *La imaginación romántica*. Ed. Taurus. Madrid, 1972. 311 págs. Ø20,8x13,5Ø.

Blake profetizó la llegada de un día en que, desaparecida la na-

turalidad como mediadora de una inspiración poética que la trascendiese, la mente quedaría libre para forjar por sí misma sus propias creaciones. Creía que la imaginación no sólo es capaz de penetrar en la entraña de la realidad, sino que sus visiones nos ponen en contacto íntimo con la verdad acerca de ella, y esperaba que tal penetración sería inmediata, libre de la servidumbre a que nos obliga el mundo sensible. Esta profecía se ha cumplido ya en muchas formas, sólo que en un sentido que Blake sin duda hubiera condenado: muchos poetas han prescindido de la naturaleza, es decir, de una experiencia directa del mundo visible como acceso a realidades superiores y a veces han soslayado incluso su propio ser subjetivo, pero esto no les ha llevado a la

concepción de realidades más satisfactorias de la que primero se nos ofrece caóticamente. Más bien, al contrario, en muchos casos la poesía se ha desentendido de cualquier compromiso con lo real y con la noción de que la labor más definitiva del poeta es la de esclarecer de alguna manera nuestra existencia. Esto sucede en último grado en la moderna poesía experimental—la poesía concreta sobre todo—, que ha tentado incluso a algunos poetas ya maduros, como Celaya. El acto creador parece no tener ya ningún objetivo y se justifica por sí mismo independientemente de la relación que éste guarde con el mundo. No pertenece ya al campo de la experiencia, sino al de una caprichosa y arbitraria investigación. La poesía entonces, al carecer de otra proyec-



FÉLIX MARTÍNEZ: *La estructura de la obra literaria*. Una investigación de filosofía del lenguaje y estética. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1972. Segunda edición, revisada, 244 pp.

La reflexión filosófica en Hispanoamérica, como rasgos generales, ofrece

la de ser pasivamente receptiva, carente de verdadera y audaz originalidad, poseedora, por ende, de un singular mimetismo con respecto a los desarrollos y formas del pensamiento foráneo. Por ello tiene una disponibilidad a seguir desde atrás los cambios de orientaciones ideológicas, el ritmo de las transformaciones del pensamiento extranjero. No hay, en ningún momento de la historia hispanoamericana, un pensar que haya surgido de una dialéctica interna de su proceso cultural. Ciertos programas o idearios vinculados a la realidad de esos países adolecen, por lo común, de debilidad teórica, de superficialidad en la reflexión. Cuando obras filosóficas se enfrentan a problemas más «universales», esta falencia sigue siendo casi siempre muy grande. Las excepciones, que muy a lo lejos surgen, reavivan cada vez la esperanza que todos tenemos en que llegue pronto el momento histórico en que se alcancen las medidas de lo apetecido.

La inexistencia de un producto genuino y vigoroso, que no sea mera forma defectiva del pensar extraño, o subproducto de la reflexión occidental, sin autenticidad ni autonomía, obedece a que la filosofía, como es obvio, no es un fenómeno desligado de la realidad: siendo ésta precaria y en sí defectiva, carencial, no ha podido alimentar un pensamiento riguroso. No pretendemos plantear nuevamente la tesis de una fácil adecuación, como tampoco caer en un estéril nihilismo, sino recalcar una conclusión que no por radical es menos certera: determinar que el pensamiento latinoamericano corresponde a su situación, describe un estado y muestra cómo lo que se necesita es transformar la sociedad y, con ello, construir el pensamiento de otro modo, por una mutación dialéctica que potencie las fuerzas

existentes, llevándolas a actuar con un nuevo sentido, y a ser factor—un factor más—de transformación social y cultural.

Valga esta rapidísima acotación como punto de partida necesario para el acercamiento a cualquier obra filosófica que surja de Hispanoamérica: teniéndolo en cuenta, se puede enmarcar mejor el nuevo producto, valorar su aporte y distinguir lo que le singularice.

El libro de Félix Martínez se ofrece desde el subtítulo como «Una investigación de filosofía del lenguaje y estética» y en ello se define muy claramente su propósito. Es importante saber entonces, desde el primer momento de qué filosofía se trata, puesto que eso nos permite presuponer cuál será el alcance que con tal concepción va a lograrse. El autor, que expone paso a paso y con sorprendente claridad los problemas más complejos—sin concesiones al simplismo didáctico—, se cuida de decírnoslo desde las primeras páginas. Como la filosofía se define por sus métodos, y en este caso ellos son el análisis de las significaciones y el fenomenológico, queda manifiesto el ámbito en que va a realizar su trabajo. Tema del libro: «la cosa misma literatura, como objeto del conocimiento discursivo-intuitivo del lector o contemplador».

Señalar esto significa poner sobre aviso a quienes pretendan para el estudio de lo literario un objetivo que trascienda la inmanencia de la obra misma. Martínez reconoce la existencia de este otro tipo de exégesis, que debe culminar en la interpretación del significado humano e histórico de la literatura, pero, advierte, y luego hace de ello parte medular de su ensayo, «la significación de una obra literaria—el contenido vital de su comunicación—no puede ser desprendida de las palabras del texto de cualquier manera, sino sólo en conformidad con la naturaleza de la comunicación poética y con las intenciones genéricas en cada caso pertinentes». Este es el punto de partida y de llegada de su labor.

Recoge el estudioso toda la dirección más importante de la tradición filosófica en que encauza su trabajo, descubre los fenómenos que constituyen conquistas anteriores del pensamiento y los replantea, desarrollándolos conceptualmente. De este empeño surgen sus aportes fundamentales y lo que él denomina sus «atisbos». Los enumeramos a modo de guía del posible lector, sin entrar a glosarlos o apostillarlos, por ser tarea ésta que supera los propósitos de una sim-

ción, se centra y se refiere absolutamente a su propia materia: el lenguaje. Y, como la significación de éste no tiene ya ninguna importancia, puesto que no existe cosa abordable por él que sea significativa, es violentado profundamente hasta que el poema es reducido a puro sonido, a ese bla-bla más o menos agradable que los griegos llamaron bárbaro. Y a barbarismo está llegando muchas veces el arte contemporáneo.

Los personajes de las novelas de Beckett viven esta sofocante incomunicación con lo real: privados de miembros y sentidos, sólo los mantiene despiertos una implacable y divagatoria lógica que se contradice y se devora continuamente a sí misma porque ya no dispone de otra cosa sobre la que aplicar su ansia devoradora. La soledad del poeta, por otra parte, es mayor que nunca, puesto que nadie sabrá por sus poemas nada de su humanidad ni de su actitud ante la existencia. Lo único que podemos saber es que, de alguna manera, como creadores, están le-

ACUERDO ENTRE LAS UNIVERSIDADES DE CRACOVIA Y SALAMANCA

La Universidad de Cracovia, por medio de su rector, señor Klimaszewski, ha firmado un acuerdo de colaboración con la de Salamanca, acuerdo que prevé el intercambio de informaciones y publicaciones científicas, el de profesores y también contactos de orden social y turístico.

La prensa local ha destacado que este acuerdo de la Universidad Jagiellonski es el número 18 de los que firma aquel viejo centro polaco con otro de enseñanza superior extranjero, y subraya la antigüedad de la Universidad española.

ple reseña descriptiva: el ser imaginario de las frases poéticas, la distinción de estratos ónticos y estratos estéticos de la obra, la caracterización lógica y la determinación de las jerarquías lógicas de los discursos literarios y su función estructural, la idea de una estructura trascendental de la experiencia de la lectura poética, la mimesis de las significaciones, el concepto de pseudo-frase (éste es, quizá, el aporte más original de su trabajo), la estructura ideal de la significación.

Vemos, pues, cómo en la línea del libro de Ingarden—agudamente estudiado aquí por Félix Martínez—se procura evidenciar la naturaleza de la íntima relación de lenguaje y poesía, aportando razones profundas a quienes ven la necesidad de unir teoría del lenguaje y estética de la literatura. Por ello es que toda una sección central del volumen se dedica a la revisión de las dimensiones semánticas del lenguaje, a partir del análisis, emprendido con criterio crítico-creador, de Bühler, Bally y Husserl. En un apartado posterior, repasa cuidadosamente las teorías de la literatura en el siglo XX en la dirección ideológica que le importa (desinteresándose por todo otro pensamiento que le pudiese alejar de la línea en que traza su trabajo). Es así como nos encontramos con una magistral síntesis y comentario de las obras que a partir de la Investigaciones lógicas, de Husserl, y la Estética, de Croce, han determinado parte importante del curso del pensamiento en la presente centuria: «fenomenología», en el amplio horizonte de la filosofía y las ciencias del espíritu, y «estilística», en el reducto de la filología, especialmente románica. Se interpreta a fondo la estilística vossleriana (Vossler, Spitzer, A. Alonso) y la estética fenomenológica de M. Geiger y el mencionado Ingarden. Merece especial atención su crítica a la concepción de la poesía de Bousoño: quienes habíamos leído la primera edición del trabajo de Félix Martínez (Santiago de Chile, 1960), esperábamos para las posteriores un desarrollo cabal, a modo de respuesta a la aclaración que el estudioso español había hecho en las últimas apariciones de su Teoría de la expresión poética. Lamentamos que el profesor chileno no haya creído necesario sino advertir ahora que su crítica se refiere originalmente a la primera edición de la obra de Bousoño, estimando que su argumentación es válida paradigmáticamente para el tipo de la teoría criticada (lo que es cierto). Y lo lamentamos, puesto que, co-

mo no puede menos de reconocer Martínez, sus comentarios no son tan aplicables a las ediciones más recientes del importante y difundido ensayo de Bousoño, «al menos en su totalidad». Esto quiere decir, pues, que quedan aún aspectos que no convencen al profesor chileno y, aunque no sea muy difícil desprenderlos para quien conozca ambos trabajos, habría sido interesante leer de él mismo sus nuevas reflexiones.

Esto nos lleva a puntualizar algo que, no obstante ser de escasa monta ante el peso gravitante de los efectivos alcances del imprescindible ensayo de Félix Martínez, nos decepciona en la nueva edición de su libro: nos referimos al casi nulo enriquecimiento que trae con respecto a la publicación original de 1960. Tan sólo una «Nota» en que recoge las reseñas de mayor interés que en estos años ha suscitado—por desgracia, ninguna de verdadero alcance crítico—y en la que aclara que, sin habérselo propuesto así, la suya es una investigación estructuralista «en el sentido técnico que esa voz tiene actualmente». Otra novedad son los breves agregados aclaratorios, el más interesante de los cuales nos parece el de las páginas 161-162, en que comenta un aspecto del famoso libro de A. Alonso sobre Neruda, criticándole—de acuerdo con un pensamiento que Martínez desarrolla hasta sus últimas consecuencias en algunos de los capítulos más importantes de su obra—la infundada manera vossleriana en que Alonso dedujera de los textos poéticos caracterizaciones anímico-biográficas del autor.

Obra ésta inusual en el ámbito hispánico, por su rigor y profundidad de visión, requiere naturalmente de un comentario concorde con la riqueza de sus aportes, y no es éste el lugar para intentarlo. Quizás no sea aventurado suponer que la nueva edición venga a significar en España—donde la anterior era prácticamente inhallable—un cambio de orientación, si no tan profundo como el que produjo en Chile—se puede decir que allá «hizo escuela»—, por lo menos efectivo para los jóvenes estudiosos que quieren superar los esquemas analíticos historicistas a que la bibliografía circulante los conduce. Ejemplo de lo que significa llevar hasta el límite un pensamiento filosófico sobre un tema dado, el libro del profesor chileno sigue constituyendo hasta el momento el más acabado examen filosófico en lengua española de «la estructura de la obra literaria», en la perspectiva por él asumida.

