

la *literaria* 1968

estafeta

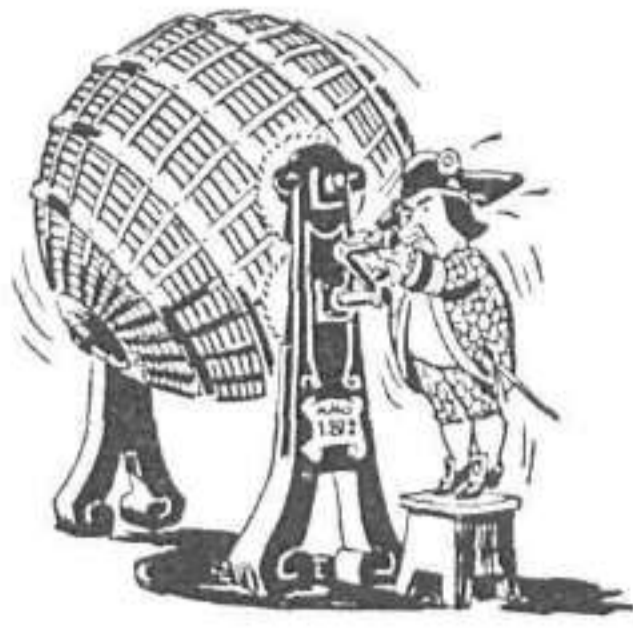
15 DICIEMBRE
NUM. 410
15 PTAS.



JOSE MARIA PEMAN:

REGALAR LIBROS

Lotería de las Artes y de las Letras



DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1968).

11.978.000 ptas.

100.000 ptas.

Don José María Prin, premio de novela «Elisenda de Moncada»; don Domingo

Manfredi Cano, premio de novela «Ciudad de Oviedo».

50.000 ptas.

Don Francisco Alemán Sañor, premio «Nogués» de novela.

15.000 ptas.

Don José María Ferrer Serrano, Flor Natural del III Certamen Virgen de la Alegría; don Francisco Castillo Cortada, premio de prosa mismo concurso.

5.000 ptas.

Don Jaime de Salas Merla, don Francisco López Buesa, doña María Luisa Morén, don Agustín Bernán Pinós, don José María Ferrer Serrano, don José Molina Oltra, don Jesús Miguel Juanto Albaizán, don Enrique Pérez de Selva, don Julio Broto y don José Luis Alegre Cadós, premiados en el certamen Virgen de la Alegría; don Roberto Sosa, premio «Adonais» de poesía.

2.000 ptas.

Don Pedro Monzón Puerto y don José María Serrer Serrano, premiados en el certamen Virgen de la Alegría.

1.500 ptas.

Don José Luis Alegre Cadós y doña Angelita Sanz Tena, premiados en el certamen Virgen de la Alegría.

1.000 ptas.

Doña María Luisa González, doña María Teresa Románs Ramiro, don Francisco Javier Salas y Salas, premiados en el certamen Virgen de la Alegría; don Eugenio Padorino y don Antonio Colina, accésit del premio «Adonais» de poesía.

Total:

12.225.000 ptas.

«PAZ EN LA TIERRA»

III CONCURSO NACIONAL DE NARRACIONES NAVIDEÑAS

BASES

★ El tema deberá ser exclusivamente de carácter navideño.

Podrán concurrir a este certamen todos los escritores de lengua castellana.

Las narraciones deberán ser originales e inéditas.

Los trabajos serán presentados por triplicado, mecanografiados a doble espacio, y con una extensión mínima de cinco folios y máxima de ocho.

Los originales se presentarán firmados con un lema, que se repetirá en el exterior de un sobre, dentro del cual se incluirá, nombre, apellidos y dirección del autor, debiendo ser enviados a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo en Salamanca, Gran Vía, 11, 1.º, antes del día 31 de diciembre próximo en que finaliza el plazo de admisión.

El jurado estará formado por personalidades de las artes y las letras y será dado a conocer cuando se emita el fallo del concurso.

El fallo del jurado será inapelable, no pudiéndose declarar desierto el concurso. No se mantendrá correspondencia en torno al mismo. Se otorgarán los siguientes premios:

Un primer premio de 8.000 pesetas.

Un segundo premio de 4.000 pesetas.

Un tercer premio de 2.000 pesetas.

El fallo del jurado se emitirá antes del día 6 de enero de 1969.

Los trabajos premiados quedarán en propiedad de la comisión organizadora del concurso.

PUEDEN JUGAR



IV CERTAMEN NACIONAL DE POESÍA NAVIDEÑA

★ La Agrupación Cultural «Amaya», de Alar del Rey, convoca:

Con el patrocinio de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo, ilustrísimo Ayuntamiento de la villa y Agrupación Cultural «Amaya», el IV Certamen Nacional de Poesía Navideña, al que podrán concurrir todos los poetas de lengua castellana y que se ajusten a las siguientes bases:

Los originales, y para los tres premios establecidos, habrán de sobrepasar los 100 versos, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, debiendo remitirse a Agrupación Cultural «Amaya», apartado 13 de Alar del Rey (Palencia).

Los originales habrán de ser remitidos por duplicado y bajo lema, acompañados de un sobre cerrado, donde conste el lema, y en su interior, las señas completas del autor.

El plazo de admisión de los originales quedará cerrado a la una de la tarde del día 29 de diciembre de 1968.

Los trabajos deberán ajustarse a los siguientes temas:

A) La Navidad en cualquiera de sus diversas manifestaciones.

B) Tríptico de villancicos.

C) Trabajo escenificable (de unos veinte o treinta minutos de duración, aproximadamente) sobre cualquier tema de Navidad, con preferencia para ser interpretado por niños.

Se establecen los siguientes premios:

Primero: 10.000 pesetas y Flor Natural.

Segundo: 3.000 pesetas y Navidad de Plata.

Tercero: 2.000 pesetas y Navidad de Plata.

Cualquiera de los distintos temas podrán optar al primer premio.

Los nombres del jurado se darán a conocer, una vez fallados los premios.

No se mantendrá correspondencia con los concursantes, y se advierte la conveniencia de guardar copia de los originales enviados, ya que no se procederá a su devolución.

Esta Agrupación se reservará el derecho de poder publicar en su día los trabajos que crea conveniente. Requisito indispensable para optar al primer premio será la obligación de asistir personalmente al acto que tendrá lugar en la noche del 4 de enero, en cuyo acto deberá leer el poema premiado.

Los poetas premiados serán avisados por telegrama o carta—así se hará público el fallo del jurado—dentro de los cuatro días siguientes de haberse cerrado el plazo de admisión.

El envío de originales para este IV Certamen supone—por parte de los concursantes—la total aceptación de estas bases, sobre las cuales—en caso de cualquier necesidad—prevalecerá única y exclusivamente la opinión del jurado.

PREMIOS LITERARIOS VIGENTES PARA 1968-1969

Nombre	Género	Plazo de admisión	Bases en La Estafeta literaria número
Leopoldo Alas	Cuentos	31-12-68	406
Vivienda	Fotografía	20-12-68	406
Diputación de Madrid	Prensa, fotografía, cine	20-12-68	406
Vía Libre	Artículos	31- 1-69	406
Fray Luis de León	Traducciones	31-12-68	406
Protección Ocular	Prensa, radio y televisión	10- 1-69	407
Revista de Occidente	Publicidad	31-12-68	407
Gabriel Miró	Novela	31- 1-69	407
3 de Agosto	Prensa	31-12-68	407
Literoy	Novela	10- 1-69	407
Fastenrath	Narrativa	10- 1-69	407
José de las Cuevas	Investigación	31- 5-69	408
Jaime Eyzaguirre	Ensayo	1- 9-69	408
Manuel Llorente	Ensayo	31-12-68	408
Noticias Médicas	Prensa	31- 1-69	408
Augusto Malaset	Lingüística	16- 5-69	408
Cruz Roja	Artículos y guiones	10- 5-69	408
C. S. I. S.	Periodismo	5- 1-69	408
Diario Regional	Cuentos	31-12-68	409
I Campaña W. de Teatro ...	Periodismo	31-12-68	409
«Blasco Ibáñez»	Novela	30-12-68	409
«Ciudad de Ceuta»	Varios	31-12-68	409

PREMIOS PARA TRABAJOS SOBRE PSICOLOGÍA

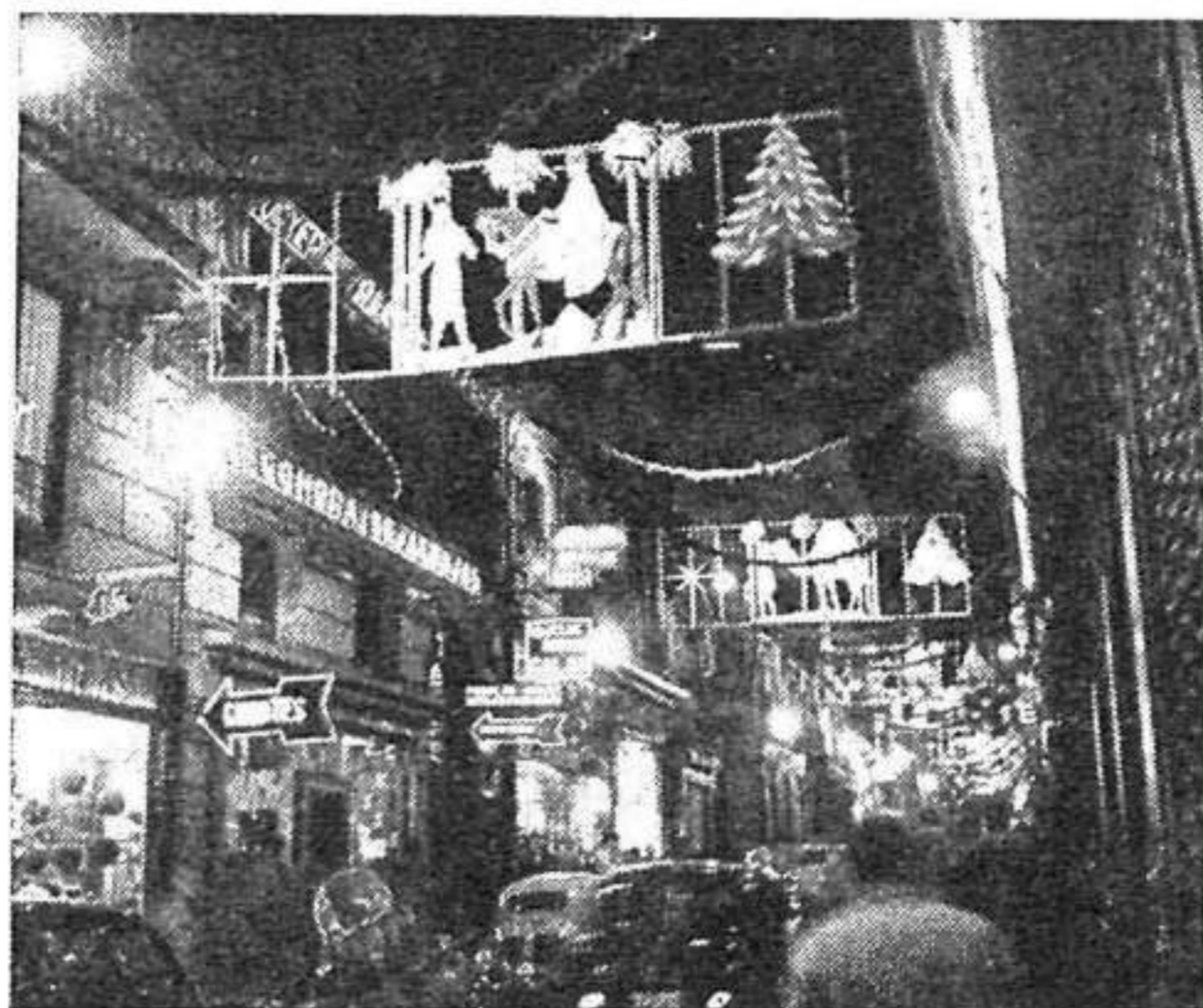
★ La Junta del Patronato de la «Fundación Simarro» anuncia su premio anual de 20.000 pesetas correspondiente al curso académico 1968-69 para un trabajo publicado sobre un tema de psicología.

El premio Sociedad Española de Psicología, anual, que se alterna entre psicólogos iberoamericanos y españoles, corresponde para el año 1969 a los primeros. Su cuantía es de 15.000 pesetas y se otorgará en la XIII Reunión Nacional de Psicología, que se celebrará en Valencia en abril de 1969.

Un premio José Germain será adjudicado por la Junta directiva de la Sociedad Española de Psicología a un autor psicólogo novel cuyo trabajo o trabajos sean considerados de mayor valor científico o práctico.

El premio Pilar Sangro, dotado con 12.000 pesetas, se otorgará al mejor trabajo inédito sobre el tema «Estudio psicológico y social de la infancia abandonada en los hospicios. Posibles soluciones en nuestro medio ambiente». Más información sobre estos premios puede solicitarse en la Sociedad Española de Psicología, Ciudad Universitaria, Madrid.

sumario



REGALAR LIBROS

Estamos en vísperas pascuales, días en los que los hombres ponen toda su buena voluntad para merecer la paz. Días propicios para una intensificación de las relaciones humanas, de intercambio de regalos... En su artículo «Regalar libros», José María Pemán razona los porqués del libro como regalo ideal: «El que regala un libro define a su amigo. El recuerdo del amigo ha estado mucho más tiempo en la mente del que regala este libro que no en la automática y simple operación navideña del que regala cualquier jamón o cualquier vino.» (Págs. 4 y 5.)



FELICITACIONES

Las felicitaciones de Navidad y Año Nuevo constituyen una cada vez más extendida costumbre. Reproducimos algunas de ellas, desde las muy raras y curiosas, representativas de los dos siglos anteriores al nuestro, hasta una muestra de cómo felicitan hoy escritores y artistas, para concluir con el «christmas» mediante el cual LA ESTAFETA felicita este año a sus amigos lectores. (Páginas 16-19.) También en la sección «El idioma nuestro de cada día—última página—, el poeta y académico Gerardo Diego toma partido por la castellanización de la palabra «christmas».



CONCURSOS «LA ESTAFETA»

Los originales optantes a nuestros concursos registran hoy la presencia hispanoamericana, por partida doble. En narrativa, el colombiano Gustavo Alvarez Gardeazábal—«El gringo del cascajero», ilustrado por Estruga—y en poesía, la argentina Luisa Futoransky—«Violento deseo de México», compitiendo junto a los españoles Teresa Barbero—«Buscando excusa al miedo», ilustrado por Tauler—y Mario Hernández—«Poema I (Invitación)», respectivamente. (Págs. 21 a 25.) Señalamos muy complacidos la participación de los dos autores trasatlánticos en los concursos de LA ESTAFETA.



NOVELISTA EN EL AMAZONAS

Marta Portal ha estado cuatro meses en Colombia, pensionada para estudiar el castellano que allí se habla. Pero la novelista anduvo también por la selva amazónica. De su aventura y consecuentes experiencias habla a su regreso en la entrevista que le hace Juan José Plans. (Páginas 10 y 11.)

Además, ensayos, comentarios, artículos, noticias, informaciones, secciones fijas, críticas, etc.

la
estafeta
literaria 1968

Director: RAMON SOLIS Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES
Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Redactores: ANTONIO IGLESIAS LAGUNA y JUAN JOSE PLANS. 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: Castellana, 40 • Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 550 ptas. (avión), 400 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.150 ptas. (avión), 660 ptas. (ordinario).

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958



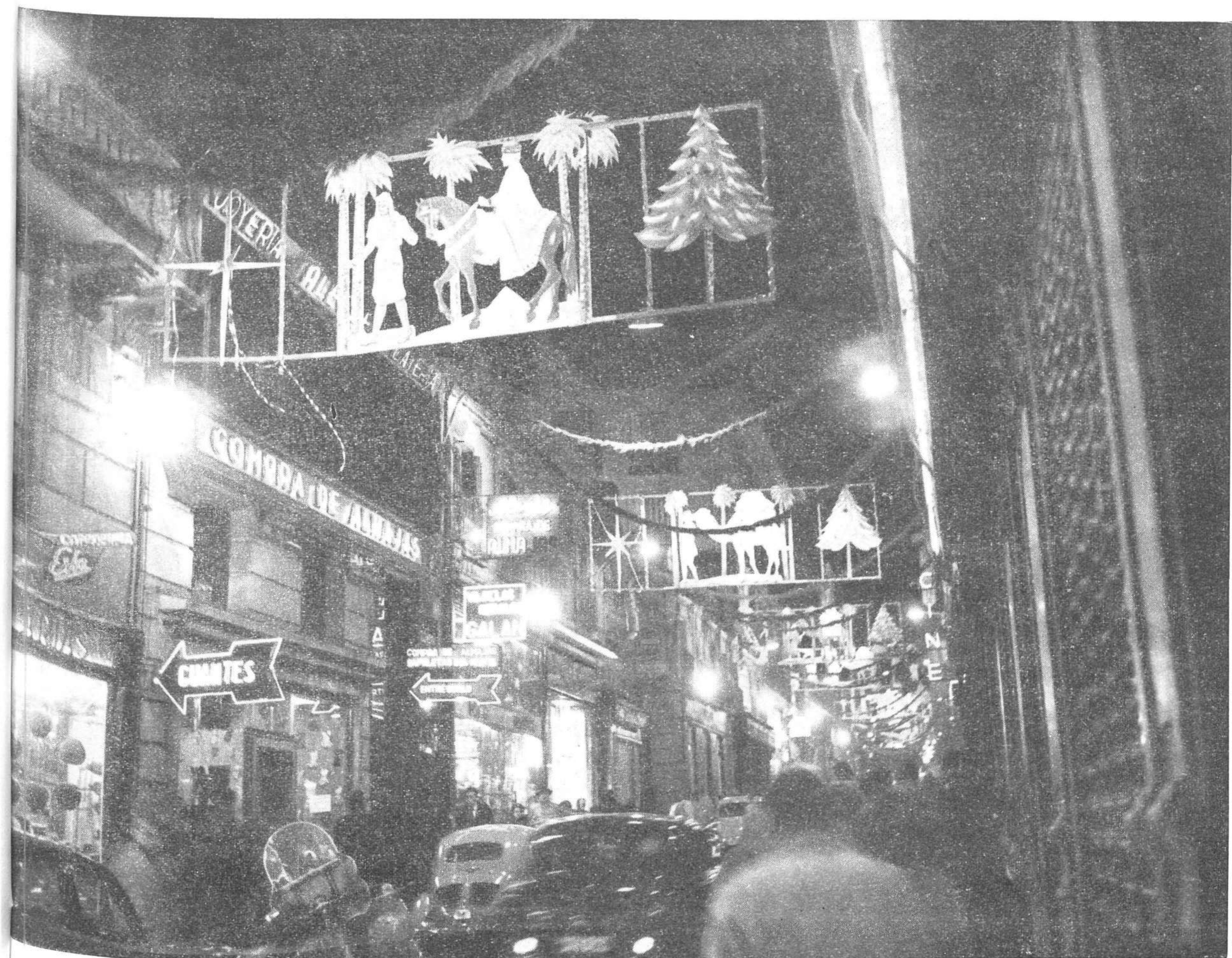
REGALAR LIBROS

Por JOSE MARIA PEMAN

Los días de Pascua de Navidad son días de comunicación humana. La expresión más elemental de esa comunicación, es el «Christmas»: o sea el envío de un cartón más o menos adornado. Recuerdo que todavía los hermanos Quintero llegaron a tiempo de extrañarse de la nueva invención de convivencia que fué la «tarjeta de visita». «Deja usted un cartoncito pequeño —decía un personaje quinteriano— ¡y ya ha hablado uno con toda la familia!»

El «Christmas» es el hijo barroco y exuberante de la tarjeta de visita y la tarjeta postal. Los Bancos y las industrias, envían casi una aranzada de cartón con grabados y adornos. Pero el campeonato del derroche suele ser ganado por las «Cajas de Ahorro» que en esas materias de arte y obsequio suelen ser muy poco ahorrativas. Las Cajas de Ahorro juegan hoy papel social de espléndidos y verdaderos «mecenas»; pues patrocinan conferencias, conciertos y exposiciones de pintura. Realmente en materia de cultura y arte la verdadera «Caja de Ahorro», es el Ministerio, obligado por el presupuesto —por lo menos hasta ahora— a ser modoso y goteante en las subvenciones y ayudas a la Cultura: eterna «cenicienta» de los gastos públicos.

Pero el «Christmas» va siendo superado por el «regalo». Con sentido más sólido y realista, el cartón va siendo sustituido por cosas menos teóricas y más prácticas. Ya he comentado alguna vez el déficit de verdadera convivencia que concentra en sí la idea del «objeto para regalo». El objeto para regalo es el que uno no compraría para sí y compra para otro. El objeto de plata o porcelana que no se nos antoja, le enviamos al prójimo que muchas veces tampoco lo deseaba. In-



cluso se envían muchas veces objetos sin sentido que ya otros nos regalaron a nosotros; cumpliendo así una ruta circular de puro y artificioso convencionalismo. El mismo que nos lleva a enviar como testimonio de amistad, objetos que no se sabe bien para qué sirven, salvo para ser «regalo». Hay piezas de plata que hacen su camino de regalo pascual sin que ni a la ida ni a la vuelta aclaren sus destinatarios el uso y aprovechamiento del objeto: puede ser para recibir tarjetas en el receptor; puede ser para echar los huesos de aceitunas en la mesa del comedor. Nadie sabe su destino verdadero y último. Se sabe que es un «regalo». Y basta.

Pero desde hace unos años el regalo pascual ha buscado el modo de seguir siendo ostentoso, pero ser al mismo tiempo útil. Entonces ha surgido la «cesta» del descaro alimenticio: una especie de sucedáneo del mitológico cuerno de la abundancia. El barroquismo y el color ostentoso corren ahora a cargo del jamón, los bombones, y las botellas de licores y de champán. A veces hay una joya adherida al gran lazo de cinta de seda que cierra la cesta como una especie de gigantesca mariposa portadora de suculencias coloristas cuyo valor alimenticio empieza por los ojos. Cuando ya hay joya disimulada, el «regalo» empieza a prostituirse y convertirse en «cohecho».

Pero empieza a abrirse camino una mejor iniciativa para purificar y redimir el descaro de los jamones y las botellas. Cada vez más empieza a prosperar la costumbre de regalar libros. El hombre es un ser de instintos limitados, como adecuados al límite que llevan en sí mismos sus fruiciones. Ni puede el hombre amar, mujer tras mujer, a un número infinito; ni puede comer, jamón tras jamón, ni beber vaso tras

vaso, sin que lleguen la hartura y la saturación. En cambio, la cultura, la curiosidad, el conocimiento, la emoción, son dinamismos mentales sin pared que les cierre el avance.

Todavía la nueva costumbre tropieza con incomprendiones. Sé de una comisión laboral provinciana que visitaba a la esposa de un famoso político para orientarse sobre lo que podrían regalar a su marido en testimonio de gratitud por ciertos favores legales que éste les había otorgado. Propusieron: —«Podríamos, quizá, regalarle libros». Y la esposa: —«No, no... Ya tiene uno». Supongo que la esposa quería así, con suavidad femenina, retrotraer la voluntad obsequiosa de los oferentes hacia el jamón y las botellas.

Pero el libro es el regalo ideal. Añade a su valor informativo y cultural, el sentido plástico y estético. No hay habitación más bella que la que tiene por paredes estanterías de libros. El libro acompaña y estimula. Los libros de todos los siglos se han escrito rodeados de otros libros. El libro apacigua la vista; amortigua los pasos; engendra silencio.

Y sobre todo el «libro» es el regalo que se carga de mayor esfuerzo amistoso. Los jamones y los chocolates son iguales para todos los que lo reciben. El libro ha de ser adecuado al futuro lector. No se le regala el mismo libro al obispo que a la directora del Instituto Femenino. Pero se les regala el mismo jamón. Todo libro regalado significa un prólogo de estudiada adecuación al lector futuro. El libro exige un tratamiento selectivo: éste, para éste. El que regala un libro define a su amigo. El recuerdo del amigo ha estado mucho más tiempo en la mente del que regala «este libro» que no en la automática y simple operación navideña del que regala cualquier jamón o cualquier vino.

C

ONFUSIONISMO

Y

N

OVELA

Por MERCEDES SALISACHS



HABLAR del «confusionismo actual de la novela», nos llevaría a un debate excesivamente largo y complicado, que de suyo entraría en el terreno de las técnicas. (Todos los novelistas saben ya que, hoy día, la novela sin técnica es una novela fuera de tiempo y, por consiguiente, si, al escribir, se prescinde de ella, se condena a la obra a ser excluida de la actualidad.) (Basta recordar que el mundo en que vivimos, se halla inserto en un sistema o en un engranaje esencialmente técnico.) Por ello voy, a limitarme a plantear mi comunicación, «no abordando el confusionismo de la novela actual», **sino la misión de la novela en el actual confusionismo.**

Como toda fuerza viva (y la novela, pese a lo que opinan algunos, continúa siendo «una fuerza viva») merece y precisa una atención exclusiva en el caótico panorama que nos rodea. No vale eludir responsabilidades bajo el pretexto de que el arte (y la novela es arte) constituye una expresión ajena a las exigencias históricas, con carácter autónomo, liberal y particular: La historia (más o menos subjetivamente) la hacemos todos con nuestras obras, nuestras ideas, nuestras conductas y nuestras actitudes. Por eso, el arte, además de ser una expresión idealística, es también un miembro vital que late en la historia como fuerza motriz.

Sin ella, sin esa fuerza motriz, algo en la historia cojearía, algo quedaría incompleto y, quién sabe, si, al excluirla, se contribuyese a precipitar el derrumbamiento de nuestra civilización, que, aunque todavía difuso, viene amenazándonos solapadamente.

Concedámosle, por tanto, un mínimo de responsabilidad a la novela y veamos, so-

meramente, cuál ha sido la evolución de sus padres directos: los intelectuales.

Al margen de la clasificación hecha por Ortega, en la que se define la palabra «intelectual», como el nombre de «una vocación» y a la palabra «talento», se le concede categoría de «dote», lo cierto es que, aunque no todos los intelectuales tienen talento, todos los que tienen talento son, quiéranlo o no, intelectuales.

Por ello, tal vez en el Siglo de Oro de nuestras letras, la gente que se preciaba de «ser algo», aspirase tan ansiosamente a ser considerada «intelectual». El hecho de «serlo», «vestía», concedía una categoría, y, como consecuencia, abría barreras; del mismo modo que hoy «viste» y concede categoría, el ser un jugador de fútbol o cualquier otra actividad ajena por completo a la gimnasia metafísica.

«El mando ha pasado a las muchedumbres»— continúa diciendo Ortega—. «Y la muchedumbre es inculta.» Y por si fuera poco, añade: «En el mundo actual, ser intelectual, es una condición que debe quedar oculta como ser ladrón o ser espía.»

Por ello, si antes «ser mecenas», equivalía a fomentar la cultura metafísica, hoy día, «ser mecenas» equivale a fomentar la cultura física.

De ahí la importancia de este congreso, en el que se viene a demostrar que, aunque los intelectuales sean poco cotizados, existe aún el mecenazgo de la inteligencia y todos los que hemos sido llamados a él (dotados o no dotados) debemos contribuir a que no se malogre.

Es indudable que, en el medievo, los novelistas escribían lanzando *refranes* y echando mano de moralejas, pero lo hacían porque tenían conciencia plena de su res-

ponsabilidad; porque no ignoraban que, para la masa, el escritor era «alguien» **a quien se debía hacer caso**, alguien que «podía guiar»: La influencia que el escritor ejercía, era grande; por eso era grande, también, su empeño en «mejorar», «enseñar» y «dirigir».

Y eso es lo que hoy día falla en el escritor, acaso porque la masa lo ha destronado o acaso porque él mismo se ha puesto en trance de que lo destronasen. No lo sé. Pero lo que importa es recuperar, no ya el puesto perdido, sino la idiosincrasia que le concedía el puesto, el impulso que le obligaba a escribir y la conciencia que presidía sus escritos.

Poco a poco hemos ido olvidando esa conciencia, nos hemos dejado arrastrar por la corriente y hemos acabado encastillados en nuestros propios puntos de vista como si temiéramos, o tal vez despreciáramos, los puntos de vista ajenos, las verdades eternas y la auténtica finalidad de nuestra misión.

En suma: tanto los Shakespeares, como los Cervantes, escribían lanzando ideas creadoras que obligaban no sólo a «recrear» el espíritu, sino a pensar y a resolver. Si realizaban dramas o novelas sociales lo hacían en toda la extensión de la palabra y abarcando todas las dimensiones. Luego dejaban bien patente lo que estaba bien y lo que estaba mal: denunciaban, exponían las lacras al desnudo, pero no se limitaban a denunciar las lacras de un sector determinado, sino que se extendían a todos los sectores.

Hoy día, en cambio, para ser considerado escritor social, es suficiente y acaso necesario que ese escritor reduzca sus dramas o sus novelas a un solo ambiente, y olvidan

que la sociedad está constituida por un número muy extenso de ambientes entre los que se encuentran no sólo los que constituyen la plebe, sino los aristócratas, los burgueses, los financieros, los científicos, etcétera, y sobre todos ellos, Dios

Así, la novela ha ido mutilándose paulatinamente de tal forma que ya apenas puede ser reconocida en ella la característica inicial.

De hecho hemos querido hacer novela social, novela de masas y para masas, pero lo cierto es que lo único que hemos conseguido es alejarnos de ellas y escribir para minorías.

Así, queriendo rehuir la célebre moraleja, hemos incurrido en la moraleja más evidente: «Da gusto a las masas y acabarás engullido por ellas».

No nos engañemos: El intelectual ya no está de moda. De maestro se ha convertido en colegial, un colegial de la incultura masiva, de la anarquía y de la falta de coordinación. Un estrato más de ese confusiónismo que viene atosigándonos a todos y que nadie se ve capaz de sofocar.

De cuando en cuando surge el escritor que no se resigna a ser eso: un estrato más. Y recurre al impacto: aquel que pretende llamar la atención como sea y a costa de violar lo que sea. La cuestión es que su nombre brille en la constelación de las letras, aunque su brillo sea fugaz. Ha olvidado que su misión no consiste en servirse a sí mismo, sino en servir.

No; no basta llegar al lector por la vía del impacto. El impacto puede provocar una descarga de adrenalina, pero no habrá enriquecido al lector por mucho que el autor se haya enriquecido.

Se alegará que «hacer pensar» es un heroísmo inútil, ya que nadie quiere perder el tiempo pensando. El síntoma es grave, pero los resultados son más graves todavía, porque, como he apuntado antes, en un mundo donde todo se rige por la inteligencia, si se renuncia a la gimnasia de esa inteligencia, que, en definitiva, es el pensamiento, se acaba por ser esclavo de la anarquía. Y la anarquía es el exponente más vivo y tangible del egoísmo, es decir, del individualismo.

De ahí la paradoja: ¿Será posible que en una época en la que se pretende, por encima de todo, demostrar que nos preocupamos por la masa, lo que de verdad esté reinando sea precisamente el más feroz individualismo?

No es que intente señalar con el dedo a los intelectuales como únicos responsables de ese fenómeno, pero sí es preciso reconocer que también nosotros, resignados a ser autores de minorías, hemos contribuido al desarrollo de ese morbo, al tiempo que nos convertíamos en sus víctimas.

Y ¿cuál ha sido el resultado de ese morbo? Tal vez la soledad. Jamás como ahora el escritor se había sentido tan solo, tan aislado de los demás, tan terriblemente abandonado, y eso ha ocurrido, irónicamente, cuando más pujanza ha adquirido la institución de las sociedades.

Se puede decir que hoy día «el solitario» no existe, la comunidad es patrimonio de todos. Pero, ¿qué les falta a esas comunidades para cumplir su verdadera función; la de «acompañar», la de acabar de una vez con el vacío de las soledades?

Yo diría que la diferencia que va del hombre solitario al hombre que «está solo» es la misma que va de aquel que se interesa por todo, al que no se interesa por nada. Si el solitario se siente estrechamente ligado a los acontecimientos generales, a los desastres ajenos e incluso a la felicidad de los otros, el hombre que «está solo» jamás participa de ellos. Hurgar en el mundillo que le circunda sería hurgar en su propia he-

rida. Por eso rehuye el interés. Todo para él se convierte en un tema de conversación, o de discusión, o de simple divertimento, pero el interés no existe. Olvida que sólo interesándose por los problemas de los demás tendrá derecho a que los demás se interesen por los suyos.

Por eso, cuando busca compañía no lo hace con afán solidario, sino para aturdirse, para no analizarse, para no pensar.

En cierta ocasión dije que para no sentirnos solos no había mejor medicina que la de absorber la soledad de los otros. Y no me retracto.

Sin embargo, está ocurriendo lo contrario. Se busca la colectividad, pero cuanto más se sumerge uno en ella más solo se vive. El ocio del solitario ha dado paso al tedio colectivo. Y el tedio ha dado paso a la prisa. Una prisa que rápidamente nos devuelve a la soledad. Es como un círculo vicioso. Hoy día, por culpa de la prisa, se come solo, se viaja solo y se habla solo. Nadie sigue una conversación. No se dialoga; se monologa. El hábito del diálogo se ha perdido.

Tal vez por eso, porque no se sabe dialogar, todos hablan tanto del famoso «diálogo». «Dime de qué te envaneces y te diré



de qué careces.» Incluso se baila solo. La música ha dejado de ser un lazo de unión. Las parejas se han dividido, se han individualizado, y el fenómeno ha ocurrido cuando mayor ha sido su libertad para unirse.

Luego está la protesta; no se sabe de qué. Simplemente se protesta. Yo definiría la pasada revolución francesa como una gigantesca y lamentable canción de protesta. ¿Contra qué? Ahí está lo grave: acaso contra la imposibilidad de protestar. Una denuncia contra ese algo indennunciabile que fomenta el vacío. Una rebeldía contra la falta de motivos para ser rebelde. Y, sobre todo, una espantosa desgana de todo.

Las ideas cunden. Pero sin orden. Las opiniones se lanzan, pero sin fundamento. La lógica ha desaparecido. Y los escritores somos los primeros en hacerle el juego a esa falta de lógica. Creemos que basta con «denunciar», o a veces ni siquiera eso: basta con exponer. Y lo único que conseguimos es fomentar la desorientación.

Hemos visto que si antes se presumía de intelectual, ahora se presume de ignorante. Incluso entre los escritores se ha infiltrado esa tendencia. Se diría que ser culto es un estorbo para la creación novelística. ¡Cuántos escritores presumen de no haber leído **El Quijote!** (La consecuencia es explicable si lo que predomina es la masa.) Pero como contrapartida, a pesar de semejante presunción y partiendo de que «nadie sabe nada», todos, enterados y no enterados, cultos e incultos, torpes y listos, se lanzan a **opinar:** nadie se priva de emitir su opinión. La prueba la tenemos en el furor de las encuestas. La cuestión en cuanto surge un tema de debate es recurrir a las encuestas, aunque el resultado sea monstruoso. Con ello se viene a demostrar muy claramente que la masa es la que reina, puesto que se «le pregunta» para saber cuál ha de ser la norma de conducta minoritaria; no para corregir los errores mayoritarios. Es decir: «No se piensa, pero se opina.» Estoy por afirmar que si en el siglo XV hubo crisis de ideas, en el siglo XX hay un exceso de ellas. Ideas abstractas que invaden la sensatez y la desmoronan.

Cierto: aparentemente el progreso está en pleno auge, pero no ha sido precisamente por la colaboración de esas ideas, sino por el desarrollo de unas cuantas. Prueba de ello está en el descontento que se apodera de la humanidad. Existe un desequilibrio demasiado acentuado entre lo que hemos progresado y nuestra capacidad de asimilación.

Las aguas de la civilización cristiana se han canalizado de una forma matemática, pero solamente por la vía terrestre, y el nombre no sólo está hecho de tierra.

Hablamos mucho del hambre en la India y en otras partes del globo, pero nadie se acuerda de la inanición espiritual que padece la humanidad toda. ¿Y de qué va a servir llenar los estómagos si el alma continúa vacía y hambrienta?

Nos estamos fijando demasiado en el polvo para no dejarnos ahogar por él. Lo aspiramos a dosis masivas y es natural que nos sintamos afectados.

La humanidad se siente huérfana de espíritu, huérfana de algo vital que le pertenece y a lo que tiene derecho. Algo que, incluso sin saberlo, está reclamando a gritos; en su juventud, en las organizaciones políticas, en los ambientes sociales, en cualquier parte donde pulula la vida.

Con ello no quiero decir que los intelectuales pueden arreglar ellos solos ese conflicto. Pero sí deben, con su granito de arena, contribuir a la reconstrucción de ese edificio que el famoso «progreso» ha derrumbado. Hay que humedecer esa sequedad con el jugo del intelecto. Y formar barro con tinta como Cristo lo formó con saliva para dar la vista a un ciego.

Muchos escritores se consideran «valientes» porque lanzan tal o cual idea al margen de lo que siempre se ha considerado inamovible. Llamam a su hazaña «audacia liberal» y no comprenden que viene dictada por una ignorancia esclavizada. Creen que la libertad consiste en destruir hasta el propio vocablo que define el hecho de ser libre. Eso no es «ser valiente». Eso es «seguirle la corriente a los tiempos». La verdadera valentía no se demuestra echando carne a la fiera, sino afrontándola a pecho descubierto, mirándola cara a cara. Lo contrario es ser bufón de esa inmensa comunidad que monologa, grita y baila sola, sin salir de nuestra fortaleza de señores literariamente feudales. En efecto, la cobardía consiste en sofocar todo brote interno por miedo a ser tachado de caduco, ridículo o cursi..., o tal vez infantil.

Sí; nos creemos mayores de edad porque hemos desterrado a Dios de nuestros relatos (incluso algunos se han atrevido a atacarlo directamente). Estamos convencidos de que no Lo necesitamos, que la mecánica Lo ha sustituido. Y a nadie se le ocurre pensar que somos niños jugando a ser mayores.

No; la sociedad no ha alcanzado su mayoría de edad simplemente porque se le permite hacer piruetas más o menos divertidas con el producto de nuestros adelantos. La vida no es una peripecia, la vida es una depuración y un continuo camino hacia la superación total, no parcial. No se puede, por consiguiente, alcanzar una mayoría de edad plena hasta conseguir un equilibrio entre el progreso y la posibilidad de asimilarlo. Es decir, entre la razón y la fe.

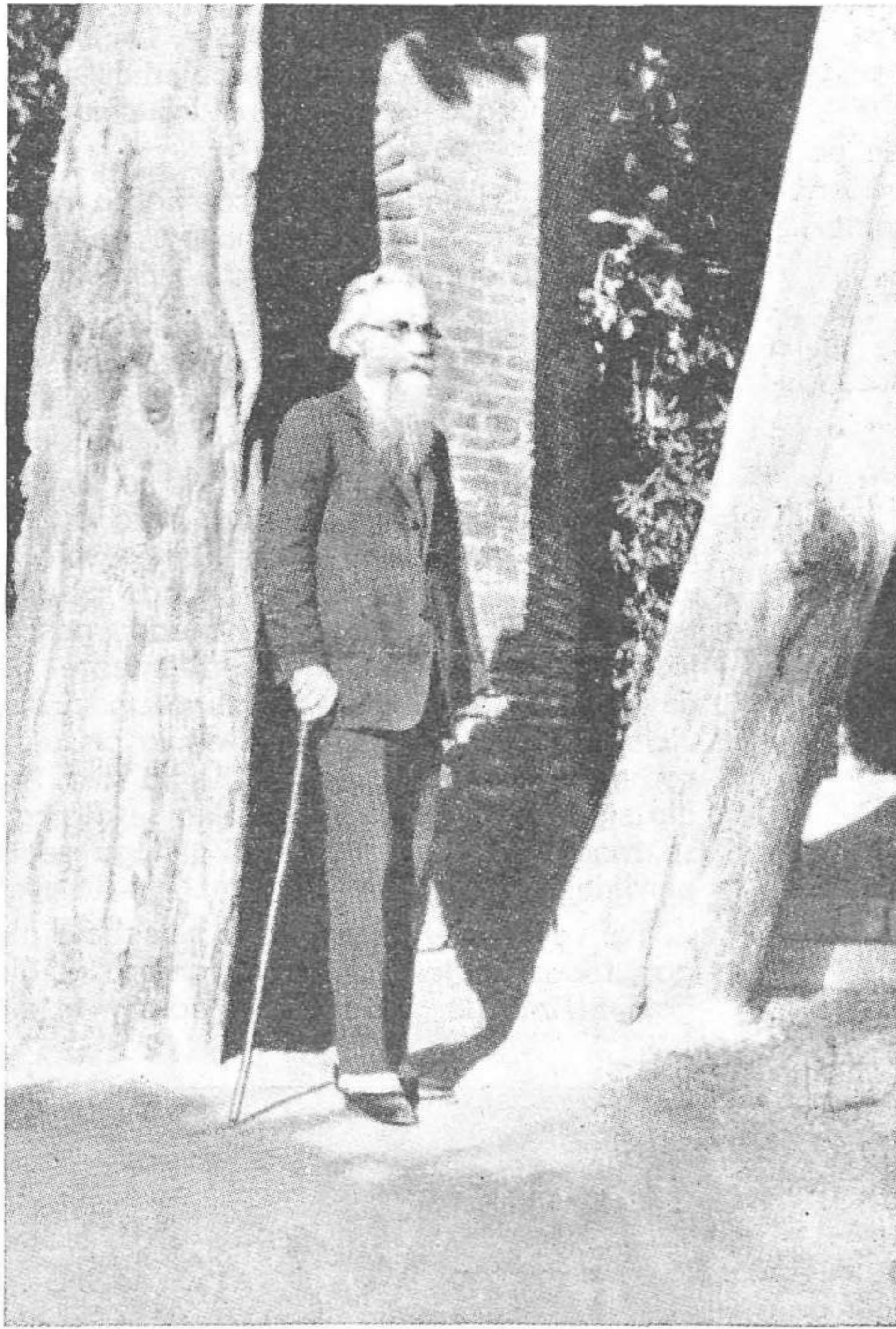
Lo único que hemos hecho ha sido sustituir a Dios por la ciencia. De pronto la ciencia nos ha traicionado. Los principios básicos de la física, las matemáticas y la lógica, que antes se consideraban inviolables, han venido a parar en meras hipótesis expuestas a la mutación. El resultado ha fomentado la desconfianza: una desconfianza que se ha extendido hasta donde la mutación no es posible. Pero nadie ha dado en reconocer que si la ciencia nos ha traicionado es precisamente porque la hemos creado nosotros, y que nosotros, aunque hechos a imagen y semejanza de Dios no somos, ni mucho menos, dioses. Por eso hay que echar mano de la razón para comprender hasta qué punto la razón «puede fallar». No para endiosarnos en ella.

De acuerdo, nuestra época no admite los sistemas literarios de otras épocas. Pero tampoco admite la exclusión de los principios básicos y tradicionales. Lo dijo un gran maestro, Eugenio d'Ors: «Todo lo que no es tradición es plagio». Es decir, todo lo que se sale de un encuadre forzoso cae en vulgaridad y en indigencia. De ahí nuestra responsabilidad y de ahí también nuestra posible supervivencia.

Se necesita estar muy ciegos para no darnos cuenta de que la historia humana ha entrado en un navío que hace agua y que comienza a naufragar. Si nos limitamos a describir su historia sin ahondar en los motivos que la está hundiendo, ni proponer de una forma directa y valiente la única solución para evitar el naufragio (es decir, si nos encastillamos cobardemente en «lo que se lleva», por miedo a no estar al día), yo me pregunto: ¿Por quién vamos a ser leídos en el futuro?

No, no me refiero al antiguo recurso de las moralejas ni de los refranes; el escritor auténtico siempre encontrará un medio para «decir» lo que debe decir sin caer en procedimientos inadecuados.

Me refiero especialmente a la existencia de Dios. A la necesidad de dar testimonio de El. A no caer en el absurdo desafío de convertir a Dios en un prisionero de nuestra pobre fortaleza literaria.



VALLE-INCLAN es escritor que lleva y trae mucho a unos mismos personajes haciéndolos pasar del teatro a la novela y de la novela al teatro. Sus tres invenciones fundamentales y más duraderas encierran una clave autobiográfica o de *super-ego*: Cara de Plata, el marqués de Bradomin y don Juan Manuel de Montenegro.

Estos tres personajes le son muy queridos a Valle porque encarnan, quizá, tres super-Valles que él hubiera querido ser. Y en ellos se realiza de algún modo. Estudiarles es estudiar un triple desdoblamiento en la personalidad del escritor. Bien entendido que los tres tienen vida propia y encarnan sendas realidades históricas del telurismo galaico.

Así, Cara de Plata viene a resumir una larga tradición española de segundones gloriosos. Cara de Plata tiene algo del Gran Capitán, del don Juan de Austria joven, del Capitán Contreras, de los airados capitanes de los Tercios de Flandes. Es el español noble y calavera, símbolo de una juventud que desde la Edad Media a nuestra última guerra civil ha ido tomando la armadura de sus mayores para ennoblecerla con sangre de nuevas batallas y flores y cintas de nuevas mujeres. Cara de Plata es el alevín del caballero español, el fogoso continuador de todas las tradiciones, que envidia a su padre los escudos y las barraganas. (En *La guerra carlista* y en las comedias bárbaras Cara de Plata tienta a las amantes de don Juan Manuel.)

Por estos hermosos segundones se ha perpetuado un medievalismo español en larga decadencia que llega hasta nuestros días. Con una primera apariencia de rebeldía y calaverada, ellos acaban poniendo todo su ímpetu juvenil al servicio de la tradición y de la familia. Cara de Plata asoma una y otra vez a la historia de España para tomar las armas y los fueros del padre. En Valle, Cara de Plata se va a la guerra carlista o defiende las lindes de la tierra solariega contra el pueblo. En este personaje resume Valle todo su tradicionalismo de la primera hora. El que el mozo sea un poco tarambana no hace sino darle humanidad y verdad.

El mito valleinclanesco del señor, del amo, del noble, tiene en Cara de Plata un vigor juvenil del que podemos encontrar paralelo en muchos personajes de nuestra Historia. La vieja tradición aristocratizante del caballero

español se remoja en cada siglo con un nuevo Cara de Plata. Ellos son el refresco de unos privilegios que vienen desde el feudalismo.

La contrafigura de Cara de Plata nos la da, en el Valle tardío del *Ruedo*, Gonzalón Torre-Mellada, el joven aristócrata golfo. En su progresiva desmitificación de la nobleza, Cara de Plata se le queda a Valle, con el tiempo, en Gonzalón Torre-Mellada, tísico y tarambana, hijo de marqueses, inútil y homicida. Lo que la sociedad isabelina llamaba «un perdis».

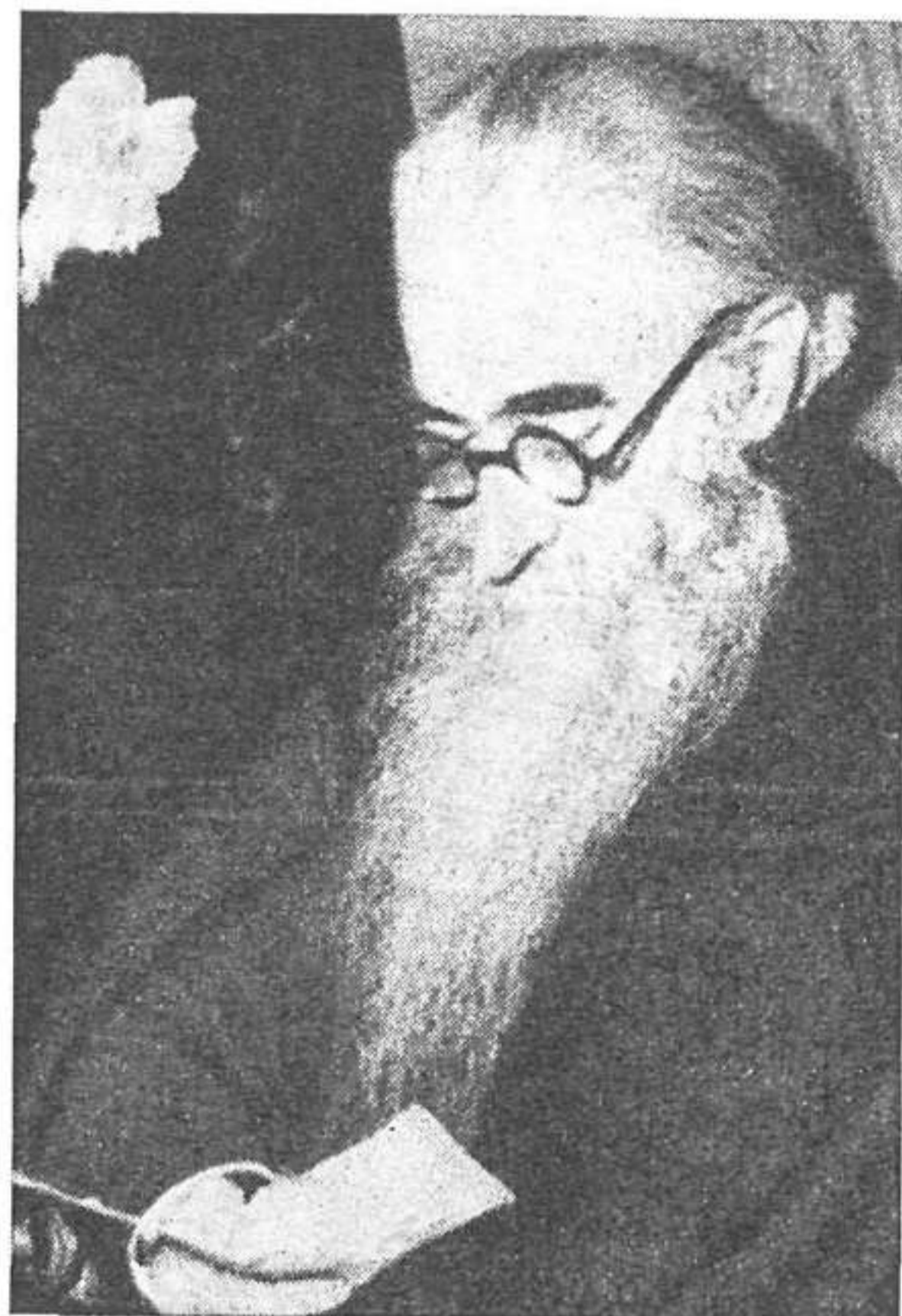
Otro Cara de Plata degradado, vuelto del revés, descompuesto por el ácido crítico, es el barón de Bonifaz, Adolfo Bonifaz, el Gallo Real. En *El ruedo ibérico* nos presenta Valle a unos cuantos hermosos segundones de la nobleza española que han perdido ya la aureola mítica de Cara de Plata. A Adolfo Bonifaz le queda todavía la audacia, el cinismo y la planta de su contrafigura heroica, pero Gonzalón Torre-Mellada es ya la degeneración última del personaje. Es importante el contraste a establecer entre Cara de Plata y sus contrafiguras de *El ruedo*.

