

la  
**estafeta**

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº  
525  
1 octubre 1973  
20 ptas.

**EL DISCURSO  
EXPRESIONISTA**

*Z-44*

**EL XXI FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE CINE DE SAN SEBASTIAN**

coloquio:  
el Escritor y la  
Literatura en Provincias



*Julio de Pajo*

# LOTERÍA DE las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### III CONCURSO DE RADIO, TELEVISION Y OTROS MEDIOS AUDIOVISUALES

El Servicio de Asistencia a Pensionistas de la Seguridad Social, con motivo de celebrarse la «Semana Internacional de Homenaje a Nuestros Mayores», que tendrá lugar en el mes de noviembre de 1973, convoca un concurso de radio, televisión y demás medios audiovisuales, en el que podrán participar cuantos autores españoles se hayan ocupado del tema de nuestros mayores en forma que su trabajo contribuya a crear una conciencia nacional.

El concurso se ajustará a las siguientes bases:

1.ª Los trabajos de radio y televisión deberán haberse dado a conocer al público en alguno de los medios de difusión nacional en las fechas comprendidas entre el 1 de octubre de 1972 y el 30 de septiembre de 1973. Los de otros medios audiovisuales quedarán al arbitrio del jurado el aceptarlos aunque no se hayan difundido.

2.ª Los originales de radio y televisión habrán de presentarse acompañados de certificación del director del medio de comunicación de que se trata acreditando su difusión pública (día, hora, lugar, etcétera).

3.ª Los guiones literarios de radio y televisión se enviarán por quintuplicado, acompañados de una copia de la cinta magnetofónica o de la película, tal como fue difundida en su día. Los de otros medios audiovisuales se presentarán de forma apta para su difusión, acompañados por original y cuatro copias del guión literario. Deberán enviarse a este Servicio de Asistencia a Pensionistas de la Seguridad Social, Infanta Mercedes, 7, Madrid-20, haciendo constar en el sobre: «Para el Concurso de Radio, Televisión y otros medios audiovisuales». El plazo de admisión será desde el día 1 de septiembre al 5 de octubre de 1973.

4.ª Se otorgarán los siguientes premios:

Primero, de 50.000 pesetas  
Segundo, de 25.000 pesetas.  
Tercero, de 15.000 pesetas.

5.ª El tema será la persona de avanzada edad, tanto desde el punto de vista de la

Seguridad Social como médico, sociológico, jurídico, ético, emocional, etc., con la finalidad de crear una conciencia nacional.

6.ª El Servicio designará en su momento el jurado que ha de emitir el fallo del concurso.

7.ª El resultado del concurso se dará a conocer por los medios informativos en la primera quincena de octubre.

8.ª La participación en este concurso significa la aceptación por parte de sus autores de las presentes bases y la decisión, inapelable, que en su día emita el jurado.

9.ª La entrega de premios tendrá lugar durante el mes de noviembre de 1973, con ocasión de la «Semana Internacional de Homenaje a Nuestros Mayores».

10. Los trabajos presentados no serán devueltos.

11. No podrán participar en este concurso los funcionarios del Servicio de Asistencia a Pensionistas de la Seguridad Social.

### III CONCURSO DE PRENSA

El Servicio de Asistencia a Pensionistas de la Seguridad Social, con motivo de celebrarse la «Semana Internacional de Homenaje a Nuestros Mayores», que tendrá lugar en el próximo mes de noviembre de 1973, convoca un concurso nacional de prensa, en el que podrán participar todos los profesionales y colaboradores de dicho medio de difusión que en sus publicaciones se hayan ocupado del tema de nuestros mayores, en forma que su trabajo contribuya a crear una conciencia nacional.

## DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 20.959.000 pesetas

### 1.000

Alejandro Vignotti, accésit al premio «Apollinaire» de poesía.

### 2.500

Manuel Zaragoza López, accésit al concurso «Astilleros de Sevilla» de artículos periodísticos.

### 5.000

Francisco Salgueiro, a la mejor letra en el XIII Festival del Cante de las Minas. Víctor García Robles, premio «Apollinaire» de poesía. Luis Rodríguez García, accésit al premio de poesía «José Antonio Torres». Francisco Salgueiro, premio «Tobelo» en el V Festival de Cante Grande, de Ronda. Francisco Calmet, premio de dibujo Domenech Soler Cabot. Gerardo Sánchez Paz, segundo premio en el concurso del «Grupo de Empresa Astilleros de Sevilla».

### 10.000

Luis López Anglada, premio «Eladio Cabañero» de poesía. Angel Benito, primer premio en el certamen periodístico de «Astilleros de Sevilla». José Antonio García Pérez, premio de poesía «Estampas calahorranas». Jorge Ferrer-Vidal Turull, premio de cuentos «José Calderón Escalada».

### 15.000

Eusebio Anglada Arboix, accésit al premio nacional de turismo para cortometrajes de 8 y 16 milímetros. Francisco Izquierdo, premio de cuentos «Francisco García Pavón». Rafael Ortiz, premio de acuarela «Diputación de Gerona». Suellen Roberts de Xargay, premio «María Traias» de pintura. Miguel Vicens, premio de pintura «María Gifé Rodríguez». José Félix Navarro, Flor Natural en Sanlúcar de Barrameda. Alberto Alvarez de Cienfuegos, accésit en las Justas Poéticas de Valladolid. José Félix Navarro, Flor Natural en los V Juegos Florales de la Sierra Gaditana.

### 20.000

José Luis Casañe, premio de pintura «María Pujol». Antonio López Luna, premio de poesía «José An-

## XXV CONVOCATORIA DEL PREMIO DE POESIA «JUAN BOSCAN»

El Instituto Catalán de Cultura Hispánica convoca el XXV Premio de Poesía «Juan Boscán», correspondiente al año 1973, concurso anual instituido por esta entidad en 1949 para premiar el mejor libro de poesía de tema libre entre los que se presenten a él, de acuerdo a las siguientes

### BASES

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

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

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

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

5.ª Los trabajos, mencionando en el sobre «Para el Premio de Poesía "Juan Boscán" 1973», deberán entregarse o enviarse por correo certificado al Instituto Catalán de Cultura Hispánica, calle Buenos Aires, número 21, Barcelona-15, España.

6.ª El plazo de admisión de originales se contará a partir de la publicación de la presente convocatoria y terminará el 20 de noviembre de 1973.

7.ª La dotación del Premio de Poesía «Juan Boscán» 1973 es de 50.000 pesetas y es indivisible.

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

9.ª El fallo del jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el 12 de diciembre de 1973, día de Nuestra Señora de Guadalupe, comunicándose el mismo a todos los participantes y medios de información.

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

11. El plazo para retirar los originales presentados terminará el 30 de marzo de 1974, transcurrido el cual se procederá a la destrucción de los restantes.

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

Barcelona, 1 de junio de 1973.

El concurso se ajustará a las siguientes bases:

1.ª Los artículos de prensa deberán haberse publicado en un periódico, revista o publicación nacional, en las fechas comprendidas entre el 1 de octubre de 1972 y el 30 de septiembre de 1973.

2.ª Los mencionados artículos o reportajes se presentarán por quintuplicado, bien los «recortes» del periódico donde fue publicado bien en folios mecanografiados a dos espacios y por una sola cara. En ambos casos se indicará el título y la fecha de la publicación. Se enviarán a esta dirección: Ilustrísimo señor director del Servicio de Asistencia a Pensionistas de la Seguridad Social, calle Infanta Mercedes, número 7, Madrid-20; haciendo constar en el sobre: «Para el Concurso de Prensa». El plazo de admisión será desde el día 1 de septiembre al 5 de octubre de 1973.

3.ª Se otorgarán los siguientes premios:

Primero, de 50.000 pesetas.  
Segundo, de 25.000 pesetas.  
Tercero, de 15.000 pesetas.

4.ª El tema será la persona de avanzada edad, tanto desde el punto de vista de la Seguridad Social, como médico, sociológico, jurídico, ético, emocional, etc., con la finalidad

tonio Torres». Alberto Alvarez de Cienfuegos, Flor Natural en el Certamen Literario de Reinosa. Luis López Anglada, Flor Natural en el Concurso Literario de Calahorra.

**25.000**

Luis Monje Ciruelo, premio de periodismo «Guadalajara». Salvador Bulde Oller, premio nacional de turismo para cortometrajes de 8 y 16 milímetros. Joaquín Comes García, premio de pintura «Marina Pujadas de Grau». Antonio Ala Herrero, premio de pintura del gobernador civil de Gerona. José Agust, premio de dibujo «María Blanchard».

**30.000**

Francisco Amores, premio periodístico de la XXVI Fiesta de la Vendimia del Sherry. Eulogio Muñoz Navarrete, premio de poesía en el anterior certamen. José Lucas Ruiz, tercer premio en la Exposición Nacional de Pintura de Cieza.

**50.000**

Concepción Hermosilla, segundo premio de pintura en Cieza. José Soquella Escobet, premio de pintura «Villa de Palamós». José Fermina, premio de crítica «Juan Cortés» de pintura. Félix Antonio González, Flor Natural en las Justas Poéticas de Valladolid. Faustino de C. Morando, premio de composición del XIX Certamen Nacional de Habaneras. Felipe Fuentes Macho, premio de periodismo del VI Día del Ebro. Bernardo Cuesta Beltrán, premio de poesía en el anterior certamen. Eugenio Julio Rico García, premio de turismo para radiodifusión. Florencio Galindo, premio de dibujo «Pancho Cossío».

**70.000**

Francisco de Jesús Fontana, premio de turismo para radiodifusión extranjera.

**75.000**

Rafael Gómez Montero, premio de periodismo «José María Bugella».

**100.000**

José Sánchez-Carralero, primer premio de pintura de la Exposición Nacional de Cieza.

**300.000**

Al cortometraje «Cuenca en volandas», dirigido por Guillermo de la Cueva y basado en el libro de igual título del poeta Federico Muelas.

**Suma y sigue: 22.427.500 pesetas**

de crear una conciencia nacional.

5.ª El Servicio designará en su momento el jurado que ha de emitir el fallo del concurso.

6.ª El resultado del concurso se dará a conocer por los medios informativos en la primera quincena de octubre.

7.ª La participación en este concurso significa la aceptación por parte de los autores de las presentes bases y de la decisión que emita el jurado, que será inapelable.

8.ª La entrega de premios tendrá lugar durante el mes de noviembre de 1973 con ocasión de la «Semana Internacional de Homenaje a Nuestros Mayores».

9.ª Los trabajos presentados a concurso no serán devueltos.

10. No podrán participar en este concurso los funcionarios del Servicio de Asistencia a Pensionistas de la Seguridad Social.

**TERCER SALON DE OTOÑO DE PINTURA**

**Del 31 de octubre al 11 de noviembre de 1973**

La Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto convoca el III Salón de Pintura que se

celebrará en octubre-noviembre de 1973 y que se registrará por las siguientes

**B A S E S**

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

2.ª Las obras, convenientemente presentadas para su inmediata exposición, serán remitidas a partir del 1 de septiembre de 1973 hasta el 15 de octubre del mismo año a las oficinas centrales de esta entidad, José Antonio, 67, Sagunto (Valencia). Las obras deberán ir convenientemente identificadas adjuntando a cada una de ellas ficha en la que conste nombre y dirección del autor.

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

Las obras serán sometidas a una selección previa por una comisión de ex-

ertos que designará la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto.

3.ª La exposición será abierta al público en los salones del Aula de Cultura de esta entidad el día 31 de octubre, Día Universal del Ahorro, hasta el 11 de noviembre siguiente.

4.ª El jurado será señalado por la Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto. Su fallo será inapelable y se dará a conocer en el acto de inauguración del salón. Pudiéndose declarar desierto alguno o todos los premios.

Se concederán los siguientes premios:

Primer premio y Medalla de Oro dotado con 50.000 pesetas.

Accésit dotado con 25.000 pesetas y Medalla de Plata.

Premio especial de 20.000 pesetas a la mejor obra de tema saguntino.

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

6.ª Si el primer premio o el accésit recayesen en una obra de tema saguntino, no optará la misma al premio especial.

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

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

**PREMIOS «CIUDAD DE BARCELONA»**

**TEATRO INFANTIL**

El premio de teatro infantil «Ciudad de Barcelona» del año 1973, se registrará por las siguientes:

**B A S E S**

1.ª Podrán optar a este premio los autores teatrales, con obras escritas en castellano o en catalán, inéditas o representadas en esta ciudad desde el 1 de diciembre de 1972 al 31 de octubre de 1973.

2.ª 1. Las obras se presentarán por duplicado, impresas o escritas a máquina, a doble espacio y firmadas por el autor, quien a continuación escribirá su nombre, apellidos y domicilio, en forma legible.

2. De usarse seudónimo, se hará así constar y se declarará la personalidad a efectos administrativos.

3.ª Las obras deberán remitirse al Negociado de Bellas Artes y Museos del excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, con la indicación «Optante al premio de teatro infantil "Ciudad de Barcelona", 1973».

4.ª 1. El plazo de admisión terminará a las doce horas del día 31 de octubre de 1973.

2. Finalizado dicho plazo, no podrá retirarse ninguna obra presentada.

5.ª El excelentísimo señor Alcalde designará los siete

(Pasa a la pág. 45.)

**la estafeta literaria**

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

**Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14. Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74. Administración: San Agustín, 5. Edita: EDITORA NACIONAL. Suscripción anual: ESPAÑA, 425 ptas. Resto de EUROPA, 800 ptas. (avión), 600 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.900 pesetas (avión), 840 ptas. (ordinario)**

Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 815/1958

**Sumario n.º 525**

EL DISCURSO EXPRESIONISTA, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 9.)  
 COLOQUIO: SITUACION DEL ESCRITOR Y LA LITERATURA EN PROVINCIAS. Coordinada Jacinto López Gorgé. (Págs. 10 a 13.)  
 MITO Y REALIDAD DEL CAMBIO, por Luis Bonilla. (Págs. 14 a 16.)  
 LA EDITORIAL PROMETEO Y SU GRAN INFLUENCIA EN LA VIDA CULTURAL DE LA REGION LEVANTINA, por José López Martínez. (Págs. 17 a 19.)  
 PALABRA E IMAGEN, por Francisco Tolcano. (Págs. 21 a 23.)  
 FRANCISCO CANO, UNA CONTEMPLACION AL MODO ORIENTAL, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 27.)  
 JOSE MARIA LABRA Y TODAS SUS HEROICIDADES, por Luis López Anglada. (Páginas 29 a 31.)  
 EN VISPERAS DE LA II BIENAL DE ARTE DE ZAMORA, por Carlos Areán. (Páginas 32 y 33.)  
 I ANIVERSARIO DEL PARQUE-MUSEO DE ESCULTURA DE LA CASTELLANA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pgs. 34 y 35.)  
 VALLADOLID: «HISTORIA Y ESTETICA DE LA CINEMATOGRAFIA», por A. Sabugo. (Pág. 42.)

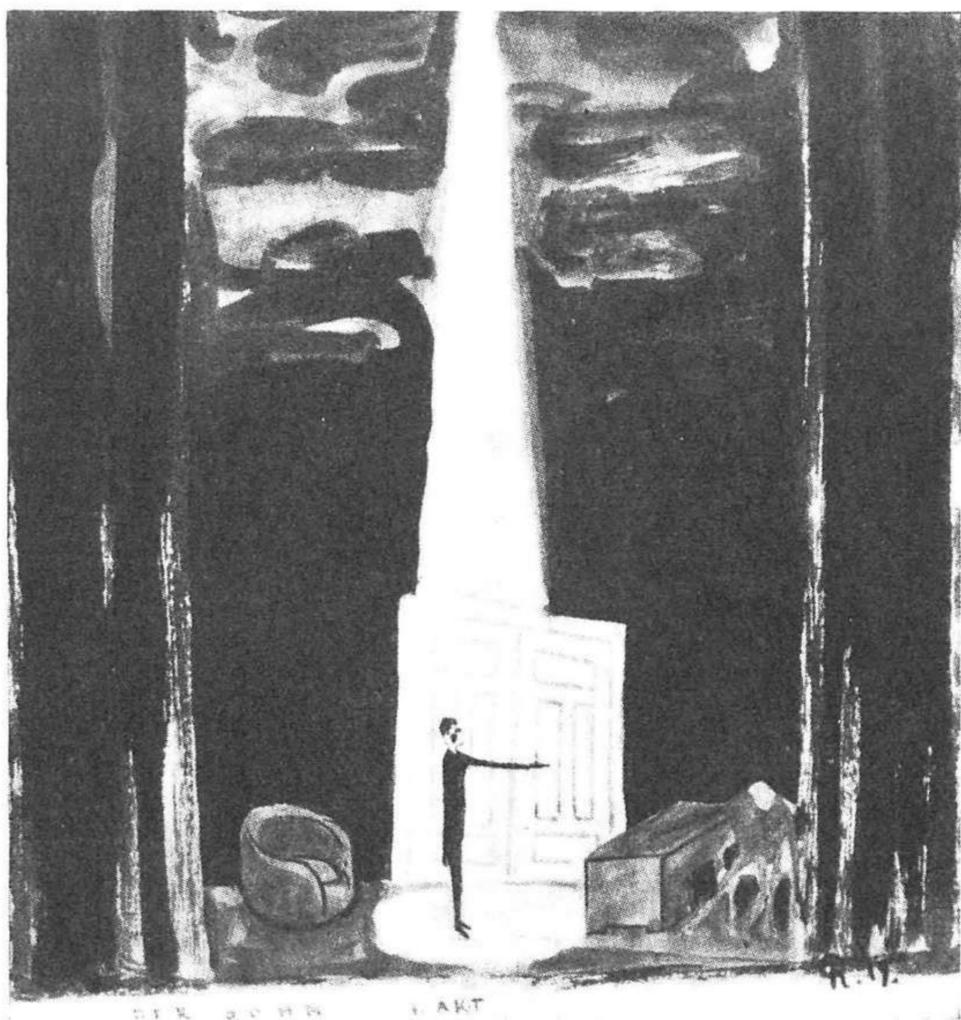
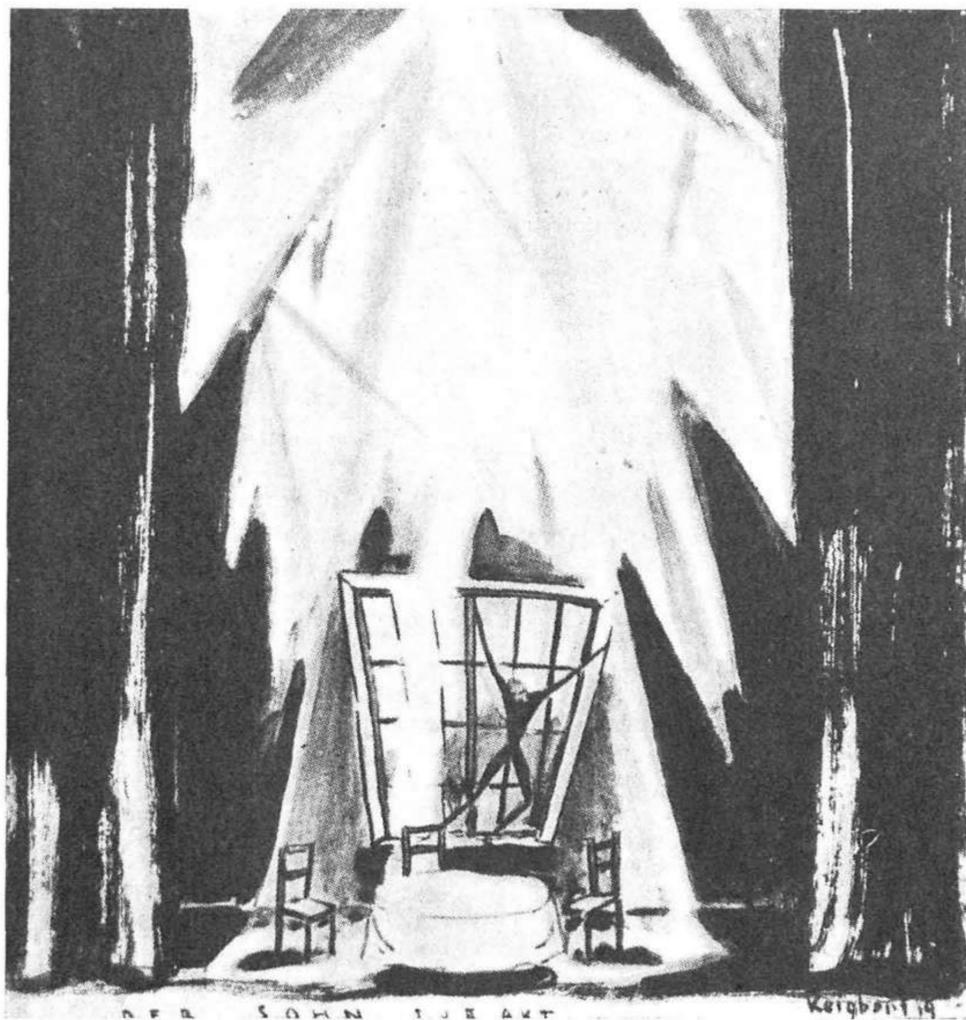
Págs.

**Secciones:**

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... 2  
 FOTOS QUE DAN PIE, por Angel García López ... 9  
 EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... 18  
 LA QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz ... 24  
 MUSICA, por Carlos José Costas ... 25  
 BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... 28  
 MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente ... 33  
 ITINERARIO DE EXPOSICIONES ... 35  
 TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... 37  
 CINE (FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN), por Luis Quesada ... 38  
 ESTAFETA DE NOTICIAS ... 43  
 ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1473 a 1488.)  
 PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 48: DESPERTAR DE DIA, por César Aller. Ilustra Martín Bóveda.

PORTADA DE JULIO DE PABLO





Bocetos de O. Reigbert para «Der Sohn», de Hasenclever. (Actos I y II, y V.) (Kiel, 1919.)

# EL DISCURSO EXPRESIONISTA

Por Jorge USCATECU

## EN TORNO A LA EXPERIENCIA Y EL DISCURSO EXPRESIONISTAS

Es difícil admitir así como así el fin de la experiencia y del discurso expresionista. La crítica oficial lo establece en la cuarta década del siglo, pero el hecho es que el discurso expresionista se anticipa a su propia experiencia histórica, es decir, a su tiempo y se prolonga en la sensibilidad posterior hasta nuestros propios días.

También esta vez, podría hablarse de una permanencia. Algo que se despliega generosamente en ricas anticipaciones y en el interés que hoy existe por todo lo que significara el movimiento expresionista propiamente dicho. Varias han sido y son sus manifestaciones, hasta el punto de que su peso en la estética y en la filosofía y la sociología del siglo puede ser considerado como auténticamente notable. No solamente la música, la poesía, el teatro, la pintura y, sobre todo, el cine y la imagen —la gran novedad artística del siglo—, sino el perfil mismo de la Política y la Filosofía ha sido condicionado por la experiencia vasta y complicada, proteiforme en el sentido más auténtico del término, del expresionismo. El nacional socialismo vio en él y en sus representantes un auténtico

enemigo. Y su política cultural hizo del expresionismo su víctima, hasta el punto de dispersarlo como forma histórica. En efecto, el expresionismo encarnaba una definición trágica de la vida, destinada a ilustrar como ninguna el drama del hombre del siglo XX, con la existencia suspendida entre dos conflagraciones mundiales. El expresionismo quiso expresar «la tragedia de la existencia entera». Por ello Yvan Goll, autor expresionista de prestigio, quiso ver en la experiencia expresionista un auténtico «sobre drama» y decretar: «El dramaturgo moderno siente ya que la lucha final es inminente: la explicación del hombre con todo lo que es, cosificado y animalizado, alrededor suyo y en sí mismo.»

Este discurso dramático en torno a la transfiguración estética del destino trágico del hombre que marca sin duda el teatro, la música, la pintura y la poesía, encuentra en el cine y la imagen, en cuanto nuevas formas de creación, una de sus más originales expresiones artísticas. Por ello el cine expresionista sigue siendo un modelo de creación en el universo de la imagen, incluso para las generaciones actuales. Sus lazos con el teatro expresionista son innegables, pero el cine expresionista no es teatro, ni simple imitación de una experiencia dramática. Es una forma auténticamente autónoma del arte nuevo, que fue a través suyo, el cine. Una etapa gloriosa, apelación constante y memoria viva del cine

de todos los tiempos. Este lenguaje autónomo carga la imagen e inspira el universo visual, de una fuerza interior, de una vivencia dramática, según la célebre fórmula teórica del expresionismo: «Toda imagen exterior es la expresión de una realidad interior.»

Walter Benjamin quiso ver en el expresionismo una aventura específica de la cultura alemana, que nace gloriosamente con el barroco y muere con el expresionismo mismo. Una aventura que coincide, según él, con la lengua y la nación germana. Pero el discurso expresionista participa en otras experiencias también y emprende otros derroteros. De ahí su universalidad y su actualidad.

## MARTIN BUBER Y LA NOCHE DE WEIMAR

Los orígenes del vanguardismo creador del siglo, cuyas manifestaciones han adquirido, como se ha visto en otra ocasión, características de permanencia, necesitan cada vez mayores precisiones. Si los movimientos de vanguardia se han sucedido unos a otros, se han desplegado de la manera más insospechada, algunos han nacido, han crecido, han muerto y han resucitado, el vanguardismo en cuanto fenómeno típico de nuestra centuria nunca ha dejado de existir. Pero no todas sus manifestaciones han tenido perfiles y definiciones concretas.

De alguna de ellas, hay incluso confusión en cuanto al período exacto de vigencia y manifestación. Caso ejemplar en este sentido, el del expresionismo de tinte germánico. Por regla general se tiene la idea de que esta corriente de vanguardia alcanza su auge después de la primera guerra mundial. Nada más inexacto. El origen del expresionismo tiene una fecha exacta: el año 1905, cuando en Dresde se constituye el grupo «El Puente». En otras palabras, años antes del futurismo y las vanguardias poéticas figurativas posimpresionistas. Buena parte del grupo de artistas de Dresde se traslada a Berlín donde trabajan hasta su dispersión en 1913. Mientras tanto surge en Munich, en 1910, el grupo «Unión del Arte Nuevo», cuya exposición y almanaque llevan el famoso título que define al grupo, «Der Blaue Reiter» (El Caballero Azul). En 1912 tiene lugar la gran exposición expresionista de Colonia. La guerra produce una gran fractura en estos grupos, cuyo número de componentes, músicos, poetas, pintores, arquitectos, es notable. Algunos mueren en los frentes. La primera gran guerra siega mucho mayor número de artistas de vanguardia que la segunda. Pero también determina, acabada ya, nuevos impulsos creadores, que la segunda ignora. Lo que hace pensar que la primera constituye un revulsivo creador, que la segunda no produce. El expresionismo participa en este fenómeno de continuidad creadora. De esta continuidad y de su propia superación, nace el movimiento del «Stijl» en Holanda, el «Bauhaus» alemán, el constructivismo ruso, en un proceso que se prolonga hasta 1932, y luego, con orientaciones tan diversas como las de Brecht o Benn.

Las significaciones, la proyección artística y creadora del expresionismo en el mundo, son mucho más amplias de lo que puede simplemente indicar su despliegue cronológico. Su importancia es enorme, vasta y profunda. Se trata de una manifestación de la cultura europea capaz como ninguna de definir las tensiones internas, los cambios espirituales de nuestra edad. Los personajes, escritores, artistas, críticos que integran esta cultura son ya legión. Son algo más que nombres en un almanaque. Fueron participantes en un grave cambio y de una nueva interpretación cultural. Una caleidoscópica juventud creadora que poseía la conciencia del arte, como una especie de conciencia del juicio final. Así la evocaba un superviviente, recordando la noche de Fin de Año de 1914 en Weimar. Una noche que congregara a los expresionistas alemanes, al grito de «¡Abajo la guerra!» y que acabara en una carrera ritual en las calles, ganada—nada menos y ¿quién lo hubiera dicho?— que por Martin Buber, reencarnación de los viejos profetas de su raza, en un tiempo de profundo dolor.

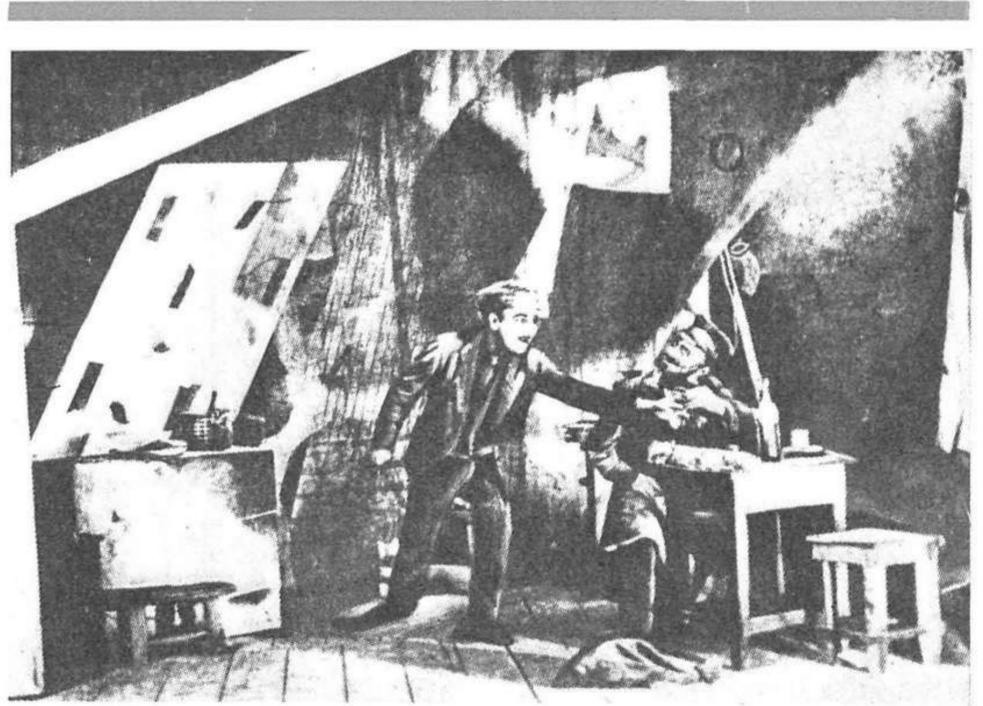
## ARQUEOLOGIA DEL CINE

También el cine ha hecho su ingreso en la arqueología de los saberes. La idea del celuloide rancio no es de ahora. Intelectualmente la planteaba, precisamente en el ámbito de una arqueología del saber, Roman Jakobson en un estudio sobre la perspectiva semiológica del cine, publicado nada menos que en 1933. Mucho antes de que los sesudos del cine, epígonos de un estructuralismo no consumado, se reunieran y trataran esta tentadora materia, para el consumo de la nueva beatería universitaria, en una ciudad italiana, coloquial y culturalmente revolucionaria.

El patriarca del estructuralismo lingüístico actual, sin cuya obra parece difícil disponer de las mismas «estructuras del parentesco» de Levi Strauss, planteaba la cuestión en torno a la decadencia del cine en el momento de la aparición del cine hablado. Decadencia de un arte en gestación, en el mismo momento en que preten-

día un estatuto propio del arte entre las demás artes. Se habían consumado ya la experiencia del cine mudo y los arqueólogos y los nostálgicos se afanaban en reconstruir los comienzos del séptimo arte. Se buscaban celuloides de la época de Lumière, cuya documentación escaseaba, destruida por el tiempo y por el ritmo con que el siglo consumara sus etapas. Ciclo tras ciclo se devoraba uno a otro y el cine hablado proyectaba su sombra desconcertante sobre los espíritus que al séptimo arte le habían constituido un estatuto, con sus reglas, sus límites, su estética. Tras Jakobson estaban, y Jakobson los conocía a todos, Kuleskov, Delluc, Eichenbaum, Griffith, Timochenko, Balazs. Había ya instaurada una teoría y una estética del cine, una abundante cosecha, una necesidad de reposo y meditación sobre lo conseguido. Buñuel, a quien Jakobson define ya como «genial», había producido su «Edad de Oro» bajo el signo de lo inacabado reflexivo, de un surrealismo debelador de los modelos «clásicos». En este contexto se produce la explosión del cine expresionista alemán. Su experiencia es esencial y se tornará arquetípica para toda la aventura del séptimo arte. Pero hay otro hecho importante dentro del expresionismo. Esta corriente de vanguardia es la que posee y establece una conciencia estética del cine, como arte y lenguaje definitivamente autónomos. Conciencia que se diluye con la aparición del cine sonoro, pero que se perpetúa en una auténtica existencia subterránea, para salir a la luz otra vez en la actual teoría del lenguaje fílmico.

El cine sonoro encontraba críticos acérrimos. El gran musicólogo francés Emile Vuillermoz, que conociéramos y apreciáramos también nosotros años más tarde, condenaba como «convulsivo» el efecto de la palabra en la imagen. Y Jakobson demostraba que el cine, incluso el cine hablado incipiente, era un arte, por la profunda naturaleza de sus significaciones. Según la dialéctica clásica



Un decorado de Chagall para la obra «Mazeltov», de Cholem Aleikhem, año 1921

que Jakobson descubre en San Agustín y luego admira en Occam, entre *res* y *signum*: *cosa* y *signo*. En la estructura del cine, la cosa óptica y acústica se convierte en signo, que le concede materia y esencia específicas. A través de una técnica fragmentaria, «pars pro toto», la materia cinematográfica adquiere, por medio de sus signos, su lenguaje específico, su realidad. El cine, como arte, opera a través de signos, no a través de objetos. La cosa hace que el discurso del cine sea diferente del discurso teatral o figurativo. Se trata de un discurso hecho de imagen, de materia sonora y de silencios, entre los cuales el realizador establece una correlación. Este discurso es el resultado de un proceso de elaboraciones sucesivas, a través de las cuales se ha llegado al cine sonoro no como ruptura, sino como una consecuencia, en busca de plenitud, de movimiento y diversidad de elementos integrados en una unidad estética.

Se reafirma así, por parte precisamente de un lingüista, un lenguaje propio del cine, que desde sus comienzos no ha necesitado justificarse a través de analogías con otros lenguajes o escrituras. Desde el principio pudo proclamarse: «Un plano debe operar como un signo, como una letra.» Un signo, una letra que se bastan a sí mismos.

## EL LENGUAJE DEL CINE

Las cosas del arte padecen, acaso más que otras cosas, el ancestral destino de todo lo nuevo. Siempre hay viejos odres para nuevos vinos. Y casi siempre en el arte nuevos contenidos difícilmente logran desprenderse de las viejas formas. El asunto ha sido

ampliamente debatido al tratarse de entender el lenguaje abstracto, empleando para ello el lenguaje y el conjunto de conceptos característicos del arte figurativo.

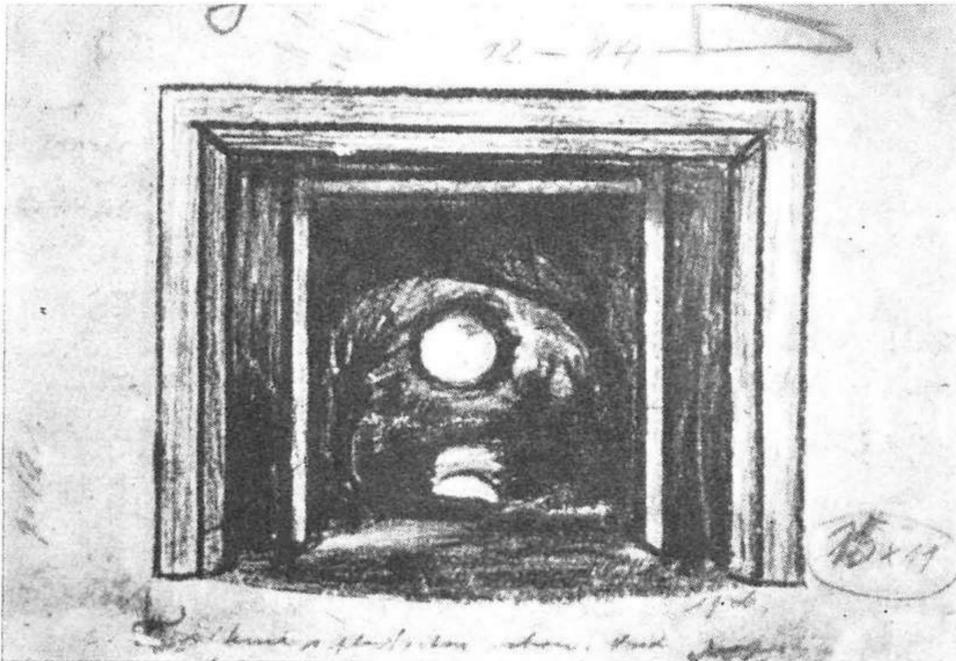
El cine, como arte, ha sido el que más ha adolecido de esta anomalía. Nada extraño, por tratarse del arte nuevo por excelencia de nuestro tiempo. El arte esencial de la llamada cultura de la imagen. Al tratar de definir la esencia del cine, sobre toda su índole estética, se ha navegado a placer en el mar de las analogías. Muy pocos han logrado salir de este mar. Desde los primeros estudiosos del cine hasta los análisis estructuralistas de hoy, casi todos han querido entender e interpretar el cine y el arte de la imagen, establecer su «lenguaje» por analogías con el lenguaje de las demás artes. De la cosa se apercibió hace años Elie Faure, uno de los más inteligentes estudiosos del cine en un libro ya clásico en la materia que llevaba por título *Función del cine*. Faure fue un excelente crítico de arte. Este sobrino de Elysée Reclus, patriarca europeo del anarquismo y geógrafo ilustre, inició su pasión por el estudio del arte, con un excelente trabajo sobre Velázquez aparecido en 1904. Más tarde se acercó al cine, sabiéndolo colocar en el contexto de las demás artes, con su gran acierto crítico y seguridad de valoración. Pero con la enorme ventaja de percatarse que el cine estaba destinado a ser un arte auténtico sólo en la medida en que lograra un lenguaje propio, una propia esencia y contenido estéticos. Lo dice claramente así en el plano de la autocrítica en su libro *Función del cine*, después de establecer las relaciones entre el cine, la danza, la música, la pintura, la arquitectura y el teatro, y la naturaleza vocacional y mística de esta nueva forma de creación del hombre.

En esta autocrítica residen las bases de una estética y sociología del cine, que Elie Faure fue el primero en trazar. Para este espíritu que exalta el nuevo arte de la imagen, el cine participa

lución figurativa en materia de espacio. La cosa tiene enorme significación si se piensa que a partir de Giotto toda revolución operada en la idea que el hombre posee del espacio imaginario se ha proyectado en las sucesivas mutaciones expresivas de la creación humana en general.

La presencia retrospectiva del arte de Soutine en el museo parisiense de la Orangerie incita a estas renovadas reflexiones en torno a la importancia del espacio pictórico. La crítica se ha hecho ampliamente eco de esta presencia. Después de Chagall —el judío genial de Vitebsk— llega el turno de Soutine —el judío no menos apocalíptico de Minsk—, cuya obra constituye un nuevo testimonio de lo que la pintura expresionista representa en la fragmentación, en la idea de un auténtico bombardeo interior de las formas espaciales. Pintura de las «formas heridas» ha sido definida su obra entera, una de las más significativas de las décadas esenciales del siglo (1910-1940). Dislocación total del espacio, descomposición, sentido de caída, ruptura, distorsión. La característica esencial del expresionismo pictural queda así patente. Tradicionalista por esencia, dentro de la enorme revolución que significa el expresionismo, en definitiva no posee ni quiere alcanzar una idea precisa del espacio. Su exasperación colorista y formal nace precisamente de esta ignorancia, de su paroxismo en la destrucción de todo tipo de límite, todos ellos elementos que justifican, «mutatis mutandis» los recuerdos de la obra de Goya, Van Gogh o Rembrandt, como auténticos precursores. Las figuras y los paisajes están sometidos a un fenómeno de distorsión, a una violencia agresiva, a fuerzas demoníacas, que los remueven desde dentro. En esta distorsión apocalíptica de la noción del espacio reside, por su frenesí destructor de formas, la fascinante aventura expresionista.

En lo opuesto se coloca la experiencia cubista. No es así extraño que a Picasso mismo cierta estética le haya opuesto a Soutine.



Dos bocetos de V. Hofman para «Wozzech», de Alban Berg, ópera basada en la obra del mismo título de G. Büchner, año 1926

de la vocación mística que caracterizara la arquitectura cristiana de la Edad Media. Pero se trata de una manifestación que participa hondamente de las mutaciones en la idea del espacio y del tiempo, características de nuestro tiempo. A través del cine el tiempo se incorpora al espacio, se torna una dimensión del espacio mismo. A través del cine el creador modifica y maneja el tiempo a placer. Cambiando su ritmo, precipitándolo, suprimiéndolo, transformando sus etapas en presencias contemporáneas.

Esto y mucho más asegura al cine un lenguaje propio. «He dicho a propósito del cine —escribía Faure— tantas tonterías como los demás.» Llevándolo como ellos a otros terrenos tales como la pintura, escultura, música, arquitectura, danza, literatura, fotografía. Pero el cine es solamente cine. Con sus propias conexiones, su libertad, su universalidad. Su lenguaje propio e inconfundible. Como lo demuestra plenamente la estética expresionista del cine. A través del expresionismo, el cine encontró su propio lenguaje. Y lo conserva.

## DESTRUCCION DEL ESPACIO

Nada importante se podrá decir sobre la idea del espacio, que emana de la experiencia artística, psicológica y física de nuestro tiempo, si no se parte de la radical oposición en esta materia entre la concepción cubista y la concepción expresionista. Dentro de los movimientos artísticos de vanguardia, expresionismo y cubismo son los que más definen y llevan a su expresión límite la revo-

«El único comparable a Rembrandt», según sentencia ahora Marcel Arland, fascinado por los «Bueyes», de Soutine, por sus «Peces», su «Catedral de Chartres» removida en su arquitectura por auténticos terremotos interiores, como lo serán casi todas las figuras, los retratos, los árboles, los paisajes de este pintor marcado por un destino trágico. Para concluir: «La miseria de Soutine y la grandeza de su obra se indentifican.»

Pero lo que el último expresionismo (Chagall o Soutine) destruye, el cubismo construye con su alta perfecta geometría. Nada es en él impulso, improvisación o falta de control y de límites. Su idea del espacio es nueva, reveladora de nuevas estructuras, un nuevo lenguaje, con su equilibrio, su lógica, sus normas, su dominio del límite e incluso del color. Se crea así una bipolaridad que domina el arte del siglo. La autonomía del arte abstracto y sus secuelas, su síntesis realizada en situaciones límites nace de aquella bipolaridad que condiciona esencialmente nuestra propia idea, que es sólo del siglo, del espacio en el arte.

## LA MUSICA EXPRESIONISTA

Los estudios de Adorno sobre la música expresionista, que son acaso lo mejor entre lo realizado por este inteligente sociólogo alemán, no han logrado fijar la enorme importancia y repercusión cultural de este singular movimiento en el vasto complejo de la vanguardia creacionista del siglo. A perfilar la amplitud del problema contribuye sin duda mucho el gran volumen que el «Centre

National de Recherche» de París ha consagrado al expresionismo en el teatro europeo.

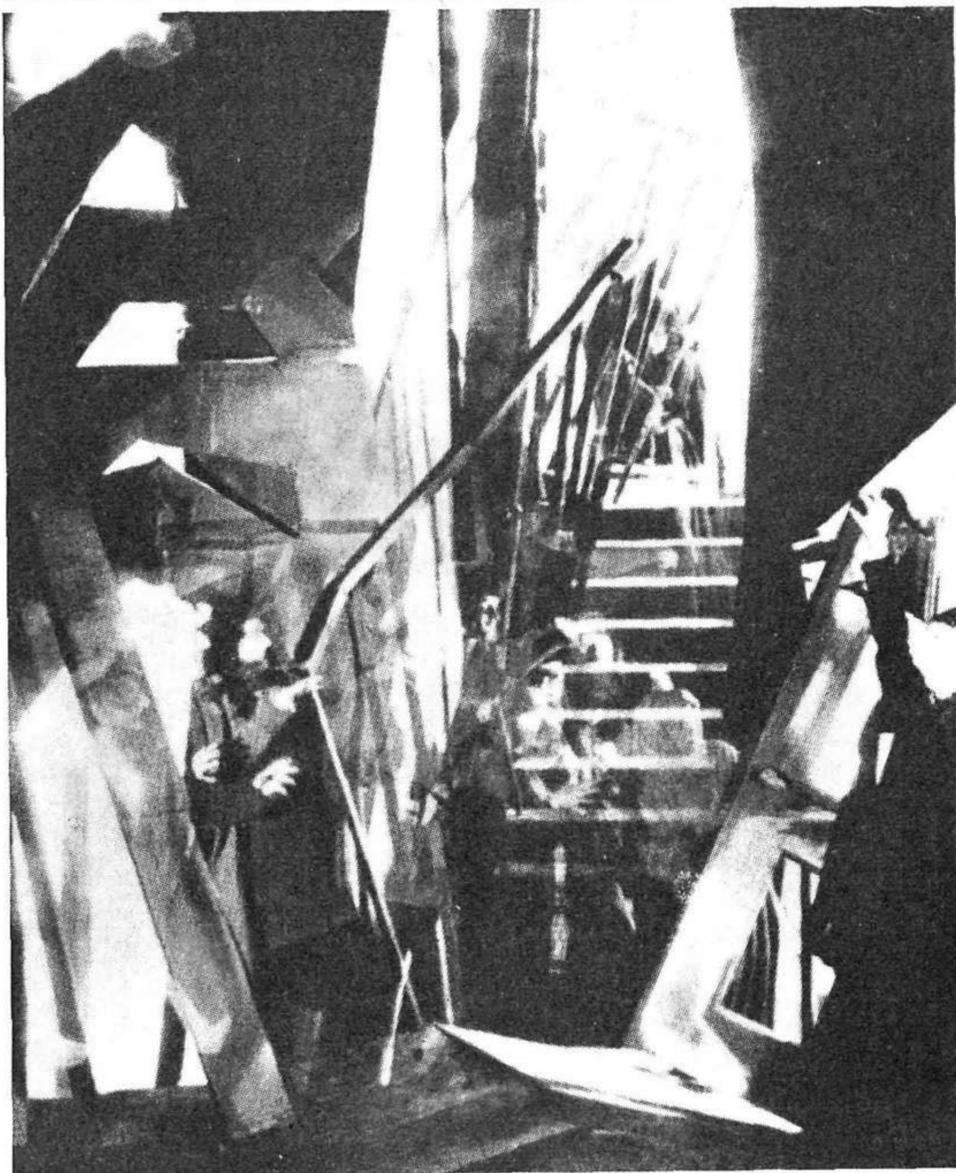
Destacan entre las colaboraciones que integran esta publicación, los estudios consagrados al teatro lírico de carácter expresionista, al expresionismo musical en general y al influjo que la propia música expresionista ha ejercido sobre las demás manifestaciones revolucionarias artísticas. En un fragmento anterior nos hemos referido a la vasta y rica en consecuencias experiencia del expresionismo musical. Conviene volver a los términos en que se produce el discurso musical expresionista, en el contexto del expresionismo como forma dramática. Forma dramática de final de un discurso, según las tesis de Walter Benjamin. Pero el discurso expresionista es ambiguo como ninguno: decadente y vigoroso al mismo tiempo. A través de él el yo interior clama a una nueva existencia y lo hace con una violencia pocas veces conocida por el arte. Y lo hace con una voluntad trágica de creación y de receptividad de la cultura clásica, como se intenta en la célebre *Antígona*, de Brecht. El hecho no se había tenido en cuenta por la crítica anterior por varios motivos. En primer lugar, por el hecho de que a mediados de la tercera década del siglo, el expresionismo parece haber consumado sus prodigiosas energías creadoras y su vigencia. Es opinión corriente que la política cultural del nazismo le había dado un golpe mortal al expresionismo, al tiempo que se acepta la tesis del agotamiento interior de sus formas. Luego porque en el dominio específico de la creación musical, el propio Schönberg opera en su trabajo una profunda vuelta que implica una ruptura con la estética expresionista, pese a su fidelidad formal a ella, manifiesta en su «Música para un film imaginario», o en su última ópera «Moisés y Aarón». Con todo ello, Schönberg permanece en el centro de la experiencia artística del expresionismo, por su misión anticipadora, por su participación directa, más tarde, en el movimiento del «Caballero Azul» por las implicaciones estéticas y éticas de su teatro lírico, especialmente de sus obras «Erwartung» y «La mano feliz», compuestas entre 1910 y 1913. Estos «monodramas» o «dramas con música» encierran lo más esencial de la problemática del expresionismo y a través de ellos, de su obra musical en general, de sus ideas y su acción, Schönberg estará presente en la estética expresionista poética, fílmica o figurativa. Si en torno al expresionismo de Alban Berg, la polémica subsiste, la obra de Schönberg constituye la piedra de toque, el punto esencial del cual emergen los principios mismos de la experiencia artística del expresionismo. Todo el simbolismo de esta manifestación singular del genio inventivo del siglo, está allí. Desde el principio, existe un acuerdo profundo mental entre la estética innovadora de Schönberg y la de Kandinsky. Ambos proclaman en términos inequívocos, en sus teorías y en los elementos formales de sus obras, la primacía del espíritu del artista sobre la realidad exterior. Ambos se enfrentan, así, decididamente con toda la fabulosa herencia impresionista. El proceso de ruptura con el pasado y de elaboración de su nueva obra que implica una «suspensión de la tonalidad», es en Schönberg lento y pausado a la vez que decidido. Así rompe Schönberg con una tradición y crea una nueva tradición.

Pero la revolución musical expresionista está enfocada como movimiento global. Lo que Schönberg no logra expresar en música, lo expresa en pintura que sirve de base del estudio en la obra de Kandinsky, «Lo espiritual en el arte». Por otra parte, Schönberg ve en la música una necesidad absoluta de expresión poética. De ahí la compenetración de su música con los poemas de Stefan George. De ahí, su decisión de crear una música nueva capaz de llegar a ser una tradición. Ideal que esta música alcanza con gran peso en la estética del siglo. Hasta el punto de que el angustioso simbolismo y la problemática de su «Erwartung», encontrara su eco cerca de nosotros en Beckett, dramaturgo de la espera sin esperanza. Pero la estética expresionista quiere que el nombre de Schönberg permanezca unido al de Alban Berg, en la música dramática, y al de Kandinsky, en la pintura, al mismo tiempo que conviva con los creadores ilustres de una gran etapa del séptimo arte, al cual el propio Schönberg participa con una de sus últimas partituras: «Música para un film imaginario». Y es significativo que acaso las transfiguraciones últimas de Schönberg y de Beckett se realicen a través de esta palabra que cierra el gran discurso expresionista y acaso le abra a nuevas experiencias: «Film».

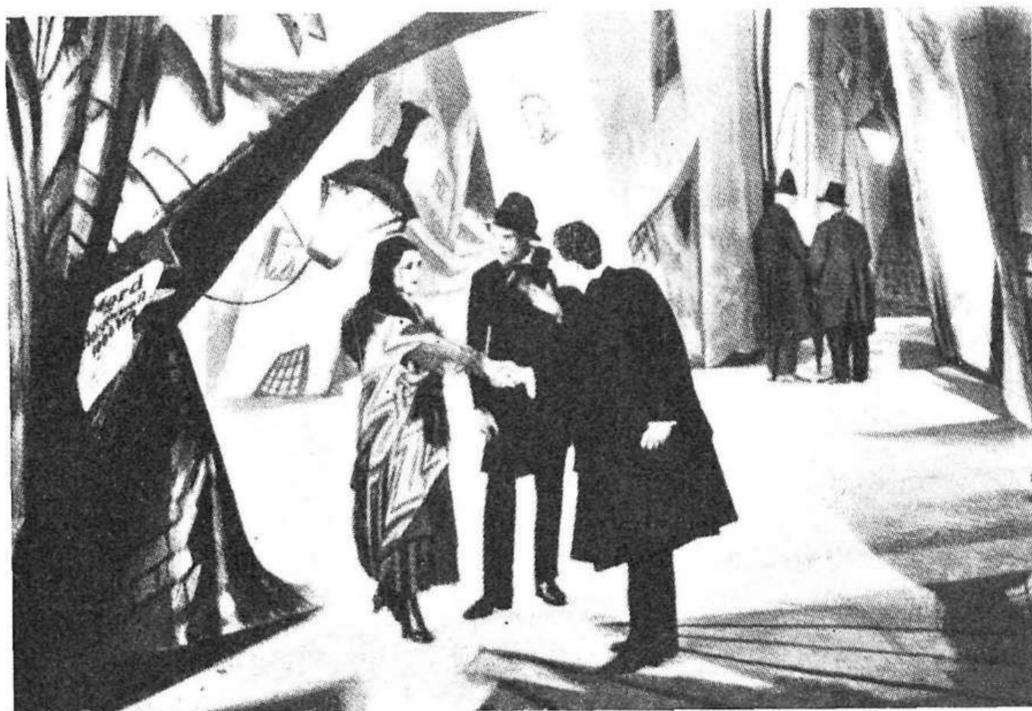
## KANDINSKI Y LA GRAMÁTICA DE LAS FORMAS

La obra teórica de Vasili Kandinski en materia de arte se centra, para muchos, desde hace mucho tiempo, en las ideas que este codificador de lo abstracto expresara en su libro *Lo espiritual en el Arte*. Hay, en cambio, otro texto de Kandinski, de la misma época de su actividad revolucionaria en la Bauhaus de Munich, precisamente del 1926, que por su carácter de extremado atrevimiento, por su pretensión de formular una auténtica ciencia del arte, merecía una mayor difusión, de la cual en realidad no ha

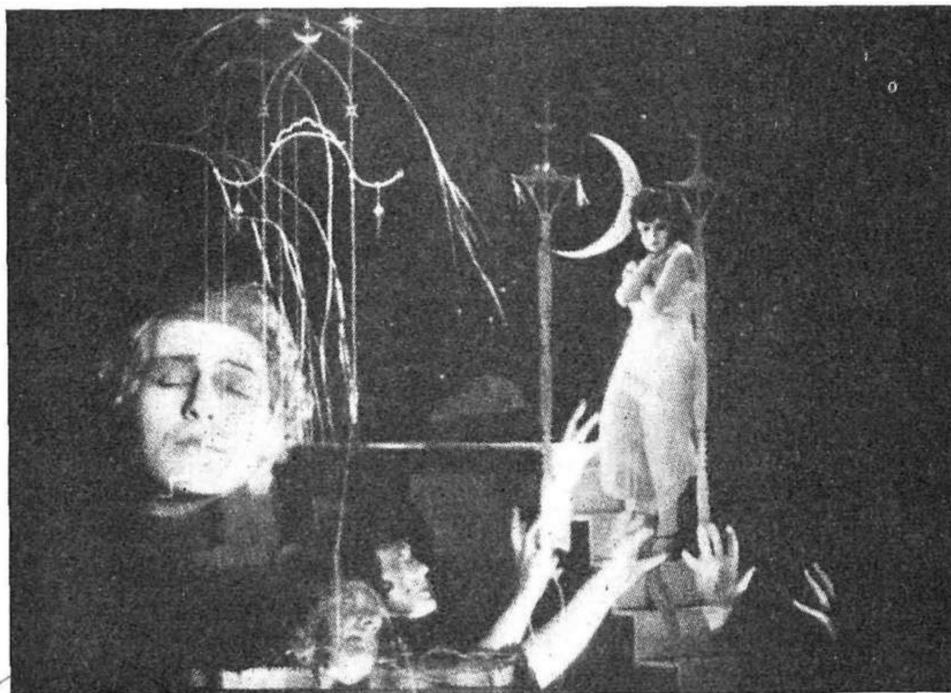
Madrid-España, 1 de octubre de 1973



Una escena de la película «Raskolnikoff», de Robert Wiene, año 1923



«Le Cabinet du Dr. Caligari», filme de Robert Wiene (1919)



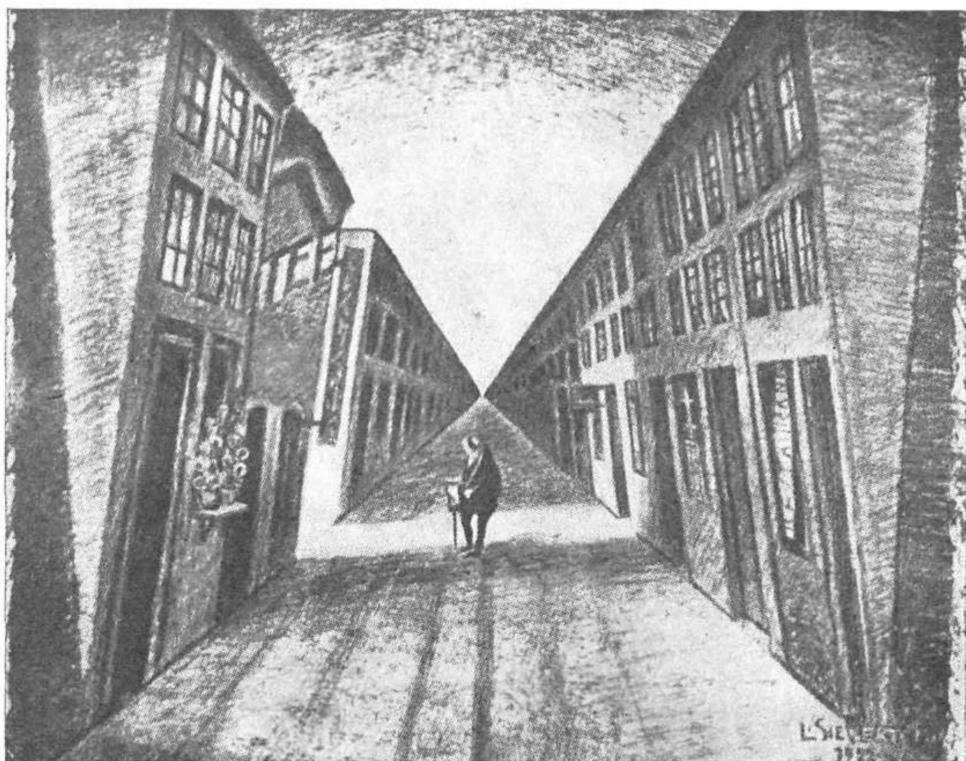
Fotograma de la película «Le Montreur d'Ombres», de Arthur Robison (1923)



Boceto de O. Reigbert para «Trommeln in der Nacht», de B. Brecht (Munich, 1922)



Decorado de O. Reigbert para «Trommeln in der Nacht», de B. Brecht (Munich, 1922)



Boceto de L. Sievert para «La Grand' route», de Strindberg (Francfort, 1923)

gozado. Se trata del libro *Punto, Línea, Plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, obra capital de Kandinski, donde culmina, a los sesenta años, su esfuerzo teórico del arte contemporáneo.

Partiendo de la exigencia de que el Arte debe ser una ciencia, más que esto, una ciencia aplicada, Kandinski procede a realizar un contacto directo con la «pulsación interior» del proceso artístico. Este contacto se hace posible mediante la búsqueda de los elementos primordiales del arte, a la manera que caracterizara algo más tarde el esfuerzo teórico de otro gran artista del siglo, Paul Klee, cuyo influjo en el fenómeno de autoconciencia del proceso artístico no será inferior al de Kandinski. Consagra la primera obra, *Lo espiritual en el Arte*, al análisis de los colores, mientras este segundo libro, *Punto, Línea, Plano*, quiere penetrar en el análisis científico de la forma a través de sus elementos fundamentales: el punto y la línea. Elementos estudiados primero desde un punto de vista teórico y abstracto, para luego considerarlos en su referencia a otro elemento, que es en realidad una resultante, a saber, el plano o la superficie.

Tanto el punto como la línea tienen una primera configuración como elementos abstractos, geométricos, inmateriales, «unión última entre el silencio y la palabra». Luego son, a la manera estructuralista, signos de una escritura que han de devenir símbolos y solamente aislados de su «acción habitual» adquieren una dimensión autónoma, para así entrar en el universo de la pintura. El punto liberado se materializa y se combina con el plano o la superficie, siendo así «la imagen primera de cualquier expresión pictural». En este proceso operan «resonancias fundamentales y tendencias secundarias, que integran el mundo de la forma y ofrecen los principios del arte entendido como ciencia aplicada».

Esta ciencia aplicada implica, sin duda alguna, una cierta idea dinámica, definidora de la creación de nuestro tiempo. A un cierto dinamismo fundamental responde la idea del arte como conjunto de resonancias múltiples y de oposiciones originarias entre los elementos que la constituyen. Punto, línea, plano son elementos dinámicos de sucesivas tensiones creadoras. Cada uno nace en la forma que le es propia y empujado por fuerzas incontenibles, se precipita sobre el otro, empujándolo en una dirección determinada. En la naturaleza, nos dice Kandinski, «el punto es un ser introvertido, lleno de posibilidades». Y los artistas tendrán cada vez mayor conciencia de su fuerza intrínseca.

## PANDEMONIUM EN AVIGNON

Uno se pregunta cuál será el modo de detectar la presencia del expresionismo en la conciencia artística de hoy. Hacia ella nos encaminaban algunas reflexiones suscitadas por la última aventura estética del famoso festival dramático de Avignon.

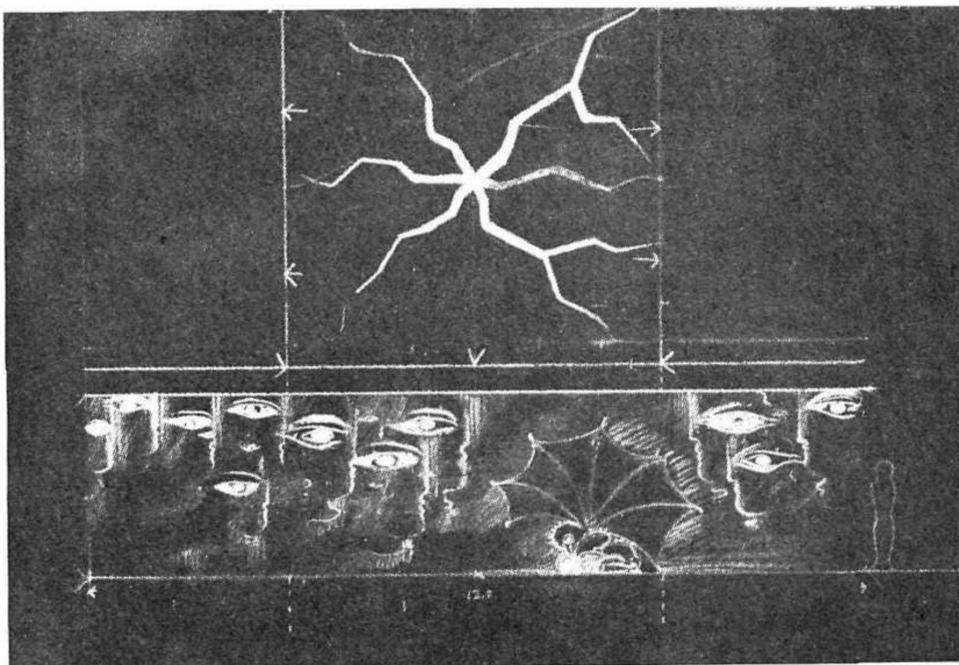
El teatro sigue dominado por su condición de debate polémico. El viejo asunto de la querrela entre lo antiguo y lo moderno ha recrudecido sus términos, no faltando en sus avatares la virulencia nacida de la crisis misma del teatro. La última fórmula había sido la del teatro como fiesta, fórmula opuesta a la tradición occidental del teatro de sangre. Pero con enorme rapidez, a la idea de fiesta se opone la idea del teatro de feria, o del espectáculo entendido como auténtico *pandemonium* circense.

