

la  
**estafeta**

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

554

15 diciembre 1974

20 ptas.

El poeta **FEDERICO MUELAS**

**pliego suelto:**

**FRANCISCO  
UMBRAL**

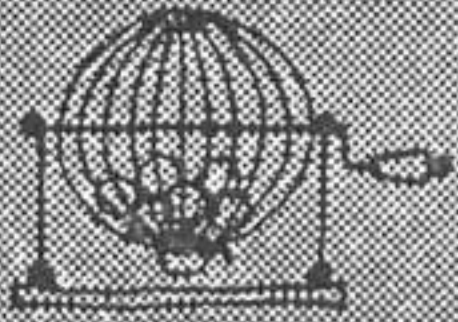
*E-44*

**EL XXIV CENTENARIO DE PLATON**

CRONICA  
DEL VII CONGRESO  
INTERNACIONAL DE CRITICOS  
LITERARIOS DE BUDAPEST



# LOTERÍA DE Las artes y las letras



## PUEDEN JUGAR

### II CONCURSO INTERNACIONAL DE POESÍA RELIGIOSA «SAN LESMES ABAD»

El excelentísimo Ayuntamiento de Burgos, con motivo de la festividad del santo patrón de la ciudad, convoca a través de *Artesa Literaria* el II Premio Internacional de Poesía Religiosa «San Lesmes Abad» con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este certamen poetas de cualquier nacionalidad siempre que sus trabajos estén escritos en lengua castellana.

2.ª Las obras presentadas serán originales e inéditas, admitiéndose un solo trabajo por cada concursante. Se enviarán a *Artesa Literaria*, apartado 416, Burgos, mencionando en el sobre: «Para el Premio Internacional de Poesía Religiosa».

3.ª La extensión de los originales no podrá ser inferior a ochocientos versos ni superior a mil, quedando al libre criterio de los autores la elección del tema religioso, si bien se considera deseable que sean tratados aspectos relativos al hombre de hoy y que la expresión poética corresponda a estos tiempos.

4.ª Los trabajos se presentarán por triplicado y en ejemplares separados con las hojas unidas, numeradas y mecanografiadas por una sola cara.

Irán firmadas por el autor, figurando su domicilio y teléfono, adjuntándose un breve *curriculum vitae*.

5.ª El plazo de admisión de originales terminará a las veinticuatro horas del día 5 de enero de 1975.

6.ª La dotación del premio será de 100.000 (cien mil) pesetas, con la edición, además, del libro premiado en primer lugar, del que se entregarán cien ejemplares al autor.

7.ª La composición del jurado, cuyas decisiones serán inapelables, se dará a conocer con el fallo del premio. Dicho jurado podrá declarar desierto el premio, pudiendo aprobar, si lo estimare oportuno, la edición de una antología con poemas de algunos de los trabajos presentados, repartiendo entre los autores seleccionados el importe del premio en metálico.

8.ª El poeta ganador deberá asistir al acto de entrega de premios, que tendrá lugar en una velada cultural con motivo de la festividad de San Lesmes Abad en enero de 1975.

9.ª No se mantendrá correspondencia con los participantes y los originales no premiados serán destruidos.

### PREMIO MÁLAGA DE INVESTIGACIÓN

El Aula de Cultura de Peña Malaguista, en el deseo de atraer la atención de los jóvenes estudiosos por los proble-

mas de esta tierra malagueña, su historia, economía, arte y enriquecer de algún modo su acervo cultural, convoca para el año 1974 el IX Premio Málaga de Investigación con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Los trabajos que se presenten deberán tener relación con cualquier tema que afecte a Málaga o a su provincia y habrán de ser inéditos.

2.ª El jurado estará constituido por cinco miembros, dos de los cuales serán necesariamente catedráticos de Universidad y los otros tres de libre designación de la entidad patrocinadora, más un secretario con voz, pero sin voto, igualmente designado por el Aula de Cultura de Peña Malaguista.

3.ª El fallo del jurado será inapelable y se hará la entrega del premio en acto público con ocasión de las fiestas que Peña Malaguista celebrará durante el mes de febrero de 1975 con motivo del XXIV aniversario de su fundación.

4.ª Los trabajos, por duplicado ejemplar, se presentarán mecanografiados a dos espacios, en papel de tamaño folio, a una sola cara, encuadrados bajo un lema. En plica aparte, cerrada y lacrada y sobre la que figurará el mismo lema, se incluirá el nombre, apellidos y domicilio del autor o autores.

5.ª El premio estará dotado con 50.000 pesetas.

6.ª El Aula de Cultura de Peña Malaguista, por sí o en colaboración, se reservará el derecho de publicar total o parcialmente el trabajo premiado.

7.ª No se mantendrá correspondencia con los concursantes ni se devolverán los ejemplares presentados, que pasarán a propiedad del organismo patrocinador, creándose una biblioteca con el nombre de «Premio Málaga de Investigación».

8.ª Los concursantes presentarán sus trabajos en la Secretaría de Peña Malaguista, plaza del Carbón, 3, Málaga, donde habrán de tener entrada antes del día 1 de enero de 1975.

9.ª Entiéndase que todos los concursantes aceptan íntegramente el clausulado de estas

bases y se someten para cualquier diferencia que pudiera existir en la interpretación o aplicación de las mismas al fuero de los tribunales de la ciudad de Málaga, con expresa renuncia al suyo propio.

Complemento del Premio Málaga de Investigación es otro especial de 10.000 pesetas que Peña Malaguista concede para trabajos sobre temas malagueños, realizados exclusivamente por estudiantes, profesores y licenciados de la Universidad de Málaga.

Los estudios que se presenten a esta convocatoria han de ajustarse a la cláusula 4.ª de las bases antes indicadas.

Se establece que si alguno de estos trabajos se presentara al Premio Málaga de Investigación y resultara galardonado no podrá optar a este premio especial.

### PREMIO DE PERIODISMO «LEONCIO RODRIGUEZ»

La Empresa «Herederos de Leoncio Rodríguez», de Santa Cruz de Tenerife, propietaria

## PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA 1974

### «FRANCISCO FRANCO», «JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA» y «MENENDEZ PELAYO»

Como en años anteriores, y con idéntico propósito de contribuir al estímulo y difusión de la creación literaria, se convocan los Premios Nacionales de Literatura 1974, en los distintos géneros especificados en la presente Orden.

La dotación de cada uno de los tres premios convocados será abonada con cargo a los Presupuestos Generales del Estado asignados al Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Cultura Popular.

Podrán concurrir a los premios «Francisco Franco» y «José Antonio Primo de Rivera» todos los libros publicados con posterioridad al 30 de noviembre de 1973. Al otro citado premio, que no fue convocado el año anterior, podrán concurrir todos los libros publicados a partir del 31 de octubre de 1972, fecha de la última convocatoria del mismo.

De nuevo, y como en convocatorias anteriores, a fin de favorecer la difusión de libros premiados, así como la actividad editorial que determinó la publicación de los mismos, se contrae el compromiso de adquirir un importante número de ejemplares de cada uno de los libros galardonados, como igualmente asegurar la extensión publicitaria de su contenido y valores principales por medio de Televisión Española y Radio Nacional de España.

Por todo lo cual, he tenido a bien disponer:

Artículo 1.º Se convocan los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera» y «Menéndez Pelayo», correspondientes al año 1974.

Artículo 2.º Los premios a que se refiere el artículo anterior se destinarán a galardonar las obras siguientes:

El «Francisco Franco», a una obra literaria con contenido doctrinal sobre temas políticos, sociales o económicos.

El «José Antonio Primo de Rivera», a una novela o libro de narraciones.

El «Menéndez Pelayo», a un libro de investigación o ensayo sobre temas de carácter histórico.

Artículo 3.º Para aspirar a cualquiera de los Premios Nacionales de Literatura será preciso que los libros se presenten por quintuplicado ejemplar, acompañados de una instancia, en la que habrá de hacerse constar que la obra ha sido publicada por primera vez en los periodos de tiempo previstos en el artículo 4.º de esta convocatoria, y dirigida al Director general de Cultura Popular; entregándose con los citados cinco ejemplares, en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo, o por cualquiera de los medios previstos en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo. La instancia mencionada podrá ser firmada por el autor o autores solicitantes, por la Empresa Editorial que hubiese publicado la obra o por el Presidente, Director o Secretario de la institución cultural que estime conveniente proponer la atribución del respectivo premio nacional a una obra temáticamente vinculada a sus propias actividades sociales.

El plazo de presentación empezará a contarse a partir de la publicación de esta Orden en el «Boletín Oficial del Estado» y terminará a las doce horas del día 17 de enero de 1975. No obstante, se concede un plazo de quince días hábiles, siguientes a la citada fecha, para subsanar la eventual omisión de cualquier requisito de carácter formal, devolver las obras que no se ajusten a las presentes normas y, finalmente, para, una vez constituidos los jurados, se decida por cada uno de ellos, y a la vista de las obras admitidas, si procede, por su importancia, incorporar alguna otra obra que, publicada dentro de las fechas ya indicadas

## PREMIO ATENEO DE VALLADOLID DE NOVELA CORTA

El Ateneo de Valladolid convoca su XXII Premio de Novela Corta, patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento de Valladolid y la colaboración de Editora Nacional, con arreglo a las siguientes

### BASES

1.º Podrán concurrir a este Premio cuantas personas lo deseen con una o varias novelas.

2.º Los trabajos, de tema libre, deberán ser originales, inéditos y estarán escritos en lengua española.

3.º La extensión mínima de las obras que concurren será de 75 folios y la máxima de 100, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

4.º Los originales, por triplicado y convenientemente encuadrados o cosidos, deberán dirigirse al secretario del Ateneo de Valladolid, plaza de España, 10-2.º

Se entregará un recibo que justifique la presentación de las obras.

5.º En los originales se hará constar el nombre y apellidos del autor, su dirección y su teléfono, si lo tuviere. Cuando se presenten con seudónimo, deberán enviarse

dichos datos en sobre cerrado, en cuyo exterior figurará el seudónimo utilizado.

6.º El plazo de admisión de originales para el concurso finalizará el día 31 de diciembre de 1974. Dentro de los treinta días siguientes se darán a conocer, en la prensa de la ciudad, las novelas admitidas al certamen.

7.º El fallo del concurso se hará público el día 13 de mayo de 1975, festividad de San Pedro Regalado, patrono de la ciudad de Valladolid.

8.º El fallo del jurado será inapelable. Los concursantes, por el mero hecho de presentar sus novelas, se atienen sin reservas a estas bases.

9.º El premio, dotado por el excelentísimo Ayuntamiento de Valladolid, consistirá en la entrega de 150.000 pesetas en metálico al escritor seleccionado y galardonado.

La novela premiada se publicará previo acuerdo del autor con Editora Nacional.

10. Las obras no premiadas podrán retirarse de la Secretaría del Ateneo, mediante la presentación del recibo indicado en la base 4.ª, por el propio autor o por persona autorizada para ello. Este derecho, caduca a los treinta días del fallo.

y editora de *El Día*, convoca el premio de periodismo «Leoncio Rodríguez», de acuerdo con las siguientes

#### BASES

1.ª Podrán concurrir todos los periodistas y escritores españoles que, entre el 1 de octubre de 1974 y el 1 de enero de 1975, publiquen en cualquier diario de la Nación un trabajo escrito en castellano y bajo el tema genérico «Provincia de Santa Cruz de Tenerife», entendiéndose que los concursantes pueden elegir

cualquier aspecto relacionado con las cuatro o cada una de las islas que integran la provincia.

2.ª Los concursantes deberán remitir sus trabajos, dentro del plazo fijado, a las siguientes señas: «Periódico *El Día*, apartado de Correos 97, Santa Cruz de Tenerife», haciendo constar en el sobre «Para el concurso de periodismo "Leoncio Rodríguez"». Cada concursante entregará cuatro ejemplares del periódico en que publicó el artículo, para así facilitar el cometido del jurado.

3.ª Se crea un premio de

para cada premio, no hubiese sido presentada por su autor, Empresa o Institución que la haya editado. A estos efectos, se recabará la previa autorización del autor del libro.

Artículo 4.º A los premios «Francisco Franco» y «José Antonio Primo de Rivera» podrán optar los libros publicados en su primera edición en lengua castellana y que hayan cumplido los requisitos legales para su difusión en España entre el 1 de diciembre de 1973 y el 24 de diciembre de 1974.

Al premio «Menéndez Pelayo» podrán concurrir los libros publicados en su primera edición en lengua castellana y que hayan cumplido los requisitos legales para su difusión en España entre el 1 de noviembre de 1972 y el 24 de diciembre de 1974.

Artículo 5.º La cuantía de cada uno de los Premios Nacionales de Literatura, a que se refiere el artículo 2.º de la presente Orden, será de 500.000 pesetas.

Artículo 6.º La Dirección General de Cultura Popular, con cargo a sus dotaciones presupuestarias, adquirirá lotes de cada uno de los libros galardonados hasta un máximo de 50.000 pesetas y sin exceder de 500 ejemplares de cada título premiado.

Artículo 7.º La Dirección General de Radiodifusión y Televisión, a través de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España y de los canales de Televisión Española, dedicará en sus programas informativos y de crítica literaria una especial atención a los libros premiados que, en su caso y si la temática lo permite y previa autorización del autor y editor, podrán ser objeto, con preferencia a otras obras, de adaptaciones radiofónicas y televisadas.

Artículo 8.º El Jurado calificador de los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco» y «Menéndez Pelayo» estará presidido por el Director general de Cultura Popular, actuando como Secretario sin voto el Secretario general del citado centro directivo.

Serán Vocales las personas siguientes:

Un miembro designado por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Un Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de Salamanca, designado por su Decano.

Los escritores que hayan obtenido los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco» y «Menéndez Pelayo», el primero en el año 1973 y el segundo en el año 1972, quienes, en el caso de no poder concurrir, serán sustituidos por los que obtuvieron los mismos premios en las convocatorias inmediatamente anteriores.

Artículo 9.º El Jurado calificador del Premio Nacional de Literatura «José Antonio Primo de Rivera» estará presidido por el Director general de Cultura Popular, actuando como Secretario sin voto el Secretario general del citado Centro directivo.

Actuarán en calidad de Vocales:

Un miembro de número de la Real Academia Española, designado por su Presidente.

Un crítico literario, designado por el Presidente de la Federación Nacional de las Asociaciones de la Prensa.

Los escritores que fueron galardonados con los Premios Nacionales de Literatura «José Antonio Primo de Rivera» y «Miguel de Cervantes», correspondientes al año 1973, entendiéndose que si alguno de estos escritores no concurren será sustituido por quienes obtuvieron los mismos premios en las convocatorias inmediatamente anteriores.

Artículo 10. El fallo de los Jurados será inapelable y podrán declarar desiertos los respectivos premios si consideran que las obras presentadas no reúnen los méritos suficientes para ser galardonadas.

Artículo 11. La devolución de las obras no premiadas se efectuará a petición del autor o autores, de la Empresa editorial que hubiese publicado la obra o del Presidente, Director o Secretario de la Institución cultural que hubiesen presentado los libros. Dicha petición habrá de hacerse dentro de los noventa días naturales siguientes al de la fecha de la Orden ministerial que, publicada en el «Boletín Oficial del Estado», otorgue los premios a que se refiere la presente convocatoria.

Artículo 12. La presentación de obras para tomar parte en la convocatoria de cualquiera de los premios supone la aceptación expresa y formal de estas bases y del fallo inapelable de los Jurados.

25.000 pesetas y medalla, que no podrá ser declarado desierto ni dividido, para el mejor trabajo que, a juicio del jurado, merezca el galardón.

4.ª El jurado, que estará formado por personas idóneas designadas por la empresa editora, hará público su dictamen a través de los medios informativos de la provincia, el día 8 de enero de 1975, fecha en que cumple aniversario de su muerte el periodista que fundó «La Prensa» y que da nombre al premio.

5.ª El premio será entregado en el transcurso de un acto que oportunamente se anunciará. El fallo del jurado será inapelable.

6.ª El trabajo que merezca el galardón será reproducido en el periódico *El Día*. Los concursantes deberán incluir un «curriculum vitae» acompañado de una foto tamaño carné, haciendo constar en su solicitud que no existen derechos reservados ni exclusivas a su favor o del periódico en que insertaron el artículo.

7.ª El hecho de concursar implica la aceptación de estas bases, así como cualquiera otra complementaria que la empresa de *El Día* imponga al efecto con anterioridad a la fecha en que comienza el concurso.

### PREMIO PERIODISTICO DE INVESTIGACION HISTORICA «ANTONIO RUMEU DE ARMAS»

La Empresa «Herederos de Leoncio Rodríguez», de Santa Cruz de Tenerife, propietaria y editora de *El Día*, convoca el premio periodístico de investigación histórica «Antonio Rumeu de Armas», de acuerdo con las siguientes

#### BASES

1.ª Podrán concurrir todos los periodistas y escritores españoles que, entre el 1 de octubre de 1974 y el 1 de enero de 1975, publiquen en cualquier diario de la Nación un trabajo escrito en castellano y bajo el tema genérico «Historia de la provincia de Santa Cruz de Tenerife», entendiéndose que los concursantes pueden elegir cualquier aspecto de carácter retrospectivo relacionado con las cuatro o cada una de las islas que integran la provincia.

2.ª La cuantía del premio es de 25.000 pesetas. No podrá ser declarado desierto y se adjudicará a uno solo de los trabajos, de acuerdo con el fallo del jurado que será inapelable. La entrega del mismo se efectuará en el transcurso de un acto que se anunciará oportunamente.

3.ª El jurado lo integrarán personas idóneas nombradas al efecto por la empresa editora de *El Día* y hará pública su decisión el día 8 de enero de 1975. El trabajo premiado será reproducido en este periódico.

4.ª Los concursantes remitirán cuatro ejemplares del diario en que aparezca su trabajo, dentro del plazo fijado en la base primera, a la dirección que sigue: «Periódico *El Día*, apartado de Correos 97, Santa Cruz de Tenerife». Harán constar en el sobre «Para el premio de investigación "Antonio Rumeu de Armas"». Y adjuntarán una fotografía tamaño carné, «curriculum vitae» y declaración de que no existen derechos reservados ni exclusivas a su favor o del periódico en que apareció el trabajo.

5.ª El hecho de concursar implica la aceptación de estas bases o de otras complementarias que pudieran fijar, antes del 1 de octubre, la empresa editora de *El Día*.

# la estafeta literaria

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

Redacción: Avda. de José Antonio, 62 :: Madrid-13 :: Teléfonos: 241 93 23 y 241 98 34 :: 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 ptas. (avión), 840 ptas. (ordinario)

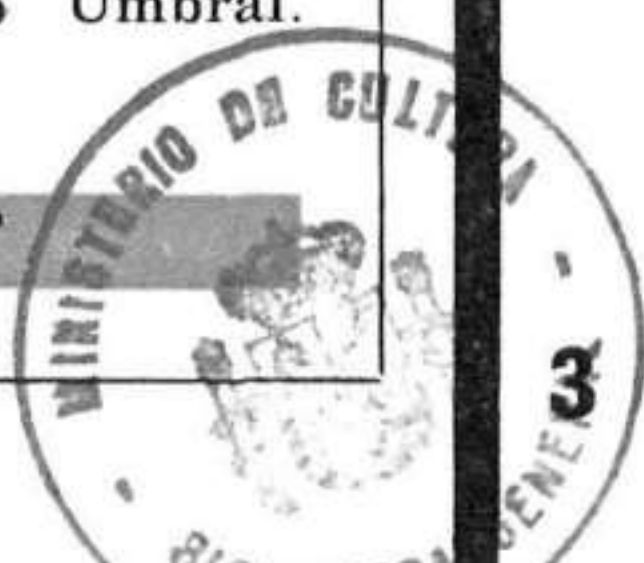
Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 615/1958

## Sumario n.º 554

|  |  |
|--|--|
| FEDERICO MUELAS, EL POETA QUE TENIA UN VIDRIO VERDE, por Luis López Anglada. (Págs. 4 a 6.)    |  |
| FEDERICO MUELAS, EL POETA Y EL PROSISTA, por Florencio Martínez Ruiz. (Páginas 6 a 10.)        |  |
| FEDERICO EN NAVIDAD, por Carlos Murciano. (Págs. 10 a 13.)                                     |  |
| CANCIONES BAJO LA SOMBRA DE FEDERICO, por Antonio Murciano. (Pág. 13.)                         |  |
| EL XXIV CENTENARIO DE PLATON, por Jorge Uscatescu. (Págs. 14 a 19.)                            |  |
| LA CRITICA LITERARIA EN LA SOCIEDAD DE MASAS, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 21 a 23.) |  |
| LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE FILOSOFIA, por José López Martínez. (Págs. 25 a 27.)                   |  |
| LUZ DE ALVEAR Y LA PASION DEL COLOR, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)                  |  |
| DOMINGO SARREY Y SU NUEVA FIGURACION EMPAQUETADA, por Carlos Areán. (Pág. 32.)                 |  |
| JOSE LUIS CORRAL, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 33.)                                   |  |
| ANGEL UBEDA FOTOGRAFIA EL OTRO LADO, por Carlos Murciano. (Pág. 35.)                           |  |
| VALS GORINA, UNA DEFINICION, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 39.)                              |  |
| VI SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR DE BENALMADENA, por Luis Gómez Mesa. (Págs. 41 y 42.) |  |

| Secciones:  | Págs. |
|---|-------|
| LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... ..  | 2     |
| EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo» ... ..   | 19    |
| FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino ...   | 24    |
| TEATRO, por Juan Emilio Aragonés.   | 27    |
| ITINERARIO DE EXPOSICIONES ...  | 35    |
| MUSICA, por Carlos-José Costas ...  | 37    |
| CINE, por Luis Quesada ... ..   | 40    |
| ESTAFETA NOTICIAS ... ..  | 42    |
| BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... ..   | 44    |
| ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1937 a 1952.)   |       |
| PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 76: «SOY LA SOLEDAD QUE TOCA EL XILOFON PARA PAGAR EL ALQUILER», por Francisco Umbral. Fotografías de Ubeda. |       |

PORTADA DE MUXART



# FEDERICO MU

## EL POETA QUE TENIA UN VIDRIO VERDE

Por Luis LOPEZ ANGLADA

### LA MEDALLA DE ORO

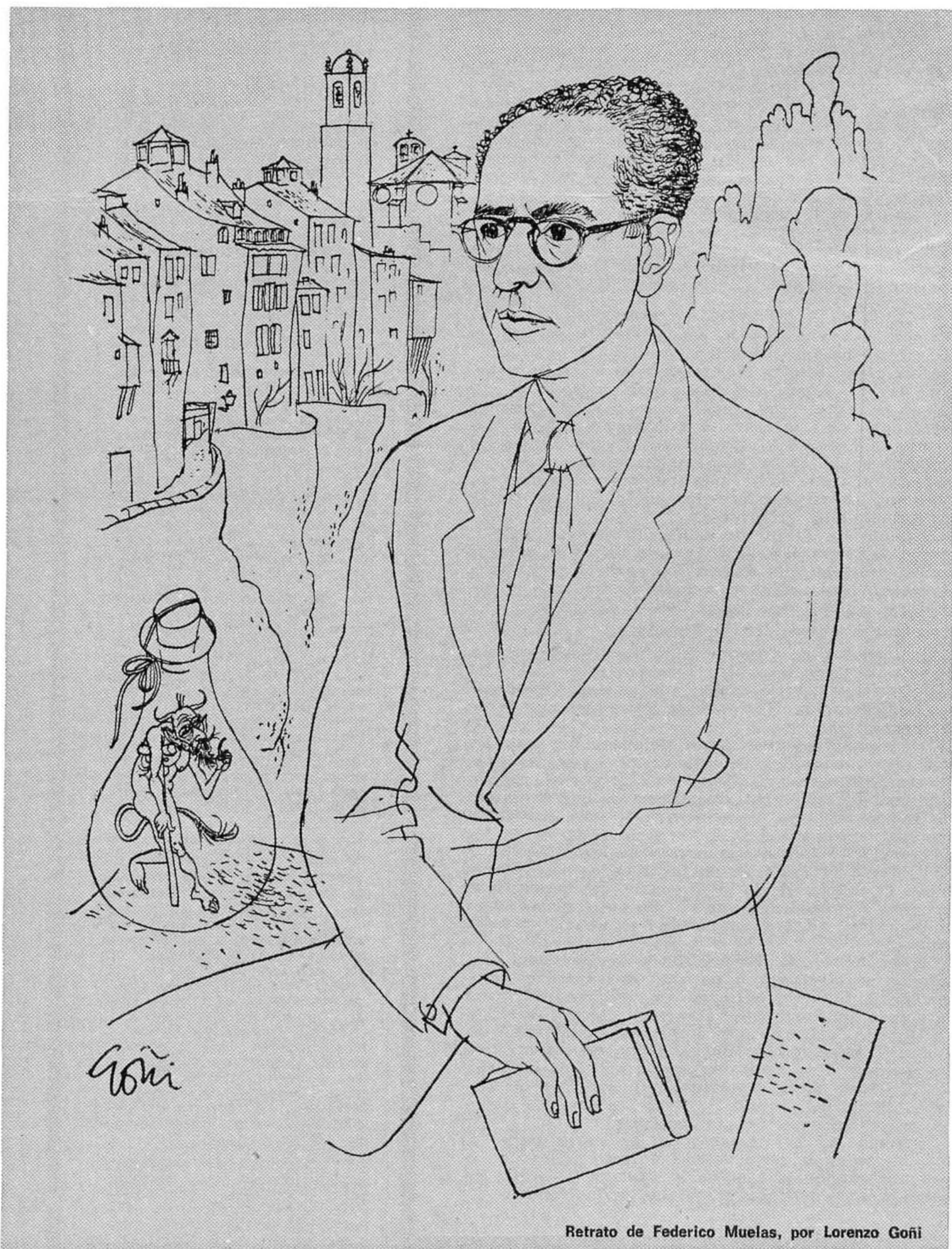
Le han concedido la medalla de oro de Cuenca. Lo acabamos de leer en los periódicos y nos hemos apresurado a enviar un telegrama al alcalde de la ciudad felicitándole. Ahora es preciso que en el sitio más alto de Cuenca pongan el nombre de Federico. Y uno de sus versos. No un poema. Uno sólo de sus endecasílabos, de los que se le escapaban del corazón cada mañana para dar fe y constancia de que era de tierra de Cuenca, de polvo de Cuenca, de agua de los ríos de Cuenca.

«¡Cuenca cristalizada en mis amores!»

Nunca tendrá el oro mejor empleo que volver al recuerdo de quien se despertaba en volandas de su amor incansable. Una medalla de oro por un endecasílabo de Federico, porque ni Cuenca ni todas las ciudades por las que pasó rociando su hidalguía tendrían oro bastante para devolverle su tesoro de pobre, su humanidad de gigante, su gracia de poeta, si tuvieran que premiarle toda su obra.

Si Federico hubiera podido tomar en sus manos la medalla la habría mirado con largo amor por venir de su tierra. Y la habría puesto en un papel dibujado por cien estrellas y otros tantos ángeles, todos hechos sin levantar la pluma. El guardaba en su casa un tesoro mejor que el que pueden ofrecer todos los homenajes de este mundo. Cinco medallas con nombre y apellido: Elena, Mario Federico, Mercedes, Mariluz y Cristinilla. Y otra más grande que eligió junto al Júcar: Consolación.

4 «Porque sé que pobre fui y que hoy me encuentro colmado...»



Retrato de Federico Muelas, por Lorenzo Goñi

# ELAS



Federico en su casa de Madrid ante una foto de Cuenca

## EL VIDRIO VERDE

Lo encontró junto al castillo de Cuenca. Y ya no lo abandonó nunca. Luego dijo que todo le había pasado a un niño fantasioso y fundador de mentiras.

Federico no sabía mentir. Lo que le ocurría es que cuando la vida se le ponía oscura y los amigos íbamos a cargarle más de la cuenta, en lugar de abatirse o encorajinarse, se sacaba del bolsillo del costado izquierdo el vidrio verde y todo se le convertía en historias de esperanza. Y venían marquesas mancas con mitones impares a consolar su melancolía. Y se fundían en el mismo crisol denarios de plata que servían para dar un son distinto a las campanas de Cuenca de Ecuador y de Cuenca de España. Y se le presentaba Lim Poo, una maravillosa abuela tagala a la que honraba con sus piropos más escogidos.

De tanto mirar la vida por el vidrio verde se le endurecía el cristalino de sus ojos de verdad. Y no era capaz de ver a cuatro pasos lo que a los demás nos encogía el ánimo. O, por el contrario, se encolerizaba al adivinar las jorobas que intentaban disimular los miserables creyendo que podían pasar inadvertidos a su lado.

Era un poeta con un vidrio milagroso, increíble, de adivinanza y de birlibirloque. Como le gustaba decir todo lo que veía, sus amigos nos quedábamos mudos de la sorpresa de tanto juego de prestidigitación verbal como desarrollaba ante nuestros oídos. Y él aprovechaba y hablaba una y otra vez y cuanto más nos reíamos con más entusiasmo hablaba y nos llevaba a mundos remotos, a dimes y diretes de otros tiempos. Era capaz de decir bastante más que cuatro ver-

dades. Pero ponía demasiado corazón al decirlas y, por eso, se le ha roto demasiado pronto.

¿Qué habrá sido ahora del vidrio verde de Federico Muelas? ¿A qué joven poeta le habrá caído en herencia ese tesoro que le permitirá transformar la realidad en un mundo de colores distintos? Si alguna vez en Cuenca o en La Rioja, a la que tanto amó, o en cualquier lugar del mundo, quieren establecer un premio con su nombre para galardonar a algún artista, que no regalen flores naturales ni objetos de oro. Que le den un vidrio verde. El que Federico se sacaba del bolsillo del costado izquierdo. Y la vida y la poesía será distinta para siempre.

## UN POEMA COLMADO

Tenía más de cincuenta años y catorce libros inéditos. Cuando comenzó a publicarlos, era tal la riqueza de sus invenciones que los que tenían que clasificarlo se desesperaban y abominaban de su descuido.

Le empezaron a calificar como poeta para los niños. Y hablaban de sus villancicos y de sus bromas infantiles y de los boticarios que llegan a Belén buscando el obsequio del receptor.

—Pues tú, ¿qué le llevarías?  
—Sólo un pomillo de azahar para el susto de María.

Otros afirmaron que era el más surrealista de todos los surrealistas

y alegaban para ello que había llegado a decir:

«Acontece,  
porque el reloj se para cuando le de-  
ljan solo;  
porque el enterrador maltrata a los  
Imurciélagos;  
porque el pez más delgado sortea los  
Imurmullos;  
porque la sinfonía apesta a cora-  
lazón...»

Y otros querían incluirle en una especie de expresionista lírico, por aquel grito desgarrado que se le escapara en tiempos de sequedades:

«Tan seco estoy que si escupir quisiera  
esta rabia que tengo represada  
escupiría tierra calcinada  
raspada de mi propia calavera...»

Se necesitarían nuevas clasificaciones para imponérselas a este poeta de cuerpo y álamos enteros. Lo cierto es que sólo se le podría medir su estatura si junto a sus versos sonara un acorde de Segundo Pastor, que, sin duda, habrá arrancado una cuerda a su guitarra para ahogar con ella la pena de quien se ha quedado con un ala menos. O si una broma de Eladio Cabañero fuese capaz de estimular su alegría, como cuando le situó a él mismo junto al Niño Jesús, donde hablaba —¡cómo no!— Federico Muelas y...

«cuando termina de hablar  
las pastoras son abuelas».

o si Víctor de los Ríos hubiera modelado su presunción de álamo de Cuenca.



Federico recibe de manos de Astrana Marín el premio Larragoiti de poesía, en 1959

Va a ser muy difícil situar a este poeta tan colmado de nidos y de sueños, que fue capaz de irse antes de que la amargura le apretara el corazón. Va a ser muy difícil situarle ahora en las antologías en que no le pusieron los secos de comprensión, en los sillones académicos a que no supieron llevarle los que adoran más el pie de la letra que la magia de la palabra, en las presidencias doctorales donde vale más un ilustrísimo que un poeta con un vidrio verde en los ojos.

## FEDERICO, EN EL ATENEO

Entraba por la calle de Prado, 21, como el gran señor que llega a su palacio. Se detenía a saludar a unos y a otros y se situaba en los escaños del aula de poesía para escuchar detenidamente al poeta de turno.

Lo asimilaba todo. Lo entendía todo. Hablaba de todo. En el instante del coloquio el aula parecía llenarse de pájaros que iban a posarse sobre sus hombros y cuando decía: «—En resumen...» todos los retratos de los insignes ateneístas de todos los tiempos se miraban de reojo y se guiñaban maliciosamente como diciendo: «... ¡Este es de los nuestros!»

## EL CUENTO DE NUNCA ACABAR

Debe de quedar poca gente en el mundo de la elegancia, el talante y el talento de Federico Muelas. Era de la raza de los de nervio ibérico, con la salud siempre quebrantada pero con el alma a flor de piel. Veía poco y adivinaba mucho. Sentía con la claridad de los buenos y era seco para los que todo lo echan al saco de lo material. Había regalado a Cuenca un campo de fútbol para que todos

los que gritan la tarde del domingo se lo debieran a un poeta y se salvaran en última instancia. Se iba, de vez en cuando junto a la orilla del mar, en Altea, para que la brisa del Mediterráneo se volviese a acordar de Ulises y nos escribía cartas llamándonos Agamenón Heráclida... Se regocijaba en su interior con las secas tradiciones y aparentaba ir embutido en un chaqué del siglo pasado. ¡Oh, la retórica!

Había inventado revistas de vanguardia. Lo sabía todo y todo le servía para burlarse de los intolerantes. Le hubiera gustado escribir el cuento de nunca acabar y el discurso con el que se hubiera ido al otro mundo donde sus amigos de antaño —Ochagavía de Logroño, Eduardo Vicente y tantos más— habrán salido a recibirle con los brazos colmados de laurel.