MC

jos de lo que más interesa a nuestro corazón y a nuestra inteligencia, quizá en los tachos de basura, fortalezas inexpugnables, en los que se debaten los seres de Beckett.

Me he referido a este fenómeno porque ha sido ya numerosas veces saludado por la prensa literaria como bienhechora renovación de formas poéticas demasiado ligeramente condenadas como ineficaces y porque éstos son los problemas de los que C. M. Bowra se ocupa en su libro *La imaginación romántica*: con el romanticismo—sobre todo el inglés, el más riguroso en sus planteamientos y el que considera el autor—parece iniciarse un proceso que culminará fatalmente en definitivo desquiciamiento del lenguaje poético.

Los románticos, al apreciar la imaginación como la más clarividente de nuestras facultades de conocimiento, oponían el poder autodinámico y creador de la mente individual al concepto extremadamente pasivo que de ella tenía Locke. Con ello se libraban de las ataduras del fragmentario mundo de los fenómenos particulares para someter libremente a éstos a un orden armónico superior. Para llevar a cabo esta comprometida labor contaban solamente con las fuerzas que quisiera proporcionarles la difícil inspiración de cada uno, porque la verdad que buscaban no podían rastrearla ni en el pasado poético que tenían tras de sí ni en las abstracciones demasiado anquilosadoras para ellos de la filosofía. Nace así la nueva y dramática soledad del artista contemporáneo que ha de enfrentarse casi con sus únicas fuerzas a una responsabilidad sobrecogedora. No era esto lo que sucedía con poetas como Virgilio o Dante, que disponían de unas formas poéticas y de unas creencias generalmente aceptadas.

Pero los primeros románticos—Blake, Coleridge, Wordsworth, Shelley y Keats, que están dentro de la posición más madura del movimiento y a los que sólo pueden compararse Hölderlin y el ruso Fëdor Tyutchev—no estaban aún totalmente desvinculados. Con diferentes matices todos contaban con los datos de la naturaleza que pensaban eran reminiscentes de un mundo invisible, pero más real. El procedimiento es totalmente platónico, y donde más claramente se nos revela es en el pensamiento y en la obra de Wordsworth. Pensaba que en la infancia se goza de una visión lúcida y acabada de la realidad, que luego en la madurez se vuelve incompleta y desordenada gracias a los hábitos que nos hacen demasiado familiares las cosas. Su ansia fue recobrar ese estado originario y hubo de soportar una angustiosa tensión hasta que su capacidad creadora encontró cauce y alivio en la naturaleza, donde hallaba pálidos reflejos de las ideas eternas que él aspiraba a desvelar. Tal propósito no fue logrado nunca, tal vez porque, como sugiere Bowra, del misterio alimentaban su inspiración.

A Poe ya le son insuficientes la naturaleza y el mismo lenguaje. Fue de los primeros en atender más a la musicalidad de las palabras que a su significado. El resultado es que su mundo se nos ofrece tan enrarecido por el misterio que muchas veces hay que conformarse con la experien-



**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 pesetas.

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

cia de simples emociones, como en la música.

Bowra analiza estos aspectos del romanticismo con una serenidad crítica y una profundidad de pensamiento ejemplares. Desenvolver la imaginación poética en un sistema de conceptos es una labor muy difícil y se corre el riesgo de empobrecer al poeta privándolo de la dimensión de lo misterioso, pero Bowra no se sobrepasa en ningún momento.

JUAN JOSE TOVAR

ROBERT L. NICHOLAS: The Tragic Stages of Antonio Buero Vallejo. Estudios de Hispanófila. Department of Romance Languages, University of North Carolina, 1972. 128 págs. Ø16,5x23,5Ø.

Por razones obvias no abundan los estudios monográficos sobre teatro español contemporáneo, y menos todavía los estudios que contemplen el teatro como tal, quiero decir como fenómeno estético con su ámbito y reglas propias, «previas» a las consecuencias de orden económico, social o político.

Este estudio sobre la dramática de Buero no elude esas consecuencias, antes por el contrario se propone desembocar en ellas, pero lo hace de dentro afuera, desde el análisis riguroso de todas y cada una de las piezas teatrales—incluso de las no representadas—del ya considerable repertorio de Buero como unidades autóctonas.

El propio Buero ha declarado en distintas oportunidades la vinculación de su teatro a la catarsis aristotélica—«la purificación por la piedad y el terror»—como medio para lograr la comunicación con el público. Partiendo de este principio (que en la práctica resulta difícil distinguir como recurso técnico o como intencionalidad de partida) las obras quedan agrupadas y analizadas en bloques siguiendo las distintas fases genéricas y cronológicas del teatro de Buero, o por lo menos las más claras, tales como las fases realista, simbolista, historicista, poética, etc. Las divisiones carecerían de originalidad si no se desnudaran dentro de ellas las claves permanentes, la españolidad—universalidad—de los tipos y problemas, la actualización por semejanza, el «hoy» vivo y apremiante de la dramática buerovallejiana.

Es notable, por otra parte, el estudio paralelo de la aproximación estructural del teatro de Buero al de los tres dramaturgos más importantes desde la mitad del siglo pasado. Según Robert L. Nicholas (y sus conclusiones me parecen perfectamente fundamentadas) la aproximación del dramaturgo español a Ibsen se debería principalmente al compromiso de ambos con la problemática inmediata de la sociedad, a la experimentación de técnicas de comunicación y al uso de los símbolos. A Brecht le aproximaría la distanciamiento histórico y crítica entre los espectadores y la acción dramática. A Pirandello, por fin, la dimensión dual—realidad/apariencia, o realidad «real»/realidad teatral—contenida en su teatro.

No se propone este estudio, escrito en inglés, hallazgos espectaculares, y es tal vez por ello por lo que va penetrando clara y consistentemente en la investigación de una dramática a la que acaso no le hayan faltado esce-

narios, pero sí «literatura», aparte de la urgente y casi siempre afectada y efectista de los estrenos. La honesta personalidad de Buero como dramaturgo merecía este trabajo.

JOAQUIN FERNANDEZ

ANTONIO MARTÍ: La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro. Gredos (Biblioteca Románica Hispánica). Madrid, 1972. 346 págs. Ø14,5x20,3Ø.

Es verdad—como recuerda acertadamente Antonio Martí en la introducción de su libro—que el estudio de la retórica y la oratoria forense en los siglos XVI y XVII es una laguna que había que llenar. Con esta intención—sin duda—debió de emprender su minucioso y denso trabajo el autor.

En el plano de la literatura normativa en nuestros siglos clásicos la poética ha sido objeto de diversos estudios, pero no la retórica por la que se regían, a veces de forma estricta, los innumerables—y muchas veces excelentes—oradores del Siglo de Oro.

La oratoria sagrada y forense fue un fenómeno cultural y social de primera importancia, tanto por lo que se refiere a su influencia en la vida social como por su carácter—muchas veces teatral—, que atraía al público situándolo en la línea de la «teatralización» que afectó a todo el barroco. De acuerdo con esto, descubrir, criticar y presentar las fuentes en que bebían estos oradores es labor meritoria e interesante en sí misma.

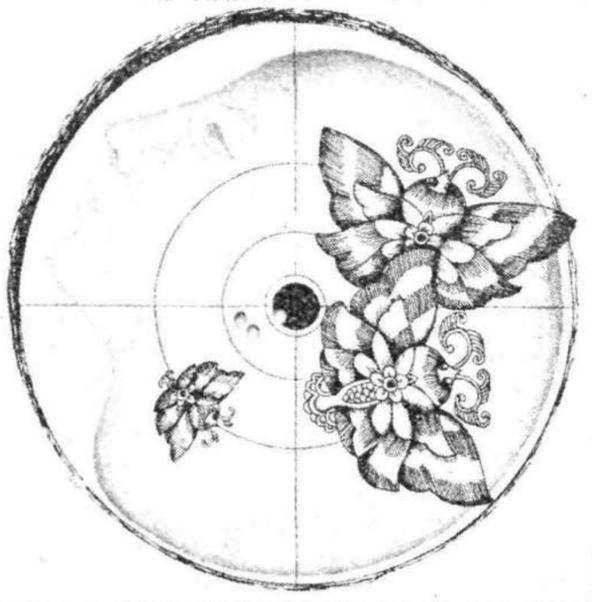
Antonio Martí, después de varios años de investigaciones, ha elaborado una historia de la preceptiva retórica española en el Siglo de Oro, dividiendo su estudio en tres apartados, correspondientes a tres momentos distintos bien diferenciados entre sí: la retórica y los renacentistas, la influencia de Trento en la preceptiva retórica y la retórica en el siglo XVII. Cada apartado—y esto ya no es compatible siempre—lo divide en autores de primera fila y autores secundarios.

Es particularmente importante—a mi juicio—el apartado dedicado al siglo XVII, una vez analizadas las orientaciones introducidas por el Concilio de Trento, y aunque en este siglo la disciplina se encontrara en decadencia por el espíritu barroco. El haber tomado partido los preceptistas en torno a los problemas planteados por el conceptismo hace muy sugerente la recogida y selección de materiales de Martí. Desde el Jiménez Patón, que defiende la libertad creadora—para justificar a su gran amigo Lope de Vega—, al mesurado y cultísimo Francisco Cascales, que no perdona—sin embargo—los excesos y acusa a Góngora de pertenecer a la «nueva secta de poesía ciega, enigmática y confusa, engendrada en mal punto y nacida en cuarto de luna».

La obra de Martí une a los desconocidos—de aquí el gran valor de su espléndida bibliografía—el estudio de preceptistas de la talla de Luis Vives, El Brocense, Luis de Granada, Baltasar Gracián, etc. Es por lo que su obra supera las barreras de la fría erudición, siendo además de útil importante de trabajo, obra de recomendada lectura para todo intento de profundización en nuestro Siglo de Oro.

JMDB

LITERATURA INFANTIL



MARIA DEL VILLAR: *El huevo maravilloso*. Tanagra. Madrid, 1972. 105 págs. Ø15x20Ø.

El huevo maravilloso no es libro que haya sido escrito para niños, pero pertenece a éstos en cierto modo, por todo lo que encierra de infancia, de fresca rememoración, de ilusión y de vida. Contiene una serie de estampas que, distintas y sin más forzosa unidad que la que les confiere la protagonista y el ambiente, vienen a ser como relatos independientes que se completan en su conjunto. Son seis, y reflejan seis momentos de la vida de una niña en su pueblo natal, Tafalla. Desde el recuerdo entrañable y nostálgico, la tierra y las personas están deliciosamente recreadas, con esa sensación de verdad de lo vivido, intensa, lúcida y mágicamente, como se viven las cosas en la infancia.

El primero de los relatos da título al libro. El huevo pequeño—de gallo o de sapo—que encuentra Florentina en el corral es, según sabe la «Carpiá», una buena mujer que con su burro ha de estar muy presente en estas páginas, un huevo hechizado que habrá de conservar diez años y cincuenta días para encontrar dentro de él todas las maravillas: una estrellita de oro, un palacio de aljófar, una nidada de pulgas de plata o una princesa encantada sin cuerpo. Pero la historia no sigue la vertiente de los acontecimientos mágicos. La fantasía la pone la niña con su fe y su ilusión; breve ilusión, porque el huevo no se conserva diez años, sino escasamente el plazo de un día. La anticipación, suposición y tasa de los hallazgos; la discusión que sobre ellos mantienen la niña y la «Carpiá», son en sí, con su gracia, la razón del relato. En un terreno de realidad, sueño y magia se desarrolla el muy hermoso titulado «Belén en la choza». Los otros cuatro reviven recuerdos de hechos, de impresiones.