Este contraste nos da la medida de la total evolución de Valle desde el aristocratismo al anarquismo. Las calaveradas de Cara de Plata tenían grandeza para el escritor, y así nos las hace ver. Las calaveradas de los señoritos perdis de *El ruedo ibérico* son ya ruines, viles, lamentables, sin grandeza. Cara de Plata va perdiendo aureola a lo largo de toda la obra del escritor hasta quedar convertido en un señorito tísico y tahúr del Madrid romántico. El hermoso segundón que aterrorizaba a toda una comarca montado en su caballo blanco no es ya otra cosa que un asesino de guindillas madrileños en la nocturnidad y la alevosía del grupo, del clan, de la casta.

El marqués de Bradomin es personaje único, singular, que no tiene contrafigura en toda la obra de Valle y que, como veremos, y es fácil verlo, quiere ser el propio Valle. Pero va mucho del Bradomin de las *Sonatas* y *La guerra carlista* al de *El ruedo ibérico*. También en este personaje, encarnación del caballero español afrancesado o italianizado, de la nobleza cínica y hedonista, del donjuanismo nacional, se opera un sutil proceso de degradación. En *El ruedo*, Bradomin es una figura al fondo del retablo. Se limita a sonreír escépticamente de tarde en tarde. Cuando los carlistas hacen su lista de hombres impor-

Personae de VALLE-INCLAN

Por FRANCISCO UMBRAL



tantes, el rey sólo dice de Bradomín que es muy decorativo. El marqués de Bradomín tiene unos amores discretos con una noble manera e incluso la acompaña y secunda en sus obras de caridad. El Don Juan altivo y violento se nos ha quedado en una dama del Ropero de San Vicente. Valle no se ensaña con el personaje porque sin duda es para él entrañable, mas lo degrada delicadamente. (Sólo en *Luces de bohemia* nos lo muestra aún, del brazo de Rubén Darío, con su viejo esplendor caído.)

Bradomín es Don Juan, sí. Se le han buscado modelos extranjeros en Casanova y otros. De todo tiene. Pero hay en él algo muy español. Responde a un tipo real de nuestra sociedad alta. A un tipo que también es extranjerizante y exótico. Bradomín es un Cara de Plata embarnecido y trabajado por el tiempo, como don Juan Manuel es un Bradomín vuelto a sus lares. Se trata de un mismo personaje que Valle encarna en tres hombres distintos unidos por lazos de sangre, haciéndolos coincidir en el tiempo cuando en realidad son sucesivos. Aunque esto es así, también podemos entender que hay una línea de feudalismo ruralista español que va de Cara de Plata a don Juan Manuel, en tanto que Bradomín es la aristocracia cortesana, palatina, la nobleza extranjerizante, liberal y viajera. Así tenemos dibujadas las dos líneas de la nobleza española: la agraria, nacionalista, inmovilista y tradicional, por un lado; la centralista, ilustrada y liberal, por otro. Ambas han pugnado siempre dentro del país, como cuando don Juan Manuel amonesta a su sobrino Bradomín.

Don Juan Manuel de Montenegro es, sí, un personaje muñado con trasuntos de nuestra nobleza agraria y feudal. Tiene algo de rey absolutista. Su contrafigura, para nosotros, está en Tirano Banderas. Más adelante estudiaremos al dictador americano. Pero podemos adelantar que la aureola mítica de don Juan Manuel se hace aureola siniestra en Tirano Banderas. Tradición, patria, tiranía, autoridad, cesarismo, feudalismo son valores intercambiables entre ambos personajes. Si Cara de Plata tenía algo del Doncel de Sigüenza, Tirano Banderas tiene de algunos monarcas españoles. El legitimismo de don Juan Manuel se hace patriotismo en el Tirano. El feudalismo de los Montenegro es cesarismo en el dictador americano. Grandes ener-

gúmenos inmovilistas, ambos, don Juan Manuel está visto con una grandeza épica de rey bárbaro que en Tirano Banderas degeneraría ya en vesania política.

Los dos personajes responden a un mismo ejemplar humano: el del déspota y el dictador. Un mismo hombre visto con ópticas diferentes. Con óptica épica y esteticista en el primer Valle. Con óptica crítica y esperpéntica en el Valle tardío. La degradación y desmitificación de toda la fábula juvenil de Valle-Inclán se va cumpliendo así a lo largo de su obra. Sus más grandes personajes tienen luego un revés siniestro. El escritor le ha visto la trampa a la humanidad. El fabulador gallico va desproblematizando y desmitificando al hombre a fuerza de razón crítica. Una prodigiosa y cruel iluminación se va haciendo en su obra.

Examinada la representatividad histórica de los tres personajes clave de Valle-Inclán, hemos de verlos ahora en su dimensión autobiográfica o de *super-ego*. Parece claro que don Ramón quiso retratarse en el marqués de Bradomín. Pensemos que el escritor se ha autorretratado también en los otros dos personajes. Quizá, inopinadamente, y por eso con más verdad, Cara de Plata responde muy bien al *super-ego* épico del Valle juvenil. Su caballo blanco es el caballo de boticario en que Valle adolescente galopaba por los bosques de Galicia. Ya hemos dicho que este primer *super-ego* queda pronto tramitado en el escritor. Es un *super-ego* común a casi todos los hombres e igualmente caduco en cada individuo. Pero nunca llega a desaparecer totalmente, sino que se transforma en otra cosa o se adhiere a otros *super-egos* posteriores. En Valle se confundirá pronto con el *super-ego* artista, erótico, galante, mundano, decadente, que nos da el marqués de Bradomín.

El marqués de Bradomín parece ser el vaciado consciente de la personalidad del escritor. Un super-Valle muñado voluntariamente. La realización literaria de un *super-ego*. Don Ramón, efectivamente, hubiera querido ser Bradomín, pero nosotros creemos que tiene mucho más de Montenegro, del viejo, arbitrario y voceador don Juan Manuel. Valle quiso retratarse en Bradomín y se retrató indirectamente, sin quererlo, en don Juan Manuel de

Montenegro. El no fue el *dandy* decadente, cínico y seductor que es Bradomín. Le hubiera gustado serlo, quizá, pero nada más. Lo que vuelca en este personaje, más que el propio carácter, es ese fantasma de uno mismo, esa contrafigura que a todos nos acompaña desde la infancia, sin que sepamos cómo ni cuándo ha nacido. Bradomín es el Valle que Valle nunca fue, pero que siempre soñó ser. Esa contrafigura que entra y sale de nuestro subconsciente es la clave de nuestro descontento vital, el punto de referencia con que secretamente nos comparamos, el ideal imposible de uno mismo. El hombre sin *super-ego* es un ser inferior que vive confinado en su fisiología. El que llega a realizar o llenar su *super-ego* viene a ser, por el otro extremo, un hombre sin *super-ego*, también, y de ahí la extraña vesania y brutalidad de muchos hombres excepcionales que se han realizado a sí mismos, que han llenado su ideal e, incapaces de generar otro—porque los *super-egos* sólo afloran en la primera época de la vida—, viven vueltos sobre sí mismos, confinados también en su fisiología, comiendo de sí mismos, del mito que han llenado y que ahora les apresa.

Sólo el hombre de *super-ego* libre, alto, movable, afin, vive en continua superación y mirando a otra luz. A Valle-Inclán nunca le caducó el *super-ego*. Bradomín es la expresión literaria de algo, quizá, mucho más inaprehensible. Pero el reflejo directo y real de su personalidad va quedando en Montenegro, en tanto que él sueña con Bradomín. ¿Dónde, en él, el cinismo de Bradomín, su contención, su petimetrismo? No, Bradomín no es Valle. En el señorío, la brutal sinceridad y la insolencia de don Juan Manuel sí reconocemos al escritor. Una grandeza atrabiliaria y voceadora, una gracia blasfematoria y sacrilega, una virilidad atronadora los identifica.

Valle-Inclán se desdobra, pues, en sus tres personajes fundamentales. Deja en Cara de Plata su nostalgia juvenil y aventurera. Se refleja involuntariamente en el espejo bronco y grandioso de don Juan Manuel. Acuña en el marqués un yo exquisito y soñado. El que fue, el que realmente es y el que hubiera querido ser están así, desplegados como en un panel tríptico, ante nosotros. Valle se realiza plenamente en sus personajes, y éste es el secreto de que ellos se realicen en él y estén hoy, vivos, con el lector.

Marta Portal en la selva del Amazonas

Por JUAN JOSE PLANS



MARTA Portal, que me perdona, es una inconsciente. Me explico: nadie quiso acompañarla a la selva amazónica. En un principio, cuando expuso su plan, todos le dijeron allá en Bogotá que bueno, que sí, que por qué no. ¿Para qué robarle la ilusión?, pensarían. Las amistades recién estrenadas parecían estar dispuestas a ir con Marta Portal. Pero de mentira. En viaje utópico. Como en sueño de niño. A lo más, dejándose llevar por la imaginación y por lo que otros cuentan en un café de ciudad.

Cuando recaló que no se trataba de una broma y que en tal fecha ella al menos se iba, ya nadie dijo que sí y todos no dijeron que no, pero hicieron mutis por el foro, que viene a ser lo mismo. Hasta Flor Romero de Nora, que se mostraba muy interesada. Marta Portal se quedó sola, circunstancia que ni un quéde le importó.

¿Quién no ha deseado alguna vez estar en medio de la selva? Todos. Máxime en esos años en que uno vive como puede las aventuras de Tarzán. Pero, a la hora de la verdad, casi nadie va a la selva. Porque la selva, las selvas reales, no las simbólicas, es algo aparte que no encaja en nuestras formas de vivir.

Lo peor de la selva es que no se comprende. Es como uno de esos fantasmas femeninos de novela de terror que, después de una diabólica sonrisa capaz de dejar a cualquier hombre totalmente embriagado, le clava el puñal por la espalda. En la selva, y es verdad, es cuando realmente el ser humano siente el no tener más que dos ojos. Quisiera ser todo ojo. Ojo para ver y extasiarse y ojo para defenderse y ojo para huir a tiempo del peligro. Porque entre la maraña—maraña que hace noche del día—cualquier cosa que se mueva

puede ser la muerte. Y esto es serio. Y esto es en lo que se piensa más de tres veces antes de internarse en la selva. Menos Marta Portal, que en ningún momento se paró a meditar sobre esos peligros. Lo de peligros sueña un tanto a tópico. Y no deja de serlo en algunas ocasiones. Pero el peligro en la selva es tan real como el tópico. Por lo dicho, Marta Portal ha sido y es una inconsciente. Porque, de la forma en que nos habla, estaría dispuesta a regresar a la selva amazónica.

El cronista piensa que para ella fue algo así como ir de excursión dominguera. Faltó la clásica tortilla o la no menos clásica empanada, pero el espíritu era lo mismo. Todos le dijeron: «No te olvides de llevar sombrero.» Pues bien, ¿saben lo que hizo Marta Portal?: irse sin sombrero, despitte para los de allá casi imperdonable. Es ahora, ya en Madrid, cuando empieza a intuir las ventajas y la necesidad de llevar sombrero a la selva.

La selva amazónica tostada por el calor, la verde y salvaje selva que apenas conoce las huellas del hombre, tal vez sea algún día personaje de una novela de Marta Portal.

—No puede ser otra cosa que personaje. Tiene vida. Es algo distinto que choca con nuestra mentalidad de personas que vivimos en ciudades, en sitios civilizados. Allí todo tiene otra medida. O allí todo es diferente. En la selva me he encontrado como una liliputiense. El paisaje que nos rodea nos hace sentirnos enanos, nada, apenas importantes. Tanta riqueza natural, tanta grandiosidad rodeándonos, amilana. No me acordaba de escribir, creo que ni me acordaba del tiempo que iba transcurriendo. Sólo importaba lo que estaba a nuestro alrededor.

Marta Portal se fue a la selva en un avión de la FAC (Fuerza Aérea Colombiana). De Bogotá a Leticia, pueblo ya en la selva amazónica. Leticia está en medio de un territorio completamente aislado. Por eso, una vez a la semana hay un vuelo. Los aviones llevan toda clase de carga. Marta Portal, en su viaje de ida, estuvo acompañada por veinte reses muertas. Al regreso, a su lado, montones de pieles sin curtir. «Que olían como ya te puedes figurar...» El viaje dura cuatro horas. Durante hora y media el avión pasa por una sabana completamente lisa. Atraviesa la

cordillera oriental y, durante dos horas y media, sobre la selva. El DC-4 que llevó a Marta Portal a Leticia le brindó una nueva experiencia:

—Desde el aire, la selva es como un canto de la naturaleza. Se le pone a una la carne de gallina. Verde y verde y verde... Es como un mar sin fin. Estoy acostumbrada a viajes en avión. Pero sobre la selva el ir en avión es distinto. No sé, «se ve más». No hay límites visuales. La selva se pierde por todas las partes como si se volara sobre un planeta que todo fuera selva. Apenas zonas en claro. Nues-



tro mundo, volando sobre la selva, cobra otra dimensión. Una dimensión fascinante. A lo lejos se ven nubes plomizas que descargan la lluvia sobre una zona; por otra parte, el sol resplandece. Sí, ya sé, esto también se ve en otras partes. Pero allí es todo más grandioso, más majestuoso. Es, como he dicho, como un canto de la naturaleza.

Marta Portal cruza los brazos. Sus manos en los codos. Los acaricia suavemente. Intenta disimular la carne de gallina que se le ha puesto. Por unos instantes ha estado nuevamente a bordo del DC-4.

—En Leticia pensaba encontrarme con gente también interesada en adentrarse en la selva. Me lo habían dicho en Bogotá. «Allí, no te preocupes, tendrás compañía.» En Leticia organizan viajes para los turistas. Pero no había ni un solo turista en Leticia. Organicé una excursión para mi sola, compuesta de un guía y de un motorista. A las ocho de la mañana ya en el río, en el Amazonas. Durante los días que nos adentramos en la selva recorri parte de las riberas del Amazonas. Anduve por Perú, Brasil y Colombia. Allí estos tres países se dan cita, sin fronteras. ¿Quién va a poner fronteras en la selva? El paisaje te devora. Estás siempre como en un estado de inquietud. Alerta. Alerta hacia todo. Riesgos, bastantes. Hasta la simple avería del motor de la canoa es un riesgo. Porque allí el sol se va repentinamente y te quedas en la mayor de las oscuridades en medio del río. Nosotros tuvimos esa avería, a causa de uno de los muchos troncos que flotan sobre el río. El tronco se llevó la hélice. Menos mal que tenía una vieja de repuesto y después de no pocos esfuerzos la pudo hacer funcionar.

Marta Portal nos habla del poblado Mariagu, de los Ticuna. Marta Portal recuerda a unos nativos que se afilaban los dientes. «Tal vez se sentían así más hermosos...» Marta Portal se ha dejado en la selva amazónica sorprender por todo. Eso es lo interesante. Asombrarse de todo cuanto se ve. Marta Portal recuerda los tipos de chozas, la recolección del caucho, los poblados en los que tan pronto se habla castellano como portugués...

—Hay muchos españoles en Leticia. Y tienen mucha fama como comerciantes. Dicen que son gente muy honrada. Los hay allí como Paco Díaz, que tiene nueve hijos, que nunca abandonará aquel lugar. Lo entiendo. Aquello es algo diferente. Estuvo navegando por el río Amazonas durante cuatro años.

Marta Portal ha estado cuatro meses en Colombia. También viajó por Ecuador y los Estados Unidos. Se fue a Colombia para estudiar, pensionada, el castellano que por allí se habla.

—Y que lo hablan muy bien. En Colombia tienen a orgullo el hablar correctamente. Si una persona no sabe leer y escribir, si que pregunta: «Lo digo bien, ¿verdad?» Para hacer el estudio completo se requeriría todo un equipo de investigadores y bastante tiempo. Me limitaré a estudiar el matiz desde la época precolombina.

Todo esto y más, tal vez, nos lo narre en una novela. Por el momento, Marta Portal, inconsciente que dejó maravillados a sus amigos de Bogotá por irse sola a la selva, se conforma con recordar intensamente la experiencia que jamás olvidará: el haberse adentrado en la selva amazónica.

CRONICA de GENTES

Por FRANCISCO UMBRAL

C. G. R.

A César González-Ruano lo enterramos el 15 de diciembre de hace tres años, en una tarde fea, con el cielo violáceo y un friso de pueblo enlutado entre la casa del escritor y la iglesia. Era la mínima representación de la calle, el trámite de popularidad que exigía su muerte, la muerte de un hombre que tan en la calle, entre la gente y para la gente había vivido. Lo último que recuerdo de aquella tarde, después de la iglesia y el cementerio, es al poeta albaceteño José Quereda, yéndose solitario y menudo por la Castellana llena de viento. Me pareció que Quereda, Queredita, era un símbolo, una hilacha de esa gallofa bohemia que se quedaba sin padre con la muerte de Ruano.

Ahora anda por las editoriales madrileñas un manuscrito con el «Diario íntimo» de los dos últimos años de la vida del escritor. Es un manuscrito poco literario, con anotaciones concisas y dramáticas, como las señas de un hombre que se ahoga a los lejos, solo. Ya dijo el doctor Marañón aquello tan definitivo sobre César: «Es un gran escritor, y no sólo porque escriba muy bien, sino porque todo cuanto dice es patético.» Son las palabras más certeras que se han escrito sobre aquel complicado fenómeno literario que se llamó César González-Ruano. El se agarraba al estilo cuando había que volar sin motor, sin tema, sin motivación. Y su estilo ha engañado a muchos, le ha perjudicado a él y ha quedado como herencia de algunos seguidores. Pero su emoción, su toque de gran escritor era otra cosa: era el patetismo. Y ese «Diario íntimo» de que hablo es patético y desnudo, es el documento de un hombre que se ha quedado sin voluntad de estilo, pero que tiene el más decisivo don del escritor: el de comunicar su angustia. Antonin Artaud y Henry Miller —dos escritores que le iban bien al decadente de Teide— han dicho y repetido que lo que no tiene locura y desesperación y patetismo no es arte. Esperemos que alguna editorial dispuesta a perder unos duros se decida a publicar ese manuscrito póstumo del escritor que, después de escribir varias colaboraciones cada día, todavía sentía en la mano el nerviosismo de la pluma, «el calambre del escritor», o el tic de Chaplin en «Luces de la ciudad», apretando imaginarios tornillos, y seguía escribiendo para sí mismo: versos, anotaciones de diario, cosas.

He dicho «alguna editorial dispuesta a perder unos duros». Efectivamente, los libros de Ruano nunca fueron comerciales, excepto sus «Confesiones». ¿Por qué? Porque él escribía para la gente que no compra libros, para la hermosa gente sentimental que tiene bastante con la endecha breve de un

artículo de periódico. Y en el periódico es donde leían a su escritor. Máximo, el humorista, ha recordado recientemente que César tuvo la última y suprema elegancia de morirse cuando había dejado de hacer falta (él lo dice con otras palabras). Efectivamente, César llenó unos años de periódicos sosos en que no se escribía de nada y se reiteraban los reportajes sobre el Museo de Carrozas de Palacio. A falta de otra cosa, él nos dio humanidad, amenidad, emoción, patetismo. Que eso es un lenguaje universal de todos los tiempos y no sujeto a prescripciones. Pero él tenía un gran estilo crítico y pudo haber sido el nuevo Larra, sólo que, como de sí mismo decía Valle-Inclán, «le había fallado la época». Le tocó una época poco propicia a la crítica, y tuvo que refugiarse en el lirismo. En este sentido, es un gran escritor malogrado. Malogrado por los demás.

Se lo decía yo a Jesús Hermida en la noche del velatorio de Ruano. y Hermida lo contó en «Pueblo»: «Cuando César escribía un artículo crítico, muy de tarde en tarde, descubríamos su dialéctica de estilete, su gran afinamiento, su desgarrado señorito anarquista, un Larra redivivo.» ¡Qué le vamos a hacer! Ahora, en estos tres años que han pasado desde su muerte, nuestros periódicos se han politizado al máximo y ya no hay manera de colocar un artículo sobre la vuelta de la esquina, de aquellos que él colocaba. Por esta razón parece que queda más lejos su aniversario. Porque su muerte cerró unos años de periodismo lírico y aséptico, y ahora nos parece lejanísimo que un señor pudiera vivir de hacer frases sobre las muchachas en flor, sin ser Marcel Proust.

No sé si es bueno o es malo que la prensa del país se haya politizado a tope. En todo caso, es necesario, inevitable. La literatura tiene poco sitio en el periódico. En otros países no lo ha tenido nunca. En España, como somos un país pobre y nadie vive de los libros, podemos permitirnos el lujo de tener a Bécquer, a Larra, a Ruano, a Delibes, haciendo periódicos. Son lujos fastuosos de países sin un duro. ¿Se imaginan ustedes a Rilke haciendo gacetillas, como las hizo Bécquer? Alemania es un país demasiado rico para poder pagarse eso. César González-Ruano fue un desajustado, una víctima de ese desajuste que se da en la sociedad y en la literatura española. No encontró su sitio. Anduvo siempre por los aleros de los periódicos. No hizo los libros íntimos, autobiográficos y patéticos que debía haber hecho (salvo las «Memorias»). Le recordamos como una víctima, como un ejemplo más de que «escribir en Madrid—Larra dijo en Madrid, no en España— es llorar».

estafeta

NOTICIAS

CICLO DE CONFERENCIAS

MAGISTRALES

Dentro del Plan de Promoción Cultural que patrocina el Ministerio de Información y Turismo se viene desarrollando en diversas provincias de España un ciclo de conferencias magistrales a cargo de relevantes personalidades españolas de las ciencias y de las letras.

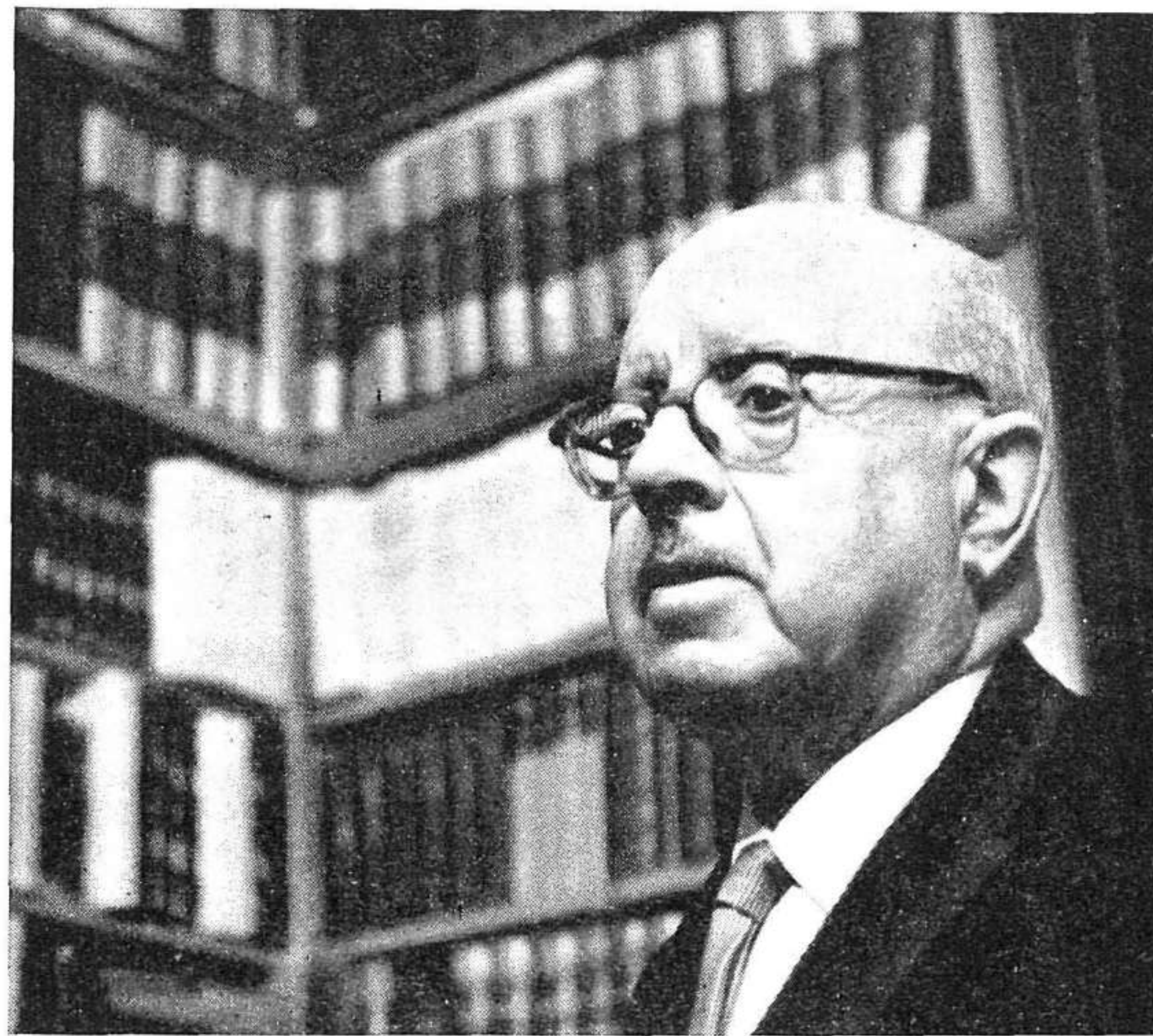
El ciclo dio comienzo el pasado 15 de noviembre en Huesca. Gaspar Gómez de la Serna y José María García Escudero pronunciaron conferencias en Huesca, Zaragoza, Valladolid y Barcelona. El día 29, en Mallorca, José Corts Grau disertó sobre *La libertad humana: sus derechos y sus deberes*, en el Estudio General Lulliano, y el día 30, en Mahón, sobre *La paz*

y la justicia. El día 5 de diciembre, Alvaro Cunqueiro habló de *Estructuras del mundo mágico: el orden y el caos*, en el Círculo de Labradores de Sevilla, y el día 7, en el Salón Regio de la Diputación Provincial de Cádiz, sobre *La introducción a un «Diccionario de Angeles»*. El día 11, Rafael García Serrano, en la Casa de la Cultura de Cuenca, *La literatura en la guerra de España*, y el día 18, en la Casa de la Cultura de La Coruña, disertó sobre *España y Hemingway*. El día 12, Rafael Leoz de la Fuente habló sobre *La integración de las artes y la arquitectura*, en Vigo, y en el Círculo Mercantil e Industrial de Santiago pronunció otra conferencia sobre *La industria y la arquitectura*.

EL «TAURUS», DESIERTO

«No ha lugar a conceder el premio», ha sido el fallo del jurado reunido para la concesión del premio «Taurus», para libros de ensayo, convocado para este año y destinado a un estudio histórico o crítico sobre un tema de la literatura española o hispanoamericana.

El jurado, en acuerdo adoptado por unanimidad, llegó a esa conclusión, aunque añadiendo: «Salvados méritos muy estimables en varios de los escritores concursantes.»



DAMASO ALONSO, PRESIDENTE DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Don Dámaso Alonso ha sido elegido por unanimidad — todos los académicos le votaron y él votó a Cossío — presidente de la Real Academia Española en la sesión celebrada para la elección de cargos directivos. Don Alfonso García Valdecasas fue elegido tesorero, y don José María de Cossío, vocal de la Comisión Administrativa.



LOPEZ ANGLADA, SECRETARIO DEL ATENEO DE MADRID

Ha sido nombrado Secretario general del Ateneo de Madrid, el poeta Luis López Anglada.

López Anglada es una de las principales figuras de la actual poesía española, Premio Nacional de Literatura por su libro «Contemplación de España» y autor de una extensa obra poética llena de valores espirituales y humanos, que ha merecido distinciones múltiples tanto en España como en el extranjero.

CLAUSURA DE LOS ACTOS DE HOMENAJE A SAN JUAN DE LA CRUZ

En Segovia se ha celebrado la clausura del IV centenario de la reforma carmelitana, dedicado en homenaje a San Juan de la Cruz, en cuyo acto han tomado parte los cardenales señores Quiroga Palacios, Arriba y Castro y Bueno Monreal; los arzobispos de Madrid y Valladolid; los obispos de Avila, Segovia, Zamora, Salamanca, Ciudad Rodrigo, Toledo, Jaén, Guadalupe, Córdoba y Calahorra; el padre general de la Orden del Carmen y los padres provinciales de España. Momentos antes de dar comienzo la misa de pontifical llegó al convento de Carmelitas Descalzos el ministro de Justicia, don Antonio María de Oriol y Urquijo, al que acompañaban don Carlos Robles Piquer, director general de Cultura Popular, y el gobernador civil, señor Suárez González.

En la escalinata de acceso al convento esperaban las corporaciones provincial y municipal bajo mazas, así como autoridades civiles y militares, jerarquías, representaciones y un público numerosísimo que se extendía por la alameda de la Fuencisla. Igualmente se hallaban presentes el presidente de la Diputación y alcalde de Avila, el director general de Asuntos Eclesiásticos, el marqués de Lozoya y don José María de Cossío. Asimismo

llegaron para asistir a los actos representaciones religiosas y seculares de distintos lugares de España. La misa de pontifical fue concelebrada por los cardenales, arzobispos, obispos y padres general y provinciales, actuando como primer celebrante el cardenal Quiroga Palacios, quien luego de la lectura del Evangelio pronunció la homilía de San Juan de la Cruz.

Por la tarde, en la misma iglesia del convento, tuvo lugar una sesión poética a cargo del grupo de poetas de «Alforjas para la poesía», que por la mañana habían depositado una gran corona de laurel en el sepulcro del Santo carmelita. Habló en primer término el marqués de Lozoya, que realizó una breve evocación de San Juan de la Cruz en Segovia y de la España de finales del siglo XVI. Seguidamente leyeron poemas dedicados al Santo: Carlos Murciano, Marino Sánchez García, Fray Alberto de los Cármenes, Luis López Anglada, Ginés de Albareda, Conrado Blanco, Federico Muelas, Francisco Garfias, José García Nieto, Juan Pérez Creus, Manuel Alcántara, Eladio Cabañero y José Antonio Medrano.

La sesión poética finalizó con la lectura por José García Nieto del poema de San Juan de la Cruz «En una noche oscura».

EL LIBRO ESPAÑOL EN CUBA

Se está celebrando actualmente en Cuba una exposición del libro español organizada por el INLE, a la que concurren 116 editoriales españolas con un catálogo de más de 10.000 títulos. A la exposición, clausurada en La Habana el 30 de noviembre, concurren, además, representantes de treinta y tantas casas españolas relacionadas con la comercialización del libro. La exhibición se ha trasladado ahora a Santa Clara y posteriormente irá a Santiago. Por otra parte, los representantes del INLE y los editores de España mantuvieron conversaciones con diversos organismos culturales cubanos, y el Gobierno español ofreció al de Cuba un crédito de un millón de dólares para la adquisición de nuestros libros.

EL «NOUVEAU ROMAN» SE QUEDA VIEJO

«Le Figaro Littéraire» del 25 de noviembre publica una larga e interesante entrevista con el novelista francés Hervé Bazin, el autor de «Vipère au poing». Al preguntarle su opinión acerca de la decadencia del «nouveau roman», el entrevistado ha respondido:

«Cuando yo comencé—tenía entonces treinta y cinco años—dos docenas de escritores conocidos estaban en la edad que yo he alcanzado ahora. Hoy deberíamos contar detrás de nosotros con una nueva ola de escritores de treinta y cinco años reconocidos por el público, pero no la hay. No hay más que los jerifaltes del «nouveau roman», importantes para la crítica pero que no han logrado pasar por el fielato del gran público. Me parece injusto, al menos en lo relativo a tres o cuatro de ellos. Sin embargo, creo que el «nouveau roman» ha desanimado a multitud de escritores jóvenes que no deseaban pasar por su escuela.



HOMENAJE ACADEMICO A DON VICENTE GARCIA DE DIEGO

La Real Academia Española rindió un homenaje a don Vicente García de Diego, ilustre bibliotecario perpetuo de la Corporación, con motivo de su noventa cumpleaños.

Comenzó el acto con una sesión homenaje en la sala de trabajo corporativo, que abrió con unas breves palabras el censor, don Gerardo Diego. Seguidamente, don Julián Marías evocó a don Vicente García de Diego desde el año 1925, en que le conoció como catedrático de Latín en el Instituto Cardenal Cisneros.

Finalmente, don Dámaso Alonso glosó ampliamente la obra lingüística del homenajeado.

CONFERENCIAS DE FRANCISCO UMBRAL EN ALEMANIA Y SUIZA

Francisco Umbral ha viajado recientemente por Alemania y Suiza, requerido por centros universitarios e hispanistas para dar conferencias sobre Federico García Lorca, a propósito de su libro Lorca, poeta maldito. Umbral ha hablado en Munich, Frankfurt, Zurich y Berna. García Lorca sigue despertando un singular interés entre los públicos del mundo, y Umbral ha tenido ocasión de comprobar este interés y satisfacerlo en alguna medida con su información y teoría personal sobre la obra del granadino universal. Como resultado de esta gira, el conferenciante ha dejado concertadas nuevas actuaciones para más adelante.

VALENCIA: CONFERENCIA DE GIRONELLA

La sesión de apertura del curso de Conferencia Club de Valencia estuvo a cargo del novelista José María Gironella, que trató sobre temas asiáticos.

157 OBRAS EN LOS NACIONALES DE LITERATURA

Los premios nacionales de literatura que anualmente concede el Ministerio de Información y Turismo datan de 1940. El 25 de mayo de este mismo año una orden del Ministerio de la Gobernación crea los premios nacionales «Francisco Franco» y «José Antonio Primo de Rivera», destinado el primero a un ensayo histórico o político, y el segundo, a un libro de poemas.

En 1949 pasan a depender de la Subsecretaría de Educación Popular, y en 25 de enero de ese año, una orden del Ministerio de Educación Nacional crea el premio nacional «Miguel de Cervantes», destinado a premiar una novela.

El Ministerio de Información y Turismo se creó en el año 1951, confluendo en él, entre otras, las actividades de la antigua Subsecretaría de Educación Popular, por lo que los premios nacionales pasan a depender de este nuevo departamento.

En 1955 se crea otro premio, el «Menéndez Pelayo», para estudios históricos y biográficos, por lo que el «Francisco Franco» queda destinado únicamente para obras doctrinales sobre temas políticos.

En 1964 se incrementa notablemente la cuantía de los premios nacionales, pasando de 25.000 pesetas a 50.000, y a la vez se crean tres nuevos premios: «Miguel de Unamuno», para un libro de ensayo de carácter cultural o literario; «Calderón de la Barca», para una obra de teatro estrenada en España, y «Emilia Pardo Bazán», para un conjunto de críticas aparecidas en forma de libro o en revistas o diarios españoles.

Dotado por la Dirección General de Promoción de Turismo, en la convocatoria de 1967 se crea otro premio nacional, el «José Martínez Ruiz», «Azorín», destinado a un libro sobre el paisaje y tierras de España.

Existen también premios nacionales destinados a premiar obras escritas en otras lenguas españolas. Así, en 1966, se creó el premio «Jacinto Verdaguer», para un libro de poemas en catalán; en 1967, el «Rosalía de Castro», para un libro de poesía en lengua gallega, y en 1968, el «José María de Iparraguirre», para un libro de poesía en lengua vasca.

Todos los premios están patrocinados por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, excepto el «Azorín», que lo es por la Dirección General de Promoción



GLOSA DE ALFONSO DE FIGUEROA Y MELGAR A LA FIGURA DE CESAR GONZALEZ-RUANO

En el Instituto de Cultura Hispánica, don Alfonso de Figueroa y Melgar pronunció una conferencia sobre el tema «César González-Ruano, vivo para siempre».

Trazó en primer lugar una acertada semblanza de González-Ruano, como hidalgo y como escritor. Hizo un elogio del «snobismo», tal como lo practicaba César, distinguiendo los otros tipos de «snobismo». Se refirió a su poesía, a su magnífico estilo literario, a su profundo conocimiento de las mujeres y el alma femenina.

Dedicó parte de su amena conferencia a contar sus horas de amistad con él: «Acogía con sincera afabilidad a los escritores jóvenes y no negaba su ayuda a nadie. No presumía de nada, pues la experiencia para él era un camelo que servía para poco.»

Añadió, por último, que César, considerado como artificioso por algunos, era natural, elegante y culto. Intercaladas en su disertación, recitó bellas poesías inéditas del gran escritor.

del Turismo, como ya se ha indicado.

A los premios nacionales de literatura concurren cada año un gran número de escritores. En la presente convocatoria de 1968 se han presentado las siguientes obras: Al premio «Francisco Franco», 11; al «Menéndez Pelayo», 22;

al «José Antonio Primo de Rivera», 28; al «Miguel de Cervantes», 32; al «Calderón de la Barca», 8; al «Miguel de Unamuno», 16; al «Azorín», 32; al «José María de Ibarra», 2, y al «Emilia Pardo Bazán», 6.

El fallo del jurado se hará público próximamente.



EL AFRICANISTA GARCIA FIGUERAS

El escritor Tomás García Figueras ha donado para la Sala de Africa de la Biblioteca Nacional 10.000 volúmenes, 12.000 folletos, varias colecciones de revistas, entre las que se encuentran *Africa Española*, *Revista Hispano-Africana*, *Africa*, *Mauritania* y *Al-Andalus*, más 118 volúmenes que recogen 50.000 documentos y referencias, además de cartografía, fotografías y publicaciones menores sobre el continente africano.

La Colección García Figueras dispone de ficheros, de libros, folletos, misceláneas, etc., y, además, de un fichero general para un trabajo en colaboración sobre *Bibliografía española sobre Africa* y *Extranjera sobre la acción de España en Africa*. Tanto este fichero como la colección en general se refiere no sólo a Africa propiamente dicha, sino a las facetas indispensables para el estudio sobre el continente africano: el Mediterráneo, el estrecho de Gibraltar, el norte de Africa ante-islámico, el Islam, el mundo árabe y afroasiático, la dominación musulmana en España y la Reconquista.

ROBERTO SOSA, POETA HONDUREÑO, PREMIO «ADONAI»

El poeta hondureño Roberto Sosa resultó ganador del premio «Adonais» de poesía por su libro *Los pobres*. Concurrieron al certamen ciento tres libros, y es la segunda vez que este premio lo obtiene un poeta hispanoamericano. Se concedieron dos accésit, que correspondieron a las obras *Metamorfosis*, de Eugenio Padorno, y *Preludios a una noche total*, de Antonio Colina.

EN EL HOTEL MELIA, «CON LA NOCHE A CUESTAS»

El día 9 de diciembre hubo «presentación en sociedad», pero sin emocionadas «debutantes» ni baile, ni nada de eso. Por el contrario: un escritor cuyos nervios le afloran en sonrisas, un editor muy orondamente satisfecho y una novela en trance de presentación a la sociedad de hombres de letras. Lara nos había reunido para entregar los primeros ejemplares de «Con la noche auestas», novela con la que el sevillano Manuel Ferrand obtuvo el premio Planeta

y su millón cien mil pesetas. Presentes en el acto el director general de Cultura Popular y Espectáculos, señor Robles Piquer; escritores premiados anteriormente—Torcuato Luca de Tena, Rodrigo Rubio, Angel María Lera— y otros, entre los que recordamos a Mercedes Ballesteros, Claudio de la Torre, Carmen Laforet, Manuel G. Cerezales, Gloria de Gaspar, etc., y multitud de periodistas.

CALIDOSCOPIO Fantástico

Por JUAN JOSE PLANS

PODER despertar como lo hacía don Jacobo Sanz, magistrado de la Primera Sala de lo Civil, no deja de ser envidiable, al menos para el que escribe. Don Jacobo Sanz tenía el hábito de dormir «larga y pausadamente», costumbre sólo apta para aquellos que pueden pagar, sin que tiemblen sus bolsillos de soltero, muchos reales de sueldo a una criada; era de esos hombres que en su vagabundear por el reino de los sueños no se dejan sorprender por el impertinente timbre del despertador y que no padecen la angustia de tener que fichar a tiempo, so pena de ver mermado el jornal. Se podían envidiar, por tanto, los despertares del señor Sanz, poco amante de las prisas y mucho de la cama. La vieja Micaela, su ama de llaves, le anunciaba que el nuevo día ya estaba bien instalado sobre la ciudad. Y, para hacer desaparecer la pereza del magistrado, le indicaba que el agua iba a enfriarse en el cuarto de baño. Ante tal amenaza, y no de otra manera, el señor Sanz ponía los pies en el suelo y su cuerpo pasaba de la horizontalidad a la verticalidad. Sí, todos esos despertares son dignos de envidia. Todos menos uno. Porque despertar tal como lo hizo aquella mañana don Jacobo Sanz, en un mundo envuelto en la más cerrada de las tinieblas y sumido en la más desconcertante y terrible ignorancia, ya no es tan envidiable. A los hechos me remito.

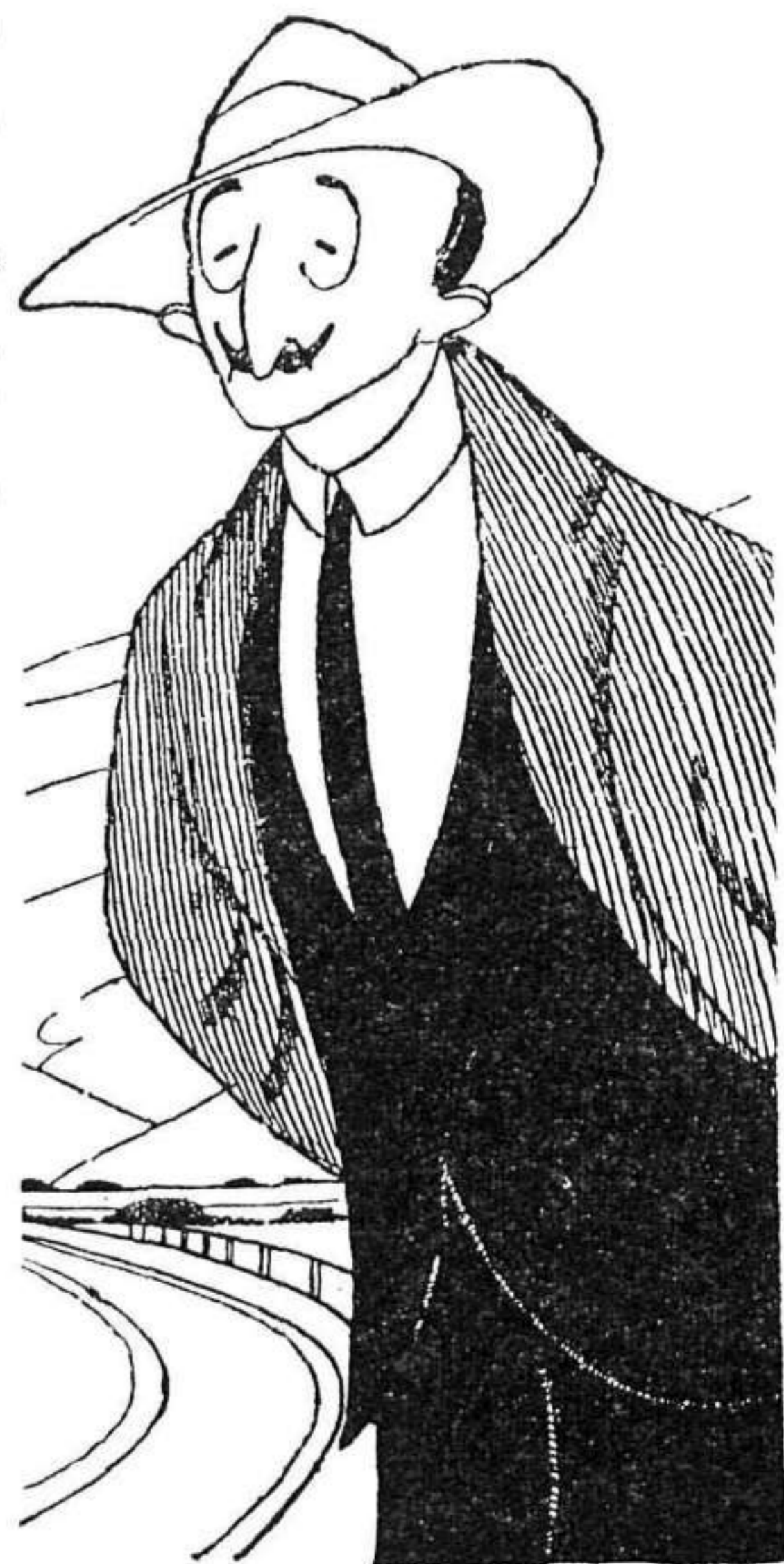
Aquella mañana, en contra de lo habitual, despertó por sí mismo y no gracias a Micaela. Tuvo tiempo a descascarillar ideas pequeñas, «tan ingrávidas y tan tornasoladas como granos de alpiste», en medio de una suave modorra. Y hasta llegó a pensar que «lo que el cuerpo le pedía era ponerse en pie, y sus bostezos nacían de la saciedad. Calculó que ya había agotado su diaria ración de reposo». Pero Micaela no hacía acto de presencia. Y abrió un ojo. Por la ventana, con los postigos entornados, ninguna claridad. Ni tan siquiera la amarillenta de los faroles. Entonces, el señor Sanz dedujo que había despertado demasiado temprano y que no era precisamente demasiado tarde. «Como era aprensivo, lo achacó a cualquier naciente desarreglo y se observó con atención.» Pero nada. Su cuerpo se hallaba en perfecto estado de salud. Recordó que se había acostado tarde y que, junto con el doctor Escalona, diera un paseo nocturno, acompañados por un calor poco frecuente en la primavera. En ese deambular callejero examinaron el halo de la luna. «Más que un halo, era un inmenso disco opalino que se extendía hasta donde la luz lunar podía diluirse en aquella masa de niebla y de gases. No había en ella ni un estremecimiento, ni una veta, ni un punto en que la acumulación pareciese mayor que en los otros, pero hacia el imaginario centro que señalaba la luna se acentuaba un matiz entre gris y verdoso. Las estrellas habían desaparecido detrás de aquella gasa ancha como el firmamento mismo.»

El señor Sanz cortó en seco los recuerdos al escuchar voces, lejanos gritos y un extraño bullicio. Oprimió

el conmutador, pero la lámpara no se encendió. Ni el encendedor de gasolina. Entonces hizo sonar el timbre. Así, por fin, en aquella mañana, llegó Micaela. Y la criada no le anunció que el agua del cuarto de baño estaba presta a enfriarse, sino que no había luz. No sólo en la casa, sino también en la calle, que todo estaba a oscuras. Que era noche cuando debería ser día. Que las velas se encendían, pero que no alumbraban. Don Jacobo Sanz, exasperado por los acontecimientos, pidió cerillas y una vela, mientras se calzaba las zapatillas. Micaela, temblando, le dio lo que había solicitado. «Entonces fue cuando hizo la primera comprobación de lo increíble. Frotó un fósforo, lo sintió encenderse, oyó el leve bufido de la sustancia química al inflamarse. Pero no percibió su luz. Repitió la operación con otro, notó en sus dedos el calor con que ardía, aproximó el pabilo de la vela y, pasando su mano por encima, se cercioró de que la llama de la cerilla había prendido en él. Sin embargo, nada alteraba la espesa sombra de la alcoba.»

Así, por obra y arte de Wenceslao Fernández Flórez, tanto don Jacobo Sanz como toda la humanidad llegarán a comprobar que no hay luz. El sol calienta, pero sus rayos no alumbran; todo se enciende, pero no emana luz.

Wenceslao Fernández Flórez escribía por 1954: «¿Por qué apenas se escriben cuentos en nuestros días? Mi intención no es escrutarse las razones. Ni siquiera lamentarlo. Cada época tiene su inspiración, como cada estación tiene sus frutos. Es absur-



damente inútil decirle a un artista: «Produzca usted esto o lo otro.» Por mi parte, tengo una gran devoción hacia el cuento, que es como un silfo de la fantasía y del sentimiento y se formula con su gracia y su pequeñez concentradas y genuinas, como un grano de esencia. O, mejor, como una breve y bella luz.»

Pero esa breve y bella luz es oscuridad en el cuento «Tinieblas». Una oscuridad que, aunque tal vez les parezca que estoy rizando el rizo, resulta luz. O clara exposición de lo que puede ser un fin, no del mundo, sino de la humanidad.