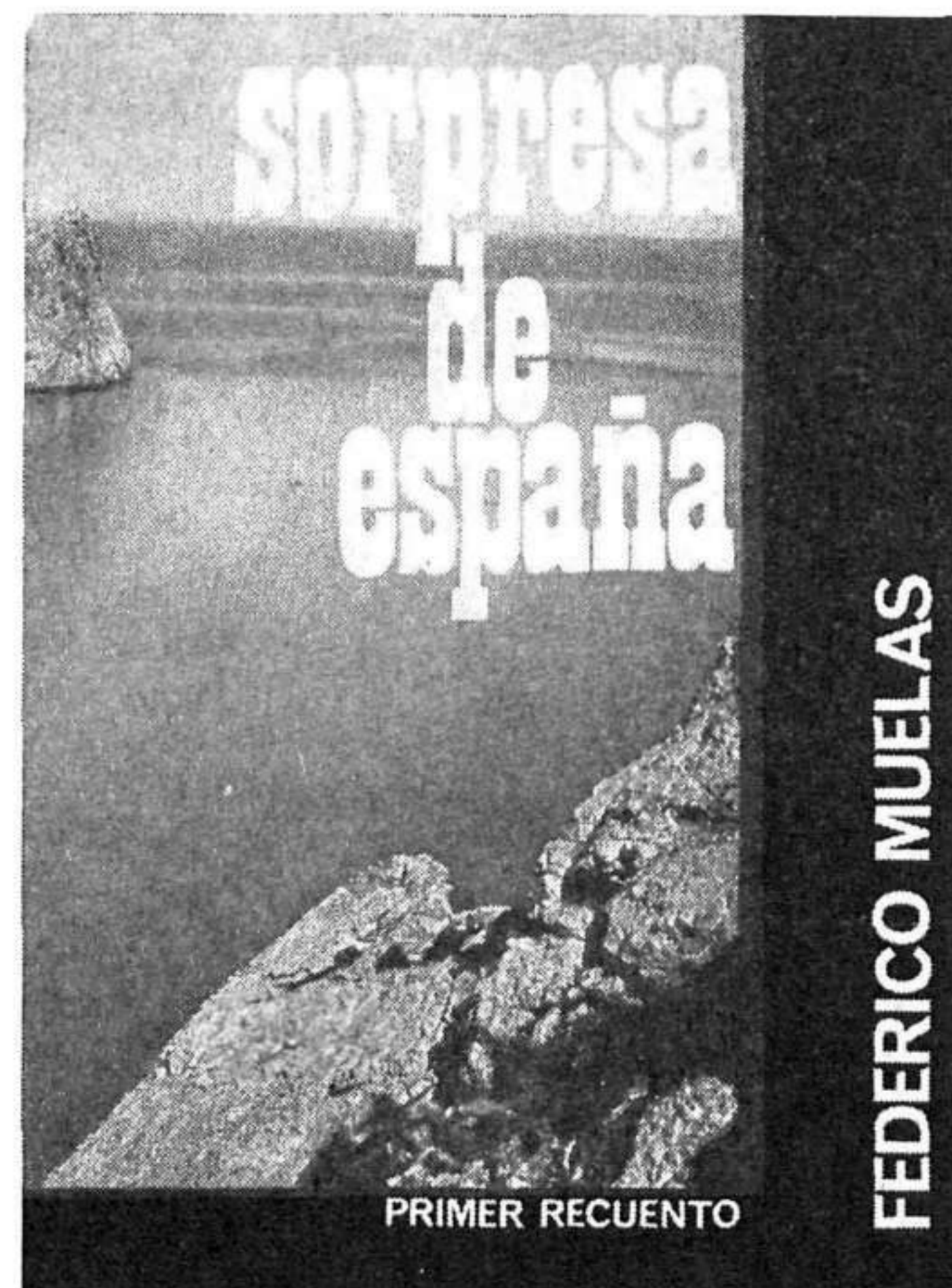
## LAS CAMPANAS DE CUENCA

Había inventado la historia unos días antes de salir nosotros en un viaje hacia América. Nos decía que al fundir las campanas de Cuenca del Ecuador en una fundición de Cuenca de España, un gran señor que poseía un denario de los que sirvieron para vender a Cristo lo había arrojado, en homenaje a la nueva ciudad, en la masa de metal fundido. Y que, desde entonces, cuando suena la campana de la catedral de Cuenca española suena, al mismo tiempo, de un modo milagroso, la campana de Cuenca de más allá del mar.

Todo esto es cierto. Como que en el día que nos han dicho que Federico ha muerto han doblado todas las campanas de las dos Cuencas. Y las de los corazones de todos los poetas de España y de habla española. Y han venido las lágrimas a avisarnos, sin saber cómo, que algo muy nuestro se nos había ido.

# EL PO

**F**EDERICO Muelas tiene una insólita cédula en nuestra literatura, no sé si un poco sujeto al alfilerazo que le clavó Camilo José Cela en sus andanzas por la Alcarria (el hombre que mira para las cañas y para el viento) o quizá por un estricto sentido de la profesión de poeta a la manera rilkeana (el hombre que ama a la rosa hasta morir de su mordedura). O por ambas a la vez. Esotérico y raro, con la rareza del alquimista o del herbolario, el gran escritor con quince años mirándose a sí mismo en un narcisismo creador, con Cuenca al fondo, encarándose y preguntándose por su destino de hombre y de poeta. Quizá el chisporroteo de su palabra o el generoso sentido de su existencia, derramada en empresas inverosímiles o sueños remotos, han despistado a buena parte de sus coetáneos. A Federico, quizá porque presumía de tener una almena en Cuenca donde poner su alma, se le ha inscrito, más que en rigurosos escalafones literarios —la generación del treinta y seis o los movimientos líricos de vanguardia de los años cincuenta—, en esa nómina de los lujos, un poco gratuitos para la administración, otro poco esporádicos para sus lectores



# FEDERICO MUELAS: ETA Y EL PROSISTA

Por Florencio MARTINEZ RUIZ

de la España rocinante y espiritual. Digamos en seguida que tal inscripción no es disparatada. Encarta una vocación más o menos guadiana, aunque siempre en línea con las excelencias de una personalidad desbordante, incluso excesiva, en el ambiente un tanto oficinesco y «qualumque» del actual horizonte literario.

No faltará quien reduzca su destino a ser —o haber sido— celoso guardián de Cuenca, su ciudad y la mía. Y aún habrá quien le niegue su automoribúndica y cordialísima agonía de sesenta y cuatro años en torno a Cuenca. Imaginándolo, claro está, como un azor mítico de ronda por una Cuenca absolutamente fantástica que guardan los leones asirios de los palacios de Asurbanipal y los caballeros de la Tabla Redonda de los lejanos ciclos artúricos. En realidad, Federico Muelas ha copado todos los derechos de representación de la ciudad celtibérica. Pero, sobre todo, la ha interpretado, la ha dado voz, ha desvelado su esencia prometea, sus entrañas de cristal, sus turbadores gérmenes literarios. Apareció un día como un extraño encantador de serpientes o como el circense hombre

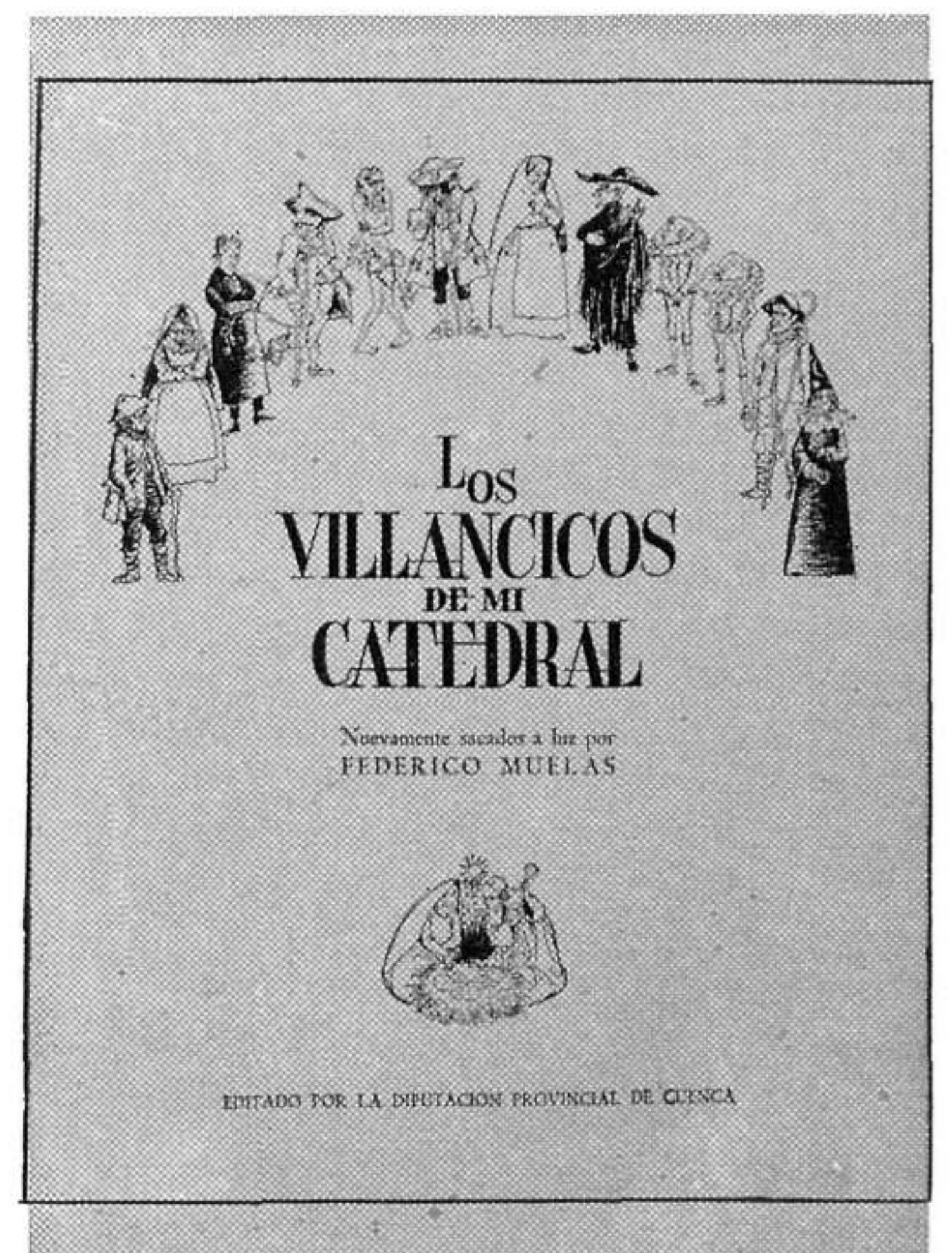
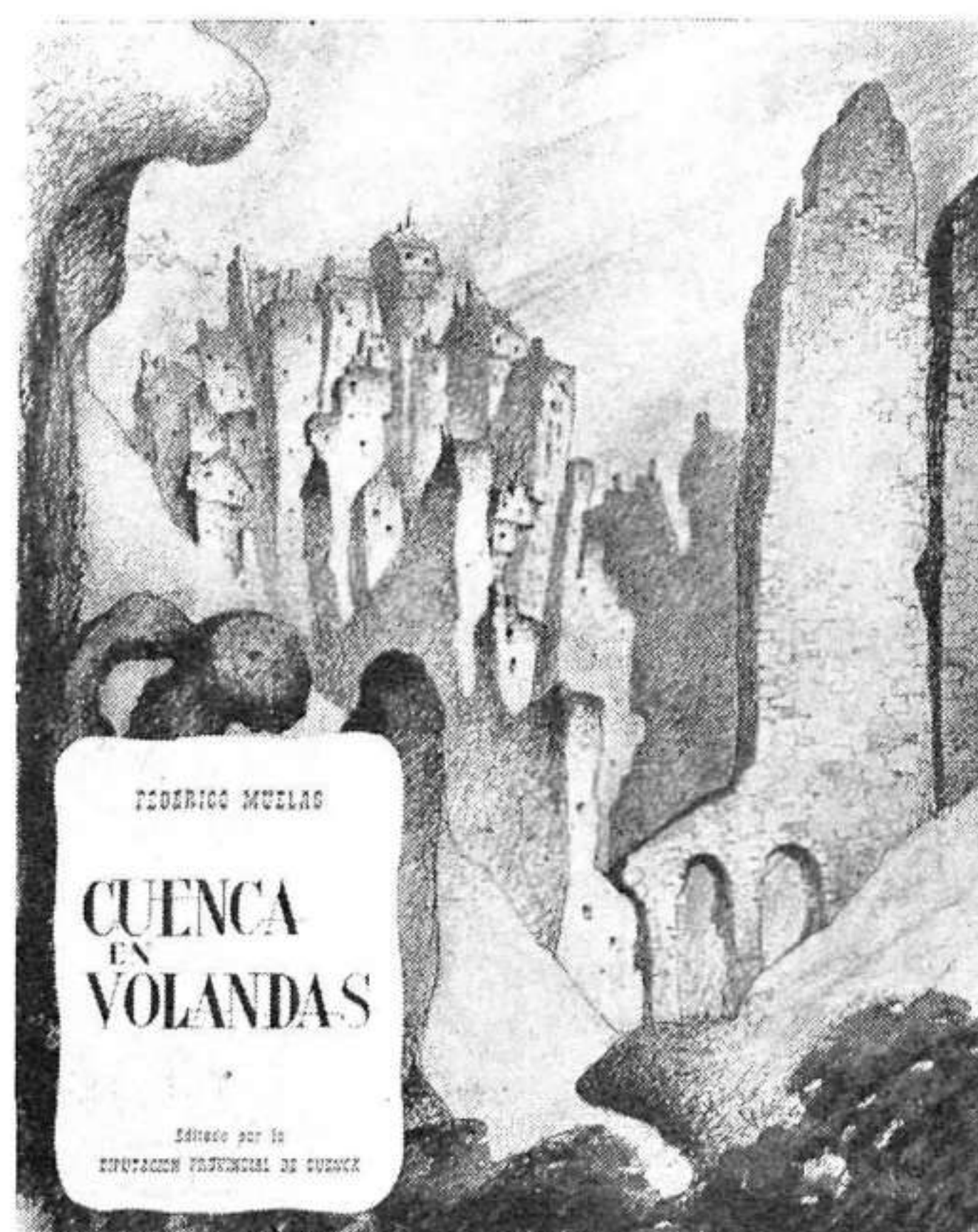
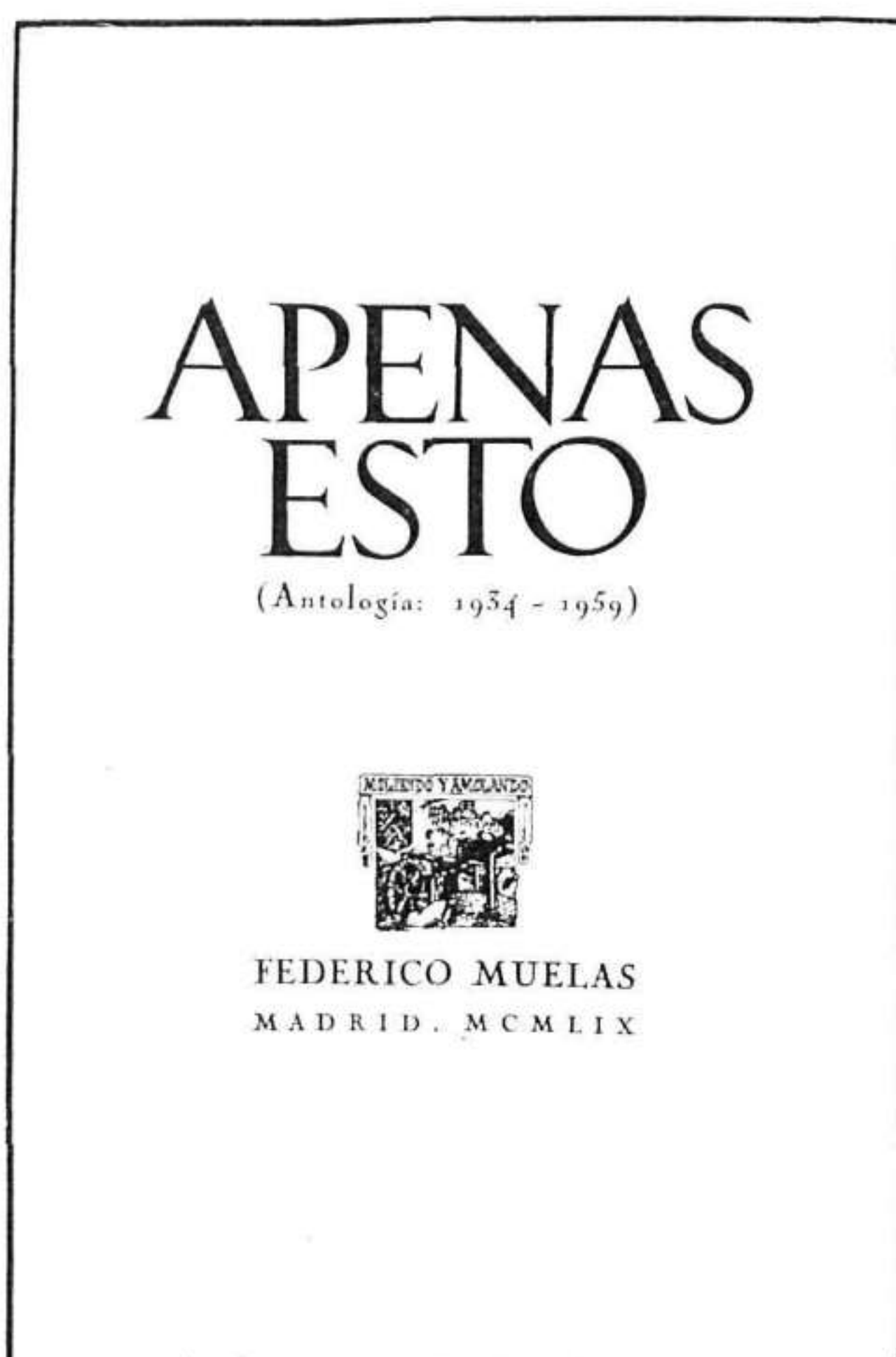
de los tirantes y empezó a sacarse de la manga estrellas niñas y rocas fantasmales, brujas y daimones, y niños con una cometa perdida o un vidrio verde. En su reino conquense las pastoras de Góngora eran ascendidas a princesas y los escarpes de las rocas a líricos castillos, con la ayuda no tanto de la erosión del aire, cuanto del lápiz de Goñi o Aristizábal, Somoza o Víctor de la Vega. Porque era también un reino —digámoslo— imaginario, pero real, soñado y cierto. Absolutamente habitable.

Y no sólo actuó con dones creadores de potencia absoluta, sino que desató la lengua de los cinifes y las rocas, hizo sacar el pecho fuera al Júcar y al Huécar y supo ver cómo su ciudad alzaba orgullos y bajaba sueños derrocados en una obra que era en tanta parte personal y esencia destilada de Cuenca. Hasta hace no mucho tiempo, la ciudad conquense carecía de excesiva tradición literaria. Su signo rupestre, de pura inmersión silvana en la naturaleza, hizo que apenas inspirase a las grandes plumas españolas —salvo la de Góngora—, ni ofreciese ocasiones literarias —los geógrafos árabes, viajeros de la Ilustración,

escritores del noventa y ocho, etc.— de definición estética. En general, unos y otros se mantuvieron al margen hasta que con Federico Muelas la bellísima Cuenca ha cobrado una trayectoria poética, un destino lírico, que latía, desatendido por todos, en sus mismas raíces.

## POETA POR LA GRACIA DE DIOS

Pero no hay duda que los efectivos literarios del escritor desbordan este localismo, por glorioso que sea. En Federico Muelas hay un escritor de raza, de enorme densidad, de curiosidad intelectual extraordinaria. Sus libros desmienten, a la vez que su divagante fama de soñador, muchos juicios de urgencia que insistían en los arabescos literarios de quien tiene al viento por tribuna. A través de una copiosa obra lírica —en buena parte inédita— de unos ejemplares libros de literatura infantil, de unas hermosas crónicas viajeras y de algunas guías enamoradas, Federico Muelas da su alta talla y obliga a lectores superficiales a hacer las rectificaciones oportu-





Federico Muelas, Gabino Alejandro Carriedo y Angel Crespo



tunas. Las cuerdas de la lira del poeta de Cuenca son muchas y con frecuencia tornasoladas por los mil y un iris de su sensibilidad literaria.

Fundamental y cuantitativamente es, por encima de todo, y por la gracia de Dios, poeta. «Apenas esto» fue su primera comparecencia en libro en el ruedo de la poesía española. Recogía catorce libros inéditos de diferentes épocas, desde 1930 hasta 1959, y obtuvo el premio Larragoiti, de la Sociedad Cervantina. Catorce libros que cifraban sus momentos más significativos, desde «Mito»—1936— hasta «Los míos»—1950 y siguientes—, con esos hitos reveladores de «Aurora de voces altas», «Caminos de cielo y sangre», alusivos títulos a una lírica dramática, de violenta temperatura. En esta primera antología se incluyen muestras de la magnífica poesía de «temas»—Cuenca en toda su alada sugestión altiva, los poemas de su Semana Santa, los villancicos propios y ajenos— con singular acierto. Ya apuntan aquí las magistrales muestras de «Angeles albriciadores» con su tratamiento culto y popular, magistral y tiernísimo, del villancico y de «Rodando en tu silencio» donde agavilla su entrañada visión de la ciudad natal en una transposición de efusividad lírica, color refinado y lenguaje decantado y exacto. La simbiosis que se produce entre el contemplador y lo contemplado es de primera categoría. «Rodando en tu silencio» obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1964 y supuso la consagración del poeta. Gongorino a veces, clasicista en ocasiones, alguna vez surrealista y neopopularista sin eclipse, el lirismo de Federico alcanza máximos planos de entidad, pues vivió y salió ileso de las experiencias poéticas de su tiempo: la quemazón de la poesía pura, con Salinas, Guillén, Alberti y Dámaso; el alucinante metaforismo de Lorca, asumido con perfiles refinados; el humanismo heridor de Miguel Hernández o la perfección moral aprendida de los «garcilasistas», aunque con sangre dentro.

Jamás cayó en la trampa de moda y si cayó, sólo lo justo, bajo una experiencia episódica, concretada a su momento. De

los poetas puros—léase su poema «Junco» o todo ese libro llamado «Mito»— se beneficia de su esquematismo, de su esencialidad, aunque su clima es más concreto y más cálida su expresión. De Miguel Hernández se rastrea alguna huella en los sonetos ardientes y vitales de «Cantado entre cielo y sangre», donde la amargura del oriolano se resuelve en tensión dramática por las circunstancias ambientales en las que surgió el libro. De la misma manera cabría reconocer matices de Aleixandre, por surrealistas, en «Ardiente huida».

### UN LUCIDO INTERPRETE DEL «PIEDRACELISMO» CONQUENSE

Más comprometida pudo resultar para Federico Muelas la experiencia vanguardista que asumió hacia los años cincuenta—1951 concretamente— junto a Angel Crespo y Gabino A. Carriedo con la fundación de «El pájaro de paja» en una búsqueda un tanto desesperada por encontrar alternativas al recurrente formalismo frío garcilasista y la curandería barata—por él así llamada—de la poesía social. Deseaban una desarticulación de modos expresivos trillados en exceso, mediante un inefable automatismo en el que no faltaban flexiones populares y escapes humoristas. Difícil experiencia porque Federico Muelas arrastraba un lenguaje de gran densidad capaz de asfixiar cualquier espontáneo airecillo. Ciertamente la trayectoria anterior del poeta limitaba aquella operación poética que no supuso para él sino una simple y prestigiadora compañía para dos poetas jóvenes, líricamente rebeldes.

Queda, eso sí, de la escaramuza un libro importante en su obra: «Libro de las arengas», que puede dar luz sobre sus íntimas contradicciones interiores. «La arenga», de Federico Muelas, a pesar de su etimología, se sitúa fuera de un diccionario social, pues difícilmente pue-

den ponerse etiquetas. Federico Muelas, por una vía de cierto calado irracional, intenta dar salida al barroco que lleva dentro, a un patetismo inefable y logomáquico, muy hermético. No permitirían otra cosa ni la circunstancia ni el juego a que se entregó el poeta con absoluta fruición. El «Libro de las arengas» habrá de estudiarse con detenimiento en el futuro para arrancar necesarias claves de esclarecimiento.

Pero, además, Federico Muelas quedará en la poesía española por su dorada y carismática interpretación de Cuenca. Suya es la síntesis del «piedracelismo» conquense y suyas son las mejores sugerencias—fundamentales metáforas e indicios mágicos de sus libros «Rodando en tu silencio» y «Cuenca en volandas»— en torno a su ciudad, organismo vivo en su poesía y organismo cósmico en su realidad topográfica. Un soneto magistral y glorioso (el «Soneto a Cuenca», que la alza en la limpia sinrazón altiva a la consideración de todos, soñada y cierta en cielo y río) le ha bastado para troquelar su esencia de una manera definitiva. En formas tradicionales, como la décima, la canción o el romance; en versos libres, anchurosos y acendrados el poeta despliega un amplio diorama donde Cuenca se mira en sí misma como en un espejo. Extraordinariamente acertados son los poemas—repartidos entre sus libros— dedicados a la Semana Santa, que describen el paso del Cristo de los Espejos por la noche alta, el amanecer del Viernes Santo, la procesión monte arriba por la calle del Peso; San Juan de la Palma en hombros de la corriente humana; la cofradía de hortelanos de la ribera, apenas veinte familias multiplicadas en una sucesión interminable... En su cuerda religiosa se anillan sus villancicos—recogidos en todo un libro: «Angeles albriciadores»— llenos de contagiosa emoción, servida con una refinada técnica y un aire neopopularista de la máxima expresividad. Una poesía, en suma, que le devuelve su hondo subjetivismo, su comunicabilidad intensa, a través del transido y alado mensaje navideño.





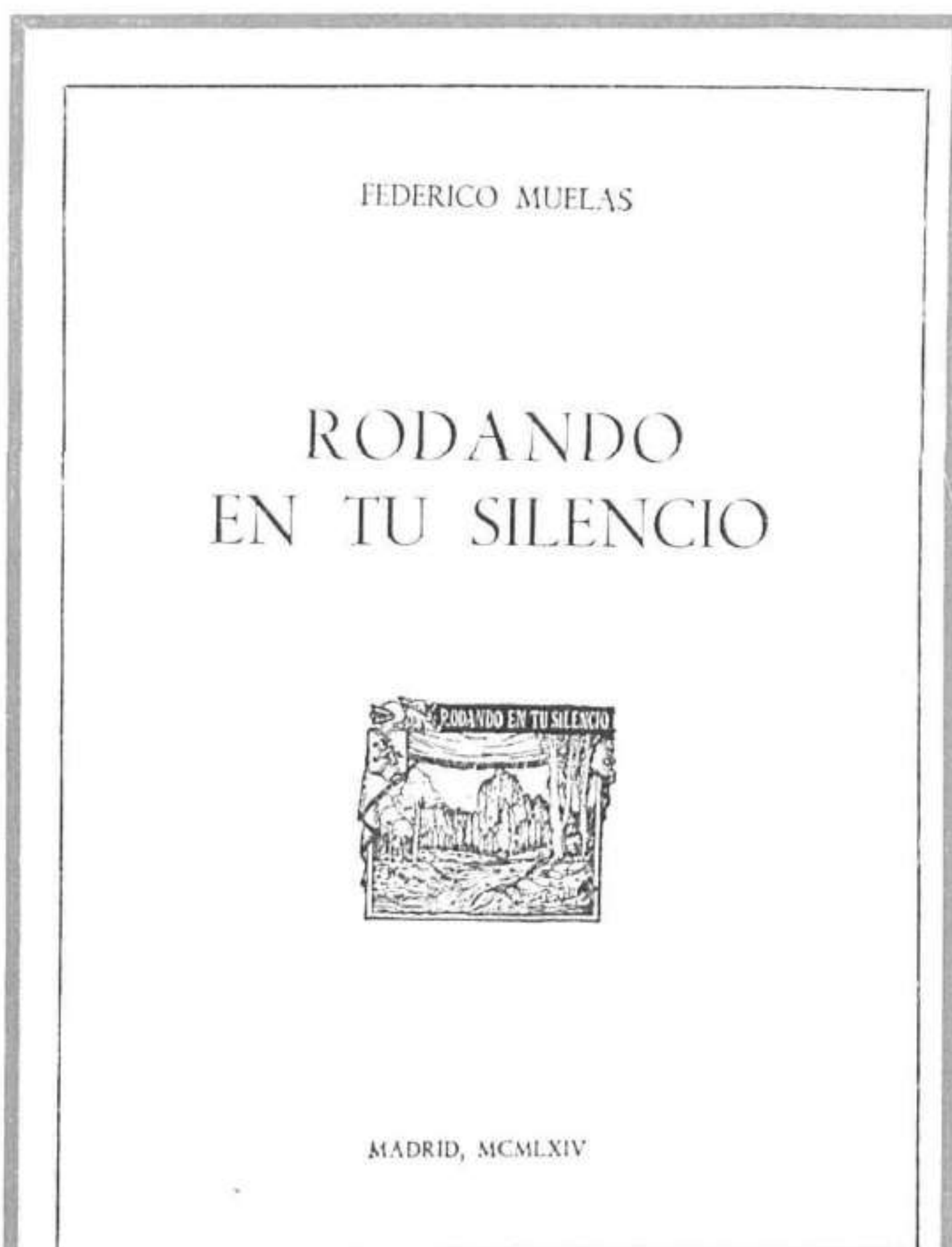
Federico Muelas y su esposa, Consolación, con Evaristo Acevedo

## PROSISTA DE SORPRESA EN SORPRESA POR ESPAÑA

Paralelo al lírico, coexiste en Federico Muelas el prosista de ley. Es el autor de «Sorpresa de España», libro de crónicas viajeras más densas de lenguaje, pero igualmente lúcidas que sus poemas. España no es para él como para la mayoría de los viajeros, un páramo o un valle, una sierra o un río, único pretexto para «menear las tabas» o asistir un poco vulgarmente al placer del «forfait» turístico. Desborda incluso el sentimiento orteguiano de sentir la emoción del paisaje. Ama a España y la canta porque es una correspondencia de su espíritu soñador y fantástico. Y despliega su imaginación. A la vez que admira sus tierras y sus gentes, se ensimisma en sus charcos o en la línea del horizonte. Quizá le apasiona porque es tierra de castillos y él gusta de montar maravillosas almenas en el aire; porque en su paisaje manotean blancos molinos de viento de los que sembraría a voleo cantidades fantásticas por toda la haz de La Mancha; porque multiplica sus caminos, en los que lee como sobre renglones una extensa explicación alfabética. No hay ciudades antiguas para las que no haya dilatado su pupila ni tejados viejos que no haya explorado valiéndose de sus ciencias ocultas. Y tanto las campanas de Maqueda, que congregan el rebaño dulce de las esquilas, como los pinos de la alta serranía ibérica, con su lección política de ser independientes y sociables a la vez, le conocen de muchas e incontables estadias... Habla de un encuentro y de un «reencuentro» con países y hombres porque no quiere agotar las posibilidades de contemplación. Aunque en su prosa, ganada por una fina eurytmia, por un tuétano idiomático inimitable y un jugo de viejos odres, España se instala cabalmente con la eternidad de la perfección misma. Su visión responde a una hermosa filosofía del hombre y a un solidario enriquecimiento del alma. Y si es cierto que no le abandona la curiosidad —la «santa curiosidad» invocada por *Ciro Bayo*—, procura serenar sus arrebatos para ofrecernos siempre la última razón de una vida o el símil decisivo de

un destino. Le interesa ofrecer las cosas y los hombres en su soledad o en su misterio, sin pintarrear jamás con la caricatura o el estúpido esteticismo el hondón infalsificable de los hechos, de los acontecimientos, de los elementos... Seguimos a un lírico —no se olvide— enamorado de los ríos y de las nubes, de las líneas y de los colores, pero también de la tierra áspera y de los arados

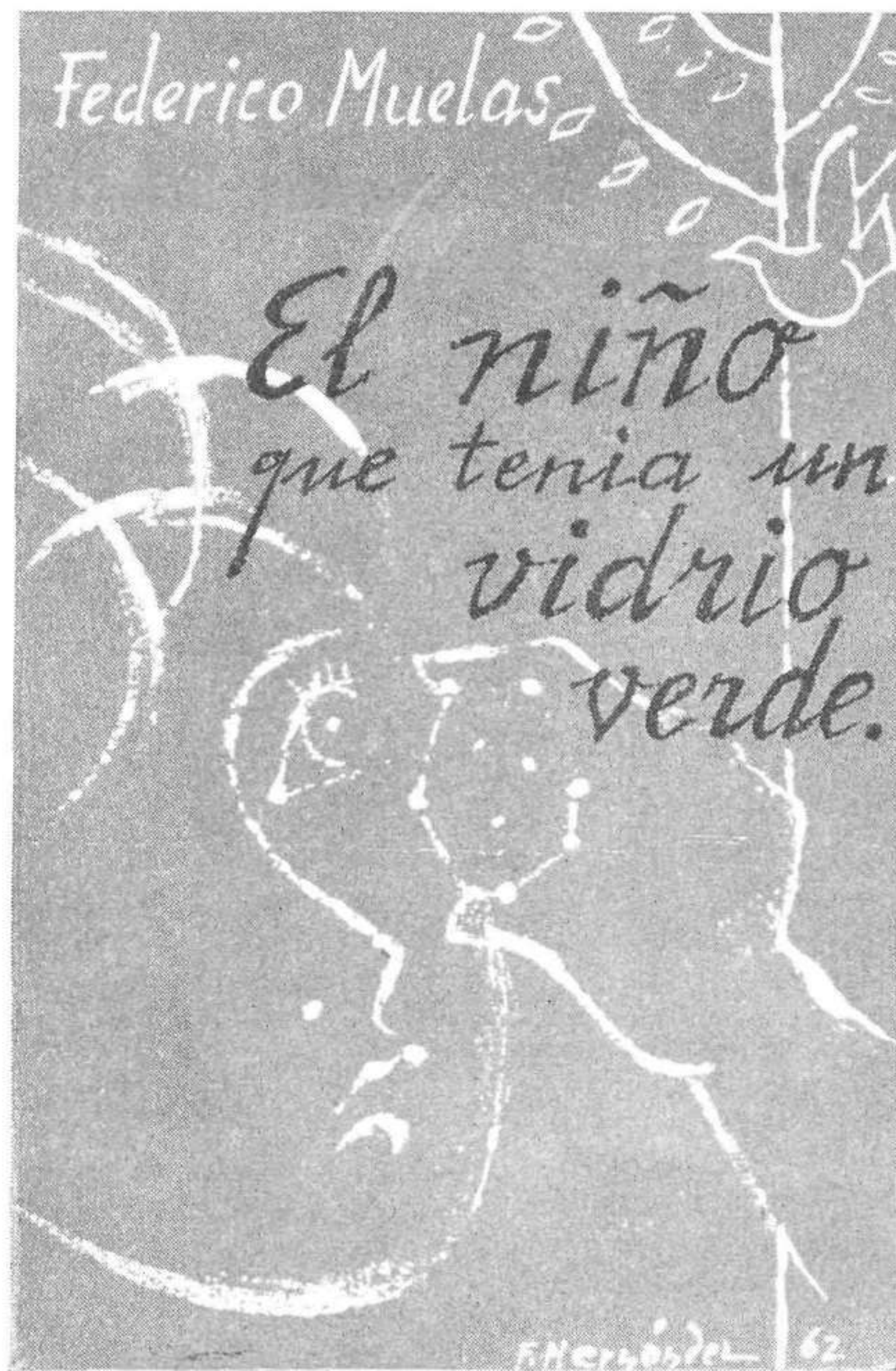
ancestrales. Una España, en suma, que se despega del mapa geográfico para alzarse a la altura de su corazón como una patria cordial y nueva. El lirismo de Muelas actúa como una coartada expresiva que nos introduce en un mundo un tanto repristinizado a la luz de sus ojos, haces de luces penetrantes y deslumbradoras.