Esto último ha ocurrido este verano en Avignon. La vieja ciudadela teatral conquistada al gusto del gran teatro hace veinticinco años por Jean Vilar, ha sido entregada ahora a la locura del teatro total. Como en una vasta feria-exposición, grupos sin número de artistas y autores han abierto sus tenderetes-espectáculo al público, a la participación total. Erwin Piscator y Vladimir Maiakowski, precursores de estas manifestaciones hace medio siglo no se sabe si hubieran aplaudido este espectáculo de los espectáculos o hubieran levantado sus manos acusadoras invocando el eterno «No es esto, no es esto» de tantos y tantos precursores.

La gigantesca feria-exposición de este año en el Festival de Avignon ha reunido en treinta días más de 1.200 representaciones de 87 espectáculos diferentes. A pesar de que la crítica se ha consagrado casi por entero al análisis de «Cavalier seul», de Audiberti, del «Quijote», de Serge Ganzi, o a la representación de teatro musical como «Pandemonium», la nota del festival ha sido la dispersión. La nota sarcástica ha intentado sustituir los elementos de diversión. La novedad ha tenido sus entusiastas que han exaltado el experimento, aunque por doquier ha dominado el espíritu de la «commedia dell'arte», que acompañara al teatro desde su nacimiento. Pero si la fórmula en sí puede ser discutible en cuanto verdad, lo que si parece indiscutible es el enorme sentimiento de anarquía, de cierto desatamiento dionisiaco, donde todas las fórmulas revolucionarias en materia teatral, ante todo las de nuestro propio siglo, tienen su cabida. Parece una especie de réplica por nadie contenida, al escaso éxito de la aventura en Avignon hace unos años del «Living». Anarquía que las voces prudentes circunscriben en una temporada, por cuanto se advierte que el año próximo Avignon tendrá un hombre capaz de poner orden en las cosas: Maurice Béjart.

La confusión ha sido reinante hasta el punto de que Jacques Le-marchand encuentra que los principios de cuanto allí haya ocurrido, se les pueden detectar ni más ni menos que en la «Poética», de Aristóteles. En ello parece acabar la alienación, la sexualidad exasperada, fantasía clownesca, el teatro del gran consumo, los extremismos políticos, la convivencia musical de órgano y marionetas. Todo dominado por una tonalidad medieval consustancial con el espíritu de feria, popular, dionisiaco, religioso, característico precisamente de lo que Huizinga definía como espíritu del otoño de la Edad Media. Aquella que definía magistralmente los versos: «Sul caval della morte, amor cavalca.»

Tema aparte es, sin duda, el del público y la participación. Su presencia, lo más masiva posible, nadie la puede negar. Y sobre todo su capacidad de ingerir las más extravagantes fórmulas de espectáculo, con calma, enorme calma sin protestar ante nada, considerando con cierto estupor las cosas. Así ante «Miss Madona», «Pandemonium», «El Quijote», en Avignon, como ante «La grande bouffe» en París. Pensando que, acaso, no dejara de tener razón, a la postre, Jean Vilar cuando proclamara: «El poeta tiene siempre la última palabra.» ¿Pero dónde están, ahora, aquí, los poetas?



Boceto de O. Schlemmer para «La Main heureuse», de A. Schönberg (Berlín, 1930)

# FOTOS QUE DAN PIE



Apretando los últimos racimos del verano—que aquí nunca termina—, como un lagar, el pueblo. Atlántico es su mar, el cielo es hondo. Todo en azul, salvo esa cal brillante. Todo, excepto la arena siempre rubia, la rueda de la espuma y su telar, o la cinta parduzca de muralla que extiende a popa, al Sur, sus farallones en sucesiva defensa.

Sur es el pueblo, y lo conozco más que a mi mano, más que a mi voz. Tanto como para poder testificar, ojos cerrados, lo bello y tan difuso que enmarca este rectángulo fugaz que hoy recupero. Por eso, sin mirar, veo sus pinares; lentiscos con los

nidos de la tórtola, del alcaudón y de la totovía. Y ese belfo caliente del levante soplando el retamar, la parsimonia fósil—¿dónde más?—de sus camaleones melancólicos al sol. Y al aire no furioso de las olas, yendo a fijarse en la orogenia frágil de las dunas, edificando crestas corredoras, las móviles casitas del coral y del sílice.

Pudiera, pues, explícito, dar nombre de las calles. E, incluso, alzar un plano de lo sentimental en que el recuerdo estuvo, y habitó. No obstante, recorro como en vuelo—nadie mejor que un pájaro si mira—lo visible. Esto que salta en ascensión del abe-

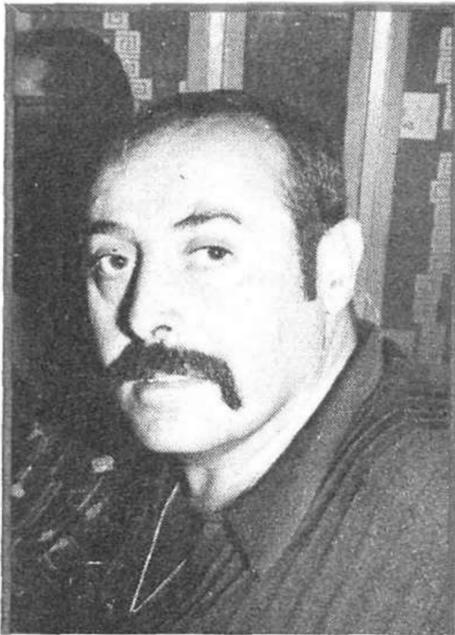
jar blanquísimo, de todas las celdillas que viví. Ved la Parroquia—brevisima en su nombre: «de la O»—, el castillo de Luna—entregado a Alonso Pérez de Guzmán, como prebenda regia al gesto de Tarifa—, la torre mercedaria—hoy restaurada y, sin querer, exenta de esa heráldica que fueron las cigüeñas—, y el mar, el mar, el mar. Y el campo primoroso, cultivado con paciencia devota y artesana, como contó, en El libro talonario, don Pedro Antonio de Alarcón. Y etcétera.

Las jarcias, que cuelgan mariposas de las torres, digan de

sí. Baste es un pueblo del Sur, lleno de luz e historia. Aquí, no es ya sospecha, estuvo Tarshis. Y Fenicia. Y Roma. Y, luego, Arabia. Y, todo acumulado, así pervive. Dejando en cada piedra páginas legibles que aún perduran dictando su lección. Como la urta, viajera cada día hasta el milagro de un mantel. Como la urta, fauna local que, antiguo rito, saluda las gargantas de esta tierra «por donde acaba España y sigue el mar».

Este pueblo, que mueve el corazón mientras escribo, no hay que nombrarlo. Es ROTA.

ANGEL GARCIA LOPEZ



«El escritor en provincias es un hombre solitario. Solitario en su creación, en sus relaciones, en su cultura. Abandonado a sus libros, a su suerte.»

(JESUS HILARIO TUNDIDOR)



«Yo creo que la realización del poeta se puede hacer y se hace en provincias, siempre que el poeta tenga cosas importantes que decir y las dice.»

(MARCELINO GARCIA VELASCO)



«El novelista tiene que ser espectador de la enorme bestialidad de la ciudad grande, que es un compendio total del mundo. Es decir, de la tragedia humana, de la tragedia social.»

(RAMON CAJADE)



«Yo no creo que la gran ciudad sea necesaria para el novelista. Porque si fuera necesaria para el novelista, lo sería igualmente para el poeta.»

(FRANCISCO CASANOVA)

# SITUACION DEL ESCRITOR Y LA

## coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

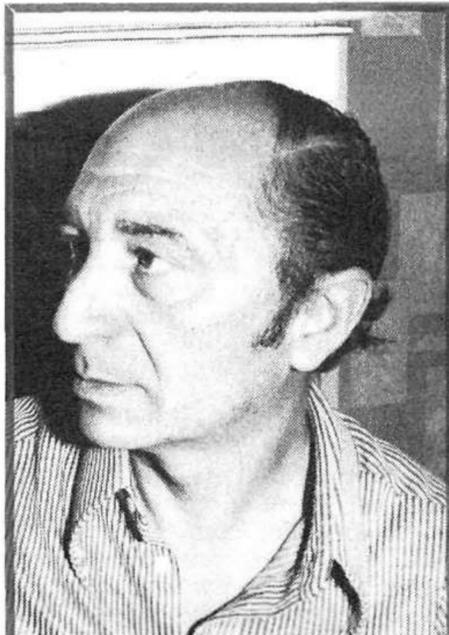
El *Coloquio* de LA ESTAFETA LITERARIA se ha desplazado, en esta ocasión, a provincias. Aunque más de una vez hemos aprovechado el paso por Madrid de algún escritor residente fuera, invitándole a participar en nuestros coloquios, ahora ha sido LA ESTAFETA la que fue a provincias en busca del escritor, de los escritores que más o menos alejados de la capital realizan su obra literaria. Se eligió Salamanca en esta primera salida. Pero no para que intervinieran, exclusivamente, escritores salmantinos. Queríamos montar un *Coloquio* sobre la situación de la literatura, sobre el estado de la literatura española y la situación del escritor español, que nace y vive fuera de Madrid y Barcelona, donde se centraliza y proyecta la gran actividad literaria de nuestro país. Y nadie mejor que los propios escritores de provincias, tan injustamente marginados a veces, para hablarnos de ello. Una buena representación de esos escritores podría estar en algunas provincias castellanas. E iniciamos las gestiones para que a Salamanca acudieran escritores de Palencia, de Burgos, de Valladolid, de Zamora y de León, además de los salmantinos. La dispersión veraniega no era propicia. A otros, la fecha propuesta, ya en septiembre, no les convenía. Hubo aplazamientos. Pero al fin logramos una representación de escritores salmantinos —en mayor número, claro está—, zamoranos y palentinos. Acudieron,

pues, al *Coloquio*, que tuvo lugar en el restaurante El Zaguán durante una cena a la que gentilmente invitó «Alamo», el poeta José Ledesma —Premio «Ademar» y otros—, director de la Colección «Alamo» y organizador del Premio del mismo nombre; la poetisa y musicóloga, colaboradora de LA ESTAFETA LITERARIA, Mary Carmen de Celis, y los novelistas Ramón Cajade —*El triunfo de los derrotados*, *El camino manda*, *Los solitarios*, entre sus más importantes novelas, publicadas por Aguilar— y Francisco Casanova —redactor-jefe de *Gaceta Regional* y director de *Hoja del Lunes*— y autor teatral —*El sol sale para todos*, estrenada en el María Guerrero de Madrid— cuyas novelas cortas *La armadura del combate* (Editora Nacional) y *Hombre a solas* (Prensa Española) fueron galardonadas con los Premios «Ateneo de Valladolid» y «Ciudad Real», respectivamente, todos ellos de Salamanca; el poeta Jesús Hilario Tundidor —premio «Adonais», «Alamo» y «González de Lama»—, de Zamora; y los también poetas José María Fernández Nieto —imposible enumerar sus múltiples premios y libros— y Marcelino García Velasco —premio «Ademar», «Alcaraván» y «Ciudad de Palma», entre otros varios—, de Palencia. El *Coloquio* fue muy vivo y animado. Y su transcripción, recogida del magnetófono, es ésta.



«En provincias, el joven que empieza se encuentra solo. Y esto se manifiesta en desencuentros, en incomunicación y, lo que es más triste, en abandonos.»

(MARY CARMEN DE CELIS)



«Habría que pensar en hacer una redistribución cultural más justa y equitativa, más adecuada a la oferta y demanda que unos y otros aportan al país.»

(JOSE LEDESMA CRIADO)



«Al escritor, al estar más profesionalizado en Madrid, cualquier premio, cualquier ocasión de destacar, le es más vital, incluso profesionalmente, que a nosotros.»

(JOSE MARIA FERNANDEZ NIETO)

# LITERATURA EN PROVINCIAS

## intervienen:

JOSE LEDESMA CRIADO  
RAMON CAJADE  
FRANCISCO CASANOVA  
MARY CARMEN DE CELIS  
JESUS HILARIO TUNDIDOR  
JOSE MARIA FERNANDEZ NIETO  
MARCELINO GARCIA VELASCO

MARY CARMEN DE CELIS.—La situación del escritor que vive en provincias es muy variable. Para una persona mayor, con una obra hecha; quiero decir, con libros publicados y conocido más o menos en el mundillo, no sé la repercusión que puede tener el no vivir en Madrid o Barcelona. Ahora, quien me preocupa, y mucho, es el joven que empieza, proceda o no de la Universidad, porque la Universidad lo único que puede hacer es ense-

ñar a manejar más instrumentos. El muchacho que se inicia a la literatura en provincias corre el riesgo de perderse totalmente en la desorientación, porque él necesita más que nadie unos contactos previos. Estos contactos previos son, o de tipo externo, como la lectura de libros fundamentales y el cambio de impresiones con personas de más experiencia, por decirlo de algún modo, que amen la literatura como él; o de tipo interno, como

dar a conocer su obra a personas con capacidad crítica, que sean capaces, y esto es muy importante, de no confundirle, de mandarle a paseo si es muy malo aquello que se le da a leer o se le lee, y de ayudarle a encontrar el camino. El poeta que empieza suele llegar al poema por el camino de la intuición; sus versos le parecen los más hermosos del mundo. Y no se preocupa de los lugares comunes, ni de los hallazgos felices, ni del

cuidado del lenguaje o del ritmo. Entonces, este muchacho, si vive en Madrid, tiene unas posibilidades infinitamente superiores de conectar con escritores y vivir con más intensidad el ambiente cultural del país. En provincias, por el contrario, el joven que empieza se encuentra solo. Y esto se manifiesta en desencuentros, en incomunicación y, lo más triste, en abandonos.

FERNÁNDEZ NIETO.—Efectivamente, hay algo de verdad en lo que está diciendo Mary Carmen. Pero yo pienso también algo distinto. Es verdad que en Madrid el ambiente es mucho más propicio, mucho más extenso, un ambiente no sólo poético, sino literario en general. Sin embargo, la competencia, el número de aspirantes a autorrealizarse en su vocación es también muchísimo mayor. Y entonces hay una especie de polución intelectual, hay un zancadilleo, un abrirse camino a codazos que no tienes en provincias, porque en provincias los grupos son menos numerosos y más incontaminados y más limpios. Y además, como son más reducidos, la voz se oye más clara, aunque no interese más que a una minoría. Pero esa minoría puede arroparla. Y cuando ya está emergiendo el posible talento que el escritor tenga, se puede proyectar hacia otras dimensiones nacionales o de capital grande, aunque la capital grande tiene también el peligro de que al albergar tan gran número de escritores, se puede perder una vocación.

GARCÍA VELASCO.—Yo creo que la realización del poeta se puede hacer perfectamente y se hace en provincias, siempre que el poeta tenga cosas importantes que decir y las dice. Para ello no es necesario estar en Madrid ni en ninguna gran capital. Lo que es difícil al escritor de provincias es su proyección, una proyección que se le niega, por desgracia, ya que estamos viendo que es sólo el silencio lo que acoge la obra del escritor que está en provincias. No sé si porque en la capital hay demasiados compromisos que atender primero o, simplemente, por olvido involuntario.

RAMÓN CAJADE.—Pues yo pienso que a nosotros, los escritores de provincias, Madrid no nos puede dar nada. Me refiero a ese Madrid oficial, Madrid prensa, Madrid oportunidad. Yo creo que el poeta, en el silencio, en la pureza, en la mayor sensación o emoción humana dentro de la capital de provincia o del pueblo pequeño, está más cerca del espíritu del individuo. Madrid o Barcelona, la gran ciudad, debe darle poco al poeta. La masa debe darle poco al poeta porque el poeta es una queja, es un dolor, es una tristeza. Y la tristeza, me parece a mí, no es fácil encontrarla en la acera densa y espesa de sudor y de gente de las grandes capitales. Yo estoy seguro de que los grandes poetas han tenido sus grandes emociones en los pueblos. Machado, Rosalía, Miguel Hernández... y vosotros mismos también, los que estáis aquí. Vosotros hicisteis vuestra alma poética en el pueblo, en la provincia. Ahora, el novelista tiene que ser espectador de la enorme bestialidad de la ciudad grande, que es un compendio total del mundo, de lo bueno y lo malo del mundo. Es decir, de la tragedia humana, de la tragedia social. Los grandes novelistas no hubieran podido

# REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

BIMESTRAL

Director:  
Luis Legaz Lacambra

Secretario:  
Miguel Angel Medina Muñoz

Secretario adjunto:  
Emilio Serrano Villafañe

Sumario del núm. 189-190  
(Mayo-agosto 1973)

## ESTUDIOS

**MANUEL GARCIA ALVAREZ:**  
«Instituciones políticas de Irlanda del Norte».

**CESAR ENRIQUE ROMERO:**  
«Tendencias actuales del constitucionalismo».

**JOSE LUIS CASCAJO CASTRO:**  
«Consideraciones sobre el estado de derecho».

**JOSE MARIA MARTINEZ VAL:**  
«Europa: Nueva geología política y nuevo derecho».

**JOSE ANDRES GALLEGO:**  
«Transformación política y actitud religiosa del gobierno largo de Maura (1907-1909)».

**VALENTIN R. VAZQUEZ DE PRADA:**  
«Evolución histórica constitucional en la regulación de los derechos fundamentales».

## ESTADO-IGLESIA

**PEDRO LOMBARDIA:**  
«Iglesia y Estado en la España actual».

## NOTAS

**VIDAL ABRIL CASTELLO:**  
«Jacques Maritain: "Su legado humanista y político"».

**ADRIANO MOREIRA:**  
«El Manifiesto Político de "Los Lusitadas"».

**JOSE MARIA NIN DE CARDONA:**  
«Filosofía a la intemperie».

**JUAN CANTO RUBIO:**  
«El arte expresión de la política. Egipto e Israel».

## SECCION BIBLIOGRAFICA

Recensiones.—Noticias de Libros.—Revista de Revistas.

## Precio de suscripción anual

España .....	450,— ptas.
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas .....	9,50 \$
Otros países ...	10,50 \$
Número suelto	100,— ptas.
Número suelto extranjero ...	2,75 \$

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

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

serlo si no hubieran vivido en la gran ciudad. Baroja tiene que ir a Madrid. Y Valle-Inclán. Y Pérez Galdós.

**GARCÍA VELASCO.**—Estoy de acuerdo en cuanto a la realización del poeta, en cuanto a su labor creadora. Pero lo que tratamos de poner en claro es el problema del poeta ante la publicación de sus libros y ante la acogida que sus libros tienen en Madrid. El poeta se puede realizar perfectamente en provincias. Ahora bien, esa obra ya está realizada. Vamos a ver qué pasa con esa obra que el poeta ha realizado desde la provincia con toda autenticidad y toda ilusión; vamos a ver qué pasa cuando llega a Madrid o a Barcelona, a los grandes periódicos, a las grandes revistas. ¿Qué atención le prestan a este hombre de provincias?

**RAMÓN CAJADE.**—Vosotros sois todos poetas hechos, con una obra real, y no lo debéis al favor de Madrid. Pero no creo que Jacinto haya ganado más en Madrid que Ledesma en Salamanca. Me estoy refiriendo al favor público. Yo he oído muchas veces, aquí en Salamanca, eso de que han venido los de Madrid. A mí esta frase, dicha en tono admirativo, siempre me molesta. ¿Quiénes son los de Madrid?

**FRANCISCO CASANOVA.**—Hay dos aspectos en el tema planteado, tal y como lo inició Mary Carmen de Celis, con los que no estoy de acuerdo. Tampoco, en cierto modo, con lo que ha dicho Ramón Cajade. Esos dos aspectos son los siguientes: Uno de ellos, la realización de la obra por parte del autor, sea poeta, sea novelista. Yo estoy convencido de que la obra del novelista, del poeta, del ensayista, se hace igual en un pueblo modestísimo de Castilla, de Cataluña o de Andalucía, que en una gran ciudad. Ahora bien, en cuanto a la repercusión o proyección que pueda tener esta obra en un ámbito nacional, hay, desde luego, una diferencia sensible entre lo que ocurre en provincias y lo que ocurre en Madrid. Pero yo creo que esto va en favor del escritor de provincias. Más que nada, por el valor intrínseco de sus libros. No por el valor crematístico: es decir, por la venta o la difusión publicitaria. En provincias se lucha más. Y se lucha contra ese Madrid, contra ese Barcelona, contra esa gran urbe que acumula todo un clima literario. Clima literario, por otra parte, que está concentrando un montón de valores y un montón, muy superior, de verdaderos «bluff», de escritores que se airean pero que no tienen valor específico alguno. En cuanto a lo dicho por Cajade, yo no creo que la gran ciudad sea necesaria para el novelista. Porque si fuera necesaria para el novelista, lo sería igualmente para el poeta. Novelista y poeta, en cuanto a tarea creacional, son exactamente lo mismo. Claro, el novelista juega con unos elementos humanos más variados, más difíciles, porque trata del hombre en general y no un aspecto del hombre. Por eso creo que el novelista se puede hacer en cualquier parte. Y de hacerse, mejor aún si es ajeno a esas influencias por las que tanto suspiraba antes Mary Carmen, pero que yo creo que son, en el fondo, nefastas. El novelista tiene que ser individualista, ferozmente individualista, sin contacto ninguno, en el aspecto creacional, con otros novelistas.

**RAMÓN CAJADE.**—No, no, no, Casanova, no. Es necesario contemplar todo el egoísmo y toda la bestialidad humana para hacer novela. Y la brutalidad humana, la inmoralidad humana no se ve en la pureza del partido judicial. El partido judicial es el pequeño pueblo, es donde todo el mundo nos saludamos al salir de casa. Somos mejores que en Nueva York. Pero el mundo no es Peñaranda. El mundo es Madrid, Barcelona o Nueva York. Lamentablemente.

**FRANCISCO CASANOVA.**—Yo creo que no, Ramón. Por una sencilla razón. Tú, como jurista, sabes que se han cometido en Salamanca, en la provincia, en un plazo relativamente breve, tres o cuatro crímenes tremendos. Lo que no se da en un pueblo de Castilla, o de Andalucía, o de Cataluña, o de Galicia, no se da en la gran urbe. O se da exactamente igual. Porque el hombre, sus instintos, es exactamente igual.

**RAMÓN CAJADE.**—No se puede escribir «La busca» en Peñaranda. No hay escenario lo bastante ancho para «La busca». No lo hay. En Peñaranda no hay más que un concejal. Y un notario. Y no tiene la complejidad necesaria para la gran novela. No la tiene. «Crimen y castigo», «Los hermanos Karamazov», no se pueden escribir en Béjar. Ni en Salamanca.

**FRANCISCO CASANOVA.**—Pero si en la provincia de Salamanca se han dado casos en que el incesto está tan extendido, o mucho más proporcionalmente, que pueda estarlo en Moscú... Si se dan incestos, si se dan crímenes, si se dan robos y atrocidades en cualquier pueblo, ¿por qué no pueden ser tema de una gran novela?

**RAMÓN CAJADE.**—Sí, se dan lo mismo. Pero no se da la mente del novelista en la medida necesaria para atreverse a decirlo. **FERNÁNDEZ NIETO.**—Yo quisiera saber si el problema que estamos debatiendo es un valor de situación o un valor humano. Todos sabemos que Madrid está constituido por gente de provincias. Entonces, ¿es que cuando los novelistas o los poetas o los literatos van a Madrid cambian de mentalidad?

**HILARIO TUNDIDOR.**—Yo creo que nos estamos saliendo de madre. El problema tiene dos aspectos: el de situación y el de creación. Si venimos a hablar de la literatura en provincias, debemos dar preferencia al aspecto de la situación, que es el tema del coloquio. En cuanto a la creación, a mí me importa tres narices Madrid y me importa tres narices Zamora. No hay en provincias diferencia alguna con Madrid para el creador. Lo importante es tener algo que decir y saber decirlo. La situación del escritor en provincias, sin embargo, es, de principio, desoladora. Hablemos de los jóvenes y de los más o menos conocidos. Y de ambos, en dos aspectos; en cuanto a uno mismo y en cuanto a los demás. A los jóvenes se les presentan dos problemas: el de las relaciones y el de la crítica orientadora. El joven no encuentra relaciones de fin común, tan necesarias para aumentar una vocación en ciernes. Tampoco esa crítica orientadora, que le señale defectos, que le advierta logros, que le

oriente en fin. No hay lugar tampoco para una publicación digna, si el caso lo merece, y así estimularlo. La bibliografía, además, es escasa con relación a los contemporáneos. Respecto al escritor más o menos conocido, he aquí los problemas. Termina una obra. ¿Qué hace con ella? No hay publicación. Además, las tertulias literarias que sobrepasen la vanidad, no abundan. Carecemos de alicientes. Y el olvido, que es natural por falta de relaciones e intercambios, está siempre sobre nosotros. Las ideas llegan tarde. Las nuevas ideas del pensamiento actual. Llegan tarde o no llegan nunca. Además, ya incorporadas, con lo que el impulso creacional no participa de ellas. El escritor en provincias es un hombre solitario. Solitario en su creación, en sus relaciones, en su cultura. Abandonado en sus libros, a su suerte, ya que si es difícil publicar a los que viven dentro de una comunidad central, ¿cómo no lo va a ser en provincias? Así que no queda más remedio que acudir a los concursos, a los premios, cuando concluye un libro, con la tensión que siempre supone esto. Y la desmoralización y la desventaja, además del peligro que implica la no atención que pueda dársele. La crítica importante es muy escasa. O nula. Así que uno no tiene puntos de relación en los demás para el propio valor de la obra. También nos acechan los peligros de caer en el ensueño de la importancia, en el círculo de amigos vanidosos, o perderte en el abismo de la soledad. Además, te cerca siempre el resentido, que no puede reconocer su falta de calidad o el aprovechamiento de su hora. En los más jóvenes, sobre todo, ese es el peligro. Y va a dar una visión sombría y falsa de las relaciones Madrid-provincias. Independientemente de esto, escritores de valor los hay en ambos lugares. Yo sólo me atrevería a pedir para los de provincias, que son los más desamparados, atención y comprensión.

**JOSÉ LEDESMA.**—El escritor, el poeta, está siempre por encima del lugar y del tiempo. Cuando el poeta se pone delante de una cuartilla, no sabe muchas veces cuál va a ser el resultado de su creación. Le importa un comino dónde escribe y para quién escribe. Únicamente percibe la necesidad de crear. Madrid o Barcelona son lugares tan propicios para la creación como Ciudad Rodrigo o Salamanca.

**HILARIO TUNDIDOR.**—La situación del escritor en provincias, vuelvo a repetiros, es desoladora. Tiene todos esos inconvenientes que he desmenuzado antes. También tiene sus ventajas. ¿Qué ventajas? Pues lo que dicen los de Madrid cuando van a tu pueblo: ¡Qué bien vivís en Zamora! ¡Qué bien vivís en Salamanca! ¡Qué paz hay! Efectivamente, para crear necesitas estar tranquilo. Pero el escritor necesita, sobre todo, vivir mucho. Necesita experiencias vitales, porque la literatura de cualquier tipo es una interpretación de la vida. Vamos a partir de ahí. Y entonces, necesariamente, debe buscarse un medio amplísimo donde le surjan grandes cantidades de experiencias que él pueda transmitir a los demás. Esto también es cierto, pese a todo, o además, de lo que he dicho.

RAMÓN CAJADE.—Sobre la situación del escritor en provincias, y no sobre la creación, no hay soluciones. Mejor dicho, la solución que debiera existir pero que no existirá, que no nos la concederán. Y si no, ¿vosotros sabéis cuál es esa solución? Condenemos el centralismo. Condenemos a Madrid. Y digamos los qué nos debe Madrid, qué nos debe dar Madrid. Concrétalo, Tundidor. Di qué nos debe dar Madrid. Qué nos hurta Madrid.

HILARIO TUNDIDOR.—Suponiendo que tengamos algo que dar, algo importante que dar, ¿cómo lo vamos a dar? Eso es lo terrible para el escritor de provincias. Ahí, ahí aparece Madrid. O Barcelona. Ahí aparece el centro donde necesariamente hay un círculo más amplio que el de nuestra provincia, unos señores que deben estar más capacitados, aunque muchas veces no lo estén y, sobre todo, unos medios para relacionarte. La relación es lo que te da a conocer. Eso es

nidades, tanto desde el punto de vista de la gente joven que decía Mary Carmen, como desde los otros puntos de vista del escritor más o menos conocido que decía Tundidor. Yo creo que la provincia ha seguido dando y da cosas positivas al consenso general de la literatura en España. Y creo que sigue existiendo un desequilibrio, una desigualdad grande entre lo que da la provincia y entre lo que recibe la provincia. La literatura, en provincias, tiene su cauce. Mantiene su estilo. Y considero que la creación en provincias y en las capitales grandes es exactamente igual. En cuanto al medio ambiente, hay, evidentemente, desproporción entre los medios provinciales y los de las grandes capitalidades. Pero eso le debe importar un rábano al poeta o al novelista. A mí, al menos, me tiene sin cuidado. Lo que yo deseo, en todo esto, es que a los que realmente tienen en sus manos, porque hay quien

más pura, menos profesionalizada. Si acudimos a la estadística habrá que comprobar que las mejores revistas, y a veces grupos literarios, se dieron más en la provincia que en Madrid o Barcelona. Los ejemplos proliferan coincidentemente. «Alamo», en Salamanca, en su triple proyección de revista, premio y colección de libros. «Rocamador», en Palencia. «Caracola», en Málaga. Y un etcétera muy largo, tanto en las revistas y grupos de hoy como del inmediato ayer. Sin embargo, no creo que deba considerarse esto, que está en la mente de todos, y decir infantilmente que lo de Madrid es malo y el resto bueno. El problema, yo creo, hay que enfocarlo con mayor realismo y sin excesivo apasionamiento. La provincia tendrá sus grandes ventajas. Pero carece de medios de proyección. Madrid, Barcelona, están agotadas por la prisa, por el pluriempleo, por la comercialización. Metalizadas y

tes que iban para buenos escritores, pero a los que les faltaba esa orientación inicial. Nosotros nos reuníamos semanalmente para leernos nuestras cosas con un espíritu crítico muy positivo. Organizamos nuestros propios recitales. Editamos nuestra revista. Y fundamos nuestra colección de libros. Todo ello en contacto con gentes de fuera que estuvieron a nuestro lado desde el primer momento.

FERNÁNDEZ NIETO.—Bueno. Resumiendo. Si en algo estamos de acuerdo todos, esta noche, es en que para crear nos es igual estar en un sitio que en otro. ¿No? Hay una segunda parte. Y es la de la proyección. Indudablemente, tenemos un «handicap» en provincias. Esto va en relación con lo que se decía antes. Y es que el escritor, al estar más profesionalizado en Madrid, cualquier premio, cualquier ocasión de destacar, le es más vital, incluso profesionalmente, que a



lo que nos hurta Madrid. Y eso es lo triste. Yo soy un hombre que vive un poco solo. Lo estoy pagando. Yo intento hacer lo que sé. Con mucho amor. Y lo intento desde mi soledad provinciana. Pero vamos a dejar de hablar de uno mismo.

JOSÉ LEDESMA.—El problema creacional es un problema que atañe a todo escritor. Ahora, ¿nosotros podemos decir si es mejor o es peor lo de provincias, pensando que Madrid nos debe algo o que nosotros debemos algo a Madrid? Yo creo que es un problema, éste, totalmente marginado. Aquí hemos venido a hablar de cómo estaba la literatura en provincias. Cada uno hace la obra que puede o que tiene. La obra que lleva dentro. Lo que puedan aprovechar los demás, y no me refiero a Madrid ni a Barcelona ni a nadie, ahí está. Pero quiero añadir, y precisar, que la provincia da a Madrid, o a la capital grande, lo que tiene. Y la provincia, al dar esto, no encuentra la contraprestación que debiere recoger en publicaciones, en oportu-

tiene en sus manos en España el problema de la literatura, pueda llegarles un poco la voz de esta conciencia, la voz de la provincia, que dice algo que yo creo que tenía que decir hace ya mucho tiempo.

MARY CARMEN DE CELIS.—Pepe Ledesma: has dicho que la literatura en provincias tiene su cauce. ¿A qué te refieres? Si por cauce te refieres a la creación, sí estoy de acuerdo. Uno escribe en cualquier sitio, como ya se ha dicho aquí. Ahora, si te refieres a lo del cauce en el sentido de difusión de la obra y de comunicación, pues no.

JOSÉ LEDESMA.—La proyección del escritor de provincias no es la misma que la del de Madrid. Hay una desigualdad absoluta, total, completa. El de provincias hace su obra y no espera nunca, ni obtiene, el premio. Pero sigue, a pesar de. A pesar del sin premio. Sigue haciendo su obra. Y no sólo su obra, sino intentando ayudar a los demás. Es curioso observar que la ilusión, en provincias, se conserva

subestimadas con exceso. Habría que pensar en hacer una redistribución cultural más justa y equitativa, más adecuada a la oferta y demanda que unos y otros aportan al país.

MARY CARMEN DE CELIS.—Yo, sin embargo, no estoy de acuerdo en algunas cosas. Complementando lo que dije al principio, he de poner ejemplos concretos. Y necesariamente tengo que hablar de mi propia experiencia y de la de muchos jóvenes de Salamanca. Yo, cuando empezaba, no recibí ningún tipo de ayuda en esta ciudad. Si he tirado para adelante, ha sido gracias a tropezar mil veces y darme de narices contra el suelo literario. Y, más importante aún, gracias a mi exilio de Salamanca y al apoyo y confianza que pusieron en mí personas de Madrid y de algún otro sitio, con las que tengo una deuda impagable. En cuanto a los demás chicos que conozco, y son mis amigos, en esta ciudad, solo quiero decir que precisamente se fundó el grupo Base-6 para dar cauce a una serie de inquietudes de gen-

nosotros. Porque nosotros seguimos comiendo, y no precisamente de la pluma. Y esto nos da a la vez más independencia desde el punto de vista creacional.

FRANCISCO CASANOVA.—Bien. Voy a cerrar yo, puesto que López Gorgé me lo indica. Oyendo a Pepe Ledesma y algún otro, da la impresión de que somos un poco unas viejas plañideras que estamos suspirando porque se nos conozca o que se nos difunda. Yo creo que no. Nosotros escribimos en provincias. Nuestra aportación a la literatura, a la creación literaria española en general, es una aportación natural, normal. Lo que tiene que haber en todas las provincias del mundo. Pero también es un poco más depurada, por lo que viene a ser mucho más dificultosa. Este es nuestro mérito. Así que ni quejarnos de Madrid ni no quejarnos de Madrid. Madrid no nos tiene por qué dar nada. Nosotros damos al país lo que podemos dar al país, con nuestros propios medios, tan difíciles. Y se lo damos más depuradamente. Eso es todo.

# MITO Y REALIDAD DEL CAMBIO

Por Luis BONILLA

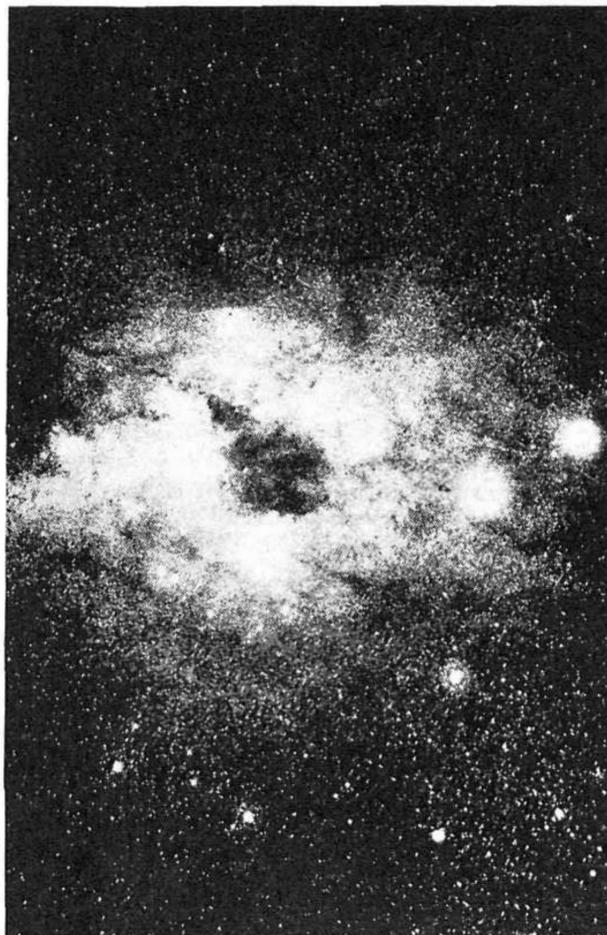
*El cambio es una milenaria terapéutica vital por la que el ser humano logra salir de una crisis paralizante en el orden cultural, político, social, económico, y de su propia interioridad afectiva. Ante la necesidad de cambio, todos los recursos imaginables obedecen esencialmente a dos raigambres: la mágica y la racional. Ambas perspectivas resultan al conjugarlas una experiencia histórica para reconsiderar el cambio de nuestra época y la necesidad de hallar nuevos fundamentos de la vida espiritual de Occidente en relación a la Naturaleza agredida y al hombre alienado.*

*La inclinación tan humana a dar un carácter transitorio a la realidad insuficiente, y el propósito de racionalizar el cambio, accionan cauces y recursos afectivos e intelectuales dentro de una maduración consciente; mientras el pensamiento mágico, sólo precisa fe en el prodigio espontáneo donde el cambio pasa a ser considerado irracionalmente, como si se tratase de las metamorfosis o transformaciones fantásticas narradas por Ovidio y Apuleyo en la eterna posibilidad de ofrecer a la sugestión colectiva interpretaciones mítico-filosóficas. En el aspecto actual de la necesidad de oponerse al cambio con otro cambio, referido a las inquietudes planteadas a Occidente por la sociedad de consumo, la fe en una revalorización espontánea de las bases espirituales, representa el cauce mental de contenido mágico, porque es esperar «el prodigio» sin salir del inmovilismo.*

## MITOLOGIA DEL CAMBIO

Cuando los dioses de la prehelénica dinastía de Uranio fueron abatidos por los dioses olímpicos de la dictadura de Zeus, se marca el primer cambio trascendental en Occidente. Según los tres ciclos establecidos por Hesiodo en su *Teogonía*, el más remoto fue el de Uranio; el segundo período se inicia cuando Kronos, hijo de Uranio, lo mutila y se hace dueño del poder; pero más tarde, Kronos es destronado por Zeus, el cual impone su propia dinastía de dioses. Es entonces cuando se produce el verdadero gran cambio en la teogonía griega. Los Titanes, que pertenecen a la dinastía de los dioses vencidos, no se resignan a la sustitución, luchan contra Zeus. Entre los Titanes y los hombres hay cierto parentesco, porque el Titán Japeto, hermano de Kronos, es padre del Titán Prometeo, pero también de los hombres. Quizá por eso Zeus odia igualmente a los hombres, los deja víctimas del Diluvio y les niega el fuego. En cambio, Prometeo advierte a su hijo Deucalión que construya un arca, por lo que la Humanidad logra perpetuarse gracias a la descendencia de Deucalión y su mujer Pirrha. Prometeo infringe los privilegios de Zeus cuando lleva el fuego a los hombres, es decir, les enseña a producirlo a voluntad, y les adiestra en la utilización de los metales, la medición del tiempo, la domesticación del caballo y el buey; les instruye en los fundamentos de la agricultura, en las artes y finalmente en la primera escritura. Indudablemente, las luchas entre Zeus y los Titanes recoge míticamente el hecho histórico de la resistencia de una religión indígena (Uranio y los Titanes) a ser desplazada por otra (la de Zeus y sus olímpicos) que introduce la dictadura de un pueblo de invasores. Es más, parece que esos mismos dioses, vencidos y vencedores, son realmente dinastías de reyes divinizados. Pero esta terri-

ble contienda, que conmovió al mundo prehelénico, nos ofrece el paradigma del primer gran cambio en los amaneceres culturales, religiosos y políticos de Occidente. Aquel cambio es recogido por un legado mitológico, más realista que las leyendas de la *Edad Dorada* paradisíaca, de hombres sabios y naturaleza pródigamente benigna, sino que se refiere al salvajismo de unos hombres caverní-



La incitación de otros mundos, ante la posibilidad de abandonar nuestro querido planeta, ofrece la trayectoria ignota al gran «cambio» donde coinciden paradójicamente el pensamiento mítico y la ciencia

colas que entonces llegan a dominar el fuego y a iniciarse en los cultivos y la metalurgia, así como en los primeros atisbos de cronología y escritura. Estos son los hombres, prehistóricos, que recuerdan con nostalgia a su dios-héroe civilizador cuando caen bajo la dictadura teológica de los invasores, y Prometeo libertador es encadenado por Zeus; sacrificio ritual de todo héroe, para que las gestas proliferen y no se olviden los valores del arquetipo, cuya mítica revolucionaria acciona el gran salto inicial en la evolución de Occidente.

Cualquier acción revolucionaria posee una complejidad mítica que impulsa hacia el cambio. En las épocas de grandes crisis históricas, son las formas míticas las que se infiltran a todas las capas sociales y evocan estructuras cíclicas por donde los acontecimientos a producirse adquieren conciencia evolutiva y equilibrio en la propia ruptura del futuro con el pasado. Sin ello la revolución sería únicamente destructiva y el cambio un caos. De acuerdo a C. G. Jung, la experiencia de la Humanidad transmitida en el inconsciente colectivo, hace resurgir arquetipos míticos. Pues bien, estas experiencias milenarias, archivadas en el inconsciente, son las que accionan el reencuentro de lo mítico con la crisis anunciadora de la llegada del cambio. Se produce como una *anticipación* psicológica que presagia un futuro distinto, indeterminado entonces, y sólo reconocible a través de las evocaciones míticas que promueve, cuya palanca afectiva tiene un punto de apoyo de mayor profundidad que los fundamentos lógicos o racionales. Precisamente, por la fuerza de esa raigambre mítica, donde también se fundamentó lo establecido pero en vías de cambiar, se hace imprescindible para el éxito del cambio desmitificar previamente los fundamentos anteriores, al propio tiempo que se da nacimiento a otra mitificación a través de nuevos o recreados símbolos expresivos. Así por ejemplo, hoy la apremiante necesidad de un cambio ante la gravedad contaminadora de la sociedad industrial, hace preciso *desmitificar* al industrialismo, y volver a resucitar los románticos mitos de la Naturaleza.

La ruptura con los símbolos actuales de la sociedad de consumo, y el retorno a símbolos del pasado en forma nueva, parecería a primera vista un retroceso; pero ello contiene la dinámica auténtica del cambio evolutivo: ruptura y retorno, como el gran cambio del Renacimiento fue ruptura con las facetas caducas del medievalismo, y retorno a los valores naturales del clasicismo, con sentido no retrógrado, sino progresista en una visión nueva de la vida, ni medieval ni clásica, pero cuya revolución era el resultado de ambas experiencias históricas.

## RITMO DEL CAMBIO

La aceleración de la serie de cambios que marca el ritmo de nuestros días se desarrolla como una progresión geométrica en las realizaciones técnicas, sin paralelismo ni siquiera de progresión aritmética en la evolución esencial del ser humano. Así, el aspecto afectivo, ético, artístico y filosófico del hombre individual de hoy no es superior, por ejemplo, al griego de la época de Pericles. Sobre el concepto de *evolución* del hombre, suelen producirse espejismos, como plantear la diferencia entre las naves de los descubridores griegos del Mediterráneo y los vehículos espaciales. Pero la crueldad de las guerras, la codicia de los negociantes, y las relaciones de convivencia no han mejorado en su auténtico fondo, porque el hombre de hoy no es superior en sentimientos e impulsos afectivos; a veces, respecto a sus semejantes y a los bienes otorgados por la Naturaleza resulta más indiferente, implacable y destructivo. El ritmo tan acelerado de la trayectoria industrial ha resultado un arma de dos filos para el hombre, pues al desarrollar unilateralmente el progreso ha caído en su propia trampa por falta de una moral de elección, desde que en el símbolo del árbol bíblico se enfrentó a la posibilidad de que el fruto del *árbol de la ciencia* fuese *del bien y del mal*. Poseer los secretos de la Naturaleza es la ciencia, y esto se logra con el estudio, pero saber aplicar sus resultados cuerdamente es una cuestión social y ética, que depende de la evolución afectiva y no técnica. Por eso nos hallamos ahora frente a la necesidad de reconsiderar la significación del cambio cuyos resultados van a ser fatalmente decisivos para la conservación de la Naturaleza, de las especies, y por tanto del hombre mismo, si no se produce un nuevo cambio en las bases de valoración de la vida.

Es una ingratitud culpar a la técnica de llevar al ser humano por derroteros deshumanizadores y de agresión a la Naturaleza, pues tanto la técnica como el ser humano que científicamente la hace evolucionar, han caído en la red del industrialismo abusivo que los esclaviza. La Humanidad se reconoce deudora de los sabios científicos. No quiere volver a los tiempos de la carreta, aunque, por ejemplo, puesta en la balanza la progresiva contaminación atmosférica que producen los aviones y las ventajas que otorgan, es inevitable desconfiar del cambio operado por la comercialización de todo género de avances técnicos. Y, sin embargo, la deificación del *cambio* se ha convertido en un tópico y espejuelo de un progreso vinculado a las «necesidades» innecesarias creadas por la sociedad de consumo, que incita al cambio de coche, de nevera, de televisor, y de todo cuanto se fabrica con acelerado ritmo.

A escala mundial se incrementa un gasto de energía despilfarrada, y una acción contaminadora cuyos resultados imprevisibles presagian un futuro más angustioso que el de la amenaza de las guerras, porque su ritmo constante y progresivo conduce inexorablemente al *cambio* definitivo donde desaparezca la vida. Analizada la cuestión con datos estadísticos y en la confrontación histórica del pasado, se evidencia que la actual aceleración del cambio en la vida del hombre y en la ecología se produce a compás de la aceleración del ritmo de la industria, del comercio y de los transportes. Los mares contaminados de petróleo, los ríos envenenados con los detritus de las fábricas, el aire viciado por los gases, ofrecen el testimonio de que entramos cada vez más de prisa en un



Picasso, para alguna de sus innovaciones pictóricas, como esta de la yuxtaposición de ojos, de perfil y de frente. «se inspiró precisamente en una exposición de obras de enfermos mentales», según afirma el profesor Dr. José Casanovas en Medicina e Historia (enero 1968). La infiltración del estrés neurótico en el arte, y la insaciable necesidad de «cambio», es uno de los problemas de la característica búsqueda y apasionamiento de los grandes genios

período histórico de locura suicida de la que no ha habido precedentes, sin necesidad de hablar de las bombas atómicas.

## CAMBIO Y DESTINO

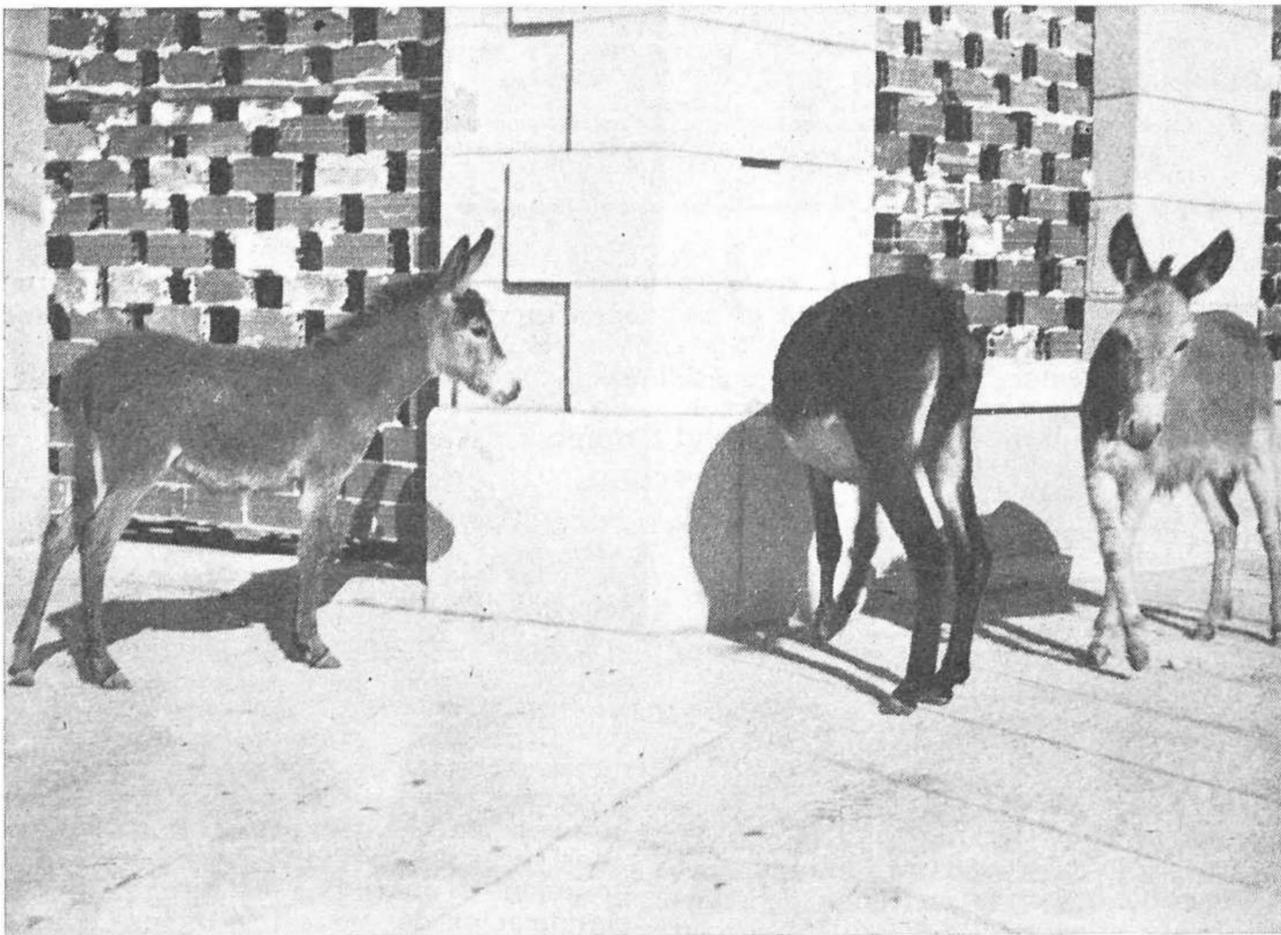
Considerado el cambio desde el punto de vista de una ética biológica, o lo que fue denominado por Arnold Gehlen (1) en su ética pluralista como «virtudes fisiológicas», la rectificación del cambio debe soslayar las particulares interacciones de las «diversas morales» para servir unas bases éticas de alcance universal,

(1) ARNOLD GEHLEN: *Moral und Hypermoral*. Frankfurt, 1969.

donde «todas las morales» coinciden en las raíces instintivas y biológicas. La defensa del bienestar en sentido espiritual y orgánico se plantea a escala de una ética de la especie humana. Y así como las recomendaciones de la Organización Internacional del Trabajo sirven a una moral universal en pro del hombre trabajador, de acuerdo a lo instituido como Derechos Humanos, una ética biológica debe entrar en el análisis del cambio para establecer una crítica de moralización a escala mundial, en defensa de las especies pertenecientes a una Naturaleza que nos fue dada con un equilibrio hoy amenazado de romperse. Se plantea así la angustia del futuro, donde éticamente nuestra época incurre en la más grave de las responsabilidades para las generaciones venideras, si no se instaura un *contracambio* por la vía de una profilaxis universal, que evite la amenaza de intoxicar irreparablemente a vegetales y animales, así como el riesgo de producir una serie de mutaciones genéticas a causa del consabido mecanismo de la selección ante los cambios operados en el medio ambiente.

La necesidad de una *ética de la existencia* se plantea a la conciencia universal ante el problema, insoluble hasta ahora, del valor moral de la siguiente elección: variar el ritmo del cambio mediante compromisos difícilmente practicables a escala internacional, o adaptarse con paliativos a una serie de soluciones unilaterales conforme surjan los problemas, lo cual es en el fondo resignación. Sin embargo, el fatalismo histórico resulta ya suicida en tiempos donde el concepto de futuro no es la época siguiente (la que «mágicamente» será como esté predestinado en cada ámbito del mundo), sino el futuro de la Humanidad en el sentido de «ser o no ser» de todos. Sólo el tomar conciencia de la responsabilidad *individual* puede crear el cauce efectivo para sentar las bases de una participación colectiva y un clima ético, cultural y social de Destino.

La huida hacia adelante es característica de un tipo de neurosis; pero dado el grado de alienación que parece ya



Cuando la gran urbe fagocita al campo, se dan anécdotas tan reales como esta. Los burros han invadido, desconcertados, la acera de una casa recién construida, donde hace apenas un mes aún persistía la sombra acogedora de un añoso árbol

irreversible y progresiva, parece caber la posibilidad de salir de ella por la propia neurosis, por la huida hacia adelante: evolución interplanetaria, evolución técnica en general, del cerebro y sus medios auxiliares de la cibernética... que brindarían algún día la posibilidad de abandonar este querido planeta si en otro se hallase aire y medio ambiente adecuados a la vida natural ya perdida. Quizá esta sea la trayectoria ignota de Destino que intuye el pensamiento mágico.

## LA INFLACION PSIQUICA

Cuando en todos los países del mundo es ya una habitual inquietud el problema de la tan llevada y traída «inflación económica», se olvida el gran conflicto

tamorfosis de sí mismo en la personalidad que ostenta. Pero ello sólo representa una de las facetas más evidentes del problema de la *inflación* individual, pues se da una vasta proliferación de matices que trascienden a las artes, las letras, la música, la danza y cuantos medios expresivos sirven al hombre para canalizar inconscientemente su angustia, o lanzar al mundo el reto de su disconformidad interna.

El fenómeno rebasa el consabido tópico de nuestra civilización occidental (a la que suelen atribuírsele más fracasos de los que merece) y se extiende al mundo entero en todos aquellos ámbitos sociales donde es frecuente observar que los individuos sufren de una u otra forma no ya la anulación de su personalidad, sino la inversión de ella, su hipertrofia y desfase, la desindividuación, que lleva al hombre unas veces a

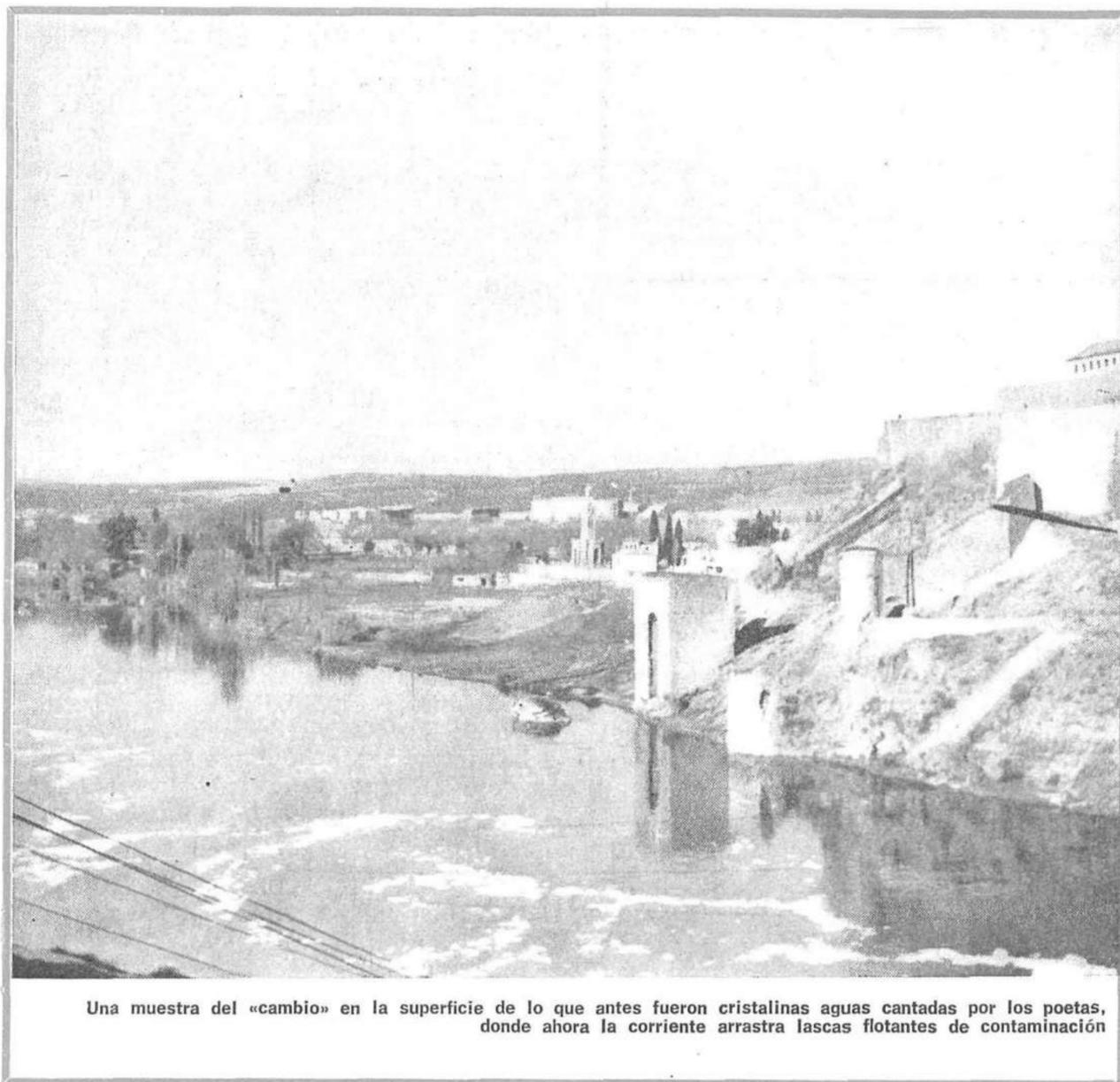
mente humana, al buscar la *superioridad*, por los dos caminos, positivo y negativo que Adler dejó descritos perfectamente (3).

Es frecuente en el ansia por lograr una superioridad sin fundamento no advertir que el objetivo es ficticio o representa una situación mítica en sus resonancias «históricas», y procede del pensamiento mágico; pero se convierte en el motivo fundamental de la vida obsesivamente. Así también, el anhelo por conseguir una progresiva «seguridad» conduce a un tipo de neurosis muy de nuestro tiempo, tan característico como inadvertido, porque aparece dentro de las inquietudes *normales* en el ámbito social. Pero entonces el hombre se ha convertido ya en su propio sueño, ha reelaborado una personalidad externa que no es esencialmente la que corresponde a su Yo auténtico y a su propia historia existencial; esto le crea el espejismo de una superioridad que por ser falsa en la introyección de sí mismo, aunque resulte operante ante los demás, tiende a herir su propio Yo irremediablemente.

La escisión entre la personalidad y el Yo, entre lo que el individuo *representa* socialmente y lo que *es* en el análisis de sí mismo, constituye uno de los problemas característicos del mundo actual de las grandes urbes, donde los valores sufren la *relatividad* evasiva. Impacto de una «necesaria» diferenciación cada vez más acuciante entre la llamada cultura «tradicional», calificada de *teórica*, y la pseudocultura *práctica*; o entre la seguridad de lo que fueron valores naturales y la relatividad de valores artificiosos de un mundo progresivamente menos natural y, sin embargo, etiquetable como «más auténtico».

La profesión y el nivel económico son las dos armas que hoy se ofrecen al hombre en su lucha «contra los demás»; es el combate *exterior*, social, para lograr su grado posible de «superioridad»; pero junto a este combate, sostiene otro *interior*, que no es frente a los demás, sino consigo mismo en su proceso de individuación. Todo este acontecer elemental, se hipertrofia o adquiere matices enajenadores en cuanto el hombre se ve precisado a dejarse arrastrar en una corriente de *cambio* que modifica los valores, los conceptos, las cosas sensibles y los ambientes naturales, en suma: la realidad. Y del impacto neurotizante del cambio, el hombre suele evadirse por el reajuste de los valores en una rebelde sublimación, o contrariamente por la fatalista claudicación que anula su vida auténtica para siempre.

Se hace cada vez más acuciante la presión intrapsíquica de cierta dialéctica del cambio; constante juego de polaridades entre lo utópico y lo real, entre los beneficios alcanzados y las pérdidas irreparables. ¿A qué precio paga la Humanidad las indudables ventajas de la actual interpretación del progreso? El despilfarro de los bienes de la Naturaleza para satisfacer las exigencias del cambio plantean la incógnita más alienante de cuantas hasta ahora pudo sobrepasar la evolución cultural, social, económica y ética, sin pérdida de la herencia de los bienes naturales y humanos. Pero ahora lo que ha entrado en juego es precisamente esa herencia en sus últimos y más vitales recursos. El aire, la tierra, el agua y la psiquis humana sufren la implacable y «necesaria» agresión del cambio, con la terrible responsabilidad práctica y moral de que estos valores deberían ser entregados sin hipoteca a las generaciones siguientes.



Una muestra del «cambio» en la superficie de lo que antes fueron cristalinas aguas cantadas por los poetas, donde ahora la corriente arrastra lascas flotantes de contaminación

de fondo de otra *inflación* que progresa en la vida cotidiana con los más diversos matices de un desfase de la realidad existencial del individuo. El hombre se ve desbordado en la verdadera «historia de sí mismo», en la realidad somato-psíquica de lo que auténticamente es, y no lo que el ambiente le obliga a ser o él aparenta en su *modus vivendi* y dentro de la trayectoria de superación y autodefensa del lugar alcanzado en la sociedad. Hay así personas que no saben ser lo que realmente son, y se plantean la desvinculación entre su Yo y su personalidad.

Fue Jung quien primero utilizó la expresión de «inflación psíquica» para designar aquellos estados en los que se produce «una extensión de la personalidad más allá de los límites individuales: el Yo es atraído por un fondo de energía, hasta el punto de identificarse con él» (2). Este es el caso del individuo absorbido por su complejo representativo, por su «carga», hasta producirse la me-

fundirse en el inconsciente colectivo amorfamente, y otras a creerse superpersonalizado, cuando en realidad llega poco a poco a la anulación de su propio Yo, y a vivir obsesivamente su pantomima vital.