Dentro de un horizonte reducido cabe un mundo inmenso. La imaginación del niño tiene el don de transformar la realidad que percibe, sin embargo, con una fina lucidez. En el recuerdo, si es que el recuerdo puede ser exactamente fiel—quizá no haya nada más novelero—, permanecerán las cosas no como eran, sino como se vieron. Por eso la magia del libro no está en las maravillas que anuncia la «Carpiá»; está en la misma cotidiana y hasta vulgar serie de acontecimientos de que nos habla la autora con el entusiasmo y la ternura con que se reviven los momentos que, tristes o alegres, están revividos desde el amor y la nostalgia. En las bellas páginas que llevan por título «La pluma de la lechuza» no hay nada más que ilusión, y la ilusión es bastante para conseguir un relato encantador. La cigüeña en «Rumbo adelante» aparece como símbolo de un ansia de horizontes: «A su llegada, las cigüeñas eran solamente dos, pero al final del verano la familia se había completado y, juntas, inspeccionaban el aire o la lejanía, consultando algún signo escondido, escrutando el horizonte, reflexionando mucho, hasta que un buen día desplegaban las alas y, rumbo adelante, desaparecían.

»Cómo deseaba yo partir... ¡Rumbo adelante, hacia el misterio, la aventura, lo desconocido!...

»¿Vuelven siempre las cigüeñas a aquel nido?

»No lo sé. Hace tanto, tanto tiempo que no veo el campanario de la iglesia de mi pueblo...»

«La confesión de Lázaro el cantarero», que es narración desarrollada con mucho tino, da lugar a unas entrañables evocaciones de momentos y de personas. Finalmente, en «El rey va a pasar» es donde pasan cosas. Se trata de una historia absurda, divertida, movida, que comienza con el anuncio del chico que entra en el comedor familiar y, agitado, excitado, anuncia: «El rey pasará esta tarde por Tafalla.» La noticia corre por el pueblo, se ponen en marcha los preparativos de la recepción. Hay un alboroto general, una expectación unánime. El rey no llega y no sabremos tampoco por qué se supuso que llegaría. Narrativamente, tal vez pueda considerarse éste el más logrado de los relatos, aunque no creo que sean aplicables al libro, a su mundo de evocaciones y recuerdos, medidas comparativas, ni el acierto, quizá intuitivo, referido a la técnica literaria tenga aquí valor especial. Importa en todos los relatos que lo encierran de fresca y de vida.

A través de su larga etapa de vida en París, María del Villar ha conservado en la memoria los años de infancia con la emoción perenne y renovada; vuelve a ellos con una inevitable, dulce melancolía y con un vivificante humor. Dice Agustín de Figueroa en el prólogo del libro: «Posee María del Villar lo más importante en un artista: auténtica y atrayente personalidad. Y ese don que la hizo triunfar plenamente como intérprete de la danza española, proyectado luego en sus lienzos, no podía por menos de trascender en su creación literaria.»

CONCHA CASTROVIEJO

BIOGRAFIA

EL GENERAL DEL PUEBLO

por Fernando Díez de Medina



FERNANDO DÍEZ DE MEDINA: *El General del Pueblo* (René Barrientos Ortuño, Caudillo Mayor de la Revolución Boliviana). Editorial Los Amigos del Libro. La Paz, Cochabamba, 1972. 342 págs. Ø13x18,5Ø.

Son no pocos los países ibero-americanos que llevan, o arrasan,

tran, una historia y una vida desgraciadas. Probablemente sea Bolivia el más desgraciado y frustrado de los países en cuestión, o sea, para el caso, de todo el continente americano. También se dice que hay amores que matan. Se conocen biografías y panegíricos. Y panegíricos-panegíricos. Este libro pertenece a esta última categoría, lo que de entrada quiere decir que el lector medianamente escéptico en este tipo de materias (es decir, el lector comme il faut) arroja el libro a las pocas páginas, pues se ha dado ya un hartazgo y sabe lo que todavía se le vendría encima. Los libros de esta especie son extraordinariamente contraproducentes, pues raramente consiguen nuevos fichajes de los que están fuera, ni tampoco consiguen proporcionar más credulidad a los que ya son de la casa.

Este panegírico es perfectamente ridículo, y Barrientos debe

removerse en su tumba al ver el homenaje que le rinde uno de los que fueron sus fervientes ministros. El lirismo con que se desenvuelve es de suponer que encandila por las altiplanicies y trópicos en que descansa y a que se refiere. El autor compartió, como actor y espectador, cuatro años y medio de la «revolución boliviana» bajo Barrientos (noviembre 1964-abril 1969). Desde entonces vive alejado de la vida política. Dice que el libro lo escribe cuando las pasiones desatadas se ensañan contra el desaparecido general. Y acto seguido, en vez de lanzarse a la brillante aventura de desfacer entuertos, declara: «Si sus enemigos hablaron y exageraron al cubo sus errores y defectos, yo me ocuparé de sus aciertos y de sus virtudes. Y en este punto quiero ser explícito: no mencionaré a ninguno de los homúnculos que lo difamaron en vida, porque no

merecen ser recordados.» Y, desde luego, cumple su palabra. Demasiado.

Si Barrientos es la figura central, el héroe en grado máximo, el marco es Bolivia. Más de un centenar de páginas son de apéndices documentales sobre el protagonista, amén de docenas de fotografías suyas. No me caben dudas de que este general pesa—o históricamente pesará—más en su aspecto positivo que en el negativo, sobre todo contrastando no con el ideal de la abstracción, sino con los que le precedieron y con los que lo han venido sucediendo. El campesinado, una vez conseguidas sus tierras con Paz Estensoro, se volvió statuquista y hasta reaccionario en casos; los mineros siguieron sufriendo con el estaño, por muy nacionalizado que estuviera. Los campesinos son más y no exportan; los mineros son menos, pero su trabajo produce las divisas más sustanciales del país. Si un país como Chile, infinitamente más dotado y articulado que Bolivia, ha llegado a un impase revolucionario, ¿qué revolución puede hacer Bolivia? Guevara pagó tristemente con su vida; De-

bray ha tenido que modificar sus apreciaciones. Marx sigue teniendo razón.

Cualquier cosa puede haber significado Barrientos para Bolivia, pero si se admitiera la fórmula del autor de que «Barrientos era Bolivia, Bolivia era Barrientos», entonces que Dios ampare a Bolivia; entre tanto, ya, que Dios ampare a Barrientos de sus incondicionales y superpane-giristas.

TOMAS MESTRE



MAXIMILIEN RUBEL: *Crónica de Marx. Datos sobre su vida y su obra.* Editorial Anagrama. Barcelona, 1972. 165 págs. Ø13 x 20Ø.

Se trata de una biografía de Karl Marx escrita año por año y a veces mes por mes. Siempre que algo importante acontece en su vida, Maximilien Rubel lo hace constar. Nos enteramos, por tanto, a la vez que del ambiente cultural de la época, de los datos más significativos de su vida y su obra. Escrita para el primer volumen de las *Oeuvres* de Karl Marx, publicadas por la Editorial Gallimard, la presente crónica no es una biografía habitual. La acertada y rápida síntesis, más bien parece un cuadro cronológico por lo sumaria y apretada, cualidades éstas que le restan amenidad. Es, antes que nada, un libro de consulta para los estudiosos del marxismo, imprescindible en una cultura en la que el desconocimiento de esta disciplina alcanza incluso a niveles universitarios.

En la presente crónica, sumamente objetiva y desapasionada—Rubel es uno de los más respetados marxólogos actuales— se destacan, con extremado rigor, únicamente los acontecimientos de la vida de Marx que tienen alguna relación con su obra. A través de esta biografía intelectual asistimos a la evolución de su pensamiento, desde sus comienzos en el hegelianismo de izquierdas. Se abre el 5 de mayo de 1818, fecha de su nacimiento en Tréveris, y termina el 14 de marzo de 1883, con su muerte.

Contrariamente a los que distinguen un Marx de juventud y otro de madurez, Rubel no encuentra ninguna divisoria en su vida. Existe solamente un desprendimiento del bagaje terminológico inicial, a medida que madura su conocimiento de la economía, pero su modo de concebir la realidad es el mismo que anuncia en sus manuscritos de 1844. Hay que tener en cuenta, para entender el proceso, que el lenguaje, empleado dialécticamente, al cambiar de lugar, cambia de significado.

Para el presente trabajo se han utilizado, primordialmente, las siguientes fuentes: obras y correspondencia de Marx y Engels en



UN GRANO DE MOSTAZA

El despertar de la revolución brasileña
MARCIO MOREIRA ALVES
PREMIO TESTIMONIO 1972

MARCIO MOREIRA ALVES: *Un grano de mostaza (El despertar de la revolución brasileña)*, Casa de las Américas, La Habana, 1972, 286 pp. Ø11,5 x 18Ø.

Este libro es «Premio Testimonio 1972», otorgado por la cubana Casa de las Américas, y esto sin que el jurado comparta todas las opiniones del autor. Este procede de la oligarquía dirigente, por nacimiento y por acción. Por anticipado, tenemos que inclinarnos ante este libro-testimonio: políticamente en una línea consecuente, ideológicamente consistente y crítico en todas direcciones, sociológicamente muy logrado y literariamente muy agradable. Lo único que le va mal, yo diría que pésimo, es el título, porque más bien lo que se presenta es el anochecer de la revolución, sin que nada dé a entender un previsible amanecer.

Consta de once capítulos, que nos resalta la terrible vida de la clandestinidad cuando un régimen no se detiene ante nada en su represión; las cortedades y falacias del populismo como acción redentora de los males de una nación; el terrible, casi macabro, problema de la tierra, en especial del Nordeste brasileño; los militares sin máscara, inéditos en su línea política en la vida de Brasil, a diferencia de lo que conocíamos en Iberoamérica, en general; los mandatos de Washington y sus interferencias en la vida del país; la «tortura», con pelos y señales, que lejos de excitar la decencia nacional la ha hecho conformarse apáticamente a ella como un ingrediente más del paisaje político, compensado aparentemente con el desarrollismo tecnocrático (fue precisamente la tortura que hizo descubrir a su propio país al autor, quien, sin embargo, tenía razones y situaciones sobradas para tener adecuada conciencia de él); las organizaciones revolucionarias, su falta de compenetración y sus disgregaciones, y, a la larga, su completa falta de eficacia; la Iglesia y los cristianos, que a pesar de que haya algún que otro ilustre obispo denunciador, la masa episcopal se acopla de maravillas con el orden reinante, justificando alguno de sus exponentes que «no es con caramelos como se puede extraer informaciones a esa gente»; el presunto «milagro» económico brasileño, tratando de demostrar sus falacias; en fin, «el grano de mostaza», capítulo de conclusiones y de esperanzas, o, por lo menos, esto es lo que el autor espera. Diríase que su párrafo final es la expresión lírica más notoria que ha podido con él: «La lucha por la liberación es un grano de mostaza. Esta es la menor de todas las semillas, pero cuando crece se convierte en un arbusto mayor que todas las hortalizas, de suerte que los pájaros vienen a anidar a sus ramas.» Esto es un canto a la naturaleza, que en el trágico y crecientemente desesperante caso brasileño no permite ser extrapolado al campo político, ni siquiera a efectos mínimamente especulativos.