## ESCRITOR CON LA INFANCIA DENTRO

Entre los mil y un hallazgos del escritor Federico Muelas no puede olvidarse su contribución a la literatura narrativa pura. No me atrevo a llamarla juvenil e infantil, porque el poeta en prosa de «Bertolín, una, dos y tres» y «El niño que tenía un vidrio verde» se salva de achicar las ideas o el lenguaje dejándolo aflautado o enano. Su amor a la infancia nos descubre su reino interior, aunque sin restarle espontaneidad ni exigirle servidumbre. ¿Podrá extrañarse alguien si decimos que tanto «Bertolín, una, dos y tres» como «El niño que tenía un vidrio verde» ofrecen una ternura adulta, una virtualidad literaria que no admite adulteraciones o rebajas? «Bertolín», es una historia medieval escrita por un hombre de hoy. Lírica leyenda en la que un fraile humilde realiza un pequeño milagro digno del «flos sanctorum». Ya sé que la historia ha recibido diferentes versiones, incluso en «El juglar de nuestra Señora», de Anatole France, de evidentes concomitancias. Pero Federico ha recreado todo un retablo de nombres floridos (fray Ubaldo, fray Antero, fray Zósimo, etc.) a los que el humilde fraile entretiene con sus cabriolas, sus saltos mortales y sus cuchillos al aire antes de demostrar a la Virgen sus aptitudes de titiritero.

La sorpresa de «Bertolín» reside en la flexibilidad de su lenguaje, en su estética abierta, en su pasmosa ambientación. Sin perder riqueza cromática, raíz histórica y sentido popular, según exige la historia evocada, las hazañas de Bertolín reviven vivas y lozanas. Parecen cortadas en un jardín de flores y se conservan como en un vitral luminoso. El idio-



# FEDERICO EN EN

ma del autor pasa sobre los «medievalismos» de códice y sorteja las «viñetas» rígidas para encontrar la emoción a raudales, el fresco hontanar de la fe. Rescata Federico de toda posible afectación y de toda distorsión sintáctica el río fluvente de la anécdota. «El niño que tenía un vidrio verde» nos remite a las tierras de la Grillera, de su tierra conuense. Es la historia actual del niño que, ayudado por los reflejos de su vidrio verde, descubre un mundo de fantasía y de humanidad, de alegría y pena, melancolía y desasosiego, cualidades consustanciales a la sensibilidad de Federico Muelas. La órbita de este libro está todavía por establecer en la galaxia literaria, pero se puede adelantar que cifra, con patetismo y con lucidez, algunas de las solicitudes éticas y estéticas contenidas en el alma de su autor. Quizá el recuerdo de «Platero y yo», de Juan Ramón Jiménez, evidentemente inoportuno, está privando a esta narración de proyectar sus verdaderas dimensiones literarias, que las tiene y muy personales. Día llegará en que su exquisitez corra parejas con la popularidad y con el éxito.

## FEDERICO, PATRIMONIO DE TODOS

La muerte ha despojado a Federico Muelas de cualquier adherencia literaria, de todo convencionalismo social o protocolario. Al dejarlo desnudo y claro, más íntimo, ya podemos acercarnos en un tú a tú con su personalidad fascinante, hasta aquí lógicamente aislada, en una cierta prosopopeya. Yo confieso que siempre escribí de la personalidad antes que de la persona porque un elemental rubor —y un hondo cariño, todo hay que

decirlo— me lo impedían en términos decorosos. Sin duda alguna, abusé de las metáforas y de los tópicos a los que su figura prestaba alas. No olvidemos que Federico Muelas venía pintiparado para ser el poeta en la torre de marfil de la leyenda juanramoniana y altivo y señero ofrecía una imagen de urgencia espectacular y, cien por cien, literaria.

Quizá todavía no sea la hora de descomponer en piezas el pequeño rompecabezas de mis recuerdos. Me he refugiado en el comentario y la glosa sin entrar en el círculo definitivo. Federico es uno de esos hombres que quedan a salvo de cualquier quemazón inmediata, de cualquier erosión episódica. Vivió en función de eternidad. El fuego en el que se consumía purificó su estatura de revocos y lastres poco esenciales. Ahora que ha muerto y las confidencias escritas en el papel no se ruborizan, como decía Cicerón en una de sus «Cartas» (el Cicerón que traducíamos en Cuenca los alumnos del Seminario Conciliar en los dramáticos años cuarenta), podremos establecer cualquier día algunas premisas de interés en torno a una vida que ha pasado por el cielo de España como un cometa fugaz, enormemente resplandeciente. Como escritor, en las escasas briznas que me pertenezcan, como hijo de Cuenca, yo también creo que con su muerte Federico Muelas —Federico de Cuenca— ha dejado de ser un patrimonio privado, familiar o local, para convertirse en patrimonio de todos. Me decía Pedro de Lorenzo (el enconquensado escritor extremeño que pasa a ser, por derecho propio, patrono protector de Cuenca en la «sede vacante» a la muerte de Federico) que al dar su pésame a la familia no había hecho otra cosa que mostrar su sentimiento por él mismo. Ese es también el sentimiento de la familia literaria española.

UNA de las páginas más hermosas que ha escrito Gerardo Diego en su vida, fecunda y larga y magistral —y Dios nos lo conserve todavía, parpadeante y a la mano, muchos años—, es la que puso al frente del libro *Angeles albriciadores*, de Federico Muelas, con el título de «Federico en el Portal»: «En el Portal de Belén. Portal abierto, zaguán sin adentros, establo destechado por aquí y por allá. Federico es puntual todos los años. Cada diciembre parece un poco más alto. Crece, crece como su Cuenca, ciudad de pie, casi en vuelo y, por supuesto, sin más tejado que el mismísimo azul. Federico se abre paso a sonrientes y amables empujones, charlando, bromeando con unos y con otras: con el de la miel, el del torito de barro, el del gallo de colores que en vez de quiquiriar, para no dar sustos a San Pedro, silba y trina como un jilguero lleno de agua... Cuando entra Federico, los cristales que protegen sus ojos vislumbran heridos del manantial de vivísima luz...»

Este diciembre, Federico ha crecido como nunca, está más alto que nunca, hasta el punto de que está tocando con la frente el mismísimo azul; y, por supuesto, ha tenido dificultades para meterse en el Portal, tan grandón él, pero lo ha hecho, como Pedro por su casa, porque se sabe en lo suyo, y le sabemos allí, hablando y hablando —¿cómo iba a estar Federico silencioso?—, palmeando espaldas, al boticario, al aviador, al tractorista, al pastor pobre, al relojero, al campanero, a sus amigos todos, hala, hala, muchachos, y qué bien todos juntos ahora y para siempre, villanciqueando, portando el pomillo de azahar para el susto de María, quitando una brizna de heno de la barba del Patriarca, mirando el sueño del Niño, feliz en lo eterno, sí.

# RICO AVIDAD

Por Carlos MURCIANO

Recuerdo que fue en junio de 1972 cuando la Comisión Católica Española de la Infancia galardonó ese libro suyo, que había editado Doncel e ilustrado Pepi Sánchez. Fue entonces cuando él me lo entregó, con una dedicatoria llena de generosidades y en la que me nombraba «amigo mío con placa y banda». Y me llevé el libro al Sur, para leerlo, y el verano se me llenó de diciembre. Con su verbo mago, Federico vistió de estrella y nieve mi tiempo de sol y de playa. Pero ¿quién no lleva dentro su navidad, esperando que —cualquier instante vale— un verso certero la saque a la luz, la alumbre y deslumbre en mitad de la memoria?

Duele pensar que Federico sea ya memoria, materia de evocación. Y uno se resiste a hacerlo. Sigue entre nosotros, más que nunca en estos días de cembrinos, en cualquier Colegio Mayor, en cualquier pueblo de la española geografía, en Toledo, por ejemplo, con Juan Antonio Villacañas, diciendo, mano a mano conmigo y con otros pocos entrañables de la Navidad, sus versos donosos, el brazo adelantado, la octavilla entre los dedos que accionan, las gafas brillantes, la sonrisa a medio camino; o con Conrado Blanco y con Eladio y con Manolo Alcántara, en las tablas del *Lara*, colocando en el aire sus belenes.

Con Gerardo y Rosales, Federico integra —no integraba, integra— el triángulo básico de este género poético en el actual momento español, triángulo al que incorporaría el nombre —más joven— de Antonio Murciano; y el de García Nieto, cuyos versos navideños —inéditos, en parte— reclaman ya una edición propicia. Pero oigamos otra vez a Gerardo: «Federico viene rico hoy, más que nunca, de sus primoreados juguetes. El es un boticario de oficio y, claro, trae al Niño villancicos de botica. Pero ade-



Federico



Federico con dos de sus nietos

más sabe un poco o un mucho de todos los mesteres, sin descuidar el más sutil, el de poeta. Cuando llega al pesebre se diría que viene sin nada. Sólo con su sonrisa, con su siempre suelta, parlara confidencia, moviendo abacial sus expresivas manos. Qué engaño tan gracioso. Si como viene es más colmado que jamás. De las faltriqueras, bolsillos, disimulados zurroneos, entreforros de gabán, empieza a extraer papeles y más papeles, y se ajusta los lentes por aquello de que la televisión celeste le está enfocando, pero se los sabe todos de memoria. Y aquí están hoy, como acaban de estar y en seguida volverán a estar resonando en el Portal, sus caramillos, parches, zampoñas, alcaceles, campanillería.» Más colmado que jamás viene, en efecto, Federico. «¡Vestíos, pastores, / las galas mejores!», habría que decir, que el amigo llega.

Hermosa algarabía, delicada albórbola, la que Federico y sus versos arman en el portalejo. No es fácil separar, juzgar por partes tal milagrero rebumbio. Hay de todo, para todos, al gusto de todos: chicos o grandes, crédulos o no, de mala o buena voluntad. El ingenio, la picardía (tómese esta acepción del verbo *picardear*: «Retozar, hacer travesuras»), el desenfado, junto a la devoción, la clara fe, la ternura ante el misterio de un Dios mortalecido, confluyen en esta colección de pliegos de alelu-  
**12** yas, caracterizándola muy especialmen-

te. Y la originalidad. Federico siempre halla, junto a lo tradicional —Reyes, pastores...—, el personaje más insólito, el animalillo más humilde:

*También la araña, también.  
 Mínima titiritera,  
 incansable lanzadera,  
 quiso venir a Belén...*

Muchos de estos poemillas, de estos romances, de estos villancicos, han sido ya popularizados por su autor, repetidos de palabra en mil lugares, con esa peculiar gracia suya decidora y, desde luego, de memoria, que —como Gerardo apunta— se los sabe todos (se las sabe todas). ¿Quién no conoce, quién no le ha oído, el «Villancico que llaman de los dos boticarios» o el «de la Virgen y el olivo» («Amargos como la miera / sean tus frutos, olivo. / Nazcas viejo y viejo vivas, / llorando como castigo / tristes luces amarillas / por los siglos de los siglos») o el «de la partera»:

*«—¿Qué tienes que hacer, partera,  
 en este santo lugar?  
 La Luna acaba de entrar  
 a través de la vidriera.*

*Habló María: —Quisiera  
 algo de tu oficio. Pido  
 ese cordón retorcido,  
 que humano quiere ser El...*

*¡Caracolilla de piel  
 en el vientre del nacido!»*

En un reciente «Autorretrato», Federico se declaraba «lector de locuras y razones y coleccionador de papeles»; y añadía: «Tengo amigos que no me envidian y sé algunas cosillas raras que me hacen feliz. No sé ganar dinero... Dibujo estafermos que no me salen mal»... Tengo yo algunos de sus dibujos por los pasillos de mi casa: seres raros, trunco, líneas, estrellas, muñones. Pero él, al margen de estos desahogos, trazaba, con la gruesa punta de un negro rotulador, belenes deliciosos. No se contentaba con ponerlos en verso; muchas, muchas veces, le he visto dibujar en las tarjetas de invitación, al dorso de un *menú*, en la primera página de un libro, en cualquier parte, esos portalillos ingenuos, con los que gozaba.

Ultimamente, a Federico se le veía menos. Desafectos y desengaños le habían herido demasiado. No anduvo bien de salud y tardó en reponerse. Luego volvimos a verle en algún homenaje, en algún acto literario —en Pastrana, en Madrid—. Mi última conversación con él fue, si no recuerdo mal, la víspera del fallo del premio «Alamo». Me telefoneó para saber si yo iba a ir a Salamanca. Le dije que ese mismo día marchaba a Irún, donde se entregaban los trofeos a los ganadores del pasado año. Charlamos —era el 25 de octubre— largamente. Con Federico siempre se charlaba largamente. Y si algún día uno te-

mió por su tiempo, hoy se alegra de veras de que él fuera tan desbordado, que él diera tan sin recato su palabra. Tengo amigos a quienes admiro y quiero, mas son celosos en exceso de su verbo, alegan siempre un quehacer que les absorbe, cortan. A la hora de los balances, cuesta trabajo reunir un puñado de frases suyas, cálidas, nuestras. Federico, en cambio, las prodigó y ese consuelo nos queda, cuando ya no podemos oírle, aunque sí, como nuestro clásico, «escucharle con los ojos».

Ojos que humedece el llanto. Confieso sin recato que me ha sido muy difícil hilvanar estos folios, que he tenido que interrumpir la escritura más de una vez. Pero había que hacerlo. Amigos ajenos a las letras me han preguntado: «¿No has escrito nada de Muelas?»; y mi mujer: «¿Aún no has escrito de Federico?» Y era imposible explicar cuánto se me agolpaba en la pluma y cuán doloroso era decirlo, callarlo. Federico, interlocutor de tantas horas; Federico, compañero de tantos viajes; Federico, prologuista de uno de mis libros; Federico, amigo fiel... Y sus versos cobran ahora calideces nuevas, significados más hondos:

*«Si me dejaste pasar  
a tu limpia mansión clara,  
si abriste para que entrara  
las puertas de par en par,  
no me dejes escapar  
de tu casa tan ligero,  
que en tus ojos prisionero,  
quedar, Niño mío, quiero...»*

¿Quién dudaría de que Federico se ha encontrado las puertas abiertas de par en par, que anda ya por esa limpia mansión clara, alto y contento? Yo voy a dejar aquí, como despedida, el villancico que un día le escribí y que a él le complació tanto y que me pidió manuscrito, para conservarlo así, sin la frialdad de la letra mecanográfica; lo titulé, a su modo, «Villancico que llaman de Federico Muelas»:

*«Apenas esto, decía  
el poeta y le ofrecía  
a José su soledad.*

*¿Apenas esto? María  
mirábale y bendecía  
tanta desnuda verdad.*

*Campaneros, cristaleros,  
tractoristas, alfareros  
y aviadores,  
flamantes adoradores  
sin cayada ni pellico,  
callan, porque hable Federico.*

*Ojalá me vea un día  
—oyeron que repetía—  
en tu silencio rodando.  
Y el Niño-Dios, despertando,  
mirábale y sonreía.»*

Rodando en el silencio de Dios está ahora el poeta. El le guarde, eterno ya y cumplido.

Madrid-España, 15 de diciembre de 1974



## CANCIONES BAJO LA SOMBRA DE FEDERICO

1

(En Cuenca)

*Si tu Cuenca es el Arcos de Castilla,  
mi trasplantada Peña y mis torcaces  
y Arcos la Cuenca de mi Andalucía,  
mágicamente fiel, balcón al aire,*

*Cuenca, mi pueblo.  
(Travesura galante,  
ésta del río del recuerdo  
desdoblado su imagen.)*

2

(Ultimo adiós)

*Nos dejaste cuanto estrenas.  
Te llevaste el acerico  
donde clavabas tus penas.  
Nos dejaste lo más rico  
de ti, unas Nochebuenas  
de miel y de villancico.  
Tu voz, tu verso, esto apenas  
nos dejaste, Federico.*

*Nos diste tu buenahombria,  
tu hondo abrazo y tu alegría.  
Nos quitaste el abanico  
de nácar de tu ironía,  
tu borbollón de poesía.*

*Alto abuelo, niño chico,  
cuentacuentos, lia-lia,  
rebotica de ambrosia,  
pico de oro, ¿en qué otro pico  
de qué estrella tú, vigía?  
No sé hacerte una elegía.  
Perdona. Esta pena mía  
me ahoga... Adiós, Federico.*

ANTONIO MURCIANO

Arcos y Navidad de 1974



# EL XXIV CENTENARIO

## UNA PRESENCIA REAL

Se ha conmemorado a lo largo del año en curso el XXIV Centenario del nacimiento de Platón. Trátase de una efemérides cargada de significado a cuya llamada acuden espíritus de las más diversas tendencias culturales. El gran filósofo griego constituye una presencia real en la Cultura del mundo, y en cuanto tal está reivindicado no solamente en la órbita occidental de una metafísica de contornos precisos, sino que pertenece a una cultura planetaria en el sentido más radical del término.

Así, en estos términos, filósofos y filólogos de todo el mundo han conmemorado a Platón en Madrid en el reciente Congreso Mundial de Estudios Clásicos. Platón, como presencia real en la cultura de hoy, ha sido, sin duda, la raíz temática de las celebraciones. Pero Platón sugiere igualmente, con su actualidad, el carácter bipolar de nuestra cultura. Carácter bipolar que no se justifica sólo en el enfrentamiento de los dos grandes nombres de la filosofía griega: Platón y Aristóteles. La bipolaridad la representa la misma obra platónica. Con su convivencia entre Mitos y Logos, entre Revelación y Verdad, entre elementos racionales y elementos irracionales.

Nadie puede negar la presencia real del gran filósofo ateniense en el moderno sistema del saber. Una presencia que tiene lugar, con un vigor auténtico, en una época cuya situación es más parecida al período anterior a Platón, el llamado período de los presocráticos, que a la época de Sócrates, de Platón, de Aristóteles, a saber de la metafísica griega propiamente dicha, instauradora de la filosofía occidental. Nuestra situación ha sido definida, justamente, como una situación posmetafísica, superadora de la Metafísica. Una situación que sustituye a la Metafísica de la reflexión y la meditación profunda y reposada, un nuevo estilo «metafísico». Este estilo nuevo ha sido llamado la Metafísica de la ciencia y la técnica o, en términos de auténtica provocación y escándalo, Metafísica planetaria del nihilismo. Tampoco esta otra Metafísica, espúrea por sus condiciones, es algo inédito en la historia del pensamiento. La Cultura occidental ha conocido etapas parecidas. Una de ellas fue la de los sofistas, cuya actualidad ha sido tantas veces proclamada, contra los cuales proclamaron el esfuerzo y la convicción de la Verdad, Sócrates y su ilustre discípulo Platón, grande y fiel entre todos al pensamiento del maestro.

La presencia renovada del nihilismo sofista, con su radical deformación de la Verdad, constituye la causa primordial de la gran crisis actual del humanismo. Por todo ello, no nos debe extrañar que los restauradores del humanismo apelen una vez más a la enseñanza platónica.



Apolo (Museo Nacional de Atenas)

Hasta el punto de que Heidegger llega a proclamar que el punto de arranque de la metafísica de Platón es el humanismo. Un humanismo que descansa en la Paideia, formación e información del hombre. Una vez más, Paideia y Praxis están frente a frente. Pero el predominio universalizado de la última hace que el enfrentamiento se haga en términos más radicales que nunca.

## EL FILOSOFO EN LA CIUDAD

En esta perspectiva global en un momento de crisis de la Verdad que afecta profundamente la vida de la Ciudad de hoy, ciudad ya no del modesto «Demos» platónico, sino Ciudad de perspectiva planetaria unificada en la superficie por

los medios de comunicación y disgregada en su interior por males profundos, Platón se hace presente no solamente en el Sistema del Saber, sino en una filosofía de la convivencia. Hay una imperiosa exigencia de salvar al Estado de sus males intrínsecos, el peor y más peligroso de ellos el de la anarquía, mediante una fundamentación ética de sus principios. Se llega así a la dramática y sugestiva presencia del filósofo en la misma dirección del Estado. Presencia vituperada durante siglos y siempre sometida al sarcasmo de los manipuladores de la «praxis», capaces de olvidar que la más pragmática fórmula del Estado, la china, hubo de ser encarnada en sus comienzos, por filósofos hombres de Estado.

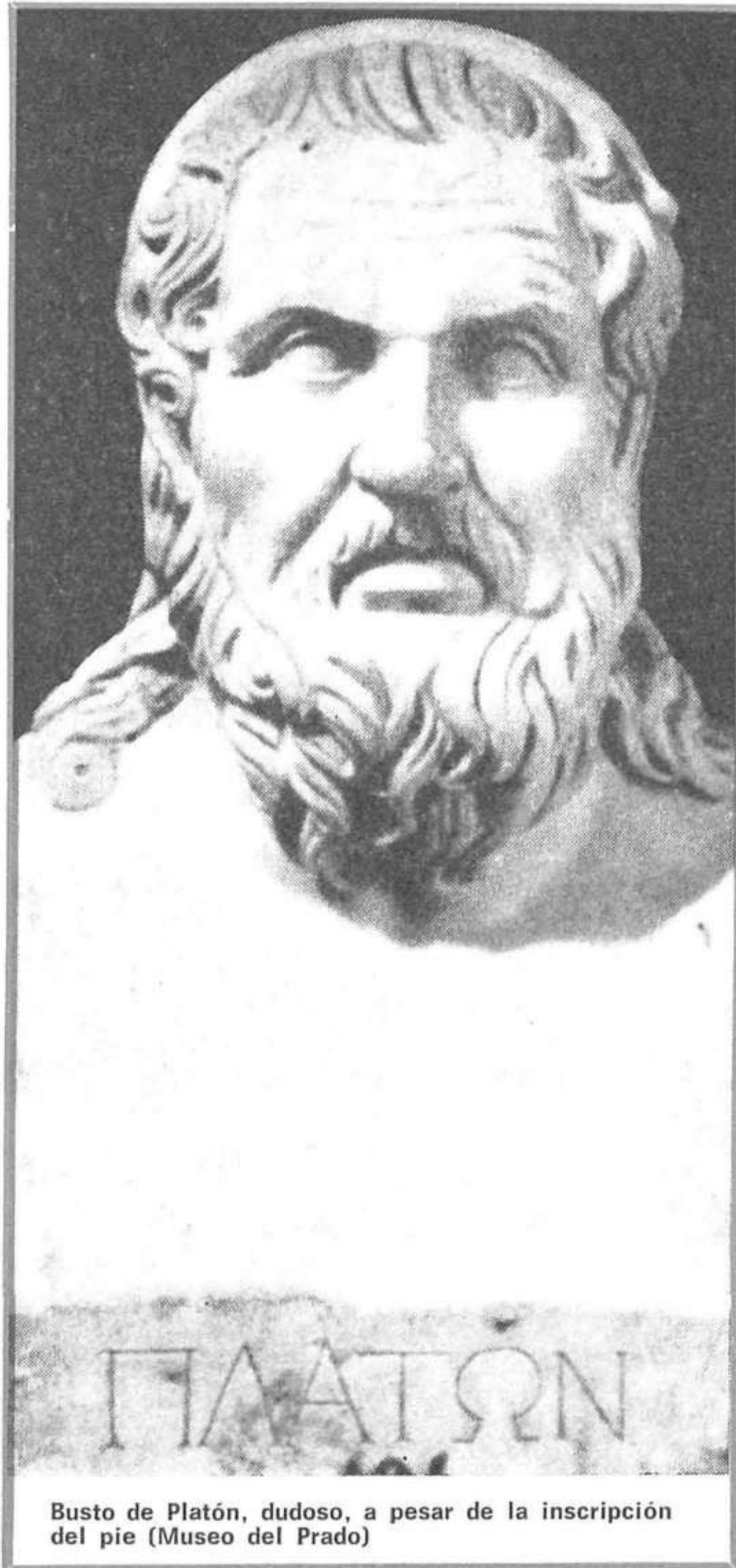
Decía Platón que la ciudad, como tal, sería incapaz de tolerar al filósofo, si no fuese en su propia cúspide. Así considera al menos la cosa el propio Platón. Según Platón, confiar el Gobierno de la Ciudad a aquel «que sabe distinguir entre el bien

# ARIO DE PLATON

Por Jorge USCATECU

y el mal, la verdad y el error, lo real y la falsa apariencia», no es realmente una paradoja. El Estado real, el verdadero, quizá no es otro que el Estado ético, el Estado de los filósofos. Aquel que confía su reforma, la Reforma moral, en la educación de los ciudadanos filósofos a los mejores, a los filósofos a secas. Toda reforma política implica una *reforma moral*. Incluso la retórica, de la «verità effettuale» moderna, no niega el carácter «moral» de toda reforma «verdadera» del Estado, Política, Moral, Paideia, Educación. Para Platón son problemas esenciales del Estado; no solamente de la Ciudad ideal, sino de Atenas de su tiempo, que es todavía para él una potencia de expansión universal. La Atenas de los sofistas y de los escépticos tiene necesidad de una profunda revolución moral de su política. Ella reivindica la instauración del Bien, de la Virtud aristocrática, de la Verdad, de lo Bello. Que sofistas y retóricos han transformado en simples expresiones convencionales, desde su postura de falsos filósofos. El sofista engendra al tirano y la tiranía, por su profunda oposición a la verdadera filosofía y al verdadero filósofo.

Unidad entre filosofía y política, entre contemplación, moral y metafísica. Todo convergiendo en la sabiduría, la contemplación de las ideas. Pero todo esto adquiere una forma concreta en la política. Es en la *Polis*, en la comunidad activa, donde el hombre puede realizar el bien, lo bello y la justicia. En lo que concierne al Estado, éste deviene la integración suprema del hombre como ser cultural. El Estado es el organismo donde el hombre se realiza realizando el bien moral y la justicia. El Estado de Platón es, por ello, el Estado de los Elegidos, los Mejores, filósofos que encarnan las virtudes morales según una concepción religiosa del Estado. Es el alma misma del hombre que se realiza en el Estado, donde solamente puede realizarse la justicia, la bondad y la belleza. El Estado de Platón es un proyecto ideal de Estado ético y de Estado estético, una prefiguración de la Trascendencia. «El gobernante es un nuevo Demiurgo que, ante el mundo divino y eterno de las ideas, organiza, según la unidad y la armonía de este mundo, la sociedad humana, manteniéndola lejos de los bienes empíricos e ilusorios, y colocándola delante de la contemplación de bienes más duraderos» (Sciacca). En el contexto se inscribe la concepción ética y política del arte en Platón, como medio de elevación moral del Ciudadano y del Estado. Los textos de Platón que conciernen a las relaciones entre Ética y Política son muy elocuentes. Ante la posición de Trasimaco y Calicles, Sócrates y Platón mantienen ya la posición del Estado ético contrario a la Razón de Estado sea ella democrática, tiránica o aristocrática. Todo se basa en el conflicto formulado en «Protágoras» entre las leyes y la Naturaleza. Porque «las leyes, tiránicas para los hombres, obligan a muchas cosas contra la naturaleza». La actitud de Antígona proclamando la exis-



Busto de Platón, dudoso, a pesar de la inscripción del pie (Museo del Prado)

tencia de una ley superior está presente aquí en toda su grandeza y su belleza.

Para el sofista, «en todas las ciudades, lo justo es una misma cosa con lo ventajoso del Gobierno constituido..., lo ventajoso a ultranza». El nihilismo de los sofistas es la eterna anarquía ontológica del Estado fuerte o del Leviatán moderno. No se puede absolutamente afirmar que la idea de la Ciudad ideal de Platón haya nacido de la ignorancia de la Razón de Estado. Es, al contrario, de la crítica de la idea del Estado, realista, cínico, de la «Realpolitik» o la razón de Estado, que los sofistas poseían y manifestaban y de sus consecuencias injustas, que Platón parte para formular su proyecto de Estado ético y de la Ciudad ideal, encarnación del Bien, de la Belleza y de la Justicia.

## ANTE EL ESTADO ETICO

Ante la Ciudad ideal y su motivación implícita, se levanta la idea del sofista, que exalta la tiranía: en la democracia,

en la aristocracia y en la tiranía misma. He aquí la teoría de la *modernidad* del Estado ampliamente desarrollada. El Estado tecnocrático, el Leviatán moderno, están ahí. Con el nihilismo nietzscheano, que la exaltación del poder, la «libido dominandi», engendra. En realidad, Platón condena a todos los hombres del Estado atenienses. También a Pericles. A todos opone al filósofo integrado en la *Polis*: Sócrates. La gran lección de Sócrates es esencialmente una lección política. Trasimaco, Calicles, Menon, Glauco, Adimante, las doctrinas de todos los sofistas combaten la Moral en la Política; ellas llevan al nihilismo, a la exaltación de la fuerza, de la injusticia en un mundo donde necesariamente «los lobos se vuelven corderos». La doctrina de Maquiavelo, Hobbes, Nietzsche y Lenin está prefigurada aquí. No es el comunismo de la Ciudad ideal de Platón que prefigura al Estado comunista moderno, sino el «realismo» político de los sofistas. La injusticia, la fuerza, el miedo, son preferibles a la justicia, que es debilidad política; a la moral, que no es más que Utopía Política, según los sofistas. Toca a Sócrates, al filósofo, demostrar la eficacia y la bondad de la justicia y la moral. Lo que Sócrates deja en tanto que materia abierta, en los *Diálogos*, Platón quiere llevarlo, al terreno de la experiencia, a la manera de los pitagóricos y de las sociedades políticas de los iniciados, en su aventura de Siracusa y en su proyecto de Ciudad perfecta, justa, ideal, configurada en el futuro. En su *Politheia*, Platón concibe esta Ciudad ideal desde el punto de vista moral, filosófico, educativo... No es el Estado fuerte lo que Platón ha exaltado, como algunos lo han visto. Detrás de las «instituciones» que Platón proyecta está el alma de la Ciudad, el espíritu ético y filosófico que debe inspirar estas instituciones «ideales». Este espíritu ético, integra al hombre en la Ciudad. Integración ideal más que histórica, racional más que empírica. Para Sócrates y para Platón la génesis de la Ciudad reside en el espíritu de solidaridad. Para los sofistas y para Hobbes, en el miedo. «El miedo y yo somos hermanos», escribirá Hobbes. En el crecimiento de la Ciudad, esta solidaridad esencial se degrada, pero para realizar la gran Ciudad justa no se trata de volver atrás, a los «origenes», sino de crear «guardianes» justos, una élite, para la educación de la juventud. Atenas deja su juventud a merced del nihilismo de los sofistas. Esparta educa su juventud en la disciplina del Estado. No se trata de imitar a Esparta, sino simplemente de educar éticamente a los ciudadanos, inculcarles la Virtud.

La Ciudad ideal no es otra que la realización de la Justicia, del estado ético y filosófico, encarnación esencial del Estado platónico, transmutación concreta de la Verdad y de lo Bello en la experiencia viviente de la «Polis». El Saber, salvador del Poder. Salvador ideal acaso, pero el solo salvador posible.

El Saber personificado por el «Político» filósofo, encarnación de un principio esencial de valor. Toda forma política, toda institución está ligada a este principio, toda contradicción justificada y resuelta, hasta el punto que solamente el Saber absoluto podría salvar el poder absoluto.

Desde los *Diálogos* de juventud, en los cuales Platón expone las ideas políticas de Sócrates, hasta el Platón maduro de la *República*, la doctrina política platónica no abandona jamás el punto de vista ético.