## MITO Y PERSONALIDAD

En el transcurso de los siglos, desde Apuleyo hasta Goethe, hay una línea de continuidad en la literatura universal que sigue planteando el problema de las metamorfosis con diversas perspectivas y alcances de ese eterno fenómeno tan humano. Es la apetencia a «cambiarse», unas veces por medio de la esforzada superación y otras por el refugio en la claudicación degenerativa, incluso con el desagradable acierto de Kafka en su popularizado relato. En cualquier caso, el fenómeno que se plantea con diversos alcances psicológicos a través de la literatura universal, recoge con fantasía un esquema funcional, inconsciente, de la

(3) ALFRED ADLER: *Psicología del individuo* capítulos I y II.

# LA EDITORIAL PROMETEO Y SU GRAN INFLUENCIA EN LA VIDA CULTURAL DE LA REGION VALENCIANA

Por José LOPEZ MARTINEZ

Hay grandes inquietudes culturales en Prometeo. La editorial que fundó hace seis años don Vicente Blasco-Ibáñez Tortosa, nieto del famoso novelista, viene desarrollando una eficiente labor. Sobre todo en lo que se refiere a la literatura valenciana. Puede decirse que la mayor parte de los escritores de la región están vinculados a Prometeo, que aquí han publicado libros o están pendientes de hacerlo. Aunque como más adelante se verá, también el radio de acción de esta editorial llega a otros muchos autores del resto del país. Don José María Pemán, por ejemplo, es uno de ellos.

Con motivo de un reciente viaje a la ciudad del «Micalet» hemos mantenido una interesante entrevista con los dirigentes de Prometeo, especialmente con doña Pilar Tortosa. Testigos y partícipes de la misma han sido don Vicente Blasco-Ibáñez Tortosa y el director del diario *Las Provincias*, don José Ombuena, éste como miembro del jurado del premio de novela que la editorial otorga anualmente. Comenzamos preguntando a doña Pilar cuáles son las colecciones que actualmente publican. Nos informa con todo detalle:

—Seis en total. Son: colección «Luxe», dedicada especialmente a biografías, cuentos y narraciones; colección «Premio», en la que publicamos las novelas ganadoras de nuestro premio y otras galardonadas en otros certámenes, así como también obras seleccionadas que consideramos importantes;

■ AL PREMIO DE NOVELA «VICENTE BLASCO-IBAÑEZ», QUE CONCEDE ANUALMENTE, ACUDEN CADA VEZ MAYOR NUMERO DE ESCRITORES ESPAÑOLES E HISPANOAMERICANOS



De izquierda a derecha: Vicente Blasco-Ibáñez Tortosa, Pilar Tortosa, José López Martínez y José Ombuena, en un momento de este reportaje

colección «Orbita», destinada a autores prestigiosos de España y del extranjero; colección «Biblioteca de Cultura Contemporánea», para libros de filosofía

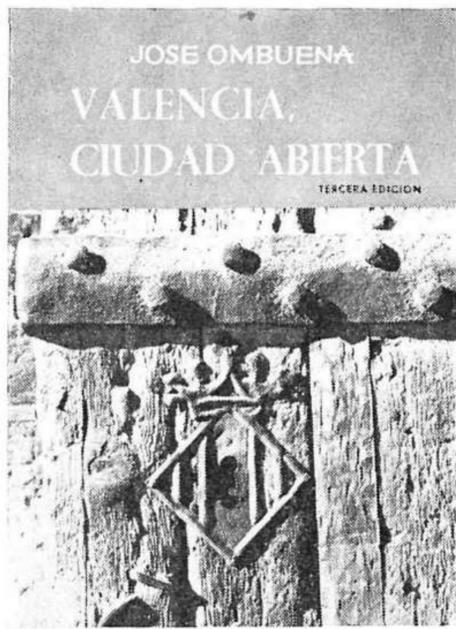
y ensayo; colección «Clásicos Universales», para autores así considerados, y «Colección Juvenil».

En lo que llevamos de año,

Prometeo ha editado los libros que citamos a continuación: *La vida secreta de Ana*, de María Angeles Arazo; *La 12.ª Brigada Internacional*, de Alexei Eisner; 17



pilar tortosa



JOSE OMBUENA

VALENCIA,  
CIUDAD ABIERTA

TERCERA EDICIÓN

de apreciarse, excluyéndome a mí, se trata de figuras principales de la Universidad, la literatura y el periodismo.

Por supuesto, aunque él se excluye por mera discreción, don José Ombuena es una gran personalidad dentro del periodismo y de la literatura de hoy.

Siete convocatorias del premio «Vicente Blasco Ibáñez» lleva hechas Prometeo hasta la fecha. De todas ellas, sólo un año el jurado lo declaró desierto. Creemos recordar que fue en 1968. Las obras y autores triunfadores han sido: *Entre la tierra y el mar*, de Sebastián Juan Arbó; *El turbión*, de José Luis Acquaroni; *Esa especie de hombres*, de Enrique Nácher; *El horizonte y la esperanza*, de José María Pemán; *Barras y estrellas*, de Emilio Granero Sancho, y *La vida secreta de Ana*, de María Angeles Arazo.

—¿Podría decirnos cuáles han sido las novelas galardonadas de mayor éxito editorial? —interrogamos de nuevo a doña Pilar Tortosa.

—Puedo asegurarle que todos los premiados han sido libros de notable aceptación por parte del público. Hemos tenido autores que ya contaban con una gran masa de lectores y otros que han salido con mucha fuerza. Pero ninguno nos ha decepcionado.

—¿Qué géneros literarios y temas suelen interesar hoy más?

—Principalmente las biografías, la novela y las obras de ensayo. Por lo que respecta a Prometeo, el libro de mayor venta que hemos tenido últimamente ha sido Valencia, ciudad abierta, de José Ombuena. Está a punto de agotarse ya la tercera edición.

## ESCRITORES VINCULADOS A PROMETEO

—¿Existe un determinado grupo de escritores vinculados a la editorial? ¿Quiénes son esos

La tierra manda, de Pilar Tortosa; Valencia en el recuerdo, de José María Gimeno Tichell, y Pedro I el Grande, de D. Merejkowsky. A punto de aparecer están El maestro Serrano y los felices tiempos de la zarzuela, de Vicente Vidal Corella, como homenaje al célebre músico valenciano en el año de su centenario; un libro de José Ombuena, ya esperado con expectación; varios volúmenes de ciencia-ficción de autores extranjeros; otro libro de María Angeles Arazo; el próximo premio «Blasco Ibáñez», que se fallará el 28 de enero; varias reediciones de libros agotados, y un proyecto muy ambicioso que consiste en reunir en un volumen a los mejores narradores valencianos del momento.

## EL PREMIO «BLASCO IBÁÑEZ»

Doña Pilar Tortosa nos dice que la editorial y el premio nacieron al mismo tiempo, el año del centenario de Blasco Ibáñez. Quisieron de esta manera rendir homenaje al gran escritor valenciano. También nos cuenta que están satisfechos de los resultados que han obtenido hasta la fecha, pues al concurso acuden cada vez mayor número de autores españoles e hispanoamericanos. Sobre todo de la Argentina son muchos los novelistas que se presentan.

—¿Cuentan para el «Blasco Ibáñez» con un jurado fijo o lo forman nuevo cada año? ¿Quiénes son sus miembros actualmente?

A esta pregunta responde don José Ombuena.

—Sí, el jurado que falla dicho premio es casi totalmente esta-

ble. Algunas variaciones se producen, pero son debidas al fallecimiento de alguno de sus componentes, como sucedió hace poco con don Emilio Gascó Contell; pero no siendo por causas ajenas a nuestra voluntad, no cambia. Actualmente lo formamos don Adolfo Rincón de Arellano, don Julián Sanvalero, don Manuel Sánchez Guarner, don Juan Beneyto, don Juan Soler Palmero, don Vicente Blasco-Ibáñez Tortosa y yo. Como pue-

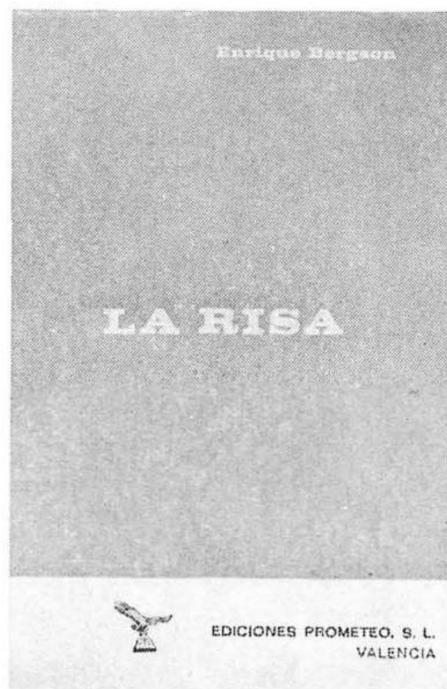
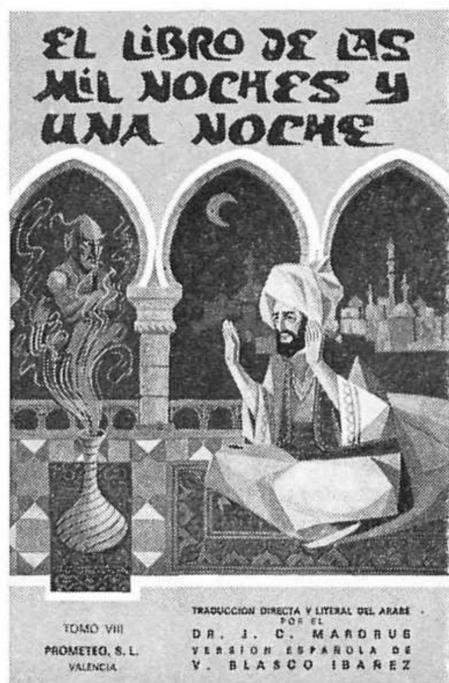
## EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

ESCRIBE Cristóbal Sarrias en la revista Razón y fe un importante ensayo para tratar de lo que se ha dado en llamar, entre las ideas contemporáneas, «contracultura». Es decir, esa especie de anarquismo, desorientador unas veces, poético y místico otras, que trata de empezar de la nada por cansancio de todas las formas anteriores y, sobre todo, cercanas. El disgusto de la sociedad actual se resuelve en la negación de todo lo existente, aunque esta siega total no muestre todavía evidencias de nuevos campos dignos de ser cultivados. Sí; Marcuse, a y e r mismo; Goodman, más al día, «el viejo profeta de la rebelión juvenil norteamericana», quien afirma que «el mundo será distinto

si la estructura básica de la preparación de la entrada de los hombres en el mundo es diferente»; y la invitación actualísima de Norma Brown, que dice: «Llega un tiempo, creo que estamos ya en él, en que la civilización tiene que renovarse mediante el descubrimiento de nuevos misterios, mediante el poder antidemocrático, pero soberano, de la imaginación, que convierte a los poetas en regidores de la Humanidad, el poder que lo renueva todo.»

Todo esto se opone, naturalmente, al hecho de pactar con una «civilización técnica» que está dejando al hombre sin posibilidades de invención, de independencia, de originalidad, para salvar su propia significación humana. Las anotaciones de Cristóbal Sarrias son precisas, por más que sea él quien primero reconozca que el terreno es escurridizo y que no es tan fácil la salida de esta «dinámica de renovación y de búsqueda». Pero la frase de Brown compromete en su llamada a los poetas, y puede insistir en que «lo que nuestra épo-



trata de una de las biografías más completas que se han escrito sobre el mencionado novelista, la cual—nos referimos a la obra del señor León Roca—supone una valiosa aportación de Prometeo al mejor conocimiento de la vida y obra del autor valenciano.

—El primero de mis libros lo escribí al serme sugerido un guión para la televisión francesa, pero conforme iba haciéndolo me di cuenta de que más que guión era un libro. En cuanto a mi reciente novela, se titula La tierra manda, y ya estoy trabajando en una segunda parte, que será La vida obliga.

Todavía, mientras vamos recogiendo las notas tomadas, se nos informa, porque habrá muchos que lo ignoren, que esta Ediciones Prometeo, S. L., no es la misma que aquella otra editorial Prometeo que existió desde los años veinte a los cincuenta del presente siglo. Lo dejamos debidamente aclarado para que no haya equivocaciones.

autores? (Contesta el señor Blasco-Ibañez Tortosa, hijo de doña Pilar y fundador de Prometeo.)

—Sí, contamos con un grupo de escritores muy vinculados a nuestras tareas editoriales. Entre ellos están, aparte de los ganadores de nuestro premio, Víctor Chamorro, Rafael Ferreres, María Beneyto, Guillermo Díaz-Plaja, José Ombuena, José Alfonso, Juan Pla, José María

Gimeno Tichell, Vicente Vidal Corella y otros.

—¿Hacen ustedes algo en ayuda de los autores noveles?

—Hemos hecho mucho, gastando bastante dinero para promocionarlos y tenemos muy buenos proyectos al respecto. Es éste un problema difícil para cualquier editorial, pero no hay más remedio que afrontarlo si queremos que vayan saliendo nuevos valores.

Terminamos el reportaje hablando con doña Pilar, la cual, prácticamente lleva ahora el timón de la empresa, aparte de haber publicado recientemente dos libros: *Tres mujeres en la vida* y *la obra de Vicente Blasco Ibañez* y una novela de temática valenciana. El primero de dichos libros constituye una especie de complemento a la biografía del autor de *La barraca*, realizada por José Luis León Roca. Se

ca necesita es misterio, lo que nuestra época necesita es magia».

Son los poetas, en efecto, los que tienen que aventurarse audazmente por los nuevos caminos de salvación humana; los que más fácilmente pueden rechazar las infecundas y ya pueriles salidas del comunismo y la felicidad dictada; los que pueden volver al hombre a esos panoramas del espíritu donde las cosas no están tan claras, tan filiadas, tan fichadas, y, sin embargo, nos comprometen a sentimientos más altos, a elección de situaciones de liberación más personal. Digamos aún que es en ellos, precisamente en los poetas, donde se está manteniendo con mayor pureza ese afán de rayar con un poco de luz las tinieblas o, si se quiere, de poner de cuando en cuando un poco de sombra en el relucir de tanto oro cegador y suicida. La palabra poética está buscando hoy, a veces por laberintos en los que fatalmente se ha visto envuelta, una salida válida para el hombre y para los hombres. Son los jóvenes, sobre todo, los que tienen esa palabra, porque en ellos generosidad e invención son armas no melladas todavía por la bastardía o la comodidad.

La poesía, sin tener que ser forzosamente una «contracultura», tiene su cultura específica, que la deja indemne, cuando es verdadera, de lo que arrastra a casi todas las demás manifestaciones humanas en cuanto son consecuencia de un gregario y ficticio bienestar.

EN seguida, algo que puede enlazar con lo anterior. Se trata de lanzar una llamada a estos mismos jóvenes para que no hagan profesionalidad—profesión la más liberal, por naturaleza—de su juventud. No conozco el libro todavía, pero me ha bastado una nota crítica sobre él. Se trata de la novela de Jean Chalon, *Una jeune femme de soixante ans*. Jacqueline Barde, al tratar de este libro, habla del problema que Chalon llama «el racismo de la juventud». Bastaría esta frase lúcida para llevarnos a consideraciones de urgente aplicación. Porque es hoy precisamente cuando más hay que pedir a esa juventud que niega validez a todo lo que no aparece con ella o desde ella. Nunca como hoy son ellos los que dictan para todos, y a los que clara o tímidamente se les envidia o se les sigue. En sus manos está el trazado de un mundo nuevo en el que todos, unos más, otros menos, hemos de vivir. Por eso es más grave que nunca la profesionalidad de unas edades por el mero hecho de ser temidas y escuchadas. Son ellos mismos los que tienen que darse cuenta de que no puede haber discriminación entre los hombres. Y que la desafección puede significar exterminio. La generosidad y el acierto consiste en avanzar delante, pero no en avanzar solos. En lo que la contestación juvenil tenga de antirracista estará la virtud de todas sus audacias.

Los poetas saben bien que hablan de todos los hombres y para expresarlos a todos.

\* \* \*

DE nuevo una selección de Cartas, de Juan Ramón Jiménez. Y como tantas veces, la claridad y la belleza, la seguridad en lo cierto de la hombría y la vocación. Tantas parejas literarias en litigio por los charlatanillos agrestes de nuestra literatura, de nuestra poesía... Tanto joselito-belmontismo por aquí todo tiene que ser blanco o negro, excluyente y fanático, partidista y alicorto, para que casi siempre el malintencionado se salga precisamente con la suya y no dé una tilde a la del otro. Y ahora, en esas cartas, la nobleza de Juan Ramón Jiménez dirigiéndose a Antonio Machado: «Creo que tú en Soria, yo en Moguer, más cerca de nosotros mismos, hemos aumentado, más que lo hubiésemos aumentado en una ciudad populosa, de aquellas en que antes hemos vivido, y en las que se está, a pesar de todo, más fuera de las cosas, nuestro caudal de experiencia, de dolor y de arte... ¿Y qué nos importa a ti y a mí que nos conozcan más o menos? Universos somos—como tantos que por los espacios ruedan sin que se sepa apenas de ellos—y nuestro arte se desarrolla, crece y va a su finalidad en la soledad y en el silencio.»

# MEXICO

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

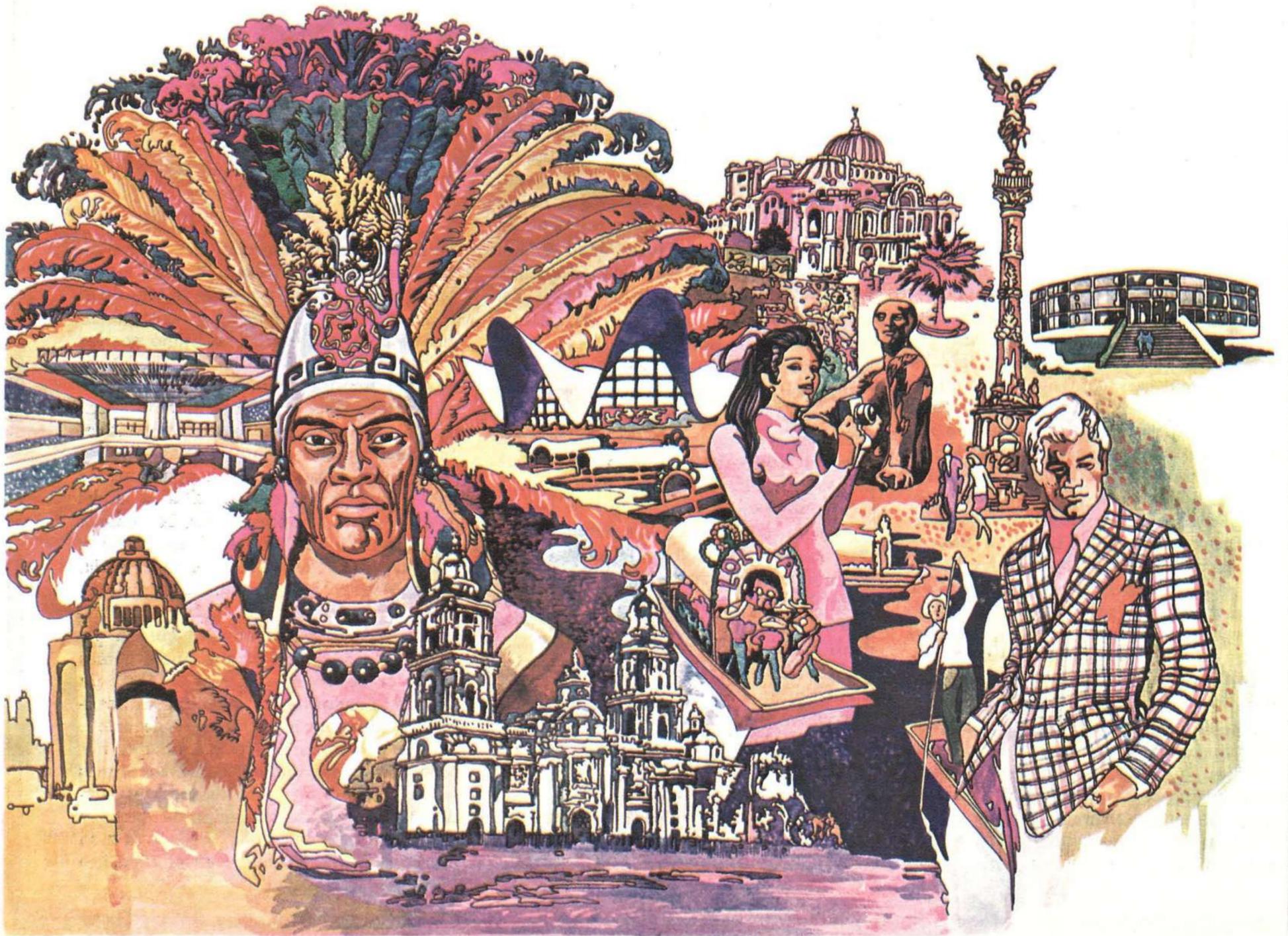


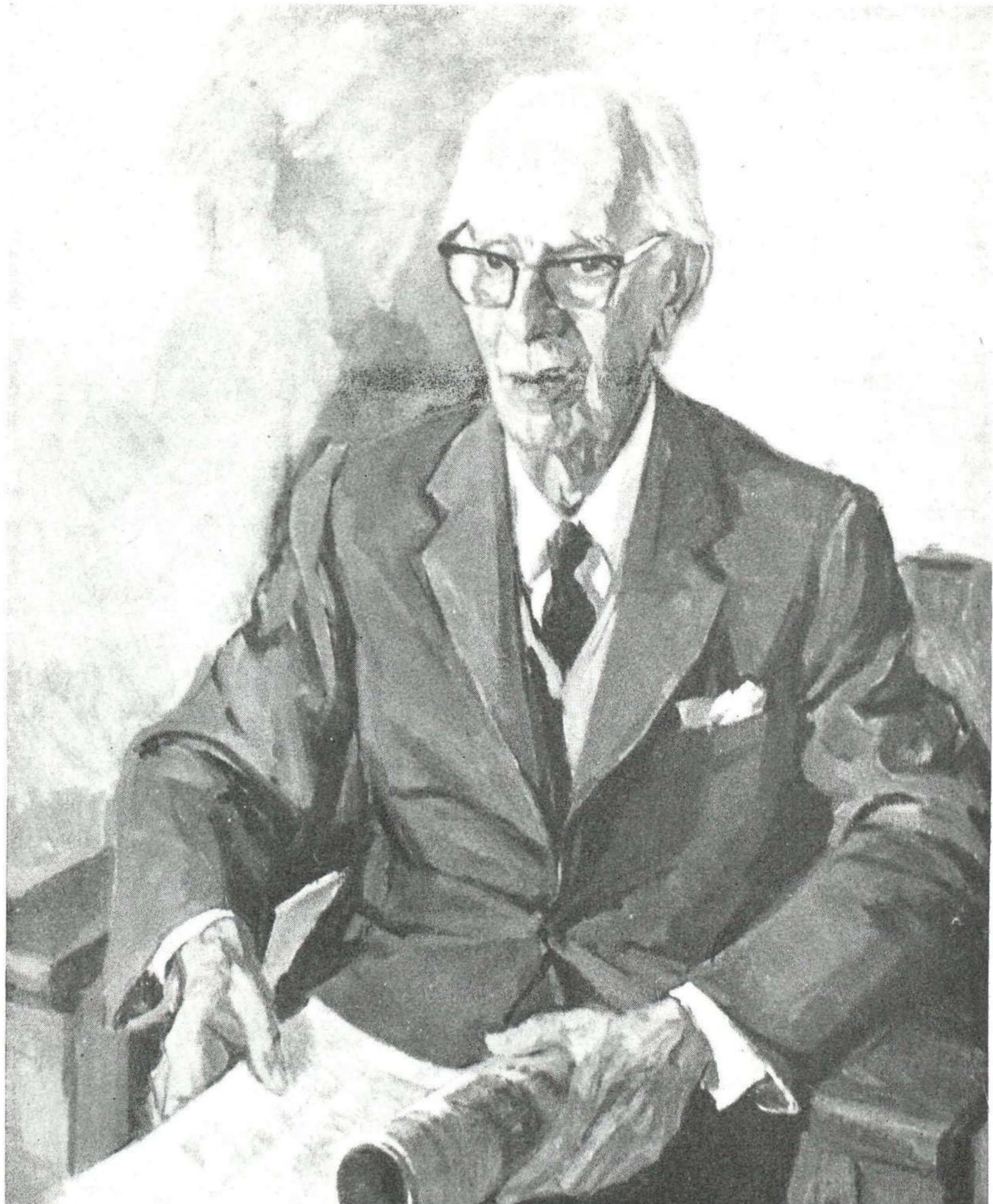
CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

## AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

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





José María Pemán

# PALABRA E IMAGEN,

## O EL BINOMIO ALVAREZ VILLAMIL-RAFAEL MORENO

Por Francisco TOLEDANO

Desde que se dijo aquello de que una imagen vale por mil palabras, las cosas han cambiado bastante. La frase conserva su vigencia, sin embargo. El cine y la televisión se han apropiado de ella y diariamente libran batallas, como medios de información,

contra la letra impresa. Hay quien dice que la imagen sugiere tanto como la palabra define, lo que, vertido al equivalente, significa que la primera fecunda y la segunda esteriliza y mata. No en todos los casos es así, como se sabe. El poder evocador se

lo reparten una y otra, aunque, como escribe el clásico, impresionan más las cosas que se captan con los ojos que las que entran por los oídos. Palabra e imagen se complementan, no obstante. Y en el auxilio mutuo que se prestan ambas se monta casi todo el

aparato de la comunicación moderna.

*Retratos intemporales* (\*), de Isabel Alvarez Villamil, imita ese abrazo de complementación de que hablamos.

(\*) ISABEL ALVAREZ VILLAMIL: «Retratos intemporales». Alfaguara. Madrid, 1973; 114 págs. Ø17,5x25Ø.

A lo largo del libro, la autora ha trazado una serie de semblanzas que tienen el valor de amenas glosas al pie de las reproducciones de retratos al óleo que en el mismo se insertan. El resultado ha sido el entendimiento mayor entre la imagen y la palabra escrita; el nacimiento de una criatura de arte nueva, hecha para deleite de la vista y de los oídos.

*Retratos intemporales* es, pues, una especie de álbum comentado. Pensamos que esta ha sido la idea de la autora. En el libro aparece primero toda una galería de retratos de personajes famosos. Es todo un despliegue de colorido, de luces y matices. A continuación, o detrás, viene el comentario sobre cada una de las personas retratadas. Hay que consignar que las pinturas son de Rafael Moreno, marido de la autora. Se trata, pues, de un trabajo hecho al alimón. La galería la integran, por orden de aparición: el marqués de Luca de Tena, Ana María Matute, Miguel Mihura, Camilo José Cela, José María Pemán, Joaquín Calvo Sotelo, Antonio, Luis María Ansón, Joaquín Rodrigo, Conrado Blanco, José María Alfaro y Polanco, José Camón Aznar, Antonio Buero Vallejo, Fernando Rey, Antonio Mingote, Juan Antonio Vallejo-Nájera, Jesús Iribas de Miguel, Alvaro de Laiglesia, Gerardo Diego y Pilar López.

Dice en el prólogo Camón Aznar, acerca de la pintura: «Y no carguemos demasiado el acento sobre la psicología de los personajes. Eso de insistir sobre los retratos como revelaciones del alma está bien, pero después de consignar la maestría en la reproducción del cuerpo. Y es el volumen físico de los retratos lo que Rafael Moreno consigna en la plenitud de su espacio pictórico, con un arte ya dominado, pese a su juventud.» Insiste, más adelante, el prologuista: «Y estos retratos se hallan vistos con volúmenes hogados, con una dominante situación en el espacio, con un sentido posesivo. El retrato como presencia y como señorío sobre el espectador y sobre su ambiente: así son los retratos de Rafael Moreno.» (Retratos que se exponen en estos días en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes.)



Gerardo Diego



Miguel Mihura

Rafael Moreno e Isabel Alvarez Villamil se han embarcado en una tarea común: conocer en toda su dimensión, desde su ángulo cada uno, los personajes que han estudiado. Para ello se han sucedido visitas, reuniones, entrevistas, charlas, largas horas de observación y trabajo. Fruto de semejante labor ha sido la veintena de cuadros que aquí se recogen, con el consiguiente arropo literario. Es como si asistiéramos a una sala de exposiciones y hubiera allí una persona que nos refiriera, con pormenores y detalles, la historia y circunstancias de cada uno de los lienzos expuestos. Surgiría entonces una imagen fiel del personaje, familiar y cercana al espectador. Tal es el objetivo propuesto por Isabel Alvarez: «En todo momento mi preocupación ha sido reflejar lo más auténtico de cada uno, por lo menos de alguna faceta de su personalidad; esto no quiere decir que intente "descubrir" a quienes tan descubiertos están, sino que he sido fiel a ellos mismos.»

En la introducción de *Retratos intemporales* aclara la autora: «Mi única pretensión, al escribir este libro, consiste en acompañar los cuadros de Rafael con el recuerdo que estos personajes dejaron en nosotros.» De cada uno de ellos destaca algo característico Isabel Alvarez Villamil. Habla de Juan Ignacio Luca de Tena como empresario y como escritor, de la originalidad y talento de Ana María Matute, del humor con que escribe sus comedias de humor Miguel Mihura, del poeta oculto que hay en Camilo José Cela, del espíritu crítico de Pemán, de las conversaciones telefónicas de Joaquín Calvo Sotelo, del poco tiempo de que dispone Camón Aznar para trabajar y lo mucho que trabaja, el rictus de melancolía que no abandona a Buero, el ingenio de Mingote, el humor oportuno de Laiglesia, las creencias poéticas de Gerardo, etc.

Una de las semblanzas más acertadas de *Retratos intemporales* es la de Ana María Matute. Isabel Alvarez habla de ella primero como escritora. Cuenta que, cuando a Artur Lunkvist, jurado del Premio Nobel, le preguntaron por el escritor español contemporáneo que conside-

raba digno del galardón, contestó: «Ana María Matute.» Comenta a continuación la visita que le hizo cuando fue acompañando a su marido para retratarla: «Pasamos a un dúplex—escribe la autora—, graciosamente amueblado, acogedor y bohemio. Ana María Matute, pulcramente vestida, se sienta al borde de una butaca. Parece una mujer tímida, asustada. Me pregunto, a la vista de las apariencias, cómo esta introvertida mujer ha podido enfrentarse, durante cuatro años, a los agresivos alumnos de una universidad norteamericana, sin fenecer de un síncope.» Quiere conocer los hobbies de la escritora, y se entera de que le gusta hacer muebles y objetos de bisutería. «¡Esta es mi verdadera vocación! —aclara la Matute—. De pequeña lo dije, pero fue un gran escándalo. ¡Una señorita carpintero! ¡Qué horror!» Luego la sorprende con esta confidencia: «He pensado que te voy a hacer un barco vikingo hundido, y dentro llevará bacilos de cólera, ¿te gusta? ¡Fabuloso! ¡Un anillo de veneno como los de los grandes espías internacionales! Así debían tenerlo también los Borgias, por aquello de "quien parte y bien reparte..."», y los grandes guerreros de la antigüedad, para morir dignamente si caían en manos del enemigo.»

La personalidad de Cela llamó también la atención de Isabel Alvarez Villamil. Refiere ella que le conoció cuando vivía en la casa contigua a la de César González-Ruano. Allí le visitó por vez primera y coincidió con unos extranjeros que fueron a conocerle. Les invitó a café, puro y copa, charlaron y luego les dio un concierto de flauta con música de su invención.

Otro día paseando por la Castellana, encontró Isabel Alvarez a un hombre como escondido detrás de un árbol. Por curiosidad se acercó a él y se encontró con que era Camilo. Llevaba un traje extraño y una boina que le llegaba a los ojos. Manifestó su extrañeza y dijo él:

«—Es que estoy de incógnito.

—¿Y con esa boina ya no te conocen?

—No; se creen que soy un paleta que ha venido a la capital.»



José Camón Aznar



Antonio

Todas estas anécdotas las adorna Isabel Alvarez con la inclusión de opiniones personales, percances ocurridos, hechos curiosos, etc. Por ejemplo: un día fue a visitar al bailarín Antonio a los estudios de «Sevilla Films». La llevaron al plató, y allí se sentó para verle actuar. Pero, sin saber cómo, la tomaron por extra y estuvo a punto de intervenir en los ensayos disfrazada de hombre. Dice ella que la condujeron a los camerinos, la maquillaron y le embutieron un hábito de fraile. «Entonces—cuenta Alvarez Villamil—sin poderme contener más tiempo, dije dispuesta a que se me oyera de una vez: «Oiga, yo no soy extra; estaba mirando el ballet solamente; me trajo al plató José Luis de la Serna que es amigo mío; acababa de llegar y...»

Entre la presentación de los personajes, los sucedidos y las anécdotas, Isabel Alvarez Villamil consigue con su libro algo importante: el interés. *Retratos intemporales* se lee con agrado; surge la sonrisa frecuentemente. El lector pasa un rato agradable con su lectura. Hay momentos en que su autora nos traslada a situaciones divertidas en las que flota un especial ambiente de buena fe, de candoroso atractivo. Alguien diría que Isabel Alvarez Villamil goza del privilegio de la esperanza, del optimismo. Dice ella misma: «No, no soy pesimista; creo que esta torre de Babel, que los hombres levantan con sus ideas, la ha confundido un ángel.» Con su receta transmite bienestar, gratas sensaciones.

Isabel Alvarez Villamil, comentando los retratos de Rafael Moreno, su marido, ha realizado una labor meritoria; ha hecho que el lector sepa ver los cuadros, cosa no fácil, y se entretenga, a su vez, leyendo sus glosas. Declara Camón Aznar en el prólogo: «He aquí el papel perfecto de la mujer del creador intelectual: no de crítica, sino de reafirmación de sus arriesgadas tareas. Y esta mujer de tan tímida y bella presencia se halla frente al pintor con afirmativa adhesión. Ciertamente que su sola presencia es activa. Porque es una gran poetisa.» Una poetisa que ha escrito unos bellos comentarios y ha hecho que se fundan imagen y palabra.

# FUTURO PRESENTE

Julio-agosto 1973 - Año III  
N.º 21-22

## SUMARIO

- INDICE SISTEMÁTICO: «Síntesis de los artículos».
- FRANCISCO GRANDE: «El futuro de la alimentación».
- J. TREMOLIERES: «¿Qué comeremos dentro de diez años? ¿Cómo viviremos dentro de diez años?».
- MANUEL GONZALEZ VARELA: «Control tecnológico en alimentos».
- FELIX SANZ SANCHEZ: «Los aditivos alimentarios como problemas».
- JOSE MARIA SERRATE SERRATE: «Producción agraria en entorno controlado».

## TEMAS DEL AÑO:

- GEORGES MATHIEU: «Cultura y felicidad».
- CARLOS AREAN: «El futuro del arte en la cristiandad ortodoxa».

## DIALOGOS

### CON LOS FUTURIBLES:

- MANUEL CALVO HERNAN-DO: «El desarrollo como componente del futuro».

### FUTURIBLES:

- EL FUTURO Y EL PRESENTE CIENTIFICO EN F. P.: «Menús para el año 2001», por Julio García de Durango; «La publicidad está en crisis», por Ramos Perera Molina.

### PALABRA VIVA:

- KOSTAS PAPAIOANNOU: «¿Neocolonialismo o paleo-imperialismo?».

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

Extranjero: 11 dólares.

### Dirección y redacción:

Avda. del Generalísimo, 29

MADRID-16

Teléfs. 270 25 05 y 270 58 00  
Ext. 294

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

## LA MUERTE DE NERUDA Y LA OPINION DE DON SALVADOR DE MADARIAGA SOBRE LOS PERIODISTAS DE AGENCIA

La Prensa tiene muy mala Prensa. Los que la hacemos, día a día, no gozamos de demasiado prestigio social, así en bloque, como profesión, no me refiero a esta o aquella individualidad. No voy a plantear aquí una defensa cerrada de «clase», entre otras cosas, porque una de las—hasta cierto punto—virtudes que nos adornan, como estamento, es, precisamente, que carecemos de sentido de cuerpo y no nos pasamos las horas muertas autoechándonos flores o brindándonoslas a los colegas, o si se quiere al periodismo como tal, cosa que en otras parcelas laborales florece como las amapolas.

### DURA LABOR

Pero esta vez, uno no se va a callar, caramba. Pongo por delante que nunca he trabajado como redactor de agencia, pero conozco el duro trabajo que supone elaborar la noticia buscada en una labor callada y anónima. Por eso, prefiero hablar ante el ataque que el ilustre escritor don Salvador de Madariaga ha lanzado, recientemente, desde las columnas del «Los domingos de ABC» contra el redactor de una noticia. Madariaga, desde su alta silla, se ha pasmado del desastre gramatical que ha herido sus ojos y reproduce la noticia, para, después, con su elevado magisterio dibujar la manera correcta, tal y como debe de escribirse.

*¿Quién nombra a los redactores de Cifra? ¿Son todos españoles? En caso afirmativo, ¿se les exige un conocimiento suficiente de nuestra lengua? Para muestra basta un botón:*

*«Una moción sobre la creación de un servicio para la enseñanza del vascuence en Alava ha sido aprobada ayer por la Diputación Foral de esta provincia, en sesión extraordinaria celebrada bajo la presidencia de Manuel María Lejarreta.»*

*Correcto, desde luego. Eso será castellano de letra, pero no lo es de espíritu. Así no se expresa el lenguaje castellano. Retraduzco en nuestra lengua:*

*En sesión extraordinaria celebrada bajo la presidencia de Manuel María Lejarreta, la Diputación Foral de esta provincia aprobó ayer una moción sobre la creación de un servicio para la enseñanza del vascuence en Alava.*

*Este es el estilo castellano. El otro es «castellanqui».*

*¿Habrá que aprobar también una moción para crear un servicio que enseñe el castellano a algunos redactores de Cifra?*

Trato el tema, desde esta esquina, con la conciencia de pigmeo frente al gigante Madariaga, por la sencilla razón de que título esta sección «Quincena de la cultura» y porque el asunto de lo mal que se escribe en los periódicos es una cuestión que se apunta aquí y allá, con acusaciones justas y no tanto otras veces. Por ejemplo, la que nos ocupa. Todo el mundo sabe, y bastante que ha dado que hablar en los últimos años, que un elevado porcentaje de los periodistas que hoy ejercemos, hemos salido de las discutidas escuelas de periodismo, ahora en trance de desaparición ante el surgir de las facultades de Ciencias de la Información, ya a punto de entrar en su tercer curso.

### LAS CINCO «W»

Pues bien, en los citados centros, si en algo se insiste es en las célebres cinco «W»—servilismo a lo anglosajón—: «¿Qué?», «¿Quién?», «¿Cuándo?», «¿Dónde?», «¿Por qué?», que, como se puede comprobar en castellano empiezan por letras distintas. Se nos decía que la noticia debe responder a estas interrogantes y que se comenzaría respondiendo a aquella que tuviese más entidad noticiosa, para agarrar desde el principio al lector.

Y resulta que el redactor de «Cifra», que se ha visto en la picota, lo ha sido por someterse dócilmente a las enseñanzas recibidas, que son, por otra parte, las aceptadas universalmente en lo que se refiere a información.

Uno ama la lengua, como el máspreciado don, y sufre con los atentados que padece el castellano, a manos de tantos—no sólo periodistas—, pero piensa que ciertas deformaciones son simples expresiones gráficas de colonialismos más profundos, más hondos, de retraso en la ciencia y la técnica, que obliga a tomar prestados términos y expresiones foráneas. Tampoco se me escapa que la urgencia del periodismo pide una flexibilidad y síntesis que no siempre posee nuestro idioma—quizá, no sé—o que se cogen por comodidad giros usuales en otros idiomas difundidos en publicidad, telefilmes y en mil sitios.

De eso a echar sobre las espaldas de un redactor de agencia de noticias todos los males o poco menos, creo que hay una distancia que no queda suficientemente salvada en el artículo del señor Madariaga, que apunta directamente. Y sin razón, al menos periodística. Que la voz pasiva no es muy agradecida en nuestro idioma es cuestión sabida. Pero que la redacción firmada por «Cifra» era más correcta desde el punto de vista informativo que la trazada por la noble pluma del insigne escritor, no tiene vuelta de hoja. Otra postura es querer parar el movimiento imparable.

Repito: en un examen de redacción, en una escuela o facultad de periodismo, el redactor de «Cifra» hubiera pasado, y hubiera merecido suspenso la presentada por don Salvador de Madariaga. Seguramente es que en los centros de enseñanza del periodismo convendría corregir o modificar ciertas normas que se imparten. Es posible. En tal caso que el ilustre escritor vaya a la raíz y no al fruto normal que da esa raíz.

Pienso yo.

### SE NOS FUE NERUDA

Cuando ya habíamos elaborado y entregado al taller nuestra sección de esta quincena, estalla la noticia de la muerte de Pablo Neruda. No queremos que falten unas breves líneas al menos para dejar constancia del dolor que ha causado en nuestro país la desaparición del genial poeta chileno, que mereció el Premio Nobel y se le concedió con toda justicia.

Toda la Prensa, en general—unos más, otros menos—, ha destacado la noticia y son muchas las columnas que se le han dedicado a comentar su figura, vida y obra.

A los trágicos momentos por los que atraviesa Chile se le une este nuevo dolor con el fallecimiento de un hijo preclaro.

Se nos fue Neruda, pero nos dejó sus versos.

# música

Por Carlos-José COSTAS

## PRELUDIOS DE TEMPORADA

### LAS ORQUESTAS DE MADRID

«Cuando ya concluye el plazo de la renovación de abonos o la petición de los nuevos para las Orquestas Nacional y Sinfónica de la Radio Televisión, se han dado a conocer las programaciones de la presente temporada. Digamos que el hecho es pura coincidencia porque el uno no influye en el otro. Afortunadamente el prestigio de ambos conjuntos, por una parte, y el interés por la música, por otra, son suficientes para que el público acuda a los abonos sin más preocupación. Una temporada más los cinco conciertos semanales, en base a dos programas, cubrirán prácticamente las localidades del Teatro Real y del Palacio de Congresos. Y esta garantía de interés debe servir y de hecho ya está empezando a hacerlo para renovar la programación. Nuevos compositores, nuevos títulos deben incorporarse, salpicar entre las obras de repertorio para ir ampliando el campo de comprensión de ese público que por su misma fidelidad merece ser incorporado a etapas más actuales de la música.

La noticia de este comienzo de temporada se centra en el 19 de octubre, fecha elegida por la Orquesta Nacional, que ha confiado su dirección para consagrarse a un programa con sus obras a Penderecki. El propio compositor será, por tanto, el introductor de Fonogrami, Treni, Partita y De natura sonoris. Por su parte la Sinfónica de la RTVE ya habrá iniciado desde el día 6 su temporada y en un programa americano ofrecerá obras de Aaron Copland, así como obras de Ives y del mejicano Revueltas.

La música española tendrá representación a lo largo de las dos programaciones, que incluyen algunos estrenos y varias repeticiones. La Orquesta Nacional interpretará obras de Blanquer, Rodrigo (Concierto Madrigal para dos guitarras y Fantasía para un gentilhomme), Oscar Esplá (Canciones Playeras), Usandizaga (Mendi-Mendiyan), Rodríguez Albert (estreno de un encargo), Leonardo Balada (estreno de un encargo), Arteaga (Eloges, Premio del Círculo de Bellas Artes), Alonso Bernalola (estreno), Conrado del Campo (Suite para viola y El infierno) y Arriaga (Sinfonía). Dentro del capítulo de la música española, la Sinfónica de la RTVE ha incluido los nombres de Falla (El Retablo de Maese Pedro, con motivo del cincuenta aniversario de su estreno), Larrauri (Espatadanza), Tomás Marco (Mahleriana), Muñoz Molleda (Postales madrileñas), Moreno Buendía (estreno de su Concierto para arpa), Peris-Lacasa (estreno de Ecce Homo) y García Abril (Hemeroscopium).

La música extranjera contemporánea no tendrá tanta fortuna



Franco Gil dirigirá América, de Edgard Varese, a la Orquesta Nacional

Madrid-España, 1 de octubre de 1973

en la Orquesta Nacional, ya que tan sólo han sido programadas tres obras: Sinfonía de los Salmos, de Strawinsky; Misa glagolítica, de Janacek; América, de Edgard Varese; Concierto para arpa, de Ginastera, y Concierto para corno inglés, de Skrovaczewski. La de RTVE supera la cota anterior con El tren azul, de Milhaud; Sinfonía número 2, de Honegger; Pedro y el lobo e Ivan el Terrible, de Prokofiev; El diluvio, de Benjamin Britten; Homenaje a Strawinsky, de Tansman; Viaje por el jazz, de Schuller; Concierto para violín, de Martinon, y Sinfonía número 10, Shostakovitch.

El resto de los autores corresponde al grupo del repertorio, aunque alguno de los títulos sea también novedad, como el oratorio Jefté, de Carissimi.

Entre ambas orquestas actuarán treinta y tres directores, con dieciséis en la Nacional y diecisiete en la RTVE, entre los que destacamos a Penderecki, ya citado, a Skrovaczewski y a Copland.

### II FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET



Ballet Folclórico Nacional Mazowsze de Polonia

Dos nuevos conjuntos se han presentado dentro del II Festival Internacional de Ballet que se viene celebrando en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Ballet Folclórico de Amalia Fernández y el Ballet Folclórico Mazowsze, procedentes de Méjico y Polonia, respectivamente.

El Ballet de Amalia Fernández reúne un extenso número entre bailarines, cantantes y músicos, de los que el grupo de bailarines es —quizá respondiendo a su carácter de ballet— el de más calidad. Bien ambientado, con un extraordinario vestuario, uno duda de la pureza de muchas versiones y no sólo de las músicas mayas, sino también de las más actuales. El resultado es espectacular, pero en ocasiones el escenario recuerda demasiado las escenas estereotipadas de un Méjico pasado por Hollywood. Pesa en el tratamiento la idea de «espectáculo» y tal vez sea eso lo que condicione y limite la pureza. Viendo a este conjunto no pudimos dejar de pensar en nuestros Coros y Danzas y en la preocupación de autenticidad de sus directores. Si se considera desde el punto de vista de los resultados, la razón corresponde al conjunto mejicano, pero cuando tenemos en cuenta su titulación de folclórico se nos escapa un poco, aunque reconozcamos sus valores

visuales. A modo de ejemplo diremos que el vestuario de «Los Mayas» nos recordaba más un montaje futurista que una acción precolombina, en lo que influían las mallas de los bailarines, sin que restara belleza al resultado.

El Ballet Folclórico Mazowsze ya nos era conocido y no hicimos sino confirmar la excelente impresión anterior. No podemos afirmar su autenticidad, pero sí estimar que lo parece, aunque algunos montajes tengan la picardía típica del espectáculo para ejercer una mayor atracción sobre el público. Muy bien encadenados los diferentes números, de canto y danza, para dar al desarrollo un carácter rápido y variado. Muy bien el vestuario, con



The Tchaikovsky Memorial Tokio Ballet



Ballet de Félix Blaska

algunos de brillante colorido, sobre una música que suponemos tomada directamente del folclore o arreglada de modo especial para el grupo.

Todos esos elementos permiten al Ballet Mazowsze alcanzar un gran éxito sin necesidad de otros recursos. Pero los hubo y lo lamentamos, aunque fueran tan bien acogidos por el público. Hay que considerar que actuaban dentro de un Festival Internacional de Ballet y que es de suponer que el público acudió por su interés por el género y en su caso concreto por su interés en las danzas y cantos folclóricos de Polonia. Y por ello estuvo fuera de lugar el que cantaran el chotis Madrid, del mejicano Agustín Lara, y Clavelitos, de Valverde. Como espectador de danzas y cantos de Polonia no tenemos ningún interés en ver cómo se esfuerzan en cantar un chotis, ni su categoría de ballet lo precisa. Pero no terminó ahí la extraña «concesión», porque después del «finale» bien montado para el aplauso, lo remataron con una canción muy de modo a nivel popular desde hace unos meses en España: Así es España. Sinceramente no lo comprendemos, fue algo totalmente innecesario, que ni el Ballet Mazowsze para triunfar, ni el público que asiste al Festival Internacional de Ballet, necesitan.

Al cerrar esta crónica ya se anuncia la presentación del Tchaikovsky Memorial Tokio Ballet que en sus dos programas ofrecerá las versiones completas de Cascanueces, de Tchaikowsky, y La Cenicienta, de Prokofiev, y del Ballet Contemporáneo de Félix Blaska, de los que nos ocuparemos en el número próximo.

## EL PIANO DE ORENSE

Se ha celebrado en Orense el XIV Concurso Internacional de Interpretación organizado como los anteriores por el Conservatorio de Música y dirigido por Antonio Iglesias, subcomisario técnico de la Comisaría General de la Música.

Según se nos informa se presentaron veintitrés pianistas de distintas nacionalidades, de los que sólo cinco fueron seleccionados para la actuación final, en la que obtuvo el primer premio el norteamericano Jo Alfidi, que logró asimismo el especial del Instituto de Cultura Hispánica. El tercero fue logrado por la también norteamericana Nina Tichman, resultando desiertos los restantes.

El jurado estuvo presidido por Antonio Iglesias e integrado por María Antonieta Levecque, Rudolf Buchbinder, Jam Vijn, Eduardo del Pueyo y Federico Mompou, con Ramón Borrás como secretario.

El primer premio, dotado con cien mil pesetas, lleva aparejados doce recitales por toda España y ocho en las Filarmónicas de Galicia, lo que supone el mayor polo de atracción del Concurso.

## CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE LA NACIONAL

Con motivo del VIII Congreso Europeo del Colegio Internacional de Cirujanos que se ha venido celebrando en el Palacio de Congresos, la Orquesta Nacional, dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos, ofreció un concierto extraordinario en el que figuraban El amor brujo, de Falla; Concierto «Serenata», para arpa y orquesta, en el que actuó Nicanor Zabaleta, y la Primera Sinfonía, de Brahms. El interés se centró en la obra de Rodrigo y la cuidada interpretación de la Primera Sinfonía. Ha sido una actuación extra de la Orquesta Nacional que regresaba de sus conciertos por provincias, cuando faltaba un mes para el comienzo de su temporada de invierno en Madrid.



Igor Markevitch estará de nuevo al frente de la Orquesta de la RTVE, como en esta imagen cuando actuaba en el Auditorio del Ministerio de Información y Turismo



# FRANCISCO CANO,

## UNA CONTEMPLACION AL MODO ORIENTAL

Por Mary Carmen DE CELIS

La tarde camina con su resultado de notas, imprevista llave que nos retiene ingravidos, potenciados por el descuidado acento de la partitura, gemido del piano compañero de la voz de Jesús Orsolich, que dice a Massenet, el sueño de Manón, con un huracán continuo repetido en calendarios, en claves que no descifra la imaginación por muy cómplices que sean los testigos de la tarde andadora en perspectiva por este piso de la calle del Barco, donde la palabra, vigilada por la madre de Paco Cano, asciende de los vasos largos, aunque no somos más que ojos indagadores de un presente comprometido con la llevanza del pasado, silencio de sí mismo que no sabe más que lo que refieren los indicios, la luz movida por el tiempo, la cigarra callada que quedó de nuestro destierro, el temprano devenir de los azulejos circulares, como si todo fuese un anillo sin principio, una agonía sin límites definidores, un turbulento desasosiego de carreras por el marco simultáneo de sus ejes en lentitud de giros.

Vamos tras la fisonomía del equilibrio, equidistante del propio ritmo de la romanza, pero combinando con la quietud absoluta de los ojos, de las manos, del tendido pensamiento ebrio de contemplación, de espiritualidad conquistada, manifiesto pacífico de su cautiverio por los sonidos, actitud renovada que no cesa de tejer figuras para su agua, lecho blando y protector de los minutos de sed, cuando las mimbres han sido devueltas de su ceniza inicial, al aposento de llamas destruidas en su mismo cadáver, división del matiz, reconocimiento impuesto a las costumbres quemadas, años de duda en el retablo cuajado de señales, de despacísima mirada al éxodo de la frase prematura, revelación incipien-

te del destino próximo de tanta claridad oculta, desaliñada de encierro, de inerte caudal que estalla su detención en la barrera, en el sonido atrapado, en su hilo escogido, expresión vertida en la descalza herradura de un silencio.

Mejora la hora su relato meditativo, la distensión levantada, cuando se cruzan los trenes del arte en el poema de Vicente Huidobro, vertiente de los raíles desiertos, donde la llanura aproxima su espejismo, la combativa vigilancia, cantos a la espera de eco, de rabia en emanación, vértigo medido en su orilla, en lazador de pretéritos en raíz, en imagen desdibujada para ser reliquia, temblor de olvidos, corazón de la tarde, anónima abeja que enriquece el dulce brotar interior de Jesús, la armonía de los dedos

de Paco en el contraste del piano, en el ramificado suelo, en la desenvuelta magnitud de los acordes.

Y llegamos, compañeros de la meditación, al último incienso, a la ventana amiga de la noche, al aire y su vuelo, madeja de cabellos que se alzan involuntarios, red equivocada, vueltas por el último vaso, refugio de cristales que simulan su transparencia, mientras la Gran Vía nos acecha la bajada, el regreso a la desvencijada costumbre de los pasos, perdidos antes misteriosamente en la filosofía oriental, encontrados de nuevo en el punto de partida, en la elegante y aburrida cafetería de Bravo Murillo, donde la música nos deja solos porque ella ha vuelto, ensimismada y pensadora, a la contemplación.

### BIOGRAFIA

Francisco Cano nació el 10 de diciembre de 1940 en Madrid. Estudió Solfeo, con Manuel Angulo; Armonía, con Victoriano Echevarría; Contrapunto y Fuga, con Francisco Calés; Piano, con Carmen Díaz Martín, y Composición, con Gerardo Gombau y Cristóbal Halffter. Es técnico musical de TVE.

Composiciones:

*Cuarteto número 1*. 1968.

*Diferencias agógicas*, para quinteto de viento. 1969.

*El pájaro de cobre*, para conjunto de cámara y barítono. 1969.

*Cuarteto número 2* (encargo de Radio Nacional). 1970.

*Balada*, para piano, cinta magnetofónica y proyecciones cinematográficas. 1971.

*Für Zwei*, para dos violoncellos. 1972.

*Sensorial*, para gran orquesta (seleccionada para la Tribuna Internacional de Compositores de 1974). 1972.

*Biángulo*, fantasía escénica sobre un texto de Romualdo Molina, para orquesta de cámara y tres solistas. En preparación.

# UN CAPITULO PARA EL TEATRO Y OTRAS NOTICIAS EN EL OTOÑO

Por Julio MANEGAT

Se alargaba el verano en una resistencia inútil. De pronto se arremolinó el viento en un rincón de la playa y volaron, cometas de recuerdos pasados, papeles y sonrisas, pasaportes de todos los acentos y regresos precipitados a última hora. Se acabó el verano y la ciudad vuelve a ser insoportable y frenéticamente contaminada. La vida cultural y artística comienza a dar señales de vida, de presencia y noticia más o menos importante y continuada tras el estío. En ello estamos.

## TEATRO DE PRIMERA Y SEGUNDA MANO

Barcelona ha pasado de ser uno de los centros de inquietud teatral del país, a ser plato de segunda mesa para el arte escénico. Ya raro es el estreno absoluto que podemos presenciar en esta ciudad: la inmensa mayoría de obras nos llegan con retraso, tras haber agotado las posibilidades madrileñas. Por ejemplo, ahora, a un año vista de su estreno en Madrid, nos ha llegado «Los buenos días perdidos», del cordobés Antonio Gala. No voy, claro es, a comentar aquí la importancia de esta obra. Sí diré que el público la ha acogido tan bien como en Madrid. No obstante, como uno no es precisamente optimista en lo que al público teatral se refiere, veremos cuánto dura en la cartelera.

El Teatro Griego de Montjuich cerró su ciclo estival con una buena representación, en catalán, en la incomparable traducción de José María de Sagarra, de «La comedia de los errores», de Shakespeare, bajo el montaje y dirección, muy acertados, de Josep A. Codina. Una compañía de teatro independiente, la del Orfeo de Sants, nos dio medida de lo que significan el estudio, el esfuerzo y la vocación al servicio de una calidad escénica. Más de una compañía profesional hubiese querido alcanzar su nivel, su entusiasmo y su dignidad.

ofreció el estreno, que no lo era porque la obra, comprimida, se había representado en café-teatro, de «Mecano-xou», divertido espectáculo lleno de intenciones irónicas y críticas afiladas contra la sociedad tecnológica en que vivimos. No es, ni mucho menos, como para lanzar cohetes, pero sí para hacernos sonreír en una aguda y bastante ingeniosa meditación.

Formando parte de esta «provincia teatral» que es Barcelona, hemos visto una obra que obtuvo éxito en Madrid y que ha recorrido muchos escenarios europeos y americanos: «Gaspar», de Peter Handke. Con el texto de Handke, que en su día ya fue comentado en estas páginas de nuestra revista, la presencia de un singular actor español formado en Alemania y en Francia: el andaluz José Luis Gómez que en verdad es un gran actor, con una extraordinaria capacidad de expresión que recorre todos los matices desde el trágico al guiñolesco, desde el mimo a la comicidad de un viejo actor de la pantalla muda. No había visto nunca a José Luis Gómez, que ya actuó, de forma esporádica, en Barcelona. Para mí, como para tantos espectadores, ha sido una estupenda revelación.

Cerraré este capítulo dedicado al teatro, diciéndoles a ustedes que el próximo sábado día 6 se alzarán de nuevo el telón ante el Festival de Sitges. Por séptima vez tenemos Festival de Teatro en Sitges. Algo ha significado este concurso. Al menos ha servido para demostrarnos que si el teatro en el país no corre buenos rumbos no es precisamente por la falta de autores. Uno, acaso porque el otoño es un pellizco de melancolías en el corazón, piensa que este Festival, que con tanto amor y entusiasmo hemos impulsado muchos de nosotros, entra en una fase, en una etapa, que puede ser crítica y de la que lo mismo puede morir para siempre que salir fortalecido. Tal vez por eso del otoño, pero uno tiende más al pesimismo. Veremos. De cualquier forma, el día 6 se alzarán el telón. Ya les informaré de ello.

## EN VISPERAS DEL «PLANETA»

El «Planeta», que este año se abre a la bonita, auténticamente suculenta, cantidad de dos millones de pesetas para el autor de la novela ganadora, inicia, como ustedes saben, la temporada literaria en Barcelona. La noche del 15 de este mes, día de Santa Teresa, Patrona de los escritores españoles, la buena fortuna llamará a la puerta de un novelista nuevo o conocido, bueno o regular. Tientan esa fortuna casi trescientos originales, exactamente doscientos ochenta y cuatro. De ellos sesenta y ocho proceden de distintos países extranjeros. También sesenta y ocho es el número de novelas procedentes de Madrid, contra cincuenta y dos de Barcelona y cuarenta y ocho del resto de las provincias españolas.

Si siendo optimista estimamos que entre todas esas novelas sólo el diez por ciento tienen verdadera calidad, y es ser muy optimista, nos encontramos, para la recta final, con casi una treintena de títulos. En el momento de redactar este comentario no se ha hecho pública todavía la lista de las novelas selecciona-

das y el nombre, con o sin seudónimo, de sus autores. Con dos millones por delante se presenta si puede hasta un Nobel... Amparándose, claro está, los escritores conocidos, bajo seudónimo, que para un escritor es algo así como para un ciclista iniciar la vuelta a Francia con un capuchón sobre la cabeza.

## HOMENAJE A MARÉS

Con motivo de haber cumplido ochenta años, y en un espléndido estado de salud física y mental, espiritual y artística, se ha tributado un homenaje, cálido y cordial, al escultor catalán Federico Marés. Como saben ustedes, Federico Marés, además de su importancia como escultor, reúne otras muchas. Como la de haber donado a la ciudad el museo que él creó y que ahora lleva su nombre. Es académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y presidente asimismo de la Academia de Bellas Artes de San Jorge, de la del Faro de San Cristóbal y del Instituto de Estudios Ampurdaneses.

## VAYAMOS DE FERIA

Vayamos, sí, de Feria. Y de Feria librera. Con motivo de las fiestas de la Merced, Patrona de Barcelona, se ha inaugurado la XXII Feria del Libro de Ocasión Antiguo y Moderno, certamen organizado por el Gremio Provincial de Libreros de Lance. Concurren este año cerca de setenta libreros de toda España. Es, sin duda, dentro de sus características, la mejor de Europa o una de las más importantes. La Feria, instalada en la parte baja del paseo de Gracia, que parece quedará ya como emplazamiento definitivo de esta Feria que ha sido un tanto vagabunda, reúne miles y miles de títulos que ventilan todos los precios y todas las posibilidades. Es una llamada a la ventura del libro, de la cultura, del espíritu. Bienvenida sea. Y esto es todo por hoy, amigos.



# RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

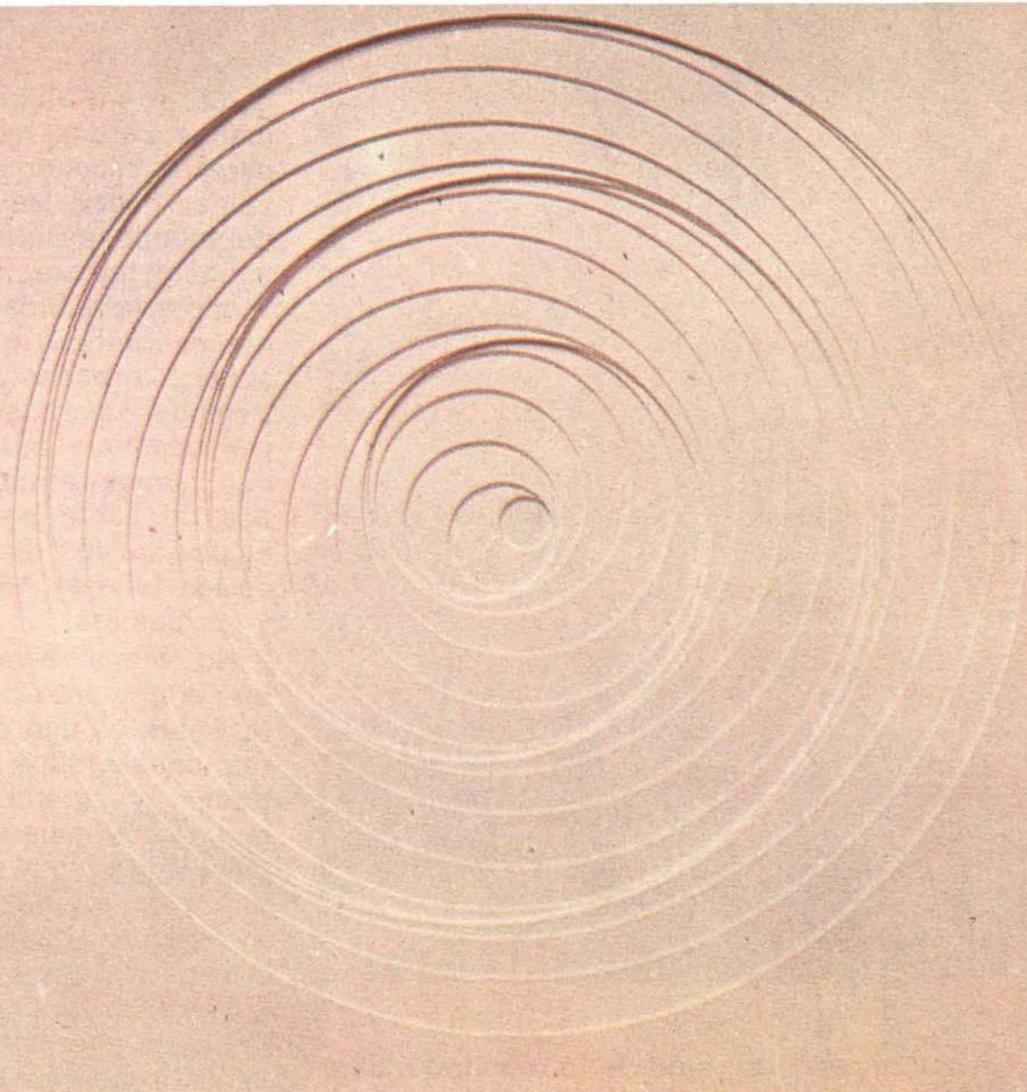
RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas; extranjero, 8,50 dólares.