El autor fue durante años un sobresaliente diputado del establishment, que de pronto sintió asco. Actuó en consecuencia y tuvo que exiliarse. Y en el exilio, el año 1971, escribió este libro magnífico en muchos sentidos, porque si es punzante en una dirección, también es desmitificador en todas. Tiene párrafos, a efectos sociológicos y a efectos de literatura, que son de verdadera antología. Es el raro autor que, concienzado de pronto, no se matricula con el fervoroso candor y fervor de los que llegan tarde, en la típica ortodoxia de la antítesis, sino que, adoptando determinada escuela de pensamiento, la «socialista» en sentido amplio, se matricula libre y no ortopediza ni restringe por la nueva reglamentación que se ha autoimpuesto.

Esto no supone que uno tenga que admitir todas sus interpretaciones. El lanzamiento económico del país es un hecho, cualquiera que sea su costo humano. Y que el Brasil, en cuestiones económicas, aunque no sólo económicas, haya tenido ciertos enfrentamientos con la «voz del amo»—USA—, y de manera creciente, significa que es cada vez menos vitalmente dependiente del coloso. Lo que hallamos en falta es precisamente unas páginas que nos denoten el sobrecogimiento creciente con que los vecinos de Brasil ven el exuberante lanzamiento de éste.

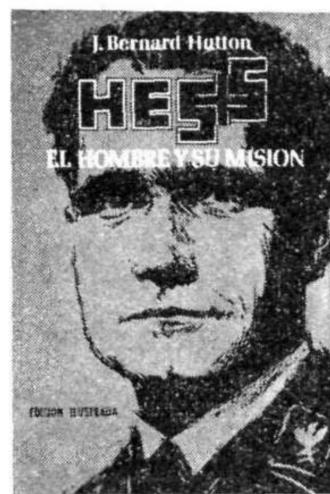
Muchos libros sobre Brasil, en todos o algunos de sus aspectos, revistas, artículos, etc., han aparecido en los últimos años. Personalmente confieso que ninguno me ha satisfecho tanto como el que acabo de reseñar.

TM

sus distintas ediciones colectivas; fondos Marx-Engels del Instituto Internacional de Historia de Amsterdam; además, Karl Marx, *Chronik seines Lebens in Einzeldaten*, Moscú, 1934. O. München-Helfen y B. Nicolaievski, *Karl und Jenny Marx*, Berlín, 1933.

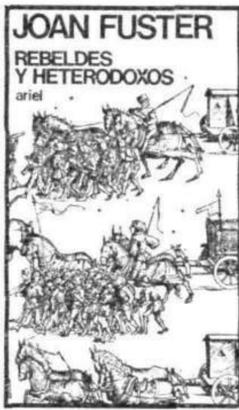
Mediante su correspondencia, sobre todo, descubrimos la dimensión humana de Marx, la frecuente frialdad de su espíritu, sus amistades, sus lecturas, su increíble capacidad de trabajo. Sorprende lo ingente y variado de su producción—se ocupó de cosas tan dispares como la teoría de la luz o el sistema de cálculo entre los romanos—, siendo un hombre agobiado por las luchas obreras, por la enfermedad, por la miseria y el hambre, por las calamidades del exilio.

AVELINO LUENGO VICENTE



J. BERNARD HUTTON: *Hess, el hombre y su misión.* Plaza & Janés. Barcelona, 1972. 316 págs. Ø15 x 22Ø.

«Cualquiera que sea la culpabilidad moral de un alemán que se mantuvo al lado de Hitler, Hess, en mi opinión, la había expiado con su acto de total entrega y el fanatismo de su lunática buena intención.» Así calificó Winston Churchill el clamoroso episodio realizado en mayo de 1941 por el ministro del III Reich y lugarteniente del führer germano, al aterrizar solo y voluntariamente en Escocia pretendiendo negociar desde su alto puesto político la paz entre Alemania e Inglaterra en la segunda guerra mundial. De ahí que el primer gobernante británico añadiera en su juicio: «Era un caso médico, no un caso criminal, y como tal debería ser considerado», frase que subyace en el propósito de Bernard Hutton al redactar este denso libro constituido por veintinueve capítulos y un «apéndice» de cuatro apartados en el que no ha escatimado, al lado de una proyección plenamente «inglesa» del personaje y su aventura, una sólida y exhaustiva información, basada en fuentes coetáneas y desarrollada en prosa escueta, sin concesiones a la imaginación o al sentimentalismo. Pues no obstante la conmiseración que se desprende del minucioso relato sobre el universalmente conocido como «el prisionero de Spandau»—y los gestos y esfuerzos realizados por quienes de buena fe o por «postura» interesada o exhibible—, ha manifestado su posición propicia a la libertad del último «gran criminal de guerra» confinado, la intransigente y apasionada actitud soviética se ha opuesto tenazmente a romper su cautividad sin que hayan influido las circunstancias personales de un encarcelado que va para



JOAN FUSTER: Rebeldes y heterodoxos. Ariel Quincenal. Barcelona, 1972; 200 págs. Ø11 x 18Ø.

Sin meterse en el terreno propiamente dicho de la investigación, Joan Fuster interpreta —aprovechando el material que los especialistas no han sabido utilizar— dos acontecimientos relevantes de la historia valenciana:

las Germanías y la introducción del erasmismo en aquel reino. El presente volumen, un ensayo de «historia cultural», traducido del catalán por Josep Palacios, excluye, por razones pragmáticas, una parte del libro: Heretgies, revoltes i sermons, tal como se publicó en 1968. Los dos escritos que aquí se traducen se ciñen a las Germanías —y esto únicamente desde el ángulo valenciano— y al erasmismo. «Mi curiosidad —escribe— se dirige, precisamente, al nivel de la superestructura.» Esta afirmación no es óbice, sin embargo, para que la interpretación de ciertos hechos y reacciones del pueblo, la realice en base a condicionamientos estructurales. Refiriéndose al odio antiguo de los plebeyos hacia los moros de la tierra, lo encuentra justificado por sus posiciones de clase. «En los medios campesinos, el malestar económico se relacionaba por los cristianos con el hecho de constituir los moros una mano de obra más barata y más dócil, que la propiedad feudal utilizaba de preferencia.» Y más adelante: «El vasallo moro, el moro habitualmente vasallo, estaba de la parte de sus señores, los nobles.» En otro lugar, citando a Manuel Danvila, recoge «que, en la idea de bautizar a los moros, aunque fuese a la fuerza, existía la voluntad de "cambiar esencialmente sus condiciones político-sociales", de emanciparlos de la condición a que estaban sujetos y privar a los señores y barones

del auxilio y fuerza que les prestaba su número y fidelidad». Por razones de clase también, aunque precisamente opuestas a las anteriores, los judíos, marginales e insumisos, resentidos hacia los reyes, participaron en la revuelta, generalmente, al lado de los agermanados.

Otras facetas de Joan Fuster son: su amabilidad, su desmitificación de vocablos —emplea palabras y expresiones de uso popular, incluso términos que emplearía Cela en su Diccionario secreto, tan frecuentes en la novelística actual—, su graciosa ironía. En relación a un libro de Joan Lluís Cervello, escribe: «Yo no lo he leído, y Dios me libre de perder el tiempo leyéndolo.» O después de preguntarse, si entre nosotros, todo el mundo tiene antepasados judíos, moros o frailes, observa: «Como las sábanas son mudas, nunca llegaremos a aclarar las vicisitudes de la procreación, a escala colectiva y estadísticamente comprobable.» En otro lugar, tras plantearse la posible influencia del mosaísmo y del Corán en la exacerbación monoteísta, señala: «Don Américo Castro aún no ha reparado en la circunstancia, pero estoy seguro de que, cuando lo haga, escribirá un prodigioso paquete de cuartillas sobre el particular, como los que ya lleva impresos sobre el consumo de tocino y de vino entre los personajes del teatro castellano del siglo de oro.» Y no es que esté en total desacuerdo con don Américo. Más bien parece como si considerara un poco absurda e incompleta su manera de investigar. Posteriormente, en otro lugar, y por citar otro ejemplo de esta cortante ironía que contribuye a que el libro resulte entretenido, escribe varias páginas hablando de la obesidad de las virreinas, Germana de Foix y doña Mencía. De esta última escribe un dietario oficial de la época: «Es cosa cierta que cabría en cada media de dicha señora duquesa de Calabria seis celemines de trigo.»

Con todo, nadie se llame a engaño y crea que el libro se reduce a un cotilleo corrosivo. Con profusión de datos, de juicios de coetáneos y pensadores de actualidad, Joan Fuster,

analiza brillantemente dos fenómenos tan poco conocidos como las Germanías o el erasmismo valenciano. Es una pena que aún sea desconocido el pensamiento de la mayoría de los protagonistas de estos acontecimientos. La falta de investigación pertinente —Joan Fuster se mueve en terrenos poco trillados por investigaciones anteriores— le obliga a arriesgarse hacia la suposición y la hipótesis. Las Germanías (1519-1523) fueron un intento de revolución distinto a las comunidades de Castilla. Fuster ve la principal diferencia en que los agermanados no admitían nobles en la revuelta. Es un movimiento confuso, de tipo medieval, a la vez republicano y carolino, católico y hereje. Su iniciador teórico es Juan Llorenç, concienciado por las lecturas del Dotzè, un viejo libro fantástico y profético de Francesc Eiximenos, que anunciaba después de la apocalíptica caída de los reyes, una paz universal. Llorenç pone sus ojos en las comunas italianas. El agitador que hace más confuso el movimiento, es el Encubierto, misterioso personaje, quizá judío, sin duda impostor, que se ofrece como una alternativa al rey. Fuster nos va dando referencia de autores contemporáneos que escriben más que nada basados en lo que habían oído en los sermones o en la calle. Una forma de reprimir la rebelión, además de las multas, fue la intromisión del castellano en el reino de Valencia, o quizá esta intromisión sea una consecuencia por haber perdido. Fuster va estudiando la segunda parte del libro, los períodos de auge y de decadencia del erasmismo, del libre examen, del progresismo, relacionándolo con el grado de represión de la reacción, y haciéndolos coincidir con ciclos idiomáticos. El buen uso del latín a veces era todo lo que quedaba de un erasmista. La heterodoxia se dio tanto en Valencia como en el exilio. Una vez desaparecido Carlos V, a quien gustó rodearse de erasmistas, la intelectualidad fue sofocada por los organismos oficiales, entre ellos la Universidad, con el doctor Salaya a la cabeza, y por el Santo Oficio.

ALV

los ochenta años, ni las solemnes declaraciones internacionales de los «derechos humanos». La peripecia en sí apasiona, y a través de esta cuidada traducción del original inglés que Plaza & Janés ofrece al público de lengua castellana, el lector puede sumergirse con incitante curiosidad en los pormenores de una acción tan famosa como poco explicada y tratar de bucear en la psicología de un hombre al que no se sabe si enjuiciar exclusivamente por su intencionada amnesia o por el desinterés de su actitud al pretender —con la inspiración de los «geopolíticos» Haushofer— buscar un entendimiento pacífico germano-británico tres largos años antes de que concluyera la sangrienta y devastadora conflagración. El hombre, sus reacciones y motivaciones, sus sufrimientos y quejas —que el autor no oculta— se analizan despaciosamente en un relato apretado y vivaz que prende por su interés humano e histórico y que permite intentar colocar el pensamiento por encima de los criterios tan manoseados por fuentes interesadas —por la reverencia o la fácil aceptación de las tesis esgrimidas por los triunfadores— para pretender aproximarse a uno de los más complicados enigmas de la guerra postrera. Situaciones, hechos, reflexiones, se anudan en la tupida relación que nos evoca en sus apartados finales el difícil entramado del «Proceso de Nuremberg» y las secuelas de una actitud que indudablemente dejará un amargo poso en la evolución histórica.