El problema de la justicia y sus implicaciones morales, filosóficas y metafísi-



Sócrates, según esta estatua del Museo Británico

cas, es permanente en el pensamiento de Sócrates y de Platón. Pero lo que determina el fundamento ético de la Política es el hecho que la Política misma está siempre presente en la filosofía platónica. Por esto se ha dicho, con razón, que la *República* contiene todo el sistema filosófico de Platón. Pero la Política está presente en todo en tanto que elemento integrado, con la moral, la ética y la gnoseología, en la metafísica de Platón. En esta integración perfecta consiste la originalidad misma de Platón en relación con Sócrates. Fundado sobre la Ética y sobre la idea de Valor, el «logos» político de Platón encuentra su verdadera plenitud en la Verdad, en el Ser, en la Filosofía. De esta manera, sabiduría socrática y ciencia metafísica aseguran la culminación de la Política en la Ciudad Ideal.

## PLATÓN, ARISTÓTELES. COMPAÑÍA BIPOLAR

Pero Platón ya no es hoy, en su veinticuatro secular aniversario, sólo un hito en una arqueología del saber. Es una gran presencia. Y como tal, se asoma ante nosotros en la compañía bipolar que ha determinado en gran parte la historia del pensamiento occidental. En compañía de su ilustre discípulo Aristóteles, complemento indispensable de una fecunda bipolaridad. El hecho es patente en la moderna evolución interna del Sistema del saber.

La presencia de Platón y de Aristóteles en una época en que, según sus más autorizados representantes, ya no es un tiempo de la metafísica o que vive, según la expresión de Hegel, en plena «Umhebung» de la metafísica, si no es un hecho indiscutible en sus términos esenciales, se nos antoja por lo menos muy complicado en su definición y en su carácter de provocación. En efecto, al hablar de Nuestro *Diálogo* con Heráclito, Heidegger emplea este término sugestivo de provocación, término que por otra parte suscita más de una duda en torno a la cuestión misma de la ausencia o superación de la metafísica. Pero la presencia eventual de Platón y de Aristóteles en el esfuerzo especulativo de nuestra época, estamos seguros, no participa de ningún modo de aquel sentido de provocación dentro del cual la Edad de la cibernética acoge la presencia de Heráclito.

Por otra parte, se debe reconocer que la presencia, en una dimensión bipolar, de Platón y de Aristóteles, en el pensamiento contemporáneo, aparece desprovista de otra característica esencial de nuestra edad especulativa. Esta doble presencia no se inscribe en absoluto dentro del círculo hermenéutico o dentro del «escándalo» hermenéutico, que es acaso el rasgo fundamental de esta edad especulativa. La cosa implica la misma historia del Discurso en la evolución del pensamiento moderno desde Kant hasta nuestros días. Hegel se planteaba ya la cuestión de si el Sistema del Saber de Kant, la verdad discursiva de Kant, «no es otra cosa que el Discurso (coherente), el cual es uni-total por cuanto circular o encerrado en sí mismo, a saber no dejando fuera de él que la Contradicción y el Silencio riguroso y definitivo (Kojève, *Kant*, Gallimard, París, 1973, p. 27). Era aquélla una manera de tomar a Kant «a la letra» en vez de ver en su Sistema del Saber un *Discurso coherente* y, por tanto, «aristotélico». La cuestión de la eterna bipolaridad de la filosofía ha sido planteada en términos modernos por Kant. Por ello, nace aún la interrogante de si el Sistema del Saber de Kant no sería un sistema hegeliano. Una cuestión ampliamente debatida a última hora por Kojève, pero que pertenece a partir de Hegel a la historia misma de la filosofía.

Pero se sabe muy bien que la relación «Hegel y los griegos» es un tipo de conexión bien diferente de cualquiera otra imaginable. En este tipo de conexión el tema del *Discurso coherente*, es algo que participa de una inmarchitable permanencia. De esta permanencia se ha alimentado siempre el pensamiento occidental. El pensamiento occidental ha sido algo fácilmente identificable con la his-

toria de la Filosofía. Un pensamiento por excelencia metafísico, impulsado por una trayectoria ascendente hasta el propio momento hegeliano. En este momento, Hegel mismo no ve otra cosa sino la culminación de la Metafísica. Allende este momento culminante, se abre una cierta perspectiva de vacío a través de la cual el propio Hegel hermana la muerte de la Metafísica con la muerte del Arte. Otra significación no tiene en el propio sistema del saber hegeliano, la famosa *superación* de la Metafísica. En el nuevo horizonte donde reinará incommovible la famosa filosofía de la Praxis será tarea ardua identificar la presencia de Platón y la presencia de Aristóteles en su histórica posición bipolar. El tema del escándalo metafísico queda así en su situación de tema definitivamente abierto. Y en el centro de la nueva problemática se yergue de una parte la figura, reductora a un mundo pragmático de la metafísica, de Marx, y la figura instauradora de una nueva pseudo-metafísica del nihilismo, de Nietzsche. Volverá así el reino destructor de los sofistas y un dramático destino en la tensión renovada en torno a la búsqueda de la Verdad.

## HEGEL Y LOS GRIEGOS

En estos términos, conviene considerar las relaciones de Hegel con Platón, con Aristóteles y los griegos en general. Conexión específica ésta. En el caso de Hegel, se trata de una «conexión histórica», y el hecho ha sido muy bien puesto de manifiesto por Heidegger. «Hegel y los griegos: esto suena como Kant y los griegos, la escolástica medieval y los griegos. Esto suena de una manera semejante, y es, sin embargo, otra. Porque Hegel piensa por primera vez la filosofía de los griegos como un todo, y este todo, filosóficamente. ¿Cómo es posible esto? Esto es posible por cuanto Hegel determina la Historia como tal, de tal manera que, en el fondo, ella debe ser filosófica» (Heidegger, *Hegel und die Griechen*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1967). Se trata, ni más ni menos, del punto de vista de la coherencia del Discurso, que para Hegel es la filosofía en su unidad histórica. Se trata de un acento del Sistema del Saber hegeliano, que esto sí es un sistema «aristotélico». Pero el Sistema kantiano no es «aristotélico» por ende «hegeliano», como Hegel mismo lo quería. La cosa es, sin duda, difícil de admitir si se piensa en la posición «histórica» del propio Kant. Con esto y todo, la situación del pensamiento de Kant es complicada: «De una parte, el empirismo kantiano, que es a la vez una reactualización integral del aristotelismo antiplatónico, y una anticipación del hegelianismo auténtico, determina de hecho el carácter radicalmente ateo del Sistema de Kant. De igual modo, su identificación de lo humano en el hombre con la «Voluntad pura», a saber, con la Libertad creadora o, para hablar en lenguaje hegeliano, con la «Acción negativa» (Negatividad actuante), hace del Sistema kantiano la expresión filosófica auténtica de la antropología judeo-cristiana que culmina en Hegel» (Kojève, *op. cit.*, p. 9). No cabe ya duda hoy en día que la interpretación hegeliana del Sistema del Saber de Kant es una interpretación «violenta». Por otra parte, Hegel mismo



la ha reconocido como tal. Lo mismo se puede decir de la noción de la cosa en sí, de la Eternidad, de la Estética trascendental, de la Intuición no-sensible necesariamente no espacio-temporal. Y lo mismo en cuanto a lo Inefable, el Silencio, la Verdad. La conclusión parece, por lo tanto, ser la siguiente: «Se ve de esta forma que, para Kant, su Sistema no es un sistema hegeliano, es decir, un Sistema "aristotélico", radical y conscientemente ateo, sino un sistema platónico, que es siempre, en último análisis y a menudo inconscientemente, teísta. En efecto, la afirmación kantiana que el Noumenon es inefable no molestaría en absoluto a Platón, por cuanto éste ha admitido, por lo menos hacia el final de su vida (en la séptima Carta) que el *Agathon-Theos* no es accesible en cuanto tal al hombre más que a través y en el Silencio "extático" o "místico". Y muchos teólogos "platónicos", cristianos u otros, se sentirían poco molestos en su compañía» (Kojève, *op. cit.*, p. 14).

Pero si la identificación de Kant con Aristóteles-Hegel es violenta, igualmente violenta la identificación Platón-Kant. Pero fuera de toda forma de violencia, Platón y Aristóteles están presentes en ello siempre, al igual que están presentes en la nueva atmósfera escolástica actual. Una atmósfera que realizan las celebraciones del VII Centenario de dos filósofos cristianos que en su día relanzaron a Platón y Aristóteles en la historia de la filosofía occidental: Santo Tomás de Aquino, el *aristotélico*, y San Buenaventura, el *platónico*. Hoy, Aristóteles sigue siendo, a la manera de Dante, el *príncipe «di color che sanno»*. La actualización de la «physis» aristotélica en Heidegger constituye una prueba. Y la presencia de Platón en la expresión nueva de la *Alétheia* heideggeriana sobre la esencia de la Verdad, es una cosa indiscutible. Naturalmente, ya no se trata, y no sería posible, ser hoy platónico a la manera de San Buenaventura, o aristotélico a la manera de Santo Tomás. Pero los nuevos nominalismos podrían con todo actualizar las «deformaciones» escolásticas de una u otra dirección en pleno desenlace del estructuralismo. Por otra parte, el actual esquema de la filosofía, dominada a través de los sucesores de Hegel por la Filosofía de la Praxis, implica desde luego la presencia, más que implícita, una presencia «histórica», del aristotelismo y del platonismo en la Filosofía. Praxis, Paideia y Physis constituirían la transfiguración actual de esta presencia. Históricamente, la Filosofía después de Nietzsche, es decir, después del acabamiento de la Metafísica, debería corresponder a esta síntesis. La «Praxis» kantiana, seguida por la prolongación hegeliano-marxista, la «Paideia-Alétheia» platónica y la «Physis» aristotélica, constituyen para Heidegger el impacto histórico de la filosofía, para nuestra época.

## PRAXIS. PAIDEIA. ALETHEIA

La primera posición heideggeriana sería, por lo tanto, la posición de la Praxis. Una posición comprensiva, la cual, aunque implicando la superación de la Metafísica, es complementaria de la posición que la «Physis» aristotélica nos ofrece en la perspectiva misma de la historia de Filosofía. Heidegger quiere colocarse «a la escucha de Kant», «para

aprender algo sobre el Ser». Y esto por dos razones. «De una parte, en este debate sobre el Ser, Kant ha realizado un paso de gran alcance. De otra parte, este progreso de Kant nace de la fidelidad a la tradición, a saber, en un mismo tiempo de una discusión con ella, por lo cual ella accede a una luz nueva» (Kant, *These über das Sein*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1963). Heidegger parte del análisis de la tesis de Kant sobre el Ser, para seguir las exigencias de la filosofía después de Kant. ¿Cuáles son estas exigencias? Heidegger no duda en conceder la palabra a Marx en su *XI Tesis sobre Feuerbach*. Se trata de que la filosofía ya no se puede «contentar» a interpretar el mundo y «perdersé en especulaciones abstractas»; se trata, al contrario, de transformar prácticamente el mundo. Sin embargo, la transformación del mundo evocada supone primero que el pensamiento se modifica, como si tras

lativa y dialéctica del Ser como concepto absoluto. La integración de Kant en la historia de la filosofía occidental está hecha, para Heidegger, a la manera hegeliana. Y será en este sentido más necesario y más preciso, exponiendo «el hecho de entender el principio de razón como proposición concerniente al Ser» y siguiendo la parábola histórica de la «physis» aristotélica a la razón pura (Heidegger: *Der Satz vom Grund*, 1957).

Si la cuestión del Ser es planteada por Kant en una posición de apertura moderna hacia la filosofía de la razón práctica y la Praxis, la cuestión de la esencia de la Verdad Heidegger la plantea buscando en Platón el sentido de la *Paideia* y su articulación en la *Alétheia*, y estableciendo que el marco en el cual esta cuestión se plantea es el marco de la *πόλις*. En efecto, se quiere aclarar la cuestión de la esencia de la Verdad mediante



Un simposio. Pintura procedente de Pompeya (Museo Nazionale de Nápoles)

la exigencia en cuestión hubiera ya una transformación del pensamiento». Se trata de la transformación del pensamiento. Para hacer esto él debe colocarse «en el camino que conduce a lo digno de ser pensado». Pensamiento, Ser, Transformación-Interpretación, son aún el fundamento de la Filosofía. «Que sea precisamente el Ser el que se dé como digno de ser pensado, esto no es ni una hipótesis gratuita, ni una invención arbitraria. Es el decir de una tradición que nos determina aun hoy y de un modo mucho más decisivo de lo que se quiere reconocer» (Heidegger, *Kant, These*). Para nuestra posición filosófica, la posición de Kant sobre el Ser es una cima a partir de la cual la mirada se extiende hasta la definición del Ser como *ὑποκείμενον* y conduce hacia adelante a la interpretación especu-

una interpretación del «mito de la Caverna», en una nueva lectura y traducción profundizada del libro VII de *Politheia*. La lección hermenéutica es magistral. Una vez más, Platón como Aristóteles, nos ofrecen al mismo tiempo narración, exposición e interpretación. La evidencia, la Idea, figuran en el Mito. Siguiendo el mito de Platón, Heidegger descubre el sentido de la Idea —el sentido profundo de la Idea—siguiendo el juego fascinante del texto y de la interpretación que Platón mismo nos brinda en el propio mito de la Caverna. El hombre es prisionero de lo que él considera *real*, y que no es sino sombra, «un reflejo oscuro de las ideas». «Estas cosas sin consistencia, que son las más cercanas al hombre, lo tienen cautivo día tras día. El vive en una prisión y deja tras él todas las "ideas". El sol, sin embargo, está pre-

sente como "imagen" de lo que hacen las ideas visibles. El simboliza la Idea de las ideas. Platón designa eso como  $\tau\eta\tau\omicron\upsilon\varsigma\ \alpha\gamma\alpha\theta\omicron\varsigma\ \iota\delta\epsilon\alpha$ , apelación que se traduce de un modo "literal", pero que se presta a muchos malentendidos, por la *Idea del Bien*. En su esfuerzo de alcanzar el universo superior de la Idea, el hombre realiza la esencia de su Ser. Lo que para Platón no es, explícitamente, otra cosa sino la "Paideia", la formación, la *Bildung* alemana. Textualmente, en Platón se trataría del "encaminarse del hombre hacia una vuelta de todo su ser". En todo esto, Heidegger ve el *comienzo del humanismo*. Praxis, Superación de la Metafísica, Paideia-Idea-Alétheia. Esta parábola implicará, como habrá de verse, también la presencia de la "Physis", tanto en la Praxis actual como en el Principio de Razón en cuanto proposición concerniente al Ser. El punto de partida de la Metafísica es, por lo tanto, para Platón, el *humanismo*. Este humanismo que Platón concentra en la *Paideia*, la formación del hombre, la búsqueda de su esencia que es la esencia de la Verdad. Heidegger busca al mismo tiempo que el sentido del humanismo en Platón, sus nexos con la Metafísica, sus anticipaciones de las conexiones kantianas entre Metafísica, Praxis y Humanismo. Todo ello centrado en la "Paideia" en tanto en cuanto orientación nueva sosteniendo la esencia del hombre, en tanto en cuanto "Verhaltung" (Comportamiento) o "Bildung" (Formación). Heidegger busca la verdadera fuerza simbólica en el proyecto de hacer la esencia de la *παίδεια* visible y conocible a través de las formas sensibles de la historia contada. Al mismo tiempo, Platón quiere eludir una falsa interpretación y mostrar que la esencia de la *παίδεια* no consiste en verter simples conocimientos en un alma no preparada, como en el primer vaso vacío que se nos ofrece. La verdadera formación, por el contrario, se apodera y transfigura al alma misma, y el alma toda entera conduce primeramente al hombre al lugar de su esencia y lo acostumbra a ella.»

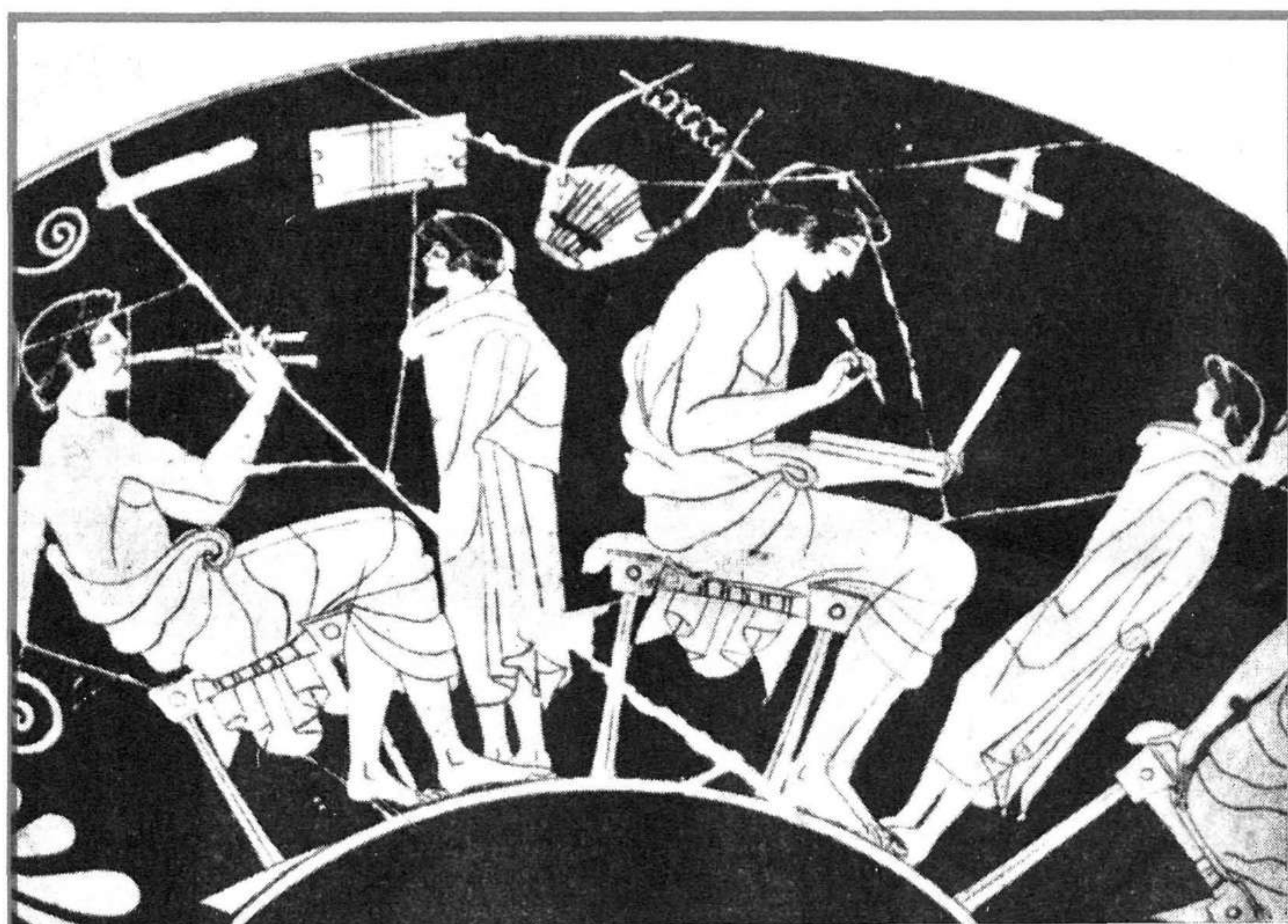
El mito de la Caverna sería, así, en esta nueva interpretación platónica, el esfuerzo de iluminar la esencia de la Paideia, que Platón mismo establece en el contraste fundamental entre la «formación» y la «no formación», ambas inseparables y ambas concernientes, «el fundamento de nuestra condición humana», tal como lo precisa el filósofo en la Introducción al libro VII. En este punto, Heidegger intenta ver el centro de la doctrina platónica en torno a la Verdad. El maestro de Friburgo prevé los riesgos de su interpretación, los riesgos de que esta interpretación no degenera en realidad en una falsa interpretación. Una vez más, Heidegger deja abierto el dominio del silencio, de lo que no está dicho, en la relación esencial entre la *formación* y la *Verdad*, relación que consiste en la esencia de la Verdad y la naturaleza de su *cambio*.

## HUMANISMO Y MODERNIDAD

El camino lleva una vez más a la *ἀλήθεια* y sus relaciones, esta vez con la *παίδεια*. Se busca el punto de partida de Platón, el contenido semántico de la pa-

labra *ἀλήθεια* y la concepción de Platón en torno a la esencia del no-desvelamiento, no-ocultación. La situación semántica y metafísica de la *Alétheia* permanece aquí menos clara que en los presocráticos, y Heidegger se da perfectamente cuenta de ello. Por cuanto es la *Paideia* y no la *Alétheia* lo que forma objeto del «mito de la Caverna», el cual no es menos cierto que contiene la doctrina de Platón sobre la esencia de la Verdad, la cuestión que en definitiva se plantea es ésta: ¿Cuál es la relación, más importante aún, entre la *Paideia* y la *Idea*? Se trata, según Heidegger, de un acontecimiento. «Un acontecimiento que él, Platón, no menciona, a saber que la *ἰδέω* ocupa un lugar por encima de la *ἀλήθεια*. La *ἀλήθεια* pasa bajo el yugo de la Idea. Cuando Platón dice que la Idea es la soberana que concede la no ocultación, Platón nos remite a algo que él mismo no nos dice, a saber, que desde ahora en adelante la esencia de la verdad deja de desplegarse, a partir de su propia plenitud del Ser, como esencia de la no-

hallada de esta forma «condenada» a la mutación, al cambio. La Metafísica se completa y se agota; el *humanismo* toma sus posiciones. Heidegger expresa de esta manera, categóricamente, una «nostalgia», su nostalgia permanente de la *Alétheia* original, y formula una *presencia*, una mutación y una situación histórica. «El pensamiento de Platón, nos dice, sigue la mutación intervenida en la esencia de la Verdad: esta mutación se convierte en la historia de la Metafísica, cuyo total acabamiento ha empezado con el pensamiento de Nietzsche. La doctrina de Platón sobre la «verdad» no es por lo tanto nada que se encuentre ya perdido en el pasado. Ella es un «presente» histórico, lo que, sin embargo, no debe ser entendido solamente, como la «consecuencia lejana», que se desprende después mediante los cálculos de la «historia» de una determinada doctrina. Y tampoco debe ser entendida como un despertar o como una imitación de la Antigüedad, o como el simple mantenimiento de una tradición. La mutación que se produce así en



Educación musical y literaria de jóvenes griegos (cerámica ática de hacia el año 480 a. de J. C.)

ocultación, sino que se desplaza para llegar a coincidir con la esencia de la Idea. La esencia de la Verdad abandona su rasgo fundamental anterior: el no-velamiento.» Y todavía más: «De esta preeminencia concedida a la *ἰδέω*, y al *ἰδέω* sobre la *ἀλήθεια* resulta un cambio en la esencia de la verdad. La verdad se torna *ὀρθότης*, la exactitud de la percepción y del lenguaje.» Se trata de una especie de ambigüedad concerniente a la concepción de la verdad que se encuentra igualmente en Aristóteles, según el cual «lo falso y lo verdadero no están en las cosas sino en el entendimiento», y después en Descartes y, más cerca de nosotros, en Nietzsche y su célebre afirmación: «La verdad es aquella especie de error sin la cual una especie determinada de seres vivientes no podrían vivir.»

Heidegger sigue, de esta manera, el destino de la Verdad, la cual, en tanto en cuanto *Alétheia*, se encuentra subordinada a la *Idea*. La esencia de la Verdad se

la esencia de la Verdad *nos es presente* como la realidad fundamental de la historia mundial de nuestro planeta, mientras esta historia avanza hacia la fase extrema de su *modernidad*.

Ante esta perspectiva «histórica», que implica «una relación evidente entre *Ideas* y *Valores*, Heidegger quiere una vez más manifestar su nostalgia de la no historicidad de la Verdad. Condición que solamente el carácter «positivo» de la *Alétheia* puede asegurar, en tanto en cuanto rasgo fundamental del Ser. Este rasgo fundamental que «emana» con fuerza de un sentimiento de «tristeza» que hace que «la esencia original de la verdad descansa siempre en la oscuridad de su origen». Lo que permanece, sin embargo, en el dominio de la interrogación, es la posibilidad de constituir la fuente simbólica de los mitos platónicos en la hermenéutica actual. Se trata de saber, una vez más, cuál es el lugar del mito en la filosofía (Paul Ricoeur: *De l'interprétation*. Ed. Seuil, París, 1965, págs. 48-49). Trátase de saber si los símbolos míticos

pueden acceder a categoría de «símbolos especulativos» y si «el acto filosófico» exige la interpretación. Ricoeur plantea de esta forma la cuestión si se pueden colocar una frente a la otra la *Epistémé* platónica y la *Wissenschaft* idealista. Pero la superación de la Metafísica significa la superación de la *Wissenschaft*. Y por ello, hoy el mito filosófico, el mito de la Caverna en primer lugar, ya no es el objeto de «escándalo» hermenéutico. Así, una verdadera síntesis entre *Mythos* y *Logos* es posible, en la interpretación pura, fuera de la remitización y desmistificación del Discurso. Y hoy en día esta síntesis es, sin duda alguna posible, en el espíritu, feliz combinación de lógica y de misterio estético, del «Tacebimus» del «Tractatus», de Ludwig Wittgenstein.

## RETORNO A LA PHYSIS

La presencia de Platón y de Aristóteles implica, en el actual Sistema del Saber, aparte de la presencia de la Praxis, la Paideia y la Alétheia, la presencia no menos manifiesta de la *Physis*. Heidegger ha fijado ya la trayectoria de la filosofía, desde la «physis» hasta la «razón pura». (*Der Satz vom Grund*, Pfullingen, 1957). El principio de razón es entendido como una proposición concerniente al Ser y su dispensación. El Ser se desvela históricamente. Este desvelamiento Heidegger lo busca en la historia del pensamiento occidental a partir de la «physis» de Aristóteles. Es Aristóteles el que en su «Física» nos dice que el Ser es φύσις; a saber, lo que de sí se manifiesta. En otros términos: desvelarse constituye un rasgo fundamental del ser. En otros términos todavía: «el desvelamiento pertenece a lo que el ser tiene como suyo propio. Lo que el ser tiene como suyo propio él lo tiene en tanto en cuanto se desvela». Heidegger parte de la afirmación de Aristóteles: «el Ser es lo que es en sí lo más manifiesto», para afirmar a su vez que el Ser es al mismo tiempo lo más manifiesto y lo menos manifiesto, desde el punto de vista de la naturaleza y de la dirección de nuestro conocimiento habitual. Todo ello, de acuerdo con una palabra fundacional de Heráclito: «Un velamiento forma parte integrante del desvelamiento» (fragm. 123). Y en la conclusión de Heidegger: «En cuanto dispensación y luz, el Ser es al mismo tiempo retraimiento. El retraimiento forma parte de la dispensación del Ser.» Aquí se insinúa la relación entre el *a priori* kantiano y la expresión de Aristóteles, que se refiere a algo que precede todas las cosas, algo «anterior en cuanto al desvelamiento» (πρότερον τῆ φύσει). En el ámbito de la «physis» el hombre es *animal rationale*. Y es más que natural que Heidegger considere la *Física* de Aristóteles como «el libro de fondo de la filosofía occidental». (*Die Physis bei Aristoteles*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1967.) A través del estudio de la «Física», Heidegger quiere pensar por vez primera de una manera «griega»; a saber, contraria a la filosofía escolástica y moderna, la filosofía de Aristóteles. Este reproche, de pensar de una manera «no griega» a Aristóteles, Heidegger lo dirige igualmente al libro de Jäger sobre el Estagirita, cuya erudición es reconocida. Así, la distinción

Naturaleza-Espíritu aparece como «absolutamente no griega». El esfuerzo de Heidegger de pensar a Aristóteles de una *manera griega* es manifiesto en su estudio de la «Física».

Todo esto implica una crítica profundizada de la perspectiva «no griega» de la interpretación que equivale, ni más ni menos, a una perspectiva «no filosófica». Esta crítica se refiere a la «naturaleza» del movimiento del Ser, de la esencia del hombre. Se sigue, de esta manera, la concepción de Aristóteles sobre «el movimiento al estado puro», su idea de la *κατηγορία*, como nominación de algo que es, del Ser como «entrada en presencia de lo que no se retrae». Se constata qué extremo alejamiento de la distinción griega y aristotélica entre *ὄλη* y *μορφή* se alcanza con la distinción romana, escolástica y kantiana, entre *materia* y *forma* o *Materie* y *Form*. El esfuerzo hermenéutico de Heidegger es en este sentido notable, con la ayuda de la filología y la semántica. Esfuerzo que se repite en la determinación esencial del hombre según los griegos. Esta determinación esencial es el *Logos*, «el rasgo distintivo del ser del hombre». Se revela en todo la *extraña sencillez* del pensamiento de Aristóteles y su real presencia en el pensamiento actual. Todos los grandes problemas de la hora actual están planteados allí. Sobre todo los que son más queridos al pensamiento de Heidegger mismo, en la plenitud de sus años. Allí está, ejemplar entre todos, el problema de la Técnica. La cuestión de la Metafísica planetaria de la Técnica se despliega en todas sus características.

Ante las cuestiones de la Técnica, la φύσις encuentra su determinación aristotélica en cuanto *camino*, ὁδός «encaminarse», «estar en camino» en virtud de su determinación en tanto en cuanto ἐνεργεια, «movilidad del movimiento». Las palabras de Aristóteles recobran su sentido, y en su sentido originario y filosófico la φύσις se mantiene a distancia de cualquier analogía, en su «forma» y «materia» puras. «La tentativa renovada de esclarecer lo que es la φύσις por analogía con la τέχνη, acaba ahora de fracasar en *todos sus puntos de vista*», concluye Heidegger. «Esto significa: debemos concebir lo que es φύσις solamente partiendo de ella misma, y se nos prohíbe atacar por precipitadas analogías y explicaciones el prodigio de la φύσις como ὁδός εἰς φύσιν.» Algo que *está en camino*, la Física es también algo que nunca se instala en el espíritu contemporáneo de la lógica del antagonismo del mundo físico. La interpretación aristotélica de la *Física* es así, esencialmente, la nuestra, porque lo es filosóficamente. En la unicidad de su despliegue. En la *dualidad* de su determinación antagonista. Presencia caminante y Presencia de la ausencia, la Física deviene así la Energía misma. Eclósion y Declosión del Ser, Despliegue y Cierre en sí mismo. Del Ser que es, en el sentido inicial, «Physis». *Physis* y *Alétheia* se acompañan finalmente en la Verdad del Ser. Y a través de esta compañía, los dos gigantes del pensamiento metafísico antiguo, Platón y Aristóteles se encuentran una vez más ya no antagónicos, sino más bien antagónicos y hermanados a la vez, en la singular aventura, crítica y trágicamente desafortunada del Sistema del Saber moderno. Un Sistema del saber al cual Heidegger le brinda un bellissimo brillo crepuscular, donde pulsa con todo la fuerza primaria, un «humus» vital que alimenta los esfuerzos de la mente con prodigioso vigor, en una de sus horas más estériles.



—¿Por qué no escribes más cartas...? —le preguntaron en una ocasión al pintor Pedro Bueno.

—Porque siempre temo que mis destinatarios —fueron sus palabras— me contesten demasiado pronto...

☆

Walter Scott era enemigo de los versos de urgencia. A pesar de que su talante era más bien socarrón e irónico, no cultivó nunca esa poesía con la que se coronan homenajes y ágapes. Al impertinente que quiso saber la causa de alergia poética le informó ampliamente:

—Los versos de urgencia, amigo, sólo sirven a las personas a quienes se dirigen.

☆

Maruja Mallo hace tiempo que no viaja. La pintora española confiesa a sus íntimos su actual padecimiento: una aversión progresiva por las maletas.

—Por otra parte, con esto del turismo las gentes van de un lado para otro, dispuestas a conocer países... Y yo, como conozco tantos, sólo viajaría para conocer mundo...

☆

En la antigua tertulia de José María Cossío, Díaz Cañabate se oponía a algunas puntuaciones de Eugenio d'Ors:

—¡Eso no vale, don Eugenio...! Cuando usted habla de Zabaleta le ciega la pasión...

—Yo creo que no, compañero... —le respondió el filósofo—. En todo caso, me ciega la razón... Para la razón es también una pasión, como usted sabe.

☆

Cuando a Henry de Montherlant le decían que sus obras teatrales no eran demasiado «funcionales», respondía impertérrito:

—Yo no creo que para escribir teatro haya que circunscribirse a una norma determinada y precisa... A mí me parece muy extraño que el arte dramático tenga que ajustarse al mundo de los deberes, de las reglas, y me parece que al hacer teatro, mejor que en ningún caso, la mejor norma debe de ser la de «crea y hazlo como quieras...».

☆

En uno de los mejores libros de Ramón J. Sender, *Crónica del alba*, el padre del protagonista considera:

—Me recuerdas a Escamilla, el viejo cochero, que cuando vienen los oradores sagrados cada año, para Cuaresma, va a la iglesia y los escucha con la boca abierta, y al final se encoge de hombros y dice: «¡Bah, eso ya quería decirlo yo.»