Número suelto: 40 pesetas.



# JOSE MARIA LABRA

## y todas sus heroicidades

Por Luis LOPEZ ANGLADA

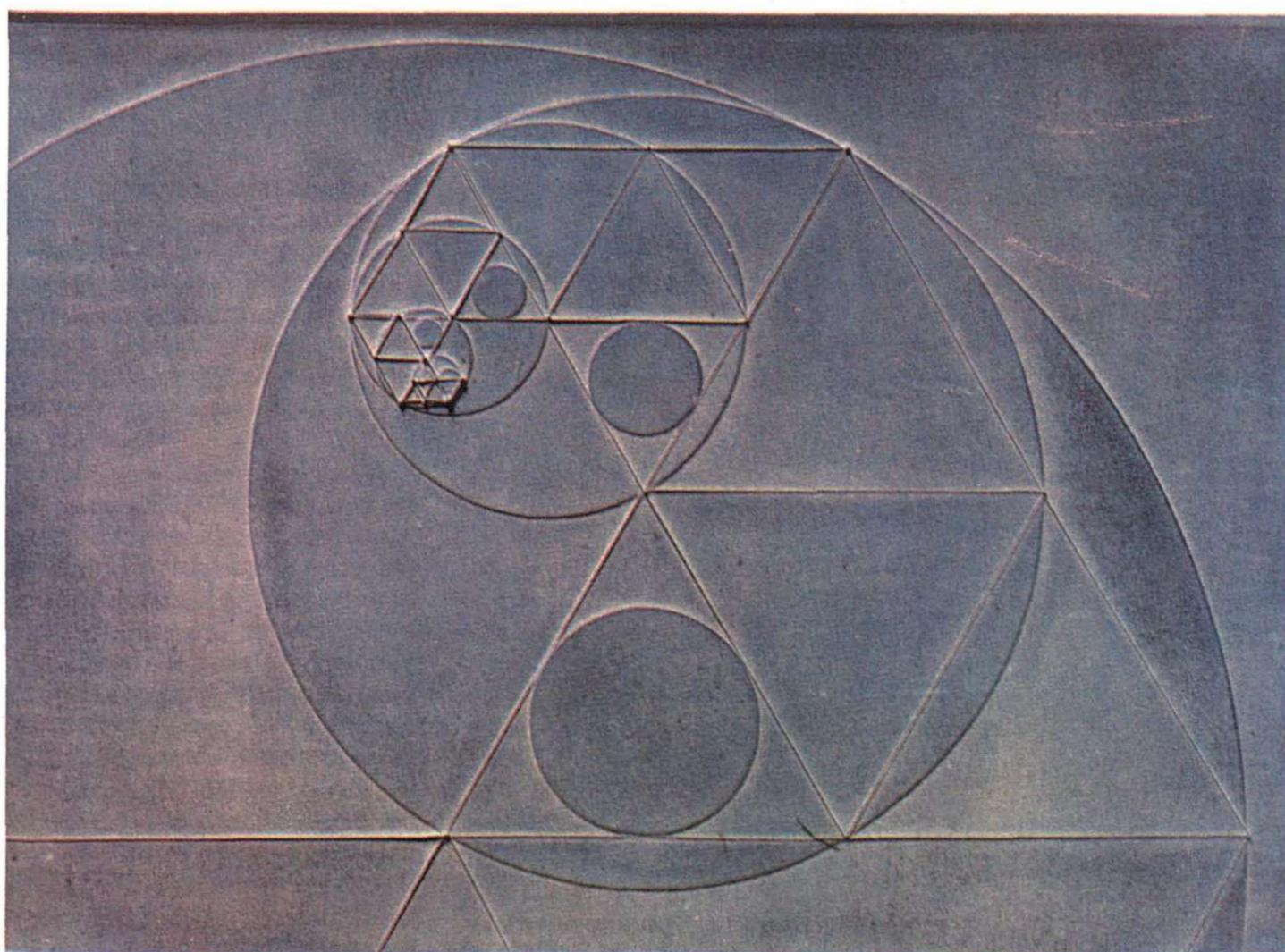
«Labra, jugándose la vida, que es como hay que hacer las cosas, es un gran artista de nuestro tiempo.» Estas palabras, escritas por el doctor Rof Carballo en un catálogo

de una exposición del artista, sonaban en el oído del cronista cuando subía hacia el piso séptimo de Fuenterrabía, 4, en el que vive José María Labra.

¿Cómo será un hombre que es un gran artista y se juega la vida con su arte? ¿Qué intención tienen estas palabras del insigne doctor que puedan servirnos para explicar quién

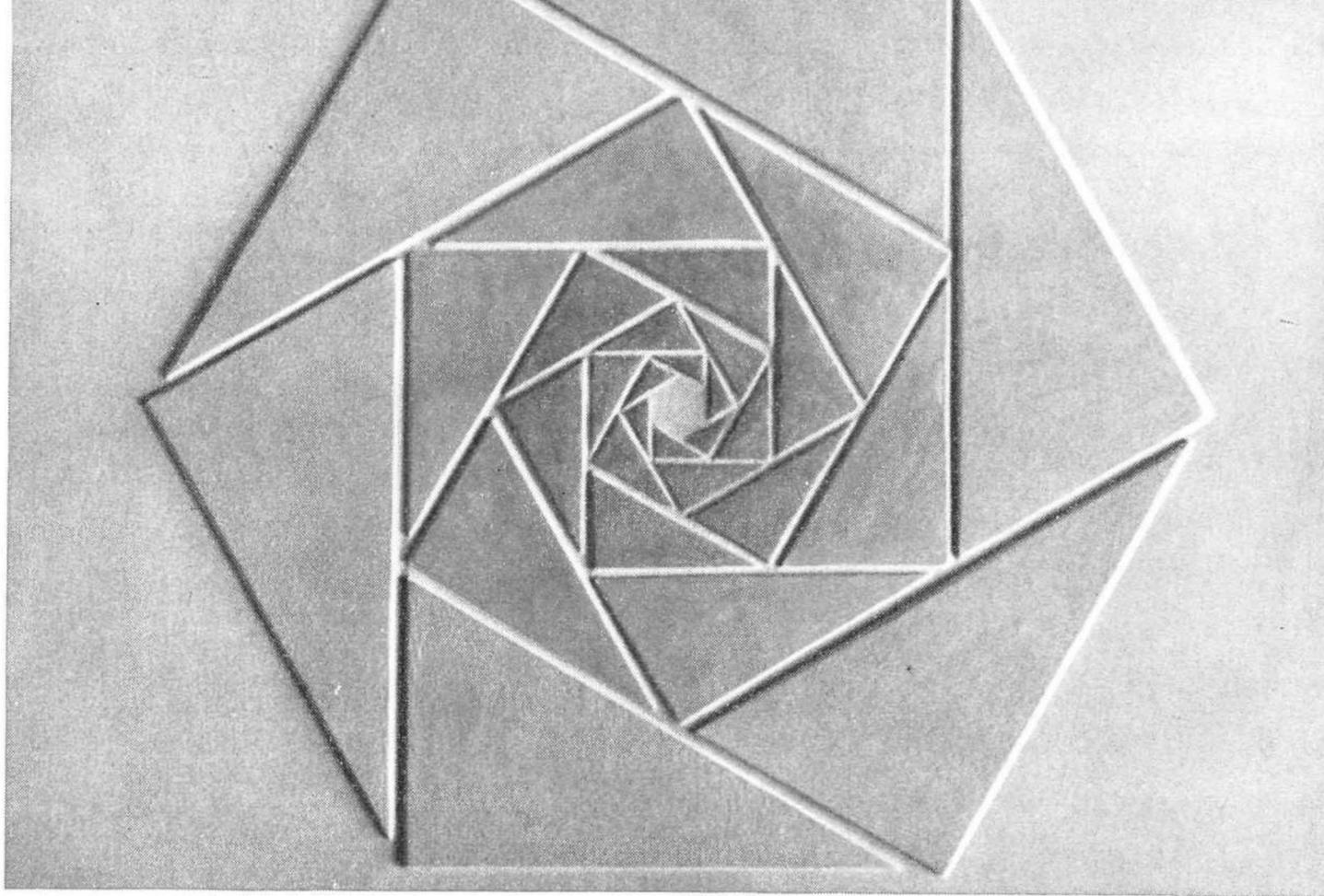
es y cómo vive nuestro hombre?

¿Qué significa la mies abundante o los campos áridos de trigo si tus manos no buscan y tus [ojos no comprenden?



Hebe, con estos versos, nos ha desvelado un poco la solución de nuestra pregunta y las razones del pintor: Buscar con las manos, comprender con los ojos, en una palabra: crear.

Labra es un creador para el que lo importante es encontrar un sentido universal, cósmico, a las razones del arte. Labra, gallego, filósofo, investigador, soñador, parece estar siempre en trance de búsqueda. El cronista repasa sus pobres condicionamientos mentales y trata de clasificar,



a la manera usual, el quehacer del pintor. Pero lo cierto es que no le sirven ni el expresionismo, ni la abstracción ni la figuración. ¿Qué hace y qué es José María Labra?

La casa del pintor empieza a ordenar nuestras confusas ideas. Claro que allí todo es orden creado tanto por el artista como por Hebe, la esposa que sabe ordenar igual su casa que sus versos.

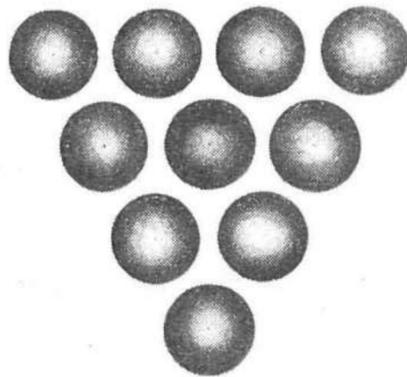
La tristeza es una noche  
cuyo ocaso limita en el misterio  
[más profundo]

Labra busca siempre, por el Rastro, por las ciudades que visita. En las paredes están colocados los recuerdos de lo que en algún instante fue motivo de utilidad o belleza para el hombre. Relojes, diapasones, entramados de marquetería, miniaturas del Santo Rostro, ruedas, llaves. Todos los sentidos encuentran motivo de descanso en esta casa de Labra; la música repite un ritmo indio de insólita belleza y hay un aroma de sándalo llenando el ambiente. Parece que hemos entrado en un mundo distinto en el que estos dos seres han impedido que llegue a su casa todo lo que inunda la vida de mediocridad, de falsas bellezas, de preocupaciones epidérmicas. El visitante, no muy ducho en la valoración de lo que aquí observa, sí se da cuenta de que todo está elegido con un sentido excepcional de estética. Un orden cartesiano que no impide un desbordado apasionamiento por aquello en que el hombre, alguna vez, puso un sentido de utilidad a lo bello.

Pero estamos en un reino de sorpresas. Un par de ha-

bitaciones nos llevan al estudio de José María Labra, y es aquí nuestro primer contacto con este mundo distinto en el que parece haber sentado su infinito poder la Geometría. Pero no es la fría y cerebral sensación de lo exac-

to, sino de lo inusitado. Estamos en ese borde de los objetos donde las luces juegan con las sombras y las aristas con el espacio. En un rincón un mueble sostiene todas las fantasías de Labra, convertido en una especie de brujo de lo



terso, de domador de superficies, de malabarista de volúmenes. Esferas metálicas que parecen recoger en su inmovilidad todas las suavidades del mundo, esculturas de finísimos estambres de acero llevando a la realidad las filigranas caligráficas que pudieran soñar los árabes de todos los tiempos, cuerpos sostenidos por una voluntad de belleza que nunca termina. Las manos de Labra han moldeado el aire de los diedros, la luz de los reflejos, las claridades y las sombras.

No vamos ahora a descubrir la grandeza de este artista. Labra es uno de los pintores consagrados de nuestro tiempo y su obra figura en numerosos museos y colecciones de todo el mundo. Pero todo esto, tan importante, claro está, para un artista, a Labra no le interesa, sino en función de las posibilidades que le ofrece para hacer cada día, de su propia realidad, su «universalidad».

—Porque en realidad —dijo una vez Labra— con «realidad» nunca sabemos cuando hablamos qué queremos decir. Yo he encontrado una pequeña definición un poco pedestre, digamos... Partiendo de la etimología «alius», significa «otro» en latín, y «alius...alius», significa «lo uno y lo otro». Entonces «alius...alius» es «re-alius»...

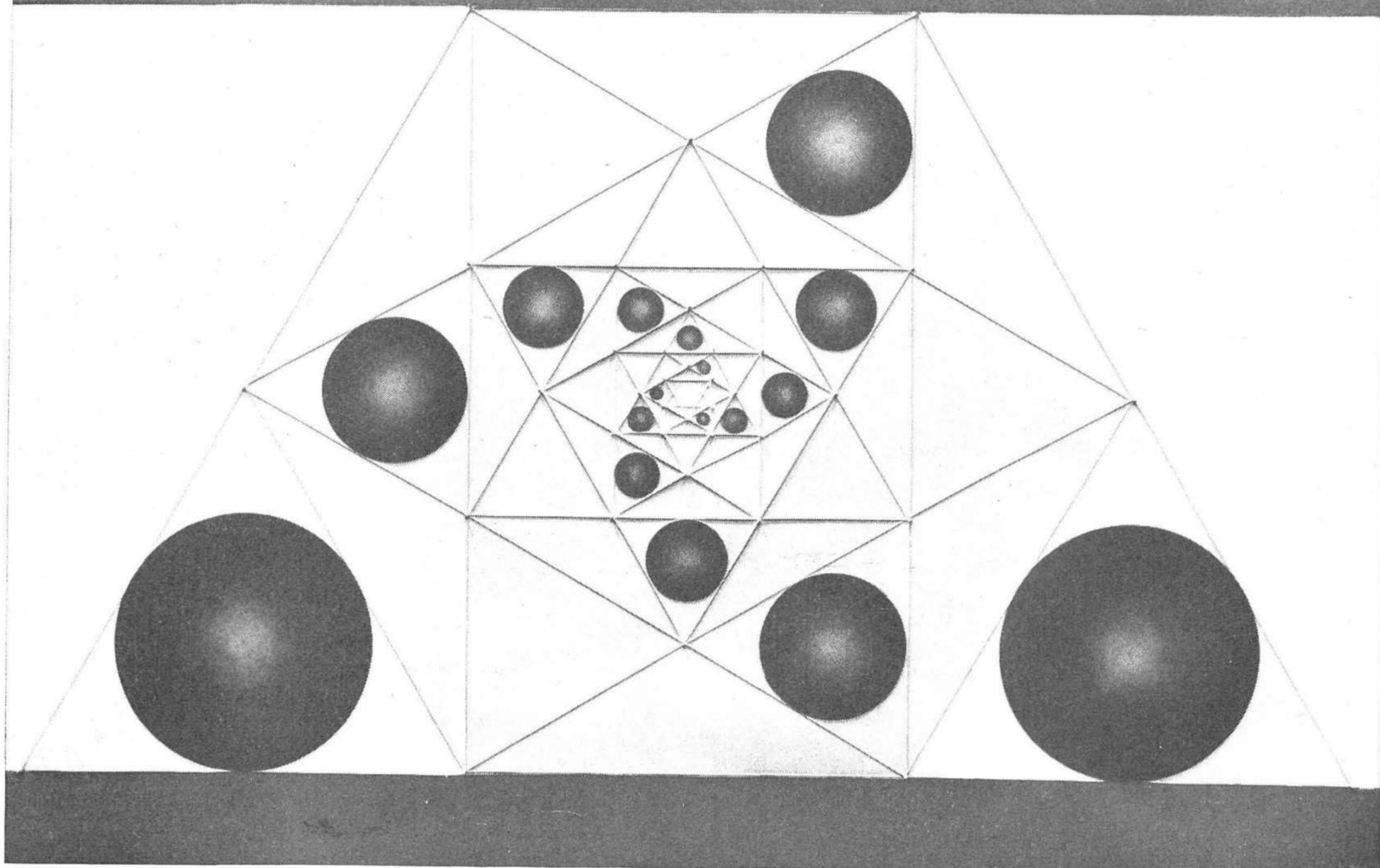
(El poeta, que quiere ser uno, mientras habla el gran artista que es Labra, se ha quedado prendido de otra «re-alidad». Es la que se asoma al rostro limpio y clásico de una mujer que contempla la superficie lisa y clara de dos esferas y que cuelga de una de las paredes del estudio.)

—Para ti, ¿qué significa pintar? —le preguntaron un día esos locos de la creación que hacen la revista «Tropos».

—Para mí, pintar —les dijo Labra— es hacer plásticamente una pregunta. Es tratar de dar respuesta visualizable y palpable a preguntas concientes y a preguntas esenciales...

(El poeta se va, camino de Baeza, hacia los sueños de Antonio Machado. «La poesía es... unas solas palabras esenciales.» Y ve a Labra entrecruzado de preguntas y respuestas, mirando al espacio y a la naturaleza, entendiéndose con las leyes eternas, indagando en el mar...)

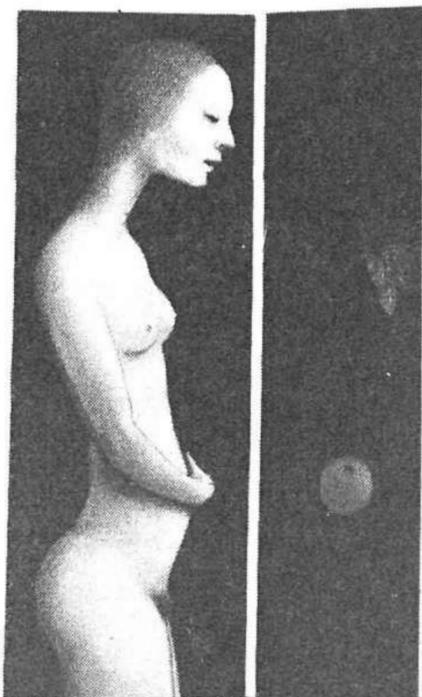
El mar. He aquí que hemos dado con una de las claves de esta casa, de este artista, de Hebe, su esposa, del conjunto Hebe-Labra, gallegos contempladores del mar («El gran



contemplado», que dijo Salinas), en el que intentan encontrar toda respuesta y toda solución. Y este malabarista del arte que es Labra, de pronto nos lleva a uno de sus motivos predilectos, la «espiral trialéctica», y cuando ha dejado que nuestros ojos confundan la luminosidad del fondo con la armonía de estos triángulos, que unas veces hacen rodar las esferas y otras se multiplican infinitamente, llevándonos al alma una angustiosa sensación de impotencia que sólo la claridad de los colores suavizan, cuando nos ha permitido hablar una y otra vez acerca de la belleza de las formas geométricas, Labra se saca de su manga de prestidigitador una caracola marina, una vieira compostelana, un caracol encantado y va acoplando su curva a la que él ha obtenido en su cuadro.

Por un momento el mundo de esta estancia se transmuta. Las líneas se han convertido en una razón universal de la Naturaleza. Es como si hubiéramos desvelado un misterio divino, eterno, al que se doblaba el empuje de las olas del mar que hace rodar y modela la forma de las caracolas. Y todo el estudio parece llenarse de rumores marinos, de sonidos encantados, de sal y luz de las playas gallegas.

«La pasión es también una forma —dice Rof Carballo—.



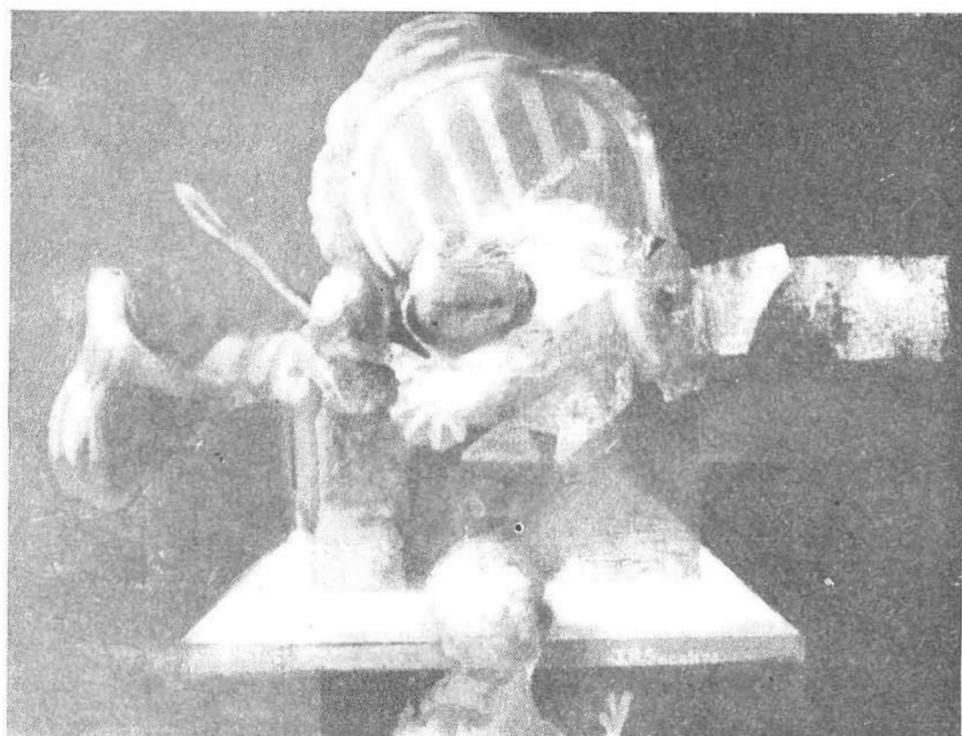
¿Cuál? ¿Cómo ese arco que en agónica trayectoria aspira a lo infinito? ¿O cómo esa espiral que viene del abismo de los tiempos, del giro remoto de los astros, la espiral que encontramos en el helicoide de la herencia o en la esbelta arquitectura de la caracola que la evolución ha pulimentado?

«El caracol la forma tiene de un corazón», dice Rubén. Y por un instante hemos creído ver en estas formas helicoidales de Labra el corazón del artista al que no le satisface una plasticidad lineal ni de una sola superficie. Ni siquiera aquellas figuraciones de mujeres bellísimas que cuelgan de las paredes del estudio; aquellas mujeres en cuya frente las hadas habían hecho surgir una estrella o una esfera blanquísima, símbolo del pensamiento. El corazón del artista que quiere expandirse por el universo, identificarse con el sentido infinito, sin principio ni fin, de todas las fórmulas y todas las preguntas y todas las respuestas. Y es Hebe la que mejor acierta a trasladar a la palabra todo este misterio de la pintura de José María Labra:

Ahora preguntas por el amor y  
[por tu imagen  
cuando una y otra vez se han  
[confundido  
cuando una y otra vez han sido  
[la pregunta y la respuesta.



María Cañera



Joaquín de Ramón Secall

# EN VISPERAS DE LA SEGUNDA BIENAL DE PINTURA DE ZAMORA

Por Carlos AREAN

y que no han querido abandonarla nunca, renunciando al casi obligado, pero a veces esterilizador, establecimiento en Madrid.

El hecho del nacimiento es, si se quiere, fruto del azar, pero el haber preferido permanecer en Zamora indica que esos escritores y artistas encontraron en su ciudad natal el ambiente propicio para formarse adecuadamente y para realizar en ella su obra. Cuando se trata de artistas plásticos y no de escritores, cabe añadir que muchos de ellos venden aquí una gran parte de su producción, con lo que, aunque sea por una sola vez, se desmiente felizmente aquel viejo adagio de que «Nadie fue profeta en su tierra».

Todo lo dicho exigía casi obligatoriamente que Zamora tuviese una bienal de pintura y otra de poesía. La primera alcanza ahora su segunda edición y constituye una prueba notable no sólo del interés que sienten por el arte actual quienes regentan la vida de la ciudad, sino también del respeto que el nivel cultural de Zamora merece a los artistas que participan en ella. Figuran entre los que han enviado obras a esta segunda bienal varios de los más prestigiosos entre los españoles del siglo xx, galardonados con primeros premios, algunos de ellos, en varias de las bienales internacionales de máxima importancia mundial.

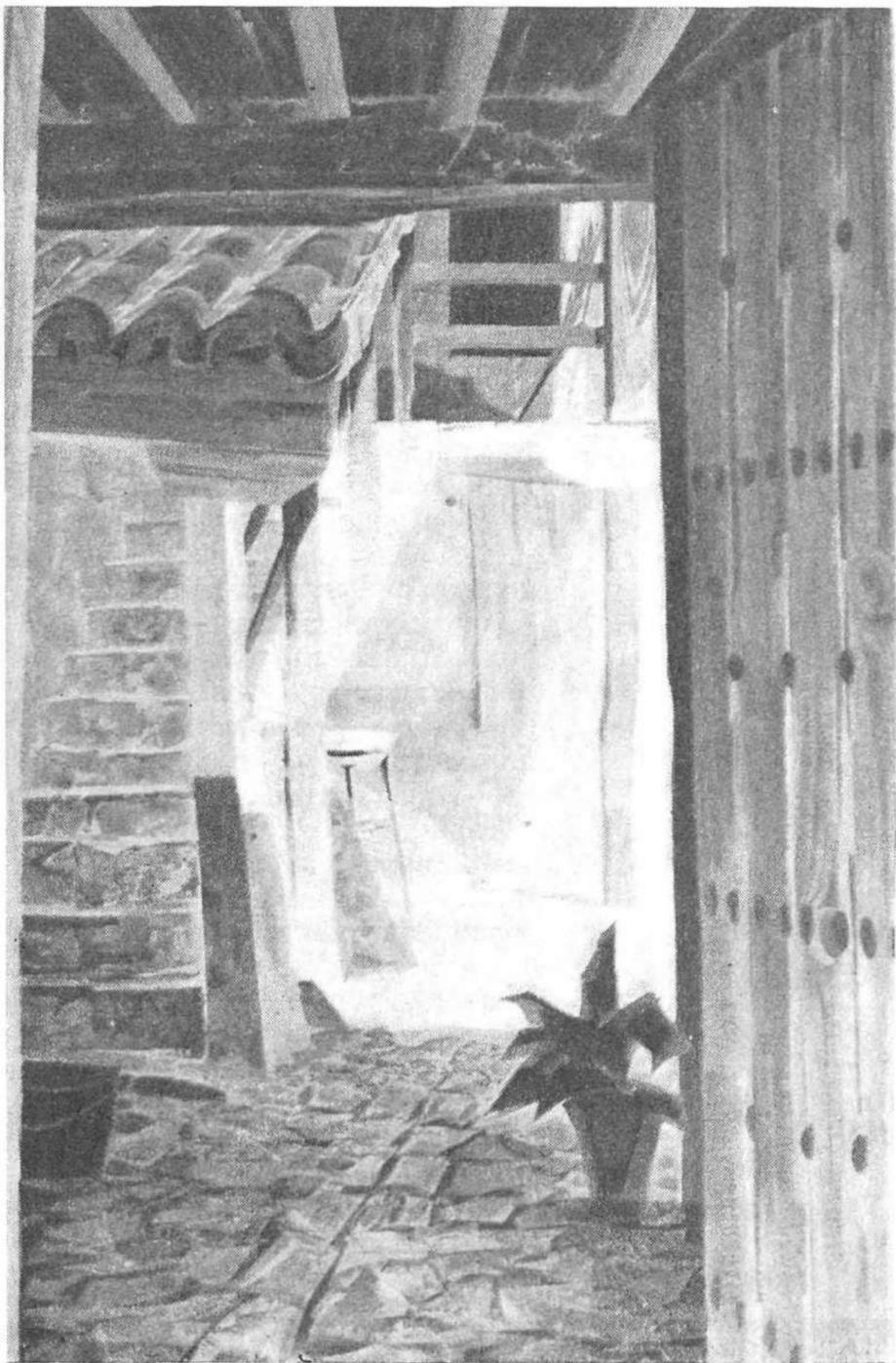
Es digno de señalar que en esta segunda bienal la selección ha sido tan rigurosa que ha dejado reducidas a poco más de 100 obras las casi 500 que se habían presentado. Figura en ella la totalidad de las tendencias actualmente vigentes, incluidos ciertos «revivals» que cuentan apenas con un año de vida. Es verdad que el «pop-art» y neodadaísmo son muy exigüos, pero ello se debe, tal como era fácil prever, a que dichas tendencias habían agotado desde hace un par de años su ciclo evolutivo y a que esta muestra es de arte vigente y no de arqueología, por muy reciente que sea esta última.

Yo me atrevería a llamar la atención del espectador sobre ciertas formas de «op-art», relacionables con el constructivismo argentino y cuya recepción en España toma carta de naturaleza en esta muestra. Lo mismo cabría decir de algunas investigaciones escultopictóricas, bienvenidas a Zamora, ciudad de gran tradición en dicha modalidad tan vanguardista y que ve hoy cómo se la puede rejuvenecer aportando nuevos tipos de módulos. Igualmente espectacular nos parece, dentro de la mejor ortodo-

Gloria Merino

Soy testigo de excepción en cuanto a Zamora respecta, dado que mantengo desde 1958 un estrecho contacto profesional con dicha ciudad. Iniciada mi colaboración cuando regentaba el municipio el alcalde Gerardo Pastor, quien había organizado un interesante ciclo de conferencias sobre arte durante el primer año de su gestión, se continúa en la actualidad bajo los auspicios del alcalde Miguel Gamazo. Tuve así ocasión de comprobar día a día un hecho, por desgracia poco frecuente, y en el que Zamora constituye un ejemplo dignísimo. En esta ciudad sin Universidad (y con escaso apoyo económico oficial, hasta hace un par de años, a sus actividades culturales), ha habido, no obstante unas cuantas personalidades inquietas y beneméritas que han creado un clima con su esfuerzo personal.

Baste recordar que Zamora cuenta con 50.000 habitantes, y que en sus centros culturales se celebra un promedio de dos o tres conferencias semanales, con una cifra media de asistentes muy próxima a los 200. Deben ser muy pocas las ciudades de la población de Zamora que ofrezcan cifras tan altas. Lo mismo cabe decir de la curiosidad por la situación actual de la literatura, el arte y la ciencia no sólo en España, sino entre las más avanzadas minorías de fuera de nuestras fronteras. A este respecto citaré, a manera de ejemplo, que un grupo de zamoranos, entre los que figuraba el alcalde de la ciudad, deseaban organizar un cursillo sobre el arte y las culturas no occidentales y sobre las tendencias actualmente vigentes en esos ámbitos culturales. Otra prueba del nivel cultural de la ciudad la ofrecen el gran número de escritores y artistas ilustres que han nacido en ella



xia de la gran pintura no imitativa de la escuela de Barcelona, la nueva investigación de formas, ya no fluctuantes, sino flotantes, presentada bajo el título de «floraciones», por uno de sus más eximios representantes, por el único artista español que ganó por partida doble —desde entonces han pasado ya doce años— el «premio internacional de arte abstracto».

Aunque hemos procurado no citar nombres de artistas al aludir a las tendencias presentes en la muestra, haremos una excepción única al llegar a la pintura gestual. Se halla representada, entre otras varias aportaciones de diversos autores, por una obra espléndida en su vigor y en su garra, realizada por el inolvidable maestro alemán, residente en Ibiza, Frank El Punto, fallecido en su ciudad de adopción pocos meses antes de la fecha inaugural de esta muestra.

Quien quiera conocer el estado actual de la pintura en el mundo, las tendencias vigentes y la lucha subterránea entre hiperrealismo, realismo de campo limitado, abstracción geométrica, informalismo ya tradicional, «op-art», ingenuismo y la vieja figuración remozada en nuestros días, podrá satisfacer sus deseos recorriendo los claustros en los que se exhiben estas obras. Zamora merecía una muestra de esta calidad, y así lo han comprendido la Dirección General de Bellas Artes y la de Cultura Popular, la Diputación Provincial, la Delegación de Cultural del Movimiento y cuantas entidades culturales y financieras han colaborado para que esta iniciativa del Ayuntamiento de Zamora pudiese comenzar a institucionalizarse.



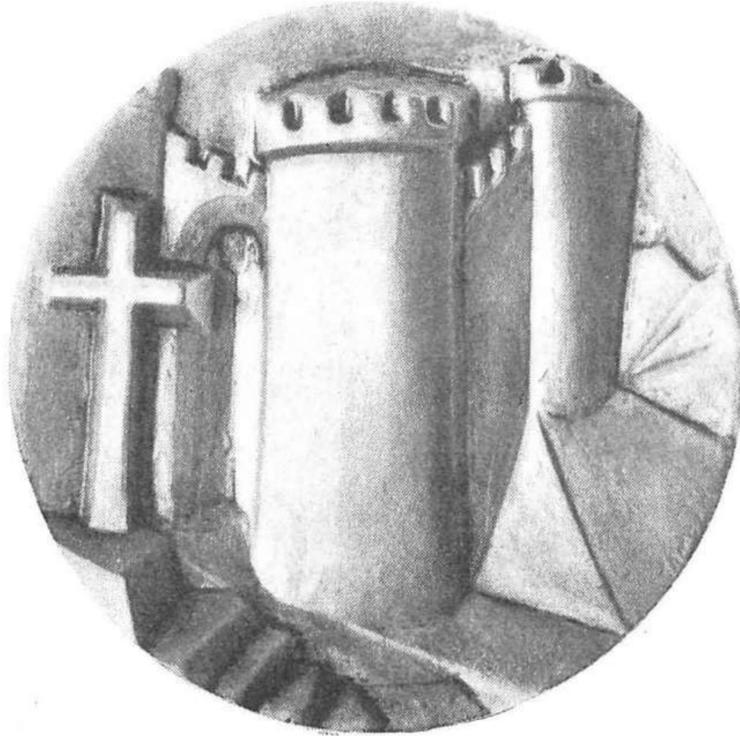
Manuel Esteban Lamas



Frank el Punto

## Medallística actual

Por Luis María LORENTE

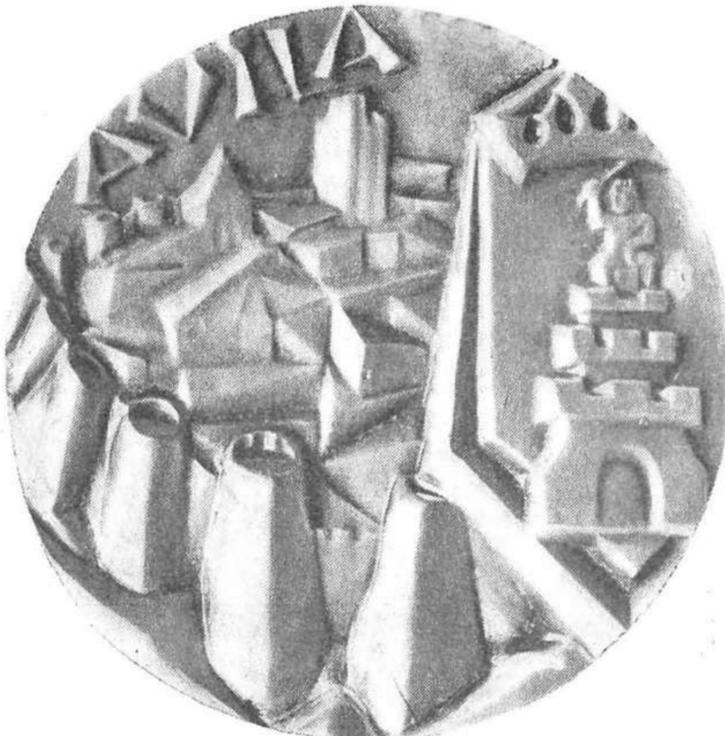


# AVILA DE LOS CABALLEROS

*Avila, la bien murada, la ciudad que vio nacer a Santa Teresa, es el tema de esta medalla preciosa. Gracias a la labor conjunta de ese extraordinario artista que es Fernando Somoza y la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, se ha realizado una de las medallas más asombrosas de las muchísimas que conozco.*

*La razón de poder expresarse así está, ni más ni menos, en los profundos relieves logrados, tanto en su anverso como en el reverso. Estos relieves tan pronunciados llevan un significado: la dureza y entereza del alma castellana, y además, esa Cruz que figura en el anverso es algo así como una profunda afirmación de fe. En cuanto al concepto de bien murada, queda bien representado en el reverso, en el cual asimismo se incluye el escudo de la ciudad.*

*Diámetro de 85 mm., relieve máximo de 21 mm. y peso de 375 gramos. Subrayamos la entidad de estas dos últimas cifras.*



## REVISTA MENSUAL

### RESEÑA

de literatura,  
arte  
y espectáculos

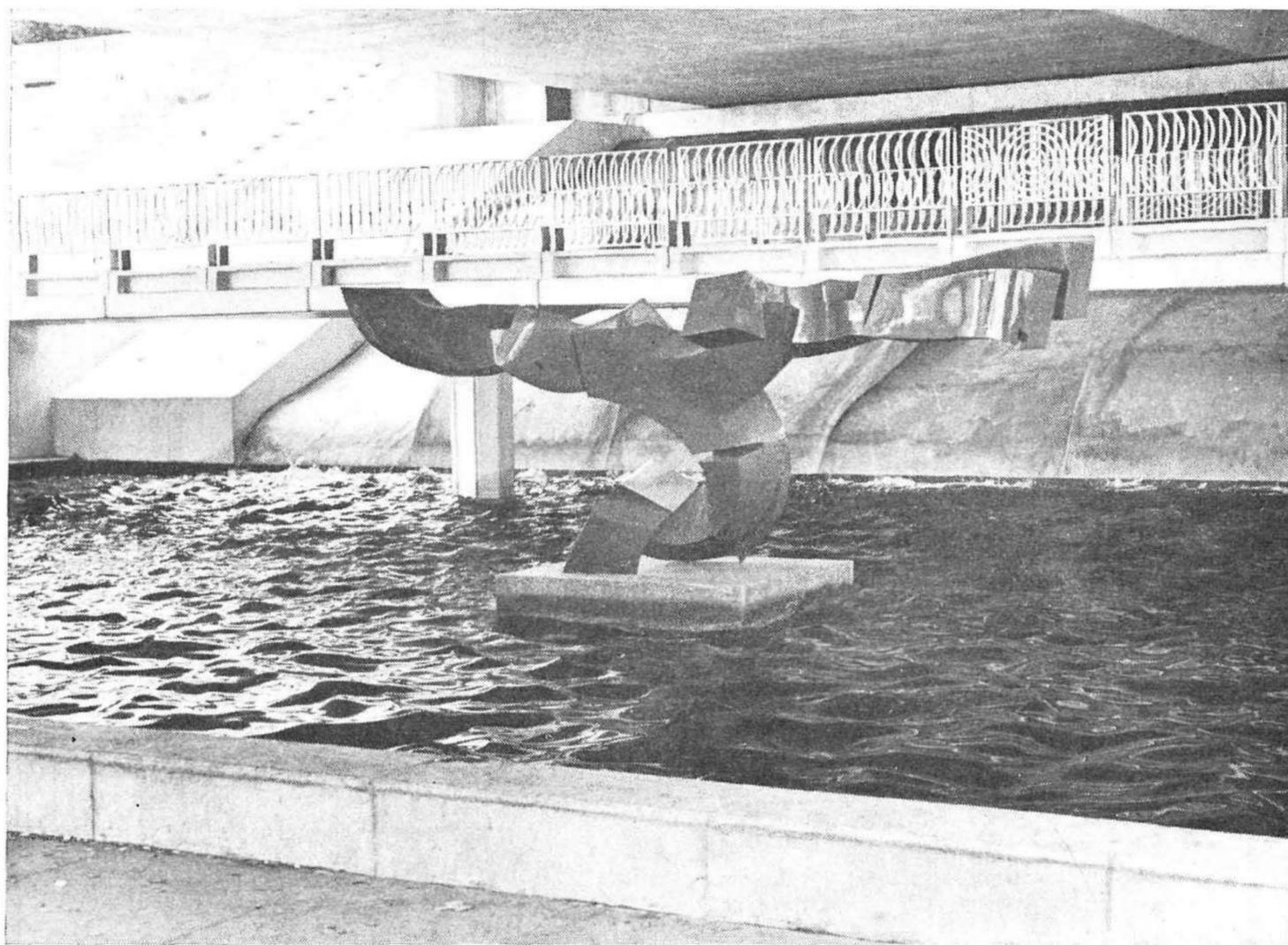
Publicará en su número de octubre (68):

- El cine que no se estrena en España:  
«El último tango en París», de Bertolucci.  
«La grand bouffe», de Ferreri.  
«La maman et la putain», de Eustache, etc.
- Festival de Teatro en Manizales (Colombia)
- Entrevista con Mario Vargas Llosa.
- Festival Internacional de Edimburgo
- « Documentos secretos », de Isaac Montero.

Número suelto: 50 pesetas

Suscripción anual: 350 pesetas

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3 - Madrid - 6



# I ANIVERSARIO DEL PARQUE-MUSEO DE ESCULTURA DE LA CASTELLANA

Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

En junio ha cumplido su primer año de existencia el Parque-Museo de Escultura Abstracta, instalado bajo el paso elevado del paseo de la Castellana. En este tiempo, las esculturas al aire libre han llegado a formar parte de la vida ciudadana. Desde las primeras horas en que da comienzo el ruidoso despertar laboral, el bullicio del mediodía y de la tarde, el recinto se ve frecuentado por un público diverso. Juegan los niños bajo tranquila vigilancia, grupos de jóvenes ocupan las escalinatas

junto al pequeño estanque, y en los bancos de ondulado diseño hay lugar para las citas, el reposo y la charla.

Al atardecer, el parque adquiere su carácter de reducto tranquilo, íntimo y casi mágico, pese al tráfico que lo circunda.

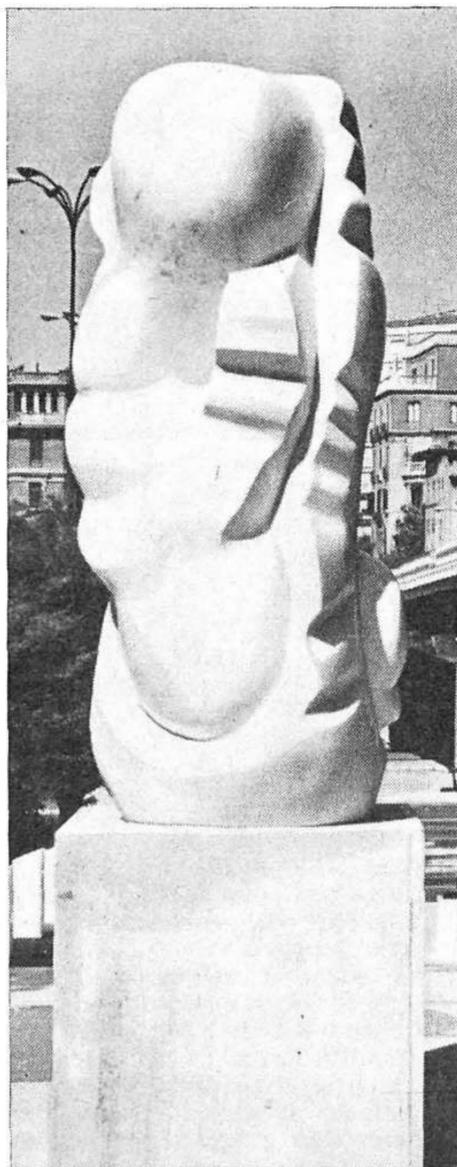
Estas esculturas, que en su día causaron extrañeza a más de un tranquilo paseante, han llegado a hacer familiar y sensible su presencia, y establecido lenguaje de comunicación entre la materia, hecha plenitud de contenidos expresivos,

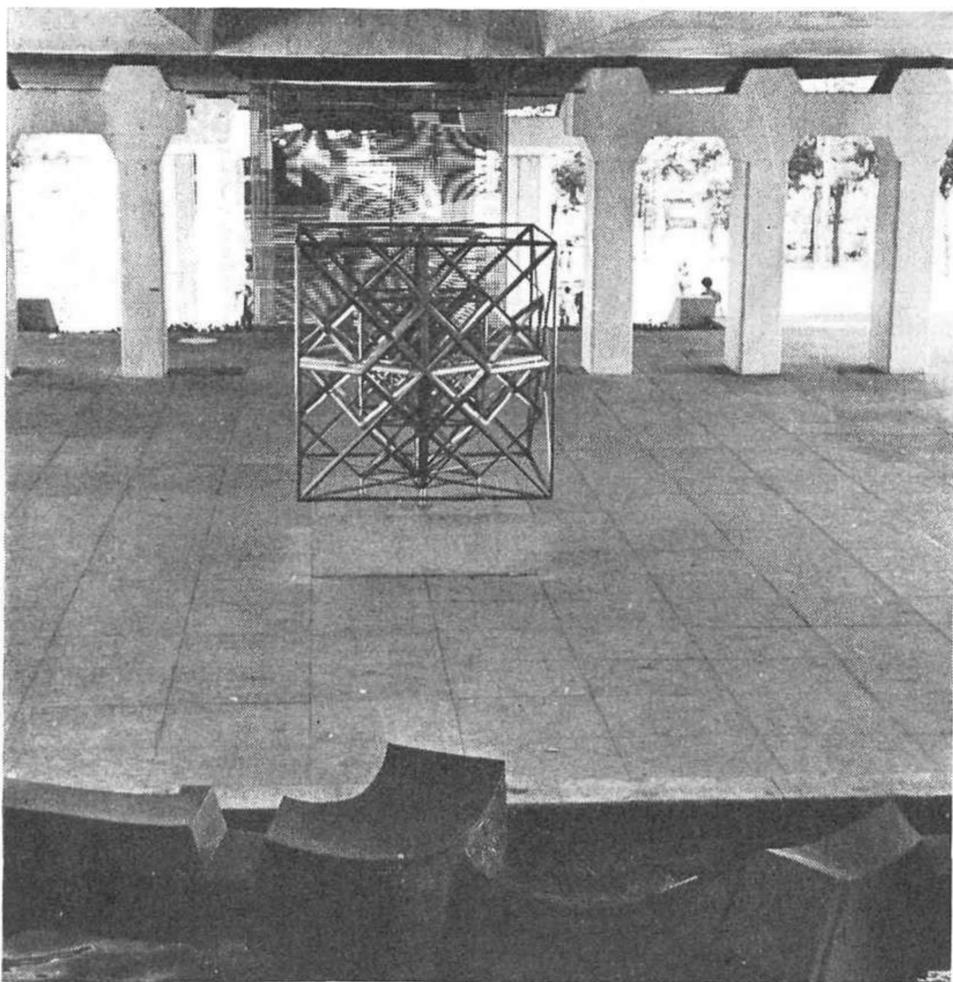
y el hombre. Pocos son los visitantes que se sustraen al encanto de recorrer y palpar sus contornos suaves o aristados. Es la escultura metálica de Eusebio Sempere la que se ofrece con mayor solicitud a ser «movida», con su respuesta encadenada de perspectivas y sensaciones ópticas de las que, por un momento, uno mismo puede sentirse creador. Sensación que se experimenta al contemplar la presa de mármol, alternada en cambiantes ondulaciones, así como las barandillas metálicas, también diseñadas por el artista. Todas las formas que aquí se ofrecen al espacio, entre grandes construcciones y progresos tecnológicos, sueñan lo que antaño fueron quimeras para el hombre.

Este pequeño oasis de cemento, habitado por formas futuristas, contribuye a hacer más soportable la angustia que produce la escasez de zonas verdes existentes. Pocas veces hemos podido comprobar de forma tan concreta, el efecto beneficioso producido por esta aproximación del espíritu, al hombre de hoy mediatizado por el presente y acosado por un imprevisible futuro.

Cuando está a punto de nacer una nueva medida del tiempo y del espacio, el hombre se siente más y más atrapado por la carrera del arte. Si éste ha alcanzado tanto éxito en nuestros días, es precisamente porque el hombre siente una necesidad instintiva de recurrir a esta forma de comunicación, a esa efusión que aporta estados de conciencia que nunca podrán ser provocados por medio de la técnica. El arte no cede terreno ante otros elementos que se imponen a nuestra atención, y viene hacia nosotros haciéndose menos conceptual, más racional y esquemático en su esfuerzo por expresar de manera esencial sus contenidos plásticos. La escultura empieza a manifestarse como uno de los medios idóneos de expresión artística en el futuro, dada su capacidad de integración no sólo en el urbanismo, sino en la vida misma del hombre, habitando su mismo espacio.

Este Museo de Escultura Abstracta al aire libre, uno de los pocos que existen en Europa y también uno de los más bellos y valiosos por la categoría de las obras que en él figuran, es a su vez obra urbanística. En sí misma conjuga los aspectos sociales y artísticos que contribuyen a hacer la vida comunitaria, no





sólo más eficaz, sino también más grata y fraterna.

El tiempo que vivimos exige al artista que realice cambios en la técnica, variación en su modo habitual de pensar, e incluso en los fines hasta hoy perseguidos, para que respon-

da de manera adecuada a las nuevas misiones que en adelante le corresponde realizar. La integración del arte al urbanismo ha hallado su perfecto sentido. En este Parque-Museo-Travesía, el arte se ha hecho habitable.

# itinerario de EXPOSICIONES

**MANUEL MENAN,**  
en la Galería Sen

Grabados, dibujos y múltiples expone Manuel Menan en la Galería Sen. La línea sencilla de su dibujo perfila contornos, rostros y figuras sobre la superficie blanca del papel, en un armonioso conglomerado de asociaciones ultrarreales. Sus múltiples en madera, rojas manzanas-objeto que se alinean o agrupan sobre individual soporte, así como su hombre tumbado, en el tamaño natural, aparecen como dibujos recortados de uno de sus cuadros. Es la línea de un realismo minucioso y desnudo, reducido a su más fría expresividad, la que sigue en estos grabados y múltiples de Menan.

RML



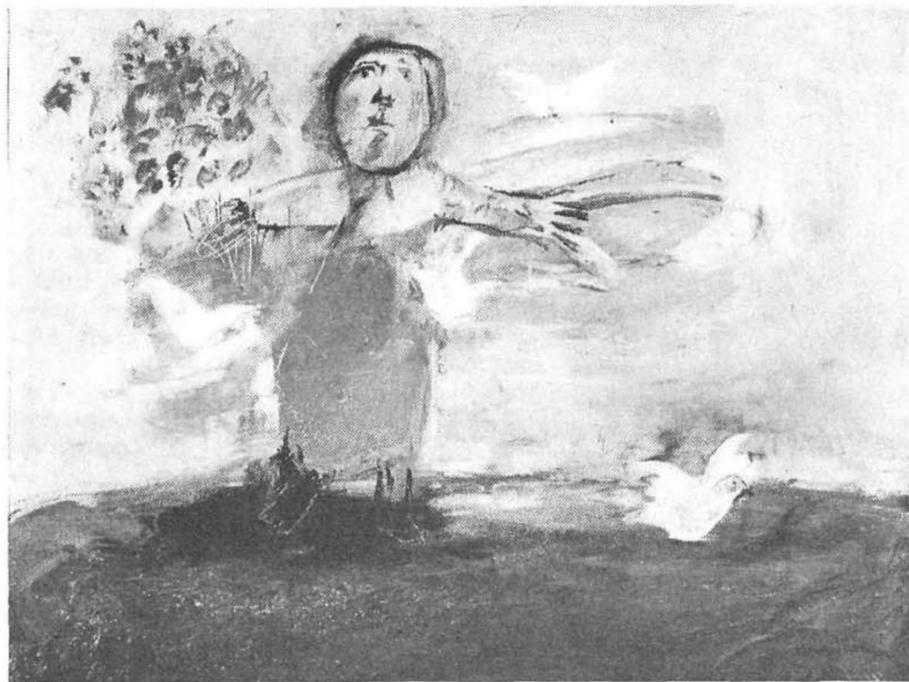
**El mundo mágico de ANTONIO URÍA MONZÓN,**  
en la «Sala Libros», de Zaragoza

En su excelente estudio sobre la pintura de Uría Monzón, acuña Raúl Chávarri una frase que constituye una radiografía sintética de tan importante pintor: «Nadie busque aspavientos ni extremismos de ningún tipo.» Este parece, en efecto, el lema de Uría, quien prefiere el refinamiento a la aventura desmelenada, para la que se halla, asimismo, perfectamente capacitado, debido a la soltura de sus manchas encabalgadas y atravesadas por grafismos finísimos que nos prueban que el dibujante es tan seguro y original como el pintor.

En obras de este tipo, más allá de la dicción, más allá de la maestría de oficio y de las contrastaciones sutilísimas entre rosas pálidos, azules desvaídos y verdes multitonizados, se halla la invención de un mundo en el que todo fluye con armoniosa naturalidad. Uría Monzón no teme ni la anécdota sensual, ni el arremolina-

miento brusco de algunas figuras. Tampoco teme las expresiones de asombro o de espanto ante algo que hiere o que desconcierta. Todas esas expresividades tan fácilmente desviadas hacia las violencias efectistas, se envuelven en él en unos velos de niebla suave o en unos zumos de oro tostado, que se alían entrañablemente con la factura, tan sólo un sí es no erosionada, y con las múltiples capas superpuestas, que a la manera habitual en la tercera escuela de Madrid, permiten adivinar formas sumergidas y luces que asoman un instante desde el centro del cuadro, por en medio de la tiniebla que las circunda.

Los anteriores elementos responden, es verdad, a una sabiduría de oficio, pero más todavía a un carácter personal y a una manera de ver la vida y de concebir los tronques entre ese enmarañamiento de formas que es, a la postre, todo cuadro en el que se



desea inventar un mundo propio, que sea fruto, en gran parte, de la intuición, y no tan sólo de la razón y el análisis. Para Uría Monzón el misterio no es tan sólo un trasfondo de la mejor poesía lírica, sino también un valor pictórico, tan ineludible, cuando se desea traducir los anhelos más íntimos de un hombre perdido en el mundo, como pueden serlo la selección del color o el equilibrio compositivo. Dicho misterio se alía indisolublemente en Uría Monzón, a los valores plásticos tradicionales, pero muy especialmente a la factura, que con su manera de correr a la forma y de intensificar la contrastación entre las

zonas luminosas y las sombrías, parece constituir el máximo elemento innovador en la manera de este original artista. Todo en él es sencillo y podemos repetir, por tanto, en nuestro penúltimo párrafo, la definitoria frase de Chávrrri, que recogimos en el primero: «Nadie busque aspavientos ni extremismos de ningún tipo.» Esta pintura posee la sencillez de la maestría. Por eso nos resulta tan franciscana, a pesar de la tensión subyacente en muchas de sus imágenes.

CA



**SANTIAGO DE SANTIAGO Y GUAJARDO,  
en la Galería Bell-Art**

La obra escultórica de Santiago de Santiago constituye un placer para la vista y el espíritu. En estos bustos que ha realizado, de personajes del mundo del arte, de la política o el periodismo, el artista se ha plegado a su modelo hasta captar el gesto en el cual se manifiesta su personalidad. Sin embargo, es en sus esculturas en donde el personal sentir fluye transformado en energía constante. Todas las tensiones que animan un cuerpo, la fuerza convulsa de unos torsos desnudos—manifestaciones del sentimiento—se hallan elevadas, más allá del realismo, a un estrato superior donde permanece atrapado el instante vivido y purificado. No hay brusquedad en estos cuerpos sin aristas cuyo relieve matiza tensiones expresivas, ansiedades y sueños. Santiago de Santiago, extraordinario artesano de la materia, domeña la desmesura de su impulso para ofrecernos cálida la piedra, humano el hierro y noble el barro. Estos cuerpos sin rostro, mitos eternos del



hombre, encierran en la sinuosidad de sus formas y en la cadencia casi musical de sus contornos la espiritualidad formal de un gran artista.

En la misma galería expone Guajardo sus cuadros más recientes, en pintura púnica. Esta materia sirve de manera idónea a su intención de plasmar el mágico poder de la luz y del fuego, en su multinormalizada transparencia u opacidad. El contenido de su mundo refleja una lucha constante por penetrar misterios, por desvelar latentes realidades. Para ello se sirve, en el terreno de las formas, de cierto sobrerrealismo en el que hallan cabida ciertas manifestaciones del subconsciente.

RML



**MARC ABEL,  
en la Galería Rottemburg**



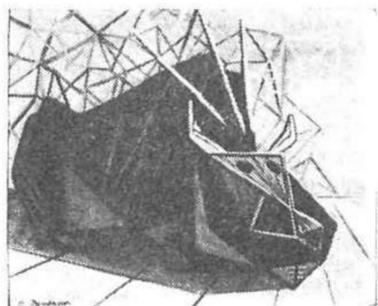
La galería Rottemburg ha iniciado su actividad con una exposición del pintor belga Marc Abel. Hombre de gran vitalidad, que plasma sus sensaciones en color, se proyecta en su obra con la fuerza y entrega de quien ha encontrado en la pintura su razón de existir. Hace más de diez años que reside en Altea, anclado en la parte vieja de la ciudad, donde tiene instalado su estudio-galería. Recuerdo haber visto parte de su obra hace cinco años, aun entonces muy próxima al fauvismo, arrebatadas las manchas por un enérgico y desdibujado trazado. Su obra actual ha evolucionado en la línea de un expresionismo pleno de resonancias líricas, merced a una sublimación no sólo del color, sino también de la materia, hoy menos densa y contrastada.

El desnudo, junto con el paisaje marino, continúa siendo tema constante de sus obras. Si en éstos la composición se ordena en torno a un esquematizado dibujo que respeta las formas reales, en los desnudos, Marc Abel hace uso del pincel con mayor libertad, gustando de la rotundidad impulsiva de unas formas que distorsiona mediante la combinación de diversos planos cuyo soporte es el color. En conjunto, su obra actual se ha visto sometida a un ritmo más sereno y en ella, la agresividad formal y colorista de antaño ha dado paso a un expresionismo sensiblemente matizado.

RML



*Biosca*



**OSCAR DOMINGUEZ  
(1906-1957)**

**Exposición mes de octubre**

**GENOVA, 11 - TELEFONO 419 33 93 - MADRID-4**

**galería kreisler**



Raba

**madrid marbella**

**ARTE ESPAÑOL  
CONTEMPORANEO**

**COLECTIVA  
ARTISTAS DE LA  
GALERIA**

**SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID-1**

# teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

## TRES DRAMATICAS FRUSTRACIONES

**ERIC SCHNEIDER:** *Las tres gracias de la casa de enfrente*. Adaptación española de Víctor Ruiz Iriarte. Teatro Reina Victoria. Director: Manuel Collado Alvarez. Escenografía: Javier Artiñano, realizada por Manuel López. Intérpretes: Julia Gutiérrez Caba, María José Alfonso, Lola Cardona y María Luz Olier. Fecha de estreno: 14 de septiembre de 1973.

Hay en este drama del joven autor holandés, Eric Schneider, dos elementos propios de la versión española que vienen a poner contrapunto irónico a su estremecedor verismo: uno es obra del adaptador y radica esencialmente en el cambio del título original—*Los tres peles*—por el más comercial y también más desvirtuador de *Las tres gracias de la casa de enfrente*. El otro es el delicioso decorado de Artiñano, que Manuel López ha realizado muy magistralmente, pero que resulta ambientación nada propicia para las vividas frustradas y torturantes de los personajes de Schneider. De los dos factores de la versión española, el decorado tan, tan burguesito viene a acentuar, por contraste, la dramática convivencia de las hermanas Aronio—Marta, Elisa y Cora—. En lo que concierne al título... otros son los cantares, pues desvirtúa con su rosácea tonalidad el tinte de amargura que, por triplicado, quiso dar a su obra el autor. Quizá *Las tres gracias de la casa de enfrente* es epígrafe que resulta muy adecuado para la trayectoria teatral del adaptador, pero que desvirtúa gravemente el propósito testimoniador de la obra de Eric Schneider, evidente al menos en este drama con el que se nos presenta en Madrid, gracias a la incesante tarea de buceador de auténticos valores en el teatro universal que con tanto acierto realiza Manuel Collado.

La triple frustración vital, erótica y hasta social de las tres hermanas Aronio tienen un denominador común: las desavenencias de sus padres, en los que, como quien no lo pretende, pero muy lúcidamente, Schneider personifica la sinrazón de una moral hipócritamente puritana.

Pero, con mucho, el mayor hallazgo de la pieza radica en la diversidad de las reacciones pa-

tológicas de las hermanas, a partir de un mismo origen: la madre inflexible, tiránica y excluyente, y un padre que busca en el alcohol alivio a su debilidad. Con una penetración nada común en los entresijos de la sensibilidad humana, Schneider ha escenificado tres muy dispares frustraciones causadas por un mismo trauma.

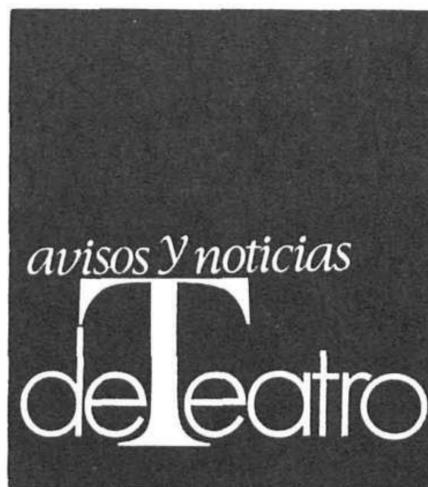
Y lo hace con fuerza dramática de primerísima calidad, manifestada en diálogos, situaciones y silencios que ponen a prueba una y otra vez la calidad de los intérpretes. Decir que salen airoso de ella es poco: obtienen matrícula de honor, y conste que el examen estaba erizado de dificultades. Desde los andares hombrunos de Julia Gutiérrez Caba—tan en los antipodas de su normal estilo—hasta la rigidez ordenancista de Lola Cardona, pasando por la actitud hipócritamente sumisa de María José Alfonso, tras la que oculta irresistibles tendencias al exhibicionismo, las tres fenomenales actrices protagonizaron un concierto interpretativo por tres solistas de excepción. Y María Luz Olier, en personaje con menores oportunidades, no desafió en su parte y en ello estriba su mejor elogio.