Don Jacobo Sanz se preguntaba: «¿Qué era el mundo en aquellas horas increíbles? Un desorientado hormiguero de seres afligidos por la más escalofriante desventura. Paralizada en sus mejores manifestaciones, la vida en tales momentos no significaba más que el alentar de millones de individuos acobardados e impotentes, reclusos en sus moradas, sumidos en impenetrables tinieblas, aguardando no sabían qué. Todo el tráfico estaría paralizado sobre la tierra. ¿Qué sería de los barcos? ¿Qué de los aviones que hubiesen levantado el vuelo antes de las cuatro de la madrugada y a los que el cambio misterioso hubiese sorprendido en el aire? El señor Sanz procuró imaginar lo que sucedería en el centro de la ciudad y en los barrios donde la población se acumulaba y la lóbreguez podía amparar acciones criminales, desafueros y abusos. Ninguna tentación mayor que la de las tinieblas, cuya negra boca susurra junto al alma misma los más atroces consejos y le ofrece su impunidad. El juez que era don Jacobo tembló ante la libertad de tantas posibles maldades; pero también se dijo que la aflicción de la sorpresa y el pánico ante la singular desgracia mantendría a los hombres, aun a los de más insociables instintos, sobrecogidos e inertes.»

Pero nada será tan terrorífico como el fuego. El fuego que quema, que destroza, que se sufre, que asfixia, que calcina, que derrite, pero que no se ve. Imaginense el incendio de Roma, ardiendo toda la urbe en la más cerrada oscuridad, porque ni tan siquiera las llamas pueden verse. El ingenio de Wenceslao Fernández Flórez logró plasmar en «Tinieblas» una situación límite. Una situación que, al final, nos estremeció. Porque Wenceslao Fernández Flórez acabará haciendo sucumbir a don Jacobo Sanz y a toda la humanidad en un fuego invisible.

Recuerdo que conocí a Wenceslao Fernández Flórez en la cafetería «La Mezquita», de La Coruña. Estuve largo rato observándole. Se hallaba sentado al lado de una ventana. Impecablemente vestido, cruzadas las piernas y con un bastón en su mano derecha. Inmóvil. Como era verano, aún destacaba más su figura, ya que resultaba chocante ver a una persona tan elegantemente vestida en medio de otras con prendas puramente estivales y descuidadas. Le miré con ojos de novel y con admirada devoción, pues no hacía mucho que había leído «El bosque animado». Pero tardé en acercarme a él. Tardé tanto que, cuando lo hice, una mujer se lo llevó. Porque para mí, joven escritor, en aquel momento se lo llevaba. Ahora, si viviera, no le preguntaría por «El bosque animado», o por «Las gafas del diablo», o por «El malvado Carabel», o por «El sistema Pelagrín», o por «Platillos volantes». Le preguntaría por «Tinieblas». Por su fantasía «Tinieblas». «¿Por qué ese fin de la humanidad, don Wenceslao?» Tal vez me recomendará adentrarme en «El bosque animado», ese que resulta estar en la Praga de Cebre.

«Tinieblas», relato comprendido en «Fuegos artificiales». Editorial Planeta. Barcelona, abril de 1954.

herbarios mágicos

Por JUAN PERUCHO



LIVINGSTONE, EL DOCTOR DOOLITTLE Y «LA VELOZ»

Cuando Livingstone, en sus exploraciones por el Africa interior, llegó al territorio de los «balumbas», muy cerca ya de las misteriosas cataratas del Victoria, oyó a un gran sapo croar desesperado en un cenagal. El sapo se asentaba sobre la cabeza de un hombre que se hundía lentamente en la ciénaga. Livingstone salvó al hombre echándole una cuerda y tirando de ella sus criados, los cuales huyeron al percatarse del pintarrajeado tatuaje del que acababa de salir del barro. Livingstone se vio inmediatamente frotado en su nariz, en señal de emocionada gratitud; y, habiendo saltado a tierra firme el sapo, éste se le dirigió educadamente en inglés, diciendo que había salvado a Montubu, jefe de los terribles «Tokos», que son mudos a causa de que se les mutila ritualmente la lengua al nacer, razón por la cual van siempre en compañía de un sapo poliglota, que habla por ellos. Añadió que él, además del inglés, dominaba a la perfección el alemán, el francés y el croata, y que durante aquellos días había empezado a aprender el griego y el italiano, por lo que era un sapo muy estimado.

Montubu aprobó con la cabeza, satisfecho. Luego, cogiendo de la mano a Livingstone, emprendieron el camino que debía llevarles al poblado «Toko», donde fueron recibidos con gran alegría por los notables, mientras la muchedumbre escuchaba el relato del sapo.

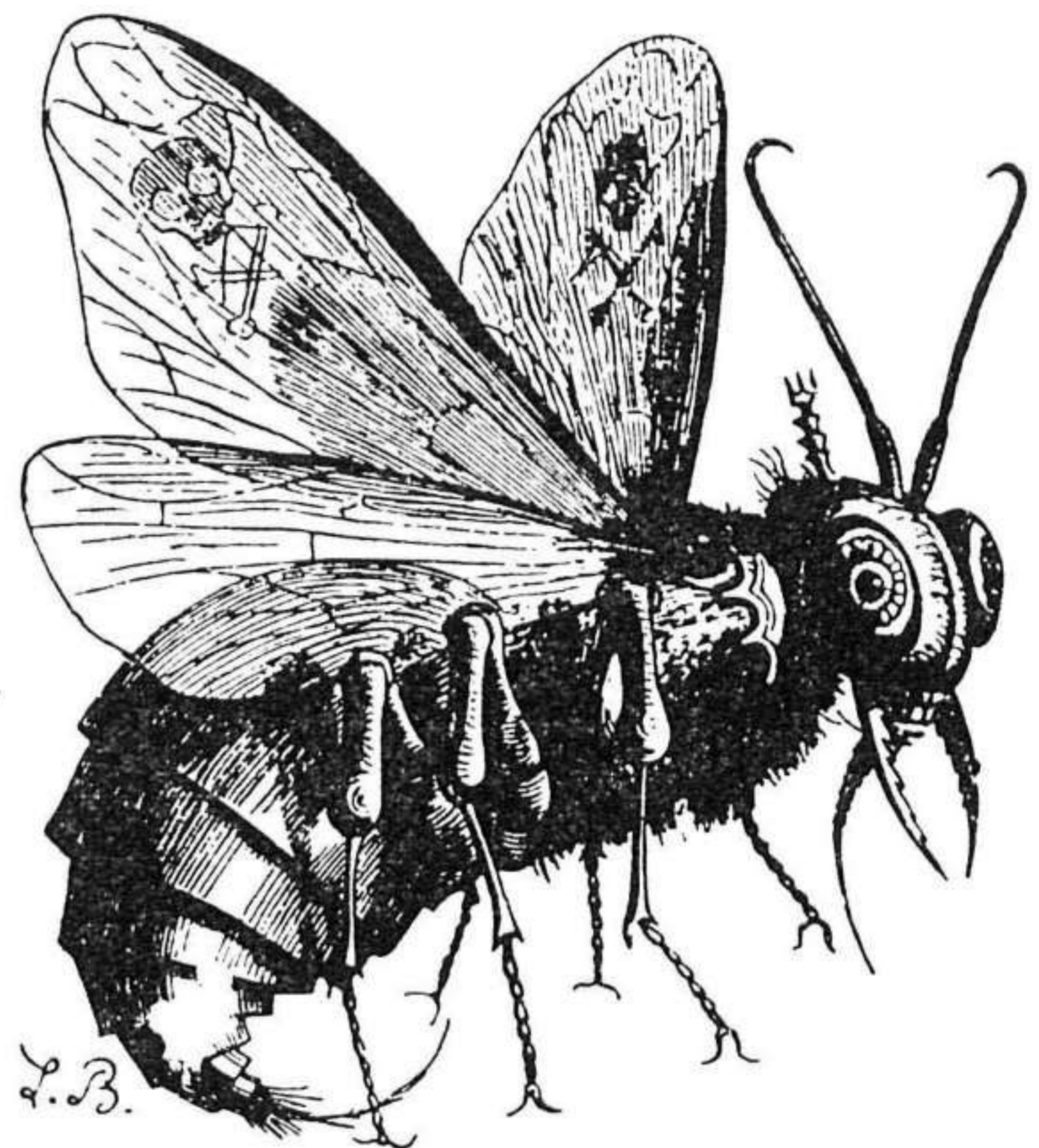
Livingstone permaneció tres semanas entre los «Tokos» como invitado de honor, y, al partir, Montubu le regaló, después de abrazarle, una jaula conteniendo una planta mágica, llamada «la Veloz», que, entre otras propiedades, tenía la de volar por los aires como un pájaro.

Regresado a Londres, Livingstone se puso en contacto con su amigo el célebre doctor Doolittle, el cual empezó a estudiar a fondo «la Veloz» en el jardín de su casa, en Puddleby, consiguiendo incluso hablar con ella. Al igual que los otros animales y plantas que habitaban la casa, «la Veloz» se encariñó con el doctor y consintió en someterse a un régimen de educación, a partir del cual voló libremente por donde la placía. Cuando Sarah, la hermana de John Doolittle, abandonó Puddleby, harta ya de tantos animales y tantas preocupaciones económicas, fue «la Veloz» quien dijo:

—Creo que deberíamos cuidar nosotros de las labores de la casa. Es lo menos que podemos hacer. A fin de cuentas, ese hombre se ha quedado solo, y es pobre por culpa nuestra.

Hugh Lafting, el biógrafo del gran naturalista, afirma que, a consecuencia de estas palabras, se acordó que el mono «Chi-Chi» cocinaría y zurciría la ropa, el perro «Jip» barrería el suelo, el pato «Donald» quitaría el polvo y haría las camas, el búho «Tu-Tu» llevaría las cuentas y el cerdo «Joe» cuidaría del jardín. «Polinesia», el loro, haría de ama de llaves y de lavandera, porque era el más viejo, y «la Veloz» haría el correo. El perro «Jip», además, cantaría

fier y Zeppelin, «la Veloz» se pronunció con gran clarividencia hacia el artefacto llamado aeroplano e inspiró a Ader, Wilbur Wright, Santos Dumont y Blériot en sus primeros vuelos. «La Veloz» definió, por propia experiencia, los elementos científicos de la aviación, que son: «Las alas del avión atacan el aire con un ángulo pequeño y, por el movimiento descendente que imponen a este aire, determinan una reacción que tiene dos componentes: una, la "sustentación", es ver-



en las veladas, para distraer a la sociedad de animales, romanzas como ésta:

*Caminito de Santiago
iba un alma peregrina,
una noche tan oscura,
que ni una estrella lucía;
por donde el alma pasaba,
la tierra se estremecía...*

También se recababa la canción favorita del doctor, la que entonaba después de fumar su pipa:

*San Marcial y San Marcelino
van juntos por un camino;
San Marcial le dice a San Marce-
«Fuego vemos.» [lino:
¿Con qué lo apagaremos?]
«Con unto de puerco
y tierra de Guía,
apáguelo Dios
y Santa María.»*

Cuando murió el doctor Doolittle, los animales se dispersaron, y «la Veloz» desapareció por el momento. Sin embargo, parece ser que, educada científicamente por el doctor Doolittle, «la Veloz» halló un objetivo en su vida, y fue el de sentar las bases de la navegación aérea. Dejando atrás las primitivas y bastantes groseras teorías de Leonardo de Vinci, Newton, Montgol-

tical, y la otra, el "arrastre" (contra la resistencia al avance), es horizontal. Ambas son proporcionales a la densidad de la atmósfera y al cuadrado de la velocidad. La forma del perfil del ala tiene mucha importancia. Las alas ahuecadas dan más sustentación, y las alas bien perfiladas dan tanto menos arrastre cuanto más delgadas son, pero entonces aumenta su peso de construcción.»

«La Veloz», sentimentalmente, era monárquica, y fue muy amiga de Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría, y la sirvió en todos sus lances amorosos. Indiscreta por naturaleza, fue ella —y así está consignado en el Gotha— quien reveló al mundo que la estancia de Elisabeth en el castillo de Sassetôt (Francia) fue para dar a luz discretamente la que, con el tiempo, sería la madre de Elisa Landi, una de las estrellas del cine mudo.

Asimismo, «la Veloz» fue la confidente de nuestra reina Isabel II, y la «corre-ve-y-dile» de los apuestos oficiales de la guardia. Su indiscreción llegó al máximo cuando, en una carta al viejo duque de Baviera, dijo que Isabel II, ávida de carne fresca, declaró en francés a un joven músico: «J'adore votre musique, mais je suis un peu sourde; approchez-vous, là, plus près de ma cuisse...»

felicitaciones

NAVIDAD

TODOS LOS AÑOS NACE EL NIÑO. Todos los años nace la felicidad. Desde Cristo, todos los años son nuevos. Todos los años y todos los caminos nos llevan de la mano hasta el Niño-Dios. El Universo es ese centro justo: el humano, el divino Portal del Nacimiento. Ha nacido el Niño, y desde esa buena hora todos los cristianos estamos de enhorabuena. Ha nacido el Niño, ¡Aleluya!, y por eso nos felicitamos los cristianos todos como niños nuevos, con nueva alegría, con nieve renovadamente blanca.

Todos los años nace el Niño-Dios. Todos los años —por El— son de Gracia. Todos los años son nuevos. ¡Felicidades! Felices pascuas, feliz año nuevo durante casi dos meses («Hasta San Antón, Pascuas son», avisa el refrán) y decir ¡felices Pascuas! es como decir cantando en familia, familia única, es cantar y cantar todos juntos, brindar reunidos, tender las manos a una lumbre en santa compañía. En estos alegres, altamente alegres días de la Navidad y Año Nuevo, paisaje con telón de fondo de diciembres y enero, nos orientamos hacia el mismo corazón, hacia la esperanza del símbolo más dulce: el Niño que nace para salvarnos. Pero amigos, uno por uno y el uno por el otro, no nos reunimos en el mismo sitio, cada cual estamos en distinto lugar (no es necesario preguntar cuál es ese lugar único). Somos tantos, hermanos, que no cabemos en la amorosa vecindad de una misma aldea, en la plaza mayor del mismo pueblo, en el mismo barrio de una misma gran ciudad. Por eso, porque no podemos estar viviendo juntos, cantando juntos, siempre que llegan estas fechas nos mandamos tarjetas, nos cruzamos cartas de felicitación, nos felicitamos en Navidad y Año Nuevo con un trozo de papel coloreado y con unas aleluyas o letras de villancico. Bendito sea quien inventó la felicitación de Navidad, se llame ésta «Christmas» o como queráis llamarle.



MUY Sr. MIO, Y DUEÑO: la ocasion de obsequiar à Vmd. en las proximas Pascuas, deseandose las muy felices, me produce toda la satisfaccion que corresponde à la deuda del buen afecto que le profeso; y las tendria gustosissimas si le mereciese el honor de sus preceptos.

Nro. Sr. guarde à Vmd. muchos años. Granada, y Diciembre 19 de 1773

B. L. M. à Vmd. su muy seg. serv.

Volante de felicitación de Pascuas, 1773.

(Colección V. Castañeda.)

Pasquas. Feliz entrada de año. Dias. Me despido si me voy. Si V. se va buen viaje. Y si vuelve, bien venido. Pesame ó enhorabuena si hay motivo para ello. Del hijo ó hija que nazca que lo veamos un Santo, y si en la infancia se muere, Angeles al Cielo, donde todos alabemos al Señor. Amen.

Valga por todo el año de 18

HUMOR POPULAR

He aquí un modelo de felicitación «standard», valedero para cualquier circunstancia y posible acaecimiento.

Y AÑO NUEVO

24 DICIEMBRE

Señores suscritores
á este DIARIO
que celebráis el día
comiendo payo,
digo, besugo,
porque se me olvidaba
que hoy es ayuno.

Al que corriendo siempre,
siempre de prisa,
os trae con el DIARIO
tantas noticias
¿no es cosa clara
que debéis darle parte
de la pitanza?

Muchas gracias, señores,
por la fineza;
que celebréis dichosos
la *Noche Buena*:
vivid gozando,
y que al año que viene
que haiga otro tanto.

El Repartidor.

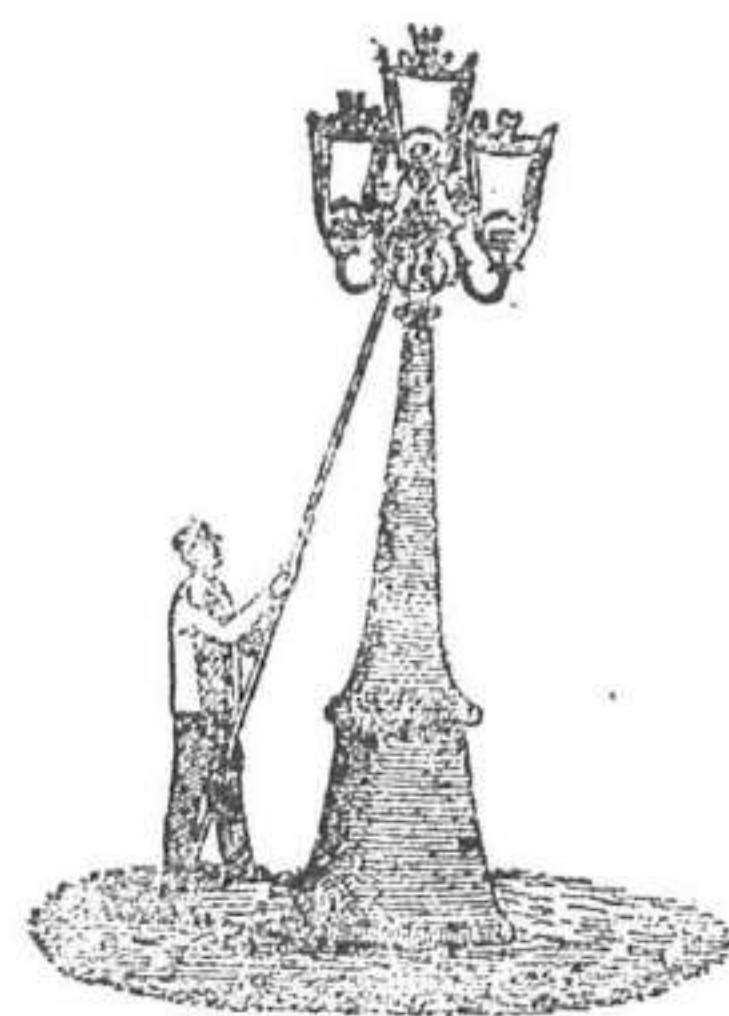
FELICITACION



*Mi sensible corazón
Rebosando de alegría
Os manda en tan fausto día
Esta felicitación,
I con tan grata ocasión
Pido con sinceridad
Os dé la felicidad
El Cielo, que mereceis,
I que alegría disfruteis
Las Pascuas de Navidad.*

El Repartidor.

DE LA DIVINA COMEDIA.



EL FAROLERO DEL BARRIO

Con escarchas y con frios
ó con lluvia torrencial
el farolero del barrio
nunca deja de alumbrar.

Por eso alumbramos siempre
con mucha formalidad
á los ricos y á los pobres
de toda la vecindad.

Sin estar autorizados
para poder apresar,
la sombra del farolero
hace al ladrón escapar.

Y pues que llegó la noche
llamada de Navidad
que la paseis os deseo
con toda felicidad,

Ya que siempre os doy luz
de vuestra bondad espero
que en Pascuas de Navidad
alumbréis al farolero.

Imprenta de Blasco y Andrés, San Felipe, 11.

En este mundo Mes de las Pascuas de 187. Por felicidades 1000

Cuando V. guste se servirá mandar pagar por esta primera de cambio
a la orden de *Sor Mercedes del Rosario* N. Puerto *Albora*
la cantidad que á V. se parezca y sea de su agrado
en oro ó plata, sin escluir el papel moneda, valor que anotaré V. en
su cuenta de aguinaldos y que le reembolsarán á su tiempo. S. S. S.
M. L. Londo de Donas
Eduardo Sed sus Hermas



Fortuna, Alegría y Comp.



CALISTO DE RATO Y ROCAS

COMENDADOR DE NUMERO
DE LA R. O. DE ISABEL LA CATÓLICA

SALUDA Á V. EN ESTAS PÁSCUAS
Y LE DESEA
TODO GÉNERO DE FELICIDADES
EN EL NUEVO AÑO

CORRIDA, 63.

GIJÓN

Por cortesía de don Antonio Rodríguez-Moñino (de cuyos conocimientos y autoridad en bibliografía, así como de sus personales, seleccionadísimos tesoros en la materia no es preciso hablar aquí) publicamos esta serie de curiosas, sorprendentes, felicitaciones: tarjetas, octavillas pediguéñas, raros y pequeños billetes bellamente impresos que marcan el comienzo en España de la hoy ya tan extendida costumbre de felicitar las pascuas y el año nuevo.

CURIOSA FELICITACION en forma de tarjeta. Por si el nombre no bastara, también la foto. Indudablemente, una auténtica «felicitación personal».

felicitaciones



gerardo diego

variación

2

PABLO BELTRAN DE HEREDIA, desde su Santander, felicita a sus amigos los escritores con unas bellísimas ediciones, dirigidas y publicadas por él, en su colección "Clásicos de todos los años". Han aparecido: "Egloga primera", de Garcilaso de la Vega; "Estatuas yacentes", de José Hierro; "Cántico espiritual", de San Juan de la Cruz; "Egloga de Polifemo y Galatea"; "Serranillas", del marqués de Santillana; "Unos poemas", de fray Casto del Niño Jesús; "Coplas a la muerte de su padre", de Jorge Manrique; "Antigua casa madrileña", de Vicente Aleixandre; "Las tentaciones de Antonio", de Jorge Guillén; "Última lección", de Miguel de Unamuno; "Remanso de Navidad y examen de fin de año", de José Luis L. Aranguren, y "Variación 2", de Gerardo Diego, que reproducimos. La portada es de Cristino Mallo.



CON MINGOTE, con el arte de Mingote, todo el mundo puede felicitar las Pascuas. Felicitar a los íntimos con sano humor. Porque los christmas de Mingote están en cualquier parte. Y en cualquier parte son de los más solicitados. Eso sí, todos están a la venta, menos uno. El que hace para uso particular, el que va destinado a los amigos. Como este que reproducimos, que el humorista enviara a Juan Antonio Cabezas hace siete u ocho años.

PIROPOS AL NIÑO EN LA NAVIDAD



Tip. "La Independencia". - Almería

¿Cuántas son las arrobas que yo te quiero?
¡Ay, niño de cuento, de candelero!

De candelero, Niño, de seda y risa te ha cosido tu madre una camisa.

Una camisa, Niño, color de cielo con las puntillas de oro de caramelo.

De caramelo, Niño, ¡vengan antojos! Los ojillos de estrella ¡ay, lindos ojos!

¡Ay, lindos ojos, Niño, tu madre canta con cinco ruiseñores en su garganta.

En su garganta, Niño, arroró, ea, el ángel del Señor tartamudea.

—Que no quiero zapatos ni zapatero, descalzo y tan contento al Niño quiero.

Al Niño quiero, niño de perla fina, al Niño quiero, niño de golosina.

¿Cuántas son las arrobas di, vida mía, cuántos son los quintales de mi alegría?

Alegría, mi Niño, angelería, cincuenta chorros de agua en mi Almería.

CELIA

LA POESIA DE CELIA VIÑAS está transida de ternura y de amor para los niños, a los que consagró su vida ejerciendo su profesión de maestra hasta su prematura muerte. Su felicitación de Navidad, sus piropos al Niño, desde su Almería natal, así lo demuestran, junto a la ingenuidad de la viñeta.

Del Parnaso en mis haciendas hago siempre, a troche y moche, un verdadero derroche entre enchufes y prebendas.



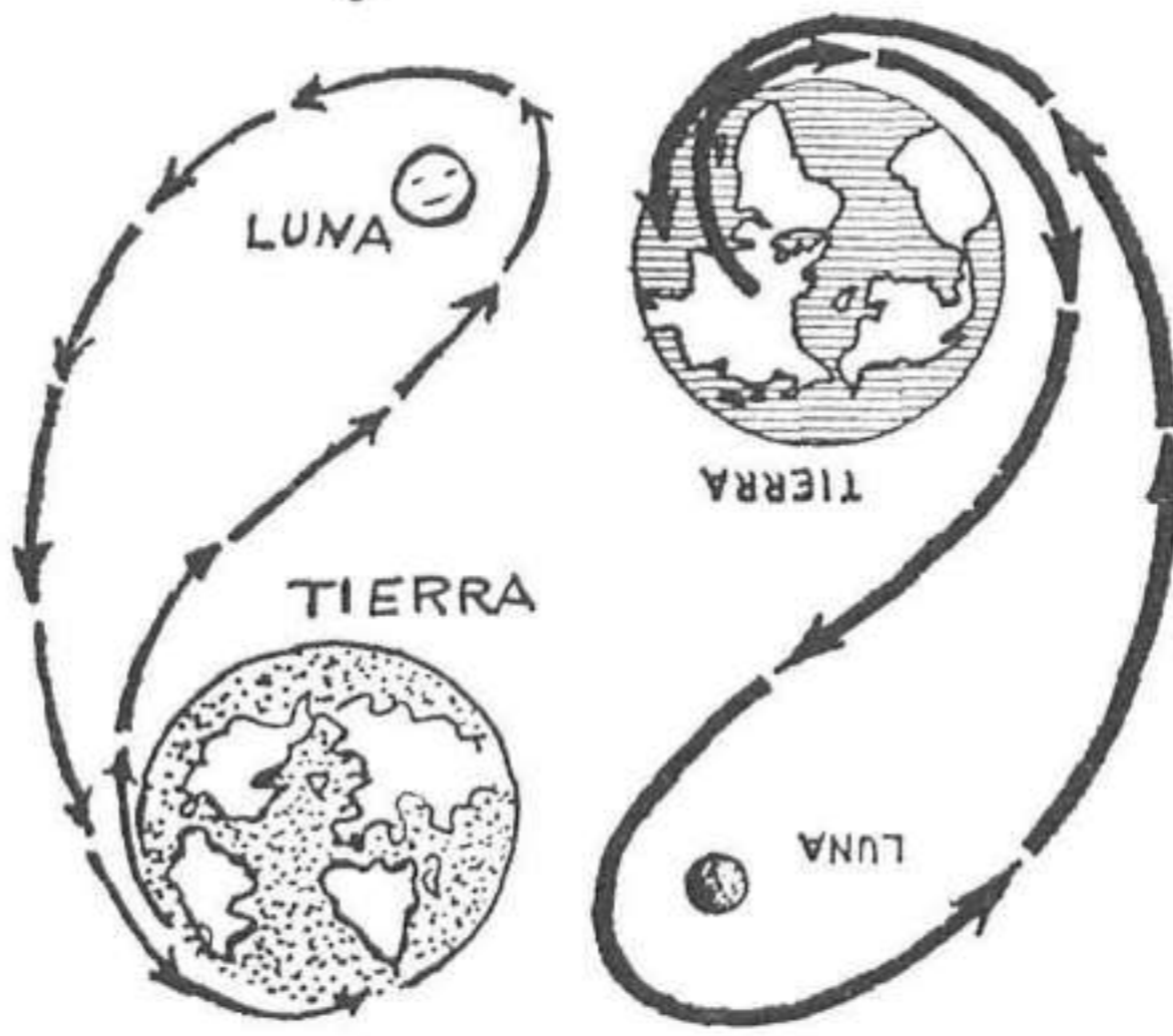
JUAN PEREZ CREUS,
Director del «Boletín del Parnaso»,
le desea
FELIZ RIPIO NUEVO
1957



JUAN PEREZ CREUS andaba en 1957 por lejanas legaciones españolas. Y desde allí nos felicitaba, como se ve, sin abandonar sus tareas de crítico del Parnaso. Ahora le tenemos mucho más cerca, y el poeta (¿quién no celebra los epigramas de Pérez Creus?) nos felicita —y le felicitamos— en persona.

* MANUEL PILARES VERSIFICÓ * MANUEL PILARES DIBUJÓ *

Si quieres vernos contentos déjate ver lleno, leve y total: mil movecientos



Le symbole du "Tao".

SI...

"Si Garcilaso volviera..."
Rafael Alberti.

"Si la palmera supiera..."
Gerardo Diego.

...Si lo que en "si" empieza fuera un trabalenguas cualquiera o un plebiscito siquiera...

...Si sobre la estratosfera no hubiera la ionosfera y otra esfera y otra esfera...

...Si todo se resolviera diciendo "si" a la primera...

...¿Y si nadie se muriera?...

—¡Se viviría en la era de la dulce y verdadera pera!



SZCZĘŚLIWEGO NOWEGO ROKU
НАИЛУЧШИЕ НОВОГОДНИЕ ПОЖЕЛАНИЯ
BEST WISHES FOR A PROSPEROUS NEW YEAR
LES MEILLEURS VŒUX DE NOUVEL AN
BESTE GLÜCKWÜNSCHE ZUM NEUEN JAHR
FELIZ Y PRÓSPERO AÑO NUEVO

* MANUEL PILARES VERSIFICÓ * MANUEL PILARES DIBUJÓ *

MANUEL PILARES, desde 1959, año en que andaba atareado con los guiones de "La vida por delante" y "La vida alrededor", no deja de mandar a los entrañables una siempre ingeniosa felicitación, en la que los ripios siempre son intencionados. Una carta de baraja en 1961, una horquilla

en 1963, unas monedas en 1964, un papel de fumar en 1965, un clip en 1966, sus invenciones que han acompañado a los textos. La felicitación de este año, de puro "actual", no necesita comentarios.

JESUS FRAGOSO DEL TORO, escritor, dibujante, director durante mucho tiempo del desaparecido semanario "Juventud" —vivero de espléndidos literatos— y humorista, es además padre de 18 hijos. Año tras año, aproximadamente desde 1957, se retrata con su mujer, Luisina, y con sus hijos —cuyo número aumenta año tras año— para felicitar las Pascuas y la nueva anualidad en puertas. En ocasiones, a la fotografía familiar une el dibujo de una cigüeña portadora de un nuevo crío y el mes del año entrante en el que está prevista su llegada.

Son felicitaciones concebidas con ingenio y buen humor, tan tiernas como esta que reproducimos (de 1963-64), en trucada peregrinación a Belén, o tan "aterradoras" como las de la hora del "rancho" (1959-60) o la de la zapatería (1961-62). Hay alguna significativa, como aquella de "Fragoso Circus" (1958-59), o esotra de la parada del autobús (1957-58).

En fin, las felicitaciones de "Chuchi" Fragoso del Toro, por su humor y valentía, se han hecho acreedoras a un puesto de honor entre las que circulan por ahí.



Villancico que llaman
de la palma que guozia
iz a Belen.

4 versos de los que nos
dijo el modelo in de palma
nita.

La palma sintió' p'm el viento
le tomaba la cintura
y ella curó su estatura
con dócil sometimiento.

La palma sintió' p'm el viento...

Pasaba el viento, pasaba...
Ojiva en la noche para
la palmera la combatía
rendida por la dalgura.

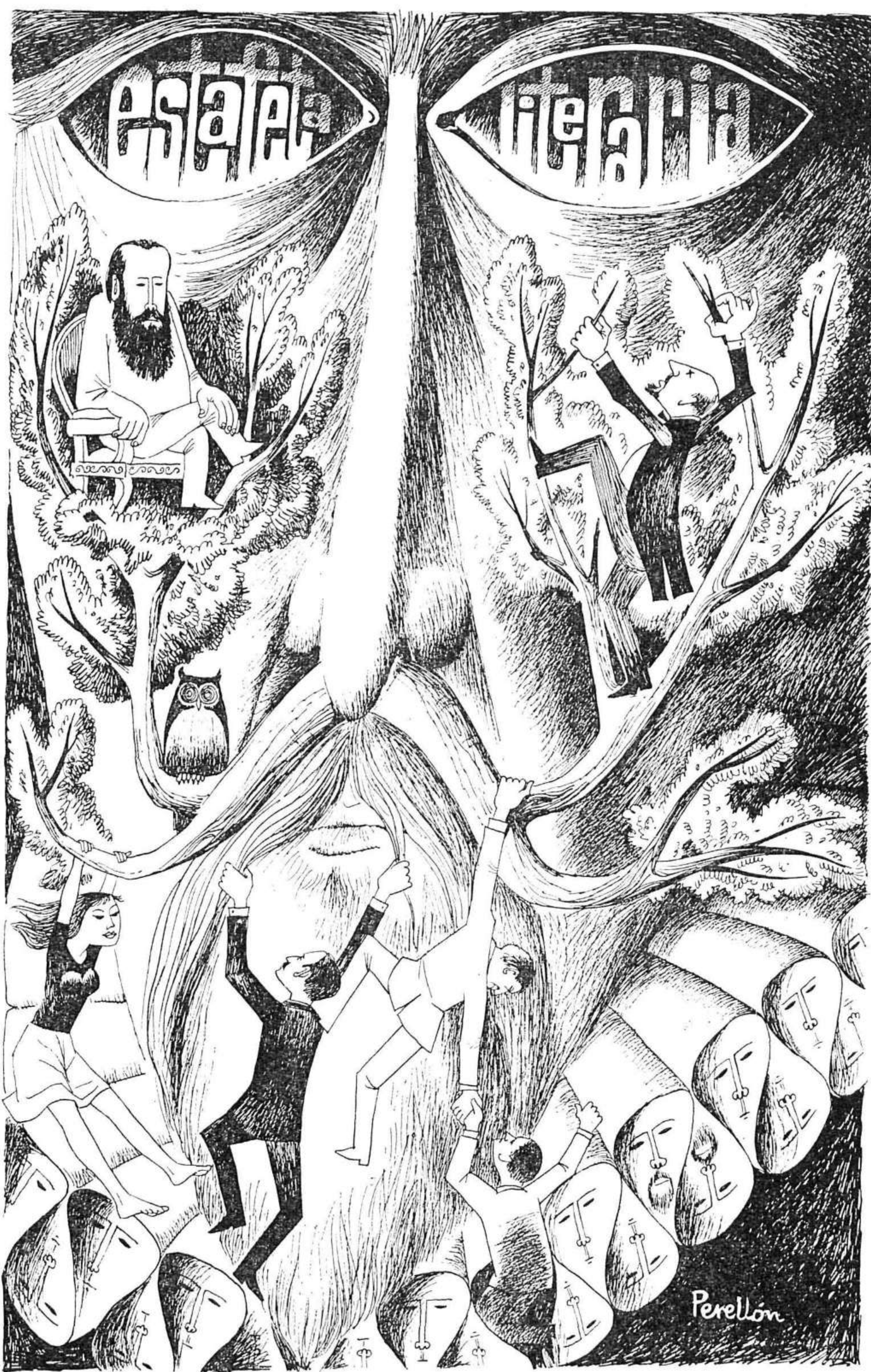
La palmera se combatía...

Bajo aquella brisa leve
que no venía del mar
se arrodillaba al pealmar.

Pasaban alas de miere
no dejaban de pasar.

Federico Muelas

EL POETA FEDERICO MUELAS, gran villanciquero, acostumbra a autografiar sus felicitaciones navideñas e ilustrarlas con alegorías o dibujos propios "sin levantar la mano". He aquí una de ellas, especialmente dedicada a Gerardo Diego, maestro en el tema.



... y con este dibujo-christma de Perellón LA ESTAFETA LITERARIA felicita a sus lectores y amigos en estas fiestas de Navidad y Año Nuevo.

FALTARA ESTE AÑO, en la constelación navideña de las felicitaciones, la de Eduardo Vicente. Nos faltará a todos sus amigos. Murió Eduardo Vicente, y traemos ahora aquí, con su memoria, este delicioso garabato suyo. Un grafismo de Pascuas donde el casticismo madrileño del inolvidable pintor traiciona ingenuamente el tema navideño. Y así, el ángel monta en burro con desgaire pillo y la montura tiene algo de burrillo de trapero.



... felicitaciones

Carta desde Barcelona

CAMINITO DE COLORES EN LA QUINCENA CIUDADANA

Por JULIO MANEGAT



Miró y los niños

El cronista tiene que renunciar a muchas posibilidades informativas para los lectores de nuestra revista. Barcelona ofrece cada día tantas aventuras de las artes y las letras, que no hay quien pueda, ni siquiera a través de las crónicas de los periódicos, seguir las fugazmente. Pensemos en lo que se presenta en los mundos de la música, del teatro, de los libros, de los cuadros y las exposiciones... Cada día hay uno o dos conciertos, hay abiertas unas 15 salas de exposiciones, la ópera se encuentra en plena temporada, los cines de arte y ensayo estrenan con casi quincenal frecuencia, debutan compañías teatrales y se pronuncian no menos de 10 conferencias cada tarde... Necesitaría uno ser un mago para poder seguir la actualidad ciudadana. Y entonces resulta que es más difícil el calibrar la noticia y su importancia.

Una vez más, intentémoslo.

SE HA PUESTO DE MODA...

No sé si esto ocurre igualmente en Madrid, pero aquí los editores han inventado una nueva moda, que se extiende como reguero de pólvora: la presentación de libros a los críticos literarios. La cosa empieza a manifestar una grave sintomatología: rara es la semana en que el crítico literario de un periódico no recibe la correspondiente invitación para una «puesta de largo del libro».

La enfermedad, por su «virulencia» actual, está causando deserciones; los críticos literarios no acuden ya a estas presentaciones. Ni el tiempo ni el hígado dan para más.

HACIA EL PREMIO DE LA «CRÍTICA»

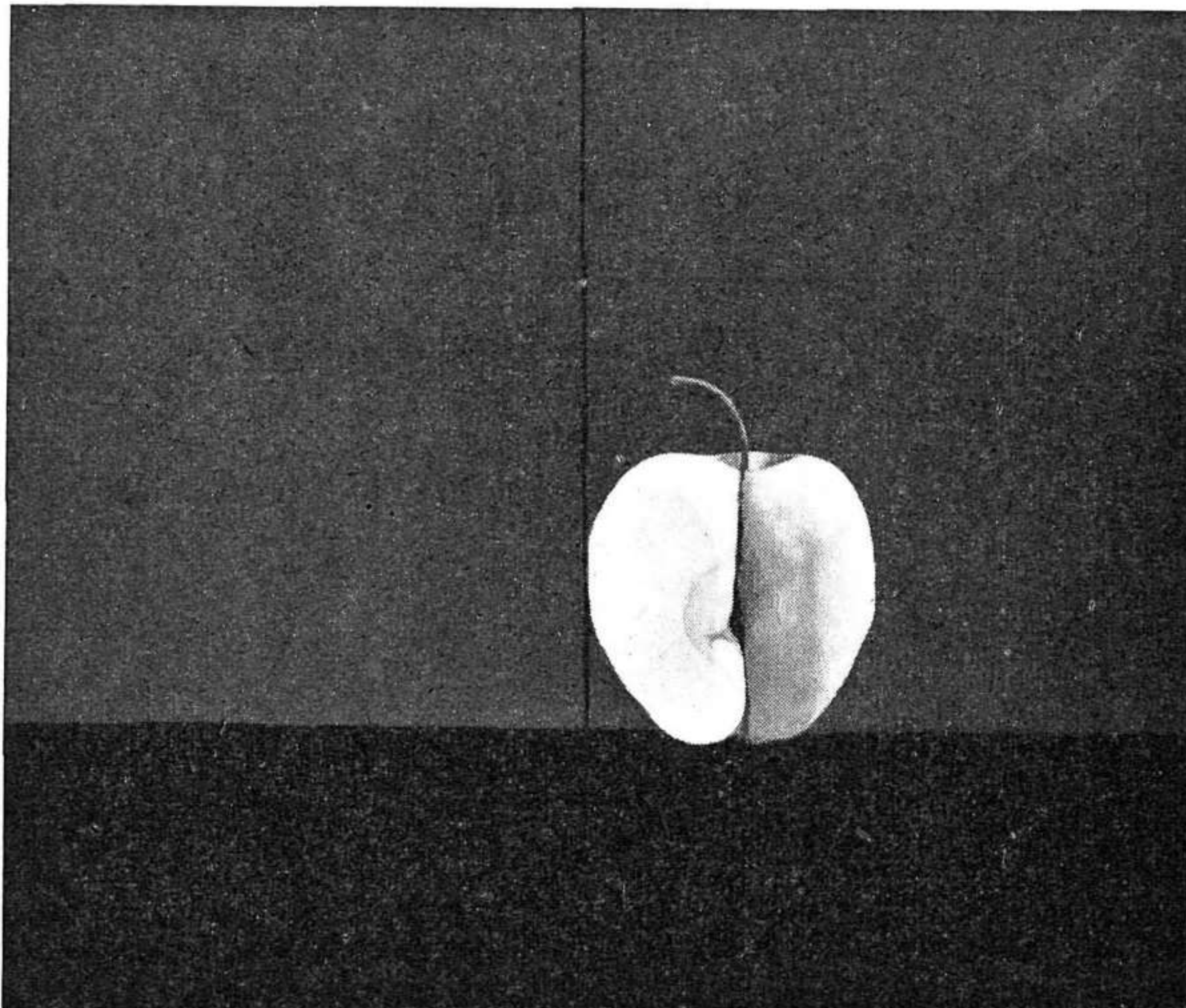
Y ya que hablamos de críticos literarios, bueno será decir que en Barcelona se empieza a pensar en el próximo

premio de la «Crítica», que se concederá en el mes de abril. Los críticos literarios se reúnen una vez al mes y hablan de libros. De esto se trata: de medir títulos aparecidos durante el año, de comentarlos, de valorarlos con vistas a una rigurosa selección, y de organizar el desarrollo de las tres jornadas, en las que Barcelona es el amable huésped de los críticos literarios españoles.

JAIME BALMES Y SUS MANUSCRITOS

Anda un poco revuelto el cotarro literario y filosófico. Se dice que los fa-

miliares herederos de Jaime Balmes van a vender una parte de los documentos que poseen, así como el cuadro que Madrazo pintara del filósofo y escritor vicense. El tesoro de manuscritos y recuerdos del escritor se encuentra repartido entre el Museo de Vich, el Seminario Conciliar de Barcelona, la Institución Balmesiana y los herederos del cardenal Pla y Deniel, que poseía otra parte de documentos balmesianos. La familia, parece ser, posee todavía una considerable parte del legado de Jaime Balmes, y es posible que haya decidido su venta. Si no las compra quien debiera hacerlo, es un legado que se perderá en manos de coleccionistas.



J. H. Hernández Pijuán: «Manzana»

MEDIO MILLON DE PESETAS PARA UN ESCRITOR CATALAN

Se ha convocado —y ya les adelanté algo de esto— el llamado «Premi d'Onor de les Lletres Catalanes», dotado con medio millón de pesetas, y que se entregará cada año durante la segunda quincena del mes de mayo, en lo más florido de la primavera.

Lo convoca y otorga la entidad Omnium Cultural, y no se concederá a una obra determinada, sino a la obra general de un autor catalán. Así no hay «presentación» de autores, sino que, parecido a lo que ocurre con el premio de la «Crítica», un jurado designará cada año el nombre de un escritor que, por la totalidad de su obra, se haya hecho acreedor a este premio.

La verdad es que cada día tiene el escritor español más posibilidades para que la literatura, el esfuerzo de la literatura, le sea compensado económicamente.

JOAN MIRO Y LOS NIÑOS

Los niños barceloneses han rendido un homenaje a Joan Miró. Joan Miró ha sido siempre amigo de los niños. No estuvo presente en la inauguración de su magna exposición, pero sí estuvo presente durante la visita que tres mil chavales hicieron al certamen. El pintor se divirtió con los niños, y éstos se divirtieron con el pintor. Joan Miró recorrió su exposición rodeado de chavales. Joan Miró habló de sus cuadros a los jóvenes colegiales. Tal vez muchos de ellos, en esta rueda del vivir y de las horas que se nos van, recordarán mucho tiempo, o siempre, el día en que el artista fue el mejor guía para su impresionante obra.

JUAN HERNANDEZ PIJUAN

De colores se pone el perfil de esta carta barcelonesa. Después de Miró es necesario hablar de colores, ¿no les parece? Y en ellos, un joven pintor que conoce ya del triunfo dentro y fuera del país, en muy severos certámenes internacionales de arte: Juan Hernández Pijuán, que no necesita, claro es, tarjeta de presentación.

Este artista catalán posee, entre muchas otras, la virtud tremenda de la sinceridad. Y, en ella, de la sinceridad de búsqueda. Hasta tal punto es así, que se diría que en cada nueva exposición se precisa una etapa de su arte, de su maduración de arte, de su equilibrio de arte. Juan Hernández Pijuán, aquel pintor de los grandes lienzos de suaves violencias rosas y rojas, grises y blancas; de las abstracciones casi explosivas en el descubrimiento, en la manifestación pujante del frescor imaginativo, ha iniciado ahora otro camino, otra búsqueda, que, en definitiva, será, como los caminos anteriores, una faceta más de su personalidad. A mí me parece que las etapas de los artistas no son etapas de borrón y cuenta nueva, sino etapas de expresión de personalidad, por muy opuestas que puedan ser tales expresiones.

Ahora nos encontramos con una muestra seria y espléndida de la personalidad de Hernández Pijuán. Una muestra que nos lleva a un descubrimiento trémulo, íntimo, casi silencioso, del objeto nacido para la realidad concreta desde un fondo tremendo de ansiedades lisas, de misterios que no pueden ser desvelados. Hay un equilibrio entre la concreción y la abstracción en estos cuadros, que parecen rebosar de un «clasicismo informal», de una serenidad que acaso sólo sea un apasionamiento contenido, mágico en su propia contención. Aquí hay ya la esperada, siempre esperada, madurez creadora de un artista.

Y el color, la verdad de los colores reales y la verdad de los colores lejanos y pertenecientes al misterio. La verdad en esos grises acristalados, de esos blancos inquietantes y sutiles, de esos amarillos que son como pulpas abiertas, como confrontaciones perfectas. Caminos, expresiones profundas de una personalidad.

buscando excusa al miedo

Por TERESA BARBERO



No tenía más remedio que venir a decirte lo.

Necesitaba estar lo más cerca posible de ti. Me ha resultado inútil hablar frente a tu sillón vacío o junto a la puerta de casa, como cuando bajabas a despedirme y yo tenía que poner en marcha el automóvil mientras tú esperabas al borde de la acera y te subías un poco los pantalones que, no se por qué, siempre se te caían y te hacían arrugas sobre los zapatos.

—Y no eres tan viejo; debes darte cuenta.

Existía esa necesidad de decirte que tú tenías razón y que yo era la equivocada. Aún no sé por qué—no he intentado averiguarlo—, pero la distancia que de pronto has puesto entre los dos te ha hecho profeta o quizá justo, y a mí me ha dejado indefensa para siempre.

Está lloviendo, ¿sabes? Es una mañana gris y llueve quedamente; el agua resbala por la capucha de mi impermeable y me lame la cara y yo a veces la detengo con la lengua en el borde de los labios.

Este agua me sabe a mar y no hay motivo alguno para que así sea, porque el mar está lejos y ni siquiera su rumor puede llegarnos, y si levanto un poco la cabeza sólo veo espumas de piedra y aflechadas ramas verdes contra un cielo interminablemente gris.

Después de todo, padre, tuya es la razón.

* *

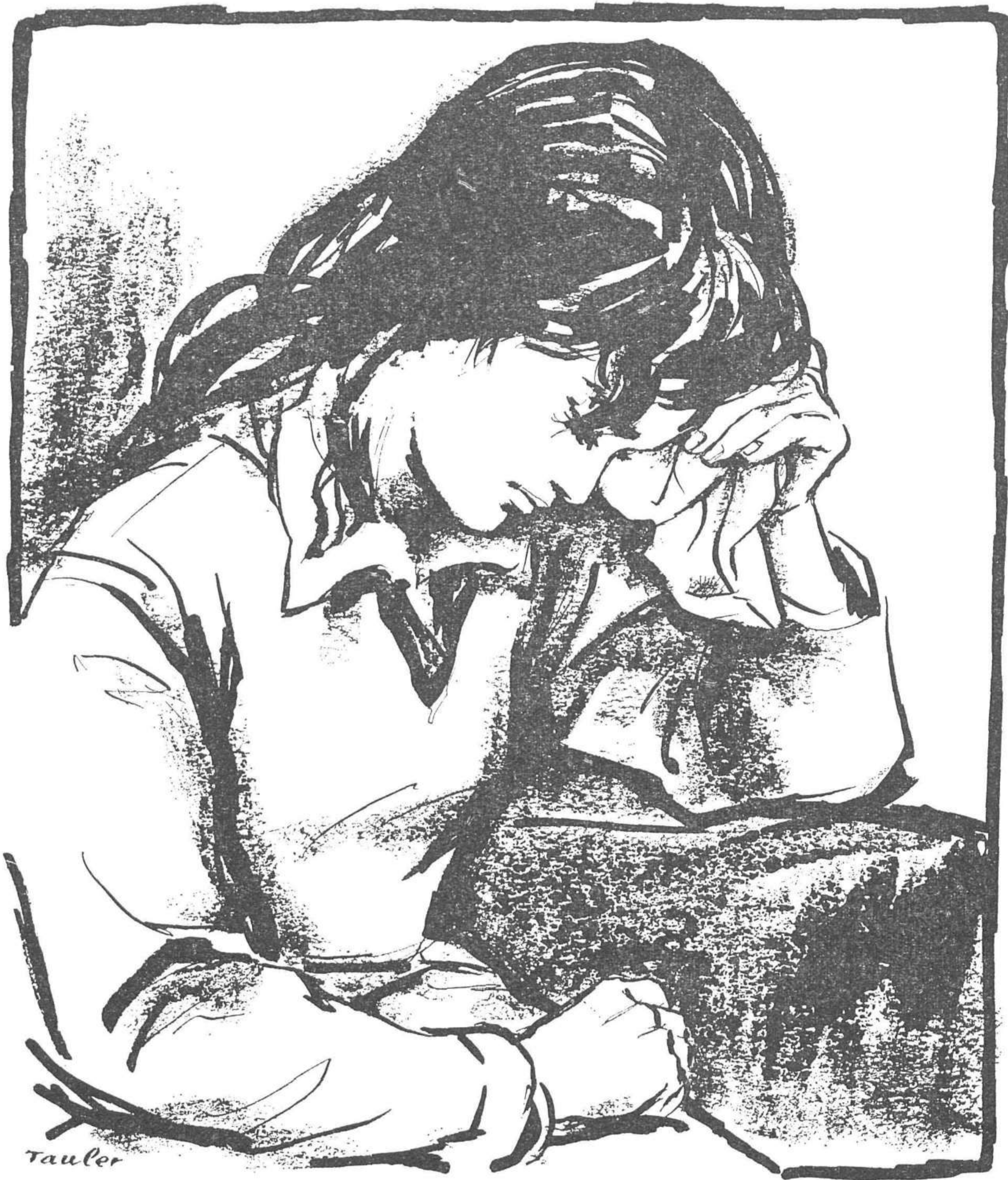
Tenía ese miedo a los demás que sólo tienen los hombres buenos y los perros vagabundos: un miedo instintivo. Sin embargo, no le gustaba la soledad; se ponía triste si estaba solo.