COJUELO

# 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



# LA CRITICA LITERARIA EN LA SOCIEDAD DE MASAS

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

**CRONICA DEL VII**

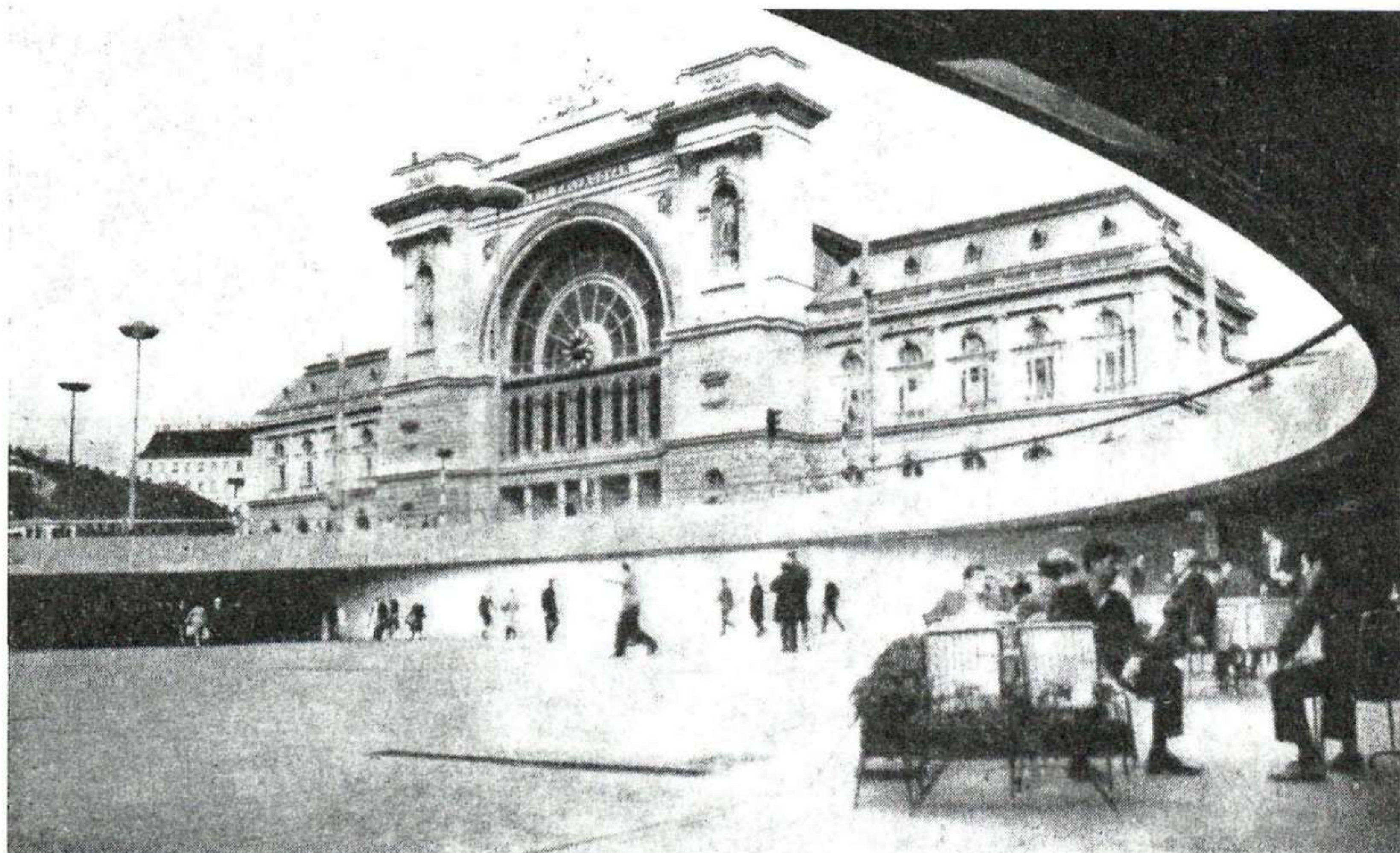
**CONGRESO**

**INTERNACIONAL**

**DE CRITICOS**

**LITERARIOS**

**EN BUDAPEST**



«La Crítica Literaria en la Sociedad de Masas» ha sido el tema central del VII Congreso de la Asociación Internacional de Críticos Literarios, celebrada entre los días 10 y 16 del pasado mes de noviembre en Budapest. Participaron cincuenta y ocho críticos, pertenecientes a diecisiete países: República Democrática Alemana, República Federal Alemana, Austria, Bélgica, Cuba, Checoslovaquia, España, Francia, Japón, Mongolia, Polonia, Portugal, Rumanía, Suiza, URSS, Yugoslavia y Hungría. Las delegaciones más numerosas fueron las de Hungría, la URSS y España, de la que formaban parte, además del presidente de la Asociación Española, Juan Ramón Masoliver, los críticos Carlos Areán, Guillermo Díaz-Plaja, Rosa Martínez de Lahidalga y el novelista Ramón Solís.

Las sesiones, que se celebraron en la Unión de Escritores Húngaros, transcurrieron en un clima de cordialidad y es-

trecha comprensión, y fueron todas ellas seguidas de animados coloquios. El discurso de introducción lo pronunció Miklós Szabolcsi, presidente del Centro Húngaro, quien dio la bienvenida a los participantes y señaló que «la cultura es algo que no pertenece únicamente a un grupo de elegidos. Nosotros, críticos—precisó—, nos alegramos de que por nuestra mediación y nuestro concurso la cultura llegue a ser propiedad común y alimento cotidiano de un número mayoritario de hombres. He aquí—añadió—la razón por la que hemos elegido precisamente como tema de este Congreso la responsabilidad y la misión de la crítica en el mejoramiento de relaciones entre la cultura y las masas. Creemos que ésta debe ser una de nuestras más importantes preocupaciones.»

En relación con el tema central del Congreso se estudiaron asuntos de común interés, tales como el fenómeno de los

«Best-sellers», «Derechos y deberes del crítico literario», «Cómo hacer llegar a las masas la cultura», «Crítica literaria y mass-media», «Niveles de significación de la crítica literaria», «Cultura para las masas» y «El escritor y la sociedad», entre otros.

## «BEST-SELLERS»

El problema que plantean las listas de libros «más vendidos» fue afrontado por el delegado belga Daniel Gilles, quien señaló como razones primordiales de que abunde tanto el desinterés creciente del público ante la crítica, a la que considera a veces en exceso subjetiva, una cierta confianza casi pueril, pero real, en las leyes que rigen el mercado, y un cierto esnobismo, que no es sino la traducción inconsciente de una mentalidad un tanto aborregada, que hace que muchos seleccio-

nen sus lecturas de acuerdo con la moda del momento.

«Es necesario partir del hecho irrefutable—indicó Gilles—de que estas listas se establecen según un criterio puramente comercial, lo que sin duda se debe a la carencia de crítica eficaz en el decurso de los últimos veinte años. Ante los razonamientos bizantinos de parte de nuestros críticos, los lectores se han desentendido de ellos, hasta el punto que hoy la crítica occidental no juega sino un papel minoritario en la culturización de las masas.»

Sobre los derechos que debe tener el crítico, señaló el de poseer una total libertad de juicio, lo que implica el derecho a elegir el método crítico; el derecho a aportar un juicio estético y un juicio moral, y, en definitiva, el derecho a hacer uso de criterios ideológicos, políticos o sociales. Precisó asimismo Daniel Gilles que a estos derechos, acompaña el deber de poseer una es-

# REVISTA DE ECONOMIA POLITICA

CUATRIMESTRAL

Presidente:  
**Rodolfo Argamentería**

Secretario:  
**Ricardo Calle Saiz**

Consejo de Redacción:

**Carlos Agulló Campos-Herre-  
ro, César Albiñana García  
Quintana, Enrique Ballesteros  
Pareja, José María Beasco-  
chea Arizeta, Lucas Beltrán  
Flores, Ramiro Campos Nord-  
mann, Carlos Campoy García,  
Francisco Domínguez del  
Brío, Manuel Fuentes Iruroz-  
qui, José González Paz, José  
Isbert Soriano, Julio Jiménez  
Gil, Teodoro López Cuesta,  
Mariano Martín Lobo, Gonza-  
lo Pérez de Armiñán, José  
Luis Pérez de Ayala, Andrés  
Suárez González.**

SUMARIO DEL NUMERO 67  
(mayo-agosto 1974)

## ARTICULOS

Andrés Santiago Suárez Suá-  
rez: «La estructura finan-  
ciera óptima de la firma y  
la tasa de retorno requere-  
da».

Carlos Romero: «Modelos de  
selección de carteras de  
valores bursátiles, con apli-  
caciones a las bolsas es-  
pañolas».

Ceferino Rodríguez Escude-  
ro: «Política Económica Re-  
gional: Algunas considera-  
ciones».

Enrique Mut Remola: «El de-  
sarrollo económico y social  
aproximadamente a una sín-  
tesis de la teoría econó-  
mica».

Luis Ruiz-Maya: «Análisis di-  
námico de la variación del  
número de explotaciones  
agrarias entre los censos  
de 1962 y 1972».

## DOCUMENTACION

E. Langa Mora: «OCDE: El  
impuesto negativo sobre la  
renta, una propuesta en  
Inglaterra».

## RESEÑA DE LIBROS.

### Precios de suscripción anual

España, 500 pesetas.  
Portugal, Iberoamérica y Fili-  
pinas, 9 dólares.  
Otros países, 10 dólares.  
Número suelto: extranjero,  
3,50 dólares.  
Número suelto: España, 200  
pesetas.

### INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española,  
número 8  
Madrid (España)

tricta honestidad ante el aná-  
lisis de las obras y una vasta  
cultura que permita juzgar  
bajo criterios estéticos e infor-  
mar al lector potencial que  
todavía no ha leído el libro.  
«Si la crítica recupera su mi-  
sión de informadora—añadió—  
y su papel entusiasta como  
guía de los lectores es posible  
esperar que el crítico recupere  
la audiencia del público que  
ha perdido por culpa propia.»  
Manifestó también su deseo de  
que en un futuro próximo las  
ineptas listas de los «best-  
sellers» puedan ser sustituidas  
por las de «libros recomendados»,  
realizadas por los mejores  
críticos.

## CULTURA Y MASAS

Sobre la inquietante cues-  
tión de cómo hacer llegar a  
las masas la cultura, el crítico  
francés André Wurmser, re-  
firiéndose a su propio país,  
aportó datos estadísticos so-  
bre la necesidad de incluir  
más librerías en los distritos  
menos privilegiados social-  
mente, así como mayor núme-  
ro de bibliotecas de las que  
existen hasta el momento. A  
la vista de las encuestas y es-  
tudios realizados, manifestó:  
«La cultura de masas reclama  
la conquista del tiempo libre,  
la humanización de las condi-  
ciones del trabajo, la seguri-  
dad. Todo desarrollo de la  
cultura en las masas está blo-  
queado por las condiciones de  
vida impuestas a la inmensa  
mayoría de los lectores poten-  
ciales o a los telespectadores.»  
Hizo también referencia a la  
tiranía que ejerce la publici-  
dad en el lanzamiento de un  
libro como si se tratara de una  
mercancía, y precisó la necesi-  
dad de dar respuesta a la  
pregunta primordial de «¿cómo  
crear un pueblo de lectores?»  
cuando en Francia la realidad  
arroja cifras alarmantes, ya  
que un 80 por 100 de los libros  
son leídos exclusivamente por  
un 15 por 100 de la población.

Preguntó, a lo largo de su  
disertación, si la cultura de  
masas puede ser imaginable  
en un régimen basado en la  
explotación de las masas. A  
propósito de la política cultu-  
ral húngara, remarcó «que  
tiene por objeto primordial  
contribuir a reducir las des-  
igualdades culturales y, en  
consecuencia, las sociales, a  
dar a la cultura nuevas y am-  
plias dimensiones y a hacer  
desarrollar, en primer lugar,  
la personalidad». Insistió en  
que «para que la cultura deje  
de ser la panacea de los pri-  
vilegios, no es la naturaleza  
de esta cultura la que hay que  
discutir, sino la naturaleza de  
estos privilegios».

## NIVELES DE SIGNIFICACION EN LA CRITICA

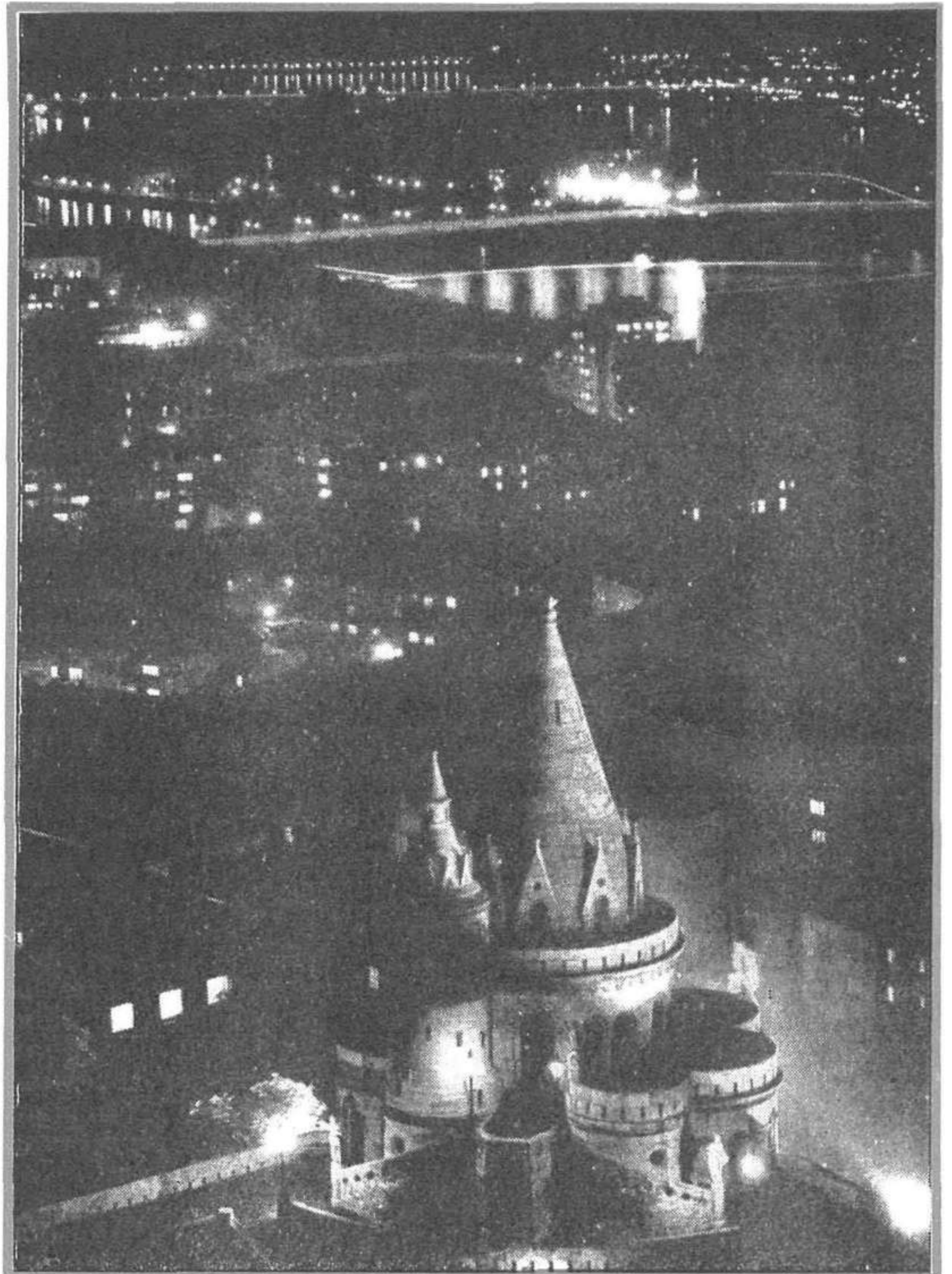
«Los niveles de significación  
en la crítica literaria» fue el  
tema propuesto por Carlos  
Areán. Partió de que hay una

manera diferente de expresar-  
se en cada cultura determina-  
da, y que se manifiesta en  
todas las realizaciones surgi-  
das en cada región o momen-  
to de la evolución de dicha  
cultura. En cuanto a los nive-  
les de significación que en-  
contramos en cada obra lite-  
raria, hizo referencia a los  
humanos generales, reacción  
ante el desvalimiento del hom-  
bre o ante los grandes arqueti-  
pos del inconsciente colecti-  
vo, tales como el de «el Sal-  
vador», el de «la madre», etc.,  
que no son propios de ningun-  
a cultura concreta, sino an-  
teriores a todas ellas.

«La obra literaria—afirma  
Areán—no está condicionada  
únicamente por lo general hu-

neutra o caemos en el vicio de  
ensalzar únicamente aquello  
que entra dentro de nuestra  
propia órbita? A tan serios in-  
terrogantes, y a partir de la  
posibilidad de que el crítico  
literario pueda considerarse  
neutral ante la obra que en-  
juicia, destacó Carlos Areán  
como primordial obligación  
del crítico la de juzgar la obra  
por un "a priori" estrictamen-  
te literario, pero enmarcándola  
en el ambiente y mentalidad  
vigentes en el ámbito espacio-  
temporal, a cuya voluntad de  
expresión responde, de una u  
otra manera, ya para asimi-  
larla, ya para modificarla.»

Terminada la intervención  
de Carlos Areán, el delegado  
soviético Aleksandr Mihajlov



mano y por la manera de va-  
lorar privativa de cada cultu-  
ra, sino también por las con-  
diciones personales de cada  
autor, aunque también éstas  
obedezcan muy a menudo a  
condicionamientos sociocultu-  
rales. El crítico parte, asimis-  
mo, de una serie de condicio-  
namientos que lo limitan a  
partir de las convenciones vi-  
gentes en su propia cultura, y  
puede suceder que no sean los  
mismos que los del autor es-  
tudiado. ¿Vamos a volcar  
nuestros condicionamientos, a  
proyectarnos sobre el libro o  
sobre el hombre que estamos  
estudiando? —preguntó—.  
¿Podemos situarnos en la  
mentalidad política, religiosa,  
moral, etc., del escritor a quien  
pretendemos hacer asequible  
a nuestro público? ¿Podemos  
hacer crítica absolutamente

glosó ponderadamente los  
puntos de vista del crítico es-  
pañol. Indicó, además, que no  
consideraba posible, ni tan si-  
quiera conveniente, que el crí-  
tico llegue a poner entre pa-  
réntesis su ideología personal  
al intentar acercarse a las ma-  
sas de hoy las obras de ayer.

## CRITICA Y «MASS-MEDIA»

El crítico rumano George  
Ivascu planteó su disertación  
sobre la necesidad de estudiar  
las relaciones existentes entre  
«la crítica y los medios de co-  
municación de masas». Pren-  
sa, radio y televisión han cam-  
biado nuestras costumbres y  
se han caracterizado desde el  
primer momento por su poder  
de penetración extraordinaria  
en todos los estratos sociales

e intelectuales del público. «Los "mass-media" representan el principal medio a través del cual la cultura puede llegar al público, informarlo y educarlo. El conocimiento de esta realidad debe ser utilizado por la crítica lúcida de nuestro tiempo, unido al más complejo mecanismo de la lectura.» «Uno de los deberes del crítico —afirmó— consiste en utilizar el lenguaje apropiado para hacer más asequible la obra, y en respetar el sentido íntegro de la misma. El crítico ha llegado a ser un factor activo de decisión en la organización del conjunto de emisiones radiofónicas, y debe formar parte del comité de coordinación de programas de radio y de TV., no como un consultado eventual, sino como colaborador permanente con derecho de veto. Debe, además, actuar en todos los niveles a través de los cuales puede la cultura llegar al público.»

Frente a aquellas sociedades donde la publicidad puede acaparar los derechos absolutos como guía, señaló que «en los países donde existe la posibilidad de controlar la producción del libro, la crítica se halla sensiblemente aventajada, en el sentido de que puede ejercitar su función de intermediario. El crítico literario vuelve a tener la noble misión de educar el gusto de una generación y de formar el espíritu de otra». Ésta era, según Ivascu, una de las tareas más importantes a realizar en el servicio de la crítica: llegar a la creación de una cultura abierta, libre de trabas, que sea, en el más puro sentido de la palabra, una cultura de masas.

«Una enseñanza abierta, una cultura unida, en armonía con el sentido histórico, tendiendo a la desaparición de falsas barreras creadas por la alienación social, he aquí las premisas sobre las cuales se sustenta desde hoy el cuadro de una sociedad futura, contando con nuestro esfuerzo continuo y consciente de situar nuestro ser en un universo de nuevos signos, dominado e incluso regido por los "mass-media".»

## CULTURA PARA LAS MASAS

«Cultura para las masas» fue el tema expuesto por el delegado cubano Angel Augier, quien esbozó de qué modo se han llevado a cabo en Cuba campañas de alfabetización a las que han seguido las de universalización de la universidad, pasando por la vinculación armoniosa del trabajo y del estudio.

«El desarrollo de la literatura cubana a partir de la construcción de un estado socialista ha sido grande. El proceso de desarrollo de la literatura cubana forma parte del proceso de desarrollo de

la nacionalidad a lo largo del siglo XIX. El pueblo que fue forjándose en una pequeña isla de las Antillas con los descendientes de los conquistadores y colonos españoles adquirió en muy corto plazo una conciencia de su identidad nacional, y comenzó a luchar duramente por su independencia. La literatura fue siempre expresión de esa voluntad de nacionalidad, dentro de un ámbito de universalidad propiciado por el conocimiento de la literatura de los demás pueblos, a lo que contribuyó, sin duda, el hecho de que gran número de escritores cubanos fueron confinados en España por las autoridades españolas, lo que les permitió observar las mejores esencias de la cultura de su época.»

«En la actualidad —prosiguió Augier— las ediciones de autores nacionales y extranjeros son cuantiosas. El público las adquiere más rápidamente cada año.» En cuanto a la crítica literaria, manifestó, «no puede decirse que se haya desarrollado al mismo ritmo que otros géneros literarios, pero se ejerce plenamente, sin contradicciones en la exigencia de rigor estético y de maestría artística en todos los niveles de la creación literaria.»

## LA CRITICA EN LA SOCIEDAD ACTUAL

Jacinto Prado Coelho, de Portugal, refiriéndose a la misión del crítico literario en la sociedad actual, llegó a la conclusión de que la literatura, siendo una fuente insustituible de enriquecimiento, un instrumento irremplazable para la formación y la liberación del hombre, no puede estar ausente de los programas de acción cultural a través de los «mass-media».

«Es preciso multiplicar las encuestas y los estudios sobre semiología social con el fin de encontrar los lenguajes comunes, lingüísticos y visuales, de modo que podamos hacer participar vivamente en los programas de acción cultural a todos los estratos de la población. La misión del crítico consiste en preparar y satisfacer no lectores pasivos dominados por el sonido y la imagen, sino lectores verdaderamente cultivados y, en consecuencia, desarrollar entre los auditores y espectadores una capacidad de reinención, a partir de la lectura original en los textos.» Precisó también que la información crítica sobre la obra literaria debe ser siempre una incitación, un comienzo y una apertura hacia la propia obra.

Destacó que la expresión «cultura de masas» implica la idea de que en una sociedad humana la cultura es derecho irrecusable de cada ciudadano, y que para que pueda ejercitarlo es preciso aprove-

char las facilidades que ofrecen los medios de comunicación de masas. Cabe, sin embargo, preguntarse —precisó— si los «mass-media» se hallan hoy al servicio de la cultura o en qué medida se han convertido en instrumentos de la anticultura.

## CRITICA LITERARIA Y CULTURA INDIVIDUAL

Marcel Lobet, delegado de la Academia Real de Lengua y Literatura Francesa de Bélgica, centró su alocución en el tema «Crítica literaria y cultura individual». Destacó como deber del crítico el de frenar y no acelerar el curso de la Historia, haciendo una llamada a la moderación en medio de los excesos de todas las ideologías.

«Sin querer hacer futurologías —dijo—, se puede afirmar que en el hombre del mañana el espíritu trascenderá la materia. Será un hombre que no estará determinado por imperativos que le son extraños, un hombre sobrevolando las patrias, las fronteras, para hallar la Tierra Prometida de la concordia y de la serenidad. La cultura de masas, que es el tema de nuestro Congreso, es más un ideal que un hecho. Yo creo, personalmente, que la crítica debe ser un intermediario no solamente entre el autor y el lec-

tor, sino entre el pasado y el futuro. Favorecer la ponderación en los cambios, sugerir, proponer, estimular, son misiones irrenunciables del crítico. Nosotros no debemos limitarnos a aportar una piedra a un edificio del que no vemos ni la estructura interna, ni las dimensiones futuras. Lo esencial —concluyó— es creer que el espíritu triunfará sobre la materia. Incluso saturado de imágenes, el hombre tendrá siempre la necesidad de escribir para perdurar en el tiempo, para afirmarse en el ser, para multiplicarse por la lectura, para prolongarse en la participación intelectual, de la misma manera que su personalidad se dilata y se transfigura en el amor.»

Abundaban en el Congreso, como habrá podido darse cuenta el lector, los puntos de vista más dispares, pero la cordialidad y el análisis técnico se impusieron —tal como debe acontecer siempre en las lides de la cultura— sobre los encasillamientos hostiles. Una Asociación de Críticos que actúa con una tal mesura y respeto al pensamiento ajeno plantea, aunque no se lo proponga como programa, la posibilidad de hacer la crítica de la propia crítica. Esa nos ha parecido la mayor virtud de este Congreso, abierto al diálogo y a un sereno planteamiento de interrogantes que dejan abonado el terreno para reuniones futuras.

CATEDRA



EDICIONES CATEDRA, S. A.

LINGÜÍSTICA FILOLOGÍA ESTUDIOS LITERARIOS

Thomas A. Sebeok

ESTILO DEL LENGUAJE

Estudios de Stankiewicz, Saporta, Voegelin, Wells, Householder y Jakobson

176 págs.

175 ptas.

Samuel R. Levin

ESTRUCTURAS LINGÜÍSTICAS EN LA POESÍA

Presentación y apéndice de Fernando Lázaro Carreter

112 págs.

150 ptas.

D'Arco Silvio Avalle

FORMALISMO Y ESTRUCTURALISMO

(la actual crítica literaria italiana)

264 págs.

275 ptas.

Ciriaco Morón

SENTIDO Y FORMA DE LA CELESTINA

128 págs.

150 ptas.

Andrés Amorós

INTRODUCCION A LA NOVELA CONTEMPORANEA

259 págs.

200 ptas.

Malcolm Bradbury

CRITICA CONTEMPORANEA

258 págs.

250 ptas.

COMERCIALIZA: PIRAMIDE, Grupo Editorial

CID, 4 - TELS. 276 38 02-3-4 - MADRID-1



# FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA

Por Angel PALOMINO

FERNANDO LAZARO CARRETER vuelve admirado del Japón, país en el que existen doce departamentos universitarios y sesenta y una cátedras más, dedicados a la filología española. No es que estudien español para vender televisores o computadoras en España e Hispanoamérica; estudian porque les interesa nuestra lengua y nuestra cultura.

«...veinticinco graduados de aquel país —dice— han estudiado conmigo, pero suponía que sólo deseaban poseer el idioma con fines mercantiles. Primera sorpresa: allí estaban todos mis alumnos, en el Congreso, convertidos en profesores de Universidad.»

LAZARO CARRETER ha encontrado que más de setenta mil universitarios estudian español como primera lengua; que ha visto docenas de libros de autores españoles traducidos al japonés, entre ellos, las obras completas de Ortega y Gasset, y hasta le preguntaban por Miguel Mihura.

«Y pienso con incontenible bochorno —comenta nuestro académico— que ni una sola Universidad española cuenta con un departamento de japonés.»

Lloremos, don FERNANDO; no sólo por el japonés, ausente de nuestras aulas; también por la Literatura Española, que ha sido casi echada a patadas de todos los planes de estudios. Aquí, in Spain.

☆

EL artículo de JOSE MARIA GARATE (ABC) comentando el homenaje de SENDER, tanto al talento como al talento de MAEZTU, va a consumir tinta. La COMPUTADORA lo registró en sus transistorizados circuitos de «temas que traen cola» y ahí está: SENDER responde apasionadamente; no le duele GARATE —a quien da la razón en lo cronológico y respeta en lo crítico— le duele LISTER, su general: «LISTER CORRIO DESDE TOLEDO HASTA MOSCU.» Y antes: MENOS GRACIA TENIA QUE QUISIERA FUSILAR A LOS MEJORES DE MIS AMIGOS OFICIALES CUANDO LA CULPA DEL FRACASO DE LA OPERACION ERA DE EL.

Así se han puesto las cosas. Pero esto no es literatura: esto es ya política. La literatura está hecha y es malo que se vuelva documento, como fue malo que se hiciese de ella arma política.

La COMPUTADORA duda, rechina y produce una pregunta: ¿CONQUE FUE LISTER? ¿ENTONCES POR QUE DICEN QUE LA CULPA FUE DE LOS ALEMANES Y LOS ITALIANOS?

La desenchufa y llamo al servicio de mantenimiento; que la limpien, qué diablos: hasta la COMPUTADORA se quiere politizar.

☆

LUIS LOPEZ ANGLADA mete en el túrmix —en su brillante, rica, fastuosa batidora poética— a Fernán González, don García, Rodrigo el de Vivar, Altamira, Machado, Cervantes, Almanzor, Menéndez Pidal, y le sale Castilla. Y un título que ya es un solón de verso: CASTILLA AMANECIA COMO NUEVA («Alamo»). Estos locos, estos permanentes locos, los poetas, con su chaladura hermosa: allá van potosíes de palabras, de ideas, de imágenes: ¡estos locos capaces de meter Castilla completa en cincuenta poemas!

ANGLADA, generoso, nos ofrece, además, una curiosa «Receta para pintar un bisonte». Es muy sencillo:

*y hay que salir a la montaña armado de tanto corazón como la fiera*

.....

Es decir, hay que vivir en una cueva, afilar el arma, cazar la fiera, guisarla —esa receta no la da—, digerirla y, luego, ser pintor.

La COMPUTADORA se estremece y suelta —o produce— tarjeta roja: PRONTO VAS A PINTAR TU BISONTE.

Yo no, pero ANGLADA, que es tan buen mozo, tan corpulento, puede que sí.

☆

ANDRES ROMERO ha publicado (Pirámide, S. A.) su novísima *Teoría de la Información y de la Comunicación*, libro de

maestro: «El individuo aisladamente considerado o en grupo, cada día es más agredido, intimidado y hasta condicionado por una información masiva, diversificada y problemática. Esa misma información no siempre cumple con su función primigenia de enriquecimiento, actualización y dinamicidad operativa de los valores personales, ni con la función de integración, participación y gestión del individuo en el quehacer que en cada momento importa y afecta al desarrollo y al crecimiento de la comunidad.»

Y ocurre que el escritor es un individuo más, un individuo tan agredido y acollonado como el ebanista, el ganadero, el boquirrubio, el parlamentario, el bombero, el fumista, el joven, el viejo, el vendedor de nicanores, el perfumista. El resultado es que el escritor, si se descuida, contribuye con sus congojas y sus desesperos a la reacción en cadena. Y son muchos los que se descuidan y se dejan llevar por las aguas negras del *dónde vamos a parar* y del *todo esto ¿para qué?*, y se ponen omisos, trenantes, y llenan páginas de apocalipsis, olvidando que Dios les regaló —con el baraka de la literatura— una capacidad extra, un tercer ojo que ve, o debe ver, por encima de la pura desnudez contundente de la noticia. Y dar con la verdad verdadera y unirla con arreglo a las reglas del arte.

☆

DE vez en cuando, ENRIQUE BADO-SA organiza una olimpiada literaria en Madrid. Se trae varios libros de «Plaza y Janés» y los presenta de una tacada, con el normal acompañamiento de croqueta y whisky, convirtiendo en acto académico lo que en otras ocasiones no pasa de un vamos a tomar una copa juntos. Hubo, pues, copa y canapé, pero también ocasión de escuchar voces ilustres: FRANCISCO BRINES, «Ensayo de una despedida»; CARLOS BOUSOÑO, prologuista de largo metraje; EMILIO MIRO, «Antología de MANUEL MACHADO»; el infatigable JORGE FERRERVIDAL, «Los papeles de Ludwig Jäger», y, finalmente, la voz reposada, preacadémica, de PEDRO DE LORENZO, que habló de santas insistencias.