Las desviaciones sentimentales—y no solamente sexuales—de las tres hermanas se encauzan hacia un varón que no aparece en escena—Roberto—, aunque se menciona su nombre reiteradamente, por sus relaciones con Judy, la joven sobrina de los tres peles que, enviada por su padre a Europa para rescatarla de la amoralidad americana, vino a dar en el mismo centro de reprimidas inmundicias y erotismos en algún grado perversos.

La pieza tiene un solo momento de inverosimilitud, sea por el hecho relatado en sí, o porque el autor anduvo menos atinado en la expresión del mismo: aquel

en el que Cora—Lola Cardona—relata su noche blanca con Roberto. Es un pequeño reparo, que resalta más de la cuenta en

el drama de Schneider, justamente por contraste con la perfección con que el mismo está estructurado.



### CICLO DE LECTURAS EN «FORO TEATRAL»

Con la pieza de Max Aub Entremés del director, «Foro Teatral» comenzó el 14 del pasado mes un ciclo de lecturas actuadas. Aparte de que, por apresuramientos cuya razón no vislumbro, el acto se ofreció insuficiente de ensayos y con sustituciones varias en los actores previstos, quizá proceda indicar deficiencias advertidas que afectan a la totalidad del ciclo, para que los organizadores del mismo vean si hay posibilidad de subsanarlas.

El primero y fundamental de los reparos estriba en el procedimiento. Las lecturas, aun cuando sean—como en el caso que os ocupa—actuadas, restan espontaneidad y verosimilitud al hecho teatral, y requieren del público, más auditorio que espectador, una concentración tal de medios receptivos para sustituir cuanto no le es dado—escenografía, vestuario y otros elementos escénicos, que forzosamente ha de ir en detrimento de su captación del texto. Desde luego, entre el apunte de escenificación correctamente ideado por Javier Rodríguez para esta pieza, y aquellas inefables lecturas de los años 50, con los intérpretes ante una mesa y cada uno de ellos provisto de un flexo que, según estuviera encendido o apagado, denotaba la presencia o ausencia en la escena del correspondiente personaje, algo se ha avanzado. Pero el teatro es otra cosa: o se escenifica con todas sus consecuencias, o mejor es dejarlo.

Otros reparos menores fueron suficientemente debatidos en el coloquio que siguió a la lectura.

Max Aub, aunque haya muerto en su voluntario exilio mejicano, dista bastante de poder ser presentado como paradigma del último teatro español. Entremés del director, concretamente, es un cúmulo de lugares co-

munes y tópicos para la exposición de tesis tan manida como la de que la independencia de la prensa queda siempre cercenada por los intereses del propietario, y eso en medida mucho mayor que la impuesta por condicionamientos políticos. Los actores reunidos por Javier Rodríguez lo hicieron bien, y lamento no poder estampar aquí sus nombres, que no son los que figuraban en el programa.

### LOS ALUMNOS DEL CONSERVATORIO DE PARIS RECORREN LA MANCHA, REPRESENTANDO TEATRO ESPAÑOL

Alumnos y alumnas del Conservatorio de París, dirigidos y acompañados por su profesora de Teatro Español, Josita Hernán, han recorrido los principales pueblos de la provincia de Ciudad Real, representando obras de Cervantes, Valle-Inclán y Vázquez Zafra.

Josita Hernán, actualmente profesora en París y propietaria e inquilina veraniega de un molino de viento en Alcázar de San Juan, ha logrado la creación de un premio extraordinario de fin de curso para sus alumnos de arte dramático: un viaje por las tierras de Don Quijote y la actuación escénica por sus pueblos y aldeas.

En Alcázar de San Juan, en Campo de Criptana, en Tomelloso, Socuéllamos, Viso del Marqués, Argamasilla de Alba y otros lugares, los futuros actores y actrices del teatro francés han representado Los habladores, de Cervantes; La tragedia del ensueño, de Valle-Inclán, y Poesía escenificada, de Vázquez Zafra, con el patrocinio de la Delegación Provincial de Cultura Popular y el Centro Coordinador de Bibliotecas de Ciudad Real. El pueblo llano y campesino se ha conmovido con el dramatismo de la prosa de Valle-Inclán y con el lirismo de Vázquez Zafra; ha disfrutado con los enredos del entremés cervantino y ha sabido comprender ese mensaje que los chicos y chicas franceses trataban de transmitirles.

Merece la pena citar los nombres de estos alumnos del Conservatorio de París que velaron sus primeras armas escénicas en La Mancha, bajo el patrocinio de Josita Hernán. Estos fueron: Marie Noelle Rosbec, Jean Pierre Rumeau, Catherine Menetrier, Roseline Villaume, Jean Benedit Werner, Claude Risac, Cristian Boutrou y Patrick Hannais.

# XXI FESTIVAL INTER DE SAN SEBASTIAN

## 1973 SERA RECORDADO COMO UNO DE LOS MEJORES AÑOS DEL CERTAMEN

Por Luis QUESADA

Durante dieciocho años, el Festival donostiarra había venido celebrándose en los meses de junio y julio, dentro de las fechas tradicionales para los grandes certámenes cinematográficos, que tienen lugar de mayo a agosto. Ahora, ha vuelto al mes de septiembre, que fue el de sus dos primeras ediciones, como ensayo para una mejor distribución de fechas, a escala mundial, que puede resultar beneficiosa no sólo para el Festival de San Sebastián, sino para los demás.

Efectivamente, la selección de películas ha podido ser más cuidada, de forma que cada país, con pocas excepciones, ha estado presente al menos con uno de sus más importantes filmes producidos en este o en el pasado año, tanto en la sección oficial como en la informativa. Así, el panorama general ha sido muy satisfactorio en el plano de la calidad media.

Otra novedad de este año fue la supresión de la ceremonia inaugural que, en los propósitos de la Dirección se sustituía por la presentación que de su película haría una de las grandes «estrellas» del cine de todos los tiempos, Liz Taylor, con el resultado que ya veremos más adelante.

El jurado internacional estuvo presidido por Rouben Mamoulian, veterano realizador a cuya amplia y brillante obra se dedicó la Sección Retrospectiva, que comentaremos en el próximo número. El resto del jurado estuvo formado por el actor francés Jacques Charrier, los productores Mario Cechi Gori (italiano) y Henry Fine (irlandés), la actriz soviética Anastasia Vertinskaia, el escritor argentino Domingo di Nubila y los críticos españoles Alfonso Sánchez y Pedro Crespo.

### diario del FESTIVAL

#### sábado 15

La primera sesión inaugural, en el Teatro Victoria Eugenia, se había anunciado para las diez y media de la noche, con proyección del filme inglés *Night wacht*, que sería presentado por su protagonista, Elizabeth Taylor. Una considerable multitud se había agolpado a la salida del hotel María Cristina y a la entrada del cine, que registraba un lleno absoluto. La actriz, por causas no bien aclaradas, llegó al Victoria Eugenia con hora y cuarto de retraso y si en la calle fue muy aplaudida, en el cine los espectadores con fuerte protesta impidieron su presencia en el escenario, reclamando en cambio el comienzo de la proyección. Esta actitud de rechazo hacia lo que se creía manifestación de «vedettismo» se compensó con una salva de aplausos que premiaba la excelente labor

interpretativa de Elizabeth Taylor, presente en el palco de honor. El público dio así una muestra de desapasionamiento y justicia a la que posiblemente no estén muy acos-

tumbrados los «monstruos sagrados» del séptimo arte.

*Night wacht*, dirigida por Brian B. Hutton y coprotagonizada por Laurence Harvey, es una historia de «suspense»



Elizabeth Taylor, en San Sebastián

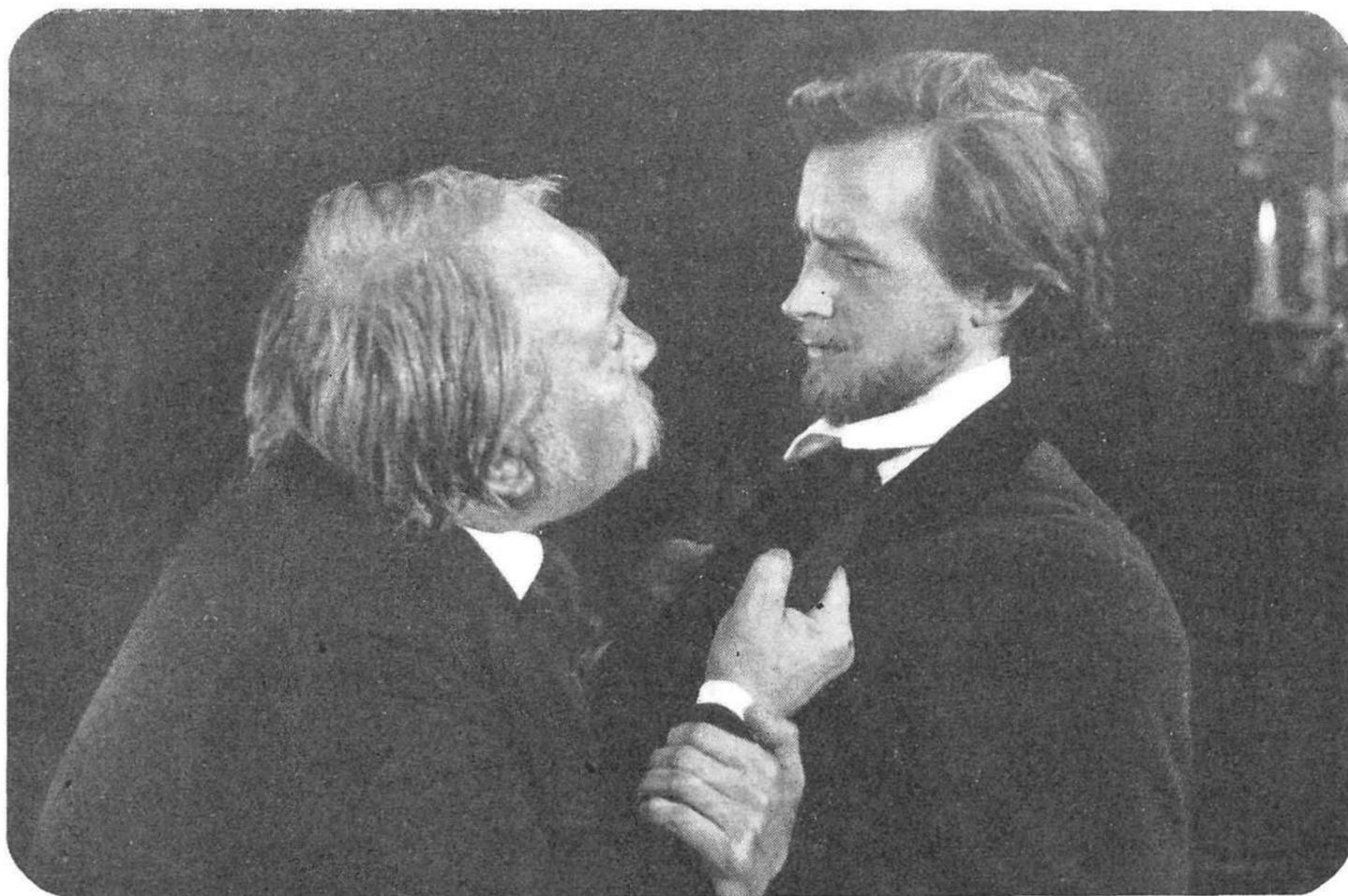
retorcida y compleja, dedicada a amplios públicos, jugando sobre todo con la baza de los dos intérpretes. Hutton ha amontonado los efectos espectaculares y también los más manidos (tormenta, oscuridad, sangre, ruidos...). A pesar de ello la película tiene muchos momentos muertos, aburridos... Por supuesto, el tono general es poco convincente.

En esta proyección inaugural estuvieron presentes el director general de Espectáculos, don Pedro Segú; subdirector general de Cine, don Marciano de la Fuente, y otras personalidades de la Administración y la Cinematografía.

#### domingo 16

En la primera sesión informativa, del Cine Astoria, se proyecta *Die moral del Ruth Halbfass*, de Volker Schlöndorff (Alemania), protagoniza-

# NACIONAL DE CINE



«El jugador»

da por Senta Berger. El realizador germano insiste en las características de su cine: sobriedad, minuciosidad, habilidad en la presentación de sus personajes, que van adquiriendo mayor profundidad psicológica al avanzar la película. Es la historia de un adulterio banal, tratado un poco en clave irónica. La esposa de un industrial poderoso, aburrida de la vida muelle, se entrega a un profesor de pocos escrúpulos y ambos proyectan suprimir al marido incómodo.

En el Palacio del Festival, a las siete de la tarde, se presenta, en sesión especial de homenaje al malogrado realizador Claudio Guerin su obra póstuma **La campana del infierno**, al final de cuyo rodaje sufrió un mortal accidente. Esta dramática circunstancia no impide un juicio negativo del filme. Se trata de una obra pretenciosa, vacía de contenido, inverosímil, donde se amontonan malabarismos con la cámara, «inspiraciones» de los grandes maestros del suspense, efectos espectaculares que no vienen a cuento... y todo ello para desembocar en una vulgar pelícu-

la de terror del género sádico-erótico tan conocido.

La sesión de noche se dedica a la segunda película a concurso: **Igroc** («El jugador»), de Alexy Batalov (Unión Soviética). Película sólida en todos los conceptos, basada en la novela de Dostoievski, concienzudamente construida, perfectamente ambientada (los exteriores han sido rodados en Mariembad), muy bien interpretada y desde luego fiel al texto literario. No sé cuál es el resultado en otras latitudes. Al espectador español llega a cansar por su lentitud, abundancia de diálogo y carga literaria. Le falta dinamismo, aunque tiene algunas escenas muy conseguidas en ritmo cinematográfico, como el descubrimiento del juego por parte de la vieja señora terrateniente.

---

**lunes**  
**17**

---

Dos primeras películas espléndidas en este día. En la sección informativa se proyec-

ta **Last Picture Show**, del americano Peter Bogdanovitch, uno de los representantes más formados de la nueva generación americana. Partiendo de una historia, unas situaciones, unos personajes banales, Bogdanovitch nos da un cuadro acabado y hondo de la «mass

media» rural en el sudoeste de los Estados Unidos. La acción se centra en un pequeño grupo de jóvenes. Su distracción es el sexo. La amistad es un valor positivo. La mujer es o bien la muñeca ávida, inconstante, perversa en su ingenuidad mental o la esposa aburrida en un mundo hedonista a pesar de su mediocridad económica y social. Bogdanovitch emplea tinta fuerte y ácida. Desaparece como autor para dar paso al mundo que crea. Su cámara es objetiva al recoger esa parcela de la vida provinciana.

En la primera sesión del Palacio del Festival, Estados Unidos presenta fuera de concurso **Soylent Green**, de Richard Fleischer, otro autor de la nueva generación. Por lo pronto, supone una fuerte llamada de atención sobre el problema que amenaza a la Humanidad: la superpoblación, la degradación del medio ambiente, el hambre, la desaparición paulatina de la vida. Un detective (Charlton Heston) es encargado de aclarar el asesinato de un rico industrial. Estamos en el año 2022 y en Nueva York. Falta de alimentos naturales, la población se nutre con unas pastillas llamadas «Soylent Green». El muerto era consejero de la empresa fabricante. Tras una larga investigación el detecti-



«Soylent Green»

ve logra descubrir el espantoso proceso de fabricación del alimento sintético. A medias entre el estilo de «novela-deciencia-ficción-de-kiosko» y el de obra de denuncia, Fleischer tiene el mérito de interesar e inquietar al espectador. Una de las mejores secuencias es aquella en la que el detective descubre, por medio de una proyección cinematográfica, cómo era la Tierra medio siglo antes, cuando brillaba el sol, corrían los caballos por las praderas o se mecían las flores en el crepúsculo. Esa visión del Paraíso perdido que envuelve a un hombre que va a morir (Edward G. Robinson, en su última actuación) acaso quede como uno de los grandes momentos del cine de estos años.

Por la noche, a concurso, Italia presenta **Sono stato io**, de Alberto Lattuada. Dentro del género de comedia social, disparatada y taquillera, esta película mediocre confirma la idea de la decadencia de su autor. Ni el histrionismo de Giancarlo Giannini, ni la gratuita escabrosidad de situaciones y lenguaje, salva al filme siquiera en el aspecto comercial. Obra burda, con desenlace esperado, apenas interesa al espectador.

## martes

18

**Jeremy**, del americano Arthur Barron, en la sección informativa de las primeras horas de la tarde, se inserta en la línea neorromántica cara al público medio. **Jeremy** es un aprovechado estudiante de música. Susan estudia danza. Se conocen, traban amistad a pesar de la timidez del chico. Se enamoran, llegan a la intimidad... y han de separarse para siempre al marcharse la muchacha de Nueva York con su padre. ¿Cuáles son más reales?: ¿Los **Jeremy** y Susan o los violentos y primitivos muchachos de Bogdanovitch? ¿Qué tipo de cine es más veraz? Acaso los dos, con limita-



«Jeremy»

ciones. **Jeremy** es un filme terrorista, bien realizado técnicamente, con abundancia de secuencias llenas de humor, principalmente debidas a la magnífica actuación del joven actor Robby Benson, muy bien dirigido. He aquí una película amable, primera obra de un profesor de cine, escritor y autor de documentales, que pone su contrapunto al género bronco.

En la primera sesión a concurso, Hungría presenta **Plusz minusz egy nap** («Día más, día menos»), de Zoltan Fabri, gran figura de los estudios de Budapest, cuyo cine se resiente de un exceso de intelectualismo que le hace ser en ocasiones moroso y reiterativo. La anécdota de esta película es el de la conciencia del individuo frente al mundo que le rodea. El oficial que durante la guerra mató e incendió en un pueblo, al cabo de veinticinco años, liberado de prisión, comprueba que ya ha sido olvidado, que no existe para las gentes, el hecho que a él le ha supuesto la libertad de casi toda la vida. Fabri monta su historia linealmente, en planos largos, con excesiva morosidad, que llega a cansar al espectador, estirando una acción única, sin progresión dramática durante hora y media.

Por la noche, España ofrece su primera película a concurso: **El espíritu de la colmena**, primer largometraje de Víctor Erice, protagonizado por Fernando Fernán Gómez y Teresa Gimpera. Una niña vive una aventura en la España de 1940, creyendo ver a un fantasma en la persona de un «maquis» fugitivo. Bellísima en la fotografía de Luis Cuadrado, un guión torpe, mal construido, ingenuo y falso, malogra la película cuyo «tempo» es lento en extremo.

## miércoles

19

Robert Altman, cuyas películas **Mash** y **Volar es para**



«La bonne année»

**los pájaros** habían sido presentadas en años anteriores en este Certamen, se había destacado como un realizador inquieto, audaz, renovador. Hoy presenta a concurso **The long goodbye** («El largo adiós») en la primera sesión de tarde del Palacio del Festival. A pesar del buen trabajo interpretativo de Elliott Gould y de Sterling Hayden, a pesar de la belleza de encuadres y el trucaje fotográfico, no deja de ser una película vulgar de historia retorcida, dentro de la línea del «superdetective» infalible y todo en un tono falsamente moderno. Cine de evasión, brillante y vacío. El engranaje ha asimilado al «enfant terrible», si alguna vez lo fue.

Por el contrario, **La bonne année**, presentada en la sesión de la noche a concurso por Francia, marca un empuje hacia arriba en la obra de Claude Lelouch, su autor. Un guión espléndido, donde todo funciona con precisión de relojería, el perfecto trabajo de cámara habitual en Lelouch y sobre todo el trabajo de Françoise Fabian, Lino Ventura y Charles Gérard nos han dado un filme distraído, verosímil, ingenioso, brillante, que interesará a un amplio público, siendo a la vez estudio profundo de caracteres. Hay secuencias espléndidas, como la cena del «gangster» con la anticuaria o la del intercambio de regalos entre los dos «voyoux», así como la fiesta de Navidad que enfrenta a Lino Ventura con tres representantes de la clase intelectual pagada de sí misma.

Este día, en la sesión informativa de primeras horas de la tarde se había presentado **Themroc**, de Claude Faraldo, protagonizada por Michel Piccoli. Dentro de la tendencia onírico-simbolista, pretende ser una visión del hombre de hoy inmerso en una situación revolucionaria, donde no hay cuartel ni piedad, donde el sexo ocupa una buena parte de la vida, donde el hombre se rebela, devora y es devorado. Todo esto en unas imágenes de gran expresividad, en mon-

taje rápido, con ausencia de diálogos que se transforman en sonidos inarticulados. Cine difícil pero interesante desde todos los puntos de visita.

## jueves

20

La sección informativa de hoy se dedica al filme **Visions of eight**, título que alude a los ocho realizadores que han reunido en este largometraje sus personales visiones o perspectivas de los Juegos Olímpicos de 1972. Milos Forman (Checoslovaquia), Kon Ichikawa (Japón), Claude Lelouch (Francia), Juri Ozerov (URSS), Arthur Penn (Estados Unidos), Michel Pfleggar (Alemania), John Schlesinger (Inglaterra) y Mai Zetterling (Suecia) en sus «sketches» nos dan un reflejo muy personal y variado del acontecimiento deportivo. El conjunto tiene un enorme interés para los estudiosos del cine, que pueden comparar el estilo y sobre todo el talante de los autores frente a un tema común.

En el Palacio del Festival asistimos en la sesión de tarde a la presentación de **Das falsche gewicht** («El peso falso») del alemán occidental Bernhard Wicki, película larga (ciento cuarenta y cinco minutos), barroca, un tanto dispersa por la acumulación de situaciones, aunque éstas se resuman en la degradación moral de un hombre incapaz de dominar sus pasiones, sus rencores y sobre todo un espíritu autoritario e inmisericorde. El ambiente sórdido de las poblaciones en los confines orientales del imperio austrohúngaro a finales de siglo sirve de marco a una acción conducida en un «tempo» lento con exceso, con planos muy largos que hacen moroso el relato. Por el contrario, las tomas de cámara son bellísimas, agotando al máximo las posibilidades estéticas del ambiente.

Por la noche, con gran expectación por parte del públi-

co, se proyecta a concurso **A touch of glass**, de Melvin Frank (Inglaterra), comedia ligera protagonizada por George Segal y Glenda Jackson. El trabajo de los intérpretes es espléndido, lleno de gracia y picardía; la realización correcta y la presentación muy al gusto del gran público. Y no obstante, la película llega a cansar, a desinteresar casi. La segunda parte es considerablemente inferior a la primera. Esto se debe a la limitación argumental, puesto que se trata de una sola situación banal. Un ejecutivo, casado, encuentra a una divorciada. Rápidamente inician un idilio entrecortado por querellas casi matrimoniales. La única salida será la separación para siempre. Como ya se indica, la gran baza del filme es la actuación de los dos protagonistas, sin mayores méritos.

## viernes 21

Billie Holliday fue una de las más famosas cantantes de «jazz» de los Estados Unidos en la década de los treinta. Su vida, atormentada por las consecuencias de la droga, es el tema de **Lady Sings the Blues** («Lady canta "blues"»), del americano Sidney J. Furie, película que se presenta en la sección informativa. Pantalla gigante, magnífica reconstitución de la época y los acostumbrados sólidos actores hollywoodenses, encabezados por la cantante de color Diana Ross, que encarna a la figura biografiada. Narración lineal, bien construida, sin la chispa del genio, pero que nos da viviente el alma y la tragedia de Billie.

En la sesión de tarde del Festival, España presenta a concurso **Vera, un cuento cruel**, de Josefina Molina Reig, realizadora de televisión que hace ahora su primer filme de largo metraje para el cine. Para esto ha elegido un cuento romántico de Villiers de l'Isle Adam, en el que un joven viudo no se resiste a la pérdida de su esposa y, con ayu-

da del criado (muy bien encarnado por Fernán-Gómez), crea una ficción que al final se tornará en espantosa tragedia. Josefina Molina, plano a plano, demuestra un sólido oficio. La segunda parte del filme gana en intensidad dramática. Bellísima la fotografía. Por el contrario, el tempo es lento en exceso, sobre todo en la primera parte, con planos muy largos y unos parlamentos engolados, que sería conveniente limar en una versión definitiva. Vera es un filme de terror con cierta profundidad literaria, extraída del texto original.

Por la noche se proyecta, también a concurso, **Two People**, de Robert Wise (Estados Unidos). El tema repite el de **A touch of glass**, presentado en este Festival hace unos días. Pero si la película de Melvin Frank se desarrolla en clave de comedia, **Two People** es un drama. En Marrakech se encuentran una bella modelo de moda y un joven enigmático. Ambos regresan a Estados Unidos. Surge la atracción, la pasión..., pero el muchacho es un desertor de Vietnam que vuelve a entregarse a las autoridades militares para ser irremisiblemente condenado. Este amor imposible, sin futuro, está descrito en profundidad, con medida. Wise mantiene el tono justo, en planos medios que abarcan este drama a dos. Acaso pueden tacharse las secuencias de Nueva York, que alargan innecesariamente la película, introduciendo un «anticlimax». La interpretación de Peter Fonda y Lindsay Wagner es espléndida.

## sábado 22

**The effect of gamma rays on man-in-the moon Mary golds** es un largo título para un filme mediocre del actor pasado a la realización Paul Newman. Estados Unidos lo presenta en la sección informativa. Joanne Woodward crea, muy convincentemente, la figura de una viuda que, a su edad, no ha logrado aún



«Paper Moon»

una madurez necesaria para la educación de sus hijas y el cuidado de la casa. La realización no pasa de discreta. El guión ofrece poco interés.

La película de la sesión de tarde en el Teatro del Festival es la polaca **Las bodas**, de Andrzej Wajda, filme barroco, onírico, lleno de movimiento y, paradójicamente, moroso con una sola situación que se ramifica en multitud de acciones. Durante el baile de una boda, en medio del baile, entre canciones, se hace alusión a las relaciones pueblo-intelectualidad, a la personalidad, los problemas y las angustias de la nación polaca dividida (la acción se desarrolla en 1910). Wajda vuelve a su tema favorito: la esencia de su país, sus convulsiones y esperanzas. Técnicamente es admirable, sobre todo por el manejo de la cámara, que, en largos planos (a hombros del operador) sigue a los personajes en sus evoluciones.

**Paper Moon** («Luna de papel»), de Peter Bogdanovitch (Estados Unidos), se presenta a concurso en la sesión de noche. Fotografiada en blanco y negro, siguiendo el estilo de los viejos filmes, la película recoge las andanzas de un estafador de vía estrecha (Ryan O'Neal), que, por un azar, se hace cargo de una chicuela (Tatum O'Neal) que no sólo le acompaña en sus menudas fechorías, sino que le sirve de consejera y ayudante eficaz. Bogdanovitch ha analizado mucho cine de la gran época y aplica a sus películas su conocimiento teórico con gran fortuna. Aunque muchas secuencias nos recuerdan películas ya vistas (de **La Pandilla**, de Charlot, etc), la frescura de la narración, el ritmo agilísimo, la buena construcción del guión y, sobre todo, la gracia y buen hacer del actor Ryan O'Neal y de su hija Tatum, compensan de sobra las «inspiraciones» u «homenajes». Divertida, amable, en-

tretenida, sin un momento bajo: he aquí un buen filme de evasión en la mejor línea artística.

## domingo 23

Una sola película en sesión de noche: **Question Mark**, de Orson Welles, presentada por ra de concurso por Francia. Con ella, el genial autor fija en imágenes una reflexión sobre la validez del arte, lo legítimo y lo falso, el valor económico otorgado a la firma y los manejos de los comerciantes del arte. Para ello toma como puntos de referencia a dos grandes falsificadores: el pintor Elmyr de Horthy y el escritor Clifton Irving. Al final añade una historia totalmente falsificada en imágenes, sobre la atracción que ejerce en Picasso la bella Oja Kodar. Si bellas son las imágenes, los movimientos de cámara, el valor fundamental está en el montaje prodigioso y en los comentarios tanto de los personajes como del propio Welles, que actúa como elemento catalizador de la acción. Película para ser vista más de una vez, poco apta para el éxito popular, insólita hasta ahora en la filmografía orsoniana, aguda y profunda, es también otra confesión pública de su autor.

## lunes 24

**Imposible objet**, de John Frankenheimer (USA), en la sección informativa, confirma la pedante incapacidad de su autor. Para contar una historia de adulterio, que finaliza en tragedia familiar, imita descaradamente a varios



«Two People»

grandes autores europeos, entre ellos Fellini y Bergman. Además descompone la acción cronológicamente de forma que resulta confusa. Aceptable el trabajo de Dominique Sanda y Alan Bates.

En la sesión de tarde a concurso, Checoslovaquia presenta **Daleko je do Neba**, del realizador eslovaco Jan Lacko, drama rural en donde un maestro de escuela se enfrenta al alcalde de la aldea para conseguir que los niños asistan a clase en vez de trabajar por un mendrugo de pan en beneficio del cacique (la acción se desarrolla en 1920). Realización funcional, académica, llevada con buen ritmo, gracias sobre todo al trabajo de los actores principales.

La película argentina **Juan Moreira**, que se presenta a concurso en la última sesión del día, está dirigida por Leonardo Fabio, el cual demuestra su incapacidad para contar una historia en imágenes. Guión deficiente que no llega a plasmar la imagen del gaucho, matador por venganza, utilizado por los partidos políticos en pugna. La realización es ampulosa, con un torpe manejo de la cámara que quiere ser audaz y que si en ocasiones es en exceso movida, en otras confiere un fatigoso estatismo a la acción.

## martes 25

En el último día del Certamen, la sección informativa está dedicada al filme de John Huston **The Mackintosh Man**, que no añade ninguna gloria a la filmografía del realizador. Es una vulgar historia de espionaje, correctamente realizada, con abundancia de convencionalismos e ingenuidades.

A las siete de la tarde se proyecta **Gritos y susurros**, de Ingmar Bergman, acogida con gran expectación por el público. Supone una vuelta del autor sueco hacia el estilo y los temas de hace unos años (Los comulgantes, por ejemplo). Está ambientada en los comienzos de este siglo y en una lujosa mansión de la alta burguesía sueca. Agnes agoniza, cuidada por una devota sirvienta, mientras sus dos hermanas, Karin y María, combaten animadas por sus rencores y odios, sus frustraciones y su imposibilidad de amor. Reflexión sobre la muerte, el amor y la comunicación entre los seres humanos. Bergman insiste en sus obsesiones y nos las comunica con su clásica forma de hacer minuciosa y profunda.

La sesión de clausura, con la entrega de premios, se celebra con la proyección de **Fratello sole, sorella luna**, de Franco Zeffirelli. Inspirada en la vida de San Francisco de

# PALMARES DEL FESTIVAL

## PREMIOS OFICIALES

Gran Concha de Oro: **El espíritu de la colmena**, de Víctor Erice (España).

Conchas de Plata: **A touch of glass**, de Melvyn Frank (Gran Bretaña); **Paper Moon**, de Peter Bogdanovitch (USA), y **Las bodas**, de Andrzej Wajda (Polonia).

Premios a la mejor interpretación masculina: Lino Ventura, por **La bonne année**, y Giancarlo Giannini, por **Sono stato io** (ex aequo).

Premios a la mejor interpretación femenina: Glenda Jackson, por **A touch of glass**, y Françoise Fabian, por **La bonne année** (ex aequo).

## PREMIOS NO OFICIALES

Círculo de Escritores Cinematográficos: **Paper Moon**.

Círculo Gaxen: **Paper Moon**.

Asís, es al mismo tiempo un tema actualísimo que se relaciona con tendencias y preocupaciones de hoy: el amor hacia la naturaleza y las co-

sas pequeñas, con desdén hacia logros materiales estériles o vergonzosos, amor hacia las personas en una sublimación de las relaciones entre los

hombres... El mensaje de Francisco de Asís no ha perdido vigencia, antes al contrario se hace perentorio en nuestros días. Por otra parte, Zeffirelli ha logrado un filme perfecto, convincentemente ambientado en el siglo XIII, de una belleza formal que es ante todo funcional, como conviene al fondo del asunto.

## resumen

Como decíamos al comienzo, el Festival de San Sebastián de este año supone un considerable avance sobre las ediciones anteriores. Si bien es verdad que no ha habido ninguna obra supersobresaliente, la calidad media ha sido grande, puesto que la mayoría de las películas presentadas pueden situarse en primera línea de calidad artística y técnica. La asistencia de grandes actores, realizadores y profesionales del cine ha sido un complemento más a la brillantez del Festival que reafirma su vigencia y su oportunidad.

## VALLADOLID:

# LOS DIEZ AÑOS DE LOS CURSOS PARA EDUCADORES DE LA CATEDRA DE «HISTORIA Y ESTÉTICA DE LA CINEMATOGRAFIA»

Los cursos para educadores cinematográficos, organizados por la cátedra de «Historia y estética de la Cinematografía», han cumplido diez años. Esta cátedra está acogida a la Universidad de Valladolid y tiene el interés de ser la única en su género que existe en España y una de las pocas de Europa. El dar a los estudios de cinematografía rango universitario, hoy por hoy, supone situarse en vanguardia y clarividencia de futuro. El cine cada día interesa más y no sólo como espectáculo, sino como arte.

La cátedra de «Historia y estética de la Cinematografía» nació y vive precisamente en Valladolid, porque en esta ciudad castellana surgió la Semana Internacional de Cine, pionera de la preocupación por un cine positivo, educador, de valores religiosos y humanos que hizo posible el interés de los estudiosos por el séptimo arte y su consideración universitaria.

A los cursos del verano han asistido en la presente edición ciento treinta alumnos, y si se tiene en cuenta los dos lustros de existencia, se puede hacer un cálculo aproximado del número de educadores que han pasado por ellos. En aquellos

centros de enseñanza donde se le presta un cierto interés al cine, el profesor encargado de la materia muestra con orgullo el diploma de la cátedra de Valladolid que avala su competencia. Muchos directores de cineclubs, de «cineforum» han sido formados en los cursos, así como prestigiosos críticos o especialistas que frecuentan su firma en las más importantes revistas de cine.

Por su atractivo y el prestigio de dos lustros, son muy numerosas las solicitudes de matrícula que llegan a la Secretaría de la cátedra, y no pueden ser admitidas todas, puesto que un excesivo alumnado disminuiría la calidad y posibilidades de los cursos, ya que se pretende lograr la mayor eficacia posible.

Los cursos tienen tres niveles y constan de lecciones teóricas y prácticas. La teoría es impartida por conocidas personalidades de la dirección, interpretación, producción, por reconocidos críticos, historiadores, ensayistas del cine. Una teoría en la que se estudian tanto los aspectos artísticos como técnicos del cine. La práctica está montada sobre la proyección de películas de primerísimo interés, difíciles de ver de no ser en estos cur-

sos. La cátedra dispone de una importante filmoteca.

Los cursos de verano son casi la única actividad visible de la cátedra de «Historia y estética de la Cinematografía». La cátedra tiene diez años de vida positivamente activos si se estudia su existencia con rigor y sin demasiado apasionamiento, pero con limitaciones sobre todo de tipo financiero. Esto le impide proyectarse a través de todo el curso con ciclos de cine de interés, coloquios, seminarios, labor que sería muy bien acogida.

Sin duda alguna, el problema fundamental deriva de que al cine no se le toma todavía con seriedad en los planes de enseñanza y se le considera como una mera materia de extensión cultural. En verdad que son muy pocos los países europeos, Bélgica, Francia..., en que se da al cine la categoría de asignatura escolar.

Mientras tanto ahí está la cátedra de Valladolid, ya con una experiencia de dos lustros y con unas grandes posibilidades si se le prestase toda la atención que merece: nos referimos al espaldarazo económico que le permita una programación continuada.

A. SABUGO ABRIL

### GRANADA:

#### CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE

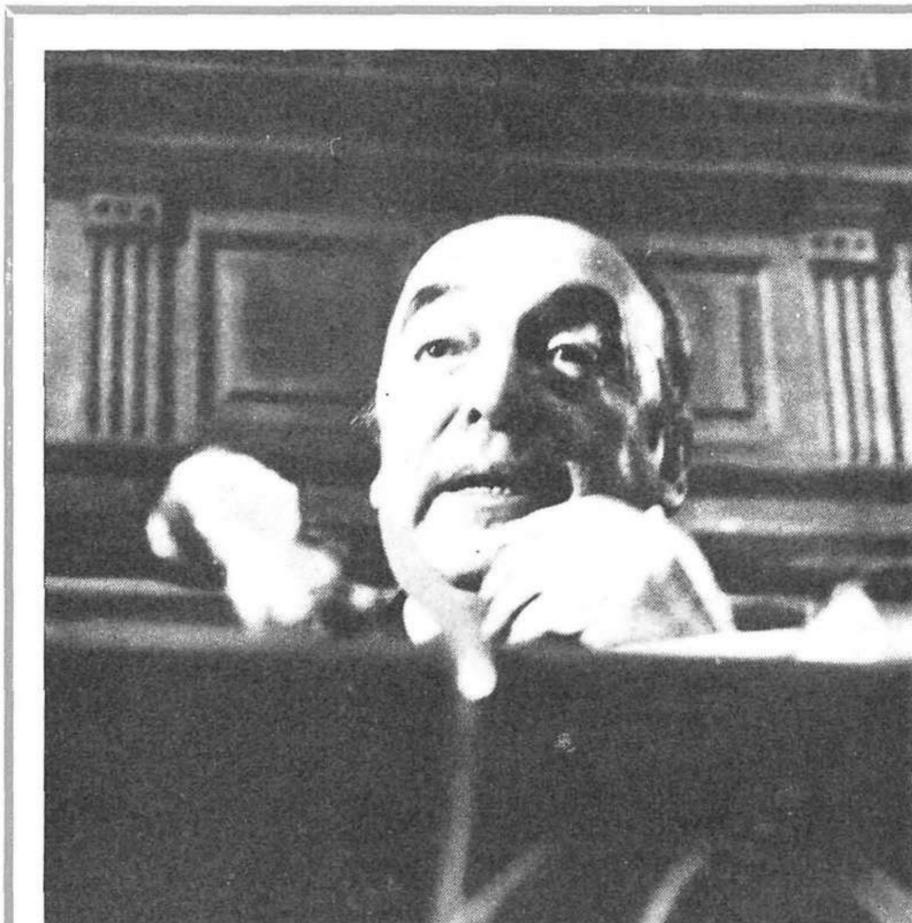
Se ha celebrado en Granada el XXIII Congreso de Historia del Arte, de carácter internacional, siendo esta la primera vez que se celebra en España. A él asistieron más de un millar de expertos mundiales. El Congreso constituye un acontecimiento importante en los anales de la cultura de nuestro país. Dependiente de la Unesco, ha sido realizado con la colaboración del Departamento de Historia de la Universidad granadina y del Patronato de la Alhambra, Ayuntamiento, fundación «Rodríguez Acosta» y Obra Cultural de la Caja de Ahorros. En el temario—sumamente importante—se incluyeron comunicaciones sobre la Edad Media, Arte Musulmán, Renacimiento, arquitectura y decoración, pintura y problemas de interpretación y clasificación histórica, entre otros.

#### VAN-HALEN, MIEMBRO DE LA ACADEMIA BELGO-ESPAGNOLE D'HISTOIRE

En reunión celebrada en Bruselas, bajo la presidencia del historiador Fortune Koller, fue nombrado académico de número de la Academia Belgo-Espagnole d'Histoire, en su rama española, el poeta y escritor Juan Van-Halen. Dicha corporación cuenta con diez miembros de número en su rama española.

#### GARCIA FONTENLA, PREMIO «PEREZ LUGIN 1973»

Ramón García Fontenla ha sido galardonado con el premio «Pérez Lugin 1973». El Jurado encargado de discernir el premio, convocado bajo el lema «Exaltación del hombre gallego», acordó por unanimidad conceder el galardón al trabajo Alfather, y abierta la plica correspondiente, resultó ser su autor Ramón García Fontenla, nacido en La Coruña en 1933, que desempeña el cargo de subjefe en el Departamento de Relaciones Públicas de Fenosa y es uno de los forjadores de la revista Kilovatio, que edita dicha sociedad. Ha publicado dos libros: La barca amarilla, de cuentos, y Leyendas del kilovatio gallego, y prepara un tercero, Un siglo de electricidad en Galicia, hombres y hechos. Actualmente realiza un estudio sobre los primeros pasos de la fundación de la Real Academia Gallega.



#### HA MUERTO EL POETA PABLO NERUDA

Estando este número ya en máquinas nos llega la noticia de la muerte del gran poeta chileno Pablo Neruda, premio Nobel de Literatura en 1971. Pablo Neruda ha muerto el día 24 de este mes de septiembre, víctima de una enfermedad cancerosa, en la clínica Santa María, de Santiago de Chile.

En un próximo número dedicaremos al gran poeta hispanico el espacio que merece su extraordinaria obra.

### EN CORDOBA:

#### ASAMBLEA NACIONAL DE INSTITUCIONES DE CULTURA DE LAS DIPUTACIONES

Ha sido inaugurada en Córdoba la V Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones, siendo las instituciones y corporaciones inscritas las de Alava, Albacete, Alicante, Almería, Avila, Badajoz, Baleares, Burgos, Cáceres, Castellón, Córdoba, Cuenca, Gerona, Granada, Guadalupe, Guipúzcoa, Huelva, Jaén, Las Palmas, León, Lérida, Logroño, Madrid, Murcia, Oviedo, Pontevedra, Santa Cruz de Tenerife, Segovia, Sevilla, Teruel, Toledo, Valencia, Vizcaya, Zamora, Zaragoza y Cádiz.

La primera ponencia versó sobre «Museos, Monumentos y Excavaciones» y «Sobre determinación de las invariantes arquitectónicas locales», y fue pronunciada por Rafael de la Hoz Arderius, del Consejo Superior de la Vivienda. «La Administración local y la política cultural y educativa» fue el tema desarrollado por José Manuel Romay Beccaria, di-

rector general del Instituto de Administración Local. La tercera ponencia, en torno a «Los archivos en la Administración Local», corrió a cargo de Luis Sánchez Belda, director general de Archivos y Bibliotecas, y la cuarta sobre «Informática», fue pronunciada por José María Font Boronat, catedrático de Administración de Empresas de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Barcelona. La solemne sesión de apertura se celebró en el palacio de la Diputación, con salutación y discurso inaugural del presidente de la Corporación cordobesa, Manuel Santolalla de Lacalle. Posteriormente, fueron inauguradas exposiciones de orfebrería, bibliografía y cueros de Córdoba.

#### JUAN ANTONIO VILLACAÑAS, PREGONERO EN VILLASECA DE LA SAGRA

El poeta Juan Antonio Villacañas ha pronunciado el pregón de las fiestas patronales del pueblo toledano de Villaseca de la Sagra, villa muy vinculada a la historia de Toledo por la gran atención que Carlos V la dispensó después de haber sido destruida por las tropas comuneras del obispo Acuña, haciéndola reconstruir empleando como primeros materiales la casa de Juan de Padilla, como testigo de su rebelión, antes de ser decapitado.

#### CONFERENCIA SOBRE EL DOCTOR MARAÑÓN EN BUENOS AIRES

En Buenos Aires, el ilustre hombre de ciencia doctor Juan Re-forzo Membrives pronunció, en el salón de actos del Banco Popular Argentino, una conferencia sobre el tema «Gregorio Marañón, médico de España». Entrañable y luminoso estudio acerca del gran maestro y gran espíritu que fue don Gregorio Marañón el trazado por este esclarecido argentino.

#### JULIAN MARIAS, EN LA CLAUSURA DEL CURSO PARA EXTRANJEROS DE VALLADOLID

En el Colegio Mayor Santa Cruz, de Valladolid, se ha celebrado el acto de clausura del XXV Curso de Estudios para Extranjeros, organizado por la Universidad.

Julian Marias ha pronunciado una lección magistral sobre el tema «Filosofía y literatura en el siglo XX español».

El rector de la Universidad, don José Ramón del Sol, cerró el acto aludiendo a las bodas de plata de estos cursos, que ha congregado a casi un centenar de estudiantes europeos, americanos y asiáticos.

#### CARLOS MURCIANO, MANTENEDOR EN ALMENDRALEJO

Carlos Murciano fue el mantenedor de la II Fiesta de la Vendimia de Almen-dralejo (Badajoz), en un brillante acto que se celebró en el Teatro «Carolina Coronado» de dicha ciudad. La presentación estuvo a cargo de Julio Luen-go. El premio de poesía se otorgó al poeta cordobés Jacobo Meléndez, quien, en el mismo acto, dio lectura al poema premiado.

## FALLECE EL PINTOR JOAQUÍN LLUCIA

Ha fallecido en Barcelona el pintor Joaquín Llucía Olivet, uno de los artistas más destacados de estos últimos años, que formó parte del grupo fundador del Círculo Artístico de Sant Lluç.

Joaquín Llucía, nacido en Viñeres (Gerona), en 1929, ha dejado una obra considerable, muy representativa de la plástica catalana de la segunda mitad del siglo XX. Hay obras suyas en los Museos de Arte Moderno de Barcelona; del Ampurdán, en Figueras, y en el de Villanueva y Geltrú. También tiene obras en colecciones particulares de España, Finlandia, Suecia, Francia y Suiza.

## CONFERENCIAS-CONCIERTO DEL MUSICÓLOGO ECHEVARRIA BRAVO

En las II Justas Poéticas celebradas el día 2 de septiembre en Laguna de Duero actuó de mantenedor el musicólogo Pedro Echevarría Bravo, quien hizo un canto de las figuras femeninas cervantinas. Asimismo, pronunció también otra conferencia-concierto sobre «Tauromaquia folklórica o Música y toros», durante los días 5 y 9 de dicho mes, en el Palacio de los Duques, de Medina del Campo, y en el Museo de Pintura Municipal de Valladolid.



## HOMENAJE A RAFAEL Y ALEJANDRO FERNANDEZ POMBO, EN MORA DE TOLEDO

El pueblo de Mora de Toledo ha rendido un homenaje a los hermanos Rafael y Alejandro Fernández Pombo, por sus recientes éxitos y premios obtenidos en poesía y periodismo, respectivamente.

En el acto, celebrado en el salón de actos del Ayuntamiento de Mora de Toledo, leyó Rafael dos poemas, después de haber hecho público su agradecimiento por el homenaje de que eran objeto. Alejandro leyó el artículo premiado recientemente con el Olivo de Oro.

Por su parte el alcalde de Mora de Toledo, Aurelio Cabeza Maestro, hizo pública la concesión de una medalla de plata de la Fiesta del Olivo para cada hermano, las cuales les serán impuestas a ambos en la próxima edición de la Fiesta del Olivo.

## GIMENEZ CABALLERO PREGONA LAS FIESTA DE CABRA

El embajador Ernesto Giménez Caballero ha actuado como pregonero de las Fiestas de la Virgen de la Sierra, de Cabra. En el curso de su intervención se refirió a los misterios de la Virgen, glosando su trascendencia a lo largo de un sugestivo recorrido por la historia egabrense y las figuras éticas y religiosas que la han adornado. También habló, en la última parte de su pregón, de Valera y Rubén Darío.

## SUAREZ FERNANDEZ, EN LA UNIVERSIDAD DE LA RABIDA

En la Universidad Hispanoamericana de La Rábida se ha celebrado hoy la clausura del XXI Curso de Universitarios de dicho Centro. En el Paraninfo de la Universidad tuvo lugar el acto académico, que presidió el director general de Universidades, Luis Suárez Fernández, a cuyo cargo estuvo también la conferencia de clausura, que versó sobre el tema «Cine, historia y cinematografía».

En la presidencia figuraron las primeras autoridades onubenses con el rector de la Universidad de Sevilla, Manuel Clavero Arévalo, y el decano de la Facultad hispalense de Filosofía y Letras, Alberto Díaz Tejera.

## GUILLERMO DE LA CUEVA, PREMIO DE CORTOMETRAJES DE TURISMO



El Ministerio de Información y Turismo, con fecha 21 de septiembre de 1973, ha hecho público los Premios Nacionales de Turismo para películas de cortometraje correspondientes a 1972. El primer premio de cine profesional sobre tema libre ha correspondido a «Cuenca en volandas», producida por Dédalo Films y dirigida por Guillermo de la Cueva, sobre el libro de poemas del mismo título del poeta Federico Muelas.

El 22 de octubre comenzará en tierras de Orihuela el rodaje del segundo documental de la serie Poetas Españoles, que con guión y dirección de Guillermo de la Cueva, está dedicado a Miguel Hernández y llevará por título «El rayo que no cesa».

## HOMENAJE A ORTEGA Y GASSET, EN BUENOS AIRES

Con motivo de cumplirse este año dos aniversarios de José Ortega y Gasset (el noventa de su nacimiento y el cincuenta de la publicación del primer número de la Revista de Occidente), la Casa Paraguaya rindió homenaje a la memoria del pensador hispano en un acto cultural celebrado

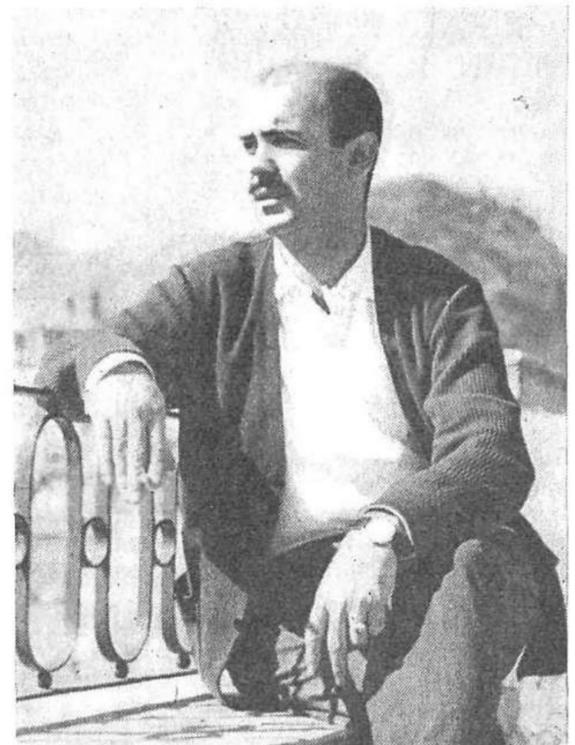
en su local social de Buenos Aires.

Disertó el periodista peruano Alfredo Canepa Sardón sobre «Ortega y Gasset en el testimonio de un discípulo iberoamericano». El orador fue presentado por el poeta argentino Fernando Guibert.

## EMILIO RUIZ PARRA, PREMIO «DOÑA ENDRINA»

En el Certamen Nacional de Poesía «Tierras de la Alcarria», organizado por el Ayuntamiento de Guadalajara, en colaboración con la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, ha sido concedido el premio «Doña Endrina» al libro Carnaval, del poeta Emilio Ruiz Parra.

Obtuvieron en el mismo concurso otros premios Rafael Fernández Pombo y José Luis Alegre por sendos conjuntos de sonetos. Carnaval será publicado en breve. La noticia tiene el interés de representar el reencuentro de Ruiz Parra con el verso y la actividad literaria, de los que parecía apartado desde la publicación de su anterior libro Cabo de Buena Esperanza en la Colección Adonais, en 1965.



# PUEDEN JUGAR

(viene de la pág. 3)

## LA GENERACION DEL 98, EN TORNO A AZORIN

El vicerrector de la Universidad de Sevilla, profesor Piñero Carrión, acompañado del rector honorario, señor Hernández Díaz, y otras autoridades académicas, ha presidido el acto de inauguración del Curso de Otoño para Extranjeros, que ha organizado en su XXIV edición la Universidad hispalense.

Asisten unos 80 alumnos, procedentes de todo el mundo, siendo los países más representados Estados Unidos, Inglaterra y Francia, así como otros de Japón, Sudáfrica, Paraguay y Egipto.

Pronunció la lección inaugural el decano de la Facultad de Filosofía y Letras, profesor Alberto Díaz Tejera, quien habló sobre «Libertad y Humanismo».

## JORGE FERRER-VIDAL TURULL, PREMIO DE CUENTOS «JOSE CALDERON ESCALONA»

Ha sido fallado en Reinosa el I Premio Nacional para Cuentos Literarios, «José Calderón Escalona», dotado con 10.000 pesetas y que ha recaído sobre la narración titulada *Y eso era todo...*, original del escritor Jorge Ferrer-Vidal Turull.

### CIEZA:

#### SANCHEZ-CARRALERO, PRIMER PREMIO DE LA EXPOSICION NACIONAL

El primer premio de la Exposición Nacional de Pintura, dotado con 100.000 pesetas, celebrado en Cieza, ha sido concedido al pintor José Sánchez-Carralero, por su obra «Paisaje».

### VALDEPEÑAS:

#### GUTIERREZ MONTIEL, «PAMPANA DE PLATA»

Nuestro colaborador Juan Gutiérrez Montiel ha obtenido, en Valdepeñas, el premio de pintura «Pámpana de Plata».

miembros del Jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor Secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, de 17 de junio de 1955.

6.ª 1. El Jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del Jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produjere por ser par el número de miembros del Jurado reunidos, el Presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.ª 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de cincuenta mil pesetas, y no afectará los derechos intelectuales del autor de la obra.

2. Uno de los ejemplares de la obra premiada quedará en la biblioteca del Archivo Histórico de la ciudad.

3. Las ediciones que de la misma se hicieren llevarán la indicación «Premio de teatro infantil "Ciudad de Barcelona", 1973», y su autor entregará dos ejemplares para la biblioteca.

8.ª 1. Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras no galardonadas, mediante entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichos originales.

## POESIA CASTELLANA

El premio de poesía castellana «Ciudad de Barcelona», del año 1973, se regirá por las siguientes

### BASES

1.ª Podrán optar a este premio los poetas, con obras escritas en lengua castellana, inéditas o publicadas desde el 1 de diciembre de 1972 al 31 de octubre de 1973.

2.ª 1. Las obras se presentarán por duplicado y, las inéditas, escritas a máquina, a doble espacio. En uno y otro caso deberán ir firmadas por el autor, quien a continuación escribirá su nombre, apellidos y domicilio, en forma legible.

2. De usarse seudónimo, se hará así constar y se declarará la personalidad a efectos administrativos.

3.ª Las obras deberán remitirse al Negociado de Bellas Artes y Museos del excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, con la indicación «Optante al premio de poesía castellana "Ciudad de Barcelona", 1973».

4.ª 1. El plazo de admisión terminará a las doce horas del día 31 de octubre de 1973.

2. Finalizado dicho plazo, no

podrá retirarse ninguna obra presentada.

5.ª El excelentísimo señor Alcalde designará los siete miembros del Jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor Secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, de 17 de junio de 1955.

6.ª 1. El Jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del Jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produjere por ser par el número de miembros del Jurado reunidos, el Presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.ª 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de cuarenta mil pesetas, y no afectará los derechos intelectuales del autor de la obra.

2. Uno de los ejemplares de la obra premiada quedará en la biblioteca del Archivo Histórico de la ciudad.

3. Las ediciones que de la misma se hicieren llevarán la indicación «Premio de poesía castellana "Ciudad de Barcelona", 1973», y su autor entregará dos ejemplares para la biblioteca.

8.ª 1. Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras no galardonadas, mediante entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichos originales.

## POESIA CATALANA

El premio de poesía catalana «Ciudad de Barcelona», del año 1973, se regirá por las siguientes

### BASES

1.ª Podrán optar a este premio los poetas, con obras escritas en lengua catalana, inéditas o publicadas desde el 1 de diciembre de 1972 al 31 de octubre de 1973.

2.ª 1. Las obras se presentarán por duplicado y, las inéditas, escritas a máquina, a doble espacio. En uno y otro caso deberán ir firmadas por el autor, quien a continuación escribirá su nombre, apellidos y domicilio, en forma legible.

2. De usarse seudónimo, se hará así constar y se declarará la personalidad a efectos administrativos.

3.ª Las obras deberán remitirse al Negociado de Bellas Artes y Museos del excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, con la indicación «Optante

## II CERTAMEN DE GUITARRA FLAMENCA DE LA CAJA DE AHORROS DE JEREZ

### BASES

1.ª En este segundo certamen podrán tomar parte cuantos guitarristas aficionados y profesionales no consagrados lo deseen y que previamente se inscriban por escrito o personalmente en los locales de la Peña, avenida San Eloy, 3 (Estancia Barrera) o en paseo de las Delicias, 17, hasta el día 7 de octubre de 1973 en que se cerrará el plazo de inscripción.

2.ª Estarán obligados todos los participantes a interpretar un toque por bulerías y otro, previo sorteo, entre los siguientes: seguirillas, soleá, alegrías y tarantos.

3.ª El certamen constará de una sola prueba selectiva y final, siendo inapelable la decisión del Jurado.

4.ª La entrega de los premios tendrá lugar al final del certamen y en el mismo acto. No podrán quedar desierto.

5.ª El Jurado estará formado por destacados flamencólogos y maestros de la guitarra (que oportunamente se darán a conocer en prensa y radio).

### PREMIOS

Premio de honor: «Manolo Sanlúcar». Una guitarra «Conde Hermanos» (Sobrinos de Estesos), donada por el gran guitarrista sanluqueño.

Primer premio: 10.000 pesetas y trofeo donado por la Caja de Ahorros de Jerez.

Segundo premio: 8.000 pesetas y trofeo donado por González Byass.

Tercer premio: 5.000 pesetas y trofeo donado por «Concor».

Cuarto premio: 1.000 pesetas y trofeo donado por Joyería Gardí.

Quinto premio: Trofeo donado por Muebles «Hogarogri».

al premio de poesía catalana "Ciudad de Barcelona", 1973».

4.<sup>a</sup> 1. El plazo de admisión terminará a las doce horas del día 31 de octubre de 1973.

2. Finalizado dicho plazo, no podrá retirarse ninguna obra presentada.

5.<sup>a</sup> El excelentísimo señor Alcalde designará los siete miembros del Jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor Secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, de 17 de junio de 1955.

6.<sup>a</sup> 1. El Jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del Jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produjo por ser par el número de miembros del Jurado reunidos, el Presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.<sup>a</sup> 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de cuarenta mil pesetas, y no afectará los derechos intelectuales del autor de la obra.

2. Uno de los ejemplares de la obra premiada quedará en la biblioteca del Archivo Histórico de la ciudad.

3. Las ediciones que de la misma se hicieren llevarán la indicación «Premio de poesía catalana "Ciudad de Barcelona", 1973», y su autor entregará dos ejemplares para la biblioteca.

8.<sup>a</sup> 1. Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras no galardonadas, mediante entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichos originales.

#### PREMIO DE ENSAYO

El premio de ensayo «Ciudad de Barcelona», del año 1973, se registrará por las siguientes

#### BASES

1.<sup>a</sup> Podrán optar a este premio los autores de libros de ensayos (literarios, filosóficos, históricos, etc.), escritos en castellano o en catalán, inéditos o publicados desde el 1 de diciembre de 1972 al 31 de octubre de 1973.

2.<sup>a</sup> 1. Las obras se presentarán por duplicado y, las inéditas, escritas a máquina, a doble espacio. En uno y otro caso deberán ir firmadas por el autor, quien a continuación escribirá su nombre, apellidos y domicilio, en forma legible.

2. De usarse seudónimo, se hará así constar y se declarará la personalidad a efectos administrativos.

3.<sup>a</sup> Las obras deberán remitirse al Negociado de Bellas Artes y Museos del excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona, con la indicación «Optante al premio de ensayo "Ciudad de Barcelona", 1973».

4.<sup>a</sup> 1. El plazo de admisión terminará a las doce horas del día 31 de octubre de 1973.

2. Finalizado dicho plazo, no podrá retirarse ninguna obra presentada.

5.<sup>a</sup> El excelentísimo señor Alcalde designará los siete

## XII DIA DE LA PROVINCIA

### CERTAMEN DE POESIA

Al igual que en años anteriores y con el propósito de contribuir al realce de los actos que tendrán lugar en San Ildefonso, en el próximo octubre, con motivo de la celebración del «XII Día de la Provincia», la Diputación Provincial, conjuntamente con la Jefatura Provincial del Movimiento y la valiosa colaboración de otros Organismos, convoca un Certamen de Poesía con arreglo a las siguientes

#### BASES

1.<sup>a</sup> Podrán concurrir con sus trabajos al Certamen todos los poetas de habla castellana que lo deseen.

2.<sup>a</sup> Los trabajos, que deberán ser originales e inéditos, se presentarán por duplicado, escritos a máquina a doble espacio, en folios o cuartilla tamaño holandesa, en la Jefatura Provincial del Movimiento (Infanta Isabel, 14) hasta las doce horas del día 16 de octubre, en sobre lacrado (sobre número 1), consignando exteriormente «Para el Concurso de Poesía con motivo del XII Día de la Provincia», «Premio de...» y el lema, sin que figure ninguna otra indicación que permita identificar al autor. Dentro del mismo sobre incluirá otro (sobre número 2), en cuyo exterior llevará escrito el mismo lema y contendrá en su interior una cuartilla con el citado lema y el nombre, apellidos y domicilio del autor.

3.<sup>a</sup> Una vez fallado el Certamen, los trabajos no premiados y cada uno con su respectivo sobre número 2 sin abrir, podrán ser retirados de la Jefatura Provincial del Movimiento, en el plazo de un mes, a contar desde la fecha del fallo, mediante presentación del recibo que en su día será facilitado a la recepción del trabajo.

4.<sup>a</sup> La Jefatura Provincial del Movimiento se reserva el derecho de publicar en su día, aquellos trabajos que resulten premiados.

5.<sup>a</sup> El poema premiado con la «Flor Natural» y los que la Comisión organizadora del «XII Día de la Provincia» estime, deberán ser leídos por sus autores en el acto público que se celebrará en San Ildefonso con motivo de la entrega de los premios.

6.<sup>a</sup> Un Jurado compuesto por destacadas personalidades cuyos nombres se darán a conocer una vez efectuado el fallo, juzgará los trabajos presentados proponiendo los que estime merecedores de premio, pudiendo, caso que así lo estime oportuno, declarar desierto alguno de ellos, o dividirlo entre dos o más de los trabajos presentados.

7.<sup>a</sup> Los premios que se concederán en este Certamen serán los siguientes:  
Primer premio: «Flor Natural» y 15.000 pesetas, a un poema sobre motivaciones castellanas.

Segundo premio: 5.000 pesetas, a un soneto que exalte un motivo segoviano.

miembros del Jurado, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor Secretario general del excelentísimo Ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales, de 17 de junio de 1955.

6.<sup>a</sup> 1. El Jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del Jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produjere por ser par el número de miembros del Jurado reunidos, el Presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del Jurado, que será inapelable y sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.<sup>a</sup> 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de cincuenta mil pesetas, y no afectará los derechos intelectuales del autor de la obra.