Había muchas cosas a su alrededor que no comprendía, pero lo intentaba con sumo cuidado y pensaba siempre que los otros eran menos vulnerables al error. Por lo tanto había de mantenerse en un nivel de respeto.

Siendo como era un hombre abnegado, tenía esos pequeños egoísmos del ser débil, que se venga de su propia debilidad con pecados veniales que no empañen demasiado el cristal de su conciencia. Al fin y al cabo había crecido lentamente en un mundo que se resquebrajaba a su alrededor pero cuya explosión total aún estaba muy lejana. Había nacido en el mismo y en el desvelo familiar y luego creció sin enterarse mucho de que la vida era difícil, y se casó con una mujer buena y me tuvo a mí, y cuando la mujer murió estaba yo para compartir la pena y para decirle que había que seguir adelante.

Cuando yo era muy pequeña, él me limaba las uñas con mucho cuidado, me llevaba al parque en las tardes de otoño cuando caía el fruto del castaño erizado de púas, y al llegar la Navidad recogíamos musgo en los bordes de la carretera y hacíamos con papel de plata largos ríos entre piedrecitas blancas.

Tuvimos la suerte de que él se casara nuevamente cuando aún yo no había conocido a Cristián, porque de otra manera jamás hubiéramos podido pensar en nuestra propia boda. Así que cuando se lo dije: «...fíjate, tiene los ojos azules y siempre le encuentro a la salida de clase y ayer me dijo al fin que...» él no puso demasiada atención a mis palabras porque su nueva esposa estaba embarazada y esto le tenía un poco preocupado, y cuando la oía lamentarse decía que tenía que ir a echar una carta, por ejemplo, y se venía conmigo a ver si



los árboles del parque se habían dorado totalmente, si aún quedaban rosas blancas en los parterres y si la fuente de piedra gris, que hacía tiempo no echaba agua, había vuelto a su normal murmullo y había hecho espejo bajo el chorro helado, para que los álamos encontraran su otra tristeza en él. Y se admiraba mucho cuando le contaba lo que había aprendido aquella mañana en el instituto y cuando le leía un nuevo verso de amor que Cristián me había dedicado.

—Pero es un chico que vale, ¿eh? —decía mi padre; y me miraba de soslayo, como si temiera que yo dudase aún de que lo aceptaba plenamente.

Ni siquiera pude acabar el bachillerato porque el padre de Cristián dijo que tenía que irse con él a la ciudad y que había de hacerse cargo del negocio —«...aparatos electrodomésticos y todo eso... pero yo no me voy sin ti...»—, así que nos casamos.

Mi padre lloró y estuvimos abrazados mucho tiempo antes de que pudieran ponerme las amigas el velo blanco.

A Cristián le iban bien los negocios y yo, cada cierto tiempo, cogía mi coche—yo ya tenía coche propio—y me iba a la pequeña capital de provincia a ver a mi padre.

Ahora podíamos ir lejos, al otro lado del río, por ejemplo, y entre él y yo le enseñábamos a Luisito, que era mi primer hermanastro, cómo había que arrancar el musgo cálido y tupido como una alfombra—sólo los pedazos curvos, apretados, como montañitas, y que aún no han perdido la humedad de las últimas lluvias—para llevarlo suavemente en la cesta de mimbre como en un nido.

Mi padre nunca me preguntaba: «¿Eres feliz?», pero a veces me miraba a los ojos y luego sonreía. Y yo sonreía

también y ambos sabíamos que todo iba bien.

Mi padre tuvo tres hijos más y yo ninguno.

Cristián se amargaba el carácter entre los negocios y la vida en la ciudad. Los negocios marchaban viento en popa, pero la ciudad lo ahogaba. Día tras día se volvía más egoísta y pensaba más en el dinero, «...¿qué yo te dediqué un verso...? Pero hace mucho tiempo; y además aquello era una idiotez...».

Yo iba más a menudo a charlar con mi padre. Cuando llegaba la hora de regresar a la ciudad, mi madrastra retenía a los niños en casa para que solamente mi padre bajara a despedirme. Así que ambos charlábamos un rato de nuestras cosas mientras yo metía la llave de contacto y él se inclinaba hacia la ventanilla.

—Y sin embargo te encuentro rara... —decía—. Estás triste o a lo mejor son cosas mías...

Nunca se atrevía a preguntarme claramente: «¿Es que no eres feliz?», porque tenía miedo de la respuesta. El no abordaba de frente las realidades; era un modo muy suyo de defenderse de los demás. Sabía que si le declaraba mi infelicidad, su vida quedaría empañada para siempre.

Así que me callaba y le dejaba allí, a la puerta de su casa, agitando la mano en la despedida, un poco más encorvado cada vez que tenía que decirme adiós, con los pantalones arrugados sobre los zapatos y los ojos empañados bajo la sonrisa.

Mi amor por Cristián era ya un cromó de colores desdibujados cuando conocí en aquella fiesta a Marcos. De no haberlo

conocido allí le hubiera conocido en cualquier otra parte, pero estaba segura de que ninguno de los dos habríamos faltado a la cita.

Más tarde, los encuentros que al principio fueron meras «coincidencias» terminaron por tener fecha y lugar y se hicieron turbios y llenos de sobresalto. A fuerza de ocultar nuestro amor a los demás, éste se hizo mucho más vigoroso.

Pero a mí no me gustaba ya que mi padre me mirara de soslayo mientras hablábamos de cualquier cosa sin importancia y empecé a perder el gusto por ir a verlo. Más de un fin de semana era de Marcos, mientras Cristián creía que yo estaba con mi padre.

Pero mi amor era bueno y todo aquel misterio lo lastimaba. Le dije a Cristián que quería separarme de él; quería trabajar, independizarme, purificar mis propios sentimientos. Pero me callé que luego iría a entregarme a Marcos, sin miedo a mi otro yo, que siempre me estaba acusando.

Cristián me oía y, mientras, fumaba un cigarrillo tras otro. Los rasgos de su cara parecían difuminarse tras el humo gris del tabaco quemado. Luego, su voz se hizo precisa, tajante:

—Pero hay otro hombre, ¿sí o no?

Y yo dije:

—Sí.

Y él entonces sentenció:

—Puedes marcharte.

Cogí el coche y me fui a ver a mi padre. Por el camino iba pensando en cómo habría de explicarle lo que Marcos significaba en mi vida y los largos años que habían transcurrido desde que Cristián me ofreciera sus versos a la salida de mis clases.

Era difícil pensar en otra cosa que no fueran los brazos de Marcos, la voz de

Marcos, y esa increíble sensación de haber sido comprendida plenamente por un hombre con el que hasta el silencio tenía un amoroso significado.

Estábamos en primavera y al borde de la carretera comenzaban a abrirse las primeras amapolas y a lo lejos se oían las esquilas de los ganados confundidos con el ladrar de los perros vigilantes. Mi padre me hizo notar aquel olor tibio, como de heno recién cortado, y aquellas franjas de un azul-violeta que empezaban a extenderse por el horizonte. Pero yo sólo pensaba en cómo decirselo y no me gustaba ya que los niños nos interrumpieran para preguntarnos cosas.

De pronto empecé a hablar y todo resultó más fácil de lo que me había imaginado, a pesar de que yo le sentía reaccionar a medida que mis frases se hacían más concretas. Vacilaba al andar, arrastraba un poco las suelas de los zapatos sobre la tierra e inclinaba cada vez más los hombros hacia los surcos abandonados, mientras yo hablaba sin tomar respiro. Cuando callé, él preguntó:

—¿Y qué vas a hacer?—Y su voz no me pareció la suya, porque de pronto era una voz tenue, un poco aflautada, como la de un adolescente que está cambiándola.

Así que lo miré y vi que había enrojecido y pensé en aquella vez, cuando aún vivía mi madre y yo era muy pequeña, y él se había enfadado—no conseguía recordar por qué—y había dado un puñetazo en la mesa. Y estuve segura de que ahora necesitaba una mesa en la que golpear.

Cuando le dije que pensaba marcharme con Marcos, carraspeó durante unos segundos y por primera vez me miró de frente.

—Eso no lo debes hacer—dijo—. No está bien.

Yo empecé otra vez a hablar y le dije... Pero ya todo era inútil y yo lo sabía.

Había dicho «no» y no se retractaría jamás.

Porfí, grité, y hasta lloré aquella tarde. Pero él me miraba y después le temblaban los labios antes de decir: «No es justo. No debes hacerlo».

Entonces me enfurecí. Yo sabía que necesitaba su aceptación a mi conducta porque de otra manera la infelicidad me perseguiría como una sombra y quería arrancarle su aceptación por encima de ideales, normas de conducta o prejuicios.

Pero él siguió diciendo que no hasta el final.

Puse en marcha el coche mientras él se quedaba allí, a la puerta de su casa, mirándome tristemente, con una tristeza de animal herido. Le había dicho que era un egoísta y que quería lo «legal» porque era lo más sencillo para los dos y porque tenía miedo de que mi amor por Marcos me alejara de él paulatinamente.

Y cuando volví a ver a Marcos estuve llorando, llorando sin parar durante mucho tiempo.

Empecé a trabajar y me hice independiente. A Marcos le gustaba sentirse así. Yo era una mujer nueva y su amor llenaba toda mi vida. E incluso había encontrado la felicidad.

Pero de pronto lo supe y el dolor partió en pedazos esta felicidad.

La muerte de mi padre puso en pie la fortaleza que yo creía haber derrumbado para siempre. Era inútil seguir amando a Marcos cuando la sombra estaba allí y seguía diciendo «no» con mucha más potencia que cuando aún era carne y hueso y cerebro. Decía «no» desde no sé qué extraño lugar cercano y mítico, al que yo no podía llegar, pero cuyo vaho me golpeaba en el rostro.

Así que un día tomé mi maleta y me fui de aquella casa...

* * *

Fíjate, padre, han crecido las violetas muy cerca de la losa; el musgo es limpio y verde entre las piedras y hay un olor a mar que parece inundarlo todo.

Sí, puede que tú tengas razón. Pero nunca fuiste tan cruel como ahora lo eres desde el impenetrable silencio en el que ha caído.



el Gringo del Cascajero

Por GUSTAVO ALVAREZ GARDEAZABAL

CUANDO me quedé viendo, en el borde del papel que el negro lustroso había dejado resbalar en mi mano atollada de rila de canario y azul de metileno, el triangulito ese con las alitas que se le parecían al pobre como traídas del cielo, me sentí en la orilla del cascajero aquel que hoy llaman río en las calles de mi pueblo mirando a un gringo grande que con pantalones morados de rayitas blancas se pasaba una y otra vez la mano por la cabeza—recogía pedacitos de pelo rojo entre sus dedos pecosos—, y rezongaba mirando el agua que el verano de agosto le había permitido correr al cascajero para que Zoila vendiera menos, lavara más y me atendiera esa misma tarde en su pensión cuando le llevé al gringo que tenía, entre los pasadores de su pantalón de payaso y su cincha de mula cansada de no parir, un triangulito igual con las mismas

señitas que después me parecieron alas pero que me hicieron recordar que antes de ser el doctor del pueblo mis amistades no eran de las comunes ni mis lecturas pedían permiso al obispo de Cartagena ni se fijaban todavía si creían en las verdades del padre Astete.

Hasta me acordé que hablaba inglés, que había estudiado allá donde las morrocotas que Ulpiano tiene en el baúl estaban en los museos—y que con sólo tres de ellas vivía un año en la pensión de madame Roger—, y me puse a preguntarle al pelirrojo braviador si era que creía en los poderes de la reforestación pensando acaso que la rezongadera, que a mí me pareció entenderla y por eso me acordé del inglés de la reina, se debía a la falta de agua en el cascajero, pero cuando me deslumbró con el brillo del triangulito recordé también que eso no lo tenían sino los grandes maestros y me di cuenta

que rezongaba por la vida y hasta me provocó dejarlo porque de esos hay tantos que hasta ríos se han formado de ellos, pero esa pendejada de andar averiguando todo lo raro que encuentro me hizo saber que tenía con qué pero que se le había acabado por meterse de macho a buscar oro en las aguas del Chocó, que sí era el masón que creía, que no había perdido todo, sino una parte y que si le ayudaba a estarse una semana mientras ponía un telegrama allá en la Marconi—Chepita pasó trabajos tecleando letra por letra los anglicismos del gringo a Sacramento—, donde dizque tenía su base, podría volver a recordar lo que yo había sido, lo que por causas de mi maldito ancestro había dejado, y después, pensar, una vez más, que había atendido a alguien a quien nunca volvería a mirar, a quien nunca volvería a recibir y

difícilmente a recordar mientras siguiera criando gallinas y atollándome de aserrín y azul de metileno.

O'Donnell se llamaba el irlandés ese que me conversó de Hegel y me maldijo a ratos por mis creencias en Spinoza y creo que hasta me llevó a mostrar en juegos de palabras, mientras las gallinas amontonaban los huevos en el gallinero y la rila se les ahogaba en un aserrín que ya no distinguía del azul de metileno, que no por ser masón rezongaba de la vida ni mucho menos se alejaba de los vivos por su grado treinta y tres, que había nacido para buscar lo convencional y que por eso, sólo por eso, quería ser el primero en tener la fuente de la convención.

Pero como era verdad que su base sí estaba en Sacramento y como las felicidades sí son mentiras para los que nos quedamos teniendo el ombligo como síntoma de la vida que se fue, el pelirrojo irlandés salió pagando todo, y yo sin recibir nada, botando gracias y diciendo adiós, al tiempo que recogía los huevos de una semana y lavaba el aserrín de un azul que ya no me pareció de metileno.

Mi pelo se cayó, se me olvidó ahora sí del todo el inglés que conversaba pero me volví un as para leerlo, se me murieron las gallinas, se acabaron los huevos, me puse a criar canarios, les revolví gansos a los patos que me quedaron de la cría que traje de las islas y me puse a pensar, muchos años después, cuando abrí la puerta y me encontré con el mismo gringo, y a éste no se le había caído el pelo ni se le había arrugado la cara y todavía seguía buscando oro, aunque ya no vestía de morado, sino de ladrillo, pero con las mismas rayitas, que venía a decirme que de mí no se olvidaba aunque el nombre no lo podía pronunciar, que ya había encontrado la fuente que le daría el poder sobre la convención, que era muy grande y que yo, que me había fijado en él cuando todo se había acabado, tenía derecho a acompañarle y gozar de la mitad de la mina, pero ese maldito ancestro, o quién sabe cómo se llame ahora cuando ya todo se me está acabando en copulaciones con la nada, me dejó decirle que no, que los favores no se pagan, que la vida se nos acaba y que para criar canarios no se necesitaba de las convenciones. No me acuerdo si insistió o si todavía oigo el golpeo de su mano pecosa sobre la madera de mi jaula, pero cada vez que se moría un canario, eso sí, me acordaba de O'Donnell allá en Guapi, donde tenía la mina, lo veía entregando sudor, que siempre quise preguntarle si era pecoso como negro era el del pobre lustroso que volvió a tocar la puerta de la jaula y me entregó en un sobre, al tiempo que me daba cuenta por su ceceo que venía de muy lejos, el papelito ése con el triángulito arriba que en inglés muy castizo pero exponente, por sus signos, de la fiebre que le aquejaba, ordenaba la última voluntad y solicitaba me lo entregaran para informarme. El negro me dijo que como estaba en gringo no entendía nada, que por eso me lo había traído porque en el sobre sí decía en cristiano el nombre mío y la dirección y que hacía ya tres semanas, cuando encontró muerto a O'Donnell, que había salido de allá con la mochila de los papeles que creyó también me debía entregar junto con el texto que en inglés de la reina me obligaba a «la mitad de la mina para el orfanato de Phoenix, Arizona, donde me crié expósito, y la otra mitad para el que encuentre mi cadáver...». Y otra vez ese maldito ancestro, o como se llame, fue lo que me impidió envolar al negro y no entregarle los títulos para que la Chocó Pacífico le diera muchos dólares, tantos que dízque se hicieron tres pabellones para trescientos niños en el orfanato y él anda por las calles de la capital de la brida de un chófer en un carro blanco, mientras yo me quedaba revolviendo otra vez más el azul de metileno con el alpiste de los canarios.



POEMA I (INVITACION)

*Sobre las tablas de mi mesa
ramalazos de estrellas
agudo olor incide mirlo blanco
álamo sacudido sol frontera*

*Cristal de mi ventana
vendajes infinitos y tormentas
en las blancas cuartillas hay ozono
rasgaduras y letras*

*Cantar en la locura en la esperanza
fosco estallido de simientes frescas
querencia de balidos y pastores
corazones doblados de tiniebla*

*Viajemos en águilas rapaces
en águilas obuses en banderas
el agua se oscurece en los relejes
un sapo está partido por las ruedas*

*Sobre los lirios y los puentes
la gramática fija parpadea
los túneles crepitan y las manos
acarician los pechos de la tierra*

*De un salto cruzaremos los arroyos
los ríos inquietantes las sirenas
olas de mar espumas conchas rojas
correo transitorio en bicicleta*

*Pájaros que yo os quiero
llamas túrgidas fieras
desharrapadas florecidas locas
alto ramo de estrellas*

MARIO HERNANDEZ



VIOLENTO DESEO DE MEXICO

hay una ciudad lejana
que tiene dispuesta su historia para mis indecisiones
nombres fabulosos para mi imaginación
y grises intensísimos para las noches dolorosas

allí también deben existir
algunos estremecimientos violentos
que mi vida todavía no conoce
por ello te guardo, ciudad,
ciertos restos salvados del naufragio de mi inocencia
y de emplear algún fervor tal vez podría llevarte
jirones esplendorosos y tizones humeantes de mi juventud

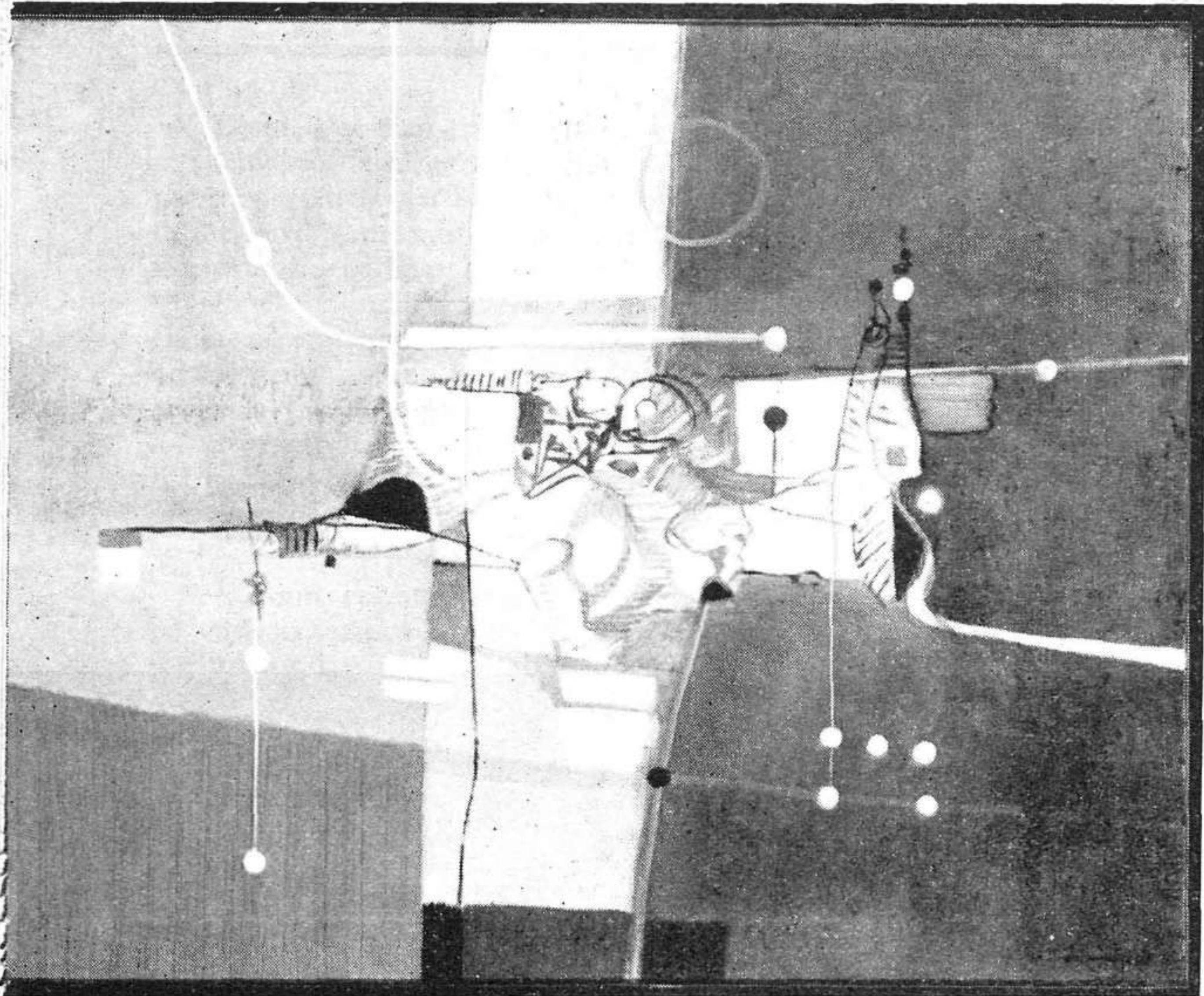
debes tener aldeas costeras
habitadas por pescadores sabios y silenciosos
diestros en el conocimiento de la magia y el olvido
que me donarán algunas palabras para protegerme

debes tener antiguos mercados donde el color y los olores
suscitarán una tormenta en el misterio
y las mujeres que venden amuletos y especias
sabrán de la medicina exacta para mis dolencias

cuando por fin tus ruinas, ciudad, me entreguen
la llave exacta para descifrarlas
entablaremos una larga conversación entre iguales
y gananciosa de habitarte extenderé mi alegría
por los salvajes laberintos de tus claroscuros
hasta encontrar la cifra que faltaba a mi estatura

como ves ciudad no es amor lo que te pido
porque desde siempre mi ley ha sido que esa cuenta
debe cada uno saldarla por sí mismo

LUISA FUTORANSKY



Will Faber: «Evoación marinera»



Angel Medina: «Blanca»

UNA GRAN BIENAL DE CARACTER PRIVADO

Por ENRIQUE AZCOAGA

A veces, la verdadera noticia artística se encuentra en provincias. En realidad, Madrid es el escaparate, el resonador artístico de todas las españolas, puesto que quienes exponen sus obras en galerías de arte madrileñas provienen, en tantísimos casos, de esas ciudades nunca olvidadas por quienes siguen el desarrollo de la cultura y el arte españoles, que no ocurre exclusivamente en Madrid. El consejo de Ortega, tan preocupado por los aportes provinciales, no ha caído en saco roto. Hablar, como es obligado, de lo que ocurre artística y literariamente en Barcelona, resulta un poco pueril. Pero al lado de la más activa, de la que tiene una tradición en este sentido extraordinaria, están muchas otras calladas, entusiastas. Y entre éstas se destaca Bilbao.

Recientemente, con motivo del cincuenta aniversario de Bilbao, Compañía Anónima de Seguros, 369 pintores españoles han dado lugar a la Primera Bienal Nacional de Pintura, celebrada en la plaza vascongada. José Miguel Soroa y su equipo colaborador han iniciado con la misma una costumbre por demás laudable, empeñados en que aquella tierra, patria de ilustres artistas, continúe por su esfuerzo lo iniciado hace tantos años de la manera más heroica. El aliciente de tres premios, conseguidos en la ocasión por Will Faber, Angel Medina y Carmelo García Barrena, tuvo, como es lógico, la culpa. Firmas consagradas, otras menos maduras y muchísimas jóvenes, acudieron a la llamada de quienes confiados en la pintura española se comprometieron a celebrarla, en una colectiva donde han podido admirarse desde aciertos logradísimos a la arriesgada, atrevida inquietud creadora. De las 369 obras recibidas para la Bienal Bilbaína, fueron seleccionadas 92 obras pictóricas, con la suficiente categoría expresiva para ser expuestas. Y de este puñado importante de lienzos logrados por caminos muy diferentes, 20 firmados por los tres artistas premiados y por Francisco Arias, Luis García Ochoa, Antonio Gómez Cano, Antonio Guijarro, Constantino Grandío, Gregorio del Olmo, Gómez Marco, Roca Fúster, Luz de Alvear, Virgilio Albiac, Ignacio Urrutia, Maruja Moutas, Adelaida González Vargas, José Barceló, Ignacio García Er-güin, Rafael Ortiz Alfau y Jorge Vidal Ponce.

El conjunto fue heterogéneo, pero francamente

significativo. Los organizadores, en vista del éxito alcanzado, brindarán próximamente en una sala madrileña, lo que la convocatoria de Bilbao reunió. A la hora de la calificación, los pintores fueron objeto de discusiones realmente sabrosas. Unos, los partidarios de lo figurativo, sin dejar de reconocer los valores de los abstractos, armaron el ascua a su sardina. Otros, encantados con abstracciones de categoría muy meritoria, defendieron lo que en su criterio representaba, hasta donde ello es posible, ese infinito camino de la tentativa, tan brillantemente cultivado por muchos concurrentes. Después de bastantes «tira y afloja», no se tuvo en cuenta, como resulta obligado, más que la categoría expresiva. Convencidos hasta el cansancio los juzgadores que la pintura estaba honestamente servida por una veintena de participantes, empeñados en que las formas trascendiesen y elevasen por su intrínseca expresividad.

En Bilbao, por consiguiente, figurativos y abstractos españoles se dieron cita, defendiendo algo que nunca debe olvidarse por encima de abstracciones y figurativismos: la pintura. Una gran muestra de carácter privado, al iniciar, como se ha dicho, cierta costumbre bienal, a la que deseamos el mejor de los futuros, consiguió lo que Madrid, lugar poco propicio al mecenazgo, sólo logra en nacionales discutibles o en monográficas a veces muy aburridas. Cada pintor envió la meta temporal alcanzada gozosamente en su camino. Yo no puedo decir que lo figurativo triunfase sobre lo abstracto, ni que la abstracción se contentase con el chafarrinón crudo, que no es pintura ni loable abstracción. Advertimos los encargados de estimar esfuerzos de muy diversa índole, cierto amaneramiento en quienes de manera demasiado rápida son considerados como «maestros» en uno y otro plano. Empeñándonos a la hora de la selección que aquellos pintores que utilizan lenguajes del prójimo quedaran excluidos de la misma, y que lo que reunimos para ser destacado en la veintena de envíos plausibles por plurales razones, acreditase significados personales nacidos para elevar por encima de todo, en vez de para presumir de ese refinamiento sin raíz profunda, cuya meta inconsciente, si se quiere, tiene un nombre: superficial decorativismo.

Cabría rogar a los figurativos que no degenerasen



ni cayeran por un plano romántico, tan censurable como el utilizado por los realistas más inconsistentes. No queremos ocultar, aunque este texto no tenga el menor carácter crítico, el disgusto que nos produjo encontrarnos con abstractos que, en posesión de una muletilla, prefieren deslumbrarnos con texturas joyantes, en vez de introducirnos, mediante las mismas, a climas enigmáticos en los que se acendra la verdad. Pintar, nadie debe olvidarlo, no es organizar un tinglado formal dispuesto a acabar en el virtuosismo, sino abrir mágicos caminos a lo absoluto. La pintura, sobre todo cuando prescinde de toda motivación realista, no puede contentarse con brindarnos texturas rutilantes, pero muertas, sino núcleos expresivos suficientemente vivos como para vincularnos con valores esforzadamente inéditos. Nos parece inadmisibile, en el plano figurativo, ese color que simplemente evoca el color real, convirtiéndose en algo así como en su modesta resonancia. E intolerable, por la misma regla de tres, el planteado con arreglo a una tesitura abstracta que, por falta de entidad expresiva, apenas si rumorea lo que debe cantar como consecuencia de un colmo sugestivo. La arquitectura formal figurativa no se sostiene pese a todos los apuntalamientos que se crea, cuando no *funda*, como hemos dicho tantas veces, y, por tanto, independiza, la unidad más o menos evocativa. Tampoco resulta válido el gran tejido abstracto, que en vez de mostrársenos impregnado de las cargas que categoriza a la materia, raspa, frota o atosiga, en definitiva, a la misma, en vista de que la pobre, pese a toda clase de aditamentos y recursos, no puede hacer gala de otra cosa que de su mudez inadmisibile. Acaba, al fin y al cabo, en un decorativismo más o menos virtuosista toda pintura de índole figurativa, que en vez de imantarnos hacia una verdad intencionalmente inédita, supone una versión insuficientemente transmutada de cualquier realidad importante. Carece a su vez de importancia igualmente toda esa pintura abstracta, de la que llegaron ejemplos, claro está, a la Primera Bienal Nacional de Pintura, que en vez de fundarse sobre el diálogo de núcleos palpitantes, trata de admirarnos con tejidos expresivos que no están bien tramados ni son suficientemente rumorosos.

Por encima de objeciones y rechazos, sin embargo, está la positiva realidad de una Bienal Nacional, convirtiendo a Bilbao en un foco artístico, de indiscutible categoría. Está muy bien que en Vizcaya



Carmelo García Barrena: «Bodegón en amarillo»

cada vez existan más galerías de arte, pero mucho mejor que por la generosidad indudable de Bilbao, Compañía Anónima de Seguros, cada dos años se convoque a la pintura, no sólo para divulgarla, sino para contrastarla con simpática sencillez. En una tierra donde existe un Museo de Arte Provincial, al que siempre volvemos nuestra vista, la iniciativa personal ha dado un ejemplo. Al hacer posible que muchos artistas españoles y extranjeros fueran estimados, comparados mejor dicho, en una abundante y bien seleccionada muestra colectiva. Los tres premios creo que fueron bien dados. Aunque muchos otros pertenecientes a la veintena a que varias veces nos hemos referido, que serán adquiridos por la firma organizadora, merecieran en nuestro criterio consideración parecida.

ELENA LUCAS en la SALA del PRADO del Ateneo de Madrid

Por CARLOS AREAN

Relieve representando a Isabel la Católica, situado, conjuntamente con el de Fernando el Católico y con el de Colón, en la base del monumento al descubrimiento de América, realizado por Marcelo Martí y donado por el Ministerio español de Información y Turismo a la ciudad norteamericana de Miami.



LA notable escultora española Elena Lucas, autora de los tres importantes medallones que figuran en la base del monumento al Descubrimiento de América, realizado por Marcelo Martí y ofrecido por el Ministerio de Información y Turismo a la ciudad norteamericana de Miami, expone con notable éxito en la Sala del Prado. Los lectores españoles conocen este monumento a través de las fotografías del mismo publicadas en toda la prensa nacional. No es preciso, por tanto, describirlo, pero sí recordar la adecuación de esas obras de Elena Lucas, una de las cuales se reproduce en estas páginas, al espíritu de la obra más grande y gloriosa que han visto los siglos, tal como ya Gomara recordaba a los pocos años de haberse iniciado nuestra imperecedera aventura.

En el Ateneo de Madrid, muestra ahora Elena Lucas, además de los tres aludidos medallones representando a Isabel, a Fernando y a Cristóbal Colón, una concisa selección de sus relieves, de sus grupos exentos y de sus bustos, así como varios dibujos, que han podido ser en unos casos material preparatorio para sus esculturas, pero que responden en otros a un impulso independizado de creación pictórica.

Antes de comenzar a hablar de cada uno de los tres grupos temáticos de su escultura, deseo dar, como introducción a los mismos, la caracterización general que hace sobre todos ellos el notable crítico Carlos Martínez Barbeito, autor del prefacio de la monografía editada con motivo de esta exposición, por Cuadernos de Arte de Publicaciones Españolas. «En toda la obra de Elena Lucas —escribe el director de Programas Culturales de TVE— más inclinada a la consideración del carácter que a la de la belleza, tiembla una emoción y grita una fuerza.» Son de una profunda exactitud estas palabras del presentador de la exposición. Elena Lucas persigue, es verdad, la belleza, pero esta búsqueda es algo así como un resultado residual de su afán por penetrar en el alma de los personajes interpretados. Ella quiere darnos la última verdad de los mismos y esto es tan exacto cuando sus modelos son su marido o su hijo, como cuando recrea con distinción y empaque, pero sin hacer una sola concesión a la fácil amabilidad de la forma, las efigies del Descubridor o las de los Reyes que hicieron posible ese descubrimiento. Igualmente atinada es la observación de Martínez Barbeito de que en esta obra tiembla una emoción y grita una fuerza.

La emoción puede provenir de ese interés humano con el que Elena Lucas se acerca a cuanto la rodea. La fuerza radica en su propia personalidad y sirve para explicar asimismo el hecho antes aludido de que el carácter sea para ella todavía más importante que la belleza. Añadamos también, dado que ello es asimismo característica general de sus tres modalidades temáticas, que la factura se halla servida por todos los recursos de oficio y que Elena Lucas no teme ningún procedimiento posible. Sabe arrancar algo de algo, a la manera del escultor arquetípico, atacando directamente la madera, la piedra o el mármol, pero sabe con igual maestría añadir algo a algo, en este trabajo confluyente en que el escultor tiene algo de pintor y da forma al barro o al yeso que serán pasados luego a materia definitiva por el fundidor.

Entre los grupos de tres o cuatro figuras cada uno hay varios de ordenación apiñada en los que las formas se ciñen compactamente sobre ellas mismas y sugieren con su tensión un espacio interior convulso, que no por no ser visible deja de ser perceptible en la intuición. Hay en estos conjuntos una elasticidad del volumen que parece crecer orgánicamente y que nos ofrece un trasfondo

palpitante. Se trata, muy posiblemente, de la mejor aportación de Elena Lucas, pero no por ello deben ser pasadas por alto las restantes.

En los relieves es en donde se muestra esta escultora más violentamente expresionista. Vibran tal vez en ellos algunos ecos de su ascendencia germánica, pero debe ser tenido en cuenta que las cabezas en gestación, emergiendo las unas sobre las otras desde un fondo no neutro, sino igualmente erosionado, actúan en la orquestación conjunta, algo así como si se tratase de formas abstractas.

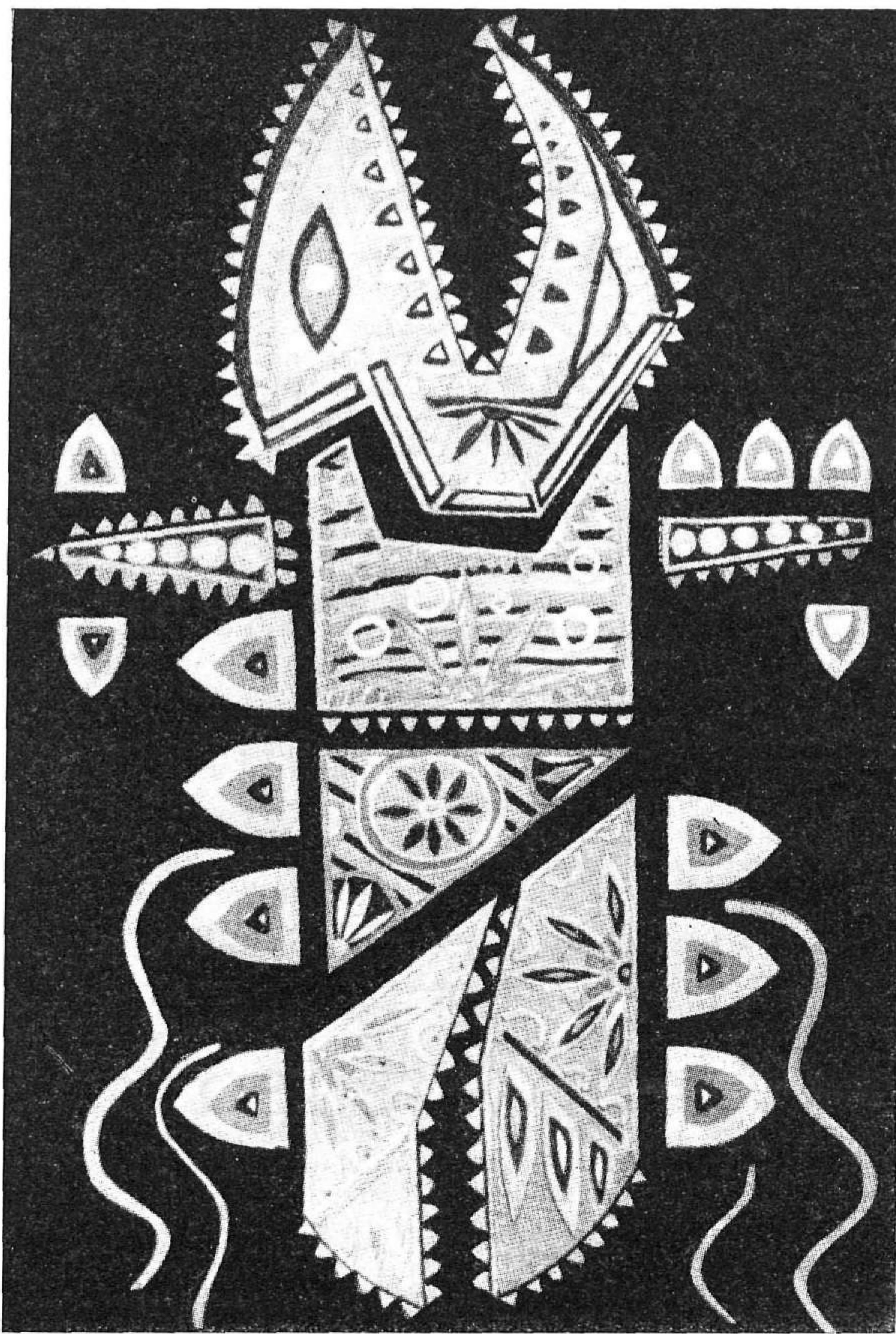
En los bustos acepta voluntariamente Elena Lucas las limitaciones tradicionales de la modalidad. Constituyen por tanto la faceta menos vanguardista de su obra, pero se caracterizan, en especial los de niños, por una sensibilidad no carente de penetración psicológica y por un trasfondo de ternura que aparece en cambio velada, aunque no se halle tampoco ausente en otras ocasiones.

A través de esta obra de sollicitaciones tan diversas, pero reducida a esencial unidad a través del conocimiento del oficio y de la elasticidad de la forma, se nos ofrece hoy Elena Lucas como una escultora consciente, tanto de las posibilidades, como de las limitaciones que su camino libremente elegido comporta.

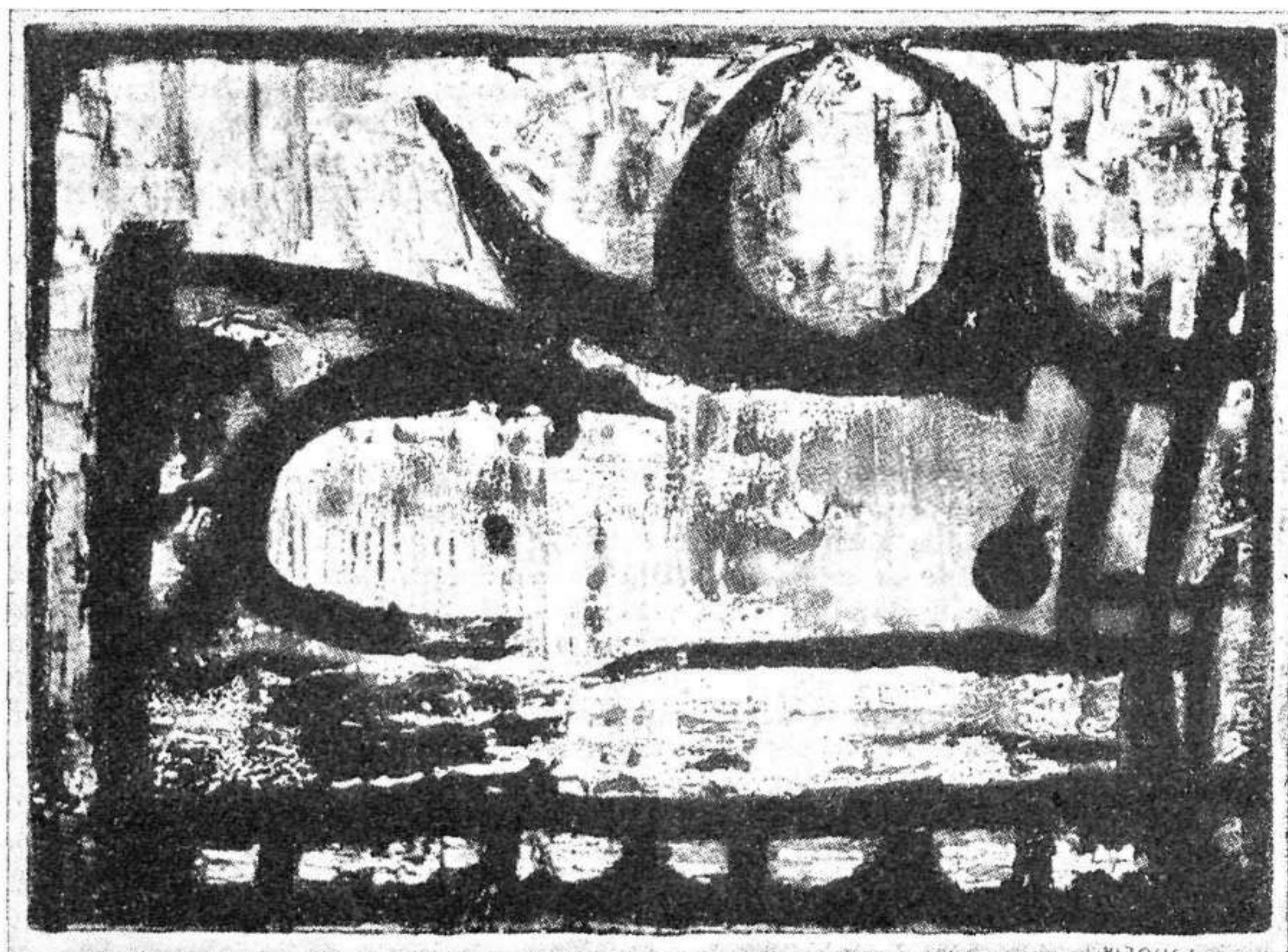


FERREYRA, EN EL CLUB INTERNACIONAL DE PRENSA

Por C. A.



El joven pintor argentino Carlos Ferreyra, nacido en Santa Fe en 1937, residente durante largos años en Méjico y radicado ahora en España, nos ofrece una importante colección de sus pinturas y dibujos en el Club Internacional de Prensa. Lo primero que hay que decir es que Ferreyra opina que una cosa es la pintura y otra el dibujo y que cada una de estas modalidades obedece a sus propias leyes. En pintura es preciso componer directamente con el color y procurar al mismo tiempo que éste forme una unidad expresiva con la materia. En el dibujo lo fundamental es, en cambio, la melodía de la línea, cuya expresividad se sobrepone en parte a la del color y casi enteramente a la de la materia. Convencido de estas realidades, realiza Ferreyra sus pinturas en relieve denso y con colores nítidos, en tanto sus dibujos son monocromáticos y trazados minuciosamente a pluma. Debo indicar que por muy importantes que sean los dibujos figurativos de Ferreyra, inspirados casi todos ellos en personajes populares y muy emotivos en su condensación de breves trazos paralelos, yo prefiero sus pinturas no imitativas, realizadas sobre tabla y obteniendo los relieves mediante cammas de cartón. Descompone muy a menudo Ferreyra una forma natural en los diversos elementos que la compone, y es en dicho aspecto un abstracto muy próximo al mundo de la nueva figuración. El recorte de las formas es neto y parecen éstas emerger planas sobre taludes oblicuos. En los ritmos de sus estructuras, el hueco neutro entre forma y forma es tan importante como la riqueza de textura y la brillantez cromática que caracteriza a las mismas. La signografía mágica es importante en estas creaciones y ha sido inspirada en precedentes mayas o aztecas estudiados por el artista durante su estancia en Méjico. Se trata, en suma, de una interesante exposición a dos vertientes, en la que el dibujante es minucioso y descriptivo, en tanto el pintor realiza una síntesis feliz entre materia, cromatismo y análisis estructural de las formas.



«Pinturas, 1963»

LA OBRA PICTORICA Y CERAMICA DE MIGUEL VAZQUEZ PESQUERA

Por C. A.

CONOZCO desde hace muchos años la pintura de Vázquez Pesquera y desde hace mucho menos su cerámica. Mi primer contacto con sus creaciones lo realicé en 1945, a través de mi buen amigo y excelente crítico Cesáreo Rodríguez Aguilera. En aquel entonces Vázquez Pesquera, santanderino, se hallaba lógicamente influido por Pancho Cossío. Se trataba de un artista de veinticinco años, y lo inconcebible habría sido que no hubiese asimilado ese ejemplo tan próximo. De todos modos, a Vázquez Pesquera el refinamiento por sí mismo, el alisado a espátula de la materia y un sistema inteligente de transparencias y veladuras le interesaba tal vez como ejercicio escolar, pero una vez resueltos todos esos problemas sabía que para un hombre de su generación la misión de la pintura en particular y la del arte en general tenía que ser otra muy diferente. Se consideró obligado a hacer arte al servicio de toda la comunidad, tal como Jean Cassou nos recordó en un

texto paradigmático. La verdad es que mucho más importante que colgar cuadritos en una pared es que la propia pared sea obra de arte. Inútil es decir que Vázquez Pesquera siguió pintando cuadros, pero, sobre todo, pensó en construir paredes, suelos y techos. El ámbito habitable es el problema máximo de nuestra época, y si queremos que sea verdaderamente humano no sólo tiene que darnos confort material, sino también placer espiritual de tipo predominantemente estético. Claro está que paredes, techo y suelo no pueden construirse con lienzos, y debido a ello Vázquez Pesquera tuvo que utilizar para su verdadera pintura mural otro soporte: el cerámico, el cual parece insustituible en este caso. Llegado aquí, se le planteó a Vázquez Pesquera un problema moral: si realizaba una a una estas obras podrían disfrutar de ellas las personas de medios económicos grandes, pero no la totalidad de la población de un país. Era preciso, por tanto, acudir a la producción seriada, a inventar los módulos necesarios para que la fabricación industrial se impusiese.

La actual investigación de Vázquez Pesquera sigue esta ruta difícil: ofrecer el repertorio de formas que la industria debe estandarizar y hacerlo con absoluta humildad, porque sabe que es más importante servir a todos los hombres que triunfar él solo como artista individual. Claro está que realiza tanto para su placer como para la venta piezas exentas, caracterizadas por la riqueza de la textura, aunque esta riqueza no sea nunca barroca y no emerja nunca, por tanto, en exceso del plano general de la pieza. Añádase la invención de formas y la combinación de superficies levemente curvilíneas con otras casi planas. Otra característica es que no siempre utiliza el torno de alfarero, sino que en algunas obras emplea un amasado inspirado en la palpabilidad de la materia y en tipos prehistóricos que le permiten crear piezas levemente asimétricas. Al mismo tiempo, sigue pintando; pero ahora mucho más importante que el refinamiento es la fortaleza expresiva. La nueva pintura constituye así un correlato indisoluble de la cerámica y nos ayuda tanto como ésta a penetrar en los ideales de integración estética característicos de Miguel Vázquez Pesquera.

Dadas las características recién indicadas, fácil es comprender cuán importante y cuán digna de estudio ha sido la excelente exposición (excelente y aleccionadora) presentada por este riguroso artista en la Sala del Prado del Ateneo de Madrid.



«Cerámicas, 1968»

ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO

SOROLLA

SOROLLA, ese gran pintor estropeado por la fama, ocupa por unos días la Galería Theo.

El tiempo ha pasado sobre él, ha distanciado el recuerdo de tanto calendario, tanta reproducción en color de su obra que, si contribuyó a airear su nombre, no valoró en absoluto su auténtica vena artística.

Sorolla es un impresionista en tierra de expresionistas, de expresionistas fauves, que es igual que decir expresionistas al cubo. Sus dotes, su prolífica naturaleza, le hicieron ocuparse de todo cuanto se abría en abanico ante sus ojos. Pintó incansablemente con un toque y una gracia personales que acertaron las más de las veces.

Ahora se ofrece a la juventud, enemiga en principio del museo, y a los coleccionistas la ocasión de sorollizarse contemplando unas obras, y adquiriéndolas, que si no son las mejores, tienen en su entraña ese sentido de íntima vocación que fue, sin duda, uno de sus dones mejores.

DIAZ ORTS

MUY PLASTICO, terriblemente plástico, tremendamente plástico es Miguel Díaz Orts.

Sabe muchísimo y se lo pasa en grande mientras pinta todas esas naturalezas muertas que son un auténtico desafío a la vida.

Pero su talento no crece nada con esta exposición que ofrece en la Galería Da Vinci.

Si es una etapa de transición, bueno. Pero de Miguel Díaz Orts esperamos algo más



«Mujeres del puerto»

que tanta alquimia de color, tanta veladura y tanto tralalá.