☆

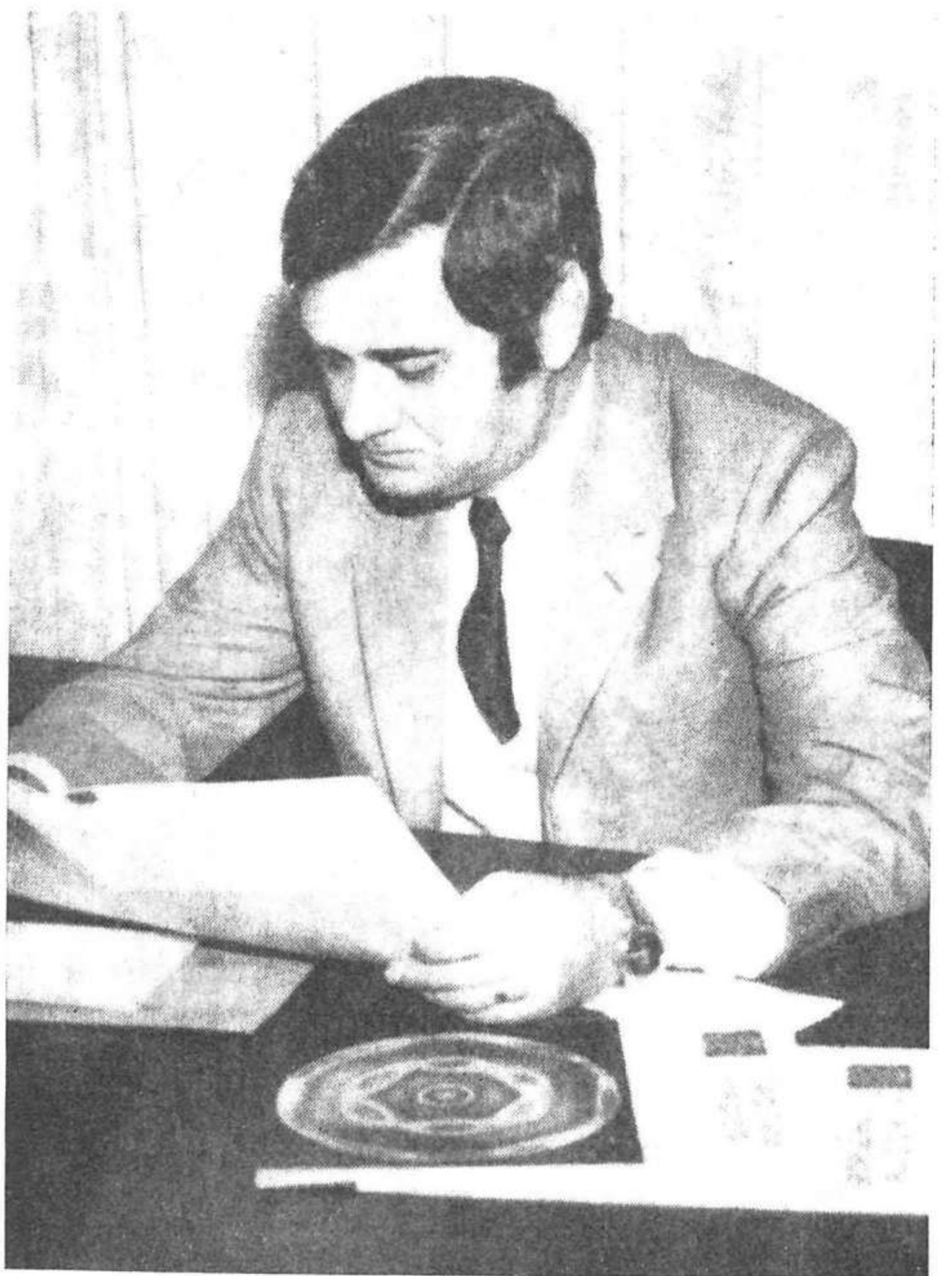
UN jurado presidido por ALFREDO TIMERMANS, director del INLE, ha elegido —por encargo del Gabinete Anaya— el LIBRERO DEL AÑO. Empezó a trabajar en esto del libro a los dieciocho años, se llama FERNANDO ARENAS; dos años más tarde, a los veinte, era ya director de la librería. Hoy tiene dos en propiedad —«Cervantes» y «Arenas»—, en La Coruña. Lo que posiblemente le ha sumado más méritos a la hora de la decisión del jurado es su vocación, su inmersión en el mundo del libro; está enamorado del libro, tiene ideas, organiza científica y enamoradamente sus establecimientos —sí, sí, con rigor científico y con amor romántico— y se queda hasta las tantas de la noche, después de cerrar, trabajando para el libro y como si estuviera en una fiesta. Para él todos los días son Fiesta del Libro. Muchos son los libreros españoles con vocación; cada día más. FERNANDO ARENAS es, entre ellos, el hombre del año. Seguirá organizando ferias, ideando nuevas virguerías comerciales, y vendrán otros años con otros libreros del año: él seguirá siendo FERNANDO ARENAS, comerciante sagaz, amigo de los libros y de los escritores.



# DIÁLOGO CON LAS INSTITUCIONES Y CENTROS CULTURALES ♦

## LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE FILOSOFÍA

Por José LOPEZ MARTINEZ



Don Carlos París, presidente de la Sociedad Española de Filosofía

LA Sociedad Española de Filosofía fue creada al final de la década de los años cuarenta. La iniciativa respondió al hecho de que en aquellos momentos existía un organismo dentro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas que trataba de organizar la investigación en el campo filosófico, pero este organismo —el Instituto «Luis Vives»— no podía tener representación en los congresos internacionales, puesto que no era una institución formada por socios libremente adheridos y cuya junta directiva estuviera escogida por otros socios. Es decir, que el Instituto «Luis Vives» no respondía al modelo de sociedades filosóficas que organizan y participan en los congresos internacionales de filosofía que se vienen celebrando desde el año 1900. Toda esta información nos la ha facilitado el presidente de la Sociedad Española de Filosofía, don Carlos París Amador, catedrático de la Universidad Autónoma y destacado autor de trabajos filosóficos y ensayísticos, el cual agrega:

—En esta situación se pensó crear un organismo de características análogas, que no existía anteriormente, y así surgió nuestra entidad. Le he indicado lo que precede porque al observar la composición de nuestra primera directiva se puede comprobar que gran parte de sus componentes son personas que trabajan en el Instituto «Luis Vives». Es el caso, por ejemplo, del ya fallecido don Juan Zaragüera, su director y primer presidente que tuvimos; el caso del padre Mindán y del padre Cendal. Además de éstos hay algunos otros nombres como son los de los cate-

*dráticos don Francisco Yela (también fallecido), don Leopoldo Eulogio Palacios; algunos investigadores como don Raimundo Pániker y don José Pemartín, y también psicólogos como Germain y Mariano Yela. Estas son las personas que aparecen como socios fundadores de la Sociedad y que redactaron sus primeros estatutos. Después, en aquella misma época, nos sumamos algunos otros más.*

—Explíquenos cuáles son los fines esenciales de la institución.

—La finalidad global de la Sociedad Española de Filosofía es promover la investigación filosófica, aunque la manera peculiar a través de la cual la realiza consiste en fomentar el encuentro entre las personas que cultivan esta ciencia en ambientes distintos. Quiero decir, que la investigación filosófica es cometido de las universidades donde hay enseñanza y profesionales de la filosofía; es cometido también del Instituto «Luis Vives»; de muchos profesores de Enseñanza Media, que realizan tareas de investigación; y también de las personas que sin tener una adscripción administrativa a un puesto, tienen la vocación filosófica, publican trabajos y contribuyen al desarrollo de la filosofía. Pero encontrándose la actividad de estas personas repartida en lugares y centros distintos, la finalidad principal de la Sociedad es fomentar, como antes decía, el encuentro entre todas estas personas con el objeto de que puedan intercambiar ideas y dar a conocer los resultados de su trabajo con el fin de que los demás investigadores puedan debatirlos.

El señor París Amador hace una pausa e intenta concretar de la manera más clara cuanto acaba de exponer:

—De forma que fundamentalmente se trata de desarrollar la investigación y la actividad filosófica en el país a través del intercambio de ideas entre los distintos cultivadores de la filosofía. Otra finalidad de la Sociedad—puesto que yo acabo de dibujarla en términos nacionales—es poner en contacto a la vida filosófica española y a la investigación de la que hablamos con la investigación del resto del mundo, fomentando el intercambio de ideas entre los investigadores españoles y los extranjeros.

### ESTRUCTURACION, DIRECTIVA Y ACTIVIDADES

Preguntamos a don Carlos París Amador cómo se halla estructurada la entidad. Nos dice que ha habido algunos conatos de estructuración anterior. En un determinado tiempo se creó la sección de Epistemología. Sin embargo, dicha sección no tuvo muy larga vida. Actualmente, por tanto, no está subdividida la Sociedad. Tampoco han sido desarrolladas ramas locales que dependan de la misma. La junta directiva la componen los siguientes señores: don Carlos París Amador, presidente; hay dos vicepresidentes, uno de los cuales representa a los socios de Madrid y el otro a los de provincias: el padre Mindán (Madrid) y el profesor don Pedro Cerezo (provincias); don Javier Sádaba, tesorero; la secretaria

está vacante en estos momentos; luego hay un número de vocales que representan a los catedráticos de Universidad, de Enseñanza Media, de centros privados de Enseñanza Superior, al Instituto «Luis Vives» y también algunos vocales de libre designación. En estas distintas funciones están don José Luis Piniños, don José Luis Centeno, el padre Gómez Caffarena, don Sergio Rábade, el padre Alvarez Turienzo y don José María Rubert Candau.

En lo que se refiere a las actividades de la Sociedad, éstas se centran en dos tipos de realizaciones: las sesiones científicas que tienen mensualmente, en las cuales interviene una persona invitada por la junta directiva, que desarrolla una ponencia o conferencia y al final se establece un debate, y las Semanas Españolas de Filosofía. La última de éstas tuvo lugar en enero pasado, en Madrid, y versó sobre «El problema del hombre».

—En estas semanas también trabajamos con dos tipos de organización: unas ponencias y comunicaciones que se desarrollaron por la tarde, y unas mesas redondas que tenían lugar por la mañana más en ambiente de seminario. Las distintas ponencias y comunicaciones estaban agrupadas según los siguientes rótulos: «El hombre y la biología», de la cual fue ponente el profesor Rodríguez Delgado; «El hombre y la técnica», ponencia que me correspondió desarrollar a mí; «El hombre y la historia», cuyo ponente fue el profesor Lledo; «El hombre y la religión», en la cual actuó el padre Gómez Caffarena.



El doctor Peris Amador, dirige la palabra en la inauguración del Congreso Internacional de Guatemala

También —prosigue nuestro interlocutor— en las mesas redondas, generalmente dirigidas por dos ponentes, se tocó el tema de la educación en relación con las ciencias del hombre en un doble aspecto. En una sesión en la que fueron ponentes don Juan del Val y don Víctor García Hoz (hijo) se trató de «La antropología en relación con las ciencias de la educación». Otro día intervinieron don Víctor García Hoz (padre) y don Luis Pérez Martínez, y así como los primeros trataron el tema ya citado, éstos lo hicieron, de forma un tanto complementaria, en torno a «La influencia del desarrollo en las ciencias del hombre sobre la enseñanza». Otra de las sesiones de seminario estuvo dedicada a «Los problemas de la antropología actual» y a «Lo individual en la vida humana»: fue la reunión que agrupó a don José Luis Pinillos y a don Pedro Laín Entralgo. Anteriormente, otro día estuvo dedicado al problema de la alienación, interviniendo don Pedro Cerezo y don Gustavo Bueno. Además hubo otra sesión: «La revisión actual de la ciencia antropológica», presidida por el profesor Cencillo.

## XI CONGRESO DE FILÓSOFOS JOVENES

Los congresos o convivencias de filósofos jóvenes surgieron hace once años. Están patrocinados por la Sociedad Española de Filosofía, aunque no representan una sección o parte de ésta. Lo que ocurre es que no siendo la de los filósofos jóvenes una organización oficialmente constituida, aquélla patrocina dichas actividades. Y así como las semanas de filosofía son bianuales, las convivencias de filósofos jóvenes se realizan todos los años. Han tenido un desarrollo muy variado, muy difícil de resumir en estos momentos.

—Empezaron especialmente centradas en problemas de carácter práctico, en toma de contacto de licenciados jóvenes respecto a los problemas concretos que se les presentaban en su propio trabajo profesional, pero cada vez se fueron convirtiendo más en unos congresos de carácter científico. Cada año han ido teniendo una audiencia más amplia, hasta el punto de que hoy vienen a representar una especie de repetición de las semanas de filosofía en un tono quizá más libre, más abierto a la discusión y al diálogo, con una asistencia que básicamente es juvenil y organizado por una directiva eminentemente joven.

—Pero también intervinieron personas no tan jóvenes, ¿no?

—Efectivamente, pese a lo que acabo de decirle, nos llamaron a personas que ya no podemos considerarnos tan jóvenes, para que interviniéramos en estas convivencias como conferenciantes. De manera que aquí lo que ha ocurrido es que se trata de dos actividades que han tenido orígenes distintos: una de ellas

surgió por la vía institucional ya explicada; la otra nació de una manera espontánea entre los licenciados jóvenes. Pero ahora hay bastante convergencia en cuanto a las personas y al ambiente entre estos dos tipos de actividad.

—¿Han sido satisfactorios los resultados de estas actividades?

—Creo que sí, porque lo que yo anotaría comparando las semanas de filosofía con las convivencias de filósofos jóvenes es que en éstas hay una fuerte representación de las corrientes renovadoras del pensamiento actual y en este sentido se producen contrastes que resultan enormemente interesantes y creo que es uno de los sitios donde se establece un diálogo más frecuente. De manera que independientemente de la categoría que en principio deben tener las semanas de filosofía y sin querer, por supuesto, hacer comparaciones entre ambas, en las convivencias de filósofos jóvenes yo creo que se ha llegado más al diálogo que en las semanas, en donde, naturalmente, también



Don Carlos París, entrevistado en la prensa argentina

hay debates muy interesantes, pero, sin embargo, el diálogo es menos intenso; más bien lleva cada uno sus propias ideas para que las conozcan los demás investigadores, pero no se consigue tanto el clima de diálogo —tan fecundo siempre en filosofía— como en las convivencias de filósofos jóvenes.

## FILOSOFÍA ESPAÑOLA. PROYECTOS. SOCIOS

—Háblenos del momento actual de la filosofía española.

—Creo que la filosofía española, desde hace algo más de diez años, a lo largo de la década de los sesenta, ha experimentado un intenso fenómeno de revitalización. Cuando en repetidas ocasiones he tenido que hablar o escribir acerca de la evolución filosófica de estos años, siempre me he referido a un fenómeno renovador, quizá con un punto de vista un tanto personal, pero que es el que ya en los años cincuenta significa la constitución de un movimiento de la filosofía de la ciencia, que precisamente los que entonces éramos filósofos muy jóvenes constituimos a través de las publicaciones que empezamos a lanzar en esta línea inédita, fundamentalmente en la filosofía española y a través de la revista *Teoría*. Pero desde los años sesenta el enriquecimiento de corrientes y el aumento del público, tanto lector como estudioso de la filosofía, ha sido extraordinariamente notable.

En cuanto a los temas que preocupan a los filósofos españoles en general —sigue comentando don Carlos París—, aunque resulta difícil el tratar de sistematizar lo que no sólo uno hace, sino los colegas que le rodean, entiendo que hay algunos problemas peculiarmente vivos. Uno de ellos es el de la misma posición y concepción de la filosofía dentro de la vida intelectual de nuestra época, que ha provocado debates muy vivos y que podríamos entender tanto en relación con lo que significa la filosofía académica como lo que constituye la responsabilidad del filósofo como forma de intelectual de cara a la sociedad que le rodea. Por otra parte, la recepción de la filosofía analítica, también en esta década de los sesenta, ha determinado el interés por la estructuración de determinados temas filosóficos, determinadas formas de discurso, como es el discurso moral o el religioso. Tendríamos que añadir a esto la preocupación que señalábamos anteriormente, relacionada con la filosofía de la ciencia, lo que la ciencia, como forma de conocimiento humano, constituye un llamativo desafío no sólo para los filósofos actuales, sino para todos los filósofos modernos. Y según antes le indicaba, en España hay una filosofía de la ciencia, desde los años cincuenta, que representa en este sentido una de las corrientes de nuestro pensamiento a partir de la guerra civil.

Todavía prosigue el señor París Amador abundando en el tema. Dado el interés de sus palabras, recogemos íntegro su discurso:

—Pero también tendríamos que señalar cómo las inquietudes de nuestro mundo en el terreno político-social, la crisis de nuestra época, las exigencias de construcción de una sociedad más perfecta, la fuerte conciencia revolucionada que nos rodea, también ha determinado otra serie de preocupaciones en los filósofos que no tenemos que separar de las anteriores, de las que yo creo que somos muchos los que respondemos a todas estas motivaciones de nuestra obra; quizá por ello, a veces, excesivamente dispersa. Esta última preocupación por lo que representa la filosofía de cara a una sociedad en crisis y la posición del filósofo ante las injusticias, ante las formas, por ejemplo, de explotación o de opresión y su denuncia, en diferentes formas de pensamiento, es también otro de los aspectos más característicos de la preocupación de los filósofos españoles, sobre todo de las generaciones de posguerra.

—¿Proyectos de la Sociedad que usted preside?

—Continuar con el desarrollo de las actividades que hemos indicado y concretamente decirle que hemos empezado ya a programar la próxima semana de filosofía, la cual tendrá lugar en diciembre de mil novecientos setenta y cinco. Su tema será «El concepto de la cultura». Parece que se trata aquí de un problema muy importante tanto para los filósofos como para los científicos de nuestra época y un punto de encuentro de preocupaciones muy distintas como las aportaciones de la antropología cultural, junto al análisis de los varios estratos y componentes de la cultura desde su base económica hasta las superestructuras, etcétera; la posición del pensamiento dentro de la vida de la cultura. De manera que de momento nuestro proyecto más importante es la organización de dicha semana de filosofía y conseguir que tenga una capacidad de discusión objetiva y de aportación y diálogo entre la filosofía y los problemas actuales científicos y prácticos lo más desarrollada posible.

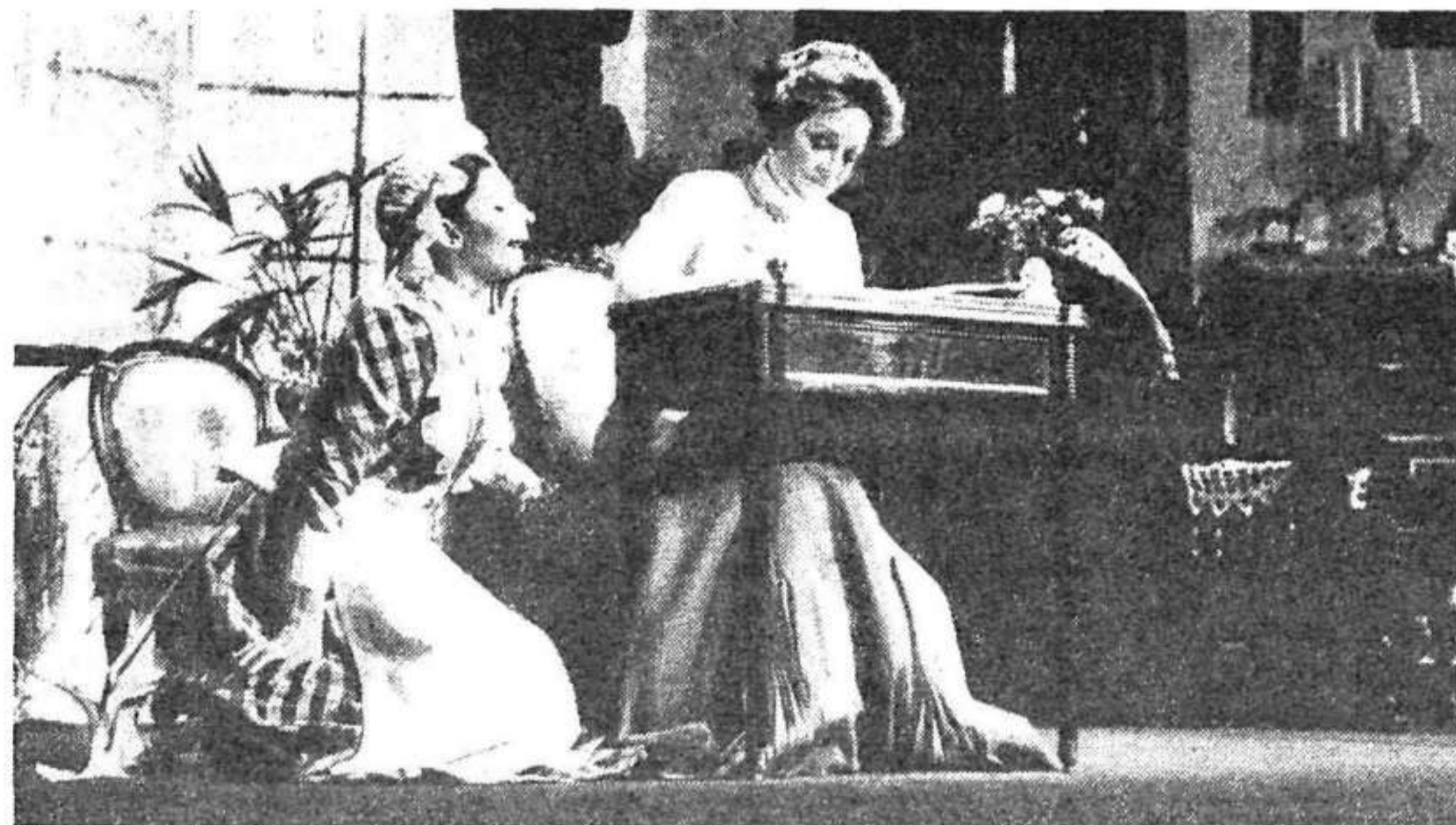
Terminamos el reportaje preguntando al señor París Amador quiénes pueden ser miembros de la institución que preside:

—Pueden serlo todas aquellas personas que demuestren una dedicación más o menos intensa a la actividad filosófica, bien sea como investigadores, escritores o como docentes de la filosofía. Quienes estén interesados en pertenecer a nuestra entidad deben solicitar su admisión y si la junta piensa que reúnen las cualidades necesarias, son recibidos como miembros. Actualmente somos alrededor de unos cuatrocientos asociados.

# teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

## UN PENETRANTE AROMA A VIEJO...



*FRANK HARVEY: El día después de la Feria. Traducción: Juan José Arteche. Dirección: Luis Escobar. Interpretación: Irene Gutiérrez Caba, Tina Sainz, Ana María Méndez, Paloma Pagés, Estanis González y Ernesto Aura. Decorado y figurines: Javier Artiñano, en realización de Manuel López. Teatro Eslava. Fecha de estreno: 25 de octubre de 1974.*

Hay que decirlo pronto: esta es una obra psicológica a la que de nada sirve su pronto traslado al idioma castellano —se estrenó en Londres hace exactamente dos años— porque su concepción es antiguí-ta, y de los caracteres de sus personajes se desprende un penetrante aroma a viejo, a teatro de ayer, ampliamente sobrepasado.

¿Cómo se explica, entonces, que en Londres haya atraído a la actriz Deborah Kerr, que en enero próximo vaya a estrenarla en París la veterana Michelle Morgan, de igual modo que en Madrid lo ha hecho nada menos que Irene Gutiérrez Caba?

Se explica porque el teatro tiene secretos que nadie ha descifrado. Y porque *El día después de la Feria*, pese a las visibles telarañas de un progresivo envejecimiento, conserva alicientes de pieza bien construida, de comedia en la que están sabia y deliberadamente utilizados elementos de seguro efecto para un público aburguesado que ocupa sus localidades con el ánimo sólo propicio a distraerse. Además, su representación exige unos intérpretes de bien probada calidad, y tal requerimiento alcanza pleno logro en la compañía del Eslava, no sólo en

la protagonista —Irene Gutiérrez Caba es de esas actrices que jamás defrauda y siempre aporta al personaje interpretado matices enriquecedores de su personalidad—, sino también en Tina Sainz —un prodigio de espontaneidad de sentimientos, de tan difícil corporeización—, y en el restante reparto, con menciones especiales para Estanis González, por la dificultad de su antipático personaje, y Paloma Pagés, muy pimpante doncella. La dirección escénica, impecable, como de Luis Escobar. Y muy victoriana la escenografía de Artiñano.

Aunque, como ya queda apuntado, la pieza está bien construida, hay en ella una escena de lo más peligroso, dada la proclividad celtibera a buscar precedentes más o menos caricaturescos a todo. Como se da la circunstancia de que dicha escena es medular en la obra, resulta obvio imaginar los meandros que a contracorriente tuvo que superar la acción para no naufragar en la prueba: es el momento en el que la protagonista, justamente insatisfecha en sus relaciones conyugales, accede a escribir en nombre de la analfabeta criadita al forastero con el que ésta había retozado... La rememora-

ción de Campoamor y su ¡Quién supiera escribir! resultaba inevitable. Sólo que aquí no es el memorialista un viejo sacerdote, sino una casada insatisfecha... que expresa sus recónditos sentimientos en mucha mayor medida que los de la sirvienta, salvando por este medio prejuicios y sometimientos hipócritas a una rígida sociedad.

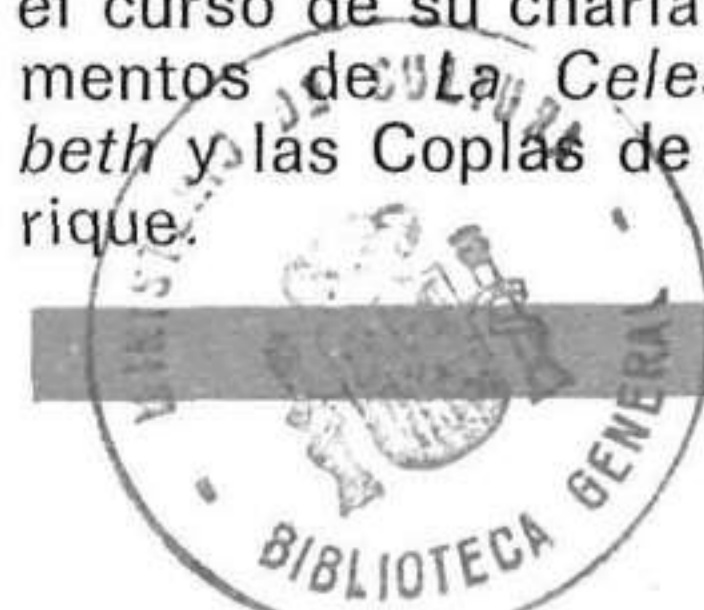
Como bien se advierte, la temática no puede estar más dentro de las imposiciones del teatro de consumo, aunque hay mucha finura de trazado en el contraste entre la compleja psicología de la sensitiva casada con marido mostrenco y la catarata de ingenuidades representada por la criadita, con los contrapuntos del obtuso cónyuge y del joven amador, enamorado, más que de la desenvuelta manera de querer de la muchacha, de la suerte de liberación sentimental que experimenta la memorialista en sus cartas.

En definitiva, *El día después de la Feria* es una pieza que nació vieja. A no ser por las excelencias de su conjunto interpretativo y por la exquisita dirección de Escobar, nada se hubiera perdido nuestro teatro sin su traducción a la lengua española.

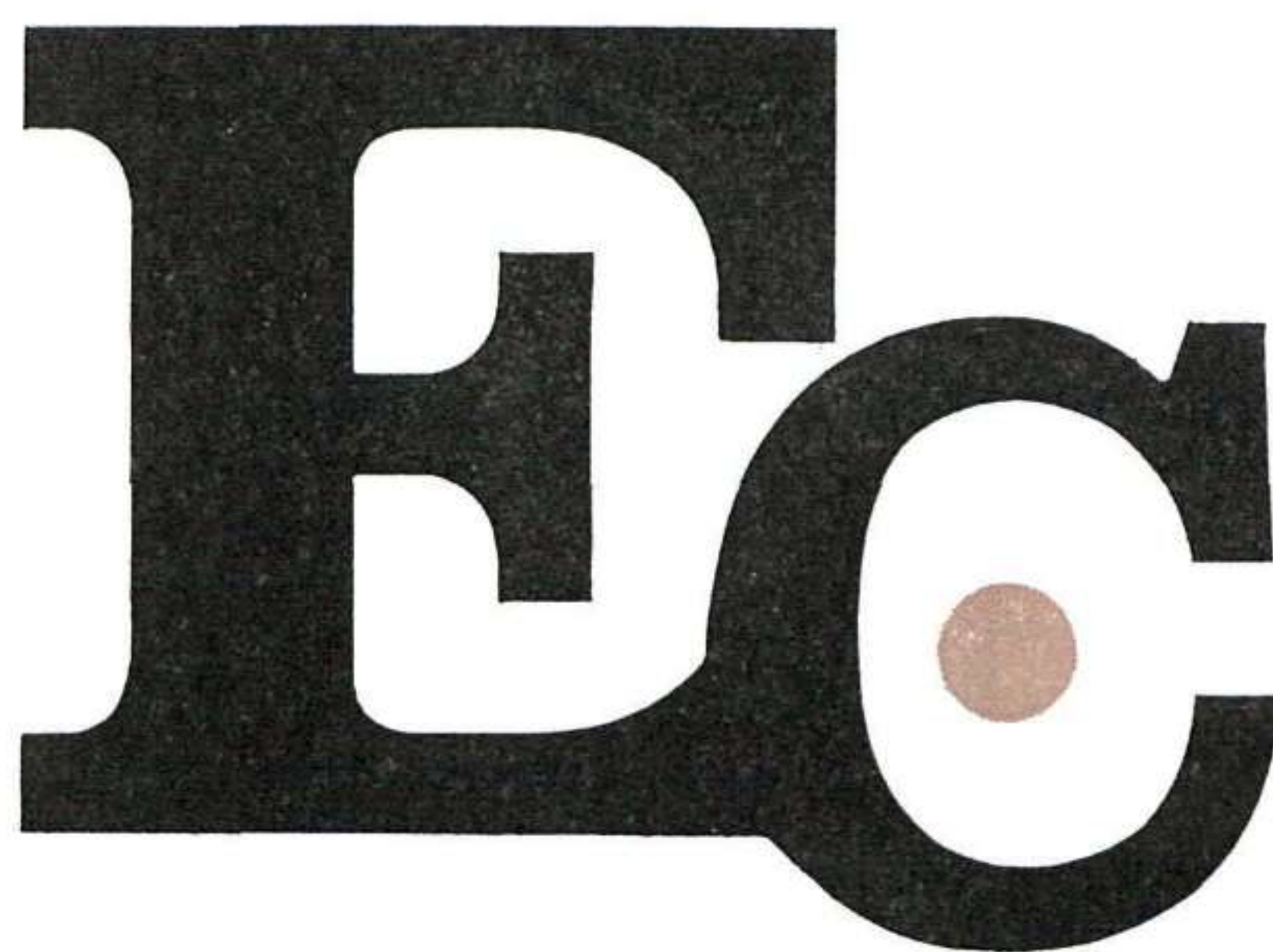
avisos y noticias  
de teatro

### CONFERENCIA DE LOPEZ TARSO

En la sala grande del Instituto de Cultura Hispánica, dentro del ciclo de actos que se vienen celebrando con motivo de la Conferencia Regional de América (Programa of Spain), el actor mejicano Ignacio López Tarso disertó sobre algunas de sus experiencias como artista. En el curso de su charla recitó fragmentos de *La Celestina*, *Macbeth* y las *Coplas* de Jorge Manrique.



**EDICIONES  
DEL  
CENTRO**



1. EDUARDO BARRENECHEA  
**LOS NUEVOS PIRINEOS**  
Trébol Verde
2. ANTONIO SANCHEZ GIJON  
**EL CAMINO HACIA EUROPA**  
Trébol Verde
3. JULIO CARO BAROJA  
**ALGUNOS MITOS ESPAÑOLES**  
Trébol Violeta
4. ELENA QUIROGA  
**LA CARETA**  
Trébol Rojo
5. EÇA DE QUEIROZ  
(Traducción de Mariano Tudela)  
**EL CONDE ABRAÑOS**  
Trébol Rojo
6. EZEQUIEL DIAZ-LLANOS  
**PORTUGAL EN LA ENCRUCI-  
JADA**  
Trébol Verde
7. HECTOR VAZQUEZ AZPIRI  
**CORRIDO DE VALE OTERO**  
Trébol Rojo
8. FERNANDO QUIÑONES  
**DE CADIZ Y SUS CANTES**  
Trébol Verde
9. PABLO CORBALAN  
**POESIA SURREALISTA EN  
ESPAÑA**  
Trébol Rojo
10. JOSE MARIA DE QUINTO  
**RELATOS**  
Trébol Rojo
11. VOLTAIRE  
(Traducción de Germán Sánchez-  
Espeso)  
**EL INGENUO**  
Trébol Rojo
12. BENJAMIN JARNES  
**CITA DE ENSUEÑOS**  
Trébol Azul
13. ELIAS AMEZAGA  
**ENRIQUE IV**  
Trébol Violeta
14. ANDRES SOREL  
**FREE ON BOARD CAROLINA**  
Trébol Rojo
15. DANIEL SUEIRO  
**EL CUIDADO DE LAS MANOS,  
O DE COMO PROGRESAR EN  
LOS PREPARATIVOS DEL AMOR  
SIN PRODUCIR AVERIAS EN LA  
DELICADA ROPA INTERIOR**  
Trébol Rojo
16. CIRO BAYO  
**CON DORREGARAY, UNA  
CORRERIA POR EL MAES-  
TRAZGO**  
Trébol Rojo
17. EMILIO OROZCO  
**SENTIMIENTO Y PAISAJE DE  
LA NATURALEZA EN LA POE-  
SIA ESPAÑOLA**  
Trébol Rojo

DE PROXIMA APARICION

18. NINO QUEVEDO  
**LAS CUATRO ESTACIONES**  
Trébol Rojo
19. CLAUDIO SANCHEZ ALBORNOZ  
**VASCOS Y NAVARROS EN SU  
PRIMERA HISTORIA**  
Trébol Violeta



Trébol rojo LITERATURA  
Trébol azul ARTE  
Trébol violeta CIENCIAS HUMANAS  
Trébol amarillo CIENCIA Y TECNICA  
Trébol verde ENSAYO

A  NADA LE ES AJENO



# LUZ DE ALVEAR

## y la pasión del color

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Vive junto al Retiro madrileño; a dos pasos del Museo del Prado y cuatro del estanque donde se congregan pájaros y niños. La casa está

limitada por todas las culturas; la de los doctos académicos que se reúnen los jueves para cosechar sus gavillas de palabras nuevas y la de

los recuerdos bélicos, donde se levanta una puerta en Madrid que conmemora los triunfos borbónicos según se viene de Alcalá. Quiere esto de-

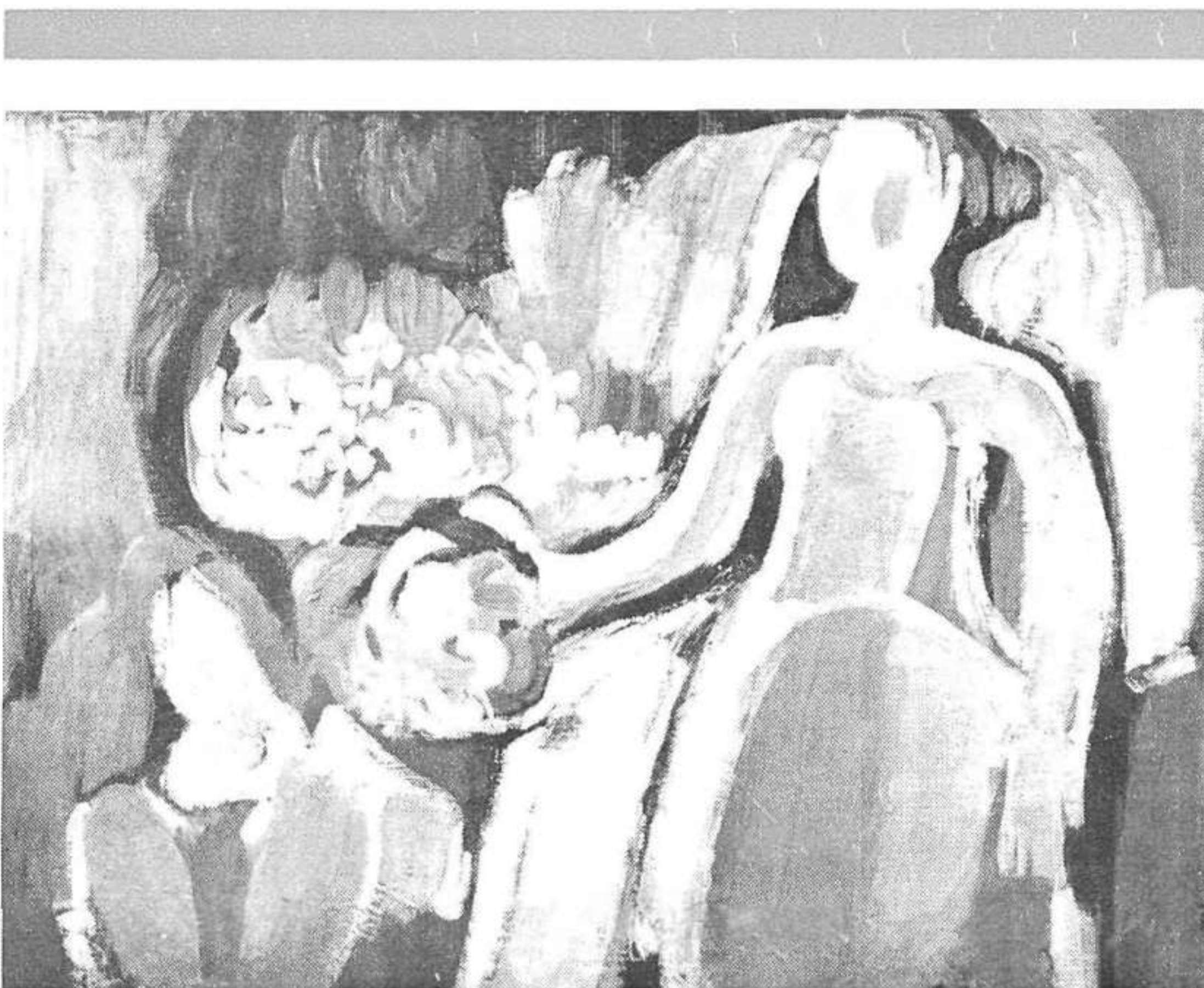
cir que cuando Luz de Alvear se asoma a sus balcones de la calle de Alfonso XII, si tiene la suerte de que amaine en algún instante el estruen-



do de los motores de explosión que constituyen el aura de nuestra ciudad, puede escuchar todo lo que se canta por encima de las copas de los árboles, puede ver reír la primavera y tomarle el pulso a los retoños de las flores apenas apuntan en el parque.