2. Uno de los ejemplares de la obra premiada quedará en la biblioteca del Archivo Histórico de la ciudad.

3. Las ediciones que de la misma se hicieren llevarán la indicación «Premio de ensayo "Ciudad de Barcelona", 1973», y su autor entregará dos ejemplares para la biblioteca.

8.<sup>a</sup> 1. Adjudicado el premio, podrán retirarse las obras no galardonadas, mediante entrega del recibo correspondiente.

2. De no retirarse transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichos originales.

### I CERTAMEN DE ARTES PLASTICAS PLAYA DE MADRID

La Playa de Madrid S. A., convoca su primer certamen para artistas plásticos, con arreglo a las siguientes

#### BASES

1.<sup>a</sup> El certamen se considerará dividido en los apartados siguientes:

- a) Pintura.
- b) Escultura.
- c) Dibujo.
- d) Grabado.

2.<sup>a</sup> Pueden concurrir los artistas plásticos españoles y extranjeros residentes en España con el envío de una obra única y a los apartados que deseen.

3.<sup>a</sup> No existe limitación en cuanto a temas o dimensiones de las obras enviadas.

4.<sup>a</sup> El plazo de admisión de las obras quedará cerrado el día 10 de octubre a las doce horas.

La entrega se realizará en las instalaciones de Playa de Madrid, S. A., carretera de la Zarzuela.

5.<sup>a</sup> El jurado de selección elegirá las obras que habrán de exponerse, y su dictamen será inapelable.

6.<sup>a</sup> La exposición será celebrada en las instalaciones de la Playa de Madrid durante los días 15 al 30 de octubre de 1973.

7.<sup>a</sup> Entre las obras expuestas, y a juicio de un jurado que se dará a conocer en su momento, se repartirán los siguientes premios:

- Premio de Pintura: 100.000 pesetas.
- Premio de Escultura: 75.000 pesetas.
- Premio de Dibujo: 50.000 pesetas.
- Premio de Grabado: 50.000 pesetas.

8.<sup>a</sup> Los premios no podrán ser declarados desiertos y son indivisibles.

9.<sup>a</sup> Las obras premiadas quedarán en poder de Playa de Madrid, S. A., y serán exhibidas de modo permanente en sus instalaciones.

10. La escultura premiada habrá de realizarse en material definitivo e inalterable, teniendo en cuenta su posible colocación al aire libre.

11. El premio de Grabado dará a Playa de Madrid, Sociedad Anónima, la propiedad de la plancha, que será destruida ante notario después de haberse sacado 500 pruebas numeradas y firmadas por el autor, a quien se entregarán 25 pruebas de artistas.

12. Las obras no seleccionadas ni premiadas serán devueltas a los artistas una vez finalizada la exposición, y contra la entrega del recibo correspondiente.

13. La participación en el certamen supone la total aceptación de estas bases.

14. Playa de Madrid, Sociedad Anónima, tratará con el máximo cuidado todas las obras, pero no se hace responsable de los daños o deterioros que pudieran sufrir.

### XXI SALON DE NAVIDAD DE FOTOGRAFIA (XV NACIONAL)

Organizado por la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, fundado por la Agrupación Montañera Astur Torrecerredo, del 20 de diciembre de 1973 al 1 de enero de 1974, con arreglo a las siguientes

#### BASES

Concursantes.—Podrán tomar parte en este concurso todos los aficionados y profesionales de la fotografía.

Obras.—Tema libre (excepto reproducciones), positivadas en blanco y negro, que sean inéditas en esta región, de un tamaño mínimo de 24 x 30 centímetros y máximo de 40 x 50, o sus equivalentes en cualquier formato y sin montar. Cada expositor podrá presentar hasta un total de tres fotografías.

Presentación.—A todas las obras se acompañará un sobre cerrado, en el exterior del cual se consignará un lema y en el interior una tarjeta con el nombre, apellidos, dirección y sociedad fotográfica a la que pertenezca el autor. Al dorso de las fotografías se indicará el lema, título y cuantos datos se estimen convenientes, excepto aquellos que puedan servir para la identificación del autor.

Admisión.—Las obras serán admitidas hasta el día 10 de noviembre, sin prórroga de ninguna clase, presentándose en la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, en Gijón, o remitiéndolas, certificadas, al apartado de Correos número 312 de Gijón, a nombre de la Institución organizadora.

No se perciben derechos de suscripción.

#### PREMIOS

Se concederán los siguientes:

Honor: Medalla de oro de ley y 10.000 pesetas en metálico.

Primero: Medalla de plata dorada y 5.000 pesetas en metálico.

Segundo: Medalla de plata y 3.000 pesetas en metálico.

Tercero: Medalla de bronce y 1.000 pesetas en metálico.

Especial: «Premio Paisaje Asturiano» a la mejor fotografía sobre este tema. Medalla de plata y 2.000 pesetas en metálico.

Todos los autores seleccionados serán galardonados con una medalla conmemorativa de este concurso.

Jurado.—Las fotografías presentadas serán seleccionadas y calificadas por un jurado, designado al efecto, y su fallo será inapelable.

Ningún premio podrá ser declarado desierto.

### PRIMER CONCURSO NACIONAL INFANTIL DE REDACCION Y DIBUJO CONVOCADO POR EL CLUB TAURINO DE ALCOY

El Club Taurino de la ciudad de Alcoy, con motivo de la celebración del cincuentenario de su fundación, convoca el I Concurso Nacional Infantil de Redacción y Dibujo, que versará sobre el amplio y sugestivo tema de «La fiesta nacional, la fiesta de los toros», y se registrará por las siguientes

#### BASES

1.<sup>a</sup> Podrán participar en él cuantos alumnos españoles, niños o niñas, de Enseñanza General Básica, de diez a catorce años, lo deseen.

2.<sup>a</sup> El tema será obligatoriamente el de la fiesta nacional de España—la fiesta de los toros—, que podrá ser tratado desde el toro en el campo a la corrida en sí. Espectáculo genuinamente español, rico en colorido, vistosidad y alegría, vivero de hazañas y alardes de valor, es fuente inagotable de vivencias, que la mentalidad de los niños españoles describirá con ojos de nuevos y posibles aficionados.

3.<sup>a</sup> Cada concursante podrá presentar dos trabajos, uno de redacción y otro de dibujo, o

bien uno solo para aquella especialidad que se desee.

4.<sup>a</sup> Los trabajos de redacción vendrán escritos a mano, en papel blanco, tamaño folio, a una sola cara y doble espacio, con extensión máxima de dos folios.

5.<sup>a</sup> Los dibujos podrán ser realizados sobre papel de barba, o cartulina, tamaño folio, y podrá emplearse en ellos cualquier técnica: lápiz, bolígrafo (en negro o en colores), a plumilla con tinta china, acuarela, etc., excluyendo pastel, óleo o dibujos silueteados en cartón o madera, debiendo ser presentados reforzados en cartón no muy grueso. No obstante, los que no se presenten en la forma predicha serán admitidos si se envían dentro de un tubo o rollo de cartón para impedir su deterioro.

6.<sup>a</sup> El jurado valorará, en la redacción, además de la exposición de la idea, la mejor caligrafía y ausencia de faltas ortográficas, respetando la espontaneidad y candor del niño. En los de dibujo puntuará el colorido sobre otro análogo que venga a un solo color.

7.<sup>a</sup> Todos los trabajos deberán llevar en el reverso nombre y dos apellidos del concursante, edad, domicilio, grupo o centro escolar a que pertenece y grado. Serán avalados por el sello oficial del centro donde se cursen los estudios y el visto bueno del maestro o profesor. Los trabajos presentados que no reúnan este requisito no serán válidos.

8.<sup>a</sup> Los trabajos podrán presentarse desde la publicación de las presentes bases hasta el día 20 de octubre del año en curso. Serán remitidos al do-

micilio del Club Taurino, calle de San Miguel, número 47, Alcoy (Alicante), indicando en el sobre «Para el Concurso Nacional».

9.<sup>a</sup> El jurado estará compuesto por el señor teniente de alcalde de Enseñanza y Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Alcoy, que lo presidirá; un escritor, un maestro nacional, un profesor de dibujo, el presidente del Club Taurino, y actuará como secretario el titular del mismo.

10. Los trabajos presentados que no resulten premiados serán devueltos, si el concursante los reclamara antes de un mes a contar de la fecha que se haga público el fallo. Los que resulten galardonados quedarán de propiedad del Club Taurino y podrán ser publicados en la prensa nacional que nos brinde su colaboración.

11. El fallo se hará público y se anunciará oportunamente a los concursantes mejor clasificados, que podrán recoger el premio personalmente, o en quien deleguen, y serán entregados por el ilustrísimo señor don Gregorio Marañón Moya, presidente de la Federación Nacional Taurina, en un acto que se anunciará previamente.

#### PREMIOS

1.<sup>o</sup> Redacción: Trofeo del excelentísimo señor ministro de Información y Turismo y beca de estudios, patrocinada por el Club Taurino de Alcoy, presupuestada en 3.500 pesetas.

1.<sup>o</sup> Dibujo: Igual al anterior.  
2.<sup>o</sup> Redacción: Medalla de la excelentísima Diputación Provincial de Alicante y 2.500 pesetas de la Junta Nacional de

Empresarios Taurinos de España.

2.<sup>o</sup> Dibujo: Igual al anterior.

3.<sup>o</sup> Redacción: Premio del excelentísimo Ayuntamiento de Alcoy y 1.500 pesetas del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Alcoy.

3.<sup>o</sup> Dibujo: Igual al anterior.  
Primer accésit Redacción: Placa de la Asociación de San Jorge de Alcoy y 1.000 pesetas del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Alcoy.

Primer accésit Dibujo: Igual al anterior.

Segundo accésit Redacción: Lote de libros, obsequio del C. D. Alcoyano.

Segundo accésit Dibujo: Igual al anterior.

Tercer accésit Redacción: Obsequio de Joyería, Relojería y Platería Gomis (reloj para colegial).

Tercer accésit Dibujo: Obsequio del Banco de Alicante (estuche de pluma y bolígrafo).

#### PREMIO DE PINTURA CIUDAD DE BARCELONA

El premio de pintura Ciudad de Barcelona, del año 1973, se registrará por las siguientes

#### B A S E S

1.<sup>a</sup> Podrán optar a este premio los artistas españoles, con un máximo de dos pinturas de tema libre, realizadas por cualquier procedimiento.

2.<sup>a</sup> La dimensión lineal de las obras no podrá exceder de 1,62 metros por cualquiera de los lados, sin contar el marco.

3.<sup>a</sup> 1. Las pinturas deberán presentarse en los bajos del Palacio de «La Virreina» (Ramblas, 99), de diez a trece horas, en días hábiles, por el autor o persona autorizada por escrito.

2. Al presentar las obras, los concurrentes o sus representantes suscribirán un boletín en el que, además del número de inscripción, se harán constar los datos siguientes: a) Nombre y apellidos del autor; b) domicilio; y c) nombre y dirección de su representante, en el caso de que el autor no residiere en Barcelona.

4.<sup>a</sup> 1. El plazo de admisión terminará a las trece horas del día 31 de diciembre de 1973.

2. El mero hecho de presentar una obra supondrá el conocimiento de las presentes bases y la absoluta conformidad con las decisiones del jurado, sin derecho a reclamación alguna y con renuncia, supuesto el caso de entablarla, a todo fuero propio; y cualquier litigio se tramitará y sustanciará ante los Tribunales de Barcelona o autoridades de esta ciudad.

3. Finalizado el plazo de admisión no podrá retirarse ninguna obra presentada.

5.<sup>a</sup> El excelentísimo señor alcalde designará los siete miembros del jurado de colocación y calificación, del que también formará parte, con voz y voto, el ilustrísimo señor secretario general del excelentísimo ayuntamiento, en virtud de lo dispuesto en el artículo 29 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones locales, de 17 de junio de 1955.

6.<sup>a</sup> 1. El jurado otorgará el premio por mayoría de votos, y, en caso de empate, podrán efectuarse dos votaciones más. De persistir el empate después de la tercera, el premio se declarará desierto.

2. La votación se realizará entre los miembros del jurado que se hallen presentes, y no podrá delegarse el voto ni emitirlo por medio alguno si no se asistiere a la reunión.

3. Si el empate se produjere por ser par el número de miembros del jurado reunidos, el presidente tendrá voto de calidad.

4. El fallo del jurado, sobre el cual no se sostendrá correspondencia, se hará público el día 26 de enero de 1974, trigésimo quinto aniversario de la Liberación de la ciudad.

7.<sup>a</sup> 1. La cuantía del premio, que no podrá dividirse, será de 100.000 pesetas y llevará incluida, a todos los efectos, la adquisición de la obra galardonada.

2. El jurado podrá proponer al excelentísimo ayuntamiento la adquisición de aquellas obras que, aparte la premiada, considere de interés para la corporación municipal.

8.<sup>a</sup> 1. Adjudicado el premio se celebrará una exposición de las pinturas seleccionadas para su exhibición, y, dentro de los quince días siguientes a la clausura de aquélla, los autores no galardonados o sus representantes podrán retirar sus obras, previa presentación del recibo correspondiente.

2. Transcurrido dicho plazo, el ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de las referidas pinturas.

## el mundo de LAS ANECDOTAS

## de todos un poco

★ En una reciente entrevista, planteada por un periodista al escritor argentino José Eduardo Clemente, éste ha dicho:

—Lo que ahora se llama con esa palabra muy extraña de «ejecutivo», cuando en realidad, esta clase de individuos, no ejecutan nada, porque siempre están dispuestos a llevar adelante las órdenes que les dan otros...

\* \* \*

★ Las últimas palabras de un suicida, al que no se le conocía angustia vital ni intelectual, fueron:

—¡Me quedé sin posteridad...!

\* \* \*

★ La tensión de la tertulia subía poco a poco de tono... Los poetas exquisitos discutían los valores de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Aquellos otros más normales, no entendían por qué nunca hay que apearse, de Novalis o de Hölderling. Por un momento, el triunfo parecía de los más in-

transigentes. Hasta que uno de los partidarios de la poesía directa y expresivamente abierta no pudo menos de decirle al más enconado de sus colegas:

—Eres más tonto que las gallinas, animalitos a los que cuando se les echa un puñado de trigo se ponen a escarbar...

\* \* \*

★ En las últimas fiestas de Monóvar un entusiasta benaventiano recordaba que don Jacinto dijo alguna vez:

—En España se haría millonario cualquier escritor si le leyeran todos los que le admiran y la mitad siquiera de los que le odian.

\* \* \*

★ El conocido novelista Juan Benet es probablemente el escritor más discutido entre nuestros escritores jóvenes. Unos le consideran el novelista más inteligente de cuantos actualmente cultivan el género novela. Otros lo acusan de hermético, de confuso y de un retoricismo más que excesivo. En

la tertulia donde se comentaba su última obra no faltó quien desempatará a los contendientes. Aclarándoles:

—Para mí, resulta un hombre tan largo, que para atarse los zapatos por la mañana, tendrá la necesidad de hacer noche en el estómago...

\* \* \*

★ En *Los Baroja*, uno de los mejores libros de Julio Caro, se cuenta que un día lejano Valle-Inclán se sintió con mucho brío porque había comido en abundancia. En la circunstancia, don Ramón hizo el elogio de la carne, al mismo tiempo que el de los animales carnívoros, que eran —según él— los únicos nobles, valientes, acometedores, etc. Alguien de los que le escuchaban se atrevió a objetarle que el toro de lidia no comía más que hierba. A lo que don Ramón le respondió furioso:

—¡Pero ez que come un pazto tan zeco tan zeco, que ez como zi comiera mojama...!

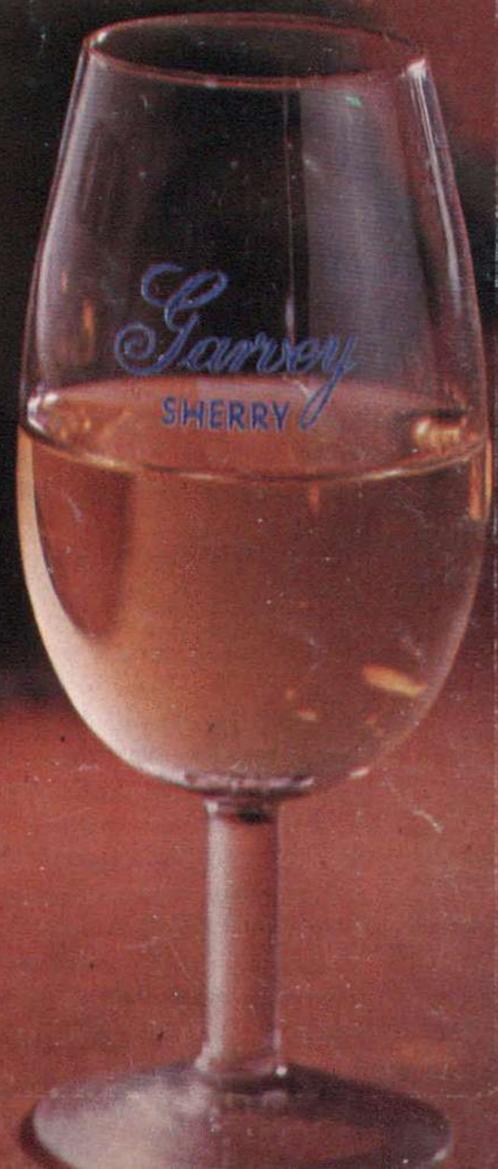
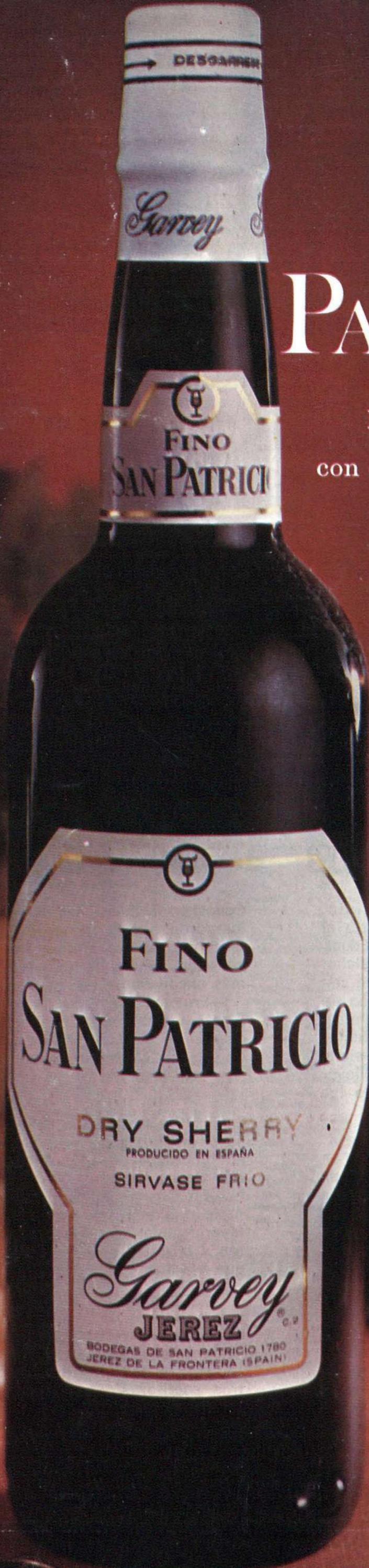
COJUELO

# FINO SAN PATRICIO

Fragante y seco,  
transparente,  
con el cálido sabor a oro  
de las viñas  
Jerezanas

*Garvey*  
JEREZ

Bodegas de San Patricio



1-octubre-1973

## los Libros de la Quincena



### EL AMOR Y LAS GENERACIONES

Por su aristocratismo espiritual, por su voluntad de ironía, por su culturalismo a ultranza, Adolfo Bioy Casares no es un escritor popular—hecho explicable—entre los lectores medios de lengua castellana, ni tampoco—hecho inexcusable—entre la crítica española e iberoamericana, tan amante del casticismo populachero, del «adanismo» inspirado, del dejarse ir estilístico, de la seriedad necia. Muy distinta es, en cambio, su situación en los países anglosajones y en Francia, donde se le reconoce como uno de los maestros indiscutibles de lo *fantástico moderno*—recuérdese el elogio apasionado que de *La invención de Morel* hiciera en *Critique*, hace ahora veinte años, Robble-Grillet, quien se inspiraría en dicha novela al escribir el guión de *L'année dernière à Marienbad*—. Esperemos que la reedición por Alianza Editorial en la colección «El libro de bolsillo» de algunas de sus obras mayores—poco accesibles hasta ahora en España—, y la existencia de un público lector joven, abierto a la modernidad, basten para sacar de una vez para siempre al gran escritor argentino del «ghetto» en que el analfabetismo estético de unos y otros lo encerrara.

*Diario de la guerra del cerdo* (1), última novela de Bioy Casares, aborda el problema del actual y virulento conflicto entre generaciones en un plano literario donde

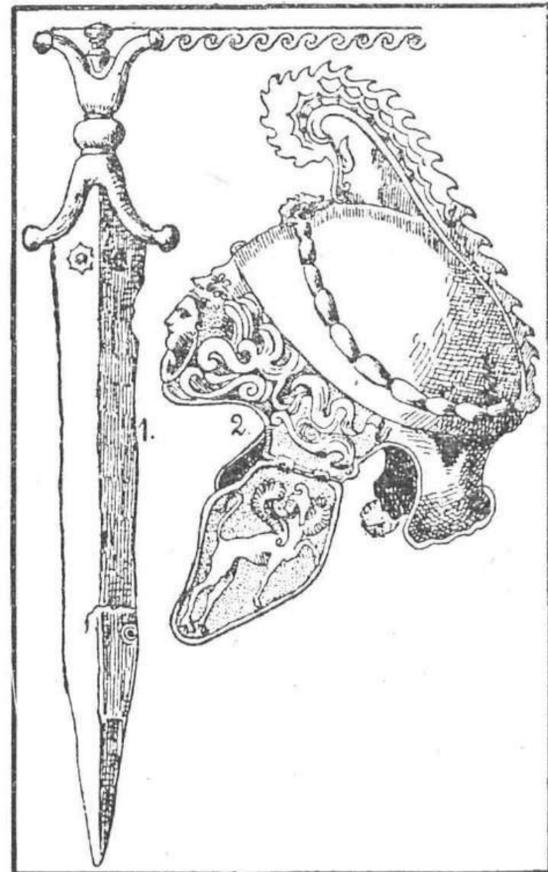
la sátira política, el costumbrismo irónico y la ciencia-ficción se conjugan armoniosamente: en un Buenos Aires naturalista primero, kafkiano después («Como la noche del 25 asumirá en el recuerdo aspectos de sueño y aun de pesadilla—escribe Bioy en el prólogo de su novela, justificando así el recurso inicial a una estética de la que abomina, y de la que sólo se sirve en clave irónica—, conviene señalar pormenores concretos»), los jóvenes deciden eliminar físicamente a los viejos—hay una alusión velada al origen peronista de este proyecto—, poniendo en práctica su plan con una obstinación unánime. Las claves del libro, sin embargo, hay que buscarlas en otro lugar: aquel donde se consume el choque entre la decisión de seguir haciendo el amor—para servirnos de la admirable caracterización que de los designios de Bioy hiciera Octavio Paz—«una percepción privilegiada, la más total y lúcida, no sólo de la irrealidad del mundo, sino de la nuestra», y la comprobación de que la vejez—Bioy va a cumplir setenta años—, con todas sus secuelas lamentables, no pueda ser esquivada. ¿No puede, realmente? *Diario de la guerra del cerdo* se cierra con una nota esperanzada: el amor rejuvenece al mundo; la vejez es efecto, no causa, de la ausencia del amor.

### UN MANUAL EXCELENTE

La desaparición en nuestro tiempo de toda imagen del mundo asumida comunitariamente, unida al desarrollo desmesurado de las ciencias particulares—desarrollo que torna inviable la figura del humanista omnicomprendido, ese sacerdote laico de la modernidad—, ha provocado una desazón espiritual que cada uno se obstina en eliminar con los medios, siempre insuficientes, a su alcance. Entre los científicos, el medio más usado viene siendo el recurso a un tipo de imperialismo cultural mediante el que los métodos y hallazgos de cada ciencia concreta son interpolados abusivamente en los ámbitos de las restantes. Este recurso anticientífico, que patentiza el miedo a encarar la existencia desde bases específicamente científicas—adogmáticas, atotalizadoras—, provoca en los más lúcidos de nuestros contemporáneos un vértigo, una náusea intelectual incontenible. De aquí, el placer que se experimenta al leer una obra como *Orígenes de las lenguas neolatinas* (2), de Carlo Tagliavini, una obra que se mantiene

en el campo que delimita su título—con lo cual, la concordancia de su metodología y del objeto al que se aplica, es total—, cubriéndolo y explorándolo por completo, y ello, en una disciplina, la lingüística, que ha manifestado en los últimos tiempos una voluntad imperialista extrema.

Libro de síntesis, manual de excepción, *Orígenes de las lenguas neolatinas* interesará no sólo a los especialistas y a los estudiantes universitarios—que encontrarán en él un insustituible instrumento de trabajo—, sino también a los escritores y a todos aquellos que se preocupan por la



literatura: el campo neolatino, en el que se inscribe el castellano, es el único ejemplo existente de un grupo de lenguas genéticamente afines, del que se ha conservado la fuente común; es decir, el latín. Por ello, todos los enfoques, todas las interpretaciones, todas las innovaciones metodológicas deben ser contrastadas con datos neolatinos. Y lo que es más, el conocimiento en profundidad de nuestra lengua—sorprendentemente, menospreciado por la mayoría de nuestros escritores, con las lamentables consecuencias que están a la vista de todos— resulta prácticamente imposible sin una sólida preparación que cubra el campo neolatino completo: esa preparación que *Orígenes de las lenguas neolatinas*—caracterizada por Gerhard Rohlfs como, «hoy por hoy, la más

(1) Adolfo Bioy Casares: *Diario de la guerra del cerdo*. El libro de bolsillo, núm. 466. Alianza Editorial, Madrid, 1973; 208 págs. Ø10,5x17,5Ø.

(2) Carlo Tagliavini: *Orígenes de las lenguas neolatinas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1973; 898 págs. Ø14x21Ø.

rica y estimulante introducción a la lingüística romance»—facilita con poco esfuerzo para los lectores.

## GRECIA Y LA LIBERTAD

Condiscípulo de Nietzsche y de Wilamowitz-Moellendorf, Erwin Rohde fue, con ellos, uno de los pilares de la admirable filología alemana moderna. Nacido en 1845, en Hamburgo, y muerto en 1898, en Heidelberg, sus obras *Historia de la novela griega*, *La religión de los griegos* y, sobre todo, *Psique. El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos* (3) son obras clásicas que, si bien han sido desbordadas en parte por setenta años de investigación, conservan prácticamente intactas sus virtualidades espirituales.

Como señalan en el prólogo a esta edición de *Psique* Carlos Miralles y Eulalia Vintró, «la tesis principal de la obra de Rohde era ésta: que el culto de las almas era la forma más antigua de religión en los distintos pueblos, en todas las partes del mundo, y que los griegos no eran ex-

(3) Erwin Rohde: *Psique*. Las ediciones liberales. Editorial Labor, Barcelona, 1973; 2 volúmenes, 600 págs. Ø10,5x18,5Ø.



cepción, a pesar del escollo que los poemas homéricos parecían ofrecer a esta teoría». Gracias a dicha tesis, Grecia era reinsertada en la historicidad, y sus logros

dejaban de ser considerados un milagro—recuérdese al respecto la frase de Byron—y se convertían en una incitación a luchar por una vida y por un concepto del hombre plenamente humanos en cualquier tiempo y país. ¿Se comprende a la vista de ello el valor de un libro como *Psique* de cara a la resolución de los problemas de nuestro tiempo y del futuro? Para los hombres que aman la libertad, Grecia no es mera materia antropológica: en ella se halla la raíz de la única visión del mundo que ofrece fundamento al combate contra las fuerzas enemigas de la vida y del espíritu, de ese reaccionarismo biológico, antes que político, que domina nuestro tiempo.

Escritor que conjugaba una notable sensibilidad literaria con una fabulosa erudición—hecho frecuente entre los grandes pensadores del XIX, como lo prueba, para sólo citar un ejemplo, la obra apasionante de Michelet—, Rohde representa el equilibrio entre el filosofismo de Nietzsche y la estéril erudición de Wilamowitz, entre la manipulación—en el caso del autor de *Ecce Homo*, genial—de los datos y la sumisión servil a los mismos, y, por ello, se ofrece al investigador de hoy como un modelo difícilmente superable.

LEOPOLDO AZANCOT

# NARRATIVA

MAX AUB: *La uña*. Ediciones Picazo, Barcelona, 1972; 183 páginas. Prólogo de A. F. Molina.

La fuerte personalidad humana y literaria de Max Aub ha impedido siempre, para desgracia de los críticos fáciles y para contento de la literatura española, que sus obras—desde la pieza más breve al conjunto de sus escritos—pudieran adscribirse con cierta comodidad o precisión a una determinada tendencia generacional. El viejo Max, el lúcido Max, el controvertido Max Aub, desde el fondo de la desmesurada montura de sus gafas, parecía dar a entender que era rotunda y definitiva la postura que adoptaba hoy ante su mundo, su literatura, su vida misma. Mañana, al día siguiente, ante su próxima novela, no variaba el giro que le trazaba su brújula entrañable y vital y definitiva. Simplemente mutaba el ángulo de mira con el mundo y lo veía mejor, más amplio, no todo lo distinto que aún le hubiera gustado.

A través de esos sucesivos acoplamientos entre la vida y la literatura a lo largo de casi cincuenta años, formando como una espiral que vuelve a trechos cíclicos sobre la tangente de su origen, es posible ver las constantes que han venido a identificar lo que unos prefieren llamar la trayectoria o evolución literaria y otros la personalidad reiterativa de Max Aub. En *La uña* se nos propone el ejercicio de esa búsqueda o camino hacia el origen remoto del escritor. Para ello se han recogido tres piezas suyas manifiestamente distintas en el estilo y distantes en el tiempo: *Geografía*, *Yo vivo* y *Algunas prosas y otras*, la primera de las cuales da título al libro y constituye, digámoslo al pasar, la más expeditiva y rotunda mues-

tra de cómo escribir un cuento magistral sin sentirse obligado a llenar más de quince líneas.

En el prólogo, A. F. Molina nos explica que *Geografía* fue escrita por Max Aub (1903) en 1925, y que se publicaron algunos fragmentos de la misma en el número de octubre de 1927 de la *Revista de Occidente*. Su edición completa es de 1964 (México). *Algunas prosas y otras*, tercera parte de este libro, es un conjunto formado por el que se publicó en 1954 con el título de *Algunas prosas*, a las que se han añadido ahora otras quince (cuarenta páginas) inéditas. Por fin, *Yo vivo*, que, según anotó Max Aub en 1951, creía que al escribirlo, entre 1934 y 1936, iba a ser su gran libro, conserva intacto su inevitable aspecto inacabado. «Estos cachos de prosa (del libro) que quedará trunco para siempre» (Max Aub), tienen en cambio, como señala A. F. Molina, una atmósfera de agilidad que los hacen sumamente atractivos. «Lo dejo como estaba en julio de 1936», escribió el autor veinte años antes de su muerte. «Corrijo, suprimo, añado lo indispensable para darle cierta unidad. Lo miro con cariño porque es el libro que pudo ser y no es. El mundo me ha preñado de otras cosas. Tal vez es lástima, posiblemente no. Y me lo dedico a mí mismo, in memoriam.»

El viejo Max, a quien puedo oír todavía («Oye, ¿a ti es que no te gusta la uña?»), mientras sacaba sus racimos terrosos en mitad de una más o menos solemne reunión de un Jurado literario en Mallorca, pocas semanas antes de su muerte, acertaba dedicándose este testimonio («Yo vivo») de una vida que nunca pudo ser la suya. Y lo supo siempre.

RAMON PEDROS

ROBERT PENN WARREN: *Te espero en la verde espesura*. Editorial Noguer, Barcelona, 1973. 320 págs. Ø15x22,5Ø.

Robert Penn Warren, el veterano escritor de Kentucky, poeta notable, profesor universitario, dos veces ganador del Pulitzer, ha redondeado ahora (al abrigo de unos versos de John Clare—«Cariño, te espero en la verde espesura, / junto al olmo espigado, / donde el aire se embriaga de rosas silvestre...»—y Andrew Marvell) una novela densa, tensa, en la que, una vez más, amor y odio chocan con sordo estruendo, engendrando una criatura—una obra—dulce y dura, amarga y estremecedora.

Warren sitúa a sus personajes—pocos—en el valle de Spottwood, en Tennessee, y va perfilando con sabia pluma hombres y paisajes. Cassie, mujer madura, esposa de Sunder Spottwood—inválido y mudo desde hace años—, ve llegar a su aislada casona a un muchacho que camina sin rumbo: Angelo Passetto, siciliano, que acaba de cumplir condena por atraco. Cassie le con-

trata y Angelo, trabajador y hábil, se adueña de la voluntad de la mujer, quien por vez primera se siente hembra y enamorada. Pero Angelo, atraído por una muchacha de color, hija natural de Sunder y de una negra a quien éste cediera la propiedad de unos terrenos próximos, rompe el idilio, el sueño de Cassie, quien, tras propiciar la huida de Angelo con la chica, asesina a su esposo. Angelo es detenido y condenado a muerte. Cassie confiesa su culpa, pero nadie la cree—nadie quiere creerla—: está por medio el italiano amigo de los negros, y esto no se perdona en el viejo Sur. Angelo muere electrocutado, pese a los esfuerzos de Cassie por impedirlo, y la mujer es encerrada en un sanatorio mental.

Hay en mitad de la trama (y no debemos olvidar a Cy Grinder—ex novio de Cassie—y al abogado Leroy, con intervenciones trascendentales) una figura decisiva, Murray Guilfort, fiscal rico e influyente, amigo de la infancia de Sunder, que mantiene, mediante préstamos interesados, al singular matrimonio y que es quien mueve los hilos del proceso condenatorio de Angelo. Guilfort acabará suicidándose. ¿Cabe, pues, mayor desgarramiento narrativo, tragedia mayor?

Pero Warren es un novelista de talla, que sabe conducir el relato con envidiable pulso. Su minuciosidad descriptiva no se limita a lo externo, sino que ahonda igualmente en las reacciones de sus personajes con lo que él mismo llama, en cierto momento, «implacable y microscópica claridad». «Lo observó en todos sus detalles, con precisión mística», dice en otra ocasión. Pues bien, con tales claridad y precisión construye Warren su novela, en la que asoma más de una vez el poeta que dentro lleva. Sus figuras no se mueven merced a los resortes que él manipula, sino que viven, respiran por sí mismas: son reales. Y cumplen una función de denuncia de ciertas lacras, de repetidas hipocresías, que los norteamericanos



no callan, pero tampoco arreglan; función que no creemos se haya impuesto previamente el autor, pero que aflora naturalmente al hilo del relato, fechado en la mitad de nuestro siglo y concienzudamente cimentado.

Warren no es conocido entre nosotros como debiera. Su poe-

sía y sus novelas no han gozado de la atención de nuestros traductores. Y en verdad que obras como *All the king's men* o *World enough and time*, por referirnos sólo a la prosa, merecerían difusión y lectores. Te espero en la verde espesura, vertida al castellano por Manuel Bartolomé,

cumple, pues, una misión de acercamiento de un nombre importante, que ojalá no halle el mismo vacío con que se recibió *El caballero de la noche*, novela que le valiera el Pulitzer y que editó, años atrás, Plaza & Janés.

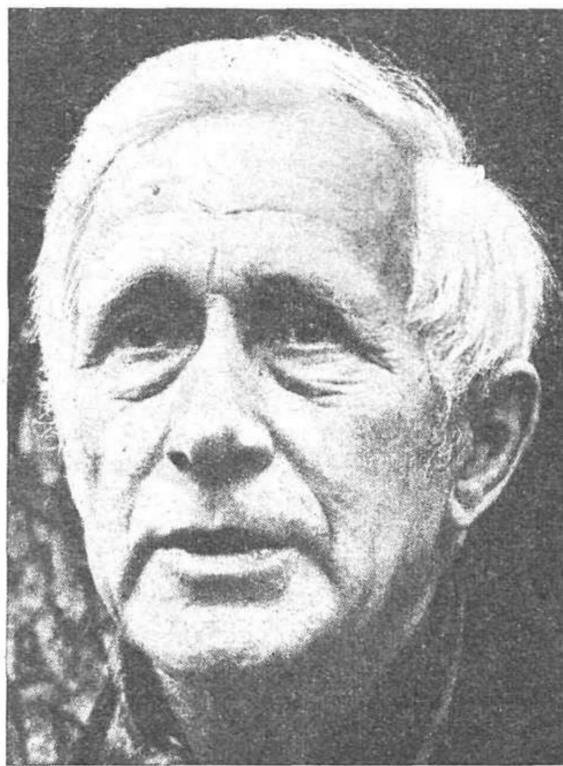
CARLOS MURCIANO

CARLOS DE ARCE: *Tribunal de la muerte*. Ediciones Picazo, Barcelona, 1973; 342 págs. Ø11x18Ø.

Explica Carlos de Arce que este libro tuvo una gestación y elaboración muy especiales; que fue mucho su trabajo realizado

## EL GRAN «DIARIO» DE JÜNGER

Bajo la engañosa apariencia de su título español (\*) y arbitrariamente incluida en una colección dedicada a libros testimoniales, nos llega esta sustancial y sustanciosa obra de Ernst Jünger, *Strahlungen*, en cuidada versión de Ana María de la Fuente. Es probable que más de un lector no avisado caiga incautamente en la pequeña trampa comercial y se adentre en estas páginas con ánimo de encontrar en ellas alguna información documental, algún reportaje, dicho sea en el sentido más epidérmico del vocablo. Pero este Diario no está constituido por las clásicas notas, más o menos cumplidas, sobre alguno de los trágicos acaeceres de una guerra y una ocupación concretas: las de 1939-1948. Cierto es que el estruendo y el caos bélicos se advierten tras cada anotación de estos cuadernos de Jünger y que el patetismo de aquel enorme enfrentamiento trasparece como uno de los elementos determinantes de muchas de las reflexiones que el escritor se va haciendo sobre la vida que discurre o se atropella en torno suyo. Pero no es ahí donde radica la verdadera sustancialidad de este libro, sino en su copiosa carga de íntimas y múltiples observaciones, de meditaciones subjetivas y a veces contradictorias, de «radiaciones» emanadas de la realidad pasada y presente, y que se proyectan y reflejan en un espíritu determinado: el del propio Jünger. Aunque yendo al compás de su ajetreada vida como oficial de una unidad de la Wehrmacht, el autor de este Diario no nos describe ningún episodio crucial del conflicto, no nos narra vastos combates ni otros espectaculares acontecimientos de la «grandeza y servidumbre militar», sino que, cuando el reposo castrense le deja espacio para ello, se limita—si esto es limitarse—a ofrecernos el eco de las repercusiones que el transcurso de la contienda ocasiona en su alma. Incluso podría decirse que la guerra, en este libro, sólo sirve a modo de catalizador de las reflexiones de una mente en vigilia, a modo de piedra aguzadora de sus ideas y sus pensamientos. Estas páginas fueron escritas en diversos escenarios de la última guerra mundial: el frente franco-alemán, las calles y rincones del París ocupado, a veces la retaguardia germana, los territorios de la Rusia conquistada... Y, sin embargo, lo que en ellas puede y debe interesar—y aun conmover—no es el aspecto inmediatamente histórico de la cruenta lucha, sino la dilatada serie de actitudes que el observador adopta ante los pequeños hechos y el cúmulo de reflexiones que dichas actitudes provocan en su ánimo. En los blocaos, en las casamatas, en las calles y en los cafés de París, Jünger lee y comenta la Biblia, apostilla a Boecio o a Saint Simon, analiza el detalle de un paisaje, se recrea en digresiones sobre entomología y botánica, conversa con persona-



jes de la cultura actual (Picasso, Braque, Léautaud, Céline), moraliza dubitativamente, construye paradojas sobre la condición humana, extrae ideas y asociaciones de ideas de cualquier hecho trivial, etc. Todo ello comunicado con extraña belleza, con un hondo acento poético, aunque desapasionado y preciso, realmente frío a veces.

Virtualmente ignorado en España, Ernst Jünger se nos muestra ahora, en este Diario, con sus más exactas dimensiones: las de un atento contemplador de la existencia y las de un escritor de eburnea perfección estilística, pero anegado en una permanente antinomia que en muchas ocasiones le conduce a la más flagrante ambigüedad. Jünger se impuso la obligación de pensarlo todo en actitud trascendental, de observar todo con una óptica externa y como aristocrática que, si a veces es expresada con una gran agudeza racional, otras veces se nos presenta sumida en una difusa mística. Es un maestro del arte combinatorio, un virtuoso de la reflexión múltiple. De ahí que sus deducciones no sean casi nunca lógicas, rectilíneas, directas, sino que se ramifiquen en numerosos meandros y estén dotadas de insospechados y sorprendentes enlaces. Su estilo y su pensamiento se construyen la mayor parte de las veces sobre presupuestos cultos y rayan con el esteticismo en muchos momentos de su discurso. Lo mismo cuando describe la minucia de los cristales de hielo sobre los alisos que cuando se asombra del colorido de gema que ostenta un marlín pescador sobre un triste paisaje. Igual cuando medita, ante un libro de Hoffmann, sobre los efectos de la embriaguez que cuando confiesa su aversión a las cifras y a las estadísticas.

Jünger se afina en una posición peculiar y la defiende con ondulante dialéctica, lo mismo en éste que en la mayor parte de sus libros. Esa posición es la renuncia,

la ausencia de pasión, la actitud contemplativa y la poliédrica especulación que la contemplación enciende o aviva. Este singularísimo escritor—«tataranieta de una estirpe idealista, nieto de una estirpe romántica e hijo de una estirpe materialista», como de él ha escrito Blöcker—rechaza por igual la razón pura, la política y la mística del instinto, para sumirse en el elogio del honor personal, de la meditación espiritualista y de la cultura. Todo ello claramente marcado a lo largo de la evolución de su pensamiento: el de un antiguo nietzscheano que acaba admirando la filosofía oriental, que sigue a Lao-Tsé y que se manifiesta dentro de una especie de realismo metafísico. Si en un principio exaltó la guerra—lo cual le proporcionó numerosas acusaciones de nazismo, al menos hasta que escribiera *Sobre los acantilados de mármol* en 1939—, luchó después asiduamente contra los belicistas y los sustentadores del mítico Superhombre. En realidad, es difícil tarea la de los hermeneutas que tratan de reducir a esquema las ideas y los gestos intelectuales de Jünger. Tras una lectura circunstanciada de su obra desde el simbolismo de Heliópolis o la visión parabólica de *Sobre los acantilados de mármol* hasta *El tratado del rebelde*, *Las abejas de cristal* y este Diario que hoy nos ocupa—, la única conclusión a que puede llegarse en la exégesis viene a ser la siguiente: Jünger es un escritor que ha ido dimitiendo de toda participación físicamente dinámica en la existencia, para refugiarse al fin en una altiva soledad, en una especie de exilio voluntario que le permita poner en práctica su propósito de salvaguardar la dignidad y el perfeccionamiento del hombre mediante el sufrimiento y la contemplación. Alguien ha señalado que Jünger, en contraste con la mayoría de los mortales, orientados hacia el norte, el sur, el este o el oeste, no demuestra orientación alguna: «se mantiene en el mismo punto axial de la aguja» (Friedrich Sieburg). Gran frecuentador de la Biblia, lleno de respeto hacia la moral cristiana, no por ello deja de volverse hacia la gnosis alejandrina, hacia la cábala, hacia las filosofías presocráticas y orientales. Rechaza por igual el nihilismo moderno, todas las formas de la desesperación, la violencia que predicó en sus primeras obras y la primacía de la máquina y la técnica sobre la actividad puramente humana y el espíritu contemplativo. De ahí que, a la postre, mire a la cultura como una herencia sagrada y considere que las grandes civilizaciones fueron como «oasis en el mundo de la destrucción». De ahí, también, que crea—como escribe en su *Tratado del rebelde*— que «la grandeza humana tiene que ser reconquistada una y otra vez. Triunfa cuando rechaza el asalto de la objeción en el corazón de cada hombre. Aquí se halla la verdadera sustancia de la historia». De ahí, en fin, que sea un escritor a la vez raramente intemporal e hijo típico de nuestro tiempo.

ENRIQUE SORDO

(\*) Ernst Jünger: *Diario de guerra y ocupación* (1939-1948). Editorial Plaza y Janés, Barcelona 1972; 496 páginas. Ø13x19,5Ø.

GERHART HAUPTMANN: Teatro. Estudio preliminar y notas de J. M. Mínguez Sender. Editorial Bruguera. Barcelona, 1973. 556 págs. Ø10,4×17,4Ø.

Gerhart Hauptmann, premio Nobel en 1912, ha sido uno de los escritores más importantes de la Europa de su tiempo. Durante los muchos años que vivió entregado a la literatura, destacó en los varios géneros que cultivó, sobre todo en el teatro, la poesía y la novela. Precisamente con una novela—*Thiel, el guardagujas*—logró su primer gran éxito. Formado en las corrientes naturalistas de la época, la mayor parte de su obra está notablemente influenciada por dicha manera de entender la literatura y el arte, aunque su genio creador, su excepcional personalidad, evitaron que su obra se viera afectada por los excesos del mencionado movimiento, tan extendido por Europa a finales del siglo pasado.

Las cinco obras que se incluyen en este volumen puede que no sean en conjunto las mejores de Hauptmann, pero sí las que más genuinamente representan los momentos más decisivos en la vida del autor alemán y su evolución literaria. Dichas obras son: *Los tejedores de Silesia*, *La ascensión de Hannele*, *Rose Bern*, *Las ratas* y *Antes del anochecer*. De gran importancia esclarecedora y orientadora resulta el estudio preliminar de J. M. Mínguez Sender, así como sus notas y bibliografía. A través de las setenta y cuatro páginas de que consta el mencionado estudio, el lector toma plena conciencia de la significación literaria e intelectual de Gerhart Hauptmann, de sus preocupaciones sociológicas, de la ajetreada época en que vivió—con las dos guerras mundiales por medio—, de sus convicciones artísticas y humanísticas. Nos recuerda cómo la vida era para el gran poeta y dramaturgo una sucesión de diversas formas de dolor en la que el sueño, la embriaguez, el éxtasis, la garra demoníaca, son las últimas verdades de la existencia. Realidad poco halagüeña, pero no inédita en la mentalidad de los grandes genios, como lo fue Hauptmann.

Toda esa profunda desazón está latente en su teatro, en las obras que aquí se insertan. En la primera pone en pie la miseria de los tejedores de Silesia, la desesperada situación de hambre y abandono en que se hallaron en 1840. El autor conocía a fondo el problema de aquellas gentes, pues su abuelo había sido tejedor y también su padre durante su juventud, hasta que se hizo hotelero. El estreno de este drama produjo un escándalo mayúsculo, siendo procesado Hauptmann. *La ascensión de Hannele* es un drama donde el autor cuenta la enfermedad y los delirios de una joven huérfana. Aquí se produjo la primera desviación de Hauptmann con el naturalismo, por lo que fue criticado por sus compañeros de escuela, aunque la verdad



es que el ilusionismo, las imágenes poéticas, fueron siempre valores permanentes en el escritor germano.

En *Rose Bern* se plantea el problema del infanticidio. El autor indaga en un proceso en el que él mismo tomó parte como miembro del jurado. Es un tipo de drama intermedio entre lo social y lo rural, tan directa y crudamente elaborado que la obra fue pronto retirada del teatro donde se estrenó. Con *Las ratas*, Hauptmann acerca el drama burgués a un planteamiento más moderno, más próximo a nuestro tiempo. *Las ratas* es, quizá, la pieza teatral más actual de cuantas escribió su autor. Se refiere a esa porción de «rata», de afán minador, corrosivo, tan afín a amplios sectores de la sociedad. Y, finalmente, *Antes del anochecer*, obra con mucho elemento autobiográfico al fondo, con deseo, por parte del autor, de confesar públicamente ideas y vivencias acumuladas a lo largo de su vida. Parece ser que Hauptmann quiso, a través de este drama, mostrar al mundo una de las parcelas más esenciales de su gran personalidad, tal vez para que así se comprendiera mejor el alcance total de su obra.

No queremos concluir este comentario crítico sin reconocer la meritoria labor que viene realizando la editorial Bruguera al hacer llegar al lector de economía modesta las grandes obras de la literatura universal en volúmenes como éste, de precio asequible y cuidada presentación. Es una loable manera de colaborar en la promoción cultural del país.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

Puede que se trate de una cuestión de gusto personal, pero en nuestra opinión la parte más conseguida del libro es la que incluye los diez primeros relatos. Es aquí donde más claramente se advierten las cualidades de novelista y de buen historiador que hay en Carlos de Arce. El autor profundiza con soltura, con magnífico estilo, sobre ciertos personajes famosos y polémicos de la historia de España, opinando y dibujándolos con verdadero acierto. Casos como el del pastelero de Madrigal y toda la polvareda que levantó el descabellado asunto. La triste y azarosa vida del príncipe don Carlos de Austria, las grotescas peripecias de Carlos el Hechizado y su corte, la astucia y el donaire de Luis Candelas... Todo un retablo de crímenes y delitos que mantienen el interés por la lectura en todo momento.

El resto del volumen también está dentro del rigor y buen oficio narrativo del autor, tan dúctil a los más variados temas tratados a lo largo de su vida literaria. Y pese a tanto crimen como relata, a tanto bajo mundo, nos encontramos con páginas estupendas, de contenido constructivo. Capítulo que mueve a la reflexión es el titulado «El delito de los inocentes», en el cual se cuenta una gravísima equivocación de la justicia, demostrada cuando ya poco se podía reparar. *Tribunal de la muerte*, pues, queda lejos de ser un libro sádico, de contenido morboso; lo que Carlos de Arce se ha propuesto y ha conseguido es recopilar y estudiar unos hechos ya conocidos del gran público, pero no suficientemente divulgados a través de una inteligente y honesta versión.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

MIGUEL SÁENZ: *Si vas para Chile*. Premio «Ciudad de Murcia» de Novela 1972. Ediciones Marté. Barcelona, 1973. 188 págs.

*Sucede, a veces, que entre el montón, grueso montón, de premios literarios y concretamente de novela, que siembran el país de títulos, surge alguno que sorprende agradablemente. Este es el caso de Si vas para Chile.*

*De entrada, el tema es de la máxima actualidad, como puede comprobar cualquiera que siga, aunque sea mínimamente, las noticias que se producen en el mundo. Chile es noticia y no hay que darle más vueltas. Claro que este sólo hecho no es razón suficiente para que una narración resulte interesante, ni siquiera un reportaje. Hay hermosos asuntos que se estropean lamentablemente en manos torpes. Pero el enfoque y desarrollo que ha escogido Miguel Sáenz es acertado y logrado, dentro de los límites y las pretensiones que se ha marcado.*

*No se trata de un análisis en hondura de la situación actual de aquel país hispanoamericano, sino de unas pinceladas a vista de extranjero, que contempla directamente, sobre el terreno, pero desde fuera, lo que está ocurriendo por aquellos pagos, durante el mandato de Allende.*

*Sáenz aplica la técnica del «collage», a base de diálogos callejeros, conversaciones entre amigos, pancartas de manifestaciones, letreros murales, cartas del observador-protagonista, aunque el verdadero protagonista es el pueblo de Chile, su actitud, su pasión o su oposición al gobier-*

en bibliotecas y hemerotecas hasta concluirlo. Incluso confiesa que hubo capítulos de cinco o diez folios en los que se le fueron treinta o cuarenta días. Por supuesto, comprendemos y valoramos la paciente dedicación del autor. Al final—de una breve introducción—cuenta que se sintió satisfecho de su obra, considerándola algo más que un mediano logro de un escritor puesto a prueba en temática y género tan espinosos. Desde luego *Tribunal de la muerte*, publicado ahora por primera vez en edición de bolsillo, se diferencia de otros libros en este género en que está trabajado por un buen escritor, por un hombre que ade-

más de saber narrar, ahonda y procura sacar conclusiones de las desagradables historias que nos presenta. Conclusiones positivas, naturalmente.

Son, nada menos, que seis siglos de crónica criminal y delictiva los que aquí se relatan. Seis centurias de vida española perfectamente escudriñada por el autor. Desde el fraude de falsificación de moneda cristiana en el reino moro de Granada, acaecido en 1331, cuya referencia se halla en uno de los más antiguos documentos que se conservan del delito en España, hasta el famoso y repugnante crimen de «Ricardito», ya en la segunda década de nuestro siglo, Carlos de Arce

comenta los eventos más degradantes que los tribunales del país han tenido que dilucidar.

Muy interesantes resultan las observaciones que el autor hace respecto al temperamento y mentalidad de los delincuentes y homicidas españoles en general, distintos a los de otros países. «Aparte de algún caso excepcionalísimo—dice—, aquí todo ha sido ingenuidad, acaloramiento y puñalada por las buenas, insistiendo en que esos crímenes sádicos, con desdoblamiento de personalidad, de oficio para vivir o cosas por el estilo, no van con el carácter celtibérico.» Es ésta una matización certera y oportuna.



MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN: *Coplas a la muerte de mi tía Daniela*. El Bardo, Barcelona, 1973; 45 págs. Ø12,5x19,5Ø.

A Manuel Vázquez Montalbán se le agolpan las palabras de modo heterogéneo, pero con referencia única, muy concreta. Las imagino en su boca como lluvia en estío, cuando no estornudos de cantera virgen. La sensación final es lacerante.

Poeta «novísimo», canta en su última crónica (*Coplas a la muerte de mi tía Daniela*) el primero de los novísimos. Coplas es un decir, pues aquí no hay ni forma ni tensión de copla, sino recitado juglaresco, libérrimo, aunque, también hay que reconocerlo, el poeta es mago y hace de pañuelos palomas. La ironía siempre distorsiona. Tal es el prisma, no único, por cierto, que aquí impera. Ironía sangrante, cáustica, provocada por un sentimiento elemental y segundo, muy humano: la muerte y su memoria. No la muerte a secas, fría como un gato destripado en el estío de una avenida castellana. La muerte socializada. Es decir, un ente cultural decantado por las denotaciones más concretas que rodearon al ente real. Cultura pop en marco camp. Casi nada.

No sólo esto. Hay que añadir la intención, totalmente antiliteraria. La escara que forma el líquido corrosivo en la piel del poema se opone a la tersura y al temblor que el título de coplas nos recuerda. Hay, si se quiere, en la disposición del libro semejanzas con el canto manriqueño, si bien, repito, distorsionadas. Universalización, concretización y personalización. La primera es para advertirnos, ya de entrada, la inutilidad del sentimiento—en su acepción de dolor socialmente no trascendido, más bien pisado por la superestructura—y el desánimo personal de la vivencia impotente. Planteamiento casi dramático. La segunda abarca los característicos *ubi sunt?*, en los que el poeta logra una movilidad dialéctica digna de citarse. En la última, el personaje arropado con la técnica de la simultaneidad y esa micromitología de los *mass media*—constante en todas las coplas—que, mediante el recurso del collage, nos recuerdan los primeros años de nuestra infancia. De ahí que no podamos decir de estas *Coplas* que sean un libro de amplia referencia, porque las que usa no fueron pan de todos los posibles lectores actuales, ni están suficientemente motivadas. Termina el poeta afirmando la inutilidad de la terce-

ra vida, la de la fama, y no por consideraciones escatológicas, sino más táctiles, como son la marginación y el perpetuo forro de la clase servil. Cabe preguntarse si la fama del Maestro don Rodrigo se debe a su misma persona o el acierto literario de su hijo Jorge. Aquí interviene la palabra como elemento de salvación y en Manuel Vázquez Montalbán nace como un ahogo consciente: «sólo / mi voluntad / de constructor de siglos / ahoga en las palabras / la zozobra / de un remordimiento / la angustia / de un dolor concreto / irrepitible / acusación de un dedo / puro muerto».

Si intensificamos las calicatas culturales, hallaremos en el entramado de estas *Coplas* ecos de aquellas otras cortesanas, del Provincial y de Mingo Revulgo, en todo lo que concierne a crítica social. «Caracolas del mundo / callasteis mercenarias / de la oligarquía / nunca / fue a la medida / vuestra voz / del surco proletario...»

Manuel Vázquez Montalbán es un poeta dotado para la emoción satírica, pero estrecha demasiado las cuerdas por un afán de ruptura distanciadora que pone en vilo su misma poesía. Quiere lograr un lenguaje propio, que sea trasunto de sus intenciones poemáticas, no siempre poéticas, cuando lo que verdaderamente interesa es la originalidad del tono. La misma ausencia de puntuación es caprichosa en la mayor parte. Recuerda la técnica aprendida y utilizada según patrones. Sabemos, no obstante, que esto no importa a quien en su día escribió: «cuando cambien las cosas entonces cambiaré de creencias estéticas». Y en posdata: «creo que la poesía, tal como está organizada la cultura, no sirve para nada». Peligro, peligro... Antes que nada es la inmanencia.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

MIGUEL SERRANO: *Versos a Nada*. Imprenta D. Rodríguez. Cáceres, 1973. 90 págs. Ø12,7x18Ø.

Si entendemos que la poesía debe ser un medio de penetración en aquellas parcelas inasequibles a los demás géneros literarios, una manera de sacudir cualquier pereza o degradación social, escasa es la calificación crítica que podemos otorgar a este primer libro del extremeño



Miguel Serrano. Sólo la sensibilidad del poeta queda a flote sobre la inconsistencia de sus versos. Escaso bagaje para que un poemario abra brecha en el superpoblado panorama de nuestra lírica actual.

Es cierto, sin embargo, que Miguel Serrano siente hondamente la poesía, que se acerca a ella con devoción. Intuye cuáles son los caminos por los que ha de echarse a andar. Es más: hasta concibe una temática impregnada de inquietudes metafísicas. Precisamente Versos a Nada quiere ser un intento de dar consistencia formal a la transfiguración teológica de «Nada» en «Todo». Esta «Nada» de la que nos habla el poeta se halla revestida de síntomas bíblicos, o sea que hemos de entenderla como el origen de «Todo».

Pero cuando el poeta se pone a levantar su edificio literario, éste apenas logra tomar altura, ni siquiera la suficiente para hacernos sentir su presencia. Le faltan fuerzas en la palabra, fortaleza en el ideario, brío y hondura en la entrega. Incluso la sutilidad de su acendrado sentimiento bucólico no pasa de lo superficial, del tópico, pese al empeño puesto a que no sea así. Y es una pena, porque las desazones literarias del autor bullen por paisajes muy propicios para la creación lírica.

Hay en estos versos influencias juanramonianas, machadianas y de otros poetas más próximos en el tiempo, tan claras que evidencian la inmadurez estilística de Miguel Serrano. De todas formas, justo es reconocerlo, su gran sensibilidad, sus muchas lecturas, su profunda vocación, frutece en determinados instantes del libro, logrando páginas aceptables. Así consiguen superar la mediocridad «Poemas sin esperanza», «Para decir mis versos» y «Voy a escribir un libro», composición con la que se inicia el poemario. Pero—lamentamos que sea así—abunda más el canto ingenuo al borde de lo cursi, como puede apreciarse en el siguiente ejemplo, recogido en la página 72: «Dime, Nada, / cuando mueren las rosas, / ¿qué ocurre, qué pasa, / qué hacen las otras rosas?»

JOSE LOPEZ MARTINEZ

Quince poetas vallisoletanos (Antología). Servicio de Información y de Publicaciones, Ayuntamiento de Valladolid, 1972; 526 págs. Ø17,5x24,5Ø.

Preciosa antología la que ha preparado el Servicio de Información y Publicaciones del Ayuntamiento de Valladolid. Y generosa: más de quinientas páginas la integran, en limpia, cuidada edición, que Federico Carrascal enriquece con sus ilustraciones. Generosidad que se hace reconocimiento al incorporar a la nómina cuatro poetas no nacidos en aquella ciudad, si cordialmente vinculados a ella por múltiples motivos. «Quince poetas—escribe en una página inicial Antolín de Santiago, alcalde vallisoletano—que han nacido o vivido o escrito en o sobre nuestra ciudad... «Quince corazones vallisoletanos», puntualiza en su

no, sus tabernas y clubs nocturnos, sus bebidas, sus ilusiones, menús de los restaurantes, precios, etc. Se mezcla el coloquio con el monólogo interior, y aflora acá y allá el grafismo, oportunamente empleado.

Destaca la levedad, sin grandes ambiciones en lo que se dice y en cómo se dice, con un perenne tono bienhumorado, inteligentemente humorado, sin chocarria, ni tampoco sarcasmo, más bien empapado de un cierto aire escéptico y, a medias, asombrado.

Miguel Sáenz sabe contar cinematográficamente, pero sin caer en un frío esquema de guión de filme, que sería el riesgo más grave en que podía haberse hundido su nave. Se salva limpiamente del naufragio con un lenguaje vivo, abundante en localismos, y con una ironía sutil y una escritura directa, testimonial, con apuntes de documento, sin que sea un informe periodístico, sino una novela, con un desfile de seres vivos, que pasan fugaces, muchos de ellos, por las páginas, pero con encarnadura.

Se le nota al autor que maneja lenguas, conoce países y sigue con atención el cine. Sus vivencias, su experiencia, sus lecturas no le han causado empacho como a tantos otros; Sáenz las ha digerido, y a la hora de ponerse a escribir si vas para Chile las ha manejado con tino, consiguiendo un relato ágil, bien entramado y con sustancia, que no es poco.

MANUEL GOMEZ ORTIZ

## GRANDES AUTORES EXTRANJEROS, TRADUCIDOS AL GALLEGO

La editorial Galaxia, de Vigo, ha iniciado la edición de obras de grandes autores—de renombre universal—traducidas al gallego. He aquí algunos títulos: «A comedia da oliña», de Plauto, traducida al gallego por el gran poeta—ya muerto—Iglesia Alvariño; «O principión», del francés Saint-Exupery, traducida por Carlos Casares; «Macbeth», de Shakespeare, traducida por Pérez Barreiro Nolla; «Norte na catedral», de T. S. Eliot, vertida al gallego por el profesor González Pardo; «Problemas humanos», de de Spranger, traducida por el doctor García-Sabell...

A estos títulos seguirán otros de grandes figuras de la literatura universal.

# SOUVIRON Y LA SOLEDAD

¿Podrá repetirse el panorama de la literatura española entre los años 1920 y 1936? ¿Y el de la poesía en especial? Dejando aparte cualquier *complejo de Siglo de Oro*—de oro u de orillo—, hay que quitarse el sombrero, por entonces vigente, ante esa rínglera de tiempo. Es tema escolar la gloria de la Generación de 1927; lo que no se dice en los textos estudiantiles, ni en otros, es que a esos nombres, auténticamente para la historia, hay que agregar los mucho menos conocidos de poetas que empezaron a surgir por esas calendas y cuajaron después, perteneciendo al mismo nivel cronológico que los de primera fila. Ha apuntado en otros papeles, que para extraer definitivas conclusiones en relación a dicha hornada, conviene atender a la poesía de Emilio Prados (valor en alza), Altolaguirre, Laffón, Adriano del Valle, Domenchina, Ernestina de Champourcin, Valdivieso, Antonio Oliver, Pedro Garfias, José María Hinojosa... Y este José María Souvirón (Málaga, 1904), que acaba de morir en su ciudad nativa poco después de publicar *Poesía entera* (1923-1973) (\*). La dedicatoria del ejemplar que ha utilizado lleva fecha 16 de agosto, siete días antes de su fallecimiento.