GARCIA LINARES

ME GUSTA este pintor que expone en la Sala Abril. Es decente, serio y sincero. Pinta de una vez, de un tirón, sus pescadoras, sus gentes, sus paisajes. La pinclada es inmediata. El color detenido justo en ese término de discreción que es capaz de dar entidad y no se pasa. La pasta no se agolpa inútilmente. Crece tan sólo donde es oportuno.

En esta sala de tradición su presencia me recuerda la de otro pintor, Joaquín Pacheco, que pintaba, puesto en expresionista también, con la misma libertad e indiferencia por la crítica. Los dos, aquél y éste, están seguros de lo que quieren decir. Hay que dejarle tiempo a García Linares para ver dónde llega con su talante asturiano.

ENRIQUE CAVESTANY

ES UN PROBLEMA hablar de un pintor cuando le hemos visto crecer y desarrollar-

se ante nuestros ojos. Por un lado, conocemos más claramente las vueltas, los sesgos, que por motivos personales o ambientales da su obra. Por otro estamos demasiado comprometidos con su aventura humana y artística para poder objetivar desapasionadamente.

La primera exposición que hizo Enrique Cavestany llevaba en su catálogo unas palabras nuestras. Entonces «pintaba figurativo». Su segunda exposición también era de este corte y no significaba un avance sensible, aunque mantenía una calidad y, lo que es más importante: una vocación. En esta tercera se nos muestra con otra figura: una abstracción de datos inmediatamente figurativos, de entidad muy concreta: los pájaros.

¿Supone esta exposición un paso hacia adelante en su trayectoria? Estimo que sí, pero tengo una advertencia que hacer. Las dotes pictóricas hoy día no pueden ir separadas de cierto concepto del mundo, de cierta metafísica personal que acompañe, como la sombra al cuerpo, a aquéllas. Cavestany se apasiona con el hallazgo dinámico, consigue apresarlos con unos cuantos signos caligráficos, con unas cuantas manchas de color elegantes y agudas. Pero se queda un poco en eso, lo que ya es algo, sin saltar por encima de su rápida visualización.

Creo conocer un poco la urdimbre humana de este artista y por ello le pido que ahonde más (tiene la obligación de hacerlo) en su contorno, para que junto a la belleza resplandezca también en su obra el dolor que produce el conocimiento de esta misma belleza a los hombres. (Galería Cultart.)

JOSE MARIA DE LABRA

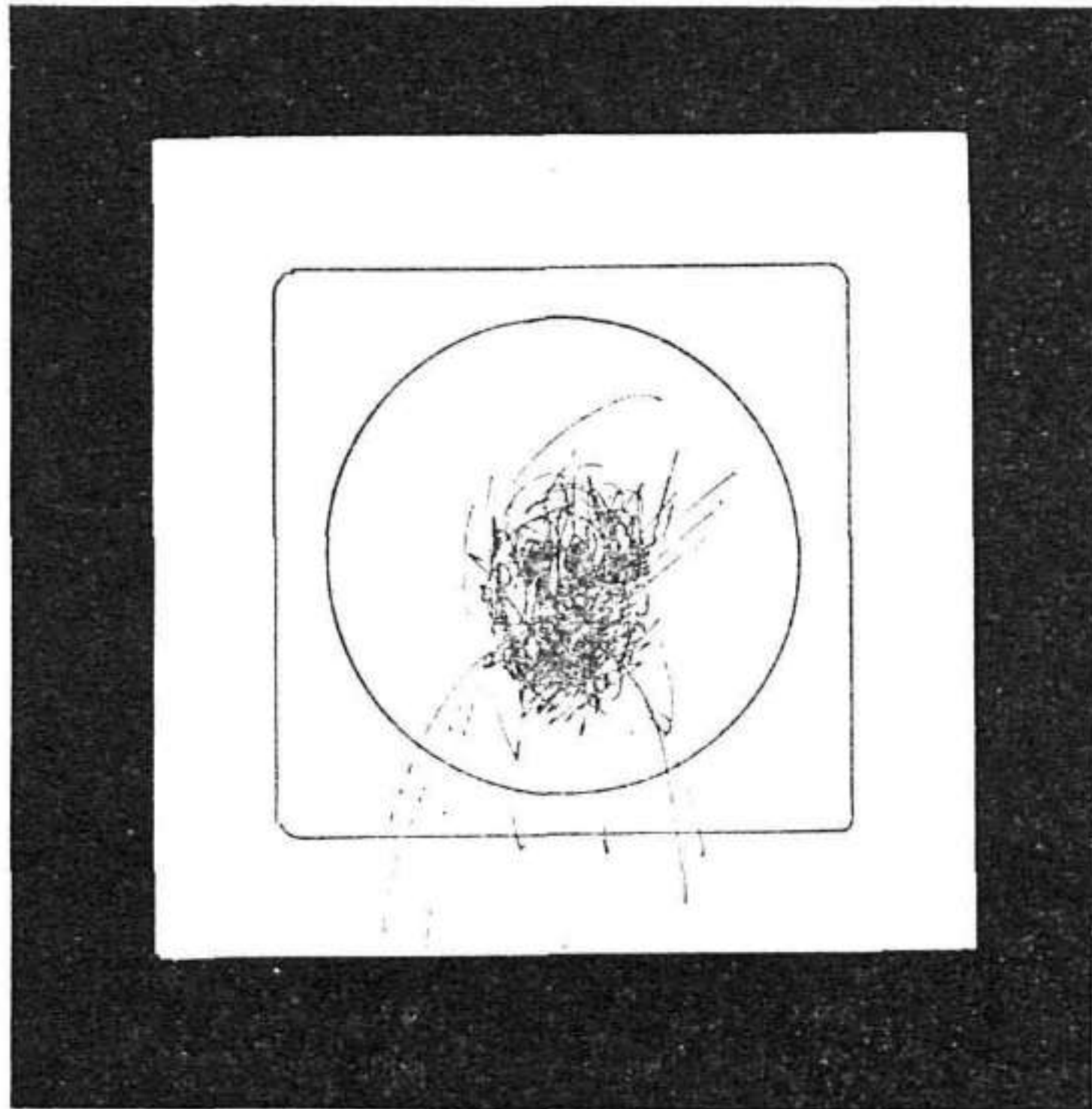
JOSE MARIA DE LABRA ha resucitado. Lo ha hecho en la Galería Skira, ofreciéndonos como testimonio una suite de abstracciones en relieve en las que formas en horquilla limitan y concretan un espacio de color continuo.

Labra se saca de las manos unas abstracciones peculiares y elegantes que son como ejercicios de gran virtuoso. El pequeño for-

mato le ayuda a mostrar justo el punto de intersección de esos ritmos que se miran o se encuentran asépticamente emplazados.

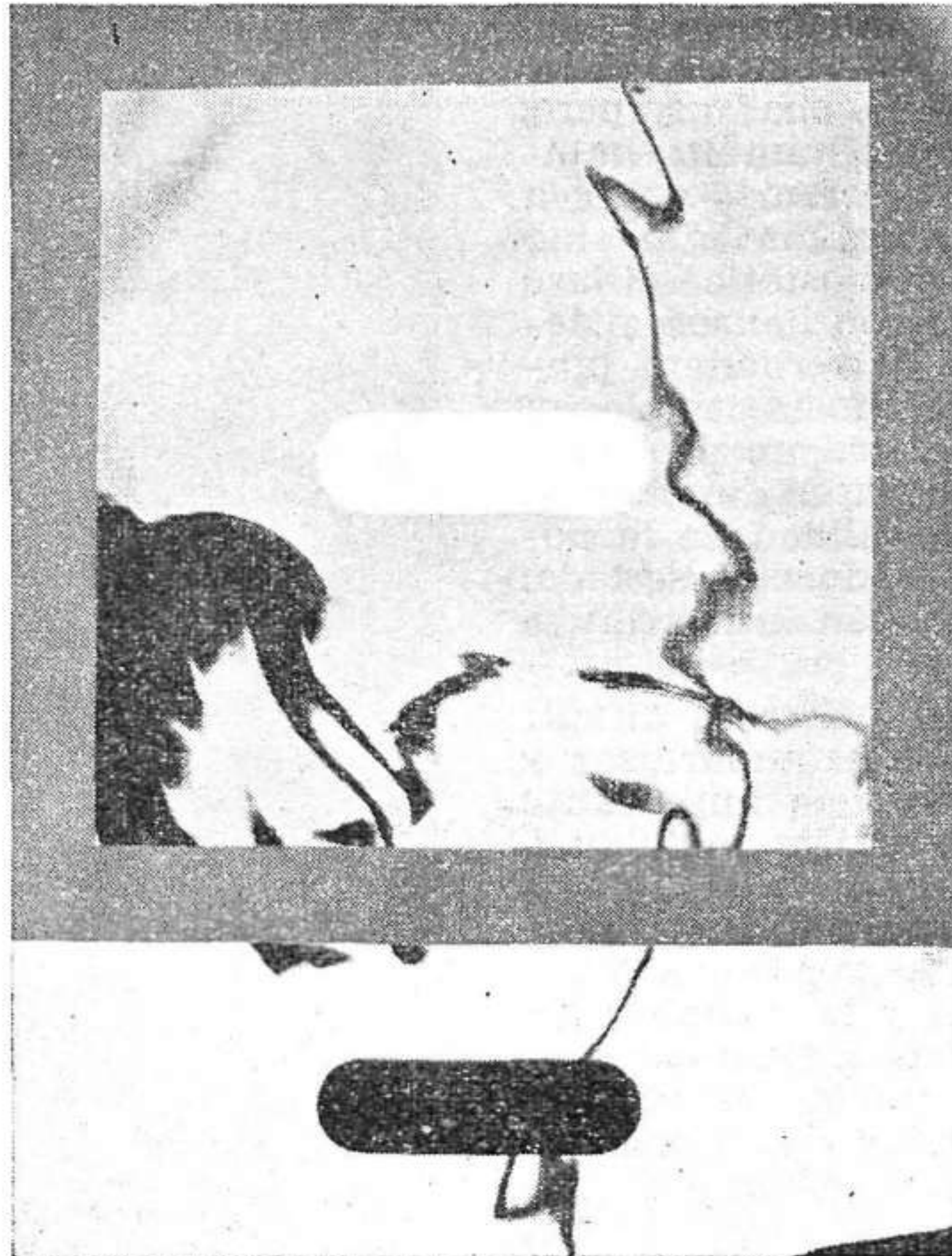
Después de una resurrección, y más si es pictórica, hay que dejar un tiempo para que el artista tome nuevo contacto con el aire, el sol y los días. Labra cuenta con nuestra paciencia.

BERENGUER Y MOLINA



Molina

MIENTRAS JOSEP MARIA BERENGUER intentaba con sus plásticos conseguir un efecto percutiente y a la vez captar al es-



Berenguer

pectador, fraccionarle y restituirle modificado por la consistencia del material, por su azar y su entidad alienante, Molina, con un rigor renacentista, estructura un ámbito en el que la figura humana se halla como desleída, dentro de la atroz realidad geométrica que la circunda.

Sin duda, son dos vertientes curiosas y válidas del arte de hoy. (Galería Seiquer.)

ANGEL UBEDA

UBEDA SABE captar con el ojo de la cámara justo este fragmento que, aislado del contexto, puede adquirir una presencia plástica.

Ubeda trabaja sobre máquinas, maderas, paredes, atadidos de tubos y alambre, incluso, a veces, traza dibujos propios que integra sin dificultad dentro del mundo externo que quiere ofrecer a nuestra consideración.

Creo que su exposición de la Galería Arribas es interesante. Primero, porque sabe elegir; segundo, porque su elección pone de relieve un orden dentro de la multiplicidad de posibilidades fotográficas.

LUIS GORDILLO

JUSTO EN LA INTERSECCION del hombre y la máquina se instalan las pinturas que Luis Gordillo expone en la Galería Edurne.

Estos modernos centauros, estos mixtos de tornillo y cerebro, pueblan con su existencia la realidad de su autor. No parece haber ningún respingo en su interior cuando los imagina, los selecciona y nos los ofrece cuidadosamente envueltos en un color, y en esto estoy de acuerdo con Juan Antonio Aguirre, casi lírico.

Pero no las tengo todas conmigo. Y aunque Luis Gordillo se mueve con agilidad entre estos distanciados hombres-vespa, su paso no es todo lo alegre que debiera. Bajo su ironía late una crítica ardiente, fría, fríamente ardiente, que lo envuelve todo y lo lleva allí donde las cosas y los seres claman.

carta de París

ARTISTAS ESPAÑOLES

Por M.^a FORTUNATA PRIETO

EL MES DE NOVIEMBRE ha sido rico en exposiciones de artistas españoles, entre los que destaca la personalidad de Luis Fernández, que es, con Picasso, el pintor español que goza de mayor prestigio y que más respeto admirativo despierta. Llegado a París en

1924, aún muy joven, convivió con aquella generación en que brillaron Braque y Mondrian, Le Corbusier y Giacometti, André Breton y Paul Eluard, pintores, arquitectos, escultores, poetas, que fueron sus amigos y le descubrieron la aventura del cubismo, del surrealismo,

del abstracto. El propio Picasso —que no es precisamente un tierno— siente hacia Fernández una veneración excepcional y posee muchos de sus cuadros, que, según confiesa, estudia largamente.

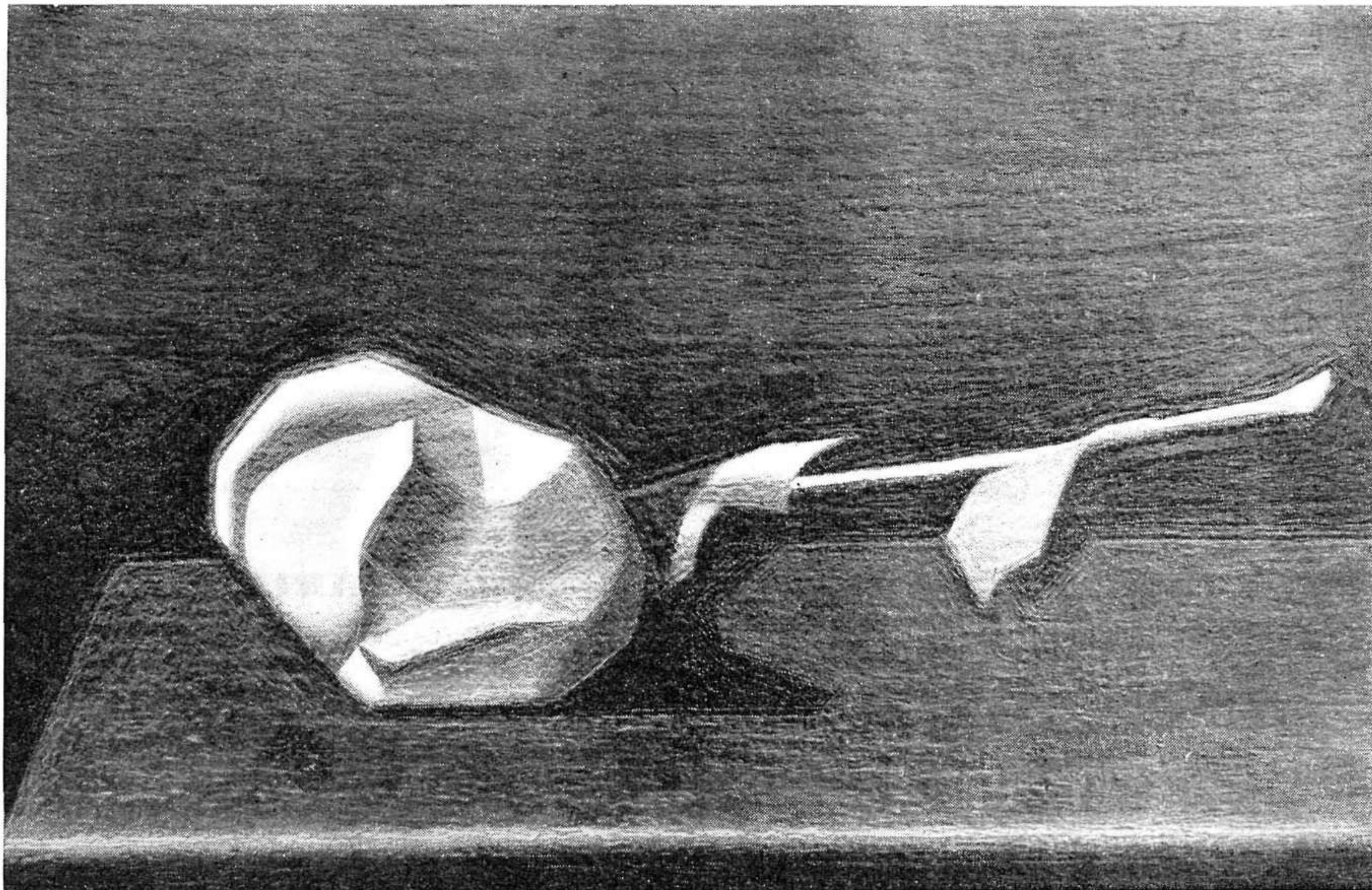
La Galería Alexandre Iolas ha vuelto a presentar una colección de sus pin-

turas, después de la que inauguró en la primavera y que los acontecimientos de mayo obligaron a cerrar a los pocos días. Hay esta vez menos obras, y algunas datan de años atrás, mientras que echamos en falta la mayoría de las que más impacto hicieron entonces. (Iolas, que es un marchante de primera fila internacional, sabrá por qué lo hace; él le compra a Fernández toda su producción y especula muy bien con ella. Por cierto, es curioso el fenómeno de ser esta, precisamente, la Galería que se caracteriza por sostener una vanguardia informalista y detonante: las «nanas» pintarrajeadas de Niki de Saint Phalle, la escultura mecánica de Tinguely, los neones comerciales de Marcel Raysse, y, sin embargo, se ocupa como de su bien más preciado de la pintura de Fernández, que es «naturalista», podríamos decir, si no realista y completamente al margen de toda corriente de actualidad.) Como Fernández trabaja muy lentamente, con una amorosa delectación que se prolonga en cada cuadro, sus exposiciones son muy escasas y cotizadas; ésta es la tercera que hace en cerca de veinte años, y el «vernissage» fue un verdadero homenaje al que han acudido o se han sumado las más destacadas personalidades francesas y españolas.

Poco conocida del gran público, esta pintura conserva un indudable hermetismo en una aparente claridad de expresión real. Los simples objetos de su temática —unas manzanas, una vela, una rosa, la estructura esquelética de un paisaje, la geométrica composición de un cráneo— tienen una expresión puramente plástica, por medio de líneas, claroscuros, colores refinados, veladuras sutiles; pero parecen ser también la representación de un pensamiento largamente meditado que les confiere una vida secreta. Esas cosas sencillas o triviales pierden su condición real para revelar un trasfondo escondido y no claramente expresado, de ahí su sobrerrealismo un poco mágico e inquietante.

Decíamos que Luis Fernández produce lentamente, y ello no es sólo por esa interrogación hacia la sustancia anímica más secreta, sino también porque la ejecución de su pintura es una aspiración a la síntesis de los valores más puros, que decanta poco a poco, con la larga paciencia del buen artesano que conoce todos los medios para emplear en cada caso los más adecua-

Luis Fernández: «Rose»



dos. La tradición española de Velázquez o Zurbarán subyace, recreada, en los estratos que ha ido dejando el cubismo con su análisis del espacio, y la liberación de lo abstracto, e incluso el rigor de formas de la escultura, que también ha practicado Fernández para mejor dominar el dibujo en su volumen pleno. La serie de estudios de dos palomas muestra bien ese proceso de depuración en la síntesis esencial: luz, sombra, negro, gris, blanco, línea y forma, en soluciones diferentes, pero todas ellas igualmente sutiles.

TAMBIEN HA CAUSADO SENSACION la exposición de Chillida, que ha presentado la Galería Maeght con el lujo y eficacia de costumbre. Ni las dificultades de transporte ni los problemas de instalación han sido obstáculo para dar a conocer en París las últimas obras de ese gran trabajador del hierro. Las seis toneladas de acero de una de las piezas ha requerido una grúa potente y la consolidación del suelo de la sala en que se exhibe.

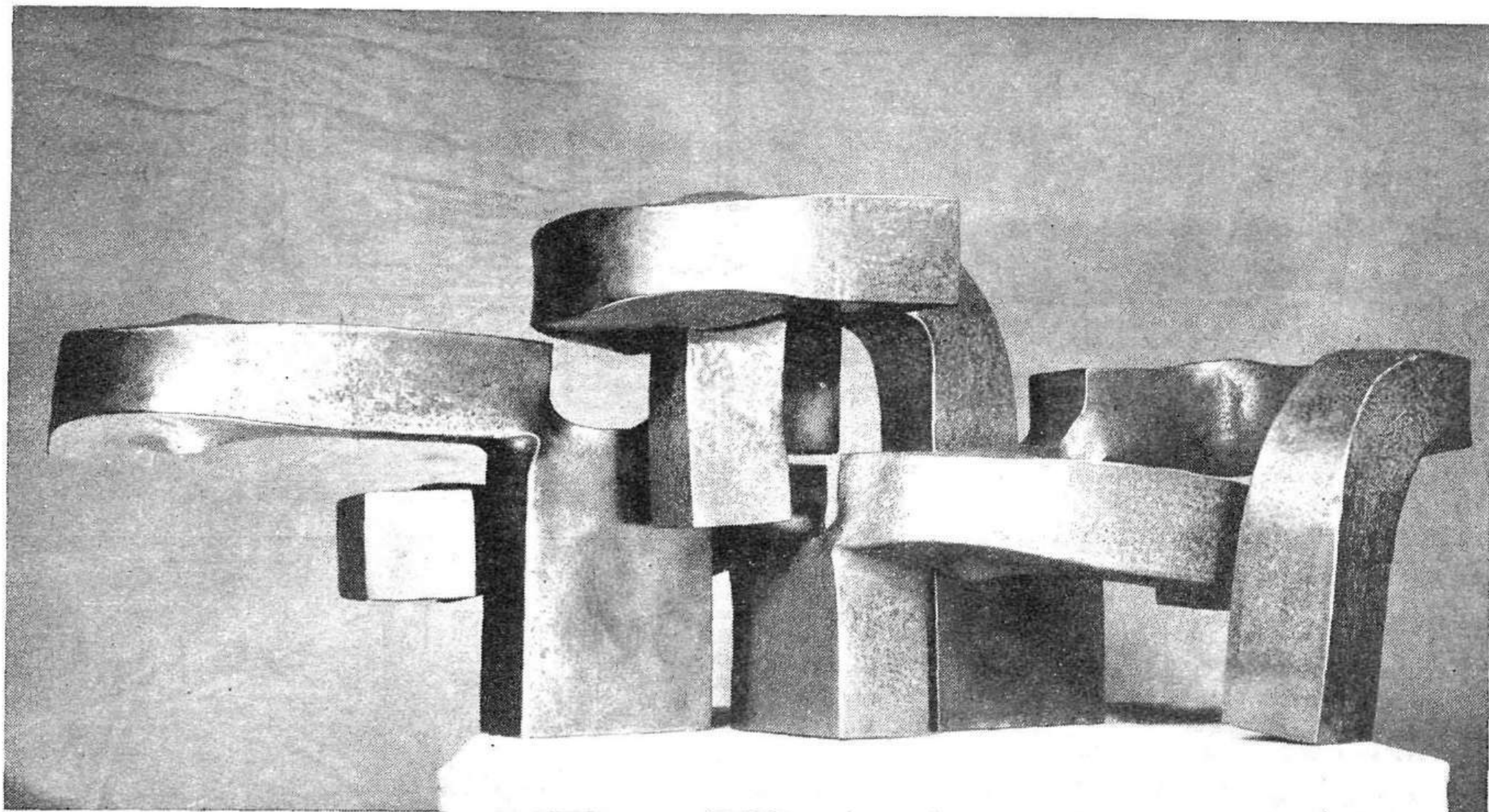
La interesante actitud de Chillida —como individuo, como escultor— se impone con su convincente lenguaje hecho de fuerza y de sencillez, en una actualidad que desborda de excesos «épatants» y deleznable materiales, triunfa la presencia soberbia del hierro, del acero, del granito, del mármol, trabajados con el mejor oficio de herrería y de cantería. La hermosa materia domada por la mano, por el fuego, por el martillo y el cincel, ofrece su resistencia primigenia en un diálogo titanesco en el que no se admite el menor tópico o recurso dialéctico: nada hay aquí de lo ya hecho, nada se ha aprovechado como elemento plástico, ni escorias, ni objetos fabricados que tuvieron otra vida utilitaria; la masa dura se concreta, pura, en formas limpias que dibujan el espacio.

Más que en exposiciones anteriores, ha desarrollado ahora Chillida el carácter monumental de sus obras, incluso en las de menor tamaño, como ya se anunciaba en algunas de las últimas que vimos («Abesti Gogora», «Alrededor del vacío», sobre todo), menos fáciles tal vez de asimilar a primera vista que los «Yunques de ensueño» o los «Peines del aire», por ejemplo. Estas de ahora son construcciones macizas, plenas, de lados lisos rectilíneos, sin volutas ni torsiones, pero con un prodigioso sentido de la proporción que produce sensación de serenidad. Aristas, huecos, ángulos, gruesos, se integran en una relación de maravillosa armonía que no se rompe ni en las composiciones más audaces, como el gran «Alrededor del vacío número IV», de casi cuatro metros de envergadura, y que se apoya en puntos tangentes para expandirse en el espacio con la tensión de una energía dominada.

VARIAS OTRAS EXPOSICIONES que, ante las dos mencionadas, quedan en tono menor. Entre ellas merecen destacarse, no obstante, las de Enrique Martí Hening y Pilar Font en la Galerie de l'Université y en la de Saint Placide, respectivamente.

Martí Hening es un catalán de formación muy internacional, y no sólo por la parte belga que le viene de su madre, sino por gusto natural. Se diría que todo regionalismo o tradición racial está pasado por un fino tamiz de civilización en este hombre culto, que está al tanto de todas las novedades literarias o artísticas y busca, ávido, el último ensayo interesante o las ediciones raras en los bouquinistas del Sena y las librerías de Charing Cross. En efecto, Londres, Escandinavia, Alemania, Suiza, Roma, son lugares a los que le ha llevado con frecuencia su curiosidad viajera, y París ha sido varias veces su ciudad predilecta de residencia.

Todo esto se refleja, naturalmente, en su pintura, que aparece despojada del barroquismo y la violencia que suelen caracterizar la tradición española: el color se temple y matiza con planos



Chillida

de grises oscuros, marrones o pardos, sobre los que destaca el toque justo, elegante, de una luz viva entonada en rojo, en amarillo, en azul. La composición —bodegones, paisajes, por denominarlos de algún modo— se sitúa con toda la libertad de lo abstracto, pero el gusto cubistizante va dibujando las formas con una materia magra, que unas veces deja transparentar la trama del lienzo y otras, se agrupa en rigurosidades bien dosificadas. Se puede hablar de la medida de Braque y de la síntesis figurativa de Staël como dos referencias extremas en la pintura de Martí Hening, referencias que no son más que la consecuencia natural de afinidades innegables.

PILAR FONT, por el contrario, es una artista temperamental, exaltada, seguramente incapaz de dominar —al menos todavía— sus pasiones y sus debilidades. Unas y otras aparecen en su obra. Pasión en una suerte de expresionismo un poco desgarrado, vigoroso de dibujo, audaz en la concepción; debilidad en la concesión de elementos disociados que se yuxtaponen de manera caprichosa, rompiendo la unidad de clima.

Creo que Pilar Font tiene madera de buena pintora, sincera, convencida, que definió su vocación al margen de la enseñanza artística que recibiera de su padre, imaginero reputado, y que vive de prisa, con un afán desmesurado de sensaciones varias, jugando a la mujer fuerte y con una gran necesidad de ternura. La técnica se la hizo sola, enredando y buscando, tropezando a veces, y ha conseguido en los empastes unas calidades grumosas y mates de luminosa entonación, con efectos de porosidad que maculan la tersura de algunos desnudos. Es lástima, sin embargo, que emplee sistemáticamente esa materia aspera, que no siempre conviene a ciertos temas o partes de algún cuadro, especialmente en los que llevan grandes planos blancos, donde la luz resbalaría mejor sobre una pintura lisa. En algunas composiciones apunta una inspiración —o aspiración— poética que viene a incorporarse como por añadidura, sin acabar de integrarse al concepto total, titubeando ante una dominante de fuerza incontrolada. Un mejor camino de posibilidades parece iniciarse en unas tablitas pequeñas, bien trabajadas, con el efecto de las nudosidades y vetas de la madera inscrito en la pintura misma; la técnica empleada, y también los motivos —trozos de desnudos, escorzos desenfadados— son también más interesantes, creo que más sinceramente sentidos, que la amable alusión lírica (tal vez consecuencia de esa necesidad de afecto y comprensión que la pintora —mujer— parece sentir).



Pilar Font

SALA DE SANTA CATALINA DEL ATENEO DE MADRID

Calle del Prado, 21

MOHAMEDWISS

17 al 21 de diciembre

SALA DEL PRADO DEL ATENEO DE MADRID

ANTONIO GARCIA DORADO

Del 17 de diciembre al 7 de enero



MIRADAS DE RESUMEN AL CINE EN 1968

■ CRISIS EN LOS FESTIVALES, LA NOTA MAS DESCOLLANTE ■ DIVERSOS ASPECTOS DE LA ACTIVIDAD ESPAÑOLA

Por LUIS GOMEZ MESA

LA nota más descollante en los ámbitos y ambientes cinematográficos en 1968 ha sido las acometidas a los festivales internacionales. El primero importante que se celebró, que fue el de Mar del Plata, en la Argentina, estuvo a punto de naufragar. Faltaban unas pocas semanas para que empezase cuando las asociaciones gremiales—productores, directores, artistas, técnicos—adoptaron una postura en contra. Era una manera de protestar porque no se promulgaba la nueva ley sobre cinematografía, tan esperada, en la que se dictaban nuevas medidas protectoras a la industria nacional. Convencidos por el director del certamen y presidente del Instituto de Cinematografía, coronel Ridruejo, de que la tramitación era larga y de la actitud favorable del Gobierno, se puso fin al conflicto. La Asociación de Cronistas Cinematográficos, creadores del certamen, le apoyaron siempre. Sólo se mantuvieron en su decisión los artistas. El certamen constituyó un éxito. Y obtuvo el Gran Premio Bonnie y Clyde, de Arthur Penn.

Lo ocurrido en el Festival de Cannes pudo evitarse. Conocida la agitación del país, agravada por continuas huelgas, que culminaron en la general, tenía que haberse suspendido por iniciativa de su propio delegado general, Favre Levret. Pero se dio lugar a que direc-

tores—que lo deben todo a Cannes—como Le-louche y Truffaut, atizados por la rabia de niño resentido de Godard—del que nunca se admitió en ese certamen una sola película—y unos revoltosos profesionales, complicasen en sus determinaciones unilaterales al jurado. Y se clausuró cuando faltaba una parte del programa. Cannes sufrió las consecuencias de la revuelta de mayo, capítulo nada brillante en la historia de Francia y ruinoso para su economía.

Los festivales de Berlín y de San Sebastián se celebraron normalmente. Uno y otro, definidos por la cordialidad. En el de Berlín se presentó la película española Peppermint Frappé, que no llegó a proyectarse en el de Cannes, y obtuvo su director, Carlos Saura, el «Oso de Plata», idéntico premio al mejor realizador que el que se le dio cuando La caza.

La Muestra Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia pasó por momentos peligrosísimos. No obstante la significación de su director, Luigi Chiarini, cumplida fielmente durante los seis años en el cargo, se organizaron manifestaciones con el propósito de suspenderla, y tuvo que intervenir la fuerza pública para restablecer el orden. Esa modalidad revolucionaria, que se denomina «las contestaciones», puso en un brete a más de un figurón entusiasta del escándalo, como Pasolini.

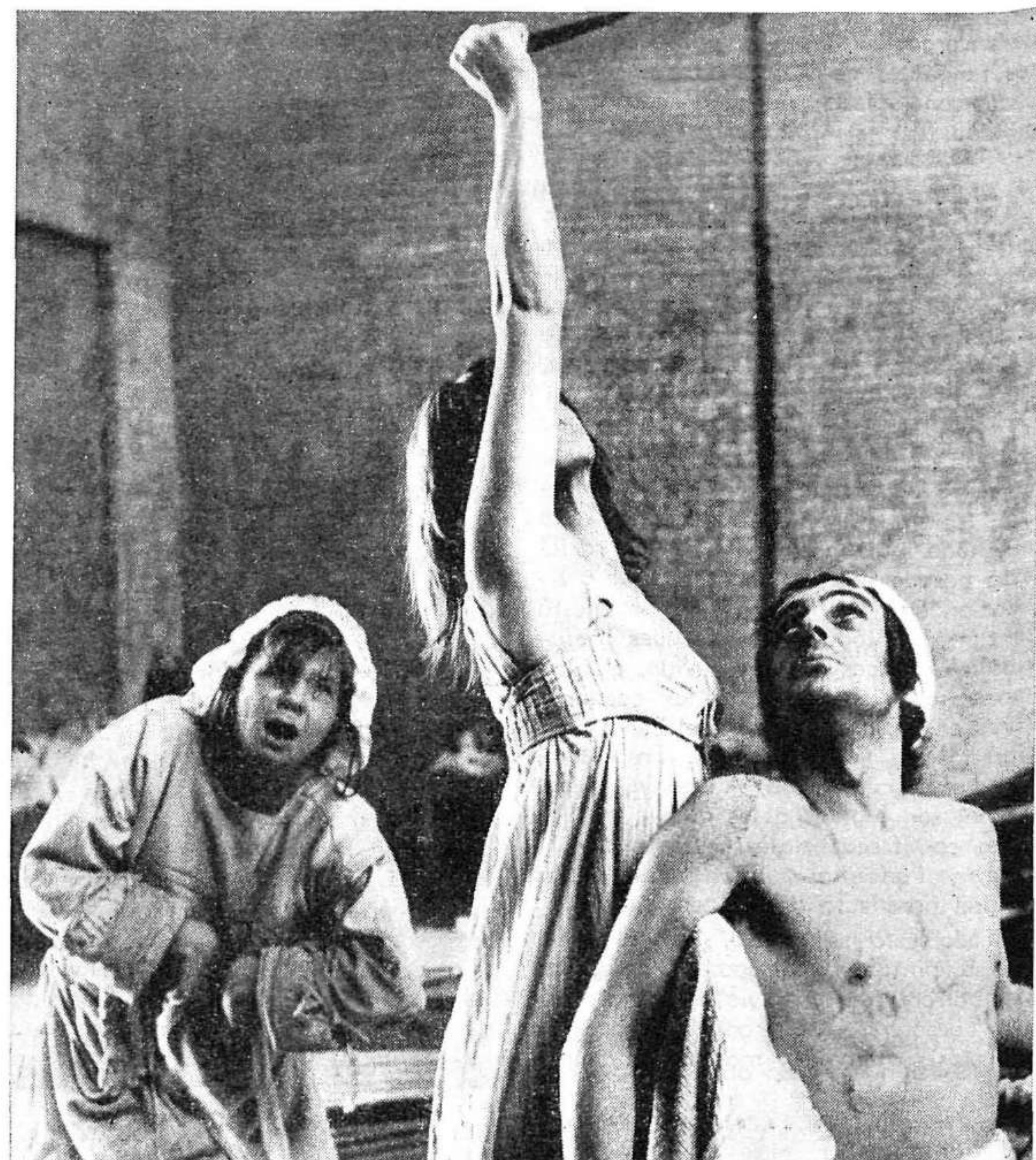
Aseguró insistentemente que retiraría Teorema, pero esto no dependía de él, sino del productor. Y se exhibió. El jurado de la Oficina Católica Internacional del Cine la premió, con asombro dolorido del órgano del Vaticano L'Osservatore Romano. ¡Paradojas!, según una exclamación muy del gusto de Unamuno y nuestra.

Aunque en lo ocurrido en los certámenes principales de Cannes y Venecia hay clarísimas causas de tipo político, es indudable que se precisa cambiar sus estructuras, en empleo de un concepto muy de moda. ¿Son ciertamente artísticos o mercantiles? ¿O ambas cosas a la vez, como el mismo cine, definido por esa dualidad, muy difícil de armonizar, excepto en los casos de las obras maestras? Se entiende que sirven para ofrecer unos panoramas exactos de la situación del cine en diversos países, formados por unas películas cuidadosamente seleccionadas. En esto, en el acierto o no de la selección, está su validez. ¿Y si no se producen películas de calidad? Sería un arreglo—ya se ha propuesto en la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos—clasificarlos, según sean de amplios de criterios, dentro de unas normas artísticas, y dejar uno, el de Venecia, exclusivamente para las películas atrevidas, de pretensiones distintas de las habi-

«Oscuros sueños de agosto», de Miguel Picazo, uno de los films españoles más interesantes estrenados en 1968.



En las salas de Arte y Ensayo sobresalió, entre otros muchos títulos, «Marat-Sade», del inglés Peter Weis.





«Je t'aime, je t'aime» fue uno de los films más discutidos del Festival Internacional de San Sebastián

tuales, vulneradoras de cánones, de fórmulas y formulismos, estén o no logradas.

También se ha dicho que convendría limitar los certámenes generales y aumentar los de índole monográfica o de denominaciones concretas, como los cuatro existentes en España: la Semana Internacional de Cine Religioso y Valores Humanos, de Valladolid; el Certamen Internacional de Cine y Televisión Infantil, de Gijón; la Semana Internacional de Cine en Color, de Barcelona, y el Certamen de Cine Documental, de Bilbao, a los que se ha de añadir el iniciado en 1968 en Sitges: Certamen Internacional de Cine Fantástico, que se dedicó este año a las tramas de terror.

Cuando se celebran en nuestro país, además del de San Sebastián—que es de la misma categoría que los de Berlín, Cannes y Venecia—, cinco de enunciados concretos, no puede hablarse de crisis del cine en España.

La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, que absorbió las tareas—importantes y complejas—de las direcciones generales de Información y de Cinematografía y Teatro, en una labor constante, impulsada por su titular, Carlos Robles Piquer, y secundada eficazmente por sus colaboradores, publicó en 1968 dos libros reveladores: Estudio sobre la situación del cine en España, editado por el Instituto de la Opinión Pública, y Estudio del mercado cinematográfico español (1964-67), control de taquilla. Demuestran con precisión matemática, en encuestas llevadas con rigor entre profesionales del cine, y en esa técnica moderna que es la estadística, que el cine sigue todavía en España en puestos de prioridad en las preferencias del público. Y en lo que afecta al cine nacional, es grande la superioridad en la recaudación sobre films extranjeros muy famosos.

Es un tópico que se repite que nuestro público no sabe discernir de calidades. Una mendacidad sin fundamento. Cuando se importaban en España todas las películas norteamericanas y la mayoría de las de los países europeos, las que obtenían más éxito eran las mejores. Y ahora, que con las salas especiales y de arte y ensayo han aumentado los estrenos—pasan de los 300 al año—, sucede igual.

No necesitó Ingmar Bergman que hubiese esas salas para que nuestro público le admirase. (Hablo, naturalmente, de un sector preparado, culto, que influye en los demás con sus opiniones.) Se estrenaron, y con éxito, en cines comerciales tres de sus mejores películas: El séptimo sello, Fresas salvajes y El manantial de la doncella. Y lo mismo sucedió con Michelangelo Antonioni y sus películas El eclipse y La noche.

Se equivocaron los que agoraban una vida corta a las salas especiales y de arte y ensayo. Cuentan con buen y variado material. Títulos antiguos, como Breve encuentro, de David Lean; La kermesse heroica, de Jacques Feyder; El ángel azul, de Josef von Sternberg; La señorita Julia, de Alf Sjöberg; Dies Irae, de Carl Th. Dreyer; Almuerzo en la hierba, de Jean Renoir. Títulos internacionalmente cé-

lebres, como Marat-Sade. Bergman, con Los comulgantes y Persona; Roman Polanski, con El cuchillo en el agua (y de este director se proyecta en cines comerciales Cuc-de-sac, pero doblada). Películas del nuevo cine brasileño, como La fallecida y Dios y el diablo en la tierra del sol. Y películas españolas, más o menos renovadoras e innovadoras, como Fata Morgana, de Vicente Aranda; Cada vez que..., de Carlos Durán; Dante no es únicamente severo, de Jacinto Esteve y Joaquín Jordá, y Acteón, de Jorge Grau (de este director se estrenó comercialmente Una historia de amor).

¿Notas resaltables en el cine español? Ninguna extraordinaria: el superéxito de Antonio Isasi en Las Vegas: 500 millones; el tropiezo, que salvara con su ingenio y la ayuda de Rafael Azcona, de Luis G. Berlanga en La Boutique; la reafirmación en su estética peculiarísima de Carlos Saura en Stress es tres, tres; la consolidación de su pericia profesional de Miguel Picazo en Oscuros sueños de agosto; la utilización como fuente argumental de hechos ciertos de José María Forn en La piel quemada; la sensibilidad apoyada en un experto empleo de la técnica de Jaime Camino en España otra vez.

Y las películas de limpia factura de Luis Lucia (Solos los dos), de Rafael Gil (Verde doncella y El marino de los puños de oro), y las comedias risueñas, con su parte seria, de Pedro Masó, dirigidas por Pedro Lazaga: ¡Cuidado con las señoras, No le busques tres pies...

Llegó, al fin, con retraso a nuestras pantallas Cervantes, producida por la iniciativa y el tesón de extranjeros, con colaboraciones españolas. Una noble empresa que tenía que haber sido exclusivamente nuestra. El solo hecho de que se pasee por el mundo, en una superproducción, el nombre de nuestro hidalgo y soñador don Miguel de Cervantes—en su etapa de juventud, de mocedad, más imaginada que ceñida a la verdad histórica—merece nuestra gratitud.

Jorge Jordana de Pozas, activísimo, eficaz, sustituyó a José Farré de Calzadilla en la Jefatura Nacional del Espectáculo, en la que desarrolló una gran labor.

Organismos privados se crearon en 1968, muy importantes. Uno, Cinespaña, para la promoción y difusión de nuestro cine en el extranjero, y primordialmente en Iberoamérica, cuyo presidente es José María García Escudero; y el Centro Nacional de Cine para la Infancia y la Juventud, cuyo director es el crítico Pascual Cebollada.

Y en 1968 perdió el cine, y nosotros, sus amigos, a dos luchadores ilusionados, firmes en sus duros cometidos: uno, Cesáreo González, de intensa y extensa obra como productor, y otro, José Luis Martínez Redondo, joven y con la experiencia de veterano, de aguda inteligencia y fina sensibilidad, abierto a los más variados empeños, siempre que fuesen artísticamente ambiciosos, que ejercía con maestría, sustentada en su preparación y fervor, la crítica de cine en A B C.



• Alberto Lattuada («Sensa Pietà», «Il Maffioso») ha comenzado el rodaje de un nuevo film basado en la célebre novela «Mandigo», «best-seller» mundial, de Kyle Onstott.

• Por su parte, Federico Fellini trabaja en una adaptación cinematográfica del «Sattyricon».

• Michelangelo Antonioni dirigirá a Sofía Loren en «Madre Coraje», de Bertolt Brecht.

• Otro grande del cine italiano, Luchino Visconti, trabaja en la preparación de su film «Goetterdämmerung», inspirado en las tragedias wagnerianas, pero con trasposición a la época de los años treinta, en Alemania.

• También en Japón hacen «westerns». La productora Toei ha rodado uno, con el título de «Koya no Toseinin» («El yengador»), utilizando los paisajes naturales de Australia, con actores japoneses convenientemente maquillados para convertirlos en «auténticos» vaqueros.

• Asimismo, el Japón ha llevado al cine las célebres fábulas de Hans Christian Andersen. La misma productora Toei ha filmado en eastmancolor «Andersen monogari», en dibujos animados.

• La novela de Lajos Zilahy «Algo flota sobre el agua» está siendo llevada a la pantalla en una coproducción checoslovaca-americana, por los célebres realizadores Jan Kadar y Elmar Klos, cuya «Tienda en la calle Mayor» obtuvo, entre otras recompensas, el Oscar a la mejor película extranjera en los Estados Unidos.

• Martin Frio, decano de los realizadores cinematográficos checos, murió en Praga el pasado verano, a la edad de sesenta y seis años.

• En los estudios cinematográficos de Koliba (Eslovaquia) se ha terminado de rodar «Diálogo 20-40-60», un film original sobre un solo diálogo invariable, una conversación de un hombre con una mujer, pero en tres historias distintas. La primera, a los veinte años de la mujer; la segunda, a los cuarenta, y la tercera historia, a los sesenta años. El conjunto es un sondeo de las relaciones sentimentales entre los dos sexos. Cada historia ha sido dirigida por un realizador distinto. Han colaborado los checoslovacos Zbynek Brynych y Peter Solan y el director polaco Jerzy Skolimowski. De este último conocemos en España su gigantesco film «Faraón».

• La novela de François Nourissier «Le corps de Diane» dará ocasión a un nuevo film, dirigido por Jean-Louis Richard.

• «Michael Kohlhaas», novela de Heinrich von Kleist, ha sido llevada al cine por Volker Schlöndorff, en Alemania Federal.

FONDO DE PROTECCION A LA CINEMATOGRAFIA Y AL TEATRO

A partir del decreto de 16 de diciembre de 1967 por el cual se regula el Fondo de Protección a la Cinematografía y al Teatro, servicio público centralizado de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, fue propósito de esta Dirección actualizar los pagos pendientes a los productores de películas por los rendimientos de taquilla.

A este fin se tramitaron los oportunos expedientes, y el 18 de abril del año en curso se inició el pago de los trimestres segundo y tercero del año 1967, que importaron 41.355.849 pesetas.

El 16 de septiembre del año en curso se inició el pago del cuarto trimestre de 1967, cuyo importe ha ascendido a la suma de 38.229.744 pesetas.

El 16 de octubre de este mismo año se inició asimismo el pago del primer trimestre del año 1968, que ha importado la suma de 33.405.249 pesetas.

Se están tramitando para proceder a su inmediata liquidación los expedientes de las películas correspondientes al segundo trimestre del año en curso.

Los films de la quincena

Por LUIS QUESADA



«Stress es tres, tres»

STRESS ES TRES, TRES de Carlos Saura

SEGUN SE NOS INDICA a los espectadores al comienzo del film, la palabra inglesa *stress* designa un cierto desequilibrio psicológico debido a las condiciones de la vida moderna: agobio que aqueja al hombre de las grandes urbes inmerso en un descomunal tráfico de circulación automovil, de urgencias laborales, de desesperantes conveniencias sociales.

Carlos Saura y su coguionista Angelino Fons juegan con esta palabra y el clásico triángulo: esposa, esposo, amigo. Ahora bien: ¿queda suficientemente expuesta en el transcurso de la película esta relación enfermedad-problema conyugal? La historia está contada con morosidad, con detalle, desnudando pacientemente las situaciones. Diríamos casi que la acción se estira en demasía, con detrimento de un más amplio enfoque del problema.

Fernando, un joven industrial, típico producto de la sociedad del desarrollo, va a visitar unos terrenos que piensa urbanizar en la costa de Almería. En este viaje de fin de semana, a bordo de un buen coche, le acompañan su esposa Teresa y Antonio, hombre joven—como el mismo Fernando—, despreocupado y deportivo, que es algo así como su hombre de confianza.

No hay absolutamente nada entre Antonio y Teresa, salvo una buena amistad. Sin embargo, Fernando siente terribles sospechas y celos. Fernando es reconcentrado, imperativo, negociante duro—adivinamos—. Las preocupaciones de sus negocios, su vida agitada, han hecho de él un amargado. Su mujer ha llegado a ser para él sólo un juguete hermoso, un florón en su carrera, una propiedad guardada, una amante sumisa. Pero Teresa se rebela contra este papel humillante y acaba arrojándose en los brazos del secretario-amigo. El marido ve, sueña con una venganza...; luego, calla. El automóvil vuelve a Madrid tras la tempestuosa excursión, dejando al espectador que adivine lo que va a seguir.

LO QUE MAS ME HA GUSTADO

ha sido la magnífica dirección de actores. Fernando Cebrían, en el papel de Fer-

ESPECTACULO BRILLANTE
DE UNA PELICULA,
CON RECUERDO DE UNA «ARTISTA»
Y SUS CANCIONES,
Y, EN OTRA, EXPRESIVIDAD
ITALIANA Y
NATURALISMO DECIMONONICO



Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

Algunos sorprenderá—atribuyéndolo a ignorancia, bien supuesta por mi parte—que haya calificado «La estrella», en mi último comentario, de película típicamente americana. Son muchos, claro está, los géneros cultivados por el cine norteamericano, y, entre ellos, los más populares serían quizá el del Oeste y el de «gangsters». Es decir, el de vaqueros, de americanos e indios, de «sheriff» y bandidos, dicho sea en terminología infantil, que viene a ser lo que los entendidos llaman «western»; y el «de tiros», en bandas ciudadanas de malhechores y policías.

Entre centenares y miles de películas, las variantes son numerosísimas, casi infinitas. El favor del público extenso lo denota el hecho de que en muchos países europeos se imita aquel género, se produce, se multiplica, se repite. Curioso fenómeno este del producto típico, que ha llegado también a ser el más típico de los productos, cultivado fuera de sus fronteras naturales y nativas. Fenómeno desconcertante el de lo vernáculo y característico, de lo castizo, que llega a ser sustituido y simulado, o sea por fuerza mentido.