El autor parece se propone una completa reconstrucción de los

acontecimientos, y aunque no disipa del todo la presión apasionada de los conceptos y prejuicios del público inglés, al que primordialmente se endereza la obra, justo es reconocer que se esfuerza por no incidir en tópicos habituales en las versiones anglosajonas del suceso y que adereza éste con una picante paleta de colorido descriptivo que adoba el encanto innegable de esta biografía, sin duda una de las que nos hemos tropezado rebotante del mayor interés para la iluminación de aspectos muy determinados de la segunda guerra mundial.

NAVARRO LATORRE

MEDARDO FRAILE: Samuel Ros. Hacia una generación sin crítica. Editorial Prensa Española. Madrid, 1972. 227 págs. Ø18x11Ø.

No tuvo demasiada suerte Samuel Ros viviendo aquellos años de una sociedad en crisis, que tan mal le sentaba, a pesar de sus devociones políticas más o menos literarias. Su humor estaba ya un poco ajado, no sólo porque lo estuvieron exprimiendo Ramón Gómez de la Serna y sus epígonos, sino porque las cosas que estaban pasando en el país y el temple de ánimo de los españoles buscaba otros moldes de expresión. Samuel Ros tuvo, en cambio, la suerte de ser un poeta, un poeta en cuerpo y alma, mucho más poeta que lo que nos permite adivinar la estela de su obra. Y como fue un

poeta entero y verdadero, supo dar a su humor, casi siempre leve y un poco susurrante, un acento de delicadeza y de ternura que, precisamente por ser fruto de un poeta, nunca cuajó en personajes ni en situaciones claras y palpitantes. Tuvo siempre el presentimiento de que no lograba sacar a la luz los impulsos que bullían en los penetrales de su alma. Medardo Fraile cuida de darnos puntualmente estas adivinaciones.

No hay que ahondar mucho en los escritos de Samuel Ros para figurarnoslo como un burgués de la España que entró en la guerra y salió de ella. Burgués no es palabra que diga nada con demasiada precisión, pero, a diferencia de otros amigos de Samuel Ros, él tuvo siempre la posibilidad de mirar la

vida cotidiana sin zozobras ni ansiedades, y de ahí ese ejercicio en que lo hallamos una y otra vez, que consiste en tomarse el pulso y la temperatura de su alma. La obra que nos ha dejado es justamente eso: un ejercicio de autoauscultación cordial y anímica. Y en eso estriba tanto su hechizo peculiar como su limitación. Más que contarnos lo que pasa o lo que son las cosas que le rodean, nos cuenta cómo reacciona su existencia, y más que buscar formas verbales en que se oriente al lector en el mundo de todos los días o en el que teje libremente la imaginación, busca expresiones esquivas, movedizas, sin cortornos, para que nos gocemos en el hallazgo literario o en la ocurrencia de alguna metáfora. Todo lo



RAZON Y FE

RAZON Y FE aparece diez veces al año

Redacción y administración: Pablo Aranda, 3. Madrid-6
Teléfonos 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas
Extranjero, 8,5 dólares
Número suelto, 40 pesetas

que hay en los libros de Samuel Ros estaba dentro de él y sólo dentro de él. Las filigranas verbales con que nos convida delatan un oficio, aunque no hubiese aceptado nunca ni la palabra ni la idea de oficio, y un adiestramiento de orfebre. La tensión cordial que nos quiere transmitir se queda casi siempre a medio camino entre la prosa cincelada de sus escritos y la lentitud con que reaccionamos nosotros cuando no se ofrecen las figuras dotadas de corporeidad o de alma palpitante.

Medardo Fraile ha hecho un libro que requiere mucha dedicación, mucho cariño y mucha finura para captar tantos y tantos matices como flotan dispersos y a menudo a medio vestir en las páginas de Samuel Ros. Lo ha hecho bien, como había que hacerlo, ya que la biografía de su personaje fue tan sigilosa como su obra. No ha querido Medardo—y en mi entender, con buen juicio—desplegar los capítulos de los amores de su protagonista. Hubiera sido lo único capaz de dar tensión a la biografía. La política no fue importante como para interesarnos después de lo que ha llovido en estos veintisiete años largos que han pasado ya desde su muerte.

Aparte el valor de la obra de Samuel Ros, hay que tener en cuenta el trastorno que supuso en España el decenio que va desde 1935 hasta 1945. ¿Cómo se hubiesen acogido las piruetas y las gracias de Ramón Gómez de la Serna, que unos años antes llenaban de asombro, de admiración o de rabia a los públicos que leen libros y a los que gustan de hablar de los que leen libros? Fue algo de lo que sucedió con muchos poetas, mirados en los tiempos de la República como favoritos de los dioses e ilegibles desde nuestra guerra. De ahí el que, al revés, subiera la estimación de la poesía de Antonio Machado hasta las estrellas, desde donde sigue sufriendo aún.

No hay que decirlo, porque está más claro que la luz: el libro de Medardo Fraile es obra de un escritor y para escritores, como los ensayos que se hacen sobre poesía o sobre humor. Que Samuel Ros viviese angustiado por las cosas que encontró en su camino es lo que le pasa a todo el mundo, sobre poco más o menos. La diferencia entre este destino personal bueno o malo es la que hace de un hombre un artista o un sencillo ciudadano que esconde sus entrañas en el anónimo. En las páginas compuestas por Medardo Fraile tienen que buscar sus lectores, no los hechos apuntados, que son pocos, de escaso relieve y muy comunes, sino las resonancias que dejaron en su protagonista o en su víctima, ya que el vivir consiste en ser protagonista unas veces y otras víctima.

El libro se lee con gusto y al final se pregunta uno qué ha buscado en sus distintos capítulos, si lo que escribió Samuel Ros o las resonancias que despierta ahora en ese sensorio de los sentimientos, vuelto siempre, pero nunca tanto como en estos días convulsos y desquiciados que han de mirar como sorpresa la aparición de un gran escritor de la que se nos habla con cariño y con sosiego a los veintisiete años.

EMILIANO AGUADO

HAROLD E. HATT: *Cibernética e imagen del hombre*. Ediciones Martínez Roca, S. A. Barcelona, 1972. 302 págs. Ø14×20Ø.

Si durante mucho tiempo la mente humana ha estado ocupada por especulaciones de orden filosófico o científico, a medida que nos acercamos al siglo XXI la técnica adquiere cada día mayor importancia, y si ésta estudia la comunicación y control en los sistemas electromecánicos, y la biología, valioso pilar de la ciencia moderna, lo hace en el sistema nervioso de los organismos vivos, ambos campos confluyen en el análisis comparativo que ofrece la cibernética.

Paralelamente a la fría carrera técnica que estamos viviendo, no faltan ardientes motivos humanos y profundos problemas morales. Filósofos de todo el mundo, entusiastas o detractores de la técnica, enjuician la situación y especulan con el futuro de la libertad del hombre y otros problemas en este mundo de máquinas. Hay fundamentalmente dos tendencias: la idealista, que considera el poder creador de la mente humana para imponer sus objetivos a la naturaleza, y la naturalista, que fija su atención en la secuencia mecánica de los fenómenos naturales, susceptibles de conocimiento y control.

Harold E. Hatt, en su libro, plantea y discute el problema. Comienza por hacer un estudio evolutivo de la técnica, desde la sociedad pre-cultural hasta la ciencia contemporánea, que, aunque incompleto, es valioso y suficiente para la situación, a nivel de ideas, de la cuestión.

A medida que el hombre se rodea cada vez más de las máquinas, éstas condicionan la vida de aquél, e incluso aumenta la tendencia a considerar al hombre como hecho a imagen de la máquina, a la vez que, paradójicamente, es capaz de crear la máquina a su propia imagen. Esto nos sugiere ya el considerar el concepto de la imago machinae.

Sin embargo, se distingue también otra imagen en el hombre, ligada de alguna manera con la relación de éste con Dios: es la imago Dei; del estudio de ambos conceptos (sobre todo de la imago Dei) trata la primera parte del libro, así como de la consideración de los problemas de compatibilidad entre ambas imágenes, siguiendo para ello la obra de Emil Brunner.

La mecanización constituye un fenómeno que ha invadido la vida del hombre. Este se ha determinado en sus actuaciones, y resulta tentador no considerarle responsable de sus acciones. Antes apuntábamos que existe cierta tendencia a considerar al hombre hecho a imagen de la máquina. Demos un paso más y supongamos que el hombre es una máquina compleja; ¿será posible entonces predecir todas sus acciones? ¿Está su actuación programada?, es decir, ¿el determinismo es total? Se plantea así el problema de la libertad del hombre. Pero antes de entrar en su estudio Harold E. Hatt se enfrenta con los conceptos de «causa» y «libertad» con los matices que ambas pueden adquirir. No los define, porque no se trata de encontrar un sentido en el que

determinismo y libertad sean compatibles, sino de estudiar el problema en toda su extensión.

Expone, a continuación, diversas tendencias y opiniones, argumentando en favor de la compatibilidad de ambos con la afirmación de que entre determinismo y libertad existe una relación de concomitancia, no de contradicción, afirmación, por cierto, que razona, pero no prueba.

El hombre ha creado un mundo de máquinas que ya no se siente capaz de controlar y que incluso le está desplazando de su propio campo de acción. Sin embargo, con ello la responsabilidad del hombre, sobre todo el científico, aumenta. Hasta la aparición de las máquinas ultraestables y autoconvertibles, no llegó a plantearse la comparación entre el hombre y la máquina. Pero una vez considerada dicha comparación la pregunta que se nos plantea de inmediato es si a la máquina le serán aplicables ciertos atributos que hasta ahora eran conferidos exclusivamente al hombre, tales como la responsabilidad y la libertad. El estudio de la libertad en la máquina, y sobre todo el que a nivel de comparación de este problema con el análogo planteado en el hombre, que hace Harold E. Hatt, deja la duda de si en ambos casos el concepto de «libertad» que utiliza es el mismo. Un aspecto positivo de su estudio es su preocupación por verse desligado en todo momento de ciertos prejuicios y actitudes previas que induzcan a la clara y tajante distinción entre hombre y máquina. La máquina, en suma, es un factor del progreso en la vida del hombre, pero también es un factor de despersonalización.

MANUEL ALONSO ALCALDE

PAOLO CASINI: *El universo-máquina*. Ed. Martínez Roca, S. A. Barcelona, 1971. 292 págs. Ø13,5×20Ø.

La historia—en su marcha engañosamente ciega—esconde hondos motivos que la clarifican y, hasta cierto punto, la eligen. Este privilegio de precipitar o crear rumbos pertenece únicamente a personajes privilegiados que, de un lado, recogen críticamente las experiencias acumuladas, y, de otro, arriesgan una teoría o una acción de audacia casi visionaria. Parece claro—pese a su enunciación simplista—que la historia es movida por los grandes hombres, cuyo aliento marca—con lúcida osadía—la marcha de los muchedumbres.