Dos piezas de *Gárgola*, primer libro del autor, son pista por supuesto insuficiente para calificarle, aunque *Poema negro*, apunte al solanismo, con algún ribete lorquiano, y *Alborada* a una fijación de paisaje malagueño. *Conjunto* ya nos indica bien a las claras que el poeta ha cogido algún aire de Guillén-Valery; pero, a pesar de las contenciones de reglamento, se nota mayor temperatura que la de los nortes escogidos. Es la hora de la revista «Litoral»—Prados, Altolaguirre, Hinojosa—; García Lorca publica su *Romancero gitano*. Dos vivas señales de lo que pintaba en aquellos días. En 1931, Souvirón marcha a París; inicia una serie de viajes que sin duda le apartarán de una atmósfera española no sólo física. *Fuego a bordo* puede recordar, a veces, en el amor y en el paisaje, el *Diario de un poeta recién casado*, de Juan Ramón Jiménez.

Por el libro siguiente—*Plural belleza* (Santiago de Chile, 1936)—, la plenitud amorosa, el episodio básico de la biografía del poeta, así como su acabamiento, que influye hasta el final. Y ese amor, nada inventado, queda dicho en un entorno de cotidianidad, visible alguna manera a lo Pedro Salinas—y siguen los rastros generacionales—. De los maestros le viene salvando la emoción, su máximo signo de independencia, esa emoción que,

de otra parte, le aproxima a lo que propugnan y realizan líricos más jóvenes. Falta poco para que esa emoción sea dolorosa, lo que ocurrirá en *Olvido apasionado* (Santiago de Chile, 1941) y para que sea religiosa.

¿Fue un viaje a España estímulo para aplicarse al soneto? Ese empuje formalista vino a punto del desamor, pareja de la soledad, y la soledad conduce al retorno a las fuentes religiosas. *Sonetos del nuevo amor* (1943) completa las motivaciones en que habría de fundarse la obra lírica de Souvirón. Espontáneamente llevado por la vida, surge el neorromántico de palabra endecasílabo, costumbre de la que, en adelante, no se va a mostrar partidario, si bien entra en una zona de transición. Acostumbró, de todos modos a ir muy por su cuenta.

*Señal de vida* (Adonais, 1948) es señal de soledad: *La soledad es la más difícil tarea / que un hombre puede hacer. El alma / tiende a los otros. Y el cuerpo busca cuerpos... Solo por el paisaje que ayer era compañía, / voy, hacia su llamada, sin vosotros, amigos.* La muerte, la lluvia, las ciudades forman parte de un reencuentro en que, haciendo memoria, da un paso importante para la configuración de su estilo: intimidad sin abstraer el mundo; serena pero hondísima melancolía; uso de formas clásicas no rígidas. Uno de sus poetas preferidos fue—se lo escuché decir en varias ocasiones—Manuel Machado. No cabe separar esa dilección de, por ejemplo, *Canciones de la llegada*—dentro de *El corazón durante un año* (Málaga, 1954)—, garbosa y ele-

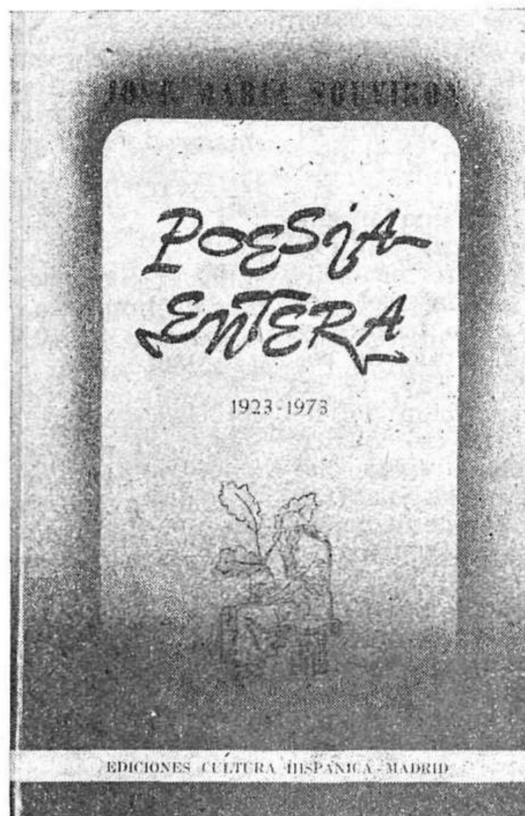
gantemente manera de declarar el estado de un ser, entre la alegría del recobro y la pena de la mujer perdida. En verso mayor, *Elegías de Málaga*, ahonda todo eso, lo dramatiza sensualizadamente: *Dejadme, quiero estar a solas con la noche.* Y la religiosidad salvadora de los desplomes sentimentales: *Seremos hombres, sí, pero quíz / los ángeles dialoguen a ratos con nosotros.*

De aquí en adelante, aumenta el arraigamiento de Souvirón, acercándole, lo mismo que en la amistad, a una de las características del trío Panero - Rosales - Vivanco. Pero en nuestro poeta, tal apoyo se produjo casi siempre a nivel de *andar por casa*, ceñido a asuntos y a una emoción sin altibajos. Entiendo que del mismo modo que Souvirón, durante su juventud, anduvo en órbita francesa, durante su madurez cambió a la inglesa, entreverándola con la españolísima de las canciones de pie clásico. *Estancia de la hija* se halla escrito desde una perspectiva de reciente memoria, mientras que *El solitario y la tierra*—así podría haberse titulado la obra completa—discurre por el presente, expresado con la ya habitual tristura o con el gozo y delicia de *Poemillas del abuelo*. A mi ver, *Don Juan el loco* supuso un gran empeño no correspondido. Souvirón quiso desdoblarse, objetivar; no le resultó. En cambio, *El desalojado*, yendo por una vía semejante, sí da fruto al desenvolverse separándose de sí mismo en lo posible para superar anécdota, aunque su situación permanente fuera la muy íntima; y sí dirigida a Dios *a través de la belleza*.

Mucha más historia personal—siempre visible—que imaginación; un buscado desmadejamiento, un prosaísmo muy natural; un lenguaje apenas sin relumbres. Su fuerza, conmoviendo. Y, a lo último, en ese andar por casa, por Málaga, con el pecho hacia adentro, unos vagos temores, unidos al memorial de infancia y la avanzadilla de senectud; los presagios sombríos: *Un día vendrá la muerte / hasta este paraíso, / y habrá sol, ay de mí. / La muerte muy despacito.* Sin miedo lo pensaba.

Ya vino esa muerte hasta José María Souvirón en el paraíso de Málaga. *Tú te quedas, Poeta, / solo en el mundo / porque adoras a Cristo / y no crees en Licurgo*, dicen unos versos de *Gárgola*. Ahora, definitivamente solo. Quien sabe si a lo mejor definitivamente acompañado. Así lo esperaba su fe; fe de hombre a solas; soledad, al cabo, en España, con mucha tradición de este eje corazonal recorriendo, en poesía, las cosas particulares para llegarlas hasta Dios.

LUIS JIMENEZ MARTOS



(\*) JOSÉ MARÍA SOUVIRON: *Poesía entera* (1923-1973). Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1973. 13 x 20,5 cm., 406 págs.

prólogo Tomás Santos Corchero, alma de la publicación.

He aquí los nombres elegidos: Jorge Guillén (1893), Fernando Allué y Morer (1901), Ramón Ferrero (1903), Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña (1905), José María Luelmo (1907), Francisco Javier Martín Abril (1908), Francisco Pino (1910), Ángel de Pablos Chapado (1911), José Luis Gallego (1913), Manuel Alonso Alcal-

de (1919), Luis López Anglada (1919), Félix Antonio González (1921), Arcadio Pardo (1928), Luis López Álvarez (1930) y Pablo Ares Torres (1936). De Pablos—salmantino—, López Anglada—ceutí—, Pardo—vasco— y López Álvarez—berciano—, son los cuatro poetas que el antólogo hace suyos, en buena hora. «¿No es ésta mi ciudad, la que en mi pecho / se me fue edificando día

a día / como un árbol de amor firme y derecho?», apunta López Anglada. Y la respuesta es afirmativa.

Cada poeta ha seleccionado su muestra y ha escrito la nota bibliográfica. Dice Santos Corchero que algunos nombres se han quedado fuera, pero que acaso formen mañana «una posible segunda antología». El poeta más joven, Ares, tiene treinta y

seis años. Es lógico pensar que ese copioso filón poético de que se nos habla dé aún mucho fruto, mucho jugo, mucho juego. No hay que olvidar, por otra parte, que este «Valladolid profundo» guilleniano es ciudad capaz de servir de ejemplo a muchas, más postineras sobre el papel, no en la práctica. Sus actividades culturales—teatro, cine, certámenes, exposiciones, conferencias...—

se ven refrendadas por un público atento y numeroso, que desborda las salas. Cuando Félix Antonio González escribe: «Valladolid, un nombre: una palabra que se dice, / que hay que decir, amigos, con amor y respeto», proclama una verdad como un templo. Esta antología no puede, pues, sorprender a nadie. Valladolid la justifica, tanto cuanto la merece.

CARLOS MURCIANO



VICENTE MOJICA: *Detrás de las palabras*. Cuadernos del Sur. Málaga, 1973. 43 págs. Ø14,5 x 22Ø.

Comienza el poemario con cuatro sonetos entonados y emotivos: «Ya estoy de nuevo aquí, Señor. Ya sabes / que en este ir y volver, cuando no abierta, / suelo encontrar, al regresar, tu puerta, / como un puerto de amor, puestas las llaves.» El poeta ha hecho un curioso juego de palabras: puerta, puerto, puestas. Uno de estos poemas iniciales esboza, con aliento de confesión generosa, la semblanza del autor: «A flor de sangre os dejo mi memoria: / detrás de mis palabras hay un hombre / desgarrándose el alma en carne viva.» Endecasílabos éstos que han dado motivo a Vicente Mojica para poner título a su libro.

Completan la primera parte del poemario otras cuatro composiciones marcadamente clásicas. En ellas el autor se acerca mucho a los versos musicales y moralizantes de Gabriel y Galán: «Si sientes soledad, si tus palabras / —relámpagos transidos de azucenas— / atraviesan desiertos infinitos / de ciega, sorda y muda indiferencia..., / no repliegues tu voz, que no está solo...»

La segunda parte del libro la presenta el autor con estos títulos: «Alicante, entraña viva», «Poema de la juventud» y «Villancico actual». Aquí Vicente Mojica reparte el padrinazgo de la inspiración entre Pemán y Gabriel y Galán. Rodeado de luz mediterránea, entre el cielo y el mar alicantinos, exclama: «Se me inundaron los ojos / de rotunda claridad, / al impartirme tus soles / su mensaje celestial.» Dice, a continuación, esperando: «He puesto en el tallo verde / de tu corazón el mío; / Juventud, nada se pierde / de echar a andar como un río.» No podemos menos de recordar al poeta de Frades de la Sierra al comentar esta estrofa: «En los hombres desvalidos / sin rincón donde llorar; / ¡Cuántos cristos repetidos / son los seres sin hogar!», o esta otra: «En esta noche amorosa / resplandece la

ciudad, / ¡y es un portal cada choza, / con Cristo en cada Portal!»

«Primavera en Guadalest» es el primer título de la última parte del libro. Dice: «Por Guadalest, las sienes / de Aitana han florecido: / están las ramas / derramando blancura en los almendros.» Juan Ramón Jiménez, silencioso y alto, está presente en la emoción, en la comunicación: «Mañana, o cualquier día, / pero pronto, / llegaré hasta las cumbres / con letras, con palabras, / con los versos que siento que me dicta / mi corazón apasionado, / ¡y empezaré a escribir sobre la nieve!» En estos momentos es Dámaso Alonso quien gravita sobre la evocación de Vicente Mojica: «Ahora, padre, que has regresado a niño / y te llueve la niebla, / y te cubre la niebla / como a un campo de otoño; / ahora que te acosan / ciegos toros de niebla / y un dios incomprensible / te corona de niebla / y en montes inauditos / se amontona la niebla en tus alrededores, / a manotazos limpios, / a puñetazos quisiera / desceñirte de tu asombrosa niebla, / desnudarte de tiempo / y volverte a los días / lejanos de mi infancia...» Hay que consignar que es éste el quinto libro de poesía del autor y que Vicente Mojica es un conocido hombre de letras.

De cuantos poemas forman *Detrás de las palabras*, nosotros quedamos con los que están comprendidos entre las páginas 37 y 41. Creemos que son los más cercanos al autor. En ellos Mojica, a quien tanto traiciona el magisterio de otros poetas, se ha olvidado unos instantes del mundo circundante y ha dado la medida de su propia voz; su acento personal.

FRANCISCO TOLEDANO

OCTAVIO PAZ, JACQUES ROUBAUD, EDOARDO SANGUINETI Y CHARLES TOMLINSON: *Renga*. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1972; 101 páginas. Ø16,5 x 23Ø.

La historia de cómo se compuso el primer renga occidental es sabida, aunque la edición de Gallimard circulara poco entre nosotros; esperemos que corra mejor suerte la edición castellana de Mortiz, puesta en nuestras manos con algún retraso por el correo internacional. Se halla impresa con esmero, en un volumen apaisado, sin paginar, de cómoda lectura en los dos sentidos que permite el poema combinatorio.

Claude Roy firma la presentación del renga, y cuenta cómo conversaba largamente con Paz acerca de la literatura y la filosofía orientales; en el curso de las charlas surgió el nombre de otro poeta occidental, Roubaud, que trabajaba sobre modelos japoneses. El mexicano y el francés se encontraron y mantuvieron varias conversaciones, de las que Paz dedujo la posibilidad de escribir un renga occidental.

Del 30 de marzo al 3 de abril de 1969, en el sótano del Hotel Saint-Simon, de París, en la orilla izquierda, naturalmente, cuatro poetas occidentales compusieron el primer renga hecho en Europa según el modelo clásico japonés: eran el mexicano Octavio Paz, el francés Jacques Roubaud, el italiano Edoardo Sanguineti, y el inglés Charles Tomlinson. El renga quedó final-

EN

EDITORIA  
NACIONAL

LE OFRECE

COLECCION «ESCALADA»

LITERATURA DE ESPAÑA DIA A DIA (1970-1971), por Antonio Iglesias Laguna. 526 páginas. 500 pesetas.

Se trata de una selección de crítica literaria, de las más importantes obras españolas y extranjeras, publicadas en los años 1970-1971, hecha por el autor con la erudición, brío y agudeza que le caracteriza.

LIRICA ESPAÑOLA, por Luis Rosales. 435 páginas. 300 pesetas.

Este libro abarca seis ensayos sobre la obra de Garcilaso, Camoens, Duque de Rivas, Rubén Darío, Antonio Machado y Leopoldo Panero, haciendo un análisis riguroso de la lírica española.

BIOGRAFIAS DE GENIOS, TRAIADORES, SABIOS Y SUICIDAS, SEGUN ANTIGUOS DOCUMENTOS, por Paloma Díaz Mas. 215 páginas. 150 pesetas.

Joven autora que refiere biografías de hombres que dedicaron su vida a una sola obra o a una sola actividad; algunas de las que aquí se narran no han existido todavía, pero existirán en el futuro.

VOLVER LA ESPALDA, por Guillermo Ariel Ramón Carrizo. 143 páginas. 100 pesetas.

Obra de un joven novelista argentino, cuyo mayor atractivo es el retrato de una adolescencia, ni dorada ni rosada, retrato que, probablemente, sea el que mejor exprese la vida de infinito número de muchachos.

LOS CAINES, por Gregorio Gallego. 314 páginas. 185 pesetas.

Novela de una familia educada para la delincuencia. Uno de sus miembros, tras larga condena, lucha contra todo para volver al camino de la ley. No regresa más a la cárcel, pero la peripecia conflictiva le ha dejado como un gato destrozado por los perros.

COLECCION «LIBROS DIRECTOS»

HENRY KISSINGER (Una visión de la política exterior americana), por Carlos de Luxán. 178 páginas. 80 pesetas.

Este libro pone al alcance del público no especializado el pensamiento y las opiniones de quien es pieza principalísima en la política exterior de los Estados Unidos.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL

Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos  
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION

Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA EXPOSICION

Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA

Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES

mente sin la última estrofa, como una invitación a poetas de otras lenguas y otras culturas para continuarlo.

Octavio Paz, este poeta al que todos los jóvenes del mundo deben escuchar con veneración por su poesía y por su actitud personal, explica por qué se eligió el renga y no otra forma poética de cualquier otra cultura. Señala cómo en este momento occidental se cruza en varios puntos con oriente, siendo uno de ellos la poesía. En tal aspecto, destaca que el elemento combinatorio que rige el renga coincide con una de las preocupaciones centrales del pensamiento moderno, y que el carácter colectivo del juego corresponde al deseo de colectivizar la obra artística, un intento que no acaba de cuajar entre nosotros.

Afirma también Paz que el renga fue para ellos un pequeño purgatorio, al tratarse de una práctica que contradice las creencias occidentales. Y no sólo se trataba de escribir un poema entre cuatro poetas, sino que pertenecen a cuatro países y cuatro idiomas, si bien comparan una cultura común europea (Paz no sólo es heredero de la tradición española, sino de la indígena mexicana). El experimento ofrecía muchas dificultades.

¿Por qué y para qué se hizo? Paz insinúa una respuesta al decir que el renga es un antídoto contra las nociones de autor y propiedad intelectual, y además una crítica del yo. Aparte de ello, y aun no estando totalmente de acuerdo, ya que cada poeta demuestra poseer un pulso propio, se ha puesto de manifiesto la decadencia de la inspiración y la unidad del fenómeno poético. Ante el replanteamiento de los valores artísticos, llevado a cabo en nuestros días, el experimento parisiense demuestra la unidad del arte bajo distintas formas.

La composición del renga se distribuyó en cuatro secuencias, desarrolladas en forma de sonetos heterodoxos; se pensó que esta estrofa clásica europea era la que se adaptaba mejor al tanka japonés, aunque sin someterse a la rigidez de los dos cuartetos y los dos tercetos. Cada poeta dio el tono de una secuencia y los otros tres la continuaron; de ahí la combinación cuatupartita elegida.

Aparte del contagio cultural de poetas pertenecientes a una tradición literaria europea, debió darse un contagio personal, al hallarse los cuatro frente a frente durante aquellos días de encierro. El caso es que vemos unas fórmulas semejantes en las composiciones, de las que pueden servir de muestra los juegos de palabras, en inglés («these lines that are life-lines, / these veins vines»), en italiano («Confusa ritorni, confusione diffusa, insetto incerto»), en castellano («corales de coral en el caracol de tu oído»), y en francés («livres de lierre traversés d'un blanc rapide»). A todos son comunes las imágenes sucesivas y las uniones de contrarios.

Frente a cada estrofa asoneta original se presenta la versión castellana de Octavio Paz; nadie mejor podía encargarse de hacerla. Sin embargo, a veces la confrontación no es literal: por ejemplo, «La moitié de l'eau s'assombrissait» está vertida como «La mitad del cielo se ensombrecía».

ARTURO DEL VILLAR

# CLASICOS



AZORÍN: *Castilla*. Edición de J. Manuel Rozas. Textos Hispánicos Modernos. Ed. Labor. Barcelona, 1973. 220 págs.

Si este centenario azoriniano puede servir al menos para que se redacte la nómina de obras del maestro monovarense, que perdurarán en los anaqueles de la historia literaria, de la buena historia literaria, sin duda *Castilla* figurará en ella con *Doña Inés*, *La voluntad*, *Antonio Azorín*, con algún cuento de *Blanco en azul* o con *Angelita* (que es lo más válido de su teatro). Porque los ejes cardinales de la ideología de Azorín están presentes en este librito aparecido en 1912, el mismo año que *Campos de Castilla*, de Machado (¡qué sintomático y a la vez simbólico!), tiempo y su eterno retorno (está probado el influjo, superficial, de Nietzsche), el «ver volver» de las nubes; crítica literaria impresionista, salvada a través de ese siempre fluyente tiempo y siempre repetido, donde Calixto, Melibea, Constancia, la de Cervantes, o el Hidalgo que ha tomado a Lázaro por escudero se nos aproximan redivivos, re-creados por la imaginación del escritor.

Esta edición definitiva de *Castilla* cuenta con un positivo valor: el prólogo. Más de sesenta páginas, que constituyen un agudo, inteligente estudio del libro, demostrando ampliamente su estructuración, la reunión de sus capítulos en grupos, sacando a flote la voluntad compositiva de Azorín al dar a la estampa, así organizados, unos trabajos (donde no hay la aparente inconexión) de los que ya había adelantado algunos en el diario *ABC* y en *Blanco y Negro*. Hasta cuatro grupos destaca Rozas en la composición del libro: uno primero, que constituye los cuatro primeros capítulos —«El viajero por España-Europa»— en torno al tema tan del 98 de la tradición-progreso, sirviéndose para

ello, en ocasiones (aquí y en otros muchos textos de Azorín) de las impresiones librescas de un extranjero. Ya se han estudiado las tres vertientes que en Azorín tiene la inspiración libresca: como fuente (en este caso), como obra a criticar, como obra a re-escribir (aquí, en *Castilla* lo hará en varias ocasiones). Se comenta en las páginas inaugurales de *Castilla* el «ferrocarril en España» y su inicial fracaso (¡qué distintas connotaciones adquiere este objeto-signo y su perspectiva, en un conocido cuento de *Clarín!*). «El héroe sin tragedia será el lema de los capítulos reunidos en el segundo grupo («Las nubes», uno de los capítulos más famosos de *Castilla*). El tercer apartado acoge los capítulos donde Azorín plasma el segundo de los temas (el otro es el «eterno retorno») que hacen la composición literaria y crean la visión de mundo de *Castilla*: la intrahistoria (la aplicación de ese concepto unamuniano, que J. A. Maravall ha estudiado en el autor de *La voluntad*, al que pertenece, entre otros, *Una flauta en la noche*, y el cuarto protagonista, *La humanidad*, donde Rozas desarrolla en torno a *Una ciudad y un balcón* un minucioso y magistral análisis, detallando y cuidando al máximo el comentario exhaustivo de este capítulo.

Las páginas iniciales de este prólogo recuerdan la historia del libro, y el homenaje que se le tributó al autor en Aranjuez (1913). A la convocatoria de Juan Ramón y Ortega «desde mi rincón-Baeza», Antonio Machado envió su poema de elogio al autor, donde se glosan algunos de los temas componentes de *Castilla*. J. Martínez Ruiz —ya Azorín por entonces y para siempre— contestó (el discurso lo transcribe Rozas —acertadamente— en el apéndice de esta edición), entre otras cosas, con párrafos como éste, evocando esa Castilla que le apasionó: «Al igual que con sus mujeres, con sus niños, pálidos, extenuados, cubiertos de andrajos, peregrinan en bandadas por los caminos en busca del lejano mar: el lejano mar por el que han de caminar a morir lejos de esta tierra por que penaron» (página 187). Y es que «El mar» (el mar se llama uno de los capítulos más bellos) es otro protagonista ausente, por eso, omnipresente, de *Castilla*.

Una historia, un análisis, un texto que ayuda a redivivir a Azorín. Que cunda el ejemplo.

GREGORIO TORRES NEBREDÁ

JULIO SENADOR: *Desde Castilla*. Selección de textos y prólogo: César Armando Gómez. Hora h. Seminarios y Ediciones, Sociedad Anónima. Madrid, 1973. 157 págs. Ø11x18Ø.

Si Costa, Mallada, Picavea (ver el número 23 de esta misma colección) publican sus obras medulares en torno al 98 o antes, cuando el último desastre colonial agudizó las contradicciones internas de la sociedad española e hizo patente su crisis económica y política, Senador, en cambio, es ya un escritor de la primera mitad de nuestro siglo. Sus tra-

bajos más importantes están comprendidos entre 1915, fecha en que aparece *Castilla* en escombros, y 1928, en que publica *Los derechos del hombre y del hambre*. Su desfase histórico respecto al movimiento regeneracionista, del cual viene a ser el último representante, contribuye a que en la actualidad sea un autor casi olvidado, pese a que en 1932 los ingenieros de montes reeditasen, con fines culturales, *La canción del Duero*, y ahora aparezca la presente antología, a los once años de su muerte, ocurrida en Pamplona en 1962. Aunque muchos de los males y defectos que señala—remediables o no—estén presentes, al igual que en el 98, en su época e incluso en la actualidad, Senador no aporta apenas nada que no estuviese en líneas generales contenido en los escritos de sus precursores. Durante sus años de madurez otras corrientes de pensamiento crítico habían ido ocupando el protagonismo de la historia.

Por otra parte, el hecho de que no reúna los caracteres prefascistas, señalados por Tierno Galván dentro del movimiento regeneracionista, le impedirá jugar un papel político en fechas posteriores. Aunque tenga de común con ellos su desconfianza en las masas—concepción del pueblo como aletargado y degenerado—, es, sin embargo, un defensor a ultranza de la democracia parlamentaria. Así, pese a ser consciente de los turbios manejos caciquiles, sostiene la eficacia del voto, en vez de depositar su confianza en las manos de «un ciudadano de hierro» o en un pueblo «dispuesto a llegar hasta donde sea», como apuntara Costa. Los acontecimientos posteriores vinieron a demostrar lo inadecuado de este tipo de democracia con la situación económica y social de la España de entonces. Mas en lo que Senador está pensando es en soluciones políticas, como cuando propone la reunión de republicanos y socialistas en una especie de gran partido «laborista». En lo tocante a cuestiones económicas, asiste a la escasez y la consiguiente subida de precios experimentada durante la guerra europea, que abrió una coyuntura favorable a la exportación. Dentro de este contexto se va moviendo Senador. Después de señalar los males de la Patria, propone soluciones que apuntan a poner la administración en las manos del pueblo, que estaría encargado de votar el presupuesto. El remedio vendría de una España de pequeños propietarios, una libre república de granjeros—pone sus ojos en aquella América que Proudhon soñara como máximo exponente de ideal democrático—. *Castilla* y sus problemas, muchos de los cuales, como la despoblación forestal, la despoblación del campo, la carestía originada por una protección arancelaria, aún perduran en la España actual, así como la gente de la tierra, sus costumbres, están siempre presentes en sus escritos, acotados con frases secas, en un estilo vehemente y lapidario.

César Armando Gómez lo sitúa dentro de una corriente que de-

nomina «georgista»—presente ya en las páginas del Curso de economía política—de nuestro Flores Estrada—por considerar a la tierra como propiedad nacional que se concedería temporalmente en parcelas para el cultivo individual.

Julio Senador, vallisoletano, notario rural, conoce bien los problemas de su época, aunque como buen regeneracionista se conforma tan sólo con arar la corteza, sin llegar nunca del todo a las raíces, las verdaderas causas. Dentro de un determinismo de tipo hegeliano, se mueve en una línea reformista y un tanto confusa. Lecturas indiscriminadas de Borrès o de Bonal, que indican no carencia de prejuicios, como cree Armando Gómez, sino falta de rigor en la investigación.

La primera parte de la presente antología—ordenada por materias—gira en torno al pequeño propietario rural. La segunda, retratos de corte expresionista, ahonda en las lacras que agobian a Castilla; da una visión sombría, esquemática, parcial, de

la gente y de la tierra. Por último, completan la selección algunas páginas referentes a la inquietud política de Senador, sobre la problemática de una democracia mantenida en suspenso por el poder de la oligarquía, que procura mediante el fraude asegurar su continuidad.

AVELINO LUENGO VICENTE

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *Diario póstumo*. Plaza y Janés, Sociedad Anónima. Barcelona, 1972. 121 págs. Ø11x18Ø.

El *Diario póstumo*, de Ramón Gómez de la Serna, es una recopilación de dos de los diarios del autor; el primero, casi destruido (¡esa imperdonable costumbre suya de destruir originales!), recoge los fragmentos salvados por su mujer, mientras que el segundo está íntegro, salvo en aquellas páginas demasiado íntimas o aquellas frases que por ilegibles han tenido que ser sustituidas o simplemente suprimidas.



Así, pues, puede ser considerado este libro como la obra póstuma del original, discutido y fecundo Ramón.

El diario es una colección de «greguerías» con el mismo corte e intención de las ya tan famosas, aunque tal vez éstas más íntimas, quizá más crueles por tratarse de una autoburla. Según el propio Ramón, es greguería «la sospecha venial que se puede tener de todo», y en este caso hasta de su propia muerte: «Mientras cada cual está cuidando su cáncer, mimándole, llevándole al teatro, dándole pan... El cáncer está escondido, con su geografía secreta, pero madurando como un moretón del pellizco que nos dio el destino al pasar, como poniéndonos el hierro, porque ya vamos teniendo edad.»

Para citar a este autor de tan innumerable obra (de él dice Torrente Ballester que es «un escritor excesivo») basta con su nombre de pila: Ramón. Es «el maestro de la excentricidad literaria», como le definió Sainz de Robles, y desde luego el padre de la narración vanguardista. Su ingenio le hizo formar parte del triunvirato extranjero a quien la Academia Francesa del Humor

## DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

FERNANDO ALONSO: *Feral y las cigüeñas*. Editorial Doncel. Madrid, 140 páginas. Ø25x21Ø.

Un pueblo pequeño y tranquilo rodeado de bosques y del que parten los caminos en los que Feral, anda que anda, empieza a dejar marcada su huella, a escribir con las pisadas su nombre antes de saber escribir, es el escenario campesino y rural siempre tentador para desarrollar un cuento de niños dentro de una línea que no se rompe de ayer a hoy. Con menor recurso a la magia que en otras etapas del cuento, aunque siempre dentro de una magia, la historia sigue su marcha bien ligada a las cosas de la naturaleza y de los hombres, al ritmo de las aventuras del muchacho que se dispone a recuperar a las cigüeñas para el pueblo. Porque, ¿qué va a hacer un pueblo sin cigüeñas? Villalcamino sólo tenía una que lo abandonó para no volver más. Feral, culpable de la huida, bromista sin mala idea, se compromete a reparar el daño.

De las cosas importantes que iba a ser Feral, se quedó en la más humilde y tentadora, en «vagabundo provisional». Había arropado siempre la ilusión de viajar a los países cálidos en donde se refugian, huyendo del invierno, las cigüeñas. Buscándolas cumple esta ilusión. En las primeras horas del viaje se encuentra al veterano de los caminos que prepara su cena en el rescoldo de una hoguera. «Aquella noche Feral recibió su espaldarazo como vagabundo, cenando y durmiendo bajo las estrellas. Por la mañana, cuando hubo sonado el despertador de los gallos, se levantaron...» Feral vuelve a emprender la marcha. «¡Quién tuviera tus años—le dice el viejo caminante—para ir contigo detrás de las cigüeñas!» Como en las viejas fábulas los animales hablan, acompañan al muchacho, le cuentan su vida. La rueda, el arado y el espantapájaros, hablan también. La naturaleza y las cosas se animan y tienen poder de comunicación por la palabra. Y la historia termina cuando Feral,

con su compañero el cuervo «Teo», y Ramón, el niño al que encontró en una fría amanecida, entran en el pueblo de Villalcamino para anunciar el regreso de las cigüeñas.

El libro está encabezado por este cuento bien enlazado y tramado, didáctico y sentimental, y contiene otros dos de muy distinto carácter: «El secreto del lobo» y «El duende y el robot». «El secreto del lobo» presenta en cierto modo una especie de parodia del cuento tradicional y célebre de Perrault a cuya memoria lo dedica Alonso con todas sus disculpas. De manera más desenfadada que en el cuento anterior y con una fresca inventiva tenemos aquí una recreación satírica en la que se contempla al pobre lobo como una víctima de la niña que, después de haber descubierto su secreto, decide explotarlo de manera divertida y cruel. ¿Qué le sucedía al lobo feroz? Que no tenía dientes. Era viejo, los había ido perdiendo uno a uno, y el último se le quedó clavado en la piel de un corderillo que se puso a salvo sin es-

fuerzo y sin daño. Todos los corderos de la comarca empezaron a burlarse de el lobo y el lobo no tuvo más remedio que ocultarse en el bosque con sus penas. Aunque de noche aullaba de modo terrorífico, de día tenía que esquivar la presencia de todos los demás animales para que no vieran su boca desdentada. Pero la tiranía de la astuta, maligna y chantajista Caperucita fue más difícil de soportar que la humillación de proclamar la derrota. El lobo piensa que es preferible que todo el bosque y el pueblo entero se rían de él. El cuento es una graciosa versión de Caperucita que no perece ni desaparece, una recreación realista—en muchos de sus aspectos—y llena de fantasía y de humor.

«Una agradable mañana del mes de julio un robot, nuevo y reluciente, se dirigía al bosque; corría y saltaba como un niño...» Porque era un robot muy joven y aquella mañana soleada, clara y tibia de julio iba a realizar su primer trabajo. Todo estaba previsto menos la aventura que comienza al encontrarse «Catorce»—este era el nombre de la perfecta, nueva y reluciente máquina—un viejo y maltratado libro de los hermanos Grimm. Del libro saldrán el zapatero y su mujer, dos curiosos duendecillos y el comprador de zapatos. Contarán su historia y se retirarán sin saludar porque la historia no termina, las últimas páginas del libro están rotas. Y lo que sucede es que uno de los duendecillos se niega a volver a entrar en el libro. Así comienza la aventura del duendecillo y el robot que convertido en automóvil va a dar la vuelta al mundo, con su travieso y poderoso amigo. Quizá la intención didáctica, la directa intención de moraleja, reste un poco de frescura a un cuento por otra parte tan ameno como original. Los tres títulos forman un libro alegre y variado, muy movido en su fluida invención. Menciono la buena edición de Doncel dentro de su colección «La Ballena Alegre», y las graciosas ilustraciones de Perellón.



concedió un puesto de honor; los otros dos fueron Charlot y Piti-grillo.

Ramón fue un escritor de la generación de las «tertulias», para la que el tiempo no era tan premioso como para nuestras generaciones; así, Ramón, verdadero «sacerdote» de las letras, abarcó todos los géneros literarios con mayor o menor éxito, y llegando a ser tan famoso por sus obras como por su conversación.

De su obra habría que separar la hoja de la hojarasca. Escritor barroco a veces, a veces impen-sadamente sentimental, deja en su *Diario póstumo* un conjunto de «greguerías» en las que los objetos son la mayoría de las veces protagonistas, y las personas, casi objetos: «El matrimonio es atroz por cómo el hombre tiene que tirar de la mujer escaparate tras escaparate.» Las sustancias metáforas llevan siempre una

dosis de humorismo. Son como un puente tendido entre el autor y el lector; se cruza o no se cruza; produce impacto o no lo produce. Todo es absolutamente espontáneo.

Con el *Diario* se nos da una muestra más del hondo paso del escritor por un mundo que cruzó excéntrica y creadoramente.

TERESA BARBERO

tas páginas no se despegan uno fácilmente hasta llegar al final.

Estudio literario y entrevista, de calidad, ejemplo del género.

MANUEL GOMEZ ORTIZ

ROSARIO H. HIRIART: *Las alusiones literarias en la obra narrativa de Francisco Ayala*. «Eliseo Torres and Sons». Nueva York, 1972. 330 págs.

Este interesante ensayo sobre un aspecto tan monográfico, pero a la vez tan sugerente e importante de la obra ayaliana, completa —en mayor abundamiento— las «tomas de contacto» que la autora hizo sobre el tema en la narrativa de Francisco Ayala en otro lugar (la editorial «Insula» ha publicado recientemente el volumen titulado *Los recursos técnicos en la novelística de Francisco Ayala*). R. H. Hiriart es una aguda y sensible conocedora de una obra narrativa —la de Francisco Ayala— que se distingue por su compleja densidad, uniéndose a los importantes libros de Keit Ellis (*El arte narrativo de Francisco Ayala*) y Estrella Irizarri (*Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*) junto a otros artículos, entre ellos los de Andrés Amorós, prologuista de las *Obras narrativas completas*, compilación sobre la que Hiriart hace su concienzudo «rastreo».

Un hecho pretende ser evidenciado en el uso por Ayala de la alusión literaria más o menos directa: su aproximación a la técnica —a uno de los usos mejor— de la novela cervantina. En el último párrafo, a manera de conclusión encomiable, se lee: «... y repitamos ahora, para concluir nuestro trabajo, que esta técnica de construcción por él empleada pertenece a la mejor tradición de nuestra literatura: es la empleada por Cervantes en *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*» (pp. 320-321). Y efectivamente, varias veces los

## ESTUDIOS LITERARIOS

JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE: *Conversaciones con Manuel Halcón*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1973. 202 págs.

De conversaciones con personajes —literarios o no— estamos abundantemente servidos, pero no siempre bien. Con facilidad, descuido e incluso atrevimiento nacen volúmenes, a base de una cháchara más o menos insulsa, casi siempre por culpa de los autores, que quieren que «el protagonista» lo ponga todo, y como no se trata de unas Memorias, éste se conforma —es lo suyo— con responder, mejor o peor, a las cuestiones que le plantean.

Para salir airoso en estos empeños, es obligado saber quién es el hombre que está ante nosotros y haber leído su obra, en el caso —como éste— de un escritor. Y luego viene el cuestionario, que, gracias a estas condiciones previas, no se quedará en un floreo de generalidades. Ruiz-Copete ha recorrido todos los pasos exigidos para concluir con éxito su labor y ha compuesto un libro interesante.



Primero ha analizado minuciosamente las novelas de Halcón y en seguida comienzan las conversaciones, en las que el lector —aun el menos asiduo del narrador sevillano— se adentra con un bagaje y unos elementos previos valiosos e indispensables.

No vamos a juzgar los escritos del autor de *Monólogo* de una mujer fría, sino, como es natural, el volumen de Ruiz-Copete, que ha elegido un personaje lleno de facetas, digamos polémicas, y que, por tanto, es materia óptima para ser estudiado, para escuchar con atención sus opiniones.

No se detiene —ni tenía por qué— apenas nada Ruiz-Copete, en la semejanza íntima, pero sí en aquellos aspectos personales y sociales más significativos de Halcón, enmarcados, relacionados con su creación literaria: el campo andaluz, la aristocracia, el periodismo, la figura del señorito andaluz, etc.

Con la lectura de este libro nos acercamos no sólo a la figura central que se aborda, sino también a una ciudad, una clase social y toda una larga época del país.

Ruiz-Copete utiliza un lenguaje ajustado, preciso y empleado con propiedad, al servicio de un mejor entendimiento de toda la temática que toca. Aunque no está ausente una cierta reiteración, casi inevitable en este tipo de empeños, una vez metidos en es-

TOMAS NAVARRO TOMAS: Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca. Barcelona, Ediciones Ariel, 1973; 387+(5) págs. Ø13,5x20,6Ø. «Letras e Ideas», Maior, 1.

La lectura de este libro suscita consideraciones de muy variada índole. No deja de ser anómalo, en alguna medida, que una colección de trabajos, publicados en distintos tiempos y lugares, adquiera unidad, no ya en función del tema o de que todos salieron de la misma pluma, ni siquiera por reiteración de un procedimiento analítico, que a veces varía, sino por la constante preocupación del autor ante un problema: la armonía del verso, sus variedades rítmicas. Se trata, en apariencia, de simples aspectos formales; pero de igual modo que la sintaxis o el vocabulario son rigurosamente personales en cada escritor —incluso el imitativo—, el ritmo poético, dentro de unas coordenadas generales, obedece también a razones subjetivas. En este aspecto, tanto da que el poeta intente de manera deliberada encontrar el ritmo apropiado, como que éste surja inconscientemente, según suele suceder en la mayoría de los casos; el poeta dejará siempre en el verso la huella de su sensibilidad armónica. Por lo demás, se nos antoja que son fenómenos de la mayor coherencia el que sor Juana Inés de la Cruz ensaye y practique formas y

más formas expresivas, o que Rubén Darío nos abrume con la diversidad de sus procedimientos, o que Antonio Machado se distinga por la sobriedad y sencillez de su melodía; puesto que la obra tiene que ser necesariamente reflejo del individuo y de su actitud.

También resulta curioso el carácter tradicional del vocabulario científico empleado. De una parte, suponemos que se debe a su escaso desgaste; y aunque los términos ya no correspondan a sus primitivos objetos griegos o latinos, se ajustan perfectamente a su función, porque se trata de un lenguaje técnico específico, que se va adaptando a nuevas concreciones de una misma materia en manos de un corto número de estudiosos. Sin mayor dominio del tema, registramos el hecho, pero no sabemos si es virtud de Navarro Tomás o norma de un grupo de especialistas; y ello es tanto más notable cuanto que gran parte de los elementos en que se funda la exposición se ha obtenido mediante inscripciones quimográficas y el empleo de computadoras; esto es, poniendo a contribución una técnica avanzada.

Los capítulos iniciales, posiblemente nuevos, sirven para plantear sin equívocos ni ambigüedades el concepto de ritmo poético, la mecánica acentual y el apoyo que recibe de los recursos fonológicos, morfológicos o semánticos, que sólo indirectamente y de manera ocasional pueden

afectar al ritmo. En más de una ocasión subrayará luego Navarro Tomás que los resultados de un análisis extenso apenas sufren alteración entre una lectura neutra y otra expresiva. Esclarece la variedad polirrítmica de los metros usados en los países románicos, y comienza la serie de estudios, propiamente dichos, con el dedicado al octosílabo; el metro más empleado en la poesía española, hasta ser casi considerado por algunos como producto natural de nuestra lengua y en la que desde luego ha desarrollado con mayor profusión sus posibilidades rítmicas, del que registra y define hasta sesenta y cuatro combinaciones prosódicas dentro de los cuatro tipos rítmicos formales. El libro en general, pero este capítulo en particular, demuestra una vez más que no hay sectores de investigación reducidos si se les aplica la óptica conveniente. Gracias a tal adecuación, la «compleja y refinada estructura métrica» de las Coplas de Jorge Manrique se pone al descubierto, permitiéndonos comprender un aspecto de la belleza de esta obra maestra que hasta hoy sólo sentíamos o intuíamos.

Un apurado estudio del período rítmico en el endecasílabo, el segundo metro hispano cuantitativamente, sirve para desplegar la extraordinaria gama de sus posibilidades armónicas (¿qué lejos quedan las dos únicas que aprendimos en la escuela de las ciento cincuenta y una variedades

textos de crítica de Ayala sobre el «nuevo arte de hacer novelas» de Don Miguel se citan para apoyar la «función» de la alusión literaria de turno.

*Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, la primera novela de Ayala, donde el protagonista, que es un jorobado con aficiones y pretensiones intelectuales, saca a relucir el nombre de Pope (otro deforme físico) limitándose a la mera mención del escritor inglés (pero evocando un eje de connotaciones «cualificadoras» del personaje); aquí comienza la «racha» de alusiones que Hiriart va entresacando e interpretando su alcance y poniendo al descubierto la finalidad con que el autor las introduce en su texto, que nunca es ociosa. La categoría *estructuradora* de estas citas es doble: las que sólo tienen una función de ligera caracterización situacional o de personaje (son las que ocupan todo el primer amplio capítulo del libro siguiendo un riguroso orden cronológico). Otros —en los que centraré el comentario— en los que la cita literaria, lejos de connotar una impropia fatuidad culturalista ni adquirir el aspecto de excrecencias eruditas, sino que «funcionan» con vistas a la economía artística de la obra en cuestión, contribuyendo a dotarla de su totalidad de sentido. Ayala monta toda una obra literaria sobre otras, de manera que su conjunto es una cita ampliada del modelo. O una tercera posibilidad (la de la novelita *Una boda sonada*, por ejemplo) en la que la cita no es de un texto que se imita o reelabora, pero que sí queda situada en un punto axial de la configuración de la misma. Rodrigo de Cota, Cervantes, Espronceda y Dante son los nombres de la tradición literaria que Rosario H. Hiriart conexiona con otras tantas narraciones de Ayala en la segunda parte del volumen.

Antes de pasar a ellas, permí-



taseme, para engrosar el catálogo de citas literarias recopilado por Hiriart, una más, que, aun citando el texto de Ayala donde se encuentra, no la acusa, o al menos la silencia: se trata de la brevísima narración *Entre el grand gignol y el vaudeville*, esquema clásico del triángulo mujer-amante y el marido, sólo «conocido» por referencia de ambos y de sus «diabólicas artimañas» (Ayala lo caracteriza parangonándolo con el fértil-cinematográficamente Dr. Mabuse). Sus «astutas ingenierías» son superadas por la esposa de uno y mil modos. Así, por recoger uno, el de la cita, cuando se ve descubierta en una conversación telefónica con su amante, ella le responde que hablaba con un jesuita, llamado A. M. D. G. (iniciales del *Ad Majorem Dei Gloriam*) que es justamente el título de una novela de Ramón Pérez de Ayala, tal vez la más «escandalosa» (por la dura crítica a la pedagogía jesuita; ¿aludirá Ayala —Francisco— en el abanico de posibilidades interpretativas y «comunicativas» de sus citas, a una línea satírico-burlesca pariente a la del asturiano?).

*El Diálogo entre el amor y un viejo* constituye toda ella —como

decíamos antes— toda una alusión literaria al constituirse en la total *modernización* de la obra clásica de Cota. Un texto cervantino, el cuento narrado por el cabrero Eugenio en el capítulo LI de la primera parte del *Quijote* (y sobre ese parentesco ya había llamado la atención Alberto Sánchez en 1966). Y también *Azorín*, en *Cerrera, cerrera* (de su libro *Castilla*) recrea la narración de Don Miguel; pero a diferencia de J. M. Ruiz, que lo único que hace es parafrasear y recomponer en cierto modo el argumento cervantino, Ayala recrea —innovando en todo momento, y como resultante final— toda una nueva novela corta cargada con todas las notas de actualidad y realismo, que no obstante la siguen adscribiendo al relato clásico de donde parte. Ya sobre este texto había hecho un buen análisis otro crítico. Adrián García Montoro («El rapto, novela ejemplar», *La Torre*, 1968) que Hiriart cita y comenta bastante. Nueva cercanía con el autor de *La Gitanilla*: el autointroducirse en los prólogos (Ayala es ese personaje más en el prólogo de la novelita, que dialoga en una estación de ferrocarril con otros españoles (más jóvenes), aquellos para los que la «guerra civil era ya historia». Hace acto de presencia, una vez más de tantas, uno de los subtemas cardinales del contenido narrativo ayaliano: el paso del tiempo, su inefable e irreducible fugacidad.

Si en los dos textos que he citado la relación *narración-cita* era total (Ayala recrea dos temas del pasado), el nexo es distinto en las dos narraciones siguientes: el primero, titulado *Fragancia de jazmines* (el título de un canción que «actúa» a manera de la «magdalena proustiana» para el recuerdo, y que enlaza con la serie de citas de canciones —de letras de tangos o boleros— que Ayala introduce en sus relatos: una variante más de esta técnica estudiada

aquí), queda conectado con la anécdota personal y la concepción poética de *El canto a Teresa* (la presencia de Espronceda es también rastreada —con menor peso (versos de *El diablo mundo*, en especial) en otras obras de Ayala) donde la *fugacidad temporal* vuelve a ser «clave» de mutua relación, porque —y estamos de acuerdo con la apreciación de la autora— no es la *incomodidad* escandalosa y social del adulterio lo que lleva al fin de las relaciones, sino la conciencia del protagonista sobre el paso del tiempo y sus consecuencias: la angustia del tiempo que pasa y sus efectos destructores.

Por fin, el cuento que forma parte del volumen *El As de bastos*, titulado *Una boda sonada*, donde el juego ayaliano entre la cómica caracterización formal y lo grotesco rayando en lo escatológico (el juego de léxico culto junto a frases «chocantes» es una de tantas perspectivas del «medio» utilizado) para hacer destacar —no ya la miseria humana de lo fisiológico de la protagonista, aquella de «tanta fineza espiritual», sino destacar las debilidades de la condición animal, infundiéndoles una especie de grandeza épico-grotesca que les presta proyecciones improbables. Y todo ello a partir de la evocación del verso del Alighieri (*Divina Comedia*, «Inferno», Canto XXI): *Ed elgi aveva del cul fatto trombetta*.

Las citas literarias de muy diverso cariz —concluyendo— pueblan todas las páginas de Ayala. Después de las apretadas páginas de Hiriart se puede afirmar convincentemente que lejos de una exhibición cultural (lógica hasta cierto punto en un crítico y conocedor de nuestra historia literaria, como Ayala) es un enriquecimiento temático, estructural, ideológico... de la obra donde se incluye.

GREGORIO TORRES NEBRERA

que aquí se documentan!), y es a la vez preliminar indispensable para el análisis parcial de Garcilaso que le sigue. En este punto sospechamos que la limitación del material utilizado es nula o poco menos. Las dieciocho páginas que ha dedicado Navarro Tomás a la musicalidad del verso garcilasiano pueden ser tan concretas y definitivas, porque tras ellas hay cientos y cientos de comprobaciones, de las que cifras y referencias no dan sino una idea imperfecta. Antes parece que ese trabajo, como el dedicado a estudiar el endecasílabo en la tercera égloga de Garcilaso, son frutos singulares de una enorme tarea y de una vieja inclinación, capaces todavía de muy mayor cosecha.

Conforme a una ordenación cronológica se suceden los estudios que tienen por tema respectivamente a Góngora, que dominó «aspectos esenciales de la secreta virtud de la palabra versificada», pero a quien escaparon, como a otros muchos grandes poetas, las sutilezas de los elementos rítmicos; sor Juana Inés de la Cruz, cuya rica polimetría queda establecida y documentada; Gertrudis Gómez de Avellaneda, en la que prácticamente descubrimos una capacidad innovadora, desapercibida en lecturas remotas e imperfectas; el fabuloso despliegue técnico de Rubén Darío, inigualado en la historia de la poesía castellana (nos faltan datos de ese océano poético que es Lope), con 37

Tomás Navarro Tomás

Los poetas  
en sus versos:  
desde Jorge Manrique  
a García Lorca

*García de la Cruz, Sevilla*      *Carballa*

Ariel

*Vente donde es recuadro la Tierra.  
La Tierra liza limpia de caballos.  
La Tierra sin un jinco, fuma pura  
cerveza al parecer; talpa de plata.*

*Vente donde es un cuadro el amor  
de la lluvia que bota del cielo  
o los pibes colgando de un nudo  
sin encontrar la luz de su mujer.*

*Tu viento es una lumbre de vidios  
que se va al alto sin contornos  
y bajo las montañas de la cama  
la montaña que se apaga.*

clases de versos y 12 tipos de estrofas que alcanzan 136 modalidades distintas, casi cien más que Zorrilla; y entrando ya en nuestros días más inmediatos, podemos observar los resortes armónicos de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Gabriela Mistral (hoy tan olvidada), Alfonso

Reyes, en su aspecto menos conocido, Salinas, Guillén y Federico García Lorca.

No cabe duda de que la nómina provoca el recuerdo de ilustres ausentes. Ya hemos mencionado a Lope. Desde luego, cuando un trabajo nos satisface tanto como éste, es imposible reprimir el deseo de conocer lo que echamos en falta; aquello que tan atinada y cuidadosamente quedó expuesto en los casos examinados, y que también quisiéramos saber, por ejemplo, referido al arcipreste de Hita, San Juan de la Cruz (pese a la indicación de sobriedad que se le atribuye, pues en igual caso está Machado), y Rafael Alberti o Neruda, entre los contemporáneos. Al igual que el ilustre maestro nos debe, porque nadie como él podría llevarlo a cabo, un análisis más extenso del llamado verso libre.

En cierto modo, este libro es un complemento no deliberado, pero tampoco fortuito, de la Métrica española que debemos al propio Navarro Tomás. La lección total que aquí se ofrece hubiera roto el equilibrio de aquella obra, pero este aspecto del verso (más intuitivo que estudiado, tanto por parte de la crítica como de los mismos poetas) necesitaba una exposición amplia, cumplidamente ilustrada en sus distintos detalles y momentos, y que nos familiarizase a un tiempo con esa técnica sistematizada que permite su estudio.

FELIPE C. R. MALDONADO

GIANDOMENICO AMENDOLA: *Método sociológico e ideología*. Charles Wright Mills. A. Redondo, editor. Barcelona, 1973. 212 páginas.

Aún hoy—a muy pocos años de su temprana muerte—la extraña personalidad de Charles Wright Mills sigue suscitando las adhesiones y las críticas más apasionadas. Personalidad un tanto exótica, niño terrible de la sociología, sugestivo y ambiguo en su discontinua obra, Mills ha sido traicionado por su propia máscara. La falacia de la triste curiosidad contemporánea lo recuerda por su aire deportivo, antiacadémico y liberal; por sus desafortunadas simpatías (hacia Castro, por ejemplo) o antipatías recuérdese su odio hacia Kennedy); por sus viajes europeos en motocicleta y chaqueta de cuero; por su olímpico desprecio de posiciones académicas más prestigiosas y por sus reiteradas negativas a participar en los congresos profesionales. Un dato muy significativo: sus dos grandes investigaciones científicas—Cuellos blancos y La élite del poder—y su ensayo-panfleto La imaginación sociológica fueron clamorosos «best-sellers», pero a la vez provocaron la ineludible y malhumorada atención de los sociólogos más encopetados.

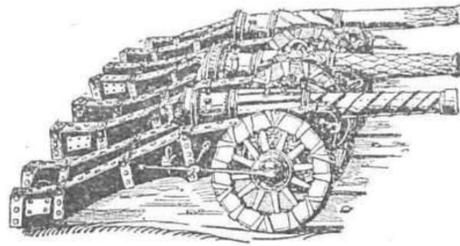
Estas feroces exterioridades que acompañaron a Mills dañaron de un modo directo a su obra, impidiendo una profundización suficiente por parte de la crítica especializada. Se tendió a ver en la obra millsiana una eclosión desenfadada, originalísima desde luego, pero sustancialmente idéntica—en cuanto a su instrumentación metodológica— a la producción americana común. «Y sin embargo—subraya Giandomenico Amendola en este excelente ensayo—para devanar el hilo rojo millsiano hay que empezar la investigación precisamente en la plataforma metodológica, de donde brota un tipo de sociología fundamentalmente diversa, en cuanto a categorías, de la habitual en la escena estadounidense o en las sociedades neocapitalistas occidentales. Los juicios erróneos y las falsas etiquetas que incluso hoy siguen pesando sobre nuestro autor derivan, en gran parte, del inexistente análisis del laborioso viaje metodológico millsiano y del desconocimiento de su complejo 'background' filosófico» (pág. 9).

El ensayo es fruto—«más esperado que previsto»—de un curso de sociología dedicado a Mills, dado por Giandomenico Amendola en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Bari. Los debates estudiantiles fueron llevando el análisis de la obra millsiana hacia el problema capital de la función y de las posibilidades actuales del método sociológico y del propio sociólogo. De este modo, se llegó a detectar el hondo rigor metodológico subyacente a Mills y la consciente participación del gran sociólogo en la crisis occidental de las ciencias sociales. Y esto, a pesar de las frecuentes incertidumbres, extrapolaciones, retornos y ambigüedades que alienan en su obra. O mejor, gracias a esas perplejidades, pues

«su problemática, en ocasiones ambigua, no debe ser tratada en absoluto como un síntoma de inseguridad metodológica, de escepticismo político o de mala digestión de lecturas que van desde Marx a Freud. Es la problemática inevitable cuando algunos de los grandes problemas de fondo, como la relación entre razón subjetiva y razón objetiva, entre individuo y sociedad, entre razón sustancial y mera racionalidad formal, se sitúan en el centro del análisis» (pág. 19). En Mills, la crisis sociológica alcanza un nivel extremado de conciencia. De ahí su valor testimonial y hasta modélico.

Desde su «primer amor»—el pragmatismo típico norteamericano—hasta su progresivo acercamiento al marxismo como método (no como filosofía de la historia), Mills va decantando sus necesidades metodológicas. La fascinación de Marx acaba imponiéndose en el plano metodológico. Mills reconoce que «ningún fenómeno social está exento del alcance teórico del modelo que Marx construyó», y añade—sintiéndose tácitamente implicado en ese afán de totalidad—: «Marx no se dejó intimidar por las líneas divisorias de las disciplinas o especialidades académicas. En su obra se utiliza todo lo que ahora se llama ciencia política, psicología social, economía, sociología y antropología. Se utilizan de tal manera que forman una visión abarcadora de la estructura de una sociedad en todos sus dominios; la mecánica de la historia de esa sociedad; y los papeles que desempeñan los individuos en todos sus matices psicológicos» (citado en págs. 150-151). No es casual tampoco la coincidencia del «pensar epocalmente» preconizado por Mills y el principio de especificación histórica exigido por Karl Korsch. (Anotemos que Mills leyó el Karl Marx, de Korsch, en edición de 1938, afirmandose en su convencimiento de que modelo y teoría son indisolubles.) Mills llega a la conclusión de que no existen «respuestas omnicomprendidas satisfactorias» para el problema del cambio social, y es aquí donde aplica la desconfianza pragmática hacia cualquier forma de previsión orgánica del proceder de la historia. El sociólogo debe investigar únicamente las causas de secuencias históricas específicas, es decir, «aquellas causas que, según la experiencia y los módulos convencionales de evidencia científica satisfacen nuestra curiosidad» (citado en página 156), de este modo la sociología propende hacia una «praxis» que, además de interpretar el mundo, lo transforme, como exigía Marx. La alternativa de Mills estriba en una sociología del control de la historia que sepa «cambiar» al mundo. Pero ahí es donde empieza lo grave. De un modo alarmante e inequívoco, la historia va escapando a ese hipotético control. «La seguridad profesional del sociólogo—dice Amendola—se ha resquebrajado.» A pesar de todo, la crítica millsiana ha vuelto a introducir la praxis en el seno de las ciencias sociales.

JOSE MARIA BERMEJO



ANGEL LAMAS ARROYO: *Unos ... Y ... otros ...* Luis de Caralt. Barcelona, 1972. 640 págs. Ø15,5x21Ø.

Más de seiscientas páginas para cubrir apenas el primer año de la guerra civil española, circuncribiéndose casi exclusivamente a planes y operaciones militares, aunque no descuide el clima de guerra generalizado, no está nada mal. Dado quien las escribe, podrían justificarse; dado lo que dice, son notoriamente excesivas.

El autor fue un militar de carrera que cayó geográficamente en el lado republicano cuando el 18 de julio de 1936 comenzó a precisarse la línea que dividiría

dos Españas. Angel Lamas fue un militar de cierto relieve, como pueden atestiguarlo un número de publicaciones de tipo militar entre 1932 y 1936. Pero cayó del mal lado, casando mal sus sentimientos y sus intenciones. Una y otra vez trató de pasarse a la España nacional, o por lo menos lo planeó. En realidad su gran handicap era su numerosa familia, que temía dejar en la otra retaguardia. Por fin, la ocasión se presentó con la caída de Santona y Santander, cuando las líneas eran difusas y nadie sabía nada de nada.

El libro llama la atención, más que el interés, por diversas cosas. En primer lugar, por una brevísima introducción—media página—del superespecialista de esta guerra que es Ricardo La Cierva, y que, sin embargo, dice bastante en intencionalidad, teniendo en cuenta que el autor es tomado más por símbolo que por entidad propia. Lo segundo que llama la atención es el título, mejor dicho, sus intermitentes puntos suspensivos. Lo que pretende el autor es una obra en tres partes. La primera—«Unos...»—narra su situación y experiencias en la zona republicana entre mediados de julio de 1936 a principios de 1937; las operaciones de defensa de Madrid se lleva la mayor parte de ella. La segunda parte—«... Y ...»—quiere ser un nexo con la inédita tercera



ALBERTO VANASCO: *Vida y obra de Hegel*. Ed. Planeta, Barcelona, 1973; 215 páginas. Ø12,5x20Ø.

«Todo lo racional es real y todo lo real es racional.» En esta fórmula de ascendencia platónica podríamos sintetizar apretadamente el pensamiento de Hegel (1770-1831), uno de los hombres que con mayor vigor han marcado la Historia. Dotado de una mente poderosa, consecuente y lúcida, Hegel se impuso la tarea de reinterpretar la realidad paso a paso, articulándola en un sistema en el cual el Espíritu Absoluto se despliega dialécticamente a

través de la triada Logos-Naturaleza-Espíritu. El Concepto se erige en divinidad absoluta, usurpándole el puesto milenar a Dios. (Hegel—que en un principio optó por la Teología—acaba negando al Dios trascendente y pone en su lugar al hombre racional, o mejor, a la total vida inteligente. La trascendencia, anida en el seno mismo de la inmanencia; lo Absoluto—si existe—está «encarnado».) La Filosofía—nacida del enajenamiento del hombre como réplica unificadora—se perfila como tarea inaplazable: «Toda filosofía—escribe el propio Hegel—es perfecta en sí misma y, como una auténtica obra de arte, contiene en sí la totalidad (del espíritu).» Una época singular—la de Alemania de fines del XVIII—alienta y explica la asombrosa tarea hegeliana. No es fortuito que en esa época convivan hombres de la talla de Goethe, Beethoven, Schiller, Hölderlin, Novalis, Fichte, Kleist o Humboldt, auténticas cumbres del espíritu. Tampoco es fortuita la adopción de Grecia como patria espiritual para muchos de ellos (Hölderlin, Goethe, Novalis y el mismo Hegel). Existen poderosas coincidencias entre esta Alemania y la Grecia áurea de Pericles: idéntica armonía entre naturaleza y pensamiento, idéntica medida, idéntica pasión intelectual... En Hegel conviven—extrañamente aunados—el poeta soñador y libérrimo y el filósofo grave y riguroso. De ahí que la Fenomenología del espíritu sea—en expresión de Alberto Vanasco—«uno de los libros más extraordinarios, hermosos, desconcertantes, ambiciosos, oscuros, extraños, lúcidos, ingeniosos, originales, caóticos, puros, extravagantes, pretenciosos,

—«Otros...»—. Dice que de lo episódico se pasa a «algo analítico del orden étnico, económico y político». En realidad, lo que hace es expresar sus experiencias en el teatro de operaciones del Norte, en donde el lector penetra más íntimamente, es verdad, en el aparato militar, si es que puede llamarse así, del ejército republicano septentrional.

Por doquier se nota la inferioridad de fuerzas, el despiste generalizado, los taifas provincianos, la desconexión. Tanto es así que uno, a tanto de serle repetido tantas veces y desde tantos ángulos, se pregunta que por qué duraría cerca de tres años la contienda.