Luz de Alvear está acostumbrada a cambiar horizontes y descubrir matices en el ambiente. Le vino de nacer en Santander y llevar en la sangre el gran embrujo de la pintura. Su padre, Gerardo de Alvear, pudo ser su primer maestro en eso de afinar el espíritu y dejar que los ojos se distrajesen junto a las barcas y la espuma del Sardinero. Luego los vientos mareros empujarían las velas de la familia hacia la aventura americana y Luz de Alvear rodearía su adolescencia de luces porteñas y cielos con estrellas distintas. Más tarde, al refugiarse definitivamente en el más caballeroso rincón de los Madriles, Luz de Alvear se acostumbraría a estos atardeceres de color naranja con que la capital se identifica con sus vecinas llanuras manchegas mientras coquetea con las viriles cumbres del Guadarrama, escalón y límite de las luces extremadas de la vieja Castilla.

De todas estas circunstancias tan cambiantes en su vida, le quedó a Luz de Alvear el deseo de inmovilizar para siempre en el lienzo esa realidad fugitiva del color de cada momento. Seguramente se dio cuenta a tiempo de que las formas no difieren de unos sitios a otros, pero que el color es propio no sólo de cada lugar, sino de cada momento y es preciso cazarlo como si de un pájaro se tratase antes de que emprenda el vuelo para no repetirse nunca más. Luz de Alvear tuvo un tiempo en que sólo el color le interesaba, y se encaminó hacia los territorios de las abstracciones, de los que regresó cargada con una inmensa riqueza de conocimientos, pero, sobre todo, con una honda, irreprimible pasión por el color, lo que viene a situarla en línea con los enfebrecidos «fauvistas» franceses, a los que, por otra parte, le vino a relacionar su estancia en Buenos Aires, pues todos sabemos que los hispanos, de una y otra orilla del mar, enloquecemos por todo lo que nos venga de más allá de los Pirineos, mientras los de allí no quitan ojo a lo que por estos pagos se descubre.



Luz de Alvear va y viene de Buenos Aires a Madrid y de Madrid a Santander. Aca-so por esta constante trashumancia su estudio adolece de superfluas comodidades. Algún día habría que investigar las extrañas razones por las que sucede que las pintoras suelen descuidar mucho más que los pintores la decoración de los talleres. Claro que para todo hay excepciones. Luz de Alvear, realmente, no lo es, aunque tiene sabor de tiempo antiguo ese cuarto en el que se acumulan los bastidores y los lienzos. Y ocurre que entre el abigarramiento de los materiales, cada vez que la artista vuelve uno de los cuadros, parece que la estancia se ilumina con la gracia superior de los colores y los ojos, absortos en la contemplación de la pintura, ya no se fijan en nada más que en ella.

Y lo cierto es que la abundancia de obra en el estudio nos habla, más que otra cosa, del apasionamiento de Luz por su trabajo. Es una artista fecunda y obstinada en lograr un, cada vez mayor, perfeccionamiento de lo que hace. Así ocurre que los temas que ocupan su inspiración afluyen una y otra vez, como si en una noble emulación quisieran aparecer cada vez más bellos. Lo cierto es que esta pasión de la pintora por su arte no le quita en absoluto capacidad técnica, sino todo lo contrario. Ella ama la belleza de la obra bien hecha

a la manera orsiana y estudiada todas y cada una de las posibilidades de sus creaciones. Por eso vemos de una y otra manera a esa muchacha cuyo brazo se alarga hacia unas flores o hacia unas frutas o simplemente hacia nada. Y hay una sugerencia de niños jugando a los que seguramente ella ha visto entrar por las puertas del gran parque vecino y a los que vuelve una y otra vez, acaso para acabar por convencernos de la gracia de las risas nuevas y de los tiernos juegos.

La sensibilidad de Luz de Alvear se expresa a gusto en estos cuadros en que su femenina condición encuentra motivo para iucimiento. Y lo curioso es que, a pesar de este meditado elaborar de cada cuadro o cada serie de cuadros, tenemos la sensación de que uno por uno han sido realizados en una especie de arrebatos líricos, de apasionada entrega donde la mano camina libremente y el pincel se extiende en grandes trazos, como movido por un impulso urgente e irresistible. Cuando Luz de Alvear trajo su exposición más importante, allá por el año 1965, José Hierro, que por poeta sabe adivinar dónde anida el lirismo en cualquier expresión artística, lo dijo:

«Luz de Alvear es, ante todo, una excelente colorista. Hay en su arte mucho de arrebatos, de enfrentamiento con el cuadro sin —aparentemente— una intención definida. No se piense, sin embargo, que pueda existir aquí expresionismo, ni tampoco desorden. No hay expresionismo porque el temple humano de Luz de Alvear nada tiene que ver con la ira o con el sarcasmo; es un arrebatos nacido del lirismo, algo así como si crease mientras se entrega a no sé qué suave ensueño. No hay tampoco desorden, porque el cuadro se construye sobre un firme esqueleto de antecedentes cubistas. Podríamos hablar de un cubismo recubierto de carne sensual y armoniosa.»

Y mucho antes, Ramón Faldó decía refiriéndose a otra exposición de la pintora:

«Dentro del nuevo impresionismo, que nos acerca a Vuillard y a Bonnard, la obra de Luz de Alvear es realmente distinguida. Posee lo que llaman mano de pintora, don que permite templar el color, hacerlo noble sin torturarlo. No es frecuente encontrar obras

tan en su sitio, tan equilibradas, el resultado justifica la vocación y el esfuerzo de la autora.»

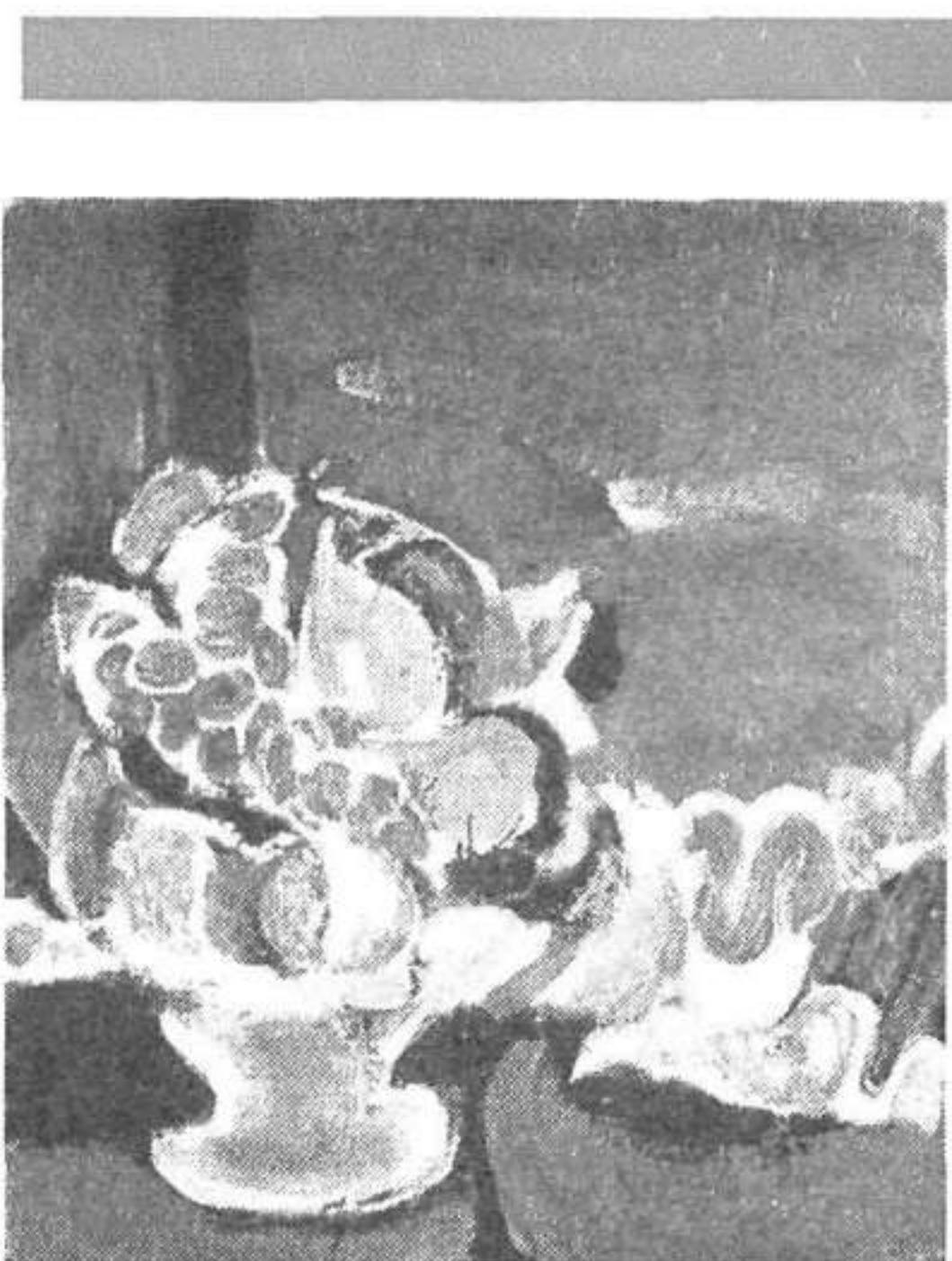
Todos estos juicios, emitidos en los primeros momentos en que Luz de Alvear enseñaba sus creaciones, han tenido, con el transcurso del tiempo una feliz y espléndida justificación. Lo que ocurre es que aunque entonces pudiera hablarse de términos tan amplios como expresionismo, cubismo o impresionismo, Luz de Alvear ha sabido tamizar arrebatos, frenar impulsos y dominar tendencias, y de ello ha salido esta pintura actual, sosegada dentro de su apasionamiento por el color, gozosa y plena de ternura y delicadeza.

Resulta curioso contemplar que, después de sus aventuras no figurativas y de sus «arrebatos» líricos, Luz de Alvear ha venido a integrarse dentro de ese espíritu tan santanderino del que hemos hablado a propósito de artistas —pintores y poetas— de la bella ciudad cantábrica. Es un modo de sosegar los apasionamientos, de desechar histrionismos y grandilocuencias y solazarse en lo cotidiano, en el gesto limpio de un niño, de una muchacha o de

una puesta de sol. Es la pureza de los bodegones de Pancho Cossío, la perfección de un soneto de Gerardo Diego o la delicadeza de un poema de Maruri. Todo está hecho o dicho como para servir de comentario íntimo, de susurro amistoso. Nada desentona, nada rompe la belleza de la obra.

Luz de Alvear, después de sus viajes y sus aventuras, vuelca su espíritu santanderino en estos gozos de color, en este desdibujar de las figuras, en este sugerir de ternuras o de sensibilidades. Por eso ocurre que, con esta pintora, cada vez que contemplamos uno de sus cuadros vamos descubriendo nuevos matices, nuevas incitaciones. Son cuadros para contemplar despacio, gozosamente, sin ningún juicio prematuro.

Luego, cuando ya hemos entrado de lleno en este mundo de sutilezas y sensibilidades es cuando nos damos cuenta de que este color, esta forma de hacer, responde también a un apasionado sentir. Y el alma se inunda de luces y formas que nos ha ido dejando, poco a poco, sin descanso y sin prisa, la mano femenina y artista de Luz de Alvear.



# DOMINGO SARREY

## Y SU NUEVA FIGURACION EMPAQUETADA

Por Carlos AREAN



Aunque Domingo Sarrey, castellano de la Castilla marinera de Santander, no ha cumplido todavía los veintiséis años, es uno de nuestros artistas de la generación de 1963 que cuenta ya con un merecido prestigio fuera de nuestras fronteras. Así pudo comprobarse no hace muchos meses durante su exposición en la conocida Galería de Arte Moderna «Lo Spazio», de Brescia, con motivo de la cual recordó Bernard Disell que en su obra, con ser hermoso el color y conmovedora la estructura, es más importante todavía el mundo al que alude.

Es curioso que, a pesar de esta buena acogida que se le ha dado habitualmente a Sarrey fuera de España durante su brevísimo quinquenio de vida pública, no se le hubiese citado demasiadas veces en España. Creo que fue tan solo después de que Marta Borrás lo descubrió para una de las galerías que dirigió en Barcelona, y la dirección de la Galería Novart decidió traerlo a Madrid, cuando algunos de nuestros más prestigiosos críticos comenzaron a comentar

sus realizaciones. La más sintética definición de su obra la dio Consuelo de la Gándara, en su alusión a los encuentros que en la pintura de este joven artista se producen entre el color, la línea, la textura y la forma, indicándonos que «en la obra de Sarrey hay un equilibrio inestable entre la sobriedad y la sinceridad».

Muy justa me parece esta adhesión de la crítica a esta obra que tan sólo en aspectos externos se parece a la habitual en esa modalidad de nueva figuración que he denominado en algunas ocasiones «fisiologista». Sarrey pinta una especie de monstruos que parecen embriones o animalúnculos en gestación o incluso alguna que otra vez unos insectos que comienzan a transfigurarse en seres humanos. Difiere, no obstante, de los restantes fisiologistas en que ciñe netamente con el dibujo sus formas y en que las vísceras no se asoman al exterior. Basta ello para indicarnos que en Sarrey hay no sólo un deseo de contención, sino de finura, pero ello no impide que su condena, acre de la opresión del ambiente, sea tan intensa como en un Jardiel o en Vento. Lo que sucede es que



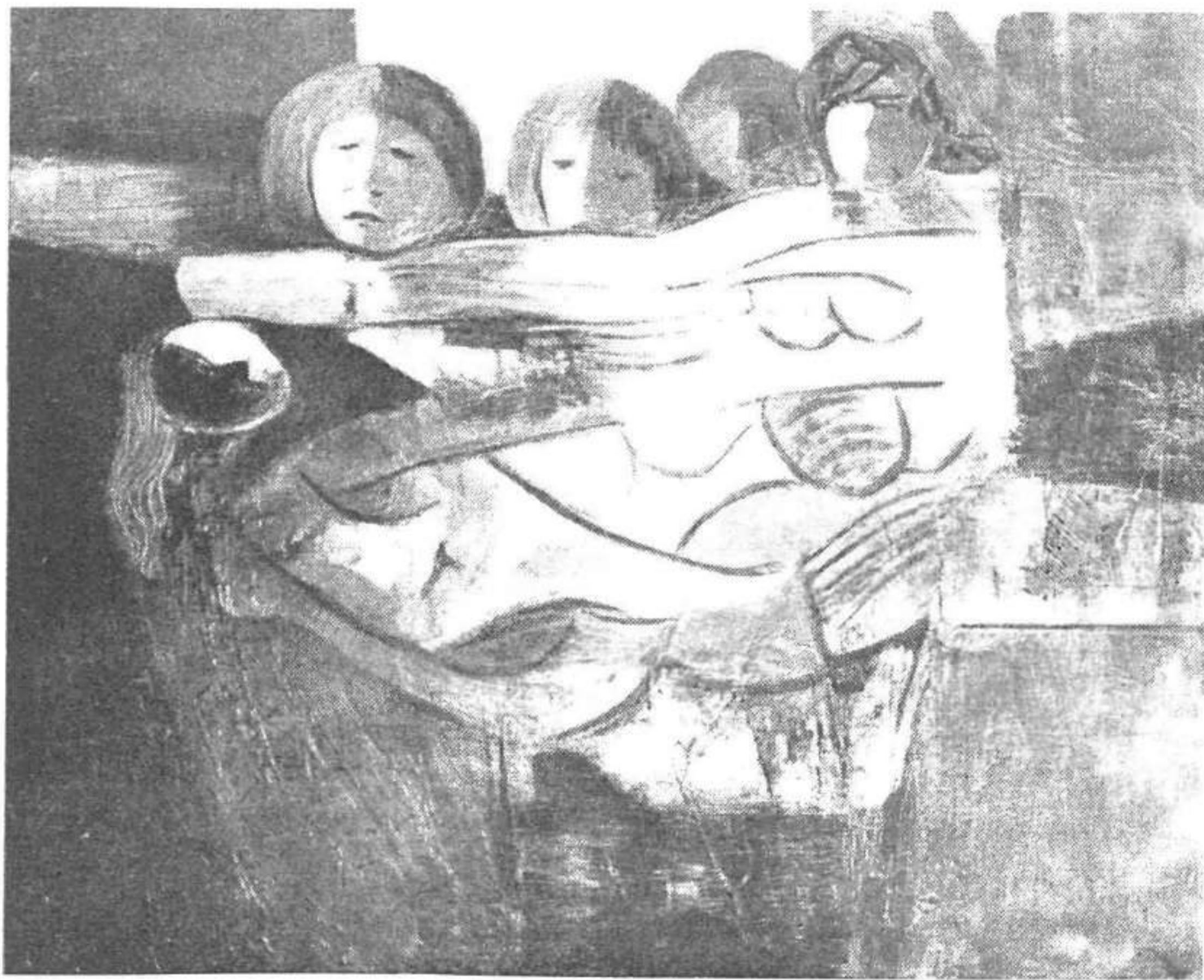
Sarrey descubrió su propio camino para expresar esa condena y para conseguirlo —proeza contradictoria— sin dejar de ser lírico. Su camino fue empaquetar literalmente a sus figuras en unas vendas no representadas. Me imagino que ante esta descripción podrá el lector sentir la impresión de hallarse ante un verdadero galimatías. Al ver las obras el galimatías se deshace. Cada una de las superficies cerradas por líneas curvas cortadas en ángulos bruscos que ciñen a las figuras, forma parte de su propio cuerpo, pero nos hace pensar al mismo tiempo en un vendaje. En algunas ocasiones hay además una especie de andamio que atraviesa la figura, pero se apoya también sobre ella, subrayando ese curiosísimo empaquetaje. Uno de los modos que emplea Sarrey para paliar la ansiedad que provocan estas figuras opresivas, es darle al color, no sólo una dulzura lírica, sino incluso una alegría ambigua. Leopoldo Rodríguez Alcalde, poeta antes que crítico, llegó precisamente por ser poeta antes que crítico, a calar muy a fondo en algunos de los secretos de esta obra. Así, por ejemplo, cuando nos dijo:

«La pintura de Sarrey, en general, se caracteriza por la firme sobriedad, por el equilibrio con que temple el artista la profusión de los colores empleados, con distribución que alcanza su mejor punto en la evocación de construcciones fabriles, en la imagen de un mundo mecanizado que, gracias a la armonía cromática, cobra vigor poético.»

Es muy difícil predecir cuál será el futuro de la obra de Sarrey. Rodríguez Alcalde aludía a su evocación de las construcciones fabriles, pero tengo la impresión de que ese momento fue una etapa intermedia y que lo que va a predominar en el futuro inmediato es ese hombre-insecto, hombre empaquetado por la pérdida de su capacidad de elección en medio de todos los condicionamientos y de los requerimientos que lo conmueven a nivel subconsciente y convertido él mismo en la máquina y en la fábrica, tal como ya se comienza a presentir en algunas de sus estructuras más dramáticamente transidas de ansiedad.

La condena de la opresión ambiente no es sin remisión en Sarrey. La alegría de su color, el cuidado de su factura, el respeto a la estructura clásica del entronque de formas, intentan alzarse como islas de encuentro con la propia elección y como diques contra la marea del alienamiento. Esta obra de Sarrey constituye en todos estos aspectos un camino en el que caben todavía muchos nuevos pasos, ya que se trata de una investigación incipiente y que se halla muy lejos de ser agotada. La anticipación de futuro de su propia obra debe constituir para Sarrey el mayor de los desafíos. De la originalidad e imaginación con que vaya matizando día a día todas las respuestas posibles, dependerán no sólo su calidad, sino, cosa todavía más importante, su autenticidad. Sarrey se halla ante la posibilidad de ser siempre él mismo y sus muestras en «Lo Spazio» y en «Novart» tienden a probarnos que será capaz de conseguirlo.





# JOSE LUIS CORRAL

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

*Se precipita un cuerpo hacia otro cuerpo, sobrevolando mares de azul y de amarillo. Irradian ondas tenues, de un casco que vela la mirada y hay crucifixiones y cuerpos agrupados esperando respuestas.*

La obra que el pintor aragonés José Luis Corral expone en la sala de Santa Catalina, del Ateneo de Madrid, exige, para ser captada en profundidad, de una contemplación reposada. Es así como la potencialidad expresiva que emana de la misma se deja penetrar y asistimos a una de las encrucijadas más interesantes que nos es dado contemplar en

el panorama de la pintura actual.

En la pintura de J. L. Corral el color condensa en verdes y amarillos ácidos, en naranjas y azules, una tensión que se distiende en delicadas gamas de azules claros, blancos y malvas. Materia y color sirven a una composición recia que gusta de los planos entrecruzados y donde se aprecia cierta aproximación a formas construidas y una huida de las formas figurativas concretas, que en muchos de sus lienzos apenas son reconocibles.

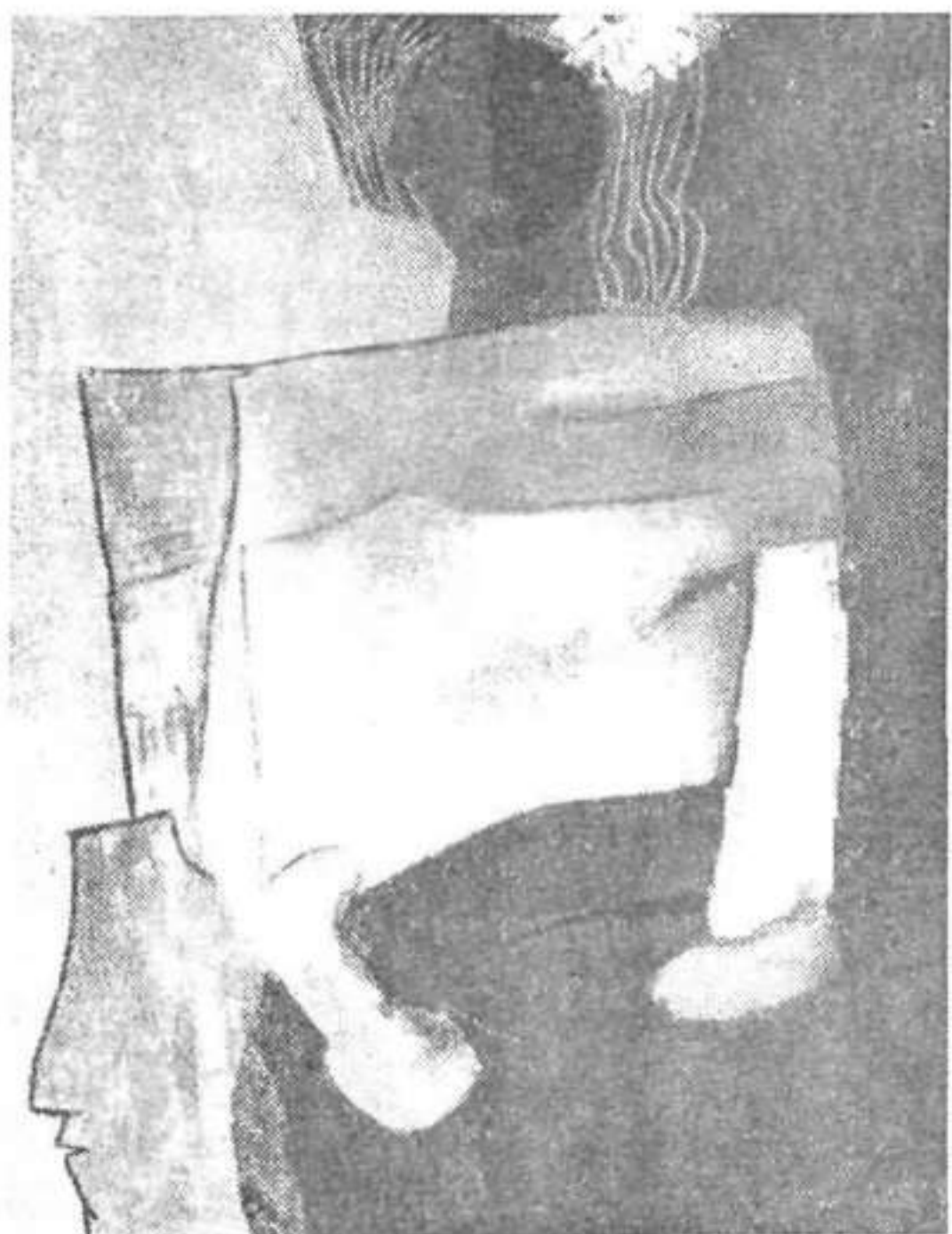
Abstracción y figuración han perdido sus propios límites y hallado un original modo de convivencia. Sus composiciones obedecen a un orden propio, que excluye el hermetismo y permite a las formas afirmar su presencia en un espacio multidimensional. Retazos de figuras y rostros de esférico contorno, elásticas formas geométricas que han perdido rigor, entretejen su existencia sobre el soporte. Un laberinto perfectamente sopesado en color, en contrastes texturales, que abarcan desde la pincelada sobria y el trazo denso de la espátula, a con-

glomerados de materia, acuchillados, raspados y pulidos, contribuyen, en su espontaneidad, a hacer más inquietante la concepción trágica de su mundo plástico.

En algunas de sus obras, las incisiones lineales permiten descubrir subyacentes capas de materia de diverso colorido, y es la sobriedad de los tonos serenados en espacios abiertos lo que nos hace percibir con mayor intensidad el siluetado tenue de una figura de mujer o la semivelada

presencia de grupos de figuras. En esta muestra de José Luis Corral creemos vislumbrar manifestaciones diversas de una misma manera de expresarse. Si unas superficies nos recuerdan la estructura compleja de un «collage», en este caso construido con materia estrictamente pictórica, percibimos en otras una menos precisa superposición de elementos y una compartimentación más ordenada de las formas. Dos de sus obras, aquella en la que aparece una figura de mujer, difuminado el tronco en formas planas, y una segunda, en la que el cuerpo se inserta en una abierta superficie coloreada en azul, aluden de manera específica a esa aproximación hacia las formas construidas que se observa en la pintura de José Luis Corral.

Esta pintura, que afianza su expresividad en el color y en el tratamiento sensible de la materia, da respuesta a los planteamientos que la concepción trágica del mundo plástico de José Luis Corral exige.