Uno de esos seres excepcionales fue Newton. En su obra culmina un largo y ávido proceso que arranca de Copérnico, cobra en Descartes densidad rigurosa—a través de un pensamiento crítico y ordenado—y se despliega en profundidad y en extensión a través de los discípulos del propio Newton: la configuración de una nueva «Imago mundi»: el universo-máquina. Quizá la nomenclatura resulte un tanto inadecuada, pues pretende totalizar una teoría más bien mecanicista y—por tanto—pretenciosa. Ciertamente que la imagen del universo quedó plasmada (en el tercer libro de los «Principia» de Newton, sobre todo) como la de una máquina exacta, regulada por le-

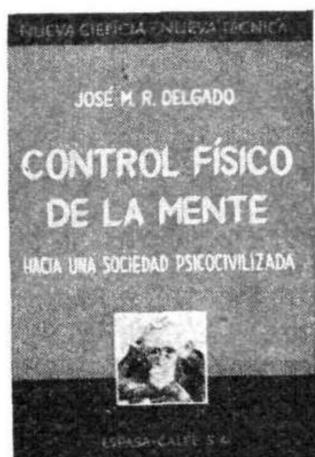
yes matemáticas inmutables. Pero en el campo de las causas y de los fines, seguía reinando el insondable misterio múltiple de la omnisciencia divina.

Desde nuestro contexto—conmovido por otras revoluciones científicas no menos audaces, como la teoría de la relatividad o la fascinante ampliación del mundo cósmico—aparecen como ingenuidades irrisorias las disquisiciones teologizantes de los primeros seguidores de Newton: la gravitación como algo «divino». De esos primeros discípulos—también de los primeros detractores—se ocupa en este libro Paolo Casini. ¿Por qué? Por una razón: porque en ellos cristalizan las disputas originadas por esa nueva concepción newtoniana. Entre ellos se dilucida la prevalencia o el fracaso de esa teoría. En esa disputa desmesurada quedó comprometida toda la cultura europea del XVIII (si bien, como apunta Casini, aún no se ha estudiado a fondo la penetración newtoniana en dicha cultura). Dos interpretaciones se disputaron el fervor de los científicos: de un lado, la teologizante y deíctica; de otro, la positiva y «mecanicista» propiamente dicha.

Casini—con un rigor inusual, puesto que domina el amplio contexto en que se fragua—subraya, paradójicamente, la importancia de ciertas corrientes arcaizantes coetáneas en la victoria final de Newton. Se trataba de corregir la audacia de esa metodología novísima con cierto pudor teológico que se abrigaba en el regazo de la tradición. Toda concepción revolucionaria—en el campo del pensamiento, de la ciencia o del arte—tiende a imponerse a la posteridad con una coherencia deducida que no tuvo en su génesis. Es lo que aduce Casini con respecto a Newton. Sin negarle sus esenciales logros—modificadores de la visión misma del universo—, cree oportuno destacar los puntos débiles, las obvias vacilaciones, el peso—todavía notable—de una tradición religiosa que pesó sobre el propio Newton, sobre sus detractores y discípulos y sobre una sociedad hondamente «trastornada» por esos cambios.

No es inútil señalar cómo esa misma ambivalencia cooperó—de un modo que Casini cree decisivo—en la admisión—por parte de la sociedad del XVIII—de las teorías newtonianas. En una palabra, que cierto ropaje teologizante arrojó y endulzó el duro y amargo comprimido de las nuevas teorías. Y esto no sin un peligro sutilmente apuntado por Berkeley: la sucesiva desacralización de la naturaleza. De una sociedad supersticiosa pasamos a una sociedad más o menos racionalista (recordemos el decisivo papel de Feijoo en España). De una metodología científica deductiva, al método experimental inductivo. En este salto gigantesco, el propio Newton roza—e incluso implica—la heterodoxia (arrianismo, por ejemplo). Un hallazgo excepcional—el de los manuscritos de la «Portsmouth Collection»—ha revolucionado la vacilante imagen de Newton, poniendo de relieve la complejidad dialéctica de un proceso que se creía mucho menos vivo y polémico.

De ese hallazgo—que ha provocado una verdadera fiebre por



JOSE M. R. DELGADO: *Control físico de la mente*. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1972; 320 págs. Ø13,5x19,4Ø.

El presente libro constituye una verdadera aportación científica como informe de los trabajos realizados por el autor dentro de una autenticidad experimental; ruta biológica para desentrañar el funcionamiento de la actividad motora del cerebro en relación con el comportamiento y las funciones de la mente. Abre así José M. R. Delgado nuevas perspectivas sociológicas y psicológicas, donde el análisis científico y no mítico de los determinantes intra y extra cerebrales de la conducta humana ofrecen planteamientos experimentales en el estudio de la memoria, del entendimiento y la voluntad a partir de las estructuras neuronales, puesto que allí se organiza, distribuye e interpreta la información de los

sentidos, contrastada con las referencias anteriores de la experiencia del individuo.

El estudio de los mecanismos básicos del cerebro en relación con la conducta de los individuos plantea soluciones desde dentro y no sólo desde fuera (economía, política, metafísica, historia, sociología y psicología), lo cual sería tan abusivo y unilateral como explicar el comportamiento sólo neurológicamente sin considerar el ambiente. El autor evita la escisión, característica de nuestra época industrial, entre la mente y la vida. La mente como entidad funcional, sin pararse aquí a divagaciones metafísicas, sino a su relación con el cerebro vivo, la recepción de los estímulos funcionales y un continuo intercambio de información con el medio ambiente a lo largo de la existencia. El autor considera la dinámica mental no sólo en relación con las estructuras neuronales, sino también en sus relaciones espacio-temporales y los factores extracerebrales, si bien el conocimiento de la anatomía, la fisiología y la bioquímica de las neuronas facilita la comprensión de las manifestaciones mentales que dependen de las funciones cerebrales en esa complejidad tan heterogénea de lo que denominamos mente. La base experimental de repetidos ensayos cuidadosos, sobre los que el autor asienta sus conclusiones, ofrece sin generalizar positivas indagaciones acerca del placer, el dolor, el papel de la memoria, la inhibición, la voluntad, las sensaciones y las respuestas del comportamiento sobre la manipulación experimental del cerebro.

La obra comprende cinco partes. La pri-

mera, *Evolución de la mente*, plantea en varios aspectos la llegada de la evolución del hombre al momento actual, con el dominio de una tecnología capaz de investigar las actividades mentales hacia nuevas perspectivas para el desarrollo de una sociedad psicocivilizada. La segunda parte, *El cerebro y la mente como entidades funcionales*, estudia los factores intracerebrales y extracerebrales en la formación de la mente. La tercera parte, titulada *Control experimental de las funciones cerebrales en sujetos activos*, analiza tan interesantes cuestiones como los efectos inhibidores en los animales y en el hombre, las alucinaciones, recuerdo, ilusiones, agresividad, etc. La cuarta parte, *Evaluación del control eléctrico del cerebro*, aborda el inquietante dilema de si podría lograrse un control general del comportamiento humano gracias a la estimulación eléctrica del cerebro, ya que dicha estimulación activa mecanismos fisiológicos. En este aspecto, el autor se orienta hacia nuevas perspectivas médicas, incluso en el caso de que los receptores periféricos estén dañados; como el milagro de dar luz a los ciegos y sonido a los sordos. Por último, la parte quinta, *Hacia una sociedad psicocivilizada*, ofrece un notable estudio sobre la dependencia social, libertad individual, causalidad natural y planificación inteligente del comportamiento, para terminar con la propuesta de un plan de investigación científica, de orientación del talento, de educación de la juventud y educación social en pro de la felicidad humana.

LUIS BONILLA

el estudio de Newton—se deduce que cualquier readaptación de la sociedad a ideas capitalmente nuevas entraña convulsiones, recelos, dudas y contradicciones muy complejas. La propia polémica—al destacar las tesis nuevas para rebatirlas—opera, sutilmente, como un caballo de Troya, introduciéndolas en la sociedad, familiarizándolas, restándoles dureza, suavizando los escándalos iniciales. Ni el propio genio se libra de ciertas perplejidades, pues se adelanta como quien da un paso en el vacío, y hay momentos en los que no puede resistir el vértigo de las cimas. Además, existe una tradición que le apoya. La tentación de refugiarse en ella es constante. En una palabra—matizando lo del principio—: ciertamente, los grandes personajes mueven a la historia, pero no sin la oposición o el apoyo de una comparsa anónima que va modificando o sosegando el ímpetu.

JOSE MARIA BERMEJO

CARL O. DUNBAR: *La Tierra*. Historia Natural Destino, tomo I. Ediciones Destino. Barcelona, 1971. 392 págs. Ø17x27Ø.

Ediciones Destino, bajo la dirección de Creus Casas Sicar, catedrático de Botánica de la Nueva Universidad Autónoma de Barcelona, acomete la empresa de poner al alcance de los lectores españoles los veintidós volúmenes de *The Weindenfeld and Nicolson Natural History*, dirigida por Richard Carrington, complementada por los apéndices que los profesores Geneviève y Henri Termier redactaron para la edición francesa de esta obra, que ha visto la luz con el título de *Grande Encyclopédie de la Nature*. La versión española (que

en este primer tomo, *La Tierra*, ha estado a cargo de José Fortes) llevará como título común *Historia Natural Destino*.

Carl O. Dunbar, autor de *La Tierra*, tiene probada cumplidamente su idoneidad, con títulos como *Textbook of Historical Geology* e *Historical Geology*. Miembro de las principales sociedades académicas de su especialidad, fue profesor de Paleontología y de Estratigrafía en Yale y director del Yale Peabody Museum of Natural History. Dunbar se acerca, pues, al tema con una larga experiencia de investigador y un profundo conocimiento. De ahí que equilibre perfectamente la intención divulgadora con las más rigurosas maneras científicas. Y con sobriedad, y remon-tándose a los primeros mitos y leyendas, avanza por «la escala de tiempo» y, tras detenerse en el universo que nos rodea—sistemas planetario y galáctico—, centra su estudio en nuestro globo y dedica sucesivos capítulos a la litosfera, la hidrosfera y la atmósfera, formación de la Tierra, cambios de su faz, climas del pasado y fuerza motriz interior, concluyendo con un «Registro biológico en las rocas», tan interesante como ameno. Este capítulo enlaza bien con los de los profesores Termier, «Historia de la geología» y «Catálogo de las rocas», de más fácil lectura, que se completan con un «Glosario», especie de diccionario destinado a recoger los términos más usados, definiéndolos con precisión.

Más de trescientas espléndidas ilustraciones en color hacen de este libro que reseñamos—y de la serie que anuncia—uno de los más atractivos y, al par, útiles de cuantos aparecieron en los últimos meses.

CARLOS MURCIANO

CINE

JUAN MUNSÓ CABUS: *El Cine de arte y ensayo en España*. Ediciones Picazo, Barcelona, 1971; 906 págs. Ø13,5x20Ø.

Introducida en España, hace unos cinco años, la fórmula de las «Salas especiales» y del «Cine de arte y ensayo» (sobre la base de películas proyectadas en su versión original, con subtítulos en español), nos ha sido posible conocer una serie de obras que por muy diversos motivos no hubieran pasado por las grandes salas comerciales: *Les Abysses*, *Calcutte*, *Los comulgantes*, *The Connection*, *Dulces cazadores...*, son indudablemente películas minoritarias, absolutamente necesarias para un mínimo conocimiento del cine de nuestro tiempo, que nos ha sido dado saborear en pantallas españolas. En el pasivo de las «Salas especiales» es penoso contar un buen número de películas débiles, comerciales, «viejas», que han venido a rellenar torpemente una programación en líneas generales brillante.

Juan Munsó Cabus, joven y ya veterano crítico de cine barcelonés, ha querido ofrecernos un panorama objetivo de esta experiencia cinematográfica en los cinco primeros años de su existencia. Para ello ha reunido un formidable material que, seleccionado y estructurado, compone una visión total, en extensión y profundidad, del tema.