Otro de los aspectos que llama la atención es el estilo literario, verdaderamente sobrecargado incluso para los años treinta y cuarenta. La serie de indicaciones: presentación, con dedicación; aclaración debida, etc., que preceden al libro nos alertan en tal aspecto. Y existe la inédita parte tercera: «Si llega a aparecer, describirá la "zambullida" en el "mundo nuevo" (...). Ya se verá lo que visible sea.» Es decir, su experiencia a partir de que se pasara o fuera hecho prisionero por los nacionales. Me da la sensación de que esta parte sí será de alto interés, aunque exceda en páginas al actual volumen. Claro está que si hemos tenido que aguardar un tercio de siglo

para enterarnos de lo que ya sabíamos, ¿cuánto tiempo hará falta para saber lo que oficialmente no sabemos?

TOMAS MESTRE

VARIOS: *La formación del Subdesarrollo*. Colección Beta. A. Redondo, Editor. Barcelona, 1973. 206 págs. Ø12,5×18Ø.

*El presente volumen recoge una serie de ensayos de diversos marxólogos, a través de los cuales se van revisando determinadas concepciones acerca del subdesarrollo, que por haber sido elaboradas desde la perspectiva de los países desarrollados, únicamente han contribuido—intencionadamente o no, esto aquí no hace al caso—a confundirlo todo. La sociología representativa de las intereses imperialistas nos ha hecho creer que el subdesarrollo es debido al retraso histórico-económico-social (etapa de desarrollo precapitalista) y no a la explotación colonial y neocolonial a que ha sido sometido el Tercer Mundo. Normalmente, al estudiar el tema se olvidan las relaciones económicas o de cualquier otro tipo existentes a través de la historia entre las metrópolis y sus colonias. Así se ha visto el subdesarrollo únicamente como el producto o el reflejo de sus propias características económicas, políticas, sociales y cultu-*

*rales, o de sus propias estructuras, en vez de situarlo en el engranaje de dependencia y explotación internacionales. Se ha caracterizado también a estos países como sociedades dualistas. Se ha supuesto, equivocadamente, que sólo una parte de la economía y de la sociedad—la urbana—ha sido afectada por su relación con el capital monopolista exterior, sin comprender las posibles interrelaciones acaecidas entre los diversos sectores nacionales.*

*Los autores indagan en el proceso de formación del subdesarrollo hasta llegar a un esclarecimiento del tema más allá de los tópicos al uso. Si bien analizan sobre todo la realidad latinoamericana, se extienden también a los demás países, incluso a los que tienen una economía semiindustrializada, buscando darnos siempre las razones dialécticas características de cada conflicto subdesarrollo-desarrollo.*

*Pese a tratarse de un libro colectivo sobre un mismo tema, el hecho de que algunos autores—André Gunder Frank, Jeanne Deward, Jean Bailly, Patrik Florian, Emile Sader, Urs Müller-Plantenberg, Danièle Dehouve, Ch. Chaban, Eugene Chatelain—firman, separada o conjuntamente, varios trabajos, evita las excesivas reiteraciones.*

*Después de estudiar el proceso de desarrollo del subdesarrollo, pasan a analizar la formación del subdesarrollo en América Latina en general y del Brasil—en un artículo aparte—en particular. Otros temas tratados son la exacerbación de las contradicciones en las economías semiindustrializadas, la nueva estrategia del imperialismo, la relación existente entre la tecnología y la dependencia, la desestructuración de los sectores precapitalistas. Hay también una crítica a la tesis del intercambio desigual y a las teorías económicas pseudo-marxistas de A. Emmanuel. Pero lo más interesante del libro es un artículo dedicado a dar una explicación dialéctica del problema de Irlanda, que pese a ser un tema bastante manoseado por los medios informativos, la desorientación que reina sobre él es casi absoluta. Además, como en el caso de Irlanda, se trata de un país oprimido y dependiente, encaja perfectamente en el concepto de país colonizado. Ch. Chaban, que es quien firma el artículo, trata de dejar bien claro que se trata de una lucha económica y política—hay ciertos sectores de la burguesía a los cuales les beneficiaría la reunificación y, por otra parte, una creciente radicalización de la clase obrera que saldría perjudicada—y no por motivos religiosos como aparentemente cabría suponer.*

AVELINO LUENGO VICENTE

ANA MARÍA SCHOP SOLER: *Las relaciones entre España y Rusia en la época de Carlos IV*. Barcelona, 1971 (Publicaciones de la Cátedra de Historia General de España). 196 págs. Ø21,5×14,5Ø.

Un trabajo, cuidadosamente informado—con amplio respaldo documental—que nos familiariza y nos ilumina el campo, bastante desconocido, por cierto, de las relaciones entre la mediterránea y atlántica España—primera potencia del Sur y Occidente de

Europa, y cabeza todavía del fabuloso dominio americano—y el gran Imperio de Moscovia—aquél que según nuestro historiador Muriel, «por un lado tocaba en el Polo boreal y por el otro en el Caspio»—esto es el autocrático zarismo de Rusia, concretadas esencialmente en los decadentes años de Carlos IV, inspirados, cual la mayor parte de su política, por el discutido favorito, Manuel Godoy. Un importante espacio de tiempo que abarca desde 1972—cuando ya sacude al continente la agitación revolucionaria francesa—hasta 1808, al tiempo que Napoleón se dispone a consumir su triple error—en acertada calificación del profesor Pabón—, monárquico, religioso y nacional, de la invasión de la península Ibérica. Periodo, que si en España tiene como protagonista nominal al esposo de la inquieta María Luisa de Parma, en el gigantesco coloso oriental afecta a los reinados de Catalina II—en sus años finales—del voluble y apasionado Pablo I—aquél que doblando un mapa de Europa, después de la paz de Luneville, exclamaba, ante las ofertas de paz de Napoleón: «sólo de este modo podremos ser amigos»—, y del místico y encendido Alejandro I. Destaca la autora, en sus palabras iniciales, el que la importancia de estas conexiones hispanorrasas, en los postreros mil setecientos y aurores mil ochocientos, radicaba sobre todo en el intento español de formar una especie de «tercer mundo» o bloque de países «descomprometidos»—nosotros y la Rusia zarista a la cabeza—que equilibrara la hostilidad, viva a lo largo de toda la décimotercera centuria—entre la impetuosa Francia y la egoísta Inglaterra con las cuales nos enlazaban—en feliz expresión del profesor Seco Serrano, autor del prólogo del texto, en el que mantiene su conocido e inalterable juicio sobre el significado del «Favorito», respectivamente, «una amistad sin confianza» y «una enemistad sin horizontes». 11 capítulos—los tres primeros relativos a los precedentes históricos de estas relaciones entre España y Rusia, a lo largo del siglo XVIII—desgranar, con amor y minuciosidad, la naturaleza de tales contactos, bien meramente políticos, ora económicos—de las dos potencias—una tan al Norte y otra en la cara opuesta—que se buscaban y necesitaban mutuamente en las variables y complicadas jugadas ante el complicado tablero político de la época y en las que cabe destacar, como excepción a su sesgo pacífico, la notoria declaración de guerra de Pablo I a Carlos IV, el 15 de julio de 1799, en la que le apostrofaba—ante las veleidades filo francesas del rumbo internacional señalado por el Príncipe de la Paz—de que tal hostilidad era debida a que «ha mostrado la España más que todas (las restantes monarquías europeas) su miedo y su sumisión a Francia», pues añadía en su furor antirrevolucionario galo—¿cambian o no los tiempos, lector?, que «hemos empleado para hacer ver a esta potencia [Francia] el verdadero camino del honor y de la gloria». En toda la detallada exposición resplandece un estilo narrativo limpio, directo y cortado, que permite al lector captar con precisión y rapidez los episodios y ahondar en las coyunturas que los engendraron.

Una nutrida «Bibliografía seleccionada» completa el libro, en

*alucinados, magistrales, incomprensibles, luminosos, desconocidos y definitivos que se hayan escrito» (pág. 106). Tratado filosófico, poema, drama, autobiografía, canto, leyenda y profecía, universo que se devora sin cesar y sin cesar emerge rescatado de sus propias cenizas.*

*Sería pretencioso—e inútil—tratar de resumir todo ese vastísimo universo que es la obra de Hegel. Toda revolución intelectual requiere un lenguaje nuevo capaz de expresar la novedad del cambio o el vigor con que se acentúan aspectos atávicamente marginados. La obra de Hegel—revolucionaria como pocas—tiene su propio lenguaje y sus contextos, sus coherencias y sus paradojas, sus perplejidades y sus puntos muertos. Ya es mucho—y Vanasco lo ha conseguido—despertar ese hambre intelectual con un libro brevísimo en el que alienta un inequívoco fervor hegeliano. Las ideas del filósofo se van entreverando con la azarosa biografía, y de ese modo pierden vaguedad y nos llegan más carnales y próximas, como hijas de zozobra muchas veces, en lucha siempre, poderosamente izadas por un espíritu irreductible al desaliento pero frecuentemente tentado y controvertido.*

*Aún estamos lejos de calibrar el total alcance de la sistemática hegeliana. Pero ya es abrumador que de Hegel hayan nacido—aunque sea en calidad de hijos rebeldes—sistemas como el marxismo, el existencialismo o la fenomenología, que han configurado esencialmente nuestra época. De ahí, el acierto—y el valor—de Alberto Vanasco al abordar a un pensador tan arduo. Sólo el amor y la continua y estrecha comunión con la obra hegeliana explican esta tarea. Vanasco—nacido en Buenos Aires en 1925—es profesor de física y matemáticas y, a la vez (o antes, o después) novelista, poeta, ensayista y autor teatral. Ambas facetas—la científica y la literaria—lucen en este libro, que huye tanto de la sequedad objetiva como de la vana retórica. El autor ha conseguido algo realmente difícil: una biografía espiritual—siempre al hilo del cotidiano acontecer—, que sirve, a la vez, como introducción suficiente a la misma obra hegeliana.*

*El hombre moderno—dividido por contrarias ansias, arrastrado tantas veces a lecturas inútiles o precipitadas—necesita adentrarse con enérgico sosiego en la obra imperecedera de los grandes maestros del espíritu humano. Hegel es uno de esos maestros raros y excelsos. Ojalá que su obra despierte en cada lector aquel mismo compromiso que Hegel imponía en el poema Eleusis (dedicado a su gran amigo Hölderlin):*

Este compromiso de no vivir sino para la verdad libre.

JOSE MARIA BERMEJO

la que aparte del elogio ilustrado que merece tal vez nos permitamos señalar que menciona la edición italiana de la obra del P. Jose March sobre el Beato Pignatelli, y no cita la versión original española publicada—precisamente en Barcelona—con tres años de anterioridad, ni enumera en su lista el importante estudio del insigne maestro e historiador mejicano don Carlos Pereyra, titulado «Cartas confidenciales de la Reina María Luisa y de Don Manuel Godoy», ni el artículo—y ésto tal vez sea más disculpable por tratarse de trabajo publicado en Revista—sobre el embajador moscovita en Madrid Zinoviev y sus estampas acerca de «L'Espagne a l'époque de la Revolution Française» («Revue historique», tomo XXXI), debido a la punzante pluma del historiador ruso Tratchewsky.

NL



FERNANDO PONCE: *La sociedad sin fronteras*. Colección «Hora h». Ensayos y Documentos. Editorial Seminarios y Ediciones, Sociedad Anónima. Madrid, 1972. 173 págs. Ø11x18Ø.

La sociedad sin fronteras es una especie de «diagnóstico de nuestro tiempo», hecho en tono menor y de una forma más bien especulativa que analítica. Quiero decir que muchas de las afirmaciones de principio de Fernando Ponce se quedan en el aire—le falta un tanto de técnica sociológica—, son afirmaciones gratuitas o al menos no quedan en el libro lo suficientemente demostradas. Y es que hay puntos que quedan confusos, quizá porque el autor los considerara para sí mismo obvios y por lo tanto no se ha preocupado de desarrollarlos. Esto no quita para que el libro en su conjunto sea sencillo y claro, al alcance de cualquier mentalidad, aunque no esté familiarizada con la sociología.

La gratuidad de algunas opiniones de Ponce sobre el mundo es debida a que generaliza demasiado. Es demasiado totalizador. Trata de abarcar todos los mundos: esa para él única sociedad sin fronteras. Y esto es posible, pero peligroso, si no se aplica una óptica adecuada, una filosofía de la historia que enseñe a distinguir las características generales de las diferencias de matiz. Porque se puede caer en el esquematismo fácil, en la simplicidad excesiva y entonces sucede que cosas que serían ciertas si distinguiéramos sus diferencias de grado, se convierten en erróneas a causa de la abusiva generalización, porque por este método, la más mínima semejanza da pretexto para establecer una igualdad.

Ya que existen dos culturas, la socialista y la capitalista, enfrentadas o no, es peligroso a la hora del análisis, fijarse únicamente

JAIME DE LA FUENTE: *Sacerdotes, ¿cómo queremos que sean?* Ediciones «Stadium», Madrid, 1972. 378 págs. Ø14x21,5Ø.

No cabe duda que la figura del sacerdote ha cobrado suma importancia en la actualidad. Es un «tema» que en nuestro mundo se presta a múltiples juicios y observaciones y sobre el que todos tienen su opinión y su palabra, por desgracia más basada en el propio sentimiento que en una reflexión sobre su verdadera problemática. También es cierto que el Vaticano II no ha sido un concilio que haya tratado adecuadamente el tema sacerdotal. Esta laguna de la gran Asamblea ecuménica ha tenido sus consecuencias, pues no ha tardado en desatarse la crisis en los sacerdotes, crisis profunda que se ha acentuado en la etapa posconciliar. Quizá se deba a heridas no bien cicatrizadas desde los tiempos de Lutero y Trento; el caso es que los sacerdotes han experimentado en carne propia, además de los interrogantes sobre su identidad, otros no menos intensos, como el de su integración en un mundo profundamente cambiado religiosa y socialmente, y el sentido del celibato. Problemas cuya solución no ha de venir precisamente del dictado de una ley.

El libro de Jaime de la Fuente recoge esta problemática en una encuesta muy inteligente. Las respuestas recibidas no son todo lo voluminosas y representativas que él hubiera querido. El mismo autor nos confiesa que ha recibido muchas negativas. Quizá por miedo a unas declaraciones comprometedoras, quizá por prudencia ante una situación dolorosa de inseguridad. Nadie sabrá los últimos porqués. El caso es que nos habla de su dificultad en un trabajo comenzado con ilusión. Sólo ha podido cosechar veintiséis firmas de hombres bien conocidos en el ámbito de la cultura española. Hay un obispo, monseñor Echarren, varios sacerdotes y un buen grupo de seglares. Además de los veintiséis, responde otro grupo de jóvenes.

Son tres las preguntas fundamentales de la encuesta; preguntas claves que definen la problemática del sacerdocio: la identidad del sacerdote, su integración en la sociedad y el celibato.

El resultado me parece iluminador al comprobar las coincidencias de casi todos los que responden. Parece que se han puesto de acuerdo en señalar que el papel del sacerdote venga marcado más por su misión, es decir, conviene hablar más de ministerio sacerdotal que de sacerdocio ministerial, de acuerdo con la expresión del Vaticano II y del Documento I preparado para la Asamblea Conjunta por el Secretariado Nacional del Clero.

Los sacerdotes que responden hablan de su experiencia y ofrecen con claridad sus puntos

en sus posibles similitudes, tratando de hechar tierra sobre sus diferencias. Para el autor, la sociedad sin fronteras es una meta a la cual nos dirige la historia, pero también es un hecho en el que estamos ya. Partiendo de una tesis de Sorokin, la va desarrollando, dándole vueltas—el libro es muy reiterativo, las mismas ideas aparecen en distintas páginas—a la idea central. «La sociedad sin fronteras—escribe—es un hecho. Los grandes espacios socio-culturales se han acercado tanto entre sí, que los hombres que los componen son influidos por el mismo repertorio de ideas y creencias.»

Todo esto se halla en consonancia con su teoría de la crisis de las ideologías, aunque se trate de «un crepúsculo de renovado amanecer». Cae en la vieja idea—en el fondo una ideología

más—de que las ideologías del siglo XIX ya no sirven para el actual. Mas esto no es lo que está sucediendo en el mundo. La gente se está matando, cada vez en mayor número, por defender esas ideologías «desfasadas», o sea, por defender los sistemas económicos que las originan. Pero para el autor el mundo se ha despolitizado. Las «multitudes» ya no se dejan arrastrar por las insinuaciones de los líderes. No les interesa la política, aunque en otro lugar diga que hay en el mundo una agitación permanente, pero esto para él no es política, sino nihilismo. No sé por qué—y no es a Ponce al único autor que le sucede—identifica al nihilismo con la revolución. Si bien es verdad que el nihilismo influyó notablemente en los prerrevolucionarios rusos, concretamente en los populistas y anarquistas, esto

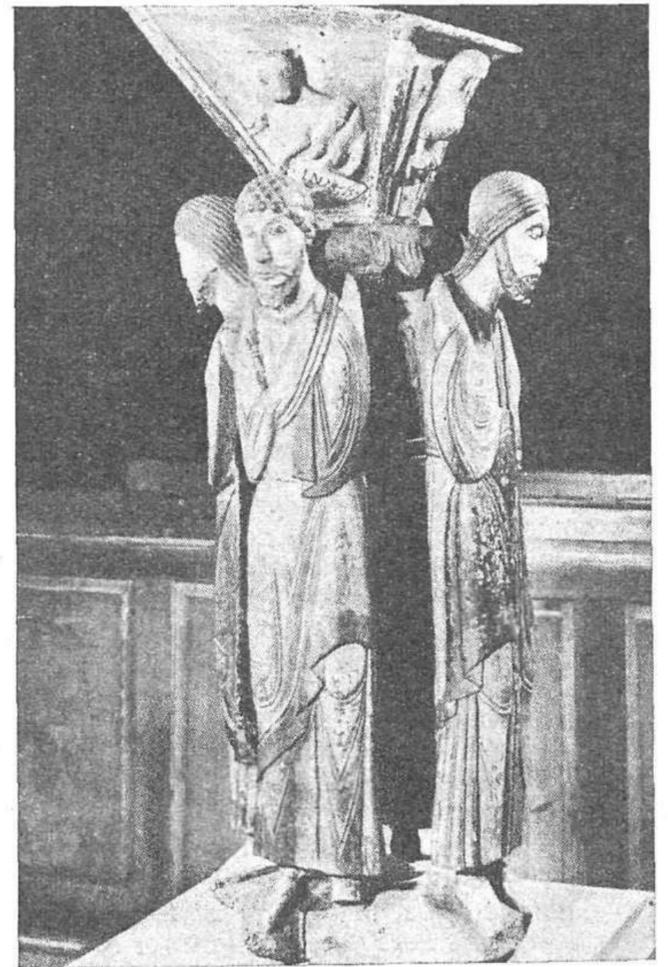
de vista. Antonio Aradillas, Luis Cencillo, José María de Llanos y, sobre todo, Manuel de Unciti, trazan una estupenda síntesis de lo que ha de ser el sacerdote en la sociedad actual, de su integración en el mundo, del sentido del celibato sacerdotal como carisma y como ley.

Los seglares hablan con verdadero interés y es conmovedora su simpatía hacia este personaje que sufre el dolor y la soledad y, a veces, la incompreensión, la duda y el desaliento en la época que vivimos de paso de una sociedad rural a otra industrial, en la que urgen cambios de mentalidad y de vida.

El autor expresa su opinión en un emocionado epílogo que titula: «Divagaciones del autor sobre la encuesta». «Conviene hacer del sacerdote—dice—un personaje normal, desligado de la antigua casta, integrado sin miedos imprecisos en el lugar que le corresponde entre los hombres.»

Libros como éste de Jaime de la Fuente necesita nuestro pueblo para una nueva educación de su religiosidad, para ayudarle a la formación de una nueva conciencia de lo que es el sacerdote y su auténtico ministerio, para borrar esa idea de «bestia sagrada» en que se tenía y todos esos tópicos de magia que acerca de él han frugado tantos años de rutina.

RAFAEL ALFARO



no quiere decir que cualquier movimiento revolucionario tenga que ir preñado de nihilismo, como tampoco son lo mismo un activista y un melencólico, y un joven contestatario puede perfectamente no estar interesado por la música exótica o por las filosofías orientales. Tampoco queda clara su idea de nihilismo. Sabemos, según Ponce, que «han sido los literatos y los seudofilósofos quienes, principalmente, le han dado carta de naturaleza». Un juicio demasiado duro y arriesgado, porque puede volverse en contra suya.

La parte, para mí, más oscura del libro es el capítulo V, en el que habla de la nueva clase media. Resulta que esta nueva clase media, conservadora y apolítica, es el proletariado. Podría ser que lo que el autor quisiera decir, es que el proletariado ha alcanzado

el nivel social y mental que antes correspondía a la clase media. Pero si el proletariado es la nueva clase media, lo que no acierto a adivinar es cuál es la clase que ocupa el escalafón inferior. ¿El lumpemproletariado tal vez? Tampoco comprendo cuáles son los factores que conseguirán aproximarnos a la tierra ese paraíso que supone la justa distribución de la riqueza, la síntesis de marxismo y cristianismo, la concretización de la «Populorum Progressio». Porque el libro está escrito con buena voluntad. Trata de darle un calor humanista a todos esos temas habitualmente tratados por la sociología—Fernando Ponce es un autor con mucho oficio y con grandes recursos estilísticos—tales como: la era atómica, la revolución científica, el consumo, la tecnocracia, la delincuencia juvenil, las migraciones, el urbanismo, las comunidades supranacionales, etc. Pero resulta un tanto ambiguo.

AVELINO LUENGO VICENTE

ROBERT SALADRIGAS: *L'Escola del Mar i la renovació pedagògica a Catalunya (Converses amb Pere Vergés)*. Ediciones 62, Sociedad Anónima. Barcelona, 1973. 395 págs. Ø16,5x24,5Ø.

Más que de autor de un libro, cabría hablar de recreador del que fue fundador de la *Escola del Mar*, en 1922, y que subsistiría, con altibajos, hasta que fue bombardeada en enero de 1938. Estaba sita en la Barceloneta. Es esencial leer las palabras de introducción de Saladrigas. Este se había hecho a la idea de trabajar exclusivamente en la creación literaria, como escritor o novelista. Nada de investigación, fichas, hemerotecas o cosas por el estilo. Pero un buen amigo suyo, Robert Vergés, le presentó a su padre Pere Vergés, fundador de aquella Escuela. La personalidad, experiencia y saber del último lo conquistó, haciendo lo que debía haber hecho el mismo P. Vergés: escribir sus memorias. Así es que se las recogió en múltiples conversaciones. Tanto se identifica, que la persona que habla es el propio Pere, quien, tras algún achaque, falleció en 1970. La prisa en terminar de explicar su experiencia ante una vida que se agota a todas luces se deja notar en la última parte de la obra.

Por su parte, Saladrigas, educado de niño en colegio de monjas, se las ingenió con éxito para que la segunda parte de su educación no fuera en un colegio de curas. Su admiración por la pedagogía de la *Escola del Mar* es notoria, porque allí, se desprendió de se educaba, en el sentido más amplio de la palabra, más que se instruía. Ha conocido a algunos de los que por ella han pasado y detecta entre ellos otra personalidad, una formación distinta. Es lo que habría querido para sí, pero tal tipo de educación había periclitado para quien hubiera nacido en los alrededores de 1940, como es el caso del autor.

La esencia de la *Escola*, que dependió del Ayuntamiento de Barcelona, era: nutrido y joven cuadro de profesores, de uno y otro sexos, que convivía con los niños y niñas (5-14 años), seleccionados entre los más humildes, y hasta de naturaleza enfermiza, tratando de formar tanto su espíritu como de reformar su cuerpo. La naturaleza y su contacto

## LIBROS MAS VENDIDOS EN EL MES DE AGOSTO

**Pantaleón y las visitadoras**, de Vargas Llosa. Editorial Seix-Barral.

**Hijos de Torremolinos**, de J. A. Michener. Editorial Plaza-Janés.

**Banco**, de Henri Charriere. Editorial Plaza-Janés.

**Odessa**, de Frederich Forsyth. Editorial Plaza-Janés.

**Yo creo en la esperanza**, de Díez Alegría. Editorial Desclée de Brouwer, S. A.

**Papillón**, de Henri Charriere. Editorial Plaza-Janés.

**Se vende un hombre**, de Angel María de Lera. Editorial Planeta.

**Chacal**, de Frederich Forsyth. Editorial Plaza-Janés.

**Oh Jerusalén**, de Lapierre y Collins. Editorial Plaza-Janés.

**Kama Sutra**, anónimo. Editorial A. T. E. (Asesoría Técnica de Ediciones).

Fuente: INLE.

con ella es parte de la formación.

El libro no se circunscribe a la *Escola*, ni por el periodo que abarca ni por las referencias que hace al contexto catalán y español. La inocencia de Pere Vergés es notoria, cual la de un buen patriarca o pequeño burgués catalán de cualquier época. No se explica lo desagradecido que fue el dictador Primo de Rivera, potenciado y aplaudido por Barcelona (¿pero por qué clase social de Barcelona, especialmente?) para sus propósitos políticos, y no más llegado a Madrid la emprende con o contra el catalán, para amargura de su clientela de otros aspectos, sin darse cuenta que una cosa iba pareja con la otra. Cosas por el estilo se notan por doquier, y no digamos con el estallido de la guerra civil, a pesar de que la *Escola* es cerrada físicamente por el bombardeo de 1938. Pero por mucha «aproximación» que sea, el libro importa tanto por ser eco de un hombre clave y representativo como por retratar una época donde el catalanismo penetró en todas partes, incluyendo sobre todo la pedagógica, pero que la mayoría de sus portavoces no dudaron de cuáles eran sus intereses decisivos cuando las cosas se ponían feas.

La obra está magníficamente presentada, con una buena cronología de trabajo y, sobre todo, representativas fotografías insertas en abundancia.

TOMAS MESTRE

ELMAN R. SERVICE: *Los cazadores*. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1973; 136 págs. Ø13,5 x 19,5 Ø.

Elman R. Service, profesor de la Universidad de Michigan, ha sido becado durante 1961-62 por la Fundación de Investigación de las Ciencias del Comportamiento

to y de 1963-64 por la Fundación de la Ciencia Nacional. Ambas ayudas le han servido para realizar valiosos estudios en el campo etnológico.

El libro *Los cazadores* está dividido en dos partes, la primera de las cuales trata de generalidades antropológicas basadas en su experiencia y en una amplia bibliografía.

Esta primera parte implica una serie de conclusiones interesantes que debemos exponer: La caza, la recolección y el trabajo colectivo son la base fundamental de la supervivencia de los pueblos primitivos. Sus individuos donan las cosas con largueza, admiran la generosidad y castigan la avaricia y el egoísmo. Esta forma de comportamiento lleva consigo el sentido filosófico de que sólo los extraños y los enemigos realizan intercambios por medio del fraude o del robo. Recoge de Elizabeth Marshall Thomas la siguiente frase referida a los bosquimanos: «Se comparten las cosas con los demás y nunca ha ocurrido que un bosquimano dejara de compartir objetos, alimentos o agua con otros miembros de bandas, porque sin una cooperación muy rígida, los bosquimanos no podrían sobrevivir a las epidemias del hambre y épocas



de sequías del desierto de Kalahari.» La existencia del hombre, como se aprecia, está vinculada a la ayuda y unión de los individuos que forman el grupo.

Service distingue entre la división de trabajo de la banda y la división de propiedad. Refiriéndose a las sociedades primitivas humanas nos explica que existen ciertas similitudes con el comportamiento social de los simios, aunque las motivaciones sean mínimas, ya que el hombre ha logrado canalizar sus necesidades. Así observamos, por ejemplo, que en cuanto a territorialidad y alimentación se refiere, comparten generosamente éstos con amigos y aliados.

Del matrimonio y formación de sociedades, hace un estudio que si no es exhaustivo, resulta bastante completo. Los problemas de autoridad y los planteamientos de las sentencias entre estos grupos miniculturizados son dados a conocer por Elman R. Service con una gran diversidad de matices psicológicos, bien dentro del aspecto colectivo o bien del correlato individual.

Siguiendo a A. P. Elkin en las ceremonias de iniciación de los australianos nos presenta una síntesis de estos actos, que si bien están resumidos en menos de dos páginas, conservan la pureza de exposición del autor de *The Australian Aborigines: How to Understand Them*.

La segunda parte del libro *Los cazadores* consiste en una somera relación de los pueblos que hoy día conservan roles de tipo primitivos. Son: Los esquimales. Algonquinos y atapascos sobrevivientes, que continúan actualmente su vida nómada. Shoshones del Gran Cañón. Onas o fueguinos, prácticamente extinguidos. Australianos arunta y murngin. Semang, casi totalmente asimilados al pueblo malayo. Andamanenses, que hasta hace muy poco tiempo desconocían la manera de hacer fuego y de los que sobrevive un número muy reducido. Los pulche, los tehuelche y los querandi, que van adentrándose en el complejo mundo de la civilización moderna. Los californianos, adaptados casi en su totalidad a la cultura por las primeras misiones españolas en América. Los negritos de Filipinas. Los siriono de la Bolivia Oriental, estudiados recientemente por Allan R. Holmberg. Service sintetiza sus tecnologías, su economía y su sociedad, su política y su ambientación, añadiendo a cada trabajo de etnia, una bibliografía seleccionada y explicativa.

El único inconveniente que encontramos en este libro, que sin género de dudas resulta de utilidad al estudioso, es que posiblemente generaliza demasiado en el estudio de los pueblos depredadores o consumidores, sin tener en cuenta que el medio ecológico, la indiosincrasia y otros factores hacen que la cristalización cultural sea diferente entre estos individuos que pueblan diversas y distintas regiones de nuestro planeta.

Debemos hacer constar, como final a esta crítica, que la comparación sistemática entre las sociedades actuales de consumo y las bandas de pueblos prehistóricos, realizada por Elman R. Service, reúne todas las cualidades epistemológicas que debe poseer un buen libro de antropología.

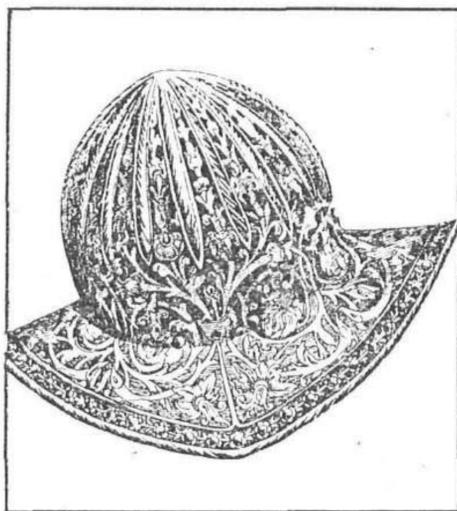
JOSE LUIS DE BEAS

ANTONIO DURÁN GUDIOL: *Arte altoaragonés de los siglos X y XI*. Sabiñánigo (Caja de Ahorros y Monte de Piedad, de Zaragoza, Aragón y Rioja), 1973. 225 págs. Ø15,8x21,2Ø.

Nunca nos fatigaremos en ensalzar las labores de espíritu que se engendran en lugares apartados del extenso mapa nacional, al calor del fervor y entusiasmo por las lides científicas y literarias que nacen en grupos e individualidades selectos para quienes no es óbice ni freno, trabajar lejos de la capital o de sus centros administrativo-culturales. Este es el caso hoy, del bello enclave pirenaico oscense de Sabiñánigo, excelente y progresivo rincón que no ha mucho ha memorado efemérides históricas milenarias con singular brillo e interés y que ahora nos presenta, esmerada y pulcramente editado por el mecenazgo de la Caja de Ahorros de aquella región, esta cuidada monografía histórico-artística sobre unos aspectos, tan poco conocidos en general, como rezumantes de sugerencias e interpretaciones del primer pasado monumental cristiano de la cuenca del Gállego y su teoría de pequeñas iglesias mozárabes pre y protorrománicas. En aquellos deslumbrantes paisajes de alta montaña, poblados desde los tiempos más remotos, confluyen en las llamadas primeras tinieblas de nuestra Edad Media corrientes culturales visigodas, musulmanas y europeo-carolingias que, a lomos de sus respectivas penetraciones expansivas en los albores del luego importante reino aragonés, van dejando, ya en la novena centuria de nuestro pretérito un arte visigodo-mozárabe que ya en el siglo siguiente se concreta en un mozárabe altoaragonés, de formas tan leves y austeras, como sorprendentes para el especialista y aun para el simple turista en estos tiempos tan abundantes por las promociones y esperanzas turísticas. Es en el filo de los dos siglos nombrados—precisamente en el año 999—cuando aquella primera y deliciosa floración cristiana es aplastada por la expedición de Almanzor, la que, para desgracia de la Cristiandad, aniquila el auroral condado aragonés, destrucción subrayada pocos años más tarde, por las «razzias» de su hijo Abd al Malik que conducen asimismo a la ocupación de los condados carolingios de Ribagorza y Sobrarbe. El arco iris de la restauración de la Cruz vuelve a fulgir con las empresas conquistadoras de Sancho III el Mayor de Navarra, cuya obra tiene en el orden artístico amplia secuela en el siglo XI, y al poco—filtrado por los portillos que comunican estas comarcas con Cataluña—aparece también allí el europeo arte lombardo que prelude, a partir de mediados de esta undécima centuria, la gran labor restauradora y eclesial—monasterios, liturgia romana y modos cluniacenses—que patrocina Ramiro I de Aragón, reflejada en un primer y característico románico. Tan sugerentes perspectivas son autorizadamente estudiadas por Durán Gudiol, en un prieto y esclarecedor resumen histórico-artístico-eclesiástico que ocupa la parte primera de su libro y que apoya con la compendiada noticia monográfica de los monumentos altoaragoneses descritos en la obra—y que van desde el carolingio San Pedro de Siresa a

San Juan de la Peña, Montearagón y Santa Cruz de Serós—en una enumeración pormenorizada y rica en detalles en la que el P. Durán acredita que tiene fibra de historiador consciente y que sabe, más que solazarse en minucias eruditas o polemizables, encuadrar acertadamente el acontecer de los pueblos con sus tierras y monumentos en simbiosis raramente alcanzada por muchos historiadores del Arte. Mención singular debe otorgarse a su tratado de la zona del Serrablo, que supone indudable novedad en estos temas. Profusas y bien cuidadas ilustraciones brindan verdadera delicia al aficionado o al curioso, en esta monografía elogiada, tanto por su meritorio contenido como por la significación a la que aludíamos al principio. El cierto encanto que se disfruta cabe a paisajes tan estremecedores como los de los valles que esmaltan los grandiosos parajes próximos a Jaca y Sabiñánigo, acentúa su sabor con el conocimiento de las particularidades que nos brinda esta obra que para nosotros sería un buen compañero de cuantos—deportistas, viajeros, etc.—quieran disfrutar del indeclinable atractivo de estas comarcas.

NAVARRO LATORRE



JOSÉ DE ARTECHE: *Elcano*. Espasa-Calpe, Madrid, 1972; 239 págs. Ø11,1x17,6Ø.

Tal vez, mejor que nada, valgan estas palabras—incluidas por el autor en la página 192 del texto—para valorar el impacto de este libro sobre el ánimo de sus lectores: «Nuestra generación, que ha asistido a la conquista del aire, que ha visto a los aviones dominar el espacio sobre continentes y océanos—y que ahora contempla las hazañas de los astronautas—, puede comprender perfectamente el entusiasmo promovido por aquellos hombres que a bordo de un barquito insignificante tomaron la medida al mundo.» Así glosa la gran alegría de la escuálida tripulación—sólo dieciocho hombres—que a bordo de la maltratada nave «Victoria» llegan un 6 de septiembre de 1522 a las aguas bajas del Guadalquivir, en Sanlúcar de Barrameda, tras cerca de tres años de navegación, en los que, según su cálculo, habían caminado catorce mil leguas, después de dar la primera vuelta completa a la Tierra. Aquella docena y media de esforzados seres humanos—que tantos riesgos, inquietudes y penalidades probaron—bien mere-

cían, después de su increíble y portentosa proeza, no sólo la pasmosa admiración de cuantos los contemplaban, sino el prestigio—inmarcesible y pletórico de honores para quienes tanto habían realizado por la Geografía y la Ciencia náutica—de aquella recompensa que el César hispano, el emperador Carlos V había otorgado a su capitán, de Guetaria, Juan Sebastián Elcano (o del Cano), como señal de su alegría y cual merecida y estimulante recompensa: un escudo de armas, en cuya mitad superior figuraba un castillo dorado en campo rojo, y en la inferior un campo dorado sembrado de especiería (pues el acceso por Occidente de las Molucas, productoras de tales géneros, se había verificado por la expedición Magallanes-Elcano) con dos palos de canela, tres nueces moscadas en aspa y dos clavos; yelmo dorado encima y por cimera un globo con esta inscripción: «Primus circumdedisti me». Era cierto y para asombro de sus coetáneos y embeleso en su recreación por las generaciones posteriores, que aquel exiguo puñado de humildes marinos y aventureros, se pregonaba que habían sido los primeros en abrazar en redondo ceñido la esfera terrestre, en singular peripecia que el insigne historiador guipuzcoano, José de Arceche—fallecido en 1971—nos relata tan sabrosa como menudamente en este libro, cuya segunda edición nos presenta el número 1.504 de la ya clásica entre nosotros «Colección Austral». Pleno de vasos saberes, básicamente informado y rezumando amor e ilusión por su biografiado, tejió don José de Arceche una insustituible narración, en la que, emparejada con la exactitud del dato, vibra el perfume—poético en ocasiones—de la fotografía íntima de las personas que constituyen la «dramatis personae» de su relato, de modo que ofrece un sugestivo cuadro de seres humanos y de lejanos parajes, cual excitante atractivo para describir un hombre y su muy fabulosa empresa con los vivos colores de una prosa vivaz y adecuada que nos sumerge en sugestivas evocaciones sobre las que tendemos el puente del recuerdo y de la admiración, a pesar de encontrarnos, hoy, a cuatro siglos y medio de su historia.

Treinta capítulos, tan esquemáticos cual densos de contenido, despliegan el meollo de esta excelente y, en cierto modo, apasionada biografía que juzgamos un acierto en su publicación por la «Austral», tanto por las dificultades que se experimentaban en conseguir su primera edición cuanto por los evidentes acertados retoques que la experiencia y dedicación al tema de su autor introdujo en esta versión que terminó en 1969, treinta años transcurridos después de aquel sustancial primigenio esfuerzo. Si Juan Sebastián Elcano tuvo, en el conocido relato del viaje del caballero Pigafetta, el desdén o rencor de aquel escritor italiano, hasta el punto de no mencionarlo siquiera en su «Diario» durante la extraordinaria fase final de aquel maravilloso periplo, se valora todavía más este gesto editorial de nuestra antigua y prestigiosa colección de «Libros de bolsillo», al remozar el espléndido estudio de Arceche, que nos ayuda a bien com-

prender el juicio que sobre tan inexplicable suceso enjaretó el insigne don Pío Baroja, tras la lectura del libro que hoy tenemos entre manos: «Elcano, en su momento de apogeo, sabe que en su barco va un italiano, Pigafetta, que no le quiere, que está tomando notas del viaje probablemente para desacreditarle, y no se le ocurre, como se le hubiera ocurrido a cualquier aventurero de la época, intentar un proceso contra el italiano e inutilizarlo o tirarle al agua. No, lo deja tranquilo.» Pues para nuestro genial don Pío tal vez era suficiente que otra pluma guipuzcoana, como la de Arceche, enderezara los vacíos del «gentilhombre vicentino» y completara y restableciera los heroísmos, prudencia y austeridad del patrón de la nave «Victoria», quien si fue el primero en dar la vuelta al mundo, abrió los ojos a él en un puerto de refugio en la visera cantábrica.

N. L.

CLAUDIO ESTEVA: *Antropología y Filosofía*. Editorial A. Redondo. Barcelona, 1973. 64 págs. Ø13x17,7Ø.

En este número 21 de los «Cuadernos Beta» plantea Claudio Esteva un esbozo muy acertado sobre las relaciones de la Antropología cultural y la Filosofía. La aproximación entre ambas se establece desde el punto de vista de la Antropología como estudio científico del ser humano en cuanto a su comportamiento y en función de las culturas; y de la Filosofía como una confrontación con los objetos y «en cierto modo una razón supraestructural rica en cuanto a posibilidades de diversificación y desarrollo». La cuestión fundamental viene presentada aquí sobre la diferenciación de que el antropólogo formula una teoría «a posteriori de lo existente», mientras el filósofo la elabora «a priori de lo que es evidente». Es una situación tradicional desde el nacimiento de la ciencia antropológica con sus puntos de vista más objetivos que los de la vieja Filosofía; pero actualmente convergen ya cuando la Filosofía plantea estudios de postulados culturales de las sociedades, en un plano de conocimiento donde el antropólogo interviene en cuanto a las metas y conductas de los hombres. En este sentido destaca el autor de este interesante ensayo la significación fundamental de una meta-antropología como factor básico de convergencia entre antropólogos y filósofos.

La posibilidad de una aproximación interdisciplinaria entre antropólogos y filósofos, queda planteada con gran acierto por Claudio Esteva, y a través de numerosas citas oportunas, sobre todo como un intento cuya utilidad es evidente al favorecer la unificación de las conclusiones sobre la relación de hombre y cultura, puesto que el hombre es un ser cultural. Y si desde un punto de vista antropológico esta aproximación resulta eficaz, no lo es menos para muchos filósofos al establecer en la tecnología un engranaje de integración hacia una primaria comprensión de la Filosofía de la cultura.

LUIS BONILLA

La doncella pasó otra vez como sin pisar el suelo, volando. No se la oía apenas. Cantaba con una voz delgada de campanita de plata. Solía decir: «sí, sí, sí», se echaba a reír y se le formaban dos hoyuelos en la cara blanca.

El hombre que yo digo se alejó de la mesa. Por el aire, a través de la atmósfera tibia de la casa, iba avanzando, dueño aún de aquel ámbito encantado en el que se movía su espíritu, en el que su pasado y su presente parecían fundirse en una sola vida.

Durante unos minutos se entretuvo aún en su habitación mirando un álbum de antiguas fotografías. Allí estaba la imagen del tiempo pasado, las huellas visibles de su huida constante. Al poner sus ojos en algunas escenas de su vida, iba sintiendo el dolor por lo perdido y que nunca más podría repetirse: juventud consumida, días e instantes que ya no vería más. El mismo se iba haciendo al vivir y en cada paso gastaba una posibilidad única: tiempo insustituible, una parte de sí que dejaba de pertenecerle, aunque tal vez, en un fu-

turo sin tiempo, lo mejor de su existencia podría ser salvado y revivir.

Cerró el álbum haciéndose violencia, huyendo de aquel consuelo falso o refugio de su miedo a enfrentarse con el nuevo día.

La puerta del piso sonó tras él con ruido agresivo y rechinante, y las escaleras de piedra iban devolviéndole el eco áspero de sus pasos mientras bajaba.

En la calle, toda la luz del día parecía juntarse para hacerle entrar en aquella vida brillante y ruidosa. Le daba temor aquel primer momento y, a la vez, le incitaba y atraía como una aventura que iba a comenzar.

Fue llevado entre la multitud, mezclado como otros días con seres desconocidos que caminaban aprisa, como si una fuerza irresistible fuese empujando a todos. ¿Qué quedaba ya de sus sueños? ¿Qué sentido podían tener allí sus inútiles recuerdos? Aun sin hablarse ni saber a dónde iban los demás, formaban entre todos un grupo al que unía una aspiración común, buscaban lo mismo en aquella mañana llena de luz que invitaba a la actividad y a la alegría.

Despertar plenamente a un día nuevo era experimentar un cambio y sufrir. Despertar era, sobre todo, escuchar a otros, tocar lo concreto, cuidarse con esmero de lo que se tenía que hacer.

Entró en su lugar de trabajo, dio los buenos días sonriendo y sus palabras tuvieron un eco de saludos amables. Sin conceder un momento más a la imaginación y a la pereza, comenzó a escribir. Y fue sintiendo el gozoso dolor de abandonar todos sus sueños.

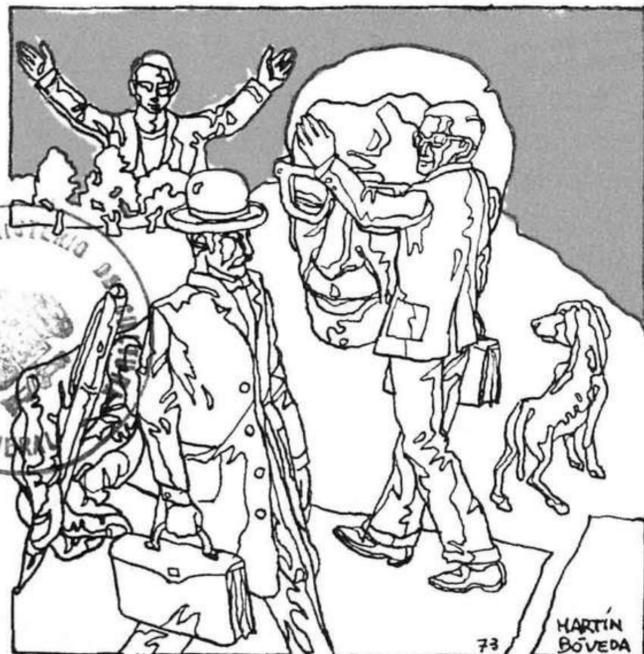
# pliegos sueltos de *La Estafeta*

47



## DESPERTAR DE UN DÍA

Por César ALLER



El hombre que yo digo se incorporó al oír el sonido corto y discreto de su despertador. Era este reloj casi la última imagen que contemplaban sus ojos al acostarse. Miraba las manecillas, con una ligera capa, ya envejecida, de materia fosforescente. Se cuidaba entonces de fijar el minuto exacto en que habría de producirse la pequeña alarma capaz de alertar su oído, mientras rumiaba sueños y pesadillas torpemente mezcladas a sensaciones corpóreas: ese burbujeo nocturno de la digestión, del respirar, de la tranquilidad nerviosa o del sobresalto del ánimo producido por cualquier imaginación nocturna de las que acechan como bandidos armados que llenan de pánico al aparecer junto al infeliz viajero que pasea entre las frondas del sueño tranquilamente.

Rara vez tocaba el botón que interrumpía el sonido del despertador. Trataba de levantarse retirando la sábana y las mantas hacia un lado, y el primer pensamiento se producía en esa área penumbrosa de la casi inconsciencia, era una prolongación del letargo y delirio noctívago. En esta agonía, en la que se arrancaba de esa muerte tonta que es el sueño, se pasaba un largo rato.

De momento, se le ocurría pensar que su existencia era verdad, no se había producido ninguna solución de continuidad en su ser. Más bien podría decir que se encontraba en una transición admirable. Venía de un país de nieblas en el que ante sus ojos se reproducían las cosas como si las mirase alternativamente con cristales deformantes o espejos ondulados, de superficie inquieta. Era di-

fícil precisar en aquellos ámbitos ultraterrestres una razón, una imagen cualquiera, dar explicaciones a un auditorio fantasmal y fantástico. Sería escribir en el agua, filmar en el aire o decir adiós sólo con palabras en el vacío absoluto.

De aquel desierto encantado o fondo de mar salía ahora a la superficie. Tal vez el movimiento de abrir la ventana podría confundirlo aún con el sacar la mano del agua, la mirada al día o la entrada en escena, con los focos delante, después de venir de los pasillos oscuros en los que el misterio íntimo no ha sido desvelado. Ahora empezaría la acción. Cine a rodar, cámara frente a él y luces. Obedecería al director, pero podría empeñarse en hacer su capricho y destrozar celuloide.

Todo lo que le iba a rodear dentro de unos instantes era el jardín cerrado en el que se tenía que mover. No podía ocultarse ante los demás. Guardaría, eso sí, en su pecho, como en una cajita de música, la melodía aquella de la noche, que nadie podría arrebatarse.

Había un espectador anterior a todos los demás, anterior al sueño y a la noche. Quizá se quedara escondido en la cajita de música o saliera de pronto para decir al director: «Este es un hombre, no le maltrates.»

En Dios estaba. El era el Ser. Sin formas, sin imágenes, sin límites. Era. Estaba allí. Respiraba de él. Latía el corazón desde el origen inexplorable del movimiento. Le llegaba el calor desde el centro de toda la energía. Quiso mirarle, decir, más o menos: «Sé que me miras. ¿Qué diría el que vive al que le da la vida?»

era de adorno y que jamás podría hincarle el diente. ¿Y la sal? El tío le hizo tocar la sal húmeda.

—En invierno, con el tiempo de cambio, se pone húmeda y moja el saco. ¿No ves?

—¿Cómo voy a ver si no veo?

Le puso unas nueces gordas en la mano. Luego, al volver con el vino para la comida, no veían de tanta claridad.

El abuelo se movía representando su papel de hombre serio y se reía pocas veces. Miraba hacia la calle, decía algo con voz de sarmientos secos y volvía a sentarse frotando el bigote con la mano. Hablaba de cuando en cuando, como si un apuntador que no se veía le fuera diciendo en cada momento la parte justa que le correspondía. En el papel del abuelo había más seriedad que cariño. Le tenía miedo. Pocas veces le besó y pocas recibió de él un beso. Pero lo que más le molestaba era que riñese al tío Vito. El tío tenía los ojos negros, muy hondos y de bondad. Se reía como un ángel y como un ángel le traía cosas maravillosas. El tío se sentaba con él en la hierba,



le ponía a burro sobre las rodillas, le contaba cuentos fantásticos de cuevas, duendes y apariciones. Cuando cantaba se ponía triste y cuando le reñía el abuelo temblaba y se ponía malo para todo el día.

Trató de levantar el pan que tenía en el café y se le partió. Metió la cucharilla y se la llevó a la boca. Se acordó de la miel que le daba el tío Vito, de la que liban las abejas en las flores que se abren en lugares alejados. ¿Por qué caminos del aire irían las abejas o en qué parajes recogerían el polen? Soñaba que, después, segregarían la miel en el silencio de la noche, mientras las estrellas decían una canción imposible de ser oída por los hombres. Era un misterio.

Allá en el pueblo el sol se posaba sobre los árboles y bajaba hasta el suelo formando luces y sombras variadísimas. Mirar para arriba era ver saltar la luz en rayos deslumbradores entre las ramas. Cuando pasaron los años, trató en vano de comparar aquella claridad con otras que veía. Nada de lo presente era igual, ni poseía la hermosura y transparencia de aquel pasado en el que su ser más parecía volar que andar, más gozar que ir en busca de la felicidad.

Mientras acercaba a los labios el resto casi frío del café, hubiera cerrado los ojos para ver el sol de su infancia en plenitud sobre su cabeza. Hubiera cerrado los oídos para no percibir más que la voz del tío Vito llamándole. ¿Qué era aquello, quién le llamaba, era él de verdad? Creyó oír, pero el tío no podía volver. Le llevaron un día por entre los prados, para siempre.

giraba y se detenía su vida anterior. El recuerdo era un flujo amoroso de recuperación y pérdida, de donación o de doloroso vacío que trataba el presente de colmar. El futuro, el resto de la rampa, se le aparecía igual que noche cerrada y sin más luz que la que iba abriendo a su paso.

Lentamente, sin darse cuenta cuándo, notó que se quedaba solo, que desaparecía el receptor y dejaba de oírle. Aunque gritara, aunque a viva fuerza quisiera restablecer el diálogo, no podía. Su habla íntima era borrada por un muro de silencio, como nada deshecha ante la nada.

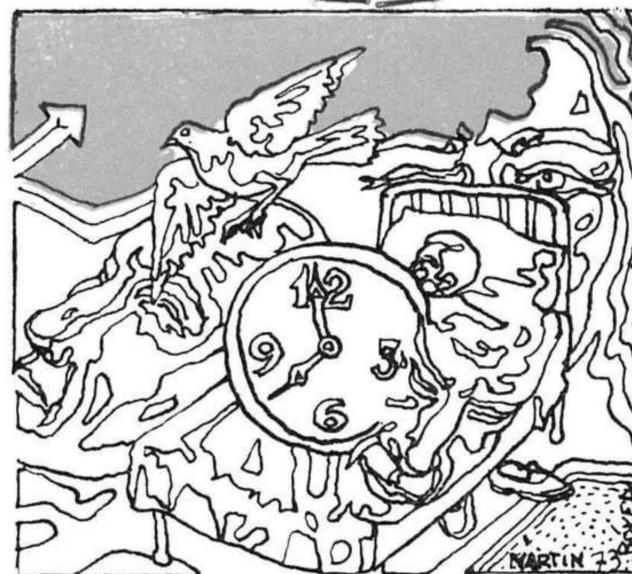
Abrió los ojos ante el día y la realidad cobró nuevos matices deslumbradores. Era un incendio que amenazaba abrasarle, una invitación a salir de sí mismo a la que se estaba resistiendo. Dijo algo, como antes, y le dio la sensación de que había llamado a una puerta, que dentro oía pasos y nadie salía a abrirle. Mas sintió como un calor que venía de allí, del lado de la respuesta no formulada y se quedó esperando. Podría haber dicho una palabra de amor. Quizá llegó a pronunciarla, y al pensar en sí mismo le dio vergüenza repetirle. El eco viajaba por el aire y caía pronto a tierra, igual que un pájaro sin alas.

Levantó la mirada hacia el cuadro de la pared con el retrato de su madre. Se fijó en sus ojos y la besó sin acercarse. ¿Qué podría hacer por ella? La haría más feliz si estuviera allá, donde ella vivía. Y una deuda que no estaba en su mano cancelar pesaba sobre su alma. Las palabras de la última carta que había recibido le herían y excitaban a corresponder

de algún modo: «Los padres acabamos viviendo el dolor de la separación con conformidad todos los días. Tener un hijo es darle la vida, criarlo y luego dejarle en libertad, aunque quisiéramos llevarle siempre junto al corazón.»

Abrió la puerta lentamente y salió hacia el comedor. La lámpara esparcía una doble luz: tamizada en las paredes y más brillante sobre la mesa. Debió decir buenos días o tal vez sólo hizo una señal de saludo y siguió ensimismado. La doncella estaba allí con el desayuno y volvió a desaparecer como una visión.

El café desprendía un vaho grato. Desde el tazón subía la columna gris e iba desapareciendo, convertida en nada al poco tiempo. Fue untando trozos de pan con mermelada y mantequilla, ajeno a cuanto hacía. A través de los visillos veía una pared en sombra y un poco de sol trasladado allí por el reflejo de un cristal. Se acordó de la casa de su abuelo, que en verano era como un cuento de hadas, con flores y frutas, ríos de agua fresca, golosinas y ratos inolvidables. Desde el corredor se miraba al aire el paisaje del campo dorándose a fuego lento. Dentro había habitaciones abandonadas y semioscuras que le parecían algo así como un purgatorio para niños malos, a los que una hoguera sin llamas les comía la paciencia. La bodega estaba aún más oscura, más negra que la boca de un lobo. El tío Vito llevaba un cabo de vela que olía a sebo rancio. Las sombras se movían allí de un modo extraño. ¡Dios, qué recuerdos! Olía a humedad y a objetos viejos y mohosos. El jamón colgado le parecía que



Abrió la puerta de la alcoba y atravesó tanteando, casi a ciegas, un espacio sin luz. Tenía un esquema mental de sus pasos hasta el cuarto de aseo, hecho de la costumbre de otros amaneceres, experiencias vividas con el mismo fondo musical e igual decorado: zumbido de automóviles por las calles próximas, el ruido de un baldosín levantado que pisaba al pasar, la pulsación rítmica de un reloj de pared, pisadas por la casa, residuos de sueños ajenos, el hilo de agua cayendo sobre un vaso rebosante. Eran minucias a las que se unía armoniosamente—lo mismo que una oda de estancias concretas o pasajes de música increada—el estribillo de un pensamiento que giraba arrastrando su cola y volviendo a empezar, o el trozo roto y desflecado de una canción, de un anuncio, de una palabra acertada, de un verso feliz.

Mecánicamente sacaba de una bolsa de plástico, con dibujos de flores diminutas, los útiles mañaneros con su olor de jabón de baño y champú.

«Los muertos no se afeitan.» En el espejo grande rebotó el pensamiento con forma de palabras inarticuladas. Se repitió, chocando en el cristal, la frase sin sonido. «Realmente los muertos no se afeitan. Ni se le-

vantan, ni hablan.» «Los muertos no se afeitan.» ¿Y a él qué le importaba semejante evidencia? Los muertos estarían pensando a aquellas horas, algo fatigados, algo tristes. El sello final de varios que murieron en su presencia había sido la lucha y se imaginaba que seguirían luchando por poseer lo que en vida nunca pudieron lograr.

De repente, «los muertos no se afeitan» dejó de morderse la cola y, en vez de girar, mostró un reverso luminoso en palabras latinas: «Requiem aeternam dona eis, Domine.» «Requiem aeternam.» «Requiem...» Era un poema plácidamente pronunciado, un rezo que ponía en marcha una melodía espiritual de la cajita de música. Tal vez el corazón dijera palabras recónditas e inexpresables.

«Requiem aeternam...» El mes de ánimas le recordaba otoños viejísimo, hojas podridas, matorrales espinosos, pájaros con frío, cielos cerrados de nubes, noches de llanto y poca esperanza. Algo le parecía desquiciarse en la familia de algunos muertos, como si el piso firme sobre el que quisieron fijar su vida se hubiera venido abajo o cambiado de posición.

Al cambiar de postura para afeitar la otra mejilla se le resbaló el pie derecho sobre un trozo de piel de fruta y volvió a situarse ante el espejo. Después de enjabonarse la barba, se limpiaba los dientes con minuciosidad, hacía girar el cepillo, sentía el sabor dulce y acre de la crema con efluvios mentolados picándole el paladar.

Del grifo de agua caliente ascendía un vapor que era atraído por el espejo, y allí quedaba, licuado en gotas

finísimas, el vaho. Aparecía borrosamente retratada su cara, como vista a través de otro cristal ligeramente velado. El espejo había sido el motivo de algunas de sus meditaciones. Era una retina sin sujeto, un ojo impersonal que veía cuanto se le ponía delante, un cristal desmemoriado que olvidaba las huidizas presencias de la vida en torno.

De un grano insignificante le brotó sangre al pasar por encima la maquinilla de afeitar rasurándose y decidió frotar el espejo empañado con la toalla. Nuevamente apareció su cara brillante, alegre, con una mejilla cubierta de pasta jabonosa, formada por innumerables partículas blancas como la nieve.

Bajo la luz del foco había progresado la transición a la consciencia. Le sería difícil trazar ya nuevas fronteras, la linde de una realidad que jamás se le había revelado plenamente, el sentimiento de actuar a la luz de un sol sin veladuras ni nubosos celajes.

Ya no soñaba ni sentía pesadillas. Era el momento de la serenidad. El agua cayendo en gotas tibias le lavaba el cuerpo y la mente, le recordaba la frescura del rocío sobre la hierba. Hubo mañanas de su infancia así. Salía a la pradera y el sol iluminaba, en irisados brillos, como piedras preciosas, las gotas ínfimas del rocío, elevadas así a la dimensión de delicados planetas acuosos de cristal. ¿Qué era aquello, qué pies podrían destrozar torpemente aquella área intacta y purísima? ¿Qué seres microscópicos nadarían invisiblemente en aquellos mundos, o qué muerte les esperaría, abrasados por los rayos del sol?

Entonces, había una mujer que a primera hora de la mañana, poco después del alba, salía a la pradera descalza y corría furtivamente, temiendo ser vista o temiendo ser tenida por loca. Siempre le había dado envidia aquel placer, y a la vez sentía el temor de pisar algo virginal, de salirse del jardín cerrado en el que creía que se desarrollaba toda su existencia. Un sentido de íntima armonía iba poniéndole mallas impalpables, avisos tenues en los que misteriosamente se le revelaban las fronteras sagradas. Más allá no osaba caminar. Alguna vez lo había hecho, atraído por la fascinación de aquel vacío inexplorado. Era la región de la nada. ¡Qué sensación de frío, de disolución, de pérdida, de agua absorbida por ávidas arenas de un desierto implacable!

El piso nido que tocaban sus pies, las últimas gotas finas sobre su frente, el pelo escurriendo agua, le avisaban de que estaba en presente, en el presente resbaladizo de la rampa. Podría haberse vestido con una hoja de parra, podría quedar atravesado por la luz, como las gotas de rocío en el primer albor. Cada uno de sus poros era transparente, cada idea, cada leve insinuación volitiva. Antes de intentar moverse, cuando a su mente se avecinaban las aprensiones que formarían la acritud, la acogida o la repulsa, cuando en su corazón se sentía apenas tocada la primera fibra amorosa, el Ser ya le veía, y minuciosamente escuchaba el pulso de su sangre extendiéndose por el cuerpo, protegiendo las acciones nacies, cada una de las posibilidades de manifestarse la vida.

Ya se había secado. La ropa no eran hojas verdes del paraíso; su cinturón no estaba hecho de ramas olorosas; su corbata no era una guirnalda de flores de colorido deslumbrador; la camisa era blanca, mas no de piel de armiño; sus zapatos no eran sandalias tejidas con juncos ni con pieles acariciantes y cálidas. Habían transcurrido desde la hoja verde millares de años, millones de días,



trillones de minutos, inmensos instantes, distancia inimaginable del deslizamiento. Donde un hombre caía muerto, otro le arrebatava la antorcha de la vida y así seguía la grandiosa procesión de la Historia, la representación veloz, el escenario deslizando también hacia el fin glorioso o la catástrofe. No era un ser aislado, ni el perdigón suelto de un disparo al azar. Se veía a sí mismo

como un punto de luz viajera encendida amorosamente por el Ser.

El hombre que yo digo miró a la calle. Por algunos tejados ardía la llama dorada del sol, por todas partes el brillo sorprendente de la luz. Sintió un temor irracional a la vida que le ofrecía la nueva jornada. Sintió envidia de los que aún dormían y la tentación de pasar el día refugiado en el mundo tranquilo del sueño, bajo la sombra del no hacer, escapando de sí mismo, del vértigo y de la luz desoladora.

¿A quién hablaba ahora, quién oía el torpe movimiento de sus labios o estaba presente en su soledad? Una evidencia oscura, como si el aire se quemase en frío o los átomos flotantes, impalpables le hablasen. Desde aquella presencia se refugiaba en su intimidad y allá en lo profundo alguien parecía responder. Podría desaparecer la luz, estar él en el aire o en el fondo del mar, allí en la ciudad o en un apartado lugar de la tierra. Era lo mismo, si lograba **estar**, participar del presente sin fin en que nada se mueve. En aquel estado podía comunicar lo que a nadie era capaz de decir, su vida toda era transmitida, lo mismo que si estuviera delante de un receptor maravilloso, sensible a cada aspiración del alma, a su cenesia más oculta o inapreciable. Vivir entonces era pesar plenamente, amorosamente, hacia el Ser. No hacían falta palabras. Bastaba aquella mirada, una queja leve, un dolor, una alegría. Todo era instantáneamente comunicado, le llevaba a la fruición feliz.

El coloquio se deslizaba en curvas de expansión, en remansos en los que