Pese a todo lo cual, hay una modalidad del cine norteamericano donde, a mi juicio, éste brilla con más eficacia y alcan-

ce: es la amplia historia espectacular, a menudo no muy rigurosa históricamente, puestos a contribución medios ricos, variados instrumentos de montaje e información, con colaboraciones múltiples felizmente acordadas. Si además se trata de un tema próximo, cerca de las costumbres y del sentimiento, apto para el gran espectáculo, en el que la sociedad norteamericana o ampliamente anglosajona se retrata en sus formas más externas y amables, pero no menos significativas y reveladoras, entonces miel sobre hojuelas.

Esto es, me parece, el caso de «La estrella», biografía—supongo que muy diestramente amañada con arreglo a reducciones y a esquemas un tanto convencionales—de una famosa cantante inglesa. Gertrude Lawrence, cuyo triunfo culmina entre los años diez y veinte. Es la artista por antonomasia en el lenguaje popular, figura en cierto modo genial que en todos los países recoge las artes escénicas de la danza y de la canción, tradicionales o modernas, o ambas cosas a la par. Figura representativa, en efecto, de un arte que cala en las capas sociales más diversas y que obtiene un eco extenso y entusiasta.

Por añadidura, la comedia musical inglesa y norteamericana constituye un espectáculo peculiarísimo, mezcla de nuestra antigua zarzuela, de «las va-

nando, Juan Luis Galiardo—Antonio—y Geraldine Chaplin—Teresa—dan el tono justo a sus personajes. Es también admirable la fotografía en blanco y negro de Luis Cuadrado, uno de los «cámaras» jóvenes más inteligentes del cine mundial. Su visión de los ásperos paisajes castellanos (los mismos de *La caza*) es tremenda.

LO QUE NO ME HA GUSTADO

en cambio, es el guión. Ya señalé más arriba mis dudas sobre la comprensión de la relación que intenta establecer el título de la película. Efectivamente, son muchas las personas agobiadas por sus quehaceres, nerviosas por la tremenda tensión que impone la vida en las grandes ciudades, que no sienten esas dudas sobre el cariño de su mujer y la honradez de sus amigos. Saura ha abandonado sus análisis de problemas generales para concentrarse con excesiva minuciosidad en un baladí problema particular de un hombre singular. El espectador no «entra» en el film porque lo considera artificioso y excesivamente personalizado. No ocurría así en *Pippermint* ni en *La caza*. *Stress* supone en este sentido una regresión hacia el peligroso camino del aburrimiento.

Sigamos esperando, pues, «la película» de Saura.

KATA A KROKODYL (Katia y el cocodrilo) de Vera Sinková

NUEVAMENTE, la Federación Nacional de Cineclubs de España pone en circulación entre los cineclubs adscritos a ella un buen film checoslovaco, importado por un año para su exclusiva proyección en nuestras asociaciones filmófilas. Después de *El acusado*, *La reineta dorada*, *Iluminación íntima*, *Viva la República*, los cineclubistas podrán aumentar sus conocimientos sobre el cine checo con *Katia y el cocodrilo*, una película para niños que distrae y hace reír como locos a los mayores.

Que el lector no se encoja de hombros con aire suficiente ante estas palabras: «película para niños». Evidentemente, en *Katia* no hay tremendas elucubraciones sobre la vida, la muerte, el amor... No hay problemas vitales, no hay tampoco una his-

toria de buenos y malos, de ganadores y vencidos.

Pero hay cine-cine, y humor, y ternura, y alegría de vivir. Hay unos niños que, ajenos a los problemas de la vida cotidiana, van a la escuela, juegan, hacen trastadas a los mayores... Entre ellos, *Katia* acoge provisionalmente en su casa a un buen montón de animales procedentes de la escuela; entre ellos, unos conejos, unos pájaros, unos ratones y... un cocodrilo pequeño. Ahora piense el lector en lo que pasa cuando la hermanita menor de *Katia* deja en libertad a los bichos, y los conejos saltan, los pájaros salen volando y el cocodrilo se pasea por los tejados. Añada a esto que para el rescate de los bichos han de intervenir los bomberos, unos policías tan bobalicones como los bomberos y una or-

questa de deliciosos viejecitos, que al final se enredan jugando al balón.

Es bueno reír. Es necesario regresar de vez en cuando al mundo fácil, amable, juguetón, desmitificado, de los niños. Y si este regreso a nuestra vida de atrás se hace llevado por el pulso ágil de la directora Vera Sinková, mucho mejor aún. A Vera Sinková le debo una hora larga de feliz despreocupación, de carcajada a pierna suelta, de refrescante gozo. A Vera Sinková le debo una hora de buen cine, de magnífico cine, sin alardes de virtuosismo. Al fotógrafo Frantisek Valert, unas imágenes de antología (acaso el montaje de las mismas sea demasiado rápido; es el único defecto). Y a los niños... ¿qué le debo a los niños, maravilla de naturalidad y joven oficio ante la cámara?... ¡Un millón de rendidas gracias a todos!



«Katia y el cocodrilo»

riedades», de la ópera menor, del «ballet» e incluso del circo, que no tiene igual por su brillantez y su proyección social con ningún otro espectáculo semejante. Y todo ello nos lo trae, junto a referencias históricas muy concretas, «La estrella».

El cine en esto resulta también incomparable. Sólo él, con tanta amplitud y tantos medios, puede hacer que conozcamos —tal es mi caso— o que recordemos canciones, «números», parodias, interpretaciones burlescas o sentimentales, atravesadas de inspiración popular y del sentimiento artístico de toda una sociedad en una época determinada. En un escenario se lograría tal vez una de estas antologías apretadas y depuradas de un arte menor y precioso, pero no se podría lanzar a la admiración de millones de espectadores.

Para mí, de oído durísimo y apegado tenazmente a la tonda extremeña, fue casi una revelación. Y, sobre todo—cosa que aprecio sobremanera—, «La estrella» me asomó a aquellos ambientes europeos y norteamericanos de los años que centran trágicamente la guerra del catorce y que, como todo lo que constituye historia reciente, mundo cercano y lejano a un tiempo, conmueve de manera muy especial.

Algunos de los «números» recordados en la película son

muy graciosos o de una singular espectacularidad, como el de las bailarinas de conjunto vestidas de soldado o la canción cómica que la actriz interpreta, ya casada en su primer matrimonio y embarazada; o uno de los finales, de una vistosidad deslumbrante. En cuanto a la biografía propiamente dicha, se atiene a la de la artista de extracción humilde, de vocación casi heroica, ligeramente extravagante, moderadamente irascible, tópicamente caprichosa, manirrota y con prodigioso don de gentes. Diríase que lo natural.

Entre las películas que he visto estas últimas semanas, «La Viaccia» me parece una de las de más garra argumental. La novela de la que parte despliega muchos de los elementos del naturalismo del siglo pasado y buena porción de éste. Al fondo, la tierra como servidumbre, como obsesión, como destino y también como tragedia. Es decir, el ansia de tierra, de su posesión, como medio casi único de subsistencia. Y con ese trasfondo la peripecia dramática del muchacho que quiere liberarse en la vida de la ciudad y que cae en otra pasión más cruel, avasalladora y destructora al cabo: la de una mujer de mancebía.

Este tipo de mujer, a su vez, ha sido tratado con frecuencia por los novelistas de aquellas

décadas, y, entre nosotros, sin remontarnos demasiado, no es raro topár con relatos de los que se publicaban hacia el veinte, donde en escenario de lupanar se intenta poner claridad o ternura o dramatismo en ciertas vidas.

En «La Viaccia»—nombre de la finca, que es algo así como la maldición de una familia campesina—hay negruras morales y estallidos de luz y esperanza, pero el desenlace es pesimista. Un fatalismo, no sé si de corte clásico o de signo romántico, parece presidirlo todo. El muchacho enamorado resulta incapaz de sacar a su amada de «la mala vida» y él mismo cae víctima del puñal de una de esas reyertas de celos un poco canallas. La mujer que le quiere tampoco es capaz de sustraerse a la misma condición envilecedora. El joven busca el amparo de la tierra que le vio nacer y el cariño de los padres cuando ya es demasiado tarde. (El padre, por cierto, interpretado por un magnífico actor, es un tipo quizá excesivamente severo, pero muy convincente como personaje.)

Como suele ocurrir en este género de cine del realismo italiano, los ambientes sórdidos se hallan presentados con vigor. A través de toda esta modalidad corre un popularismo de muy buena índole, un sentimiento de lo popular, en ocasiones desga-

rrado y melodramático, a veces con repuntes estelicitistas, pero siempre con sabor verdadero.

Las mujeres del burdel se aparecen ligeramente caricaturizadas, y, aunque se bordea lo escabroso, no se incurre en grosería. Sin embargo, el cine italiano moderno se inclina preferentemente a lo grotesco. Se trata de un costumbrismo pintoresquista en el que ciertos rasgos han de ser abultados.

La localización histórica, a mediados del siglo anterior, si no recuerdo mal, al principio aparece titubeante en cuanto a caracterización y escenarios, y luego se va afirmando. Tampoco se advierte caricatura de época, como es frecuente en películas y comedias, cuyos autores se empeñan en presentarnos a nuestros abuelos o bisabuelos como seres estúpidos o aquejados de ñoñerías pueriles.

La interpretación gravita sobre dos actores: Claudia Cardinale y Belmondo. Todavía, pues, la mayoría de los espectadores acude al reclamo de las estrellas. Para mi gusto, el actor francés muestra una simpatía física más acusada, bien distinta del atractivo femenino. Los actores que suelen considerarse secundarios componen un conjunto cuidadísimo, con detalles de gran relieve y vigor.

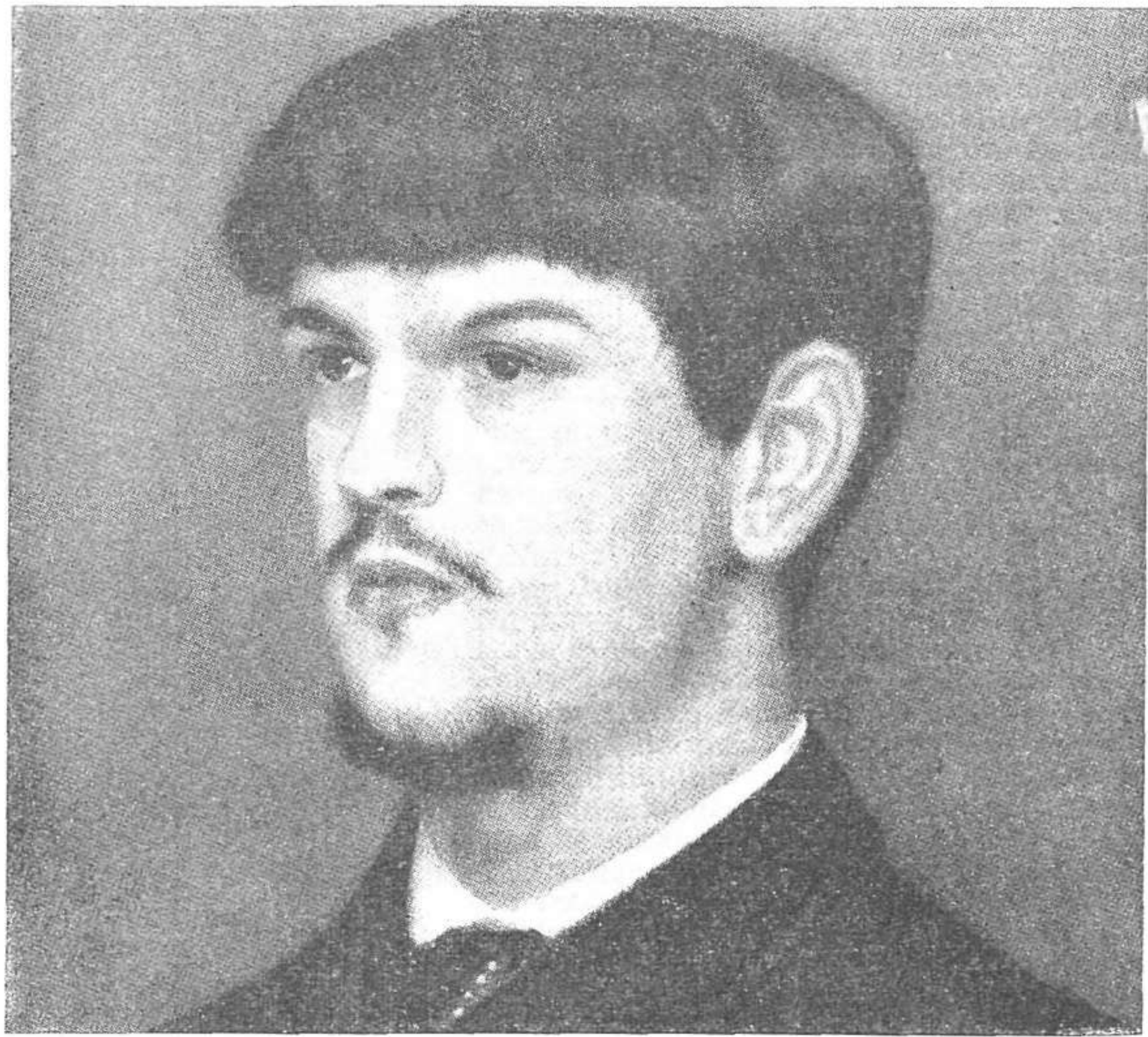
NAVIDADES Y ANIVERSARIOS

HASTA el momento de cerrar este comentario no se han anunciado muchas actividades musicales concretas referidas a la Navidad, y aunque es pronto de asegurar que no serán muchas, lo cierto es que en otros años ya se habían publicado conciertos extraordinarios o programas dedicados a la ocasión. Esperemos a que lleguen. Tenemos, sin embargo, Pastoral del Oratorio de Navidad, de Bach, que anuncia la Orquesta de Radio Televisión, pero no es posible decir que sea mucho.

Si mencionamos este tema no es por hacer un comentario de la actualidad, sino para poner de manifiesto un hecho que nos ha preocupado desde siempre. Al igual que nadie se acuerda de Santa Bárbara hasta que truena, hay campos de la música que deben esperar su turno de fiestas, y del mismo modo que el trueno permite un recuerdo, la Navidad, como la Semana Santa, nos traen la música religiosa, que no suele aparecer durante el resto del año. En la Semana Santa se producen los conciertos aislados, y muy en especial las Semanas de Cuenca, que con su corta pero fuerte tradición constituyen una seguridad, ya sea una vez al año. En la Navidad no ha llegado a tomar cuerpo sólido y seguro y también es época para ser aprovechada. La razón puede estar en la distinta orientación y sentido entre una u otra ocasión. La Navidad se relaciona con fiestas familiares y con descanso para solistas y orquestas. Por ello la solución puede estar en anticipar los actos, de modo que, en lugar de coincidir, sean precisamente la semana anterior.

Estas Semanas permitirían una revisión y actualización de la música de Navidad, equivalente a la que se va logrando con la religiosa de la Pasión. Caben las repeticiones de las obras de semirrepertorio, la audición de las menos conocidas e incluso de las desconocidas, y, por último, el estímulo para nuevas composiciones. Un estímulo —pedimos perdón por las repetidas comparaciones— equiparable al de la Semana Santa de Cuenca, que ha permitido a través de los encargos incrementar el acervo musical español contemporáneo orientado en esa dirección.

Pero la coincidencia de fechas ha traído dos conmemoraciones: el cincuentenario de la muerte de Debussy y el centenario de Berlioz. En el primer caso, la Orquesta de Radio Televisión ha incorporado a sus programas un homenaje, y, en el segundo, ha sido el Liceo de Barcelona el que ha repuesto La condenación de Fausto con este motivo. Son dos nombres que han dejado una huella muy concreta en la historia de la música al margen de su obra. Debussy aporta desde su impresionismo una concepción nueva de la forma que es germen de numerosas revoluciones posteriores. El mundo de Berlioz, a través de su «Tratado de orquestación», ejerció un influjo equiva-



Claude Achille Debussy

lente de alguna manera; sirvió de modelo a varias generaciones, y hasta no hace tantos años todavía era consultado en muchos Conservatorios en las clases de composición.

Esta coincidencia de fechas tiene menos importancia que la que se produce en las influencias, cuando nos encontramos con dos figuras totalmente opuestas. Las herencias responden a dos momentos muy distintos y para Berlioz se ha limitado mucho el repertorio vigente, ya que si exceptuamos la Sinfonía fantástica y el Fausto no encontramos su nombre en otros programas. Debussy es distinto; sus apariciones son muy irregulares, si bien el número de obras en circulación es mucho más numeroso. Están más próximos sus efectos y su música ha superado, por el momento, esta etapa. No hay problema y no lo ha habido concretamente para Markevitch a la hora de preparar el recuerdo; con títulos más conocidos o con los menos, la obra de Debussy no presenta dificultades en este tema.

ORQUESTAS A TEATRO REAL LLENO

HAN proseguido los conciertos de las Orquestas Nacional y de la Radio Televisión y ha proseguido también el entusiasmo. El Teatro Real madrileño ve cubiertas sus localidades en tal proporción que en algunos casos llega a la desilusión del aficionado que no encuentra una sola entrada. Este fervor musical no puede sino llenarnos de satisfacción. Los posibles temores en la Orquesta de Radio Televisión ante el traslado del Auditorio del Ministerio de Información y Turismo al Teatro Real han quedado anulados por la realidad de un público interesado.

Al mismo tiempo que reseñamos este hecho es preciso hablar de otro de mayor importancia. Mientras que a la calidad de la Orquesta Nacional se suma el factor de su ya sólida tradición, la de Radio Televisión vive años de juventud; una juventud que no sólo es potencia, sino madurez anticipada. El ajuste al nuevo local, de extraordinaria acústica, así lo ha probado.

En los conciertos de la quincena que recogemos han actuado dos directores, Odón Alonso e Igor Markevitch, con dos programas de indudable interés.

Odón Alonso presentó una primera parte de

música española actual, con lo que se cumple una misión tan justa como necesaria. Dos obras de Joaquín Rodrigo: *Soleriana* y *Cántico de la esposa*, interviniendo como solista Isabel Penagos. *Soleriana* tiene el equilibrio de la obra de Soler y la gracia de Rodrigo.

Entre las canciones de Rodrigo preferimos varias antes que *Cántico de la esposa*, pero sin que ello signifique una clasificación de inferioridad. Advertimos, eso sí, que nos falta algo de la chispa brillante que preside o asoma en muchas otras.

Concluyó la primera parte *Cantar del alma*, de Federico Mompón, también con Isabel Penagos como solista y con José María Sanmartín Fernández Pinedo al órgano. El texto, como en la anterior, es de San Juan de la Cruz y figuraban en conmemoración de su cuarto centenario. El *Cantar* de Mompón nos parece, por el contrario, dentro del grupo de las más brillantes del compositor. Hay una fuerza especial en la lírica de su fraseo, y el *ritornello* «Aunque es de noche» va marcando con extraordinario acierto sus jalones.

Isabel Penagos fue intérprete fiel y segura en ambas, aunque también podamos señalar su acentuación más dramática en la de Mompón.



Isabel Penagos

La segunda parte era la repetición de *Carmina Burana*, que ya había ofrecido Odón Alonso la temporada anterior. En el caso concreto de Carl Orff no coincidimos en absoluto con sus detractores, que son bastantes, pese a que la respuesta del público al terminar fuera de auténtico entusiasmo, tanto para la obra misma como para los intérpretes, entre los que hay que citar con especial relieve el coro dirigido por Alberto Blancafort y a los solistas Isabel Penagos, Kenneth Bowen y Peter Christoph Runge.

Carl Orff es efectista, no hay duda, pero también es efectivo. Tiene cosas que decir y las dice de un modo directo, en el que el recurso no sorprende porque es parte del todo. No nos comprometíamos—en ningún caso lo hacemos—a predecir qué ocurrirá en el futuro con su música, pero mientras las nuevas tendencias logran imponerse y generalizarse, sus obras se mantendrán en la línea de apasionamiento que hace acto de presencia al final de cada interpretación.

Volviendo a su efectismo, no es lógico olvidar que Orff es fundamentalmente dramático y que su concepción, aun siendo bien distinta, actúa por caminos similares al del verismo italiano, y la permanencia de este último no precisa de pruebas. Sin embargo, ese carácter dramático tiene mucho de estático, que le obliga a quedarse en el intermedio entre la escena y el concierto. Para la primera le falta desarrollo a las historias; en el segundo, se desborda por ausencia de acción.

Nada de esto influyó, como decimos, en el público, salvo quizá lo efectivo de su efectismo, que arrancó nutridos y prolongados aplausos. Un acierto, en esta ocasión, fue incluir las letras en las lenguas originales, además de la traducción al castellano.

El programa presentado por Markevitch tuvo el mismo interés. Las obras no eran estreno, pero revestían un parecido interés, aunque el nivel de cada una de ellas fuera bien distinto.

La *Sinfonía singular*, de Franz Berwald, tiene que ser recibida con atención. Merece la pena conocerla. Es distinto valorarla excesivamente porque no llegó a llenarnos. Bien hecha, con aciertos especiales muy concretos, se queda a las puertas de lo definitivo, sin lograr una curiosidad en el oyente que le mueva a una frecuente audición. Pero, insistimos, era conveniente conocerla.

No sucede lo mismo con la brillante *Catalonia*, de Albéniz, olvidada en los programas de conciertos sin causa que lo justifique. La costumbre hace ley, y al coincidir cualquier circunstancia secundaria se puede crear un ambiente favorable o desfavorable para un título determinado. Esto es lo que ha ocurrido con *Catalonia*, en su contra, como tantas veces sucede a favor con títulos que no merecen repetirse una y otra vez.

Para conmemorar el 50 aniversario de la muerte de Debussy figuraban varias de sus obras: *Danzas para arpa y orquesta de cuerda*, *Invocación* y *Sirenas*. Las *Danzas*, tan poco frecuentes como los otros títulos, estuvieron a cargo, en la parte solista, de María Rosa Calvo-Manzano, a quien falta un punto de fuerza, que queda contrarrestado con una extraordinaria sensibilidad musical, precisamente lo que pide siempre la obra debussysta.

Sirenas recibió una compensación después de ser suprimida tantas veces cuando se escuchan sus hermanas *Nubes* y *Fiestas*. La razón está en el coro y nos pareció muy acertado que se diera sólo una de las partes aprovechando precisamente la oportunidad. El coro que dirige Alberto Blancafort ha cuajado en algo sólido y seguro. La sección femenina hizo una nueva demostración en las vocalizaciones de las *Sirenas*.

Finalmente actuó de nuevo el coro en el *Te Deum*, de Verdi, con el solo a cargo de Paloma Pérez Iñigo. Hay en esta obra mucha de la fuerza dramática de compositor operístico; la pasión de lo profano está contenida, pero da escape a un fervor que en algunos pasajes tiene mucho de grandioso.

Markevitch, después de los ya obtenidos, precisa pocos comentarios. Su actuación estuvo a la altura de interés del programa. En el segundo concierto, al que no asistimos, tuvo, según se ha informado, un desvanecimiento que, por fortuna, es pasajero, cuyas causas deseamos que se encuentren totalmente superadas.

EL «DON JUAN» DESMITIFICADO DE FIGUEIREDO



GUILHERME FIGUEIREDO: Don Juan. *Teatro Español (Nacional de Cámara y Ensayo)*. Dirección: Ramón Ballesteros. Intérpretes: Ricardo Garrido, Manuel Alexandre, Serafín García Alvarez, Luchy Soto y Marta Puig. Decorado y figurines de Javier Artiñano. Fecha de estreno: 27 de noviembre de 1968.

Con esta parodia de Guilherme Figueiredo concluye el ciclo que en torno al mito de Don Juan ha programado el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo. Seguramente no ha sido la intención del autor brasileño, al concebir

y realizar este paradójico *Don Juan*, desmantelar el mito, sino servirse de él como excusa para un juego intelectual, en el que abundan ironías y agudezas, aderezadas con alguna que otra sutilísima alusión a problemas de la vida social, al margen ya de la temática del Burlador, que en tales trances queda reducida a una función de fondo ambiental. De ahí la deliberada intemporalidad de la pieza—cuya acción sitúa Figueiredo «en Sevilla y en época indeterminada», oportunamente resaltada, tanto por la ágil dirección escénica del joven Ramón Ballesteros como por los cromáticos figurines de Artiñano—incluida alguna reminiscencia ye-yé—y su esquemático y sugerido decorado.

Guilherme Figueiredo ha escrito la farsa

de un Don Juan a su pesar, de un Tenorio con insólitas inclinaciones burguesas, que aspira a casarse de una vez y que lo dejen tranquilo sus hipotéticas amantes, algunas de las cuales pasan a serlo de hecho, pero sólo mediante la puesta en práctica de los postulados de la doctrina «insistencialista», tan eficaz a plazo más o menos largo. (Bien lo atestigua la foto de Basabe, aquí reproducida, en la que se ve a Doña Ana de Ulloa de rodillas y a los pies de Don Juan.)

Este Don Juan tan absolutamente desmitificado da ocasión al autor de *La zorra y las uvas* para que manifieste de nuevo su eficaz dominio de la dialéctica teatral, con chisporroteos verbales de mucho ingenio, juegos de agudeza en réplicas y contrarreplicas..., y tam-

bién—que todo hay que decirlo—una cierta falta del sentido de la síntesis dramática, evidenciada especialmente en la estiradísima escena del segundo acto entre el digno pero ríjoso Don Gonzalo de Ulloa y la tan noble como histérica e insaciable Doña Isabel, y en el igualmente desmesurado dúo de Doña Ana de Ulloa con el criado de Don Juan, Leporello (especie de redomado pillo, que entronca directamente con personajes de la picaresca española).

A Luchy Soto le sobran talento interpretativo y recursos hilarantes para llevar a buen puerto el personaje de madura insatisfecha que corporeiza; así lo entendieron los espectadores, ovaciolándola en uno de sus mutis. Marta Puig dosifica hábilmente la mezcla de

candor y apasionada vehemencia erótica requerida por su agraciado personaje. Entre ellos descuella la personal vis cómica de Manuel Alexandre, en el criado Leporello. Serafin García Alvarez, bien los perfiles caricaturescos del Comendador, con su pedestal portátil de la mano. Y, en fin, Ricardo Garrido, perfecto de dicción en este Don Juan trucado, que personifica sin otra mácula que la de cierta excesiva movilidad.

Es lástima que en el programa de mano se haya omitido el nombre del traductor, pues efectúa muy correctamente la tarea de trasladar a nuestro idioma los diálogos del original brasileño, en los que Guilherme Figueiredo manifiesta de consuno su ingeniosidad y su nada frecuente acervo cultural.

AL PAÑO

SEGUNDA CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS DE TEATRO DE LA CRÍTICA DE MADRID «EL ESPECTADOR Y LA CRÍTICA»

De acuerdo con las bases establecidas en la primera convocatoria, los Premios de Teatro de la Crítica de Madrid «El espectador y la crítica 1968», instituidos por Francisco Alvaro y patrocinados por la Asociación de la Prensa de Madrid, se fallarán antes del 31 de enero de 1969, en la forma siguiente:

a) Mejor obra de autor español estrenada en Madrid durante 1968.

b) Mejor obra de autor extranjero estrenada en Madrid en igual período de tiempo.

c) Mejor dirección artística.

d) Mejor interpretación femenina (en papel principal o episódico).

e) Mejor interpretación masculina (en papel principal o episódico).

f) Mejor escenografía.

g) Mejor programación durante el año por empresa comercial.

h) Mejor conjunto extranjero con actuación en Madrid durante el año.

En el jurado tendrán derecho a participar los titulares de la crítica de Madrid (diarios y revistas) que figuren en la relación del libro décimo «El espectador y la crítica», El Teatro en España en 1967.

Se mantienen, sin alteración, el resto de los apartados que figuran en las bases de la primera convocatoria, transcritos en el «documento unido» del acta notarial de fecha 27 de enero de 1967.

VARAPALO A LOPE

Frederic Roda comenta en las páginas de «Destino» el reciente estreno de El castigo sin venganza, en el Español de Barcelona y dentro de la I Campaña Nacional del Teatro. Tras abiertos elogios para el director escénico, Daniel Bohr, y para los intérpretes, con mención expresa de Esperanza Alonso y Luis Prendes, el comentarista da su opinión sobre la obra lopezca. Transcrita literalmente, para solaz de nuestros lectores y aviso de algún futuro «tumbagigantes», dice así Frederic Roda:

«Hay que decir que el texto

de Lope de Vega es de muy baja calidad literaria y dramática. No podemos acercarnos a los clásicos válidamente si no distinguimos la paja abundante del escaso grano. Estos versos de Lope son prolijos en rípios, puro juego macarrónico de tiempos verbales, trabalenguas conceptuosísimos y sin el menor contenido psicológico o dramático.» Y sigue el frontal ataque a Lope de Vega con interpolación de otro, no menos directo, a la sintaxis castellana, lengua en la que, según todos los indicios, escribió el autor criticado: «Es por eso que Lope, como casi todo el teatro del Siglo de Oro logra construir muchas veces magníficas comedias, pero no llega nunca a la dimensión noble, trágica del teatro. Frente al buen trabajo de los actores y de Bohr esto se aprecia todavía más. Realmente si hay una línea histórica de buenas comedias, también hay una mala línea—este subrayado es de Roda—que pasa por los mismos Lope, Benavente y Paso.» Y a quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga...

No hay por qué atribuir a mala fe crítica tan torpe y supuestamente demoleadora como la de Frederic Roda; pero resulta sobremanera mezquino que quien incurra en vicios sintácticos elementales como el de «es por eso que...», ose decir que el texto de Lope «es de muy baja calidad literaria y dramática» y otros juicios no menos temerarios, como la afirmación de que los versos de El castigo sin venganza son «prolijos en rípios». De las tres acepciones que la Academia fija para el adjetivo «prolijo» hay que desechar, imagino, la segunda, que lo equipara con «demasiadamente cuidadoso o esmerado». Y nos quedan dos, sin que ninguna de ellas encaje bien para calificar al sustantivo rípiol. En su acepción primera, prolijo equivale a «largado, dilatado con exceso». Y según la tercera, corresponde a «impertinente, pesado, molesto».

Doloridamente reseño aquí la flagrante injusticia de la crítica de un compatriota en su opinión sobre El castigo sin venganza, no porque disminuya en nada la genial estatura creadora de Lope ni piense que va a ir en desdoro de la obra criticada, sino para paliar el desconcierto que en algunos lectores de «Destino», poco versados en materia teatral, haya podido producir tal co-

mentario, nacido de una lamentable coyunda de la ignorancia con el desparpajo.

J. E. A.

EL TEATRO NACIONAL MARIA GUERRERO A HISPANOAMERICA

Para realizar una serie de conferencias ante los medios informativos y ultimar los detalles técnicos de la proyectada gira a Hispanoamérica de la compañía titular del teatro nacional María Guerrero de Madrid, ha salido rumbo a los países que serán posteriormente visitados teatralmente, el subdirector general de Cultura Popular (a su vez director del organismo autónomo Teatros Nacionales y Festivales de España), don Enrique de la Hoz, acompañado por el secretario técnico de dicha entidad, don Antonio Martínez Emperador.

La gira del María Guerrero se iniciará a mediados de enero próximo. Comprende los Teatros Nacionales y Municipales de San Juan de Puerto Rico (aquí actuará en el Teatro de la Universidad de Río Piedras), Bogotá, Medellín, Cali, Lima, Santiago de Chile, Buenos Aires, Rosario, Mendoza, Montevideo, Asunción, Caracas y Costa Rica.

El repertorio, todo español, que se exhibirá en los escenarios de Hispanoamérica comprende cinco títulos que resumen la trayectoria del teatro español. Son los siguientes:

La dama duende, de Calderón de la Barca; Los verdes campos del Edén, de Antonio Gala; El señor Adrián, el primo, de Carlos Arniches; Tres sombreros de copa, de Miguel Mihura; La enamorada del rey y La rosa de papel, de Valle-Inclán.

Complementando las representaciones teatrales, propiamente dichas, se programarán actos de extensión teatral en Universidades y centros culturales con una exposición de fotografías plastificadas de gran formato, originales de Gyenes, bajo el título «Treinta años de teatro en España», conferencias, lecturas escenificadas, representación de escenas, coloquios, etc.

La compañía del María Guerrero va dirigida por su titular, José Luis Alonso, y actuará como director adjunto en la gira Víctor Andrés Catena.

El conjunto de actrices y

actores lo integran los siguientes prestigiosos nombres de nuestra escena:

Antonio Ferrandis, Lola Cardona, Carmen Bernardos, Rafael Arcos, Alfonso del Real, Luisa Rodrigo, Manuel Gallardo, Margarita García Ortega, Julia Trujillo, Joaquín Molina, Félix Navarro, Ana María Ventura, Eugenio Navarro, María Luisa Arias, José Morales, Alfredo Cembreros, Víctor Gabirondo, Antonio Burgos, María Luisa Hermosa, Margarita Díaz, Yolanda Cembreros, Asunción Ferrero, Isabel Arcos, José Luis Manrique, Manuel Salamanca, Alfonso Miguel Irazábal, José Yepes, Antonio.

Las escenografías corresponden a Francisco Nieva, y Víctor María Cortezo, Manuel Mampaso y Pablo Gago.

PROXIMO FESTIVAL DE TEATRO EN ALICANTE

Como despedida de España, días antes de emprender su anunciada gira por Hispanoamérica, la compañía titular del teatro nacional María Guerrero realizará un festival de teatro español en Alicante y Alcoy entre los días 28 de diciembre próximo y 8 de enero de 1969.

El festival comprende la representación de las obras: La dama duende, Los verdes campos del Edén, El señor Adrián, el primo, Tres sombreros de copa, La rosa de papel y La enamorada del rey.

Este ciclo dramático será representado exactamente igual, en cuanto a repartos, escenografías y dirección, durante seis meses, ante un amplio y variado público hispanoamericano.

OBRAS TEATRALES DICTAMINADAS EL 19 DE NOVIEMBRE

En la sesión celebrada el pasado día 19 de noviembre, la Junta de apreciación ha dictaminado favorablemente las siguientes obras de teatro:

Nina, de André Roussin, traducida por Vicente Balart. Ha sido solicitada por Matilde Almendros para ser representada en el teatro Romea de Barcelona. Está autorizada para mayores de dieciocho años.

Prohibido suicidarse a la primavera, de Alejandro Casson, traducida por Juan Se-

rracant. Solicitada por Producciones Santos para representar en el teatro Municipal de Barcelona. Autorizada para mayores de dieciocho años.

Milers de Bacallans d'argent, de Jaime Picas. Solicitada por la empresa de Sergio Schaaff. Será representada en el teatro Winsord, de Barcelona, para mayores de dieciocho años.

L'enterrament es a les quatre, de Juan Vila Casa. Ha sido solicitada por Carulla-Abadal para representarse igualmente en el teatro Winsord, de Barcelona. Es autorizada para mayores de dieciocho años.

Una bena en els ulls, de Alejandro García Planas y Una historia dramática, de Guillermo Ortingueira, han sido solicitadas por la Sociedad Coral «El Micalet», de Valencia. Ambas están autorizadas para mayores de dieciocho años.

Chacoli contra Barba Azul y El príncipe Chupetin, de Natalio Rodríguez López, han sido solicitadas por la Empresa de Marionetas Talía para su representación en diversas ciudades.

Argi izpi bat, original de Aldo Bendetti, traducida por Domingo Amazorraín. Fue solicitada por el teatro vasco de Vergara, Guipúzcoa. Es autorizada para mayores de dieciocho años.

RECORD TAQUILLERO DE LAS COMPANIAS «CALDERON DE LA BARCA» Y «MORATIN» EN LA «I CAMPAÑA NACIONAL DE TEATRO»

La compañía «Calderón de la Barca» se ha presentado en Oviedo con un notable éxito. En la función inaugural logró una taquilla de 103.000 pesetas.

Continúa, asimismo, el éxito de la compañía «Moratín» de Barcelona, que cubre la zona Este. En Palma de Mallorca, última ciudad en la que este conjunto ha actuado, las funciones del domingo, día 10, se desarrollaron a teatro lleno, obteniéndose una recaudación de 123.000 pesetas. La media de taquilla durante los seis días de actuación en el teatro Principal de esta ciudad se cifra en 90.000 pesetas.

La media general de taquilla obtenida por la compañía «Moratín» en los cuarenta días de actuación realizados por diversas ciudades de España se cifra exactamente en 84.500 pesetas.

TEATRO ESPAÑOL

DEL EXMO. AYUNTAMIENTO DE MADRID

GRAN EXITO

COMPANIA TITULAR

Las Mocedades Del Cid de Guillén de Castro

en versión de José Hierro y José García Nieto.

Música de Alberto Blancafort.

(Por orden alfabético)

AGUSTIN GONZALEZ
JOSE LUIS HEREDIA
JAVIER LOYOLA
GUILLERMO MARIN
ANDRES MEJUTO
JOSE LUIS PELLICENA
BERTA RIAZA
JULIETA SERRANO
LUCHY SOTO

Dirección:

MIGUEL NARROS

Horario:

Laborables, 7 tarde.

Sábados y vísperas festivos, 7 tarde y 11 noche.

Domingos y festivos, 4 y 7 tarde.

«La eficacia de un trabajo de conjunto, apoyado en el logro poético y dramático de Hierro y García Nieto, da a Miguel Narros este paso positivo en su carrera, y al repertorio clásico nacional, tan insuficientemente cultivado, una realización digna de ser pulida y conservada.»—Lorenzo López Sancho («ABC», 17-XI-1968.)

«En Las mocedades del Cid, por ejemplo, existen todos los materiales del buen teatro celtibero: acción, apasionamiento, tema, garra y poesía. La poesía de Guillén, en este caso, arranca varias veces de la propia fuente del romancero, y en todos los momentos mantiene una teatralidad definitiva.»—José de Juanes («Arriba», 17-XI-1968.)

«El verso de Guillén de Castro suena en las voces de los legendarios personajes con una precisión y un rigor de términos verbales que sirve a la hazaña lejana con una propiedad dramática perfecta.»—García Espina. («Hoja del Lunes», 18-XI-1968.)

«También Miguel Narros ha dado un ritmo cinematográfico al montaje de Las mocedades del Cid, aunque adrede ha huido de toda exagerada pompa.»—Federico Galindo. («Digame», 19-XI-1968.)

«Brava y espectacular puesta en escena, rebosante de lirismo viril, de brío castellano. Eficiente y difícil labor la de Miguel Narros en una dirección compleja y exigente, noble y bizarra, que consiguió momentos plásticos y emotivos de sublime belleza, particularmente en la escena del llanto por la muerte del Rey Don Sancho, que fue sentidamente aplaudida.»—Apuleyo Soto. («El Alcázar», 16 de noviembre de 1968.)

«Todos fueron larga, unánimemente aplaudidos al final de la obra, levantándose varias veces el telón. Lo habían sido antes en momentos vibrantes o al final de parlamentos en varias ocasiones. En fin, un auténtico éxito de un largo esfuerzo.»—Valencia («Marca», 17-XI-1968.)

«¿Cómo montar *Las mocedades del Cid*? El prodigioso instinto de Miguel Narros le ha dado una respuesta sin contemplaciones. Guillén de Castro debe ser montado como un texto cinematográfico. Grande, coloreado, multitudinario, subrayando infinitamente las escasas gotas de interioridad; la escena de amor entre Rodrigo y Jimena, una de las escenas mejor montadas de todo nuestro ya largo repertorio de «puestas en escena» clásicas.»—Enrique Llovet («Informaciones», 18-XI-1968.)

«Decorados concebidos y resueltos con un sentido estilizador y con una bella intención ambiental, de Ortiz Valiente; figurines ideados por Elizabeth H. Backley, con análoga ambición; música de fondo, unas veces litúrgica y otras melódicamente descriptiva, de Blancafort. La dirección, estudiosa, inteligente, sensible, de Miguel Narros.»—Alfredo Marquerie. («Pueblo», 16-XI-1968.)

«Las partes principales del extenso reparto están encomendadas a gente que no falla. Primeras figuras de la escena, grandes actores verdaderos, intérpretes sutiles que, además, saben «decir» el verso. Ver actuar juntos y escuchar las voces de Berta Ríaza, Luchy Soto, Guillermo Marín, Andrés Mejuto, Agustín González o José Luis Heredia es una fiesta. Julieta Serrano, dulce, ruda, amorosa, vengativa. Jimena es un encanto. A José Luis Pellicena no le habíamos visto actuar nunca. Ahora sabemos que en ese Cid juvenil, intrépido y reflexivo a un tiempo, siempre dueño de sí y de una de las más hermosas voces varoniles que puedan escucharse en las tablas, se está fraguando, a marchas forzadas, una de las grandes figuras de la escena española.»—José María Claver. («Ya», 19-XI-1968.)

Durante diciembre, en programación rotatoria, cambio de obra cada tres días, con el siguiente calendario: «LAS MOCEDADES DEL CID», 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17, 21, 22, 23, 27, 28 y 29; «LAS MUJERES SABIAS», 6, 7, 8, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 24, 25, 26, 30 y 31.



TEATROS NACIONALES Y FESTIVALES DE ESPAÑA
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

IDIOMA NUESTRO DE CADA DÍA

LA CRISMA, EL CRISMA Y LOS CRISMAS

Por GERARDO DIEGO

Vamos a ver si podemos un poco de orden y de claridad. Por supuesto, como siempre que escribo de cuestiones de palabras, opino como hombre de la calle, como un «particular» o a lo sumo un escritor o poeta, en exclusiva responsabilidad falible de mi mismo y no de ninguna corporación. Sucede, por ejemplo, que la Real Academia Española deja en libertad a sus miembros para que escriban o valen como bien les parezca. Y mucho más, cuando eligen a un poeta que por definición es un rebelde o por lo menos un inquieto, un constante innovador que se toma, aunque se lo prohíba quien sea, todas las libertades expresivas que él estima necesarias. Aclarado esto de una vez para todas, hablemos de los crismas. Así, sin comillas ni consonantes de más. Lo primero que hay que decir es que lo extranjero en ellos son ellos mismos. Cuando yo era niño, se nos enseñaba en la escuela o colegio a felicitar las Pascuas (que, entre españoles, si se exceptúan los de Levante—Cataluña y Valencia, para que no se ofendan los valencianos—, son por excelencia las de Navidad) con una plana orlada de papel de puntillas y con otros posibles adornos o imágenes. El niño, hijo o nieto, tenía que felicitar a sus mayores copiando un texto cariñoso con su mejor y más horizontal caligrafía. Y en las gavetas de los padres, que recibían el obsequio con enternecida emoción, quedaban las planas para la historia familiar. No se estilaba entonces el envío de otras felicitaciones que la de cartas entre ausentes, muy unidos por parentesco o íntima amistad, o a lo sumo postales u obsequios y regalos de gratitud y de alegría por haber venido un año más el Divino Niño a habitar entre los hombres.

Pero viene la influencia europea y de sus costumbres. Por de pronto, a raíz de la primera guerra grande, la del 14. Y luego se aceptúa con la otra y con el crecimiento de las grandes urbes. Y se propaga a nuestras costumbres la de felicitar con las tarjetas o estampas coloreadas de Navidad. Y el nombre inglés con sus dos palabras se introduce sin remedio, resumiendo en la primera «Christmas» el sentido de las dos. A la vez nuestros antiguos nacimientos o belenes empiezan a sustituirse por los árboles de Noel. Y comienzan lamentaciones y polémicas sobre lo uno y sobre lo otro. Dejemos ahora la cuestión de los nacimientos o árboles. Mi opinión es que son compatibles, pero que en modo alguno los españoles debemos descartarnos hasta el punto de olvidar las figuras de Navidad. Quedémonos con la cuestión de cómo se deben llamar los envíos de felicitación de Pascua.

Se han propuesto varias soluciones, pero todas tan sin razón absoluta o definitivo acierto que han fracasado. Esta es la verdad. Lo ideal habría sido hallar una palabra bien española que sustituyera a «Christmas». No se ha encontrado. Las propuestas eran generalmente adjetivos sustantivados que si podían sonar bien—no todos—, carecían de fuerza suasoria para luchar contra la invasora corriente. Yo recuerdo que en la Academia hace muchos años se buscó la solución y no se llegó a un acuerdo recomendable, ni tampoco se decidió la adopción y castellanización del inglés.

Yo he de declarar que no me parece mal que la burguesía, por donde ha empezado, y el pueblo todo después digan «crismas» y «crisma» en singular. Daré mis razones. Por de pronto, la del uso

ya aplastante. Pero otras veces el uso es no menos aplastante y yo me rebelo y me indigno tantas veces como palabras estúpidamente importadas y torpemente adaptadas o no adaptadas a la fonética y morfología españolas oigo decir o leo escritas. Son tantas, que se impone un barrido iracundo y urgente. Aunque el barrendero se quede solo. Al menos habrá cumplido con su deber. ¿Es éste el caso de los crismas? Creo que no.

Por de pronto, la palabra viene a coincidir exactamente, en cuanto se la ortografía y pronuncia a la española, con palabra ya antigua, y aunque de origen culto, popularizada como tantas otras de la lengua que ahora dicen «eclesiast» para evitar eclesiástica que es como siempre se ha dicho. Yo sigo creyendo que si siempre se ha dicho eclesiástica, no hay razón para adoptar otro adjetivo de origen inmediato extranjero, «Crisma», según el diccionario de la Real Academia Española, es el «aceite y bálsamo mezclados que consagran los obispos el Jueves Santo para ungir a los que se bautizan y se confirman, y también a los obispos y sacerdotes cuando se consagran o se ordenan». Aclara su etimología del latín «chrisma» y éste del griego «jrisma», de «jrio» = ungir. Con esta jota, letra «ji» griega, ya deshacemos un escrúpulo de los que quisieran a toda costa conservarla en castellano. Nosotros no decimos ni escribimos «Jristo» ni «Christo», sino desde siempre «Cristo». La «ch» significa en otras lenguas europeas donde no existe la jota su sonido o el recuerdo de su sonido que en español conservamos bien, pero sin que el pueblo español pueda engarzarlo con el de la «r» en el grupo «jr». Pero se dirá: conforme, ya existe desde la Edad Media la palabra «crisma» con género ambiguo según la Academia. De hecho, el pueblo, a los nombres griegos en alfa los hizo masculinos: tema, manía, crisma, frente a la preferencia culta por el género masculino. En la frase popular «romperse la crisma», en que se insinúa un cambio semántico del unguento por la cabeza que lo recibe, se usa ya crisma desde hace siglos como palabra absolutamente popular y secularizada. ¿Y no será por lo tanto inoportuno, confuso emplear la misma palabra para la costumbre actualmente de moda? A mi juicio, no. Suena bien puesto que suena desde hace siglos en oídos castellanos como palabra nuestra. Se pronuncia con comodidad. El único obstáculo es el temido confusio nismo entre sus dos sentidos.

A esto respondo que no hay nada que temer. Son tan distintos, que no es posible tomar el uno por el otro. Si yo te envío un crisma, nadie entenderá que te mando ni el cráneo ni su unción. Y viceversa. Por otra parte, si en el uso antiguo el pueblo emplea crisma como femenino, ahora usamos los crismas en masculino. Y naturalmente deducimos del plural su correcto singular, un crisma. Y esto es todo. Con permiso de la autoridad competente y respeto a las disidencias.

Son además bastantes las palabras que cuando masculinas tienen un sentido distinto que si son femeninas. El guardia y la guardia. El tema y la tema. El radio y la radio. Etcétera. Y no pasa nada. Nada pasará con decir y escribir con género masculino un crisma o unos crismas. Que ustedes los reciban y correspondan con abrazo cristiano y crismático. Y que pasen muy felices Pascuas.



papeletas para un argot de hoy

EL VOCABLO «GUAYABO» parece tener muchas afinidades con «guateque», al que hemos dedicado una reciente papeleta. Ha nacido en el mismo mundo juvenil y se retiene de igual resonancia hispanoamericana. «Guayabo», como ustedes saben, es chavala, chica guapa, jovencita mona, muchacha en flor. Los antiguos decían «tobillera», «doncella», «pollita», «niña casadera» y, simplemente, «niña».

Lo de «doncella» pertenece a épocas en que el honor y la honra y la fisiología eran determinantes sociales más acusadas que hoy. «Tobillera» se ha excluido por sí mismo, pues aludía a la bula de enseñar los tobillos que gozaban los jóvenes anteriores al charlestón, bula que con el tiempo se ha desmesurado en edades y proporciones. «Niña casadera» era una acepción social, tradicional, típica de nuestra sociedad problematizada con la idea del matrimonio, y restringía a la mujer joven a un único destino doméstico. «Niña» ha prevalecido y prevalece en Andalucía. Y ahora está de moda en la madrileña calle de Serrano, donde todos son «niños» y «niñas», antes e incluso después del matrimonio.

«Guayabo», como «guateque», tuvo su apogeo en los años cincuenta, que eran todavía unos años de reciente influencia hispanoamericana en

EL "GUAYABO"

lo musical y lo frívolo, influencia que inmediatamente después sería barrida por lo anglosajonizante. Y, al igual que «guateque», parece que «guayabo» es término a extinguir. Los índices del argot popular acusan un leve descenso en el uso de esta palabra. Ha sido masivamente sustituida por el internacionalismo «ye-yé». El taxista de los años cincuenta decía, parado en el semáforo, viéndolas venir por el paso de peatones:

—Pues fíjese usted cómo está el guayabo.

Y el taxista de los años cincuenta, en igual tesitura, dice:

—Hay que ver cómo se están poniendo estas ye-yés.

«Guayabos» fueron las novias de nuestra primera juventud. «Superguayabo» era Jacqueline Sassard, la inolvidable Guendalina. «Guayabo» es acepción tanto masculina como femenina, de modo que nosotros mismos fuimos guayabos. Con la lenta borrosidad de palabras como «guayabo» y «guateque» se va nuestra propia juventud, nuestra adolescencia, perdido todo en esa frontera donde la gramática se confunde ya con la vida y el argot de la calle es el idioma en que una habla consigo misma.