La primera parte de la obra, titulada «Análisis de un fenómeno», se dedica al estudio y crítica

de propósitos y resultados. Tras un prólogo de Alfonso Sánchez, sigue un amplio estudio de Juan Munsó, cerrando el capítulo nueve «testimonios» o comentarios de otros tantos críticos y ensayistas cinematográficos españoles, desde Félix Martialay a José María Caparrós Lera, pasando por Jaime Picas y José Sagré. Estos nueve pequeños ensayos, más el trabajo de Munsó y el prólogo de Alfonso Sánchez, redondean toda la problemática del cine «especial» en España, agotándola prácticamente.

A continuación se inserta el capítulo «Películas», donde, por orden alfabético del título español, figuran todas las películas estrenadas en las «Salas especiales» y «Salas de arte y ensayo», desde el comienzo hasta la fecha de impresión del libro. Se detalla la ficha técnica y se añade un número variable de comentarios (entre uno y cuatro o cinco) es-pigados en la crítica periodística de Madrid y Barcelona.

El capítulo «Directores» agrupa las bio-filmografías de todos los realizadores cinematográficos autores de las películas antes detalladas.

Finalmente, un apéndice reproduciendo los textos legales que regulan esta modalidad de exhibición y unos índices de títulos originales y traducidos al castellano completan el libro, que constituye, por supuesto, una magnífica obra de consulta.

LUIS QUESADA

estafeta discos

■ **BEETHOVEN:** Conciertos para piano y orquesta, núms. 2, 3, 4 y 5. **Claudio Arrau. Orquesta Filarmonía de Londres. Director Alceo Galliera. EMIDISC J 047-50.502, J 047-50.503, J 047-50.504 y J 047-50.505.**

Cinco discos independientes con la obra para piano y orquesta de Beethoven (hay un primer disco de la serie con el Concierto núm. 1), con la seguridad, el dominio técnico y la expresión de un pianista como Claudio Arrau, sin duda uno de los mejores del mundo.

Estos factores y la cuidada versión orquestal recomiendan las grabaciones como tales, pero para el aficionado medio que suele escuchar estos **Conciertos** de forma aislada y sin orden en los conciertos, creemos que es muy importante que intente su audición continuada para situar la evolución y los distintos medios técnico-pianísticos de Beethoven a través de los años. Es una forma de aprendizaje y un excelente camino para conocer y comprender mejor su obra.

■ **TURINA, Joaquín:** La música para guitarra. **FALLA, Manuel de:** Homenaje a Debussy. **Irma Costanzo. La Voz de su Amo J 063-20.9873.**

Del contenido habremos de decir que ha sido buena idea reunir toda la obra de Turina para guitarra (**Sonata, Fandanguillo, Sevillana, Ráfaga y Homenaje a Tárrega**), completándola con la única que escribió Falla para este instrumento: **Homenaje «pour le tombeau de Debussy»**. En realidad es un homenaje a ambos compositores y la discografía de Turina no es, por otra parte, muy abundante.

Irma Costanzo viene rodeada de excelentes antecedentes, porque Abel Carlevaro y Narciso Yepes han sido sus maestros. Y así lo confirma, porque a una excelente técnica une un sonido grato, convincente y un excelente conocimiento de la música española.

■ **CORO OLESKARIAK:** Irrintzina. **Director: Manuel Urbietta. Hispavox. HHS 10-407.**

Folclore puro y composiciones de inspiración folclórica componen esta grabación del Coro Oleskariak, de Zarauz, y su contenido responde a la justa fama de la música vasca, que en manos de Manuel Urbietta refleja fielmente su autenticidad. En ese alternar de lo popular y lo inspirado en el folclore destacan **Herri Mina e Ikusten Duzu**, entre las primeras, y **Maite**, de Sorozábal; **Amonatxoa**, de Iruretagoyena, entre las segundas. El éxito del Coro en sus presentaciones excluye cualquier comentario sobre su calidad.

■ **BEETHOVEN:** Misa en do mayor, op. 86. **Ally Ameling, Janet Baker, Theo Altmeyer y Marius Rintzler. Orquesta Filarmonía. Director: Carlo María Giulini. Gramófono Odeón J 063-02.124.**

El tiempo ha hecho justicia con la **Misa en do mayor**, de Beethoven, que no gustó en su estreno, porque figura entre las primeras obras de la música religiosa. Y como sucede en estos casos, el aficionado medio puede y debe renunciar al temor que por «seriedad» rodea a las obras religiosas, en la seguridad de que su

grandeza ha de conquistarle sin el menor esfuerzo.

En la versión de Carlo María Giulini vemos un trabajo concienzudo en el que se integran las voces de Ally Ameling, Janet Baker, Theo Altmeyer y Marius Rintzler, bien distinto del que se dice que tuvo el ensayo para el estreno en 1807.

■ **BACH:** Conciertos para clavecimbano. **Solista: George Malcolm. Orquesta Festival. Director: Yehudi Menuhin. Gramófono Odeón. J 063-02.079 y J 063-02.133.**

Gran parte de la obra de Bach para clavecimbano y orquesta se reúne en estos dos discos, recogiendo tanto los escritos para un solo instrumento solista como otros escritos para dos. De estos últimos se incluyen en el primer disco los números 1 y 2, de los tres compuestos por Bach, junto con el número 5, de los siete que escribió para un solo solista, y el número 7 que es una adaptación del número 1 de los de violín y orquesta. El segundo disco comprende los números 3, 4 y 6.

No es fácil establecer una jerarquía de belleza en la copiosa obra de Bach, pero estos conciertos son modelo de ingenio que nos llega en cuidadas versiones de Menuhin, con la justeza rítmica y equilibrio de George Malcolm.

■ **VIVALDI:** Los conciertos para oboe y orquesta, vol. 2. **Pierre Pierlot. I Solisti Veneti. Director: Claudio Scimone. ERA-TO HES 60-129.**

Hasta hace unos años y fuera de **Las cuatro estaciones**, el nombre de Vivaldi aparecía raramente en los catálogos de discos y menos aún en los programas de los conciertos. El olvido está siendo justamente compensado y este segundo volumen de sus conciertos para oboe y orquesta nos ofrece seis de ellos, podríamos decir en una «especializada» versión de Pierre Pierlot acompañado por I Solisti Veneti, que dirige Claudio Scimone, quienes, asimismo, se han dedicado de modo especial a la música del XVIII.

Si bien es cierto que ahora proliferan las grabaciones de Vivaldi, también lo es que su obra merece ser difundida y traída a un primer término del conocimiento. No es la primera vez que manifestamos nuestro entusiasmo por el compositor italiano, ni será la última, siempre que venga de la mano de la calidad de esta grabación.

■ **SCHOENBERG:** Noche transfigurada. **WAGNER:** Idilio de Sigfrido. **HINDEMITH:** Música fúnebre. **Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Daniel Barenboim. LA VOZ DE SU AMO J 063-00.353.**

Estamos frente a una grabación de especial interés por su contenido y por su calidad. Reúne obras, en especial dos de ellas, que el aficionado no suele encontrar en los programas de los conciertos. **Noche transfigurada**, escrita primero para sexteto y ampliada por el compositor para orquesta de cámara, se nos ofrece en esta última versión. Es el Schoenberg previo a la escuela de los doce sonidos, pero es obra precursora, eje de futuras evoluciones, aunque aún esté presente la sombra de Wagner. Este también está representado en la grabación con un

título bien elegido en la posible unidad teórica del disco.

Por último, hacemos referencia a la **Marcha fúnebre**, para viola y orquesta (solista: Cecil Aronwitz), compuesta en homenaje a Jorge V de Inglaterra, que está muy lejos de Schoenberg y, sin embargo, precisa de su antecedente. Tres obras difíciles que Daniel Barenboim lleva con mano segura.

■ **SCHUBERT:** Sinfonías núms. 1 y 2. **Orquesta Sinfónica de Stuttgart. Director: Karl Ristenpart. CLAVE 18-1235 S.**

Dos obras conocidas del aficionado que aparecen en los programas con relativa frecuencia y, al mismo tiempo, elementos imprescindibles de una pequeña discoteca. Y el comentario nos lleva a señalar que en estos casos lo que más importa es la calidad de la interpretación. Karl Ristenpart lo ha logrado al frente de la Orquesta Sinfónica de Stuttgart, que con la de Cámara de la misma ciudad, ostenta un justificado prestigio. La desenfadada música de Schubert en estas dos obras de juventud, que debieron suponer muchos quebraderos de cabeza para intérpretes aficionados de entonces, cobra toda su frescura en los tiempos rápidos y toda su fuerza expresiva en los lentos.

■ **GRIEG:** Concierto en la menor. **LISZT:** Fantasía húngara. **FRANCK:** Variaciones sinfónicas. **Orquestas de París y Sinfónica de Budapest. Solista y director: Cziffra. LA VOZ DE SU AMO. J. 063-11.141.**

El nombre de Cziffra es conocido en España y sólo cabe confirmar su fuerza extraordinaria como pianista que se refleja de modo especial en el **Concierto**, de Grieg, tan dentro de las grandes obras para lucimientos de solistas. Tanto en esta obra como en la **Fantasía húngara**, de Liszt, dirige y le acompaña la Orquesta de París, mientras que la Sinfónica de Budapest lo hace en su concienzuda versión de las **Variaciones sinfónicas**, de César Franck. Disco de títulos permanentes que tiene un puesto asegurado en todas las discotecas del aficionado medio.

■ **GERSHWIN:** Rapsodia en blue, Concierto en fa y Un americano en París. **Orquesta Sinfónica de Londres. Solista y director: André Previn. ANGEL J 065-02-199.**

Gershwin y Previn son dos músicos americanos ligados al mundo del cine. Coinciden en esta grabación de tres obras muy características de la música americana y las versiones de Previn no tienen nada que envidiar a las anteriores del mercado. Previn, que ha vivido la música ligera en todos sus estamentos, se concentra en estas obras para, sin dejar a un lado lo que tienen de jazz, aportar todo el rigor de la música seria a la que también pertenecen.

Personalmente siempre hemos preferido la **Rapsodia**, que vemos en una posición de equilibrio frente al **Concierto**, que quedó por debajo de las intenciones de Gershwin, y de **Un americano en París**, de factura de menor trascendencia. En las tres escuchamos los ecos del jazz, pero en la **Rapsodia**, los resultados son más representativos del sinfonismo americano.

CARLOS J. COSTAS



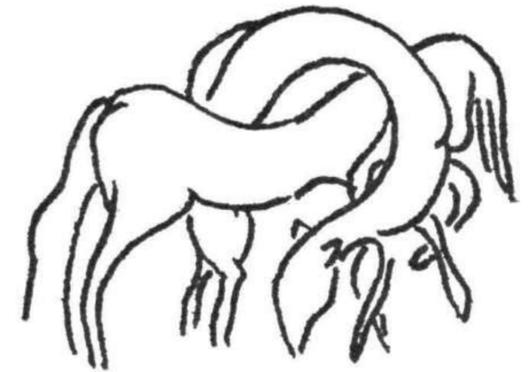
LA PALABRA PERDIDA

La Mañana me dijo que sabía tu nombre.
—¿Dónde lo has aprendido?, le pregunté. Impasible seguía lentamente creciéndose... En los puentes más altos de la tarde dije adiós a sus luces.

—¿Y tú lo sabes, Noche? —No; cuando llego cruza la Tarde por el vado, errabundas las manos, y va a buscar las flores imposibles que crecen en la orilla remota donde renace el Día...