EDITORA NACIONAL

Le ofrece:

Colección "Vida y pensamiento españoles"

	<u>Ptas.</u>
Itinerario de don Antonio Machado, de Julio César Chaves.....	250
Don Juan de Austria, de Sir Charles Petrie.....	250
Vida y leyenda de San Pedro de Mezonzo, de Carlos Martínez Barbeito.....	120

Colección "Huella de España"

Con la maleta al hombro (2. ^a edición), de Angel M. ^a de Lera	175
La pelea gozosa, de Ramón Fernández Mato	150
La poesía del heroísmo y la esperanza, de Eduardo Carranza	90

Colección "Estudios Universitarios"

Hacia un estilo integral de pensar, de Alfonso López Quintás	
Tomo I	150
Tomo II	150
Concepciones iusnaturalistas actuales, de Emilio Serrano Villafañe.....	200

Colección "Literatura infantil"

Tarde de circo, de Jaime Ferrán (Ilustraciones de Roldán.....	90
Arriba en el monte, de Angela C. Ionescu (Ilustraciones de Ferrer)	90
Molinillo de papel, de María Elvira Lacaci (Ilustraciones de Bernal).....	100

Colección "Novela"

Las nubes bajas, de José L. Martín Abril.....	150
---	-----

Obras fuera de colección

Horizonte español (3. ^a edición) de Manuel Fraga Iribarne.....	180
---	-----

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORA NACIONAL

Paseo de la Castellana, 40 - MADRID-1

LIBRERIA-EXPOSICION

Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA

Paraná, 1.159

BUENOS AIRES (R. Argentina)

Editora Nacional

Paseo de la Castellana, 40

Apartado 14.830

MADRID-1

Colección «PROSISTAS ESPAÑOLES»

Ptas.

LA PIEDRA EN EL AGUA Y OTRAS HISTORIAS CRUELES, de Fernando Díaz Plaja	150,—
MARIJKE, de José Artigas Ramírez	150,—
EXTREMADURA, LA FANTASIA HEROICA (3.ª Ed.), de Pedro de Lorenzo	250,—

Colección «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

— Serie Tierra —

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA, de Pedro de Lorenzo	
Rústica	250,—
Edición especial	450,—

— Serie Historia —

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás	
Tomo I (en reimpresión)	450,—
Tomo II (2.ª edición)	350,—
Tomo III	400,—
Tomo IV	250,—
GIBRALTAR. POBLACION, de Gumersindo Rico	400,—
HISTORIA DEL NACIONALISMO VASCO (2.ª edición definitiva), de Maximiano García Venero ...	350,—
MEMORIAS DE GUERRA (1936-1939), de Juan Cervera Valderrama	350,—
HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS ITALIANOS, de Francesco Leoní	350,—

Colección «MUNDO CIENTIFICO»

— Serie Derecho —

HISTORIA POLITICA DE ESPAÑA (1800-1967), de Diego Sevilla Andrés	250,—
---	-------

— Serie Filosofía —

LA ESENCIA DE LO POLITICO, de Julien Freund	500,—
EL PENSAMIENTO DE AMOR RUIBAL, de Carlos A. Baliñas	150,—

— Serie Castrense —

LA PAZ Y LA DEFENSA NACIONAL, de A. González de Mendoza	300,—
EL EJERCITO DE LOS REYES CATOLICOS, de Jorge Vigón	175,—

— Serie Sociología —

CULTURA Y EDUCACION POPULAR, de Adolfo Mailló	250,—
REALIDADES SOCIO-RELIGIOSAS DE ESPAÑA, de Jesús M.ª Vázquez	250,—
MASIFICACION DIRIGIDA, de Georgi Schischkoff	250,—
LA PRENSA EN LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA, de Bernard Voyenne	200,—

— Serie Historia —

ISABEL DE CASTILLA, REINA CATOLICA DE ESPAÑA, de Manuel Ballesteros Gaibrois	250,—
---	-------

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL

Paseo de la Castellana, 40 - MADRID-1

LIBRERIA-EXPOSICION

Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA

Paraná, 1.159

BUENOS AIRES (R. Argentina)

Franqueo

LA ESTAFETA LITERARIA

Administración

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

Editora Nacional

Paseo de la Castellana, 40

Apartado 14.830

MADRID-1

MADRID-13

	Ptas.
— Serie Publicidad —	
MOTIVACIONES CREATIVIDAD «MARKETING», de Serapio Iniesta	200,—
— Serie Turística —	
TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO. de Luis Fernández Fúster	
Tomo I	250,—
Tomo II	250,—
Colección «TEMAS MUSICALES»	
RELATOS DE UN VIOLINISTA, de Juan Manen	70,—
MUSICOS QUE FUERON NUESTROS AMIGOS, de Antonio Fernández Cid... ..	300,—
EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro	500,—
Colección «ENSAYOS»	
ESPAÑA EN LA ENCRUCIJADA HISTORICA DEL IMPERIO, de Carlos Ibáñez de Ibero (Marqués de Mulhacén)	150,—
GENIO HISPANICO Y MESTIZAJE, de Ernesto Giménez Caballero	80,—
NEMESIS Y LIBERTAD, de George Uscatescu	100,—
Colección «MUNDO ACTUAL»	
EL PAPEL DE EUROPA EN EL MUNDO, de Konrad Adenauer	25,—
LIBERTAD E HISTORIA, de Golo Mann	40,—
VIAJE AL AÑO 2.000, de Manuel Calvo Hernando	90,—
Colección «CRITICA DE LAS ARTES»	
MOLINOS, de Gregorio Prieto	1.200,—
UN PUEBLO QUE LUCHA Y CANTA, de Carmen Conde	400,—
HOMENAJE A EUGENIO D'ORS, de Varios	300,—
LA OBRA POETICA DE MANUEL REINA, de Francisco Aguilar Piñal	175,—
Colección «POESIA»	
CATORCE BOCAS ME ALIMENTAN, de Sagrario Torres	50,—
RECADO DE BUEN AMOR, de Juan José Cuadros	75,—
ESCRITO PARA LA ESPERANZA, de Luis López Anglada	60,—

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORA NACIONAL

Paseo de la Castellana, 40 - MADRID-1

LIBRERIA-EXPOSICION

Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA

Paraná, 1.159

BUFNOS AIRES (R. Argentina)

Franqueo

POESIA ESPAÑOLA

LA REVISTA MAS COMPLETA DE POESIA EDITADA EN ESPAÑOL

Administración

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

MADRID-13

Boletín de suscripción a "LA ESTAFETA LITERARIA"

Ruego a Vds. me suscriban por un año a "LA ESTAFETA LITERARIA"

Nombre

Dirección

al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizare según sus instrucciones.

Fecha

Firma.

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal

España 300 ptas.
 Resto de Europa 400 ptas. (7 dólares USA)
 Demás países 660 ptas. (11 dólares USA)

Especial aérea

Europa 550 ptas. (9 dólares USA)
 Demás países 1.150 ptas. (20 dólares USA)

Indíquese lo que interese con una cruz

Editora Nacional

Le ofrece:

Colección «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»

ITINERARIO DE DON ANTONIO MACHADO, de Julio César Chaves	250,—
DON JUAN DE AUSTRIA, de Sir Charles Petrie	250,—
VIDA Y LEYENDA DE SAN PEDRO DE MEZONZO, de Carlos Martínez Barbeito	120,—

Colección «HUELLA DE ESPAÑA»

CON LA MALETA AL HOMBRO (2.ª edición), de Angel M.ª de Lera	175,—
LA PELEA GOZOSA, de Ramón Fernández Mato	150,—
LA POESIA DEL HEROISMO Y LA ESPERANZA, de Eduardo Carranza	90,—

Colección «ESTUDIOS UNIVERSITARIOS»

HACIA UN ESTILO INTEGRAL DE PENSAR, de Alfonso López Quintás	
Tomo I	150,—
Tomo II	150,—
CONCEPCIONES IUSNATURALISTAS ACTUALES, de Emilio Serrano Villafañe	200,—

Colección «LITERATURA INFANTIL»

TARDE DE CIRCO, de Jaime Ferrán (Ilustraciones de Roldán)	90,—
ARRIBA EN EL MONTE, de Angela C. Ionescu (Ilustraciones de Ferrer)	90,—
MOLINILLO DE PAPEL, de María Elvira Lacaci (Ilustraciones de Bernal)	100,—

Colección «NOVELA»

LAS NUBES BAJAS, de José L. Martín Abril	150,—
---	-------

OBRAS FUERA DE COLECCION

HORIZONTE ESPAÑOL (3.ª edición), de Manuel Fraga Iribarne	180,—
--	-------

Boletín de suscripción a "POESIA ESPAÑOLA"

Ruego a Vds. me suscriban por un año a "POESIA ESPAÑOLA"

Nombre

Dirección

al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus instrucciones.

Fecha

Firma.

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal

España 180 ptas.
 Resto de Europa (3 dólares USA)
 Demás países (5 dólares USA)

Especial aérea

Europa (3,5 dólares USA)
 Demás países (7 dólares USA)

Indíquese lo que interese con una cruz

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORA NACIONAL

Paseo de la Castellana, 40 - MADRID-1

LIBRERIA-EXPOSICION

Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA

Paraná, 1.159

BUENOS AIRES (R. Argentina)

estafeta LIBROS

EL RIO DE LA VIDA

NUNCA ESTA DE MAS una buena dosis de realismo decimonónico. Los cauces narrativos, con más o menos meandros, suelen desembocar en él. Realismo a la antigua usanza se derrocha en «Un lugar en el tiempo», de Manuel Casado Nieto, a quien no conocíamos como novelista. Realismo y costumbrismo, si bien con el contrapeso de un relato equilibrado, escandido por un lenguaje funcional y con la adhebra de un humor suave, muy galaico. «Un lugar en el tiempo» supone una buena novela en torno a la vida rural gallega, con los elementos clásicos de curas cazadores, mujeres pasionales, caciques lascivos, picapleitos ambiciosos y burgueses acomodados y acomodaticios.

Con tales ingredientes se monta una narración emotiva y amena, no falta de ternura, que se lee de un tirón. El interés, sabiamente dosificado, se mantiene sin recurrir a demasiados artificios. En la segunda parte se produce, eso sí, un bajón notable: al novelista le queda poco que contar y, para darse un respiro imaginativo, recurre al expediente de que Moncho Pardo, el protagonista, emigre por nueve años a América. A su retorno, los destinos personales dejados en vilo habrán evolucionado de modo que él, fiel a su táctica inhibitoria, se permita el lujo de no regresar a Buenos Aires y quedarse en la aldea, en Cumio, para acrecentar su patrimonio con ayuda de los pinceles. Porque Moncho logra «a posteriori», por correo, la fama de artista que no obtuvo en Argentina en sus tiempos de lucha.

Lo mejor del relato se halla en la primera parte, «La rama», que recuerda páginas de la Pardo Bazán y de Elena Quiroga. La alusión a la Pardo Bazán no es un tópico, pues doña Emilia creó un tipo de novela galaica que aún influye. El propio Fernández Flórez sufrió ese influjo en «Volvoreta». Para liberarse de él hace falta la personalidad de Valle-Inclán. No la posee Casado Nieto, al menos por ahora, y sobre el cañamazo tradicional se constriñe a bordar la peripecia menuda de unos seres emotivos o ridículos, observados con amor y con intuición psicológica. Le falta la trascendencia, con lo que la novela pierde tensión en ocasiones, y la anécdota se convierte en medio y fin. Insistencia en las estampas rurales: los pucherazos, las romerías, las cacerías, las comilonas, las supersticiones populares. A pesar de ello, hay algunos tipos excelentes. El propio Moncho supone un hallazgo. Su manera de distanciarse de la realidad, de verla irónicamente tras el fracaso de su redentorismo juvenil, hace del lector juez y parte a la vez. Aquí está lo más valioso del relato (excluidas las figuras femeninas), aquello que, sin apartarlo totalmente del realismo decimonónico, le confiere personalidad propia. A diferencia de la Pardo Bazán, Casado Nieto no desea que el lector se identifique con los personajes, sino que los contemple curioso como especímenes de un mundo ido, de una Galicia caciquil con grandes virtudes y defectos graves.

Moncho Pardo, a quien su padre quiere farmacéutico, se percata, al volver de vacaciones a Cumio, de que su vocación es la de espectador, aunque él declare la de artista. De espectador de la vida aldeana que le ganase el corazón. Quisiera ser un señor rural, benigno para con los menesterosos; un punto egoísta, a fin de mantener su postura, y vivir como soñador, como amante de la naturaleza y como admirador cauto del bello sexo. De todos modos, Moncho tiene una visión idealista del mundo en que se mueve, y su aventura personal consiste en confrontar su pueblo «ideal» con el real que tiene ante los ojos. Conforme añade tizne y borrones a ese ideal, se desmorona su fe juvenil, y él se vuelve más introverso y displicente. Emigra cuando le vence el desdén. Sólo que la eterna morriña gallega le obliga a regresar, y entonces, endurecido por la vida, acepta las cosas como son: ya no busca remedios; se limita a vivir en paz con todos y consigo mismo una vez arreglados los problemas económicos familiares.

Novela de desencanto, de desesperanza, teñida de un humor sutil, agradable, aunque sólo roza la piel de las almas. En lugar de ahondar en unas cuantas vidas, prefiere el autor desperdigar sus dotes observadoras en la pintura de muchos destinos personales, que, si en conjunto dan la vida aldeana, al fragmentarla, la reducen a un mosaico de colores planos y un tanto aristados. Casado Nieto comete el error de derrochar materiales. En su novela existe material suficiente para varios relatos. El estilo, por otra parte, se envara en ocasiones, peca de artificioso por ex-

cesivamente impersonal. Lástima, porque posee dignidad y empaque. Estilo de escritor pulcro, respetuoso con la pureza idiomática antes que buscador de una expresión propia.

Moncho Pardo—joven y fogoso—se mete a redentor hasta que vienen mal dadas. Lo irónico y contradictorio de su lucha es que, en buen idealista, tiene una idea exagerada de la Mujer. La idealiza. Y las mujeres son también de barro, apasionadas, vehementes, egoístas, a la par que capaces de renunciaciones y sacrificios. En Moncho Pardo existe una carga de erotismo frenado por la educación y el ambiente. (No olvidemos que, para mayor distanciamiento, la novela transcurre en tiempos alfonosinos, a comienzos de esta centuria). Moncho vigila celoso el honor familiar, dependiente de la conducta de su hermana Remedios y su prima Amelia. Pero Remedios, que al volver Moncho de la Argentina es una madre ejemplar, de soltera tuvo la sangre caliente, y vivió su vida, salvando las apariencias, eso sí. Moncho se siente desplazado, incomprendido en sus afanes quijotiles: «Desafiando la que estimó tácita reprobación paterna—pues Siro eludió pronunciarse—, las chanzas e ironías de su hermana, la oposición de las dos mujeres mayores de la casa y la zumbona curiosidad pública, Moncho había concurrido como padrino al bautizo de un recién nacido» (pág. 33), el hijo de «el Cumplido», borrachín liado con la Ludivina. El resultado será muy distinto de lo que él pensara, y su afán por legitimar una situación equívoca le gana, por lo pronto, la sorna de la víctima. Cuando Moncho se reintegra a Cumio, Ludivina tiene ya seis hijos de seis padres, y si- gue defendiendo arriscada su derecho a darle gusto al cuerpo.

Al lado de Moncho, las mejores figuras de la novela son las femeninas: sensuales, reconcentradas, violentas. Si las masculinas estuviesen a su altura, «Un lugar en el tiempo» sería una novela excepcional. No pasan de estampas tradicionales: don Cosme Ferro, el cura cazador; Virgilio Pousa, el médico librepensador; Lucas de Valdouro, el ricacho egoísta; Andrés Corbal, el componedor amigable, el hedonista simpático; Amaro Monje, el cacique sin escrúpulos, el Tenorio lugareño; Alex, el cazadotes que acabará pescando a Amelia y que vive sólo para conseguir el acta de diputados. Etcétera, etcétera. Las mujeres tienen más verismo, más sustancia novelística. Fatales como Lupe, la gitana que encandila y exprime al sensato Lucas de Valdouro, arrastrándole a una aventura peligrosa. Elementales cual Ludivina, la hembra verrionda que se acoraza tras una moral «sui generis». Tentadoras y enigmáticas como Marina, por la que Moncho siente una atracción difícilmente resistible y que se burla de él por considerarla inalcanzable, aunque Teodoro Freire, con más tragaderas, la haga su amante. Inocentes como Raquel, incitante para el solterón que, en el fondo, es Moncho. Hembras de rompe y rasga cual «la Ferrolana» y «la Trigueña». Pasivas y acomodaticias cual Amelia y Remedios. O tremendas y posesivas cual Adelaida y Sara. Las hembras que Moncho Pardo conoce en Buenos Aires, y con las que vive sus únicas aventuras, resultan más tópicos: la linajuda Rolis, la bailarina Hayde carecen de la complejidad afectiva de Carola, la dulce otoñal que otorga su mano a Teodoro y su afecto a Andrés Corbal. Lo sobresaliente en esta novela reside en su galería de tipos femeninos.

Manuel Casado Nieto, acaso por regusto costumbrista, tiene el fino de no caer en lo folletinesco. La narración fluye natural, vitalmente, sin estridencias. Nada resulta inverosímil. Lo forzado y estereotipado se circunscribe a la vida en América y al «golpe» final de que tenga resuelto de pronto su porvenir al convertirse en gran pintor porque le da la gana al novelista. Lamentable—lo repetimos—que Casado Nieto, acucioso de rendir el justo tributo a su ejemplario humano, desparrame sus dotes creadores en tantos personajes secundarios, en lugar de centrarse en los esenciales. Así, la novela pierde en intensidad y en ocasiones se diluye un poco. Aciertos como los de Carola, Marina y el propio Moncho acreditan lo que cabe esperar del autor cuando se someta a una mayor disciplina y economice su capacidad fabuladora. Con todo y con eso, «Un lugar en el tiempo» se lee con gusto. Novela de un desencanto. De un desencanto que duele y se refugia en la inhibición, en ese ver pasar la vida como un río, que dijera el clásico.



MANUEL CASADO NIETO: «Un lugar en el tiempo». Planeta. Barcelona, 1968; 340 págs. Ø15 x 19Ø.

CUATRO NARRADORES



JUAN PERUCHO: *Los misterios de Barcelona*. Colección Ciempis. Editorial Taber. Barcelona, 1968. 211 págs. Ø13x19,5Ø.

Cada libro de Juan Perucho es una especie de caja de sorpresas. Así, en *Los misterios de Barcelona*, el escritor catalán nos descubre nuevamente teorías insospechadas. Perucho puebla y amalgama sus escritos de entes porque es capaz, en todo momento, de crear un mundo a su antojo, pero que es en realidad el que conocíamos sin desentrañarlo, sin apercibirnos de él, aunque hayamos vivido, mucho o poco, tocándolo con los pies, las manos, el corazón o la cabeza.

Por Perucho podemos saber que el tabaco tiene una estética y cuáles son los platos olvidados de la cocina marinera de Cataluña. Perucho es un escritor que emplea maravillosamente su tiempo en hacernos el «Espasa» de los quesos españoles, o en escribirnos una cordial carta desde Frankfurt para advertirnos sencillamente de la hora en que los alemanes dejan la cama, sin importarle que en páginas anteriores nos haya explicado algo que nos deja perplejos: la conversión de la reina Lupa ante los milagros póstumos del Señor San Yago.

Los misterios de Barcelona son los misterios de Juan Perucho. Y los misterios, son cataratas de finos y especiales saberes, los que dejan lecturas, viajes y experiencias, agudizan la inteligencia y se alían al ingenio. Ni más ni menos. Esta vez el libro que nos ocupa tiene dos partes. En la primera, el autor ha colocado un buen surtido de variedades, sacando de su desván mágico de todo un poco: fábula, historia y crónica, incluso profecía. En esta parte se incluye también la descripción de unas visitas a Picasso, modelo de técnica periodística en el género de la entrevista. Las últimas páginas del volumen están dedicadas a evocaciones y lecturas, y son, al par que críticas, de una lúcida capacidad de comprensión para el quehacer literario ajeno.

Juan Perucho, aventurero siempre a la hora de pensar y redactar un artículo, ha escrito un nuevo libro con la misma habilidad y buena mano con que mezcla en su prosa lo onírico y lo legendario con lo real o lo divino. Es decir, misteriosamente.

MANUEL RIOS RUIZ



MIGUEL DELIBES: *La primavera de Praga*. Alianza Editorial, Madrid, 1968. 165 págs. Ø11x17Ø.

La singular maestría a que Miguel Delibes nos tiene acostumbrados (esa prosa clara, perfectamente nítida, de

la que todos hemos aprendido innumerales cosas), tiene en este libro su último exponente.

Adentrándose en el mundo de la anécdota, en esa especie de síntesis quintaesenciada de la entrevista, con sus agudos comentarios, y sin perder las hermosas cualidades de que hacen gala constante las obras de este autor, el celebrado novelista ha dado paso, una vez más, a su vocación de periodista. De esta forma, *La primavera de Praga* hace referencia a aquel proceso lento en que los «hombres nuevos» y el pueblo checoslovacos trataron de conseguir dentro del socialismo un mayor grado de libertad y de acercamiento al Occidente. Todo ello junto a la interpretación de los pros y los contras de un sistema, «profecías» desgraciadamente ya cumplidas con la agresión rusa.

El tema, trascendental por el momento histórico, tan oportuno, en que fue escrito, ha tomado a posteriori, por obra del azar, categoría de importante documento. Nadie, desde ahora, podrá presumir de un mayor sentido de la oportunidad, de tal intuición como Delibes.

Si no sonase extraño o, tal vez, desmesurado, me atrevería a comentar que su lectura me ha acercado a la memoria la arquitectura de los *Diálogos de Platón*. Y hasta que he visto traslucida algo así como la técnica expositiva socrática. Por una parte, aparece la conversación (preguntas capciosas y respuestas inteligentes y certeras), ese monólogo-diálogo sostenido a lo largo de las páginas entre el hombre ignorante que quiere conocer, que exige la comunicación de la verdad, y el hombre que (por conocida y vista a través del honrado prisma de un sagaz observador) es poseedor de ella. Y, de otra parte, todo el método educativo socrático: una cierta «ironía», una «inducción» que lleva hasta el conocimiento, y una «mayéutica» que consigue, tras un proceso laborioso, alumbrar esa verdad que el escritor estima ha poseído a través de la observación y la experiencia.

La narración, consistente en la exposición de datos y opiniones valiosas, conseguidas por un espectador *in situ*, parece salida de la pluma de un vehemente reportero que habiendo terminado, en la última convocatoria, sus estudios, tratara de conseguir no olvidar ningún detalle, tener los ojos muy abiertos, documentarse en lo que ocurre; para luego, con fluidez y calidad indubitables, reflexionar y aportar sus opiniones sobre el hecho. Sea esto entendido como un elogio más, porque los resultados obtenidos son de gran pericia.

Sería difícil enmarcar *La primavera de Praga*. En ella está la crónica, el reportaje, el documental filmado, y muchas otras cosas a la vez. Pero sobre todo la visión clara, el enfoque inteligente, el razonamiento meridiano. Con todo ello, el libro, que me atrevo a calificar de reducido (sus páginas son pocas y el tipo de letra utilizado es bastante grande en su tamaño, lo que da idea de la escasez de texto), adquiere importancia principal (prescindiendo, claro está, de la valía incuestionable del autor) del «milagro» de ser una visión anticipada de lo que luego, aquí intuido, ocurriría.

ANGEL GARCIA LOPEZ

VINTILA HORIA: *Una mujer para el Apocalipsis*. Colección Punto Omega. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1968; 242 páginas, Ø11x18Ø.

Una mujer para el Apocalipsis debiera ser leída por cuantos echan de menos en la novela española las audacias formales que ha puesto en candelero la hispanoamericana. No es que ofrezca un torrente verbal, una exploración de las posibilidades léxicas y sintácticas de un idioma como *Paradiso*, de José Lezama Lima, o *País portátil*, de Adriano González León, ni que recurra a las técnicas de *collage*, *sátira* y *pastiche* habituales en



Juan Carlos Onetti, Carlos Fuentes y otros narradores de allá. Nada de eso. Porque el haber sido escrita en francés, aunque el autor esté enraizado en lo español, no puede innovar el castellano. Pese a que a través de la depurada versión de Marcelo Arroita-Jáuregui se aprecie en ella la ambición de lenguaje puro, desnudo, intenso, lengua de fuego y dardo volador que se ajusta a la intención ascendente, catártica. *Una mujer para el Apocalipsis* supone un relato sublimador, intemporal, típico de Vintila Horia, aunque acuse el defecto de un esquematismo que no va con nuestra manera de ser, con nuestro modo de hacer. Es, empero, novela de realidades últimas, cuyas audacias formales residen en el juego con el tiempo, en la transfiguración de un mismo hecho mediante interpretaciones históricas distintas.

El tiempo, ahí está el quid, la enjundia de la novelística horiana. El tiempo conjugado con el amor, confundido los dos para que brote la unidad pétreo anuladora del ser. Novela de ideal platónico—no olvidemos: Vintila Horia, novelista de Platón—, pero muy rumana en el fondo. Encuentro en ella, actualizado y diversificado, el viejo mito rumano de Mester Manole. Curioso que en las novelas de Vintila Horia se dé siempre la repetición de la historia bíblica de Adán y Eva: el pecado por el amor, por el amor no sólo físico, sino también intelectual de la búsqueda de la gnosis, de la sublimación de ese pecado en el amor perfecto, que es conocimiento y pasión, aunados éstos, confundidos, a través de la catarsis. La Blanca y el Manuel de *Una mujer para el Apocalipsis* tienen sus equivalentes en *El caballero de la resignación*, en *Los imposibles*, en *Dios ha nacido en el exilio*, en casi todas las parejas de *El despertar de la sombra*.

Lo novedoso de esta novela reside en la eliminación del tiempo cronológico y en la deformación, transformación por el tiempo de la circunstancia histórica. El relato se inicia en el siglo XIII, en Consuegra, durante una algarada de los moros, y concluye en edades futuras, en la centuria xxx o xl. No obstante, la narración gira sobre unos hechos básicos: el misterioso caballero (Manuel) que salva a Blanca de la muerte, la posee en un molino abandonado y ha de rehuir las consecuencias de su vida desastrosa. Manuel no significa el apuesto paladín del romance; es un ladrón de cadáveres, un buitre de los campos de batalla. Manuel pasa por el cautiverio de los moros, amista con Alfarabí y con otros sabios cordobeses y, profundizando en la ciencia, procura superar el estigma de su alianza con el Mal. El Mal, representado por ese doctor Eulalio, nigromante a lo Villena, que esclaviza su voluntad. Más adelante, ya en El Escorial de nuestra guerra civil, reencontraremos a la pareja en un manicomio. Aparentemente, para huir de los horrores bélicos. Trascendentemente, por ser lógico que la sabiduría sin amor lleve a la locura, así como que a Blanca la sublimación del amor la conduzca al convento. No obstante, ese amor tiene aún mucho de carnal, y Blanca, colgadas las tocas, huye nuevamente con su viejo amante, superadas las asechanzas del doctor Eulalio, que ahora resurge como posadero asesino. Se repite la unión amorosa, depurada por el sufrimiento. Y en un siglo futuro, cuando la Tierra esté

muerta y vacía, Blanca y Manuel regresarán a ella para purgar su amor y su fe en los valores del espíritu, tal como los entiende San Juan de la Cruz, quien asimismo irrumpe en la novela, aunque su aparición enmarañe el hilo argumental.

El mito de Adán y Eva y el de don Juan condicionan «Una mujer para el Apocalipsis». Blanca es una doña Inés que abandona el convento en pos del loco amor, del amor humano. Pero, igual que doña Inés, su amor puro salva al burlador, salva a ese don Juan filosofante que es Manuel. Extraña y compleja historia de un amor transido de eternidad, de buceos en lo incognoscible, que tanto recuerda el substrato de «La esfera», de Ramón J. Sender, aun no alcanzando la enorme calidad de la novela del aragonés. Relato de no fácil lectura, cuyo meollo podría resumirse en esta frase de Blanca: «El tiempo es enemigo del amor» (p. 119). Relato intrincado, excesivamente lento en alguna ocasión, con digresiones que están al servicio de un propósito metafísico, pero que a veces desorientan. Con todo, una muestra más de ese tipo nuevo de novela trascendente que hoy se intenta entre nosotros, y que, por altamente intelectualizada, sólo necesita a menudo más nervio, más garra, más corazón, menos sutilezas y disquisiciones. La novela es sobre todo un problema humano. Y los hombres son seres de carne y hueso.

AIL



ANDRÉS BERLANGA: *Barrunto*. Editorial Azur. Madrid, 1967; 92 págs., Ø20x12Ø.

Andrés Berlanga—premio de cuentos Familia Española 1967—vive del periodismo, de perseguir la noticia, de contar con honradez sucesos del día. Ya indiqué en otra ocasión que el periodismo que ejerce—ese periodismo sin reposo, espolado por la urgencia—quema al escritor, consume su talento. Se necesita una fuerte inquietud, una recia vocación, para escribir después de la diaria paliza periodística. Berlanga escribe muy poco. Pero debemos exigirle—sin contemplaciones—que se organice como sea para escribir. Después de publicar *Barrunto* tiene obligación de continuar. *Barrunto*, con ser libro importante de cuentos, sólo es una muestra mínima de sus posibilidades.

Andrés Berlanga cuenta con auténtica personalidad literaria, ese distintivo de prosa tan difícil de alcanzar. A veces la construcción de algunos párrafos resulta un tanto confusa, quizá por su esfuerzo en escribir con naturalidad, como hablando. Hay un interesante regusto de idioma. Utiliza las expresiones legítimas de cada personaje, de cada ambiente. Es un idioma cálido y a veces sin brillo, pero eficaz, directo y con una belleza mansa. Cada palabra cobra la fuerza de la autenticidad.

Pienso que haber vivido en un pueblo es una seria riqueza para un escritor. Y esta idea se nota claramente en Andrés Berlanga. Su *Barrunto* es el libro de un pueblerino culto, observador, preocupado. *Barrunto* es millonario en observaciones pequeñas y entrañables, en puntualizaciones mínimas y sin patente de «importancia», en nombres populares—uno desconocía buena parte—que no entran en el idioma cuadrado de la gran ciudad. Berlanga es de Labros, Guadalajara, un pueblo de noventa y un habitantes y centenares de historias desentendidas por el olvido. El joven escritor ha recreado sus pequeñas aventuras de chaval interesado y tímido, quizá un tanto huido y siempre con una punta de humor comprensible.

Las narraciones que más me interesan de *Barrunto* son las enmarcadas en ambiente rural, o centradas en personajes de pueblo. Es entonces—para mi gusto—cuando su prosa consigue más fuerza y autenticidad. Creo que Berlanga debía recoger más hilachas de pobres historias para hilvanar nuevas narraciones que rimaran, como éstas, en sinceridad y ausencia de papanatismo social. Cuando tanta falta nos hace encontrar en nosotros mismos el hombre *natural*, sin mitificaciones ni absurdos rebuscamientos, estas narraciones *berlangueñas* vienen a ser como una desintoxicación espiritual.

Berlanga busca —y los encuentra há-

bilmente—unos finales imprevistos para sus cuentos. En la narración que da título al volumen se cuenta la vida gris de un restaurante pobre, las esperanzas de un joven camarero que *barrunta* cambio. Los olores—«aquello olía a tabaco rubio, a sudor, a colonia fuerte, a ajo frito», el lenguaje del oficio, la gente que llega... Los golpes descriptivos son certeros.

«Paquirri» querido es el cuento de la ternura, el cuento para todas las edades, el cuento que dosifica la dulzura para que no empalague. *Cibeles, cinco tarde* es la historia de un plantón a un muchacho: el mundo bullitoso un tanto popular de la plaza está abocetado con brochazos de hombre de

pueblo. En *El tío «Capagrillos»*, en realidad capacerdos, se presenta un buen tipo de rural. *Diez horas desde dentro* es uno de los más importantes del volumen: el idioma de este cuento es de alta calidad. En *Dos novilleros*, dos recrea el mundo de la niñez. Todos los demás—once cuentos en total—tienen su fibra personalísima, su enfoque característico.

Los relatos de Andrés Berlanga están contados en primera persona. El escritor parece querer entrar así más hondamente en sus personajes de «medio pelo» social, pero todos con brío natural intenso.

MIGUEL FERNANDEZ-BRASO

CRITICA DE LOS CRITICOS



GONZALO FERNÁNDEZ DE LA MORA: *Pensamiento español* 1967. Ediciones Rialp. Madrid, 1968. 399 págs. Ø 12 x 19 Ø.

Pocas vocaciones intelectuales tan claras, tan firmes como la de Gonzalo Fernández de la Mora. Gonzalo Fernández de la Mora, en plan de crítico, resulta difícil, incómodo. Nadie le niega una gran formación, pero muchos ponen en duda su afectividad. Sus críticas—se dice—son más acertadas que comprensivas (y lo de «comprensivas» puede ser término equivocado). Esto es verdad. Fernández de la Mora no está comprometido más que consigo mismo, con su pasión intelectual, con las coordenadas de lo que estima justo y verdadero. Empero, sería erróneo suponer que su crítica carece de amor. Sólo que ese amor es plenamente intelectual, socrático, de sometimiento a la verdad antes que de sumisión al calor afectivo, al impulso del desdén. Todo lo cual se advierte en este libro, *Pensamiento español 1967*, recopilación de su labor crítica en ABC. Si alguien lo dudara, le aconsejo leer el prólogo, riguroso y diáfano, con el que estoy de acuerdo. Después de mostrar que todo se mueve en este mundo, dantescamente, hacia la unidad suma del amor, se pregunta el autor si el crítico, por manejar el bisturí, no será el desenamorado, el eterno descontento, el cascarrabias pataleante y petulante. Toda obra de creación—buena o mala—supone un acto de amor, viene a decir. Ergo, toda obra de crítica, de autopsia de esa creación, sería un acto de desamor, nocivo, con el orgullo luciferino de recrearse en la descomposición de lo creado. Lo analítico se compagina mal con lo amoroso, que es intuitivo en primera instancia. El crítico—añade el autor—«es un genio analítico que, al distinguir y elegir, atomiza la continuidad de la obra. Es un juez que, al distanciarse para ser imparcial, rompe todo vínculo afectivo con las partes, y que, cuando sentencia, condena siempre a alguien» (p. 16). Sin embargo, quienes ejercemos la crítica con pasión esclarecedora sabemos que toda elección, toda toma de posición ante la obra ajena entraña no sólo un riesgo personal, sino ante todo un acto de amor, un afán por que primen los universales, los valores del espíritu que dignifican al hombre en cuanto hombre. El crítico verdadero pasará por todas las «bolgíe» infernales, mas sin perder de vista ese norte de la verdad que, por emanación divina, es consustancial con el amor, siendo ese amor que mueve las estrellas. Amor intelectual que, como el autor dice, se supedita en primer

lugar al «verum». «¡Ay del crítico que no ama la verdad sobre todas las demás cosas, porque entonces se sentirá seco y en pecado! El crítico en estado de gracia no es no sólo un resistente a la fraternidad universal, sino que la vive de un modo tan intenso que... se acerca a los niveles venturosos del contemplativo» (pp. 17-18). Pero su entrega a ese amor a los demás se efectúa, efectivamente, «por elevación», por una identificación amorosa con la utopía. Y cuando el crítico rechaza, no lo hará por contingencias humanas, sino por comprobar, aunque le duela, que la obra enjuiciada se sale de la trayectoria que conduce a la verdad.

Hariamos crítica de la crítica si volviéramos paso a paso sobre el juicio que a Fernández de la Mora le merecen los libros examinados en este volumen. Con independencia de discrepancias personales, hay que afirmar que este libro corrobora en conjunto el rigor intelectual, el ansia de verdad que mueven al autor.

Las críticas excluyen la «vaga y amena literatura». Se refieren a obras de Filosofía, Sociología, Política, Arte e Historia. Creo que los mayores aciertos del crítico están en las secciones «La Sociedad y el Estado» y «El tema de España». En la primera hace un análisis demolidor del libro «Cartas del pueblo español», de José María Gil Robles. En la segunda, somete a revisión las opiniones de Lucía García de Proodian, expuestas en su libro «Los judíos de América», esos judíos a los que la propaganda semita otorga entorchados de descubridores y colonizadores, con el fin exclusivo de negar la obra de España en el Nuevo Mundo, que, al decir de autores como Werner Keller, lo único que hizo allí fue destruir razas y culturas, imposibilitar el progreso valiéndose de la Santa Inquisición. Empero, en la sección «Las Artes» aparecen estudios profundos sobre «Literatura hebraico-española» y sobre «El judaísmo de Cervantes». En el primero, glosando el libro de igual título de José María Millás Vallicrosa, Fernández de la Mora se enfrenta valientemente con ese concepto difuso y confuso de «judíos españoles» que, por inercia, por falta de conocimiento, se viene usando al hablar de literatura «hebraico-española». Tras aceptar las tres razones de Millás Vallicrosa para el florecimiento de la cultura hebraica en España—la demográfica derivada de las persecuciones romanas, la política consecuencia del antisemitismo conciliar y la cultural dimanante de la arabización de los intelectuales hebreos—, se pregunta Fernández de la Mora hasta qué punto eran «españoles» unos judíos transplantados, arabizados y talmúdicos y en qué medida existía una cultura «hebraica» de inspiración, formación y expresión árabes. Muchos de estos «sefardíes» no nacieron en España, ni escribían en hebreo, o, de haber nacido aquí, caso de Maimónides, despreciaron lo español en aras de lo musulmán y abandonaron la patria lo antes posible. Además, y en esto aflora el semitismo común a árabes y judíos, consideran «literatos españoles» a cosmógrafos, teólogos, jurisconsultos, naturalistas y médicos hebreos—como hacen tradicionalmente los hebraístas—equivale a dar al término «literatura» una amplitud

inadmisible. ¿Qué aspecto ofrecería una «Literatura castellana» donde Zacarías Villada, Botella Llusá y Castán Tobeñas apareciesen junto a Antonio Machado, Azorín y Baroja? Hebraístas y arabistas se pasan de la raya. Y, en resumen, hemos de aceptar las conclusiones de Fernández de la Mora respecto al escaso hispanismo de esos hebreos opuestos siempre a España, se trate de la visigoda, de la de la Reconquista o de la renacentista. «Otra deducción vertebral—escribe—es que los israelitas peninsulares no tienen patria ibérica: se arabizan cuando la tolerancia cae del lado musulmán, y se castellanizan cuando cae del lado cristiano; algunas de sus figuras representativas viven una existencia nómada, y su campo de operaciones va desde el Irak hasta la Provenza y aun hasta el Rhin. Descifrar el «españolismo» de estos hombres requiere por lo menos tanta agudeza como la interpretación de los escritos hebreos de la denostada escuela cabalística» (p. 209). Españoles pero menos. Españoles de aluvión y de antuvión. Españoles por conveniencia propia, no por raíz, lengua y espíritu, eso es lo que generalmente son las glorias de la literatura hebraico-española.

Cabría discutir largo y tendido sobre cada uno de los ensayos de este volumen, si fuera posible. Señalemos para concluir, la calidad de todos ellos y manifiestemos nuestra discrepancia con los dedicados a Julio Busquets, Salvador de Madariaga, Américo Castro y algún otro. No por las opiniones del crítico, sino por el ideario de los criticados, discutible en varios aspectos.

AIL

MANUEL BERMEJO MARCOS: *Don Juan Valera, crítico literario*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, S. A. Madrid, 1968; 225 págs., Ø 14,5 x 20 Ø.

«Uno de los defectos importantes que encontramos en la crítica de Valera es lo mucho que dejó por hacer; teniendo la preparación y el talento suficientes para haber llevado a cabo en España, y en fecha muy temprana, una tarea crítica sistemática y consistente, comparable—cuando no superior—a la mejor crítica europea del período, se limitó—justo es reconocerlo—a ignorar lo que le parecía complicado o exigía de él un esfuerzo superior.»

La cita—es claro—pertenece al autor del libro que comentamos. Creemos que se halla aquí la clave del estudio de Manuel Bermejo Marcos sobre *Don Juan Valera, crítico literario*, y por el que obtuvo el premio Riva-deneira 1965.

Manuel Bermejo Marcos quiere rescatar de la rutina el mal extendido criterio sobre—valga la redundancia—crítica bondadosa de Valera. Creemos que lo consigue sobradamente. Y no por la acumulación de materiales eruditos—que abundan aquí y allá—, sino por la utilización de un arma más cálida y sutil, que tanto amara el brillante diplomático: la psicológica.

Bermejo Marcos no se conforma con

HISTORIA DEL ARTE

ARTE UNIVERSAL, ESCULTURA MEDIEVAL

por Willibald Sauerländer, catedrático de la Universidad de Friburgo



Indice resumido: La escultura del renacimiento carolingio: marfiles y orfebrería. Escultura ottoniana: primeras imágenes de culto. La España prerrománica: comienzos de la escultura arquitectónica medieval, escuelas de escultura. Escultura románica en España. La escultura de las catedrales góticas: portadas reales de Chartres, esculturas de las portadas de París, escultura de la catedral de Reims. La difusión de la escultura gótica: Inglaterra, las regiones de lengua alemana, Italia. El fin de la Edad Media: la imaginaria devota, arte cortesano en el siglo XIV. Escultura gótica en España.

256 páginas. 79 fotografías en blanco y negro y 16 en color. Precio: 150 pesetas.

PINTURA MEDIEVAL

por Ernst Günther Grimme, conservador del Museo Municipal de Aquisgrán



Indice resumido: La pintura en el Imperio Carolingio. La pintura en Alemania, Francia e Inglaterra. Los Países Bajos en el siglo XV. La pintura italiana. Pintura medieval española: prerrománica y románica. Pintura gótica española.

208 páginas. 94 fotografías en blanco y negro y 16 en color. Precio: 150 pesetas.

RENACIMIENTO, BARROCO Y ROCOCO

por Martin Wackernagel, catedrático de la Universidad de Münster



Indice resumido: El Renacimiento en Italia: principios, alto Renacimiento, último período y manierismo. Renacimiento en Alemania. Siglo XVI en Francia, los Países Bajos, Inglaterra. El Renacimiento español: escultura y pintura. Renacimiento y barroco en Hungría, Dalmacia, Rusia, Polonia. Las artes en Escandinavia durante los siglos XVI y XVII. El barroco en Italia. 256 páginas. 144 fotografías en blanco y negro y 15 en color. Precio: 150 pesetas.

Pida esta colección a EDICIONES MORETON, S. A. Espartero, 10 - Bilbao-9 Apartado 529

haber recorrido las fuentes valerinas, ni con situarse, mental y físicamente, en los escenarios montados y vividos por don Juan. Tampoco queda satisfecho con haber buceado en el arcón secreto de su epistolario—tan jugoso y revelador—sino que, reencarnándose en su «víctima», poniéndola en pie de combate, nos la presenta en su plural dimensión. Nos habla entonces de su habilísima cuquería, de su gusto refinado y exquisito, del credo suyo de la belleza por la belleza, del puritanismo de su moral, del horror que sentía por lo feo, de su erudición displicente...

Valera no hacía crítica acerba por no molestar, sino para no molestarse a sí mismo. Vivía en el Olimpo de su cultura pagana, y no era águila nacida para cazar moscas.

Valera—nos dice Bermejo—es un hedonista (un sibarítico helenista, añadiríamos nosotros) que va por el camino sereno y poco concurrido de la belleza perfecta, donde se dan cita los elegidos de la inmortalidad.

La razón por la que Valera hace crítica «bondadosa», viene a explicarnos el profesor Bermejo, es porque no le iba el papel de censor ni de verdugo. No le placían los espectáculos de sangre. Ni se ensañaba—chacal devorante—en las carnes destrozadas. Prefería el olvido y la alta sonrisa. Era mejor relegar la obra que no resistiera la crítica.

«Yo he criticado siempre más como aficionado que como profesor...», confesaba el propio don Juan en el homenaje a Echegaray en 1905, y que trae a colación, en el encabezamiento

de su obra, Bermejo Marcos, no para apoyar su desglose, pensamos, sino para reivindicar su injusticia: ni crítico aficionado, ni crítico profesor, sino el crítico de su propia norma, dentro o no de la ortodoxia estética.

Entre el crítico «severo», que fue Clarín, y el «bondadoso», que protagonizó Valera, no por cotejo, sino por eminencia, Bermejo Marcos nos desvela un crítico distinto—ni lo uno ni lo otro—genial, desconcertante. Hubiera tenido que sacrificar muchas horas para llegar a ser lo que más tarde su discípulo Menéndez Pelayo. «Don Juan escribió siempre por puro placer, por afición. Y al escribir—especialmente ensayos críticos—era uno entre muchos de los placeres que daban satisfacción al *bon vivant* que fue.»

FRANCISCO TOLEDANO

DE CASTILLA A AUSTRALIA

ANSELMO CARRETERO Y JIMÉNEZ: *La personalidad de Castilla en el conjunto de los pueblos hispánicos*. Fomento de Cultura Ediciones, Valencia, 1968. 180 págs. Ø 13,5 x 18,5 Ø.

Como tercera edición de una conferencia pronunciada por el autor al «Institut Català de Cultura» de Méjico en 1957 nos ofrece ahora la editora valenciana Fomento de Cultura una versión ampliada de dicho trabajo de Carretero y Jiménez que llevó por título *Las Españas* en su primera publicación (Ciudad de Méjico, 1960) y *Comunidades* en su segunda (Madrid, 1966).

El propósito de este ensayo, es, por demás, atrevido y original. Ya queda dicho que se expuso ante público catalán, exiliado en Méjico. Su autor se declara castellano y su delectación en citar como antecedente de su estudio a otro autor segoviano del mismo apellido nos hace presumir que las doctrinas y puntos de vista que proclama cuentan con arraigada tradición familiar. Tal vez podamos concretar la envidia de su argumento en este párrafo en el que pretende resumir sus alegatos: «Si los gobernantes [de España] no han sido castellanos, ni aun cuando así se llamaran; si, aunque otra cosa se diga, los ideales genuinos de la primitiva Castilla fueron derrotados, sus instituciones aniquiladas, la riqueza del país y el patrimonio comunero del pueblo saqueados, ¿dónde está la mentada hegemonía castellana en España?» (pág. 141).

Escrito polémico, valiente—y, al parecer, muy hondo—sentido—tiene, sin duda, aquellas aristas interpretativas apasionadas propias de este tipo de ensayos en los que la posición apriorística hila asertos y afirmaciones históricas que son, al menos en parte, bastante discutibles en cuanto a su correcta interpretación. Junto a ellos, existen otros que no carecen de sugestividad. Ciertamente que, en unas y otras, el autor acredita una muy amplia erudición «castellanista» especializada, tan extensa de fuentes y meditada en la elección de sus citas, como entusiasta en corroborar sus puntos de vista.

Comienza su trabajo con unas consideraciones que han de verse muy reiteradas a todo lo largo de él: la iniciación de la Reconquista en el occidente de la península tiene como principal protagonista el estado neogótico astur-leonés cuyas líneas maestras—políticas y sociales—son, fundamentalmente, distintas de las que han de caracterizar a la Castilla primitiva que es la única digna de este nombre en la Historia. El «pequeno rincón», tantas veces citado del «Poema de Fernán González», forjará su particularismo en su hostilidad al Fuero Juzgo y a las altas instituciones nobiliarias y eclesiásticas del Reino de León. En su población inicial predominarán los elementos indígenas—cántabros y vascos—que alimentarán una cerrada incompatibilidad contra la monarquía astur-leonesa, contra su constitución política y social, contra sus ideales de

altivez y soberbia y contra sus mismas ambiciones de «Imperio». Las instituciones democráticas arraigarán en Castilla, pues—tierra en perpetuo riesgo de invasiones—se poblará principalmente de gentes sin bienes, más aptas para gozar de derechos que los encasillados súbditos de la parte restante del dominio leonés y propensos por ello a la rebeldía frente a su centralismo y organización aristocrática...

Es comunmente aceptado que, por su propia inseguridad de franja fronteriza y por su estratégica situación en las vías de penetración hacia el valle del Ebro y hacia las costas cantábricas, la primera «Castilla» atrajo más bien como pobladores de sus valles a rudos labriegos de Cantabria, a vascones, poco o nada romanizados que, lejos de grandes magnates, de ricos obispos o de poderosos monasterios pudieron mantener, en los albores de su existencia histórica su condición social y jurídica de hombres libres, dueños de los campos que habían ocupado por la «presura» y que, incluso, veían en sus «Condes» ese jefe natural al que se otorga plena obediencia y fidelidad por saberlos defensores de sus propiedades con más empeño y autenticidad que las autoridades de la para ellos distante Corte de León. Pero si esto es una caracterización innegable de tales épocas aurores de Castilla, no lo es tanto—al menos para nosotros—que la «deonización»—la expresión era cara a nuestro don Ramón, fallecido estos días—que más tarde aceptó, asimiló y aun potenció, le fuera radical y violentamente impuesta. Quizá, con mejores razones, pudieran argüir los «deoneses»—desde el Arlanzón a Galicia—que fueron los castellanos primitivos—montaraces, rebeldes, mucho menos cultivados de espíritu—quienes «sucionaron» la personalidad de su viejo Reino para apropiarse de su espacio, de sus instituciones y hasta para hacer olvidar su nombre. Pero, ciertamente, por esta senda, el camino de las especulaciones sería interminable...

Al recrearse en destacar la pugna entre Castilla y León, Carretero y Jiménez, arguye con el hecho histórico cierto de la hostilidad del Campeador hacia Alfonso VI y con la evidente «deserción» previa de Alfonso IX a la convocatoria crucial de las Navas de Tolosa por su primo el rey de Castilla Alfonso VIII. Extraer de estos y otros semejantes episodios de tensión y de rivalidad entre ambos Reinos consecuencias definitivas lo consideramos sumamente arriesgado, ya que, además de que los encontramos tan frecuentes como repetidos en todo el ámbito de la Europa feudal—y muy particularmente en el propio de las Españas, cristiana y musulmana, medievales—pudiéramos aducir múltiples ejemplos de empresas comunes leoneso-castellanas en las que habrían de emplearse prodigios de visión microscópica para tratar de hallar fisuras en su realización y en el solidario orgullo y sacrificio de sus actores.

El autor desemboca en una abierta tesis federalista para el conjunto de

los pueblos «hispánicos», incluido Portugal. Si no creemos muy convincente su afirmación de que la genuina Castilla—con el ejemplo de sus «comunidades» propugnó doctrinas «federalistas»; si que estimamos muy sólidamente fundadas sus observaciones acerca de la artificialidad de la «división provincial» de España en 1833—como servil remedo de la organización departamental del jacobinismo francés, maestro y guía de los políticos cristino-isabelinos. Y, también, su valiosa aclaración de que el «pueblo carlista» de aquel reinado, reclutado en zonas rurales de tradición foral, no empuñó las armas contra el centralismo liberal por hostilidad a lo propio—mente «liberal», sino por adhesión al centralismo; ni le disgustaba la expropiación de las «manos muertas» eclesiásticas como tales, sino porque la estatificación de los bienes de tal índole llevaba implícita también la explotación del patrimonio comunero de los pueblos. Afirmaciones éstas que son también opinables pero que señalan que el convencimiento del autor no admite reservas ni fronteras en afirmaciones tópicamente consagradas.

Curiosa y valiente es su parcial requisitoria contra tesis tan en boga en nuestros días. Para Carretero y Jiménez no es verdad el aserto de Ortega y Gasset de que España es cosa hecha por Castilla y que sólo cabezas castellanas pueden percibir el gran problema de la España integral. Tampoco acepta la versión de Unamuno de «la Castilla leonesa, o, si se quiere, el León castellano» y hasta subraya el dislate del profesor de la Universidad de Salamanca al presentar el león heráldico como «león leonés, león de Castilla». Considera equivocado asimismo a Azorín al identificar a Castilla con la Mancha y sobre todo al incluir a la llanura leonesa y a su capital como integrantes de la nacionalidad castellana. Y con ellos, arremete contra el mismo confusiónismo de León por Castilla, en Marañón, Fernández Flórez y otros, en los que se cuentan «hombres de cultura histórica y literaria». No es difícil admitir que ciñendo «su» Castilla solamente a Santander, Burgos, Logroño, Soria, Segovia, Avila, Madrid, Guadalupe y parte de Cuenca—pues hasta para Toledo y la Mancha pide denominación específica—el autor encuentre equivocados y confusos a cuantos le han dado una más amplia localización geográfico-cultural.

Si el equívoco de confundir a Castilla con la llanura del Duero medio ha contaminado a tantos escritores, el autor afirma asimismo que muchos de los reconocidos como reyes «castellanos»—así Fernando III el Santo—no lo fueron propiamente. Ni mucho menos, «Austrias y Borbones, Carlos y Felipe, que no son castellanos—ni siquiera de linaje español—[que] traen y llevan, para bueno y para malo el nombre de Castilla por todo el orbe. Y a medida que este nombre se pronuncia más y más, Castilla, la verdadera Castilla, es menos y menos en la monarquía que lo utiliza» (págs. 105 y 106).

OTROS LIBROS

S. M. WEINSTEIN y A. KEIM: *Principios básicos de los computadores*. Nueva Colección Labor. Barcelona, 1968. 194 páginas. Ø 13,5 x 19,5 Ø. N. E. CHISTENSEN: *Sobre la naturaleza del significado*. Nueva Colección Labor. Barcelona, 1968. 226 págs. Ø 13,5 x 19,5 Ø. MAURICE AUBERT: *El cultivo del océano*. Nueva Colección Labor. Barcelona, 1968. 188 págs. Ø 13,5 x 19,5 Ø. CLARA MALRAUX: *La civilización del kibbutz*. Nueva Colección Labor. Barcelona, 1968. 146 páginas. Ø 13,5 x 19,5 Ø. SANTIAGO GENOVES: *El hombre entre la guerra y la paz*. Nueva Colección Labor. Barcelona, 1968. 231 págs. Ø 13,5 x 19,5 Ø. BRUNO MUNARI: *El arte como oficio*. Nueva Colección Labor. Barcelona, 1968. 176 págs. Ø 13,5 x 19,5 Ø. HARRY G. JOHNSON: *La economía mundial en la encrucijada*. Nueva Colección Labor. Barcelona, 1968. 100 págs. Ø 13,5 x 19,5 Ø.

Continúa la serie enciclopédica de Labor aumentando sus títulos con la publicación, entre otros, de los anteriormente reseñados. Se mantiene una tónica de excelente selección de textos, originales de destacados especialistas y la esmerada presentación de costumbre. La «Nueva Colección Labor» pone a disposición del público unos volúmenes de estudio y consulta que resultan de general interés para el hombre de hoy en todos los aspectos de la historia, el arte y la cultura, así como en los más diversos terrenos de la ciencia y de la técnica.

Tampoco escapan a sus observaciones los daños causados por el centralismo de los que—afirma—Castilla ha sido víctima, que no culpable. Y entre ellos, «el hipertrofico crecimiento de la capital de la nación» (que de 600.000 habitantes en 1910 ha pasado a los tres millones), elefantiasis realzada, no a costa de los habitantes de la periferia, sino despoblando el interior y de modo singular a las provincias propiamente castellanas. El «centralismo», enfermedad importada—ha concentrado en Madrid muchas actividades que deberían estar repartidas por todo el país, con daño de la propia capital, pues—añade Carretero en utopía añorable para tantos—«lo que fue corte de la monarquía y debiera ser majestuoso centro político de la nación (con no más de medio millón de habitantes, bellos palacios de las cortes, la justicia, el gobierno y la administración central, embajadas, museos y centros de cultura, salas de espectáculos, parques, jardines..., sin fábricas ni humos, ni gases nocivos, ni ruidos, ni embotellamientos en el tránsito...), se ha convertido artificialmente en gran urbe industrial, mientras muchas ciudades de provincias, con excelentes condiciones para la industria, tienen hoy relativamente menos vida que en tiempos de los Reyes Católicos» (págs. 174-175).

Ensayo enjundioso, apasionado, discutible y transido de sugerencias y de esclarecimientos, tanto como de visiones de algo que pudiera definirse como «bandería castellanista». Pero en cuyo conjunto late la misma preocupación que formulara recientemente Toynbee: «Si el Estado nacional [para Carretero, «las Españas» de toda la

ANTON CHEJOV: El beso. Novelas y Cuentos. Madrid, 1968, 208 páginas. Ø11x18Ø.

Aunque son ocho los cuentos de Chejov recogidos en este volumen, se le ha dado el título del primero de los publicados, no sólo por razones de prioridad en el orden de inserción, sino porque este breve relato suele ponerse como ejemplo del cambio de estilo que se produjo en el gran cuentista ruso, desde el humorismo inicial a un como desalienamiento que se caracterizaron su posterior producción.

En estos cuentos de Chejov se evidencia su dominio del difícil género que, después de él, no sería ya más lo que fue—planteamiento argumental más o menos sintetizado—, para quedarse en la estampa profundizadora, en la descripción de unas situaciones humanas, en sí mismas grises, que resultan iluminadas por la mágica invención de Anton Chejov. El cuento *De visita*, también incluido aquí, puede ser paradigmático de la aportación de Chejov al género.



GUILLERMO DIAZ-PLAJA: Tesoro breve de las letras hispánicas. Serie I, Volumen III. Novelas y Cuentos. Madrid, -1968, 450 págs. Ø11x18Ø.

En quince volúmenes, Guillermo Diaz-Plaja va a dar una síntesis antologizada de los mejores logros de las letras hispánicas, distribuida en tres series: la I (Serie Castella-

na, a la que este tomo pertenece) recogerá la evolución de la literatura peninsular en lengua castellana, desde las «jarchas» a los contemporáneos. La II (Serie Mosaico Español) se destina a dar un muestrario de publicaciones en lenguas varias dentro de la literatura peninsular: latín, árabe-hebreo, catalán, gallego y vascuence, en su versión castellana. Y, en fin, la III (Serie Ultramar), atenta a la producción literaria española de América y Filipinas.

El prolongado ejercicio de Diaz-Plaja en la enseñanza de la literatura española acredita su adecuación para empresa tan arriesgada como la que le ha sido encomendada por «Novelas y Cuentos», y halla confirmación en este volumen, de prólogo orientador, justa selección de autores comprendidos entre Lope de Vega y Baltasar Gracián, y muy oportunas notas aclaratorias.

S. GARCIA RODRIGUEZ: Biblia para la familia. Evangelios. Desclé. Epsa. Bilbao, 1968. 487 páginas. Ø17x19Ø.

Edición de la Biblia, en la que se ofrecen los textos bíblicos, junto a los Evangelios y las Actas de los Apóstoles, de una forma eficazmente redactada para una mayor comprensión y puesta en práctica en la vida familiar y en determinados ambientes sociales.

ANDRE MAUROIS: Carta abierta a la juventud de hoy. Emecé Editores. Buenos Aires, 1968. 141 páginas. Ø12,5x18,5Ø.

El ilustre escritor francés André Maurois lega a la juventud actual una serie de consejos y explicaciones, en torno a lo intelectual, en esta amplia carta abierta, dividida en varios apartados: «Los obstáculos», «Los peligros de nuestro tiempo», «Los fines», «Su formación», «Los ocios», «Una civilización de abundancia», «La conducta de los hombres», «Las mujeres», «El casamiento», «El dinero», «Escribir», «El baile de disfraz», «Política», «En el amaestramiento», «La fe» y «La ver-

dadera vida», para terminar justificando sus personales teorías con palabras de Spinoza: «Más vale hablar al hombre de su libertad que de su esclavitud.»



LOPE DE VEGA: Novelas a Marcia Leonarda. Alianza Editorial. Madrid, 1968. 204 págs. Ø11x18Ø.

Uno de los libros en prosa más curiosos de Lope de Vega, Novelas a Marcia Leonarda, se nos ofrece ahora en la serie de bolsillo de Alianza Editorial, para un mayor conocimiento de la capacidad fabuladora de nuestro prolífero y magistral clásico, en edición anotada y al día.

FERNAND BRAUDEL: La Historia y las Ciencias Sociales. Alianza Editorial. Madrid, 1968. 214 págs. Ø11x18Ø.

El historiador francés Fernand Braudel, especialista en temas de historiografía, ha recopilado una serie de artículos en los que se encuentra «la más completa exposición de su pensamiento sobre la contribución que la Historia puede y debe prestar a la renovación deseable y urgente del conjunto de las ciencias sociales», según afirma en el prólogo el profesor Ruiz Martín.

RUBEN SALAZAR MALLEN: ¡Viva México! B. Costa-Amic, Editor. México, D. F., 1968. 149 páginas. Ø12,5x18Ø.

Nueva novela de un escritor ampliamente arraigado a los temas sociales y culturales de su país, Rubén Salazar Mellén. ¡Viva México! es una narración estructurada casi en forma de guión cinematográfico u obra teatral.

LOUIS FERDINAND CELINE: Semmelweis. Alianza Editorial. Madrid, 1968. 166 págs. Ø11x18Ø.

Una de las más interesantes novelas del singular escritor francés Louis Ferdinand Céline es Semmelweis, basada en la vida de un médico húngaro que hace unos interesantes descubrimientos científicos y ha de luchar contra la hostilidad de cuanto le rodea. Obra esotérica y de gran profundidad psicológica.

ILDAZIO TAVARES: Sólo un canto. Coleção Momento Poesia. Editora Mensageiro da Fe, Ltda. Salvador - Bahía, 1968. 54 páginas. Ø11x23Ø.

Muestra clara de uno de los poemas más destacados de la actual poesía brasileña es Sólo un canto, de Ildázio Tavares, quien se revela como un poeta vigoroso y de variada temática.

ETIENNE DRIOTON: El Egipto faraónico. Col. Historia Universal. Ediciones Moretón, S. A. Bilbao, 1968. 192 págs. 16 ilustraciones. Ø12x16Ø. **OTTO WOLF:** Mahatma Gandhi. Col. Historia Universal. Ediciones Moretón, S. A. Bilbao, 1968. 160 págs. 16 ilustraciones. Ø12x16Ø. **MARTIN GÖHRING:** Napoleón. Col. Historia Universal. Ediciones Moretón, Sociedad Anónima. Bilbao, 1968, 160 págs. 16 ilustraciones. Ø12x16Ø.

Tres nuevos volúmenes de la «Colección Historia Universal», que Ediciones Moretón ha emprendido con tanto acierto, son El Egipto faraónico, Mahatma y Napoleón, escritos, respectivamente, por Etienne Drioton, Otto Wolf y Martin Göhring, historiadores de prestigio y especialistas destacados en los temas que tratan.

península] tiene que sobrevivir en el mundo moderno, debe integrarse en una jerarquía de unidades políticas con un Gobierno Mundial en la cúspide y una unidad vecinal local en la base, con tantas unidades intermedias por encima y por debajo del Estado nacional como sean necesarias para vincular la base de la pirámide política mundial, con su cúspide.» Algo que invita a que todos meditemos sacudiendo o desparezando la innata tendencia a dejarse mecer en el lecho del tópico inamovible...

NAVARRO LATORRE

DOUGLAS PIKE: Australia: continente tranquilo. Labor. Barcelona, 1968. 261 págs. Ø13,5x19,5Ø.

Alguien ha podido decir que a los ojos de un europeo, el lejano continente australiano se presenta de ordinario como un enigma. De hecho, este país joven, «del futuro»—en calificativo de Zischka—viene a representar una verdadera Europa de los antipodas, aislada en medio de los océanos, colosal en sus dimensiones—más de 30 veces la superficie de su metrópoli, la Gran Bretaña—, variadísima en su paisaje geográfico, fabulosa en recursos naturales... y, «consistentemente» poco poblada para que sus diez millones de habitantes continúen siendo una sólida unidad política «blanca», allá en el fondo del hoy inquietante Pacífico del Sur.

¿Cómo ha llegado a formarse la nacionalidad australiana? Una respuesta nos la ofrece este volumen de la «Nueva Colección Labor», escrito por el profesor de Historia de la Universidad de Tasmania, Douglas Pike,

bien vertido al castellano por Jaime Elías Cornet. Cual esquema de un apretado documental, incitante a la curiosidad, se compendia en 11 capítulos cuyo solo enunciado viene a ser casi un guión telegráfico de los pasos andados por esta antigua «Terra Austral», desde su bautismo como «Australia del Espíritu Santo»—equivocando la tierra pero haciendo fortuna en el nombre para el continente—, puesto por Fernández de Quirós (cuya costa fue realmente vista, aunque no explorada, por su lugarteniente Luis Vaez de Torres), hasta las leyes de «Nueva Protección» votadas por el Parlamento federal australiano a poco de iniciarse la segunda mitad del siglo xx. Vale la pena reproducir estos títulos, pues nada como ellos nos puede ayudar a resumir el pasado—mucho más reciente de lo que puede imaginarse—de esta joven colectividad nacional que trata de buscar sus raíces, en lo que Pike llama una «historia casera y vulgar»: Continente remoto. País solitario.—Supervivencia (1788-1820).—Separación (1820-1840).—Expansión (1840-1860).—Reajuste (1880-1900).—Federación (1900-1920).—Desilusión (1920-1940).—Nación (1940-1960).—Destino... Como puede verse, la proximidad de las referencias cronológicas excluyen un pasado histórico con resonancias universales, pues Australia no ha sido cuna de civilizaciones, ni sus enormes espacios fueron invadidos, ni se lanzó a otras empresas exteriores que las que le reclamó Inglaterra, ni su sosegado aislamiento se vio jamás turbado por guerras o revoluciones internas. «Tranquila» es por ello su historia, aunque las expediciones aéreas niponas de la Segunda Guerra Mundial y la veloz «es-

calada» de los ejércitos japoneses merodeando en sus proximidades, tal vez hayan sido un aviso de la reconcentrada ambición de los «hormigueros asiáticos» por asaltar un día este envidiable continente, tan bien organizado como casi vacío.

Cuando la Corona británica destinó sus inmensos y lejanísimos territorios a realizar experiencias penitenciarias trasladando a ellos cargamentos de delincuentes en el último tercio del siglo xvii—acosado el Imperio de la Unión Jack por la revolución ultramarina de la independencia de los Estados Unidos, amenazada por la francesa de Napoleón, potenciación hasta el máximo, e, inquietada la propia metrópoli por las primeras repercusiones sociales de la otra «Revolución», la industrial—, no pudo imaginar que aquel Port-Jackson en el que se vaciaban las bodegas de los «fuera de la ley», se convertiría, no mucho más tarde, en la ciudad de Sidney. A los presos, como pobladores, seguirían, ya a lo largo del xix, los emigrantes británicos, curtidos en la aventura y en la esperanza y cuyo título de «squatters»—suerte de colonos intrusos—acreditaría pronto, con el sistemático exterminio de los aborígenes (más por las enfermedades y por la alimentación que les transmitieron e impusieron que por la violencia sangrienta que asimismo emplearon) y con la fabulosa propagación de los «merinos»—opulentos en rica lana—, que serían el tipo de hombre «nuevo», apto para habitar aquellos parajes olvidados. Luego, cuando en 1851 se propagó que se habían descubierto ricos filones auríferos, nuevas oleadas masivas de emigrantes, deslumbrados por la posibilidad de rápidas y cuantiosas for-

tunas, hicieron crecer la población con el ímpetu que muestran estas cifras: Los 5.000 habitantes que se totalizaban en 1801 (en esta gigantesca «isla» de casi ocho millones de kilómetros cuadrados), pasaban a ser, ochenta años más tarde, cerca de dos millones y medio de «nuevos australianos». A la lana y al oro le siguen la riqueza agrícola y una reciente industrialización que se ampliará a paso de gigante. Ello constituirá un manejo de atractivos permanentes, remozados, enaltecidos por la imaginación desde la vieja y desgastada Europa, para que los hombres de ella traten de buscar un puesto de trabajo en estas tierras casi infinitas a las que la «Emigration Restriction Act» de 1901, cierra las puertas a los obreros de «color» y no permite—no obstante los significativos avisos de alarma de la Segunda Guerra Mundial—sino contingentes de «blancos», muy dosificados...

Ya los «bushmen» o habitantes de las antiguas regiones despobladas apenas ocupan otro lugar que el de héroes románticos de la literatura australiana. Colonos granjeros les han ido desplazando en las últimas décadas y sus progenies viven en las modernas y bien cuidadas ciudades australianas cuyas ejemplares instituciones de educación, sanidad y del deporte constituyen hoy—una sociedad incesantemente progresiva que no excluye ni el prejuicio racial ni algún tipo de otras reminiscencias discriminatorias—un buen ejemplo de moderna civilización. Tan increíblemente lejana de aquellas cárceles remotas que, menos de dos siglos atrás, se instalaban en Nueva Gales del Sur.

POESIA ANTOLOGICA Y COMBATIVA

CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO Y HORACIO JORGE BECCO: *Antología lineal de la poesía argentina*. Col. Antología Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, 1968. 384 págs. Ø12x19Ø.

Tanto César Fernández Moreno como Horacio Jorge Becco no es la primera vez que antologizan y estudian la poesía de su país, ambos tienen sobrada obra al respecto—recordemos *La realidad y los papeles*, ensayo del primero de estos críticos y poetas recientemente publicada en España por Aguilar—. Por ello no es de extrañar que por experiencia en el género hayan cuidado al máximo esta obra conjuntamente realizada, en la que estudian y presentan «linealmente» a la lírica argentina.

La fórmula de antología lineal responde a un método no solamente cronológico o generacional, sino genealógico. Naturalmente, esta teoría puede ser discutida si tenemos en cuenta que los autores solamente admiten tres actitudes en todo poeta ante su quehacer: cantar la realidad a través de lo vital, cultivar la técnica en pro de un resultado estrictamente estético o artístico, y la concepción del mensaje en misión social. Desde este planteamiento, los antólogos nos presentan muestras de la mejor poesía argentina de todos los tiempos, no sin antes dividir las tres posturas señaladas de la siguiente forma: actitud vital, en líneas romántica, hipervital y existencial; actitud artística, en líneas colonial, modernista e hiperartística, y actitud social en líneas neoclásica, gauchesca y neopopular. De esta forma son poetas coloniales Martín Barco de Centenera y Luis de Tejada; neoclásicos, Manuel José de Lavardén y Juan Cruz Varela; románticos, Esteban Echevarría, Juan María Gutiérrez, Juan Mármol, Carlos Guido y Spano, Olegario V. Andrade y Almafuerte; gauchescos, Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo y José Hernández; neopopulares, Rafael

Obligado, Evaristo Carriego, Miguel D. Etechebarne y María Elena Walsh; modernistas, Leopoldo Lugones, Enrique Banchs, Ezequiel Martínez Estrada, Ricardo E. Molinari, Conrado Nalé Roxlo, Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez; hiperartísticos, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Alberto Girri y Edgard Bayley; hipervitales, Ricardo Güiraldes, Oliverio Girondo, Juan L. Ortiz, Vicente Barbieri, Enrique Molina, Eduardo Jonquières y Juan Rodolfo Wilcock; existenciales, Fernández Moreno, Alfonsina Storni, Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón y el mismo César Fernández Moreno. De todos estos poetas se ofrece una buena muestra poética, acompañada de notas biográficas y bibliográficas, así como de una particular bibliografía.

Hay que reconocer que la antología está realizada concienzudamente, y pese a que el sistema diferenciador de los antólogos poco nos descubre con respecto a la actitud y estilística de la mayoría de los poetas seleccionados, es justo decir que es muy práctico para estudiar tendencias. Igualmente es muy práctica y completa la bibliografía que finalmente se inserta de antologías de poesía argentina e hispanoamericana.

MRR

XUSEP MARÍA BAYARRI: *Oda a Xüanòt Martorell (en el V centenari de la seua mòrt)*. Valencia, 1968; 15 págs., Ø15x20,5Ø.

Este cuaderno lo firma un veterano poeta valenciano, de intensa vida literaria, que escribe en la lengua de su tierra, con fe en sus posibilidades para la poesía. En un momento de clara reactivación del interés por las hablas regionales, se produce la oportunidad de un homenaje—escrito en verso solemne y a ratos colorista—al

poeta de Gandía, autor del *Tirant lo Blanch*, y, como le llama Martorell, lírico *inventor familiar de fantasías*, padre de poetas, estimulando hoy, en la evocación, el uso de la lengua valenciana que *inagregavie, indivisivle i sufisient perdura*.

Es evidente que lo que Xusep María exalta no es cosa para pasar por alto. Sobre todo si, al leer estos versos, se comprueba lo justificado de ese deseo de sacar provecho literario a las palabras de raíz tan nutricia.

JIMENEZ MARTOS

ALFONSO ORTIZ PALMA: *Alocución en tres direcciones*. México, 1968; 14 págs., Ø14,5x19Ø.

Es más bien raro que la elocuencia, propiamente dicha, tome la forma de poema, quiero decir de una manera deliberada. Aquí sí ocurre ese fenómeno y vale la pena señalarlo. El poeta reparte su voluntad de hacer su voz lo más ancha posible persiguiendo tres objetivos: los hombres de todas las latitudes, los mexicanos y los jóvenes. Su tono preferido tiene que ver con la noble imprecación, con la mira moral y patriótica. Es en el segundo de los poemas donde esto se ve más claramente: Cantemos a la Patria, / que somos herederos del Anáhuac, / de la España, y del Aguilar de Aztlán; / y de la pléyade de pueblos, que en insólito milagro / constela el firmamento de la tierra mexicana. Y a la juventud: Tomad el mando, / empuñad la rienda, / del equívoco corcel. / Volved por vuestros fueros / del olivo y el laurel.

Es patente que Ortiz Palma no ha pretendido que su lenguaje se aparte de la antigua elocuencia y de la antigua retórica. En este sentido ha empleado la dirección única con perjuicio del resultado total.

JM

MANUEL REVUELTA: *Capitulación*. Alrededor de la mesa. Comunicación poética. Bilbao, 1967; 32 págs., Ø17x22Ø.

La actitud de ruptura, la actitud de explosión es muy típica del poeta joven—¿de quién iba a serlo si no?—y, por supuesto, me parece preferible a tratar de ir fidelísimamente al hilo de alguien. (Es preciso saber con qué clase de tradicionalistas nos las gastamos.) En este punto y libro, el radicalismo poético no tiene la menor atenuante. Revuelta es *revolté* sin mezcla de otro matiz; pero bien entendido que, como declara al final, cuenta con sus fuentes: Fritz Voss, Confucio, Engels, Alfonso X (que está resultando muy útil por su influencia en las citas de algunos poetas), Herodoto, Tertuliano, Eliot, etc. Dice sin ambages; se atreve a conciencia; denota no serle difícil imaginar. Podrá alguien indignarse al leer *Capitulación*, no aburrirse.

En definitiva, el valor más positivo que encuentro en estos poemas, donde no creo que el autor haya querido redescubrir el surrealismo, es un sentido rítmico ampliamente demostrado, y esto a mí me parece cada vez más importante en un panorama de más hibridación de la cuenta. Manuel Revuelta puede poner a su favor esa cualidad acompañada de otras.

JM

PABLO LAUNTIELMA: *El hombre sabía su frontera*. Comunicación Literaria de Autores. Bilbao, 1968. 52 págs. Ø16x21,5Ø.

Pablo Launtielma es de esos poetas que saben muy bien lo que quieren hacer y hasta lo que han hecho. Lo prueba en las líneas preliminares de este poemario donde explica que hay

dos vertientes en el mismo: una narrativa y otra lírica. Bien; eso está muy claro, y todo se apoya en la historia de un hombre, Marcelino, elemental pero hondo: *El hombre era de talla de árbol, / un color de trigo / candial, una luz propia / iluminado / desde el fondo / su horizonte y su reino*.

La enjutez de estilo se contagia a todo, lógicamente, y Launtielma consigue así algunos efectos muy estimables, mientras, otras veces, por huir de cualquier concesión (subrayo porque ella lo es desde su punto de vista) a lo que alguien pudiera suponer retórico, cae en el empleo de expresiones poco felices: *Le faltan / contornos perceptibles / y márgenes concretos / al sentido*. Por contra, dice bella y sobriamente: *Yo sé que se apresura / por las viejas vertientes / de mi carne el día último*.

Hay aquí el ensayo de un ritmo que no se ajusta a lo que se consideraría. No siempre resulta bien, claro, mas es preciso considerar que la inquietud que lo mueve va a favor del poeta, épico-lírico (más lo segundo a fin de cuentas), en quien se trasparece una sensibilidad cierta, aunque algo fría, y un tener sentido de en qué consiste un poema. Y acaso le conviniere dejar menos medido y meditado los pormenores de su técnica para ver hasta dónde pueden alargarse sus libres dotes de poeta, las dotes mágicas que son las fundamentales.

JM

CARLOS ALMIRA: *Tres oraciones para pedir y siete poemas apocalípticos*. Serie poesía. Ediciones Dédalo. Madrid, 1968. 46 págs. Ø13x21Ø.

Que ser poeta es uno de los pocos destinos hermosos del hombre, una de las pocas cosas importantes que se pueden ser, dice el autor en las líneas con que se presenta. Estas palabras abren un primer libro. Carlos Almira nació en Orihuela en 1937 y escribe, además de poesía, teatro, novela, novela corta y relato.

Por lo que aquí ofrece, su registro prácticamente único es el patetismo, un patetismo generalizante, extensible—asi en las primeras piezas del volumen—y concreto después. Uno y otro participan de una muy particular idea de Dios, o, mejor dicho, del no Dios, aunque para determinados efectos lo sea. Levanta su tono el poeta, trata de explicarse, acusa y compadece. El mundo es una torre de Babel que, al fin, se convierte en una central bancaria (este es el argumento del poema quinto). A Almira no le falta vibración. Es su fuerte, por ahora, y como no ha hecho sino empezar, con ganas, confiamos en que ella sea su base, siga siendo su base, para ulteriores aventuras poéticas.

JM



NIZAR KABBANI: *Tres poemas después del desastre*. Colección «Arrayán». Casa Hispano-Arabe. Madrid, 1968; 24 páginas, Ø14,5x19,5Ø.

Un grupo de poetas españoles tributamos un homenaje de despedida a Nizar Kabbani, el poeta sirio del amor, cuando hace dos años abandonara su puesto diplomático en España. Poco antes de la guerra de los Seis Días, Ramón Solís y yo nos lo topamos en El Cairo y tuvimos una larga charla con él, entre sorbos de café turco y dulces dulcísimos. Tenía grandes proyectos. Se había instalado en Beirut

reseña - reseña - reseña - reseña

- Revista de la actualidad artística en todas sus facetas: **Novela - Teatro - Poesía - Cine - Artes plásticas, etc.**
- Revista selectiva y orientadora que presenta aquellas obras que pueden ejercer influjo en la mentalidad actual.

reseña de literatura, arte y espectáculos

Extracto del Sumario del número de octubre de 1968:

- CIEN AÑOS DE SOLEDAD, de García Márquez
- EL TEATRO OFF-BARCELONA
- PINTURA ESPAÑOLA 1967-68
- CINE Y REVOLUCION
- BONNIE AND CLYDE

Venta en Madrid: Ediciones Fax.—Zurbano, 80.

Venta en Barcelona: Hogar del Libro.—Vergara, 3.

Librería Metropolitana.—Canuda, 31.

Número suelto: 50 pesetas
Suscripción anual: 225 pesetas

reseña - reseña - reseña - reseña

NOVEDADES EDITORIALES (15-30 noviembre 1968)

ERNEST HEMINGWAY: *Envío especial.* Planeta, Barcelona, 1968, 507 págs. (REPORTAJE).

LUIS LORENZO RIVERO: *Larra y Sarmiento.* Guadarrama, Madrid, 1968, 232 págs. (ENSAYO).

JOHN MOORE: *Las aguas subterráneas.* Destino, Barcelona, 1968, 445 págs. (NARRACION).

ZOE OLDENBOURG: *Barro y cenizas.* Destino, Barcelona, 1968, 675 páginas (NARRACION).

EMILIO OROZCO: *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española.* Prensa Española, Madrid, 1968, 374 páginas (ENSAYO).

TORCUATO LUCA DE TENA: *Crónicas parlamentarias.* Prensa Española, Madrid, 1968, 156 págs. (POLITICA).

VICENTE ZABALA: *La entrada del toro.* Prensa Española, Madrid, 1968, 264 págs. (TOROS).

IVON TAILLANDIER: *Rodin.* Daimon, Barcelona, 1968, 93 páginas (ARTE).

GUILLERMO DIAZ-PLAJA: *La linterna intermitente.* Prensa Española, Barcelona, 1968, 235 páginas (ENSAYO).

PILAR PAZ PASAMAR: *Violencia inmóvil.* Autor, Las Palmas, 74 págs. (POESIA).

GRAHAM GREENE: *Novelas.* Plaza & Janés, Barcelona, 1968, 445 págs. (NARRACION).

VICKY BAUM: *Novelas.* Plaza & Janés, Barcelona, 1968, 445 págs. (NARRACION).

GEORGE USCATESCU: *Proceso al humanismo.* Guadarrama, Madrid, 1968, 214 páginas (ENSAYO).

RAMON J. SENDER: *Bizancio.* Vol. II, Editorial Andorra, Andorra la Vella, 17968, 318 páginas (NARRACION).

MARCELO BITAR LETAYF: *Economistas españoles del siglo XVIII.* Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1968, 260 págs. (ECONOMIA).

ANTONIO RUMEU DE ARMAS: *La Rábida y el descubrimiento de América.* Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1968, 184 págs. (HISTORIA).

JUAN CARLOS ARIAS DIVITO: *Las expediciones científicas españolas durante el siglo XVIII.* Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1968, 432 págs. (HISTORIA).

VICENTE URCUYO: *Integración económica de Centroamérica.* Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1968, 28 páginas (ECONOMIA).

ANTONIO ALMEDA: *El otro.* Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1968, 60 páginas (POESIA).

ENRIQUE SALGADO: *Chejov, el médico escritor.* Marte, Barcelona, 1968, 196 págs. (BIOGRAFIA).

ALAIN GUERON: *El general gris.* Aymá, Barcelona, 1968, 380 págs. (BIOGRAFIA).

MANUEL CALVO HERNANDO: *Las puertas del futuro.* CSIC, Madrid, 1968, 322 páginas (CIENCIA).

HERMAN MELVILLE: *Obras.* Planeta, Barcelona, 1968, 1.150 págs. (NARRACION).

EUGENIO SUE: *Los siete pecados capitales.* Picazo, Barcelona, 1968, 1.000 págs. (NARRACION).

IGNACIO SILONE: *Vino y pan.* Alianza Editorial, Madrid, 1968, 296 págs. (NARRACION).

LUIS MARIÑAS OTERO: *Las constituciones de Haití.* ICH, Madrid, 1968, 688 págs. (HISTORIA).

GIANCARLO SBRAGIA: *El suceso de junio.* Edicusa, Madrid, 1968, 200 págs. (TEATRO).

ALBERTO MORAVIA: *Las ambiciones defraudadas.* Plaza & Janés, Barcelona, 1968, 498 páginas (NARRACION).

OLOF SUNDMAN: *Expedición.* Seix Barral, Barcelona, 1968, 243 págs. (NARRACION).

JOSE MANUEL CABALLERO BONALD: *Narrativa cubana de la revolución.* Alianza Editorial, Madrid, 1968, 258 páginas (NARRACION).

MANUEL FERRAND: *Con la noche auestas.* Planeta, Barcelona, 1968, 249 págs. (NARRACION).

GINES DE ALBAREDA Y FRANCISCO GARFIAS: *Antología de la poesía hispanoamericana.* Uruguay, Biblioteca Nueva, Madrid, 1968, 498 páginas (POESIA).

No es raro que perdiéramos la guerra...
Porque entramos en ella
con la innata retórica que posee el [oriental],
con ese «quijotismo» que no mata una [mosca].
Porque entramos en ella
con la lógica del rabel y del tambor.

Sin confesarlo, Kabbani admite que los árabes han sido vencidos por una nación de extracción europea que posee la cultura, la energía y la inteligencia de Occidente. Para medirse con ella no hay que despreciarla, sino ponerse a su altura. Y la realidad es otra: los árabes siguen estancados, soñando glorias pretéritas, de espaldas al mundo actual:

Cinco mil años ya,
y aún seguimos dentro de la cueva.
Con nuestras largas barbas,
y con nuestras monedas ignoradas.
Con esos ojos, puertos de las moscas.
¡Haced por romper las puertas,
mis amigos!
¡Lavaos las ideas,
y las ropas!
¡Leed, amigos míos, un libro al menos!
¡Intentad escribirlo!
¡Sembrad letras, amigos, viñas y granos!

¡Navegad al país de la nieve y la [bruma]!

No leáis lo que digan
sobre nuestra generación de derrotados.
Porque estamos frustrados;
porque nos han tirado
como mondas de fruta.

Rabia, encono, pasión justiciera, dolor, cauterio para la llaga y al final, como remate de esta poesía cívica hondamente lírica y preñada de dramatismo, un grito esperanzado, un grito que yo llamaría machadiano, por constarme que Nizar Kabbani es buen conocedor de don Antonio:

Porque somos el vómito, la sífilis, la tos.
Una generación de embaucadores
y que baila en la cuerda.
¡Yo os invoco, a los niños!
Lluvia primaveral, espigas de esperanza.
¡Oh, semillas fecundas en nuestra vida [estéril]!
¡Generación que venza a la derrota!

AIL

LA OTREDAD

PEDRO LAÍN ENTRALGO: *Teoría y realidad del otro.* Revista de Occidente, Madrid, 1968, tomos I y II. 433 y 402 págs. $\varnothing 12 \times 18 \varnothing$.

Una plena satisfacción nos embarca al contacto con este libro del prestigioso y muy prestigiado escritor que es Pedro Laín Entralgo. La crítica se convierte en goce estético en nuestro caso: página a página nos encontramos con aquello que a nosotros nos fuera forzado decir, a la hora de hablar del «otro», y con aquello que con ansiedad quisieramos haber logrado decir, en el momento de encontrar frases felices y temática adecuada al seleccionar nuestros autores preferidos. Existe, en mi caso, una identificación de simpatía intelectual y cordial con las preferencias, autores, ideas y anotaciones de Laín en esta obra, de tan alta calidad literaria como fenomenológico-crítica. Soy admirador y me hago solidario de todo lo que magistral y rigurosamente se afirma en este estudio, pero me atrevería a sugerir ciertas omisiones de autores de primera fila que no entran en su contenido. Lo haré al final.

La obra está pensada en tres partes: I) El otro como otro yo, II) Nosotros, tú y yo, III) Otredad y proximidad. Recoge el primer volumen las dos primeras, que forman la parte histórica de la «Teoría y realidad del otro», y el segundo volumen es de estructuración sistemática y teorizadora, en el que la originalidad y las reflexiones atinadas dan testimonio del talento de pensador que alienta en Laín Entralgo. Hace partir la teoría del «otro» de Descartes y persigue su caracterización en nudos de pensadores afines: Shaftesbury, Hutchinson, Hume, Adam Smith, Bentham, J. Stuart Mill, Darwin, Spencer, Clifford, Kant, Fichte y Münsterberg, Hegel, Comte, Stirner, Feuerbach y Marx; Dilthey, Lipps y Unamuno; Husserl, Max Scheler, Martin Buber, Ortega y Gasset, Martin Heidegger, Gabriel Marcel y Jaspers; Jean-Paul Sartre, M. Merleau-Ponty. Bien pudiera llamarse las aventuras del yo a ese zigzagueante despliegue que adopta históricamente. Cambia incesantemente de signo y de esencia. Parece una tarea imposible a todas sus transformaciones y poder registrarlas. Este es uno de los valores que ostenta este estudio: sus análisis detenidos y una visión panorámica. «Ese yo fundamental y primario ha sido, en efecto, realidades muy diferentes entre sí: cosa pensante, instinto vital, sentimiento, voluntad moral, espíritu subjetivo, centro creador y proyectivo, conciencia pura.» En ese juego de alternativas dispares, se densifica y se repliega o se distiende y proyecta. Cada sistema fi-

losófico lo convierte en objeto de reflexión central y determinante de ese pensamiento filosófico.

Con el propósito de resumir en puntos muy precisos las aportaciones más relevantes que, en mi estima, se dan en esta obra, me propongo clasificarlas una a una. 1.º) Cumple una meritoria labor de síntesis, sutilísima y penetrante, sobre un tema de nuestro tiempo subsumido en obras con temática muy compleja y con diversidad de tratamiento: tanto material fragmentario y diluido en obras de apretado contenido, ha encontrado la mente perspicaz, clara y dotada con multitud de saberes que le dio unidad y coherencia de tema monográfico. 2.º) Ha dotado de contenido doctrinal y de riqueza de notas esenciales a ese ente singular que llamamos, por especificación y excelencia, «persona». Sin abstraccionismos metafísicos—pero con hondura metafísica—, sin reducciones puramente psicológicas—pero haciendo buen uso del análisis psicológico—, sin esencialismos absolutistas fenomenológicos—pero con tino y procedimientos también fenomenológicos—, hace el autor girar su estudio en torno al hombre como persona integral e integrada en lo comunitario (encuentro, otredad y proximidad dan la medida cabal de la persona). 3.º) Una fidelidad a los textos y al pensamiento de cada autor, sin retorcer ni unos ni otro, hace posible que cada autor dicte su doctrina al hilo de sus palabras, muchas veces, y con un comentario abierto y positivo siempre por parte de Laín. 4.º) Una fundamentación de la proximidad y de la relación interpersonal sobre la estructura metafísica del amor. Es, a mi juicio, la parte mejor elaborada y más original. Hace recaer la relación interpersonal dialectiva dentro de un espacio excepcionalmente propio: revestido de las notas de incondicionalidad, ilimitación, la plenitud y el acogimiento. Y, en su específica estructura, se da un «en» de implantación, una concreción, un «en» de espacialidad, un «hacia» proyectivo, un «hacia» elpídico y «para» de convivencia. El nosotros constituye la «consistencia ontológica del amor», pero no se realiza como identificación o fusión, sino en un «entre» dialógico (Buber, «no es distancia, sino nexo»); es un «ámbito» (Zubiri), es un «yo soy en nosotros» (Nédoncelle).

La postura cardinal de Laín Entralgo se apoya en el personalismo y hacia él polariza todas sus afirmaciones esclarecedoras. De ahí que me parece oportuno hacer notar la ausencia de un estudio capitular de Mounier y de toda su línea de pensamiento, al través del personalismo actual. Igualmente, me es forzoso subrayar que la no referencia a Teilhard de Chardin—sin creerlo indispensable—me pare-

como editor independiente. Proyectos frustrados por la conflagración de 1967. Quienes somos amigos de los árabes apenas pudimos creer fuese verdad aquel mazazo repentino, cruel, que sólo ha logrado en definitiva, pese a las apariencias, ahondar las discrepancias, enconar la herida, endurecer el resentimiento.

Y, sin embargo, la derrota fulminante de los árabes no fue sólo obra de sus enemigos. También es posible perder con gallardía. Los árabes apenas reaccionaron. Porque vivían en un mundo ilusorio de grandes pasadas y ejercicio de *body-maker*. Como los niños que cantan por el bosque para ahuyentar el miedo. El prologuista de estos poemas de Nizar Kabbani (el primero es el mejor) lo reconoce explícitamente: «A principios del mes de junio de 1967, los árabes recibieron—y aún siguen resonándonos adentro a sus amigos—un golpe demoledor, casi definitivo. Termina entonces un período de inconsciente optimismo embaucador, ayuno de la comprensión objetiva, de la valoración exacta, de las simples realidades circundantes.» Y es esta

consciencia de la futilidad, de la estupidéz suicida que llevara a la derrota, aun teniendo la justicia de su parte, lo que ha hecho cambiar de registro a Nizar Kabbani, poeta del amor, y a tantos otros líricos del Islam. Existe un paralelismo entre la derrota árabe de 1967 y la española de 1898. El 98 supuso la regeneración espiritual de España. Sería deseable que el 67 marque la de los árabes. Algo así se vislumbra al tener conocimiento de que estos poemas de Nizar Kabbani, que ha dejado de ser «poeta del amor para hacerse poeta del puñal», provocaron «críticas y alabanzas apasionadas» en el último Congreso de Poesía Árabe. Nizar Kabbani, el exquisito, abandona su torre de marfil, sale a la calle cara al viento del pueblo, se enfrenta con los culpables de la derrota, les escupe en el rostro su desprecio, y sin retórica, directo y buido como un estilete, hace examen de conciencia y busca las razones del desastre en las lacras de los suyos. Sin señalar a nadie, dolorido y viril, apostrofa en versos de fuerza huracanada y, no obstante, de gran poder lírico:

LAS BUENAS INTENCIONES



Humor, agudeza y profundidad
en la más divertida novela de **MAX AUB**

290 páginas - 225 ptas.

Editorial Andorra S.L

Pl. Príncipe de Benlloch 3

Andorra la Vella

Principat d'Andorra

BIZANCIO

**RAMON J.
SENDER**



La epopeya medieval de catalanes y aragoneses en Oriente

Dos tomos de 300 páginas - 450 ptas.

CLUB URBIS

SALA DE EXPOSICIONES

hasta el 31 de diciembre

EXPOSICION:

**"UN SIGLO DE
TARJETAS POSTALES"**

**Menéndez Pelayo, 71
MADRID-7**

**VISITAS: Laborables, de 6 a 9
Festivos, de 12 a 2**

ce extraña. Nadie ha logrado, como T. de Chardin, hacer expresiva la unidad dinámica de la persona desde el fondo del amor. En uno de sus inéditos más saaz y significativo, *LE COEUR DE LA MATIERE*, propugna una triada unitaria y distensivo-evolutiva de la persona: 1) Concentración sobre sí misma; 2) descentración sobre el otro; 3) supercentración en el Absoluto. Es la persona unidad individual, que forma, al través de otras unidades individuales, la unidad total. ¿En virtud de qué resorte? Del amor. Es concebido como la

forma de superpersonalización. *ET* amor será para Teilhard una acción intercéntrica: y en ese centro nos encontramos unos a otros (Activación de la energía). En otro ángulo, junto a Sartre, sería necesario poner a Simone de Beauvoir. Sus análisis sobre el tema del «otro», son de una fecunda claridad y rigor.

Mis últimas observaciones, son sólo a título de apuntes. La obra es plena desde sí misma, y no necesita incluir a un aluvión de autores.

FRANCISCO VAZQUEZ

CIENCIA Y PSICOLOGIA

MARINO GÓMEZ SANTOS: *Cinco grandes de la ciencia española*. Biblioteca Nueva, Madrid, 1968. 182 págs. Ø14×22Ø.

Especialista en el género periodístico de la entrevista, Marino Gómez Santos ha recogido en un volumen sus conversaciones con cinco destacados hombres de ciencia, los españoles Severo Ochoa, Carlos Jiménez Díaz, Fernando de Castro, Francisco Grande Covián y Francisco Orts Llorca. El volumen, esmeradamente editado e ilustrado con documentales fotografías, resulta tan interesante como ameno. Tanto como semblanzas humanas como por lo que tienen estos reportajes de intrahistoria, las cinco entrevistas contienen datos, anécdotas y detalles curiosos, que sirven para reflejar claramente la personalidad de cada uno de los doctores, y que, sin duda, tendrán un valor positivo a la hora que sea necesario estudiar con mayor perspectiva sus respectivas obras científicas.

Pedro Luán Entralgo, que ha puesto unas líneas prologales a estas entrevistas, empieza escribiendo: «Vivamente me complacería saber que esta recopilación de entrevistas anda entre las manos de los estudiantes de Medicina. La suscitación de vocaciones científicas es una de las más importantes necesidades de nuestro país, y pocos expedientes hay más eficaces para lograrla que el contacto directo del joven con la persona del hombre de ciencia.» Y termina deseando que ese contacto necesario y acicador sea posible a través del libro de Marino Gómez Santos, cosa que no sería extraña, ni muchísimo menos, pues aunque el lector no tenga vocación científica y sea persona ajena por completo a la ciencia, no deja de sentir aumentada su admiración por los doctores Ochoa, Jiménez Díaz, De Castro, Grande Covián y Orts Llorca, tras leer las odiseas de sus vidas, y comprender el esfuerzo y la dedicación, el continuo sacrificio a un vocacional trabajo, que han realizado llevados de su inteligencia y de su constancia.

Por todo lo antes comentado, consideramos un acierto editorial la publicación de estas biográficas entrevistas de cinco españoles ejemplares. Así reunidas cobran mayor entidad histórica, salvando el peligro de lo efímero que en su día corrieron al publicarse en revistas.

M. R. R.

CHILD STUDY ASSOCIATION OF AMERICA: *El mundo del sexo explicado a los niños*. Edic. Sagitario. Barcelona, 1968. 145 páginas Ø14×20Ø.

La sociedad contemporánea cuenta con el niño como el gran inadaptado: la prensa, la televisión y el cine atentan contra su sensibilidad y lo convierten violentamente en mayor de edad, cuando su edad le impide ser y pensar como mayor. Esto es, se ve incitado por la dinámica social a obrar como mayor con su frágil criterio infantil. En esta encrucijada, todas las atenciones que los padres y educadores pongan en juego para proteger al niño de esta «impúdica» manifestación que la sociedad de hoy pone ante los ojos y el impresionable corazón del niño será de alta estimación espiritual.

Este pequeño libro pretende, a través de una asociación de América del Norte que preparó su contenido, poner en mano de los padres y educadores un ineludible conjunto de cuestiones y su solución, que corresponden a las preguntas de un niño o de una niña y que deben ser inminentemente respondidas y esclarecidas conforme a su más elemental comprensión y verdadero contenido. Todas en torno al inquietante y «misterioso» mundo de la sexualidad. El buen acierto de este libro puede cifrarse en que, junto a las explicaciones verbales, van unas ilustraciones gráficas que las hacen comprensibles y seguras.

Libros de esta índole son necesarios hasta el extremo de crear una conciencia de obligatoriedad en los padres de atención a los más estremecedores problemas que surgen en sus hijos, siempre de forma explosiva y confusa, y que esos padres no tienen palabras adecuadas para darle soluciones reales y finas, claras y dignas, tranquilizadoras y al mismo tiempo sin omitir nada de la verdad. Y sin este enfrentamiento con el problema nacido al vivo, por ley de crecimiento, serán los padres los principales cómplices del descarriamiento moral de los hijos.

Si parece una obra elemental, vista página a página, es, sin embargo, una obra muy decantada y estudiadamente elaborada, porque responde al estilo de preguntas que el niño formula y al oportuno criterio a seguir a la hora de ensayar la respuesta. Está realizada con buen sentido práctico—tónica de los libros de América del Norte—y con un fino sentido moral y espiritual. No sólo es recomendable, sino que exigiríamos que fuera libro de cabecera de los padres y su buen consejero habitual.

Ha sido acertadísima la versión castellana que nos proporciona Ediciones Sagitario, de Barcelona.

F. V.

OTRO DICCIONARIO

LUIS DE MADARIAGA: *Diccionario de Fotografía y Cine*. Editorial Tesoro. Madrid, 1968; 358 páginas, Ø13×18Ø.

Dentro de la serie «Ciencias», de la Biblioteca Koel, ha aparecido este diccionario destinado a los profesionales de la técnica fotográfica y del cine. Las aclaraciones, escuetas y suficiente, son perfectamente comprensibles incluso para los no iniciados, por lo que también prestará un buen servicio a los fotógrafos amateurs. Un apéndice con el significado español de más de dos mil términos ingleses referidos a la fotografía y técnicas de laboratorio contribuye a completar la obra y hacerla indispensable como complemento de los numerosos tratados sobre fotografía existentes en el mercado librero español.

LUIS QUESADA