Como vaciado frío de yeso que remonta la corriente, en las manos duros remos de piedra, a la hora en que sale de su cisterna el Día, cuando atracan las negras barcazas de la Noche,

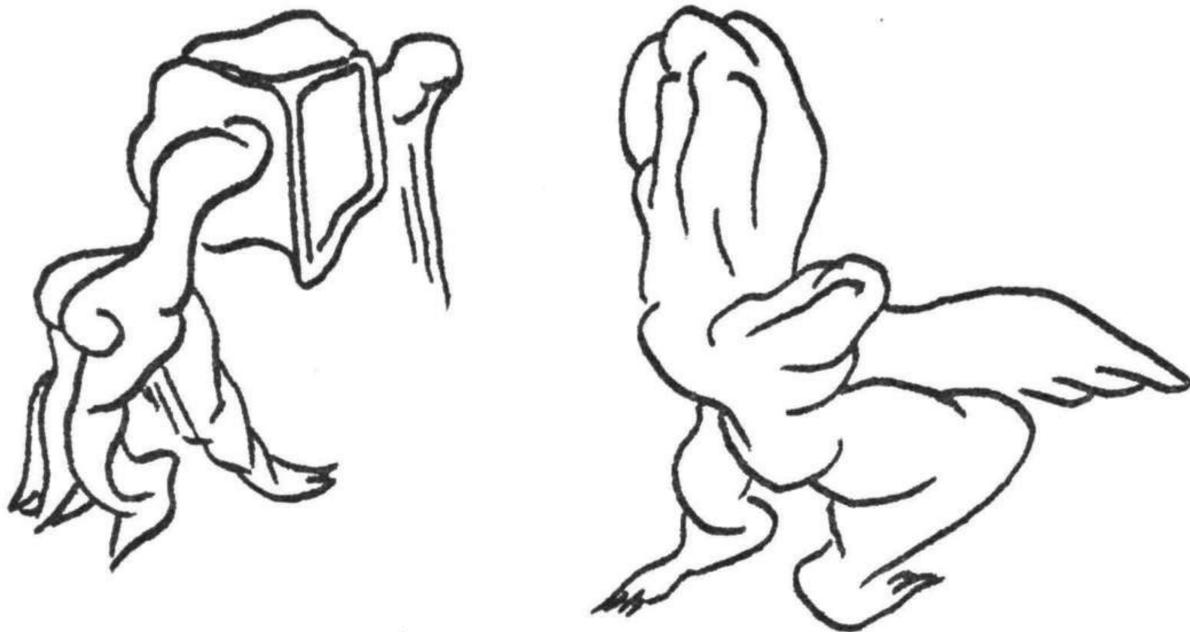
voy tras de la Mañana aquella. Inútilmente pregunto. Nadie sabe nada de mi delirio. La fuente está soñando con llegar al arroyo y al sendero han bajado los charcos pensativos.



**POEMAS, DIBUJOS,
MANCHAS Y ESTAFERMOS**

de Federico MUELAS





INTERLUDIO CASI EN TIEMPO DE ARENGA

Montad vuestros telares. No haya nadie sin ellos.
Crucificadlos luego con líneas paralelas
y llenad sus escaques de frases no aprendidas,
verdades irredentas como picapedreros,
sintaxis con herrumbres o gemidos o sales.

Yo sé que a nada temen los dioses más que al humo
y que hay docilidades de esparto que nos hieren.
Yo sé que la escombrera aborta los tesoros
y que las comadronas huelen a naftalina.
Tú esperas porque el Viento te amaga cada noche
y busca el entresijo cordial que amamos todos.
Ella está tan cansada de las natalidades
que declina las siestas y congrega vigiliadas.
Yo no voy al cenobio de las desatenciones
porque temo al camino y a sus gentes. Prefiero
los umbríos ventales de la mala fortuna
o ese calor de clueca de los aniversarios.

Quiero tu limpio pozo llenar, guitarra mía,
con grajas de recuerdos, de esos que van y vienen
mientras las horas pasan, mientras la noche llega
y el hombre avaro cuenta sus treinta y tres dineros.

Quisiera enriquecerte con dijes y palabras,
delgadas confianzas de irremediable filo,
suspiros y decires, silencios y cansancios
y juramentos duros como un zaratán negro.

¡Que suenen las guitarras mientras la Muerte pasa!
¡Que enloquezcan las manos mientras la luna muere!
¡Que un viento de luciérnagas huya con los sonidos!
¡Que callen los ladridos y hasta los grillos reales!

Cruzaré el Umbral Tibio con los ojos cerrados.
Será mi lazarillo el son en la madera.
Me besarán azahares, granizos o suspiros.
Iré por tus atajos con las manos sonámbulas.

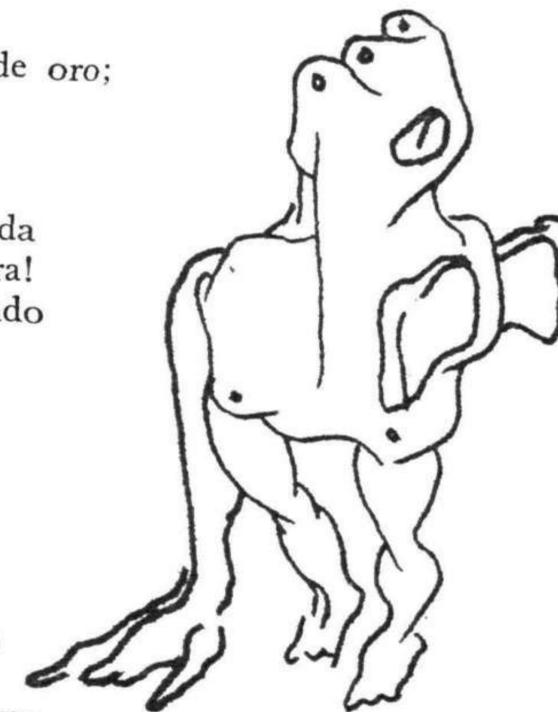
¡Oh tenores insólitos de agudas pesadumbres;
gentes que al duelo llegan con sus enjambres de oro;
gentes que en la ceniza escriben con el dedo
y buscan en la arena crisantemos y alianzas!

¡Oh el humo de la danza que la guitarra guarda
y envidian las caderas del agua y de la hoguera!
¡Oh son del hondo trueno por la caja del mundo
mientras la luna blanca pasea su ancha boca!

Quiero pastorear tus tábanos azules
y desgarrar con hierros milenarios las sedas
mientras convoco cercos de cigarras de cobre
que incansables repiten los salmos heredados.

¡Habla o canta, guitarra! Y déjame que asome
mi ceguera al insomne brocal de tu mirada;
que sueñe que me pierdo en tus hondos adentros...

Yo tenía una copla. Y alguien se fue con ella.



ODA A LA GUITARRA FLAMENCA

(A Manolo Ríos, que sabe mucho de esto)



Me llegaré a tu mundo, lejanísimo y hondo,
donde pastan arroyos de sudados caireles,
donde la voz se queda, como una torre, sola
y la cal tiembla y late como un álamo inmenso.

Llegaré desgarrando viejas calcomanías
que gimen como cartas donde aún lágrimas quedan.
Recogeré la miel que busca tibios pechos
mientras cobijan secos panales los desdenes.

Quiero ir hasta tu pozo, guitarra, y asomarme
mirando largamente su silencio cernido.
Quiero ver la tarántula crecer de brizna a estrella,
mientras lloran las fuentes y mueren los jazmines.

No temo a los puñales; no temo a las miradas;
no temo a las mujeres que hayan amado mucho.
No temo al varón recio ni al anciano que sabe...
Sólo tiemblo, guitarra, cuando escucho tu fronda.

Para ti buscaré las palabras impares,
esas que bajo piedra aguardan su momento.
Y besaré tus cuerdas mientras el día muere
y las sombras abrevan en las acequias hondas.

Rotúrame con hierros que la Muerte conozca,
hierros de sangres secas sobre sus hojas frías.
Desflécame el recuerdo con uñas de minero,
con manos de mujer que ya no tenga lágrimas.

Quiero pisar lo mismo que he visto pisar a otros
los duros corazones o joyas o racimos,
los vientres protegidos con paños y con rezos,
las ramblas del Pecado que a la Gran Delta llevan.



Poneos los anillos en vértebras labrados,
las gasas que la araña entraña por costumbre
y adocenad al Hambre, ciempiés mal avenido
que desconoce el trazo de su paso en la arena.

Una certeza quiero donaros, ésta: Sabe
mejor el vino agriado que el dulzarrón nacido
de los racimos clásicos que pisó Anacreonte.
Y siempre, siempre, siempre, los pétalos impares
caen donde caer deben sobre el cuerpo desnudo.

¡Montemos los telares! ¡Que empiece la función!
Decid de vez en cuando... «Señoras y señores»...
Aflojaos las cinchas de los impedimentos,
y engrasad el guijarro para la testa ajena.
Yo me adelanto y digo mis hallazgos. Empiezo:
«La piedra piensa tanto que sólo acoge al Eco.»
«Dos y dios, están cerca. Pero el tres ya es humano.»
«Las descargas del odio descombran la conciencia.»
«Se pasó tricotando las barbas del maestro
y le brotaron líquenes de condición nupcial.»
«Si sentís en la lengua la aguja de la Muerte,
tragaos las palabras y barajad después.»

«Cuando el saber acosa, poneos a cubierto
y descubrid de nuevo la hoguera de hojas secas.»
«Sobre el acero limpo venían las hormigas
y buscaban... Al fin encontraron la sangre.»

«Buscad pelos de rabo de león y anudadles
el ombligo a los hijos de los héroes. Es bueno.»
«Palomas y quebrantos; desidias y azucenas;
óleos y quemarropas... Pensad y habladme luego.»

«Siempre hay un peine roto en el estercolero,
con caspa y sin cabellos. No dudéis, es el de ella.»
«La luz de acetileno no es grata a los difuntos.»
«No hay un mitón perdido cuando la abuela es manca.»

«La flor del aforismo hay que orinarla mucho.»
Me descentro, rebusco y otra vez a la senda...

Y así, etc., etc., en menester de esclusa.

SALMO LÚCIDO

(Frente a un cuadro de Arturo Peyrot)

Voy entrando en tu Día. O en tu Noche. Me cercan
las dendritas sapientes que decoran los muros
y oigo el llanto delgado de tu infancia aterida...
¡Tu mano de ceniza, de estraza, sobre el hombro!

Llévame hasta la Cripta del Olvido, tan honda,
donde el bronce pretende ser líquen. Allí el tiempo
mueve un párpado apenas cuando el milenio llega.
(El pectoral del Humo recata sus carbunclos.)

Llévame, Arturo, lejos, lejos, donde las vértebras
de la primera sierpe, la del Edén, dormitan;
donde el Eco repasa su letanía, donde
rumia su lento avance cárdeno el manganeso.

Quiero ver el dogal de los Doce Rabinos
hecho con filacterias. Quiero el tarot siniestro
que decidió el destino de las ropas del Rábbi.
Del Gran Dodecaedro enséñame las ágatas.

Quiero oler el aprisco de las Voces Terribles,
las que desgazarán los mundos en su instante.
Muéstrame el garabato sobre la arena rubia
que inscribió con la cola la Lacerta Dorada.

Yo, menos que el andrajo que el gafo despreciara.
Yo, menos que doncella en trance de puerperio,
quiero ver tu pulquísimo corimbo de deslumbres,
Hombre de lepra azul, tu Hipocampo sumiso.

Entreábreme, Batracio de anchísima sonrisa,
Tábano de mil ojos, Cobra de Siete Círculos,
a mí, tu coribante, tu torre en el desierto,
la puerta en lapislázuli de tu Gran Tabernáculo.

¡Por ti echaré los Nueve Dados de Nieve y Sangre!