Madrid-España, 15 de diciembre de 1974

GALERIA  KREISLER DOS

ALFONSO FRAILE

Pinturas y dibujos

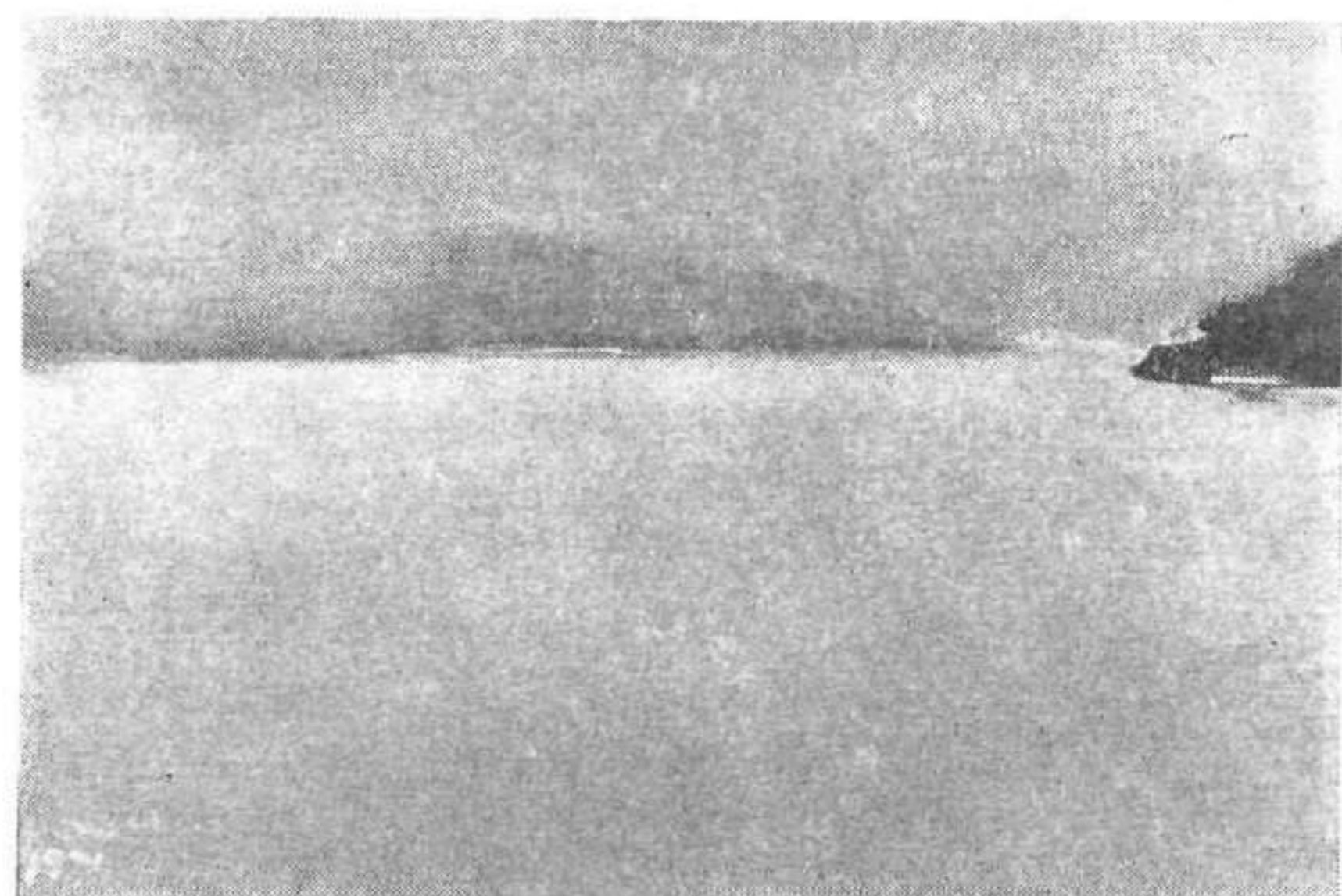
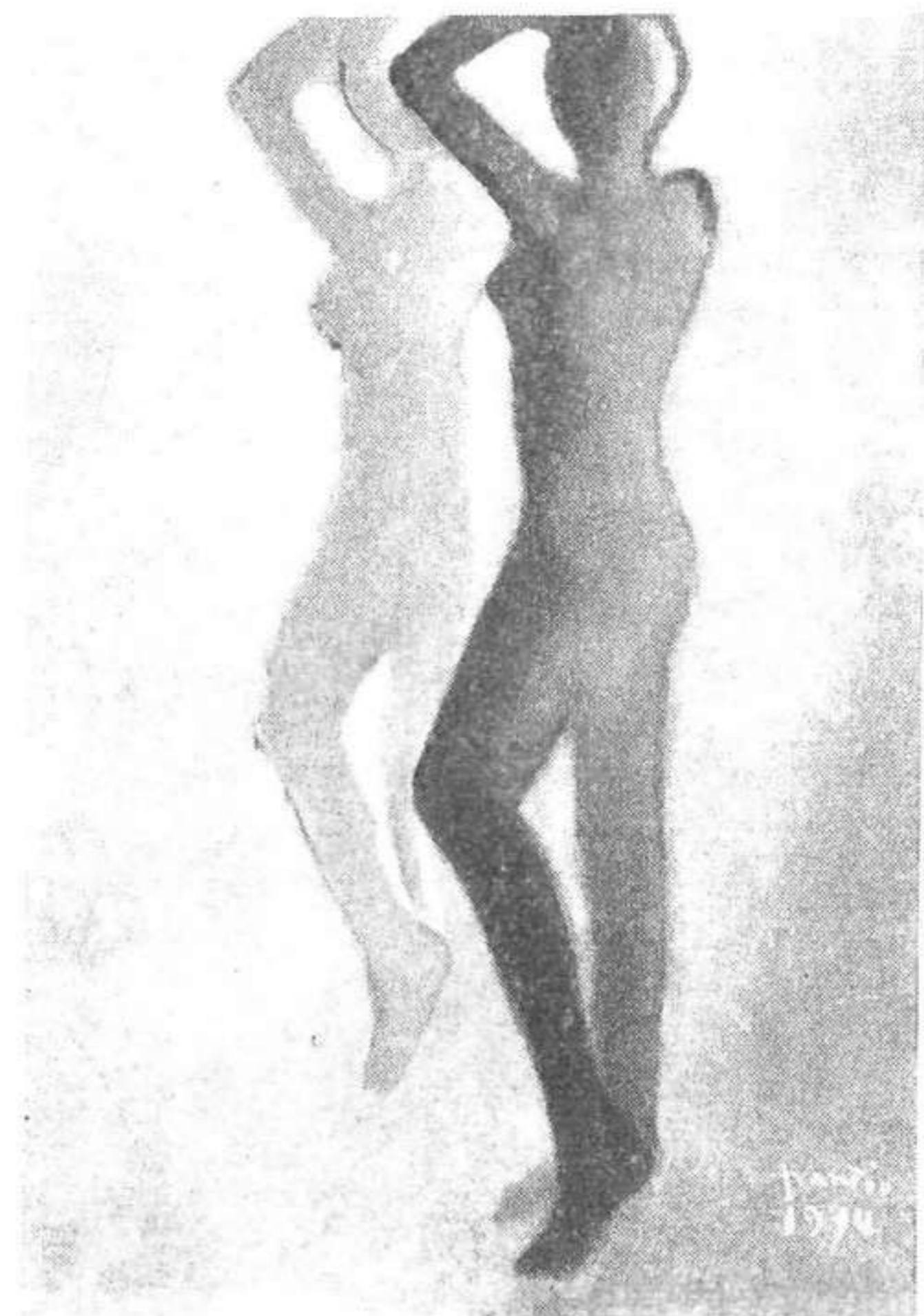
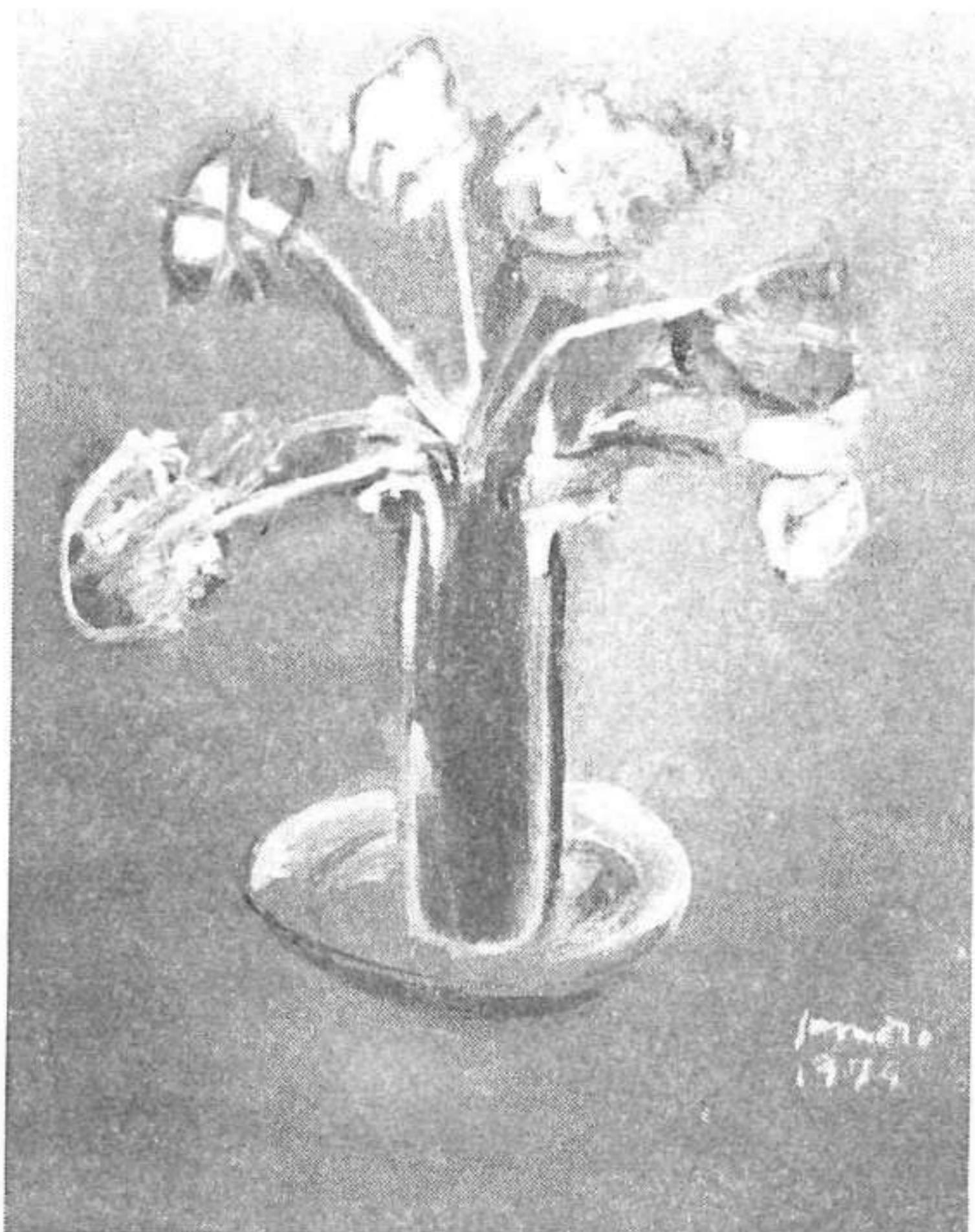
del 12 diciembre al 10 de enero

HERMOSILLA, 8  
TEL. 226 42 64 - MADRID-1



# Sala Monrón.

VELAZQUEZ, 119 MADRID-6 Teléf. 261 17 32

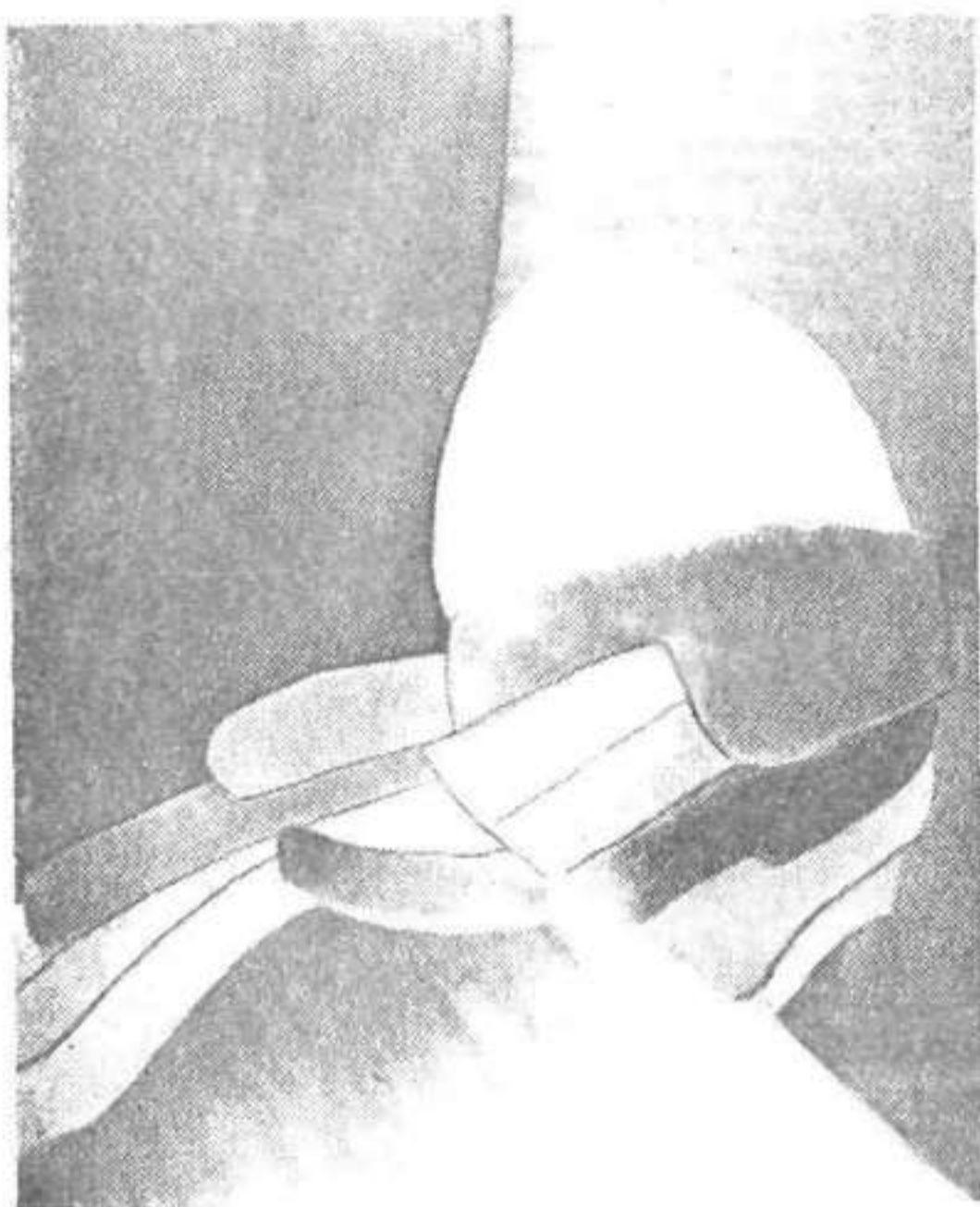


## GRANDÍO

Inauguración el 17 de diciembre.

# itinerario de EXPOSICIONES

**MARIBEL NAZCO,**  
en la Galería Ramón Durán, de Madrid



La artista canaria Maribel Nazco nació en la isla de La Palma en 1938. Es raro que una escultopintora se halle en posesión de sus medios expresivos antes de haber cumplido los treinta y cinco años. Maribel Nazco los acaba de cumplir y atraviesa ahora su momento crucial en el que con tesón, refinamiento y acierto, nos ofrece las primeras pruebas de su capacidad para convertir en forma una nueva expresividad postabstracta. Es esta su primera exposición en Madrid, pero había expuesto antes con éxito en La Laguna de Tenerife, ciudad en donde la radicación de Pedro González y José Abad ha cimentado una bien merecida reputación vanguardista.

La pintura de Maribel Nazco es conflictiva, pero el conflicto no es entre ella y el mundo, sino en los estratos más profundos de su subconsciente. En una primera visión, todo cuanto pinta o construye parece calmo, pero una mirada más detenida nos descubre un desasosiego que rompe todos los normativismos de tradición helénica. La pintora ni sabe ni quiere, en lo más profundo de ella misma, ser contenida, pero con su razón adora el orden y por eso ha elegido el procedimiento ideal para inventar unas imágenes ordenadas que su pasión desordena luego.

Trabajar en metal sobre metal, no es hoy una novedad, pero sí lo es romper los equilibrios y amontonar las placas superpuestas en aludes casi informales. Los fondos de base, en aluminio o en cobre oxidado, son levemente areniscos, y es la propia oxidación la que provoca el color. Las formas recortadas que se sobreponen al fondo son también de metal y suelen hallarse más mordidas por los ácidos. Parecen forcejear las unas con las otras y luchar entre ellas para que cada una de las formas parciales encuentre su lugar inestable en la gran superforma que componen conjuntamente. Hay a veces sobre esa forma compuesta una insinuación de cielo que se evade hacia lo alto y que intensifica los contrastes entre ligereza aérea y búsqueda de una tierra en que reposar. Todo es

así ambiguo y buscadamente contradictorio en esta obra realizada con una notoria sabiduría de oficio y con una tensión expresionista patente en los desmoronamientos de la estructura, pero negada en la reciedumbre morosa de los recortes del material.

¿Por qué Maribel Nazco ha asumido voluntariamente la contradicción y ha querido ser expresionista a través de un procedimiento reservado habitualmente para una escultopintura normativa y lumínica? Pienso que la única explicación está en que la artista quiso confesar a través de su obra su propia dualidad y que hace vivir en ella la ago-

nía de un mundo que aspira a la armonía, pero que puede ocasionalmente complacerse en la destrucción y en el abandono. La obra de Maribel Nazco constituye así un buen testimonio de nuestra época y de los problemas que están acuciando desde hace ya una docena

de años de manera unas veces hiperrealista y otras «pop» o neodadaísta, a los miembros más destacados de su propia generación.

CA

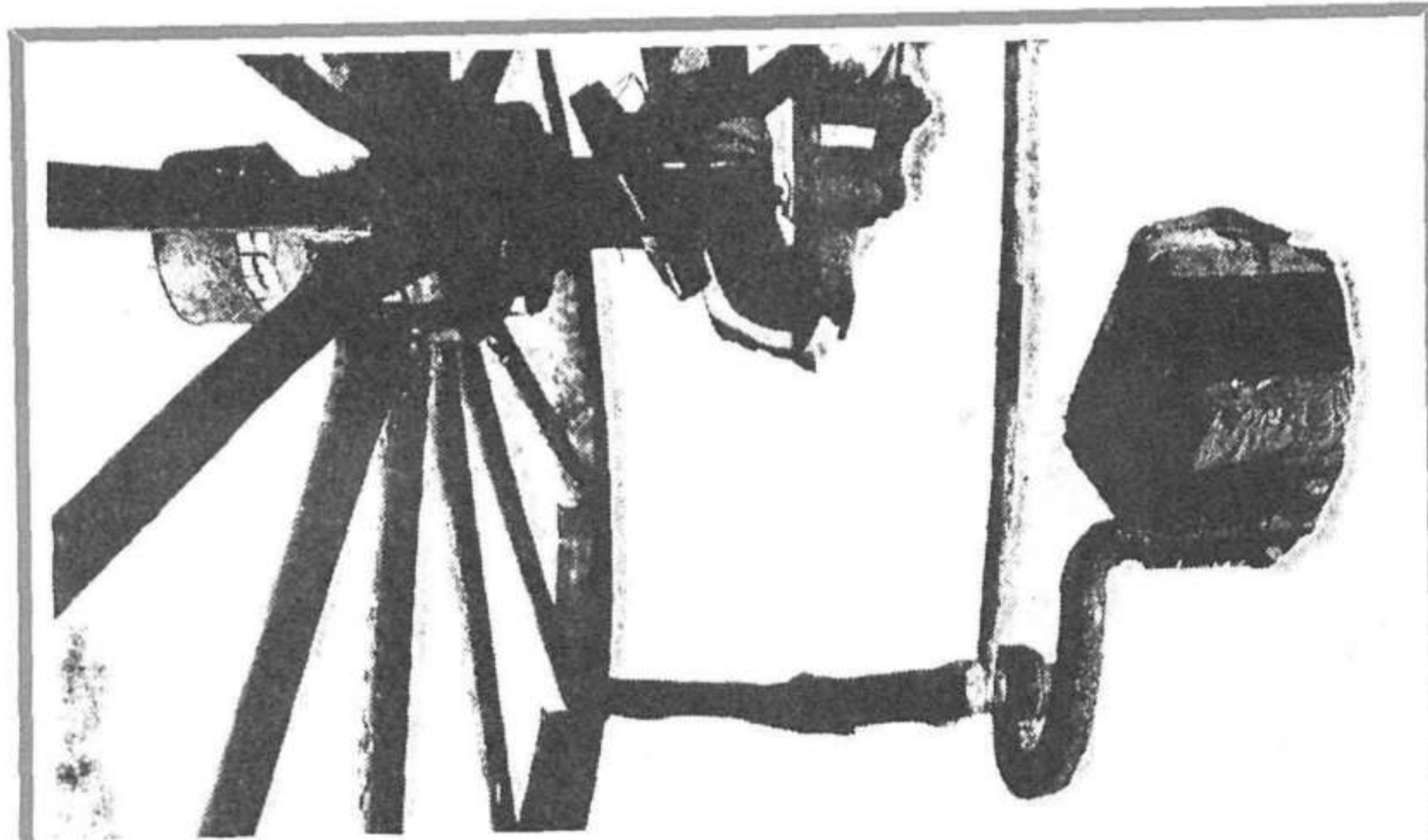


**ANGELA GARCIA CUETOS,**  
en la Galería Fauna's

El erotismo está presente en estas formas en bronce, que acaba de presentar Angela García Cuetos en la Galería Fauna's de Madrid. Un erotismo casi salvaje, identificado con una corriente orgánico-vital, a través de la cual se precipita el drama, la pasión o el sentimiento.

Cuerpos convulsos buscan el complemento a su ansiedad y a su vacío, y humanoides de abiertas fauces muestran su agresiva soledad en voluminizadas deformaciones, que pugnan por estallar, más allá de la coraza material que los envuelve. El expresionismo de estas formas desgarradas y densas se hace patente en conformaciones donde la pesantez de la materia se ve en ocasiones aligerada, merced a incurvaciones diversas que establecen relación, unas con otras, a través de los espacios que limitan o configuran.

El hijo que no vendrá, la proyección del ser en otro ser, la dependencia física que crea la soledad, se hallan plasmados en estas formas atormentadas, que pugnan por una independencia liberadora. Hay en esta exposición de Angela afir-



## ANGEL UBEDA FOTOGRAFIA EL OTRO LADO

Este Angel, expulsado de no se sabe dónde,  
pupila vagabunda,  
célula cuerdiloca, trompo mago, no sé,  
este  
roedor insaciable,  
rodador incansable,  
rondador de lo ignoto,

toma

lo que sólo él vislumbra  
—el revés de las cosas,  
los perfiles del sueño...—  
y sobre el terso blanco nos lo ofrece,  
funeral, negro puro,

noría

que otra vez gira,

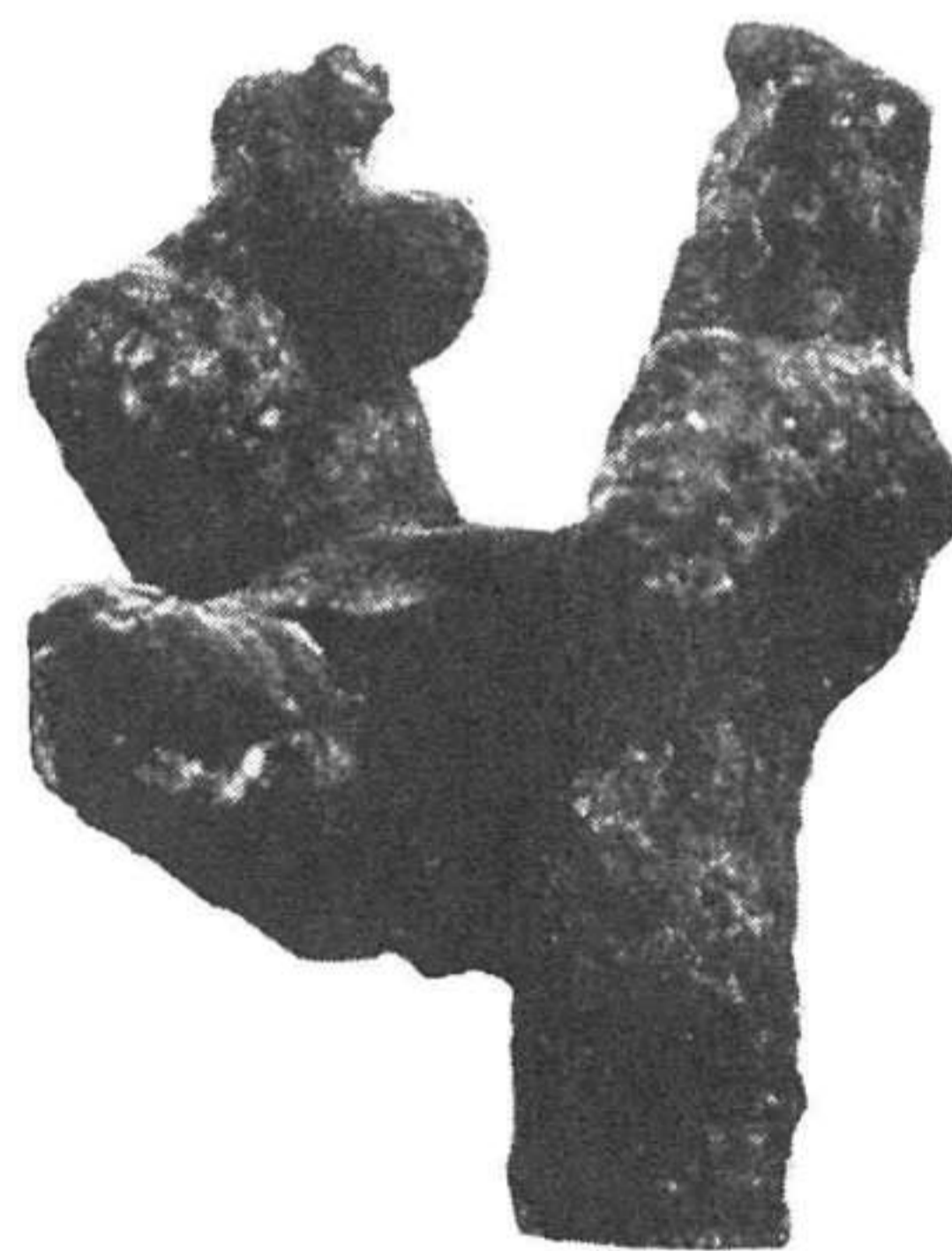
aspa

molineando,

turbio,

chirriante carrillo,  
polea, rueda, cándida  
cadena, arado en paz,  
mientras ríe y se evade, Colón del otro lado,  
fiel a su travesura que es ya su travesía,  
camino de los cerros inefables  
de su apellido.

CARLOS MURCIANO



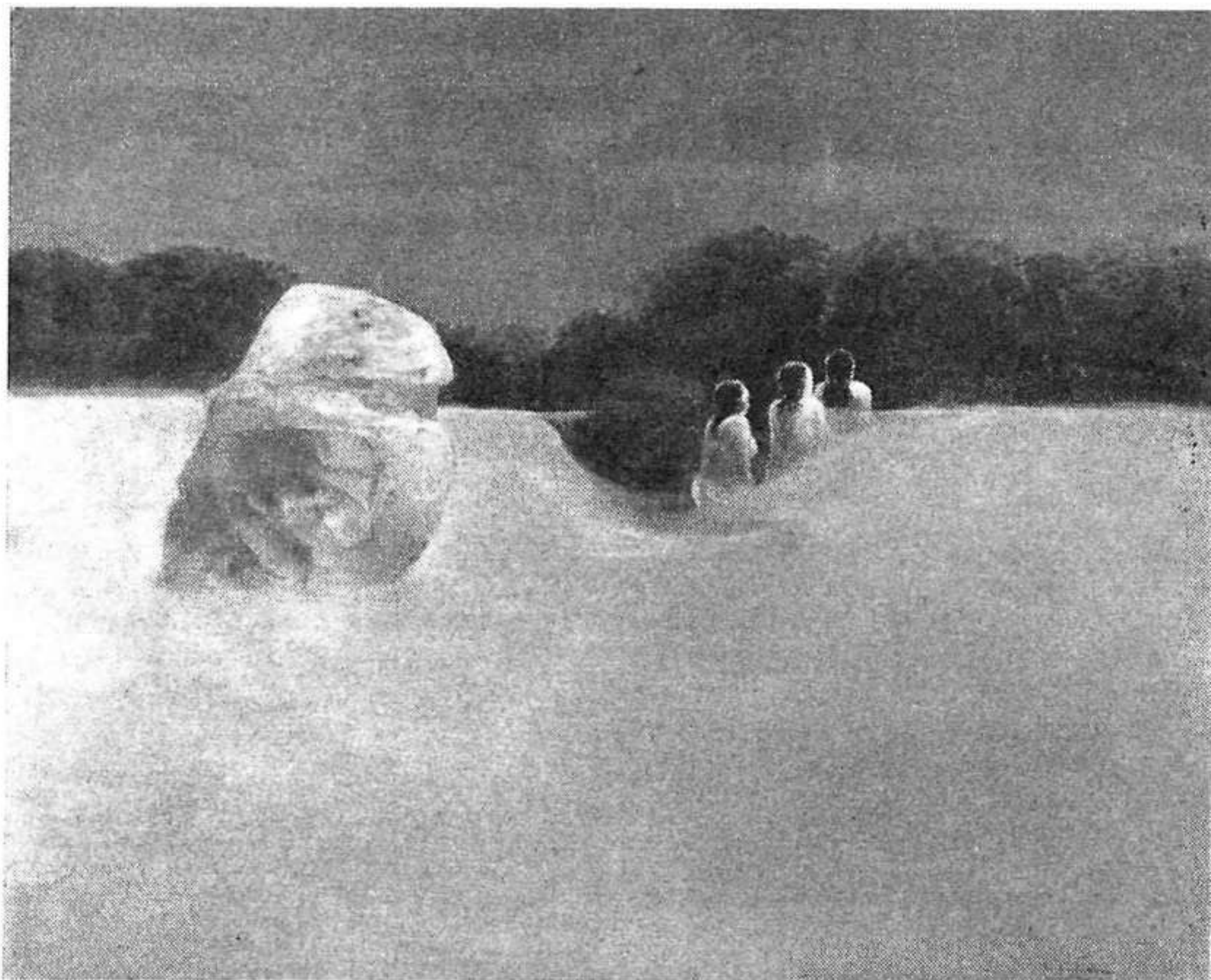
mación de una nueva voluntad creadora de formas, que se consolida en ritmos más sueltos y en una mayor elasticidad de sus estructuras en bronce, que tienden a sublimar la agresividad extrema y a incorporar aleteantes vibraciones de una sensible ternura.

RML



**MARIA ANTONIA  
SANCHEZ ESCALONA,**  
en la Galería Foro

Desde que Sigmund Freud despertara el interés en nuestro siglo por los aspectos de la investigación de los símbolos, la «iconología», como una rama particular de la investiga-



ción científica, se propone como tarea la elucidación del simbolismo en el arte. Sin querer profundizar el sentido último de la pintura de María Antonia Sánchez Escalona, hemos de constatar la calidad de sus metáforas plásticas, que tienden a simbolizar lo ultrasensible.

Sobre estas superficies impenetrables y distantes, la pincelada diluida en grises acerados o en platas, en fuertes azules o en verdes intensos, conforma figuras y paisajes de nítido trazado, en un espacio que intuimos sin límite. En una de sus obras más bellas, un desnudo de mujer deja ver su semi-real existencia, en flotación sobre las aguas; plasma en otra la marcha de los cuerpos a través de una vegetación paradisíaca; o paisajes desvaídos, que no sabemos si van camino de lograr su existencia o

retroceden desde la plenitud hacia el origen. Es la constante mutación de la materia, sorprendida en momentos diversos de su evolución, la que aparece plasmada en estos lienzos, hasta lograr su integración en un todo armónico y absoluto. En estas obras coexisten la mesura y el rigor objetivados, junto a delicadísimas matizaciones e imperceptibles transparencias.

La madurez lograda en su pintura permite a María Antonia Sánchez Escalona hacer más expresiva la inquietante simbología de un mundo donde la vida libra la tensa lucha entre un ayer petrificado y un mañana que parece haber sobrepasado los umbrales de su misma existencia.

RML



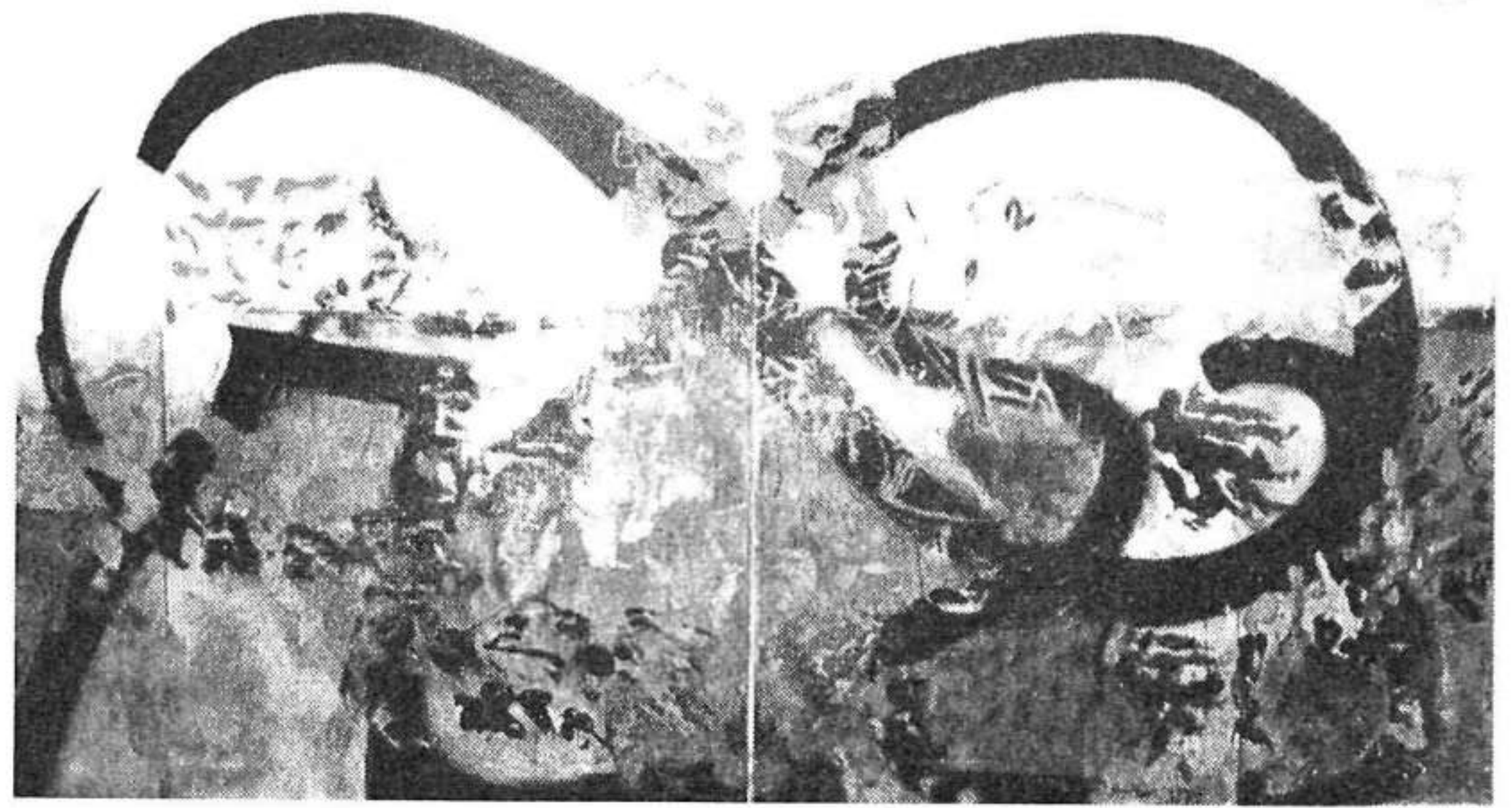
### BORDON y HOFFMAN, en la Galería Marko

El pintor argentino José Bordón, que desde hace unos años se encuentra entre nosotros, no es artista que prodigue en exceso sus exposiciones. Desde la primera muestra que contemplamos en el Colegio Mayor Argentino «Nuestra Señora de Luján» se han sucedido otras dos individuales, una en el Club Internacional de Prensa, y esta que presenta actualmente en la Galería Marko. Se trata de una pintura que, día a día, manifiesta una más rigurosa y depurada ejecución, y en la que adquiere forma un conceptualismo metafísico que nos aproxima

a un misticismo del color, matizado en luminosidad y claroscuros.

Los contornos de su cabeza, linealmente perfilados, se inscriben sobre planos compartimentados de color, en los que emergen o se desvanecen geometrizadas construcciones. Círculos, esferas y poliedros fragmentados ponen freno al substrato surrealista que aparece sublimado en virtud de un rigor expresivo que intuye lo absoluto.

Bordón utiliza en cada una de sus obras una amplia gama mono o bicromática, que matiza la desnudez de las formas en el paso sensible



Hoffman

de unas a otras gradaciones. Verdes claros, verdiamarillos, verdinegros, blancos marfil o granates amortiguados, integran una paleta profunda y sobria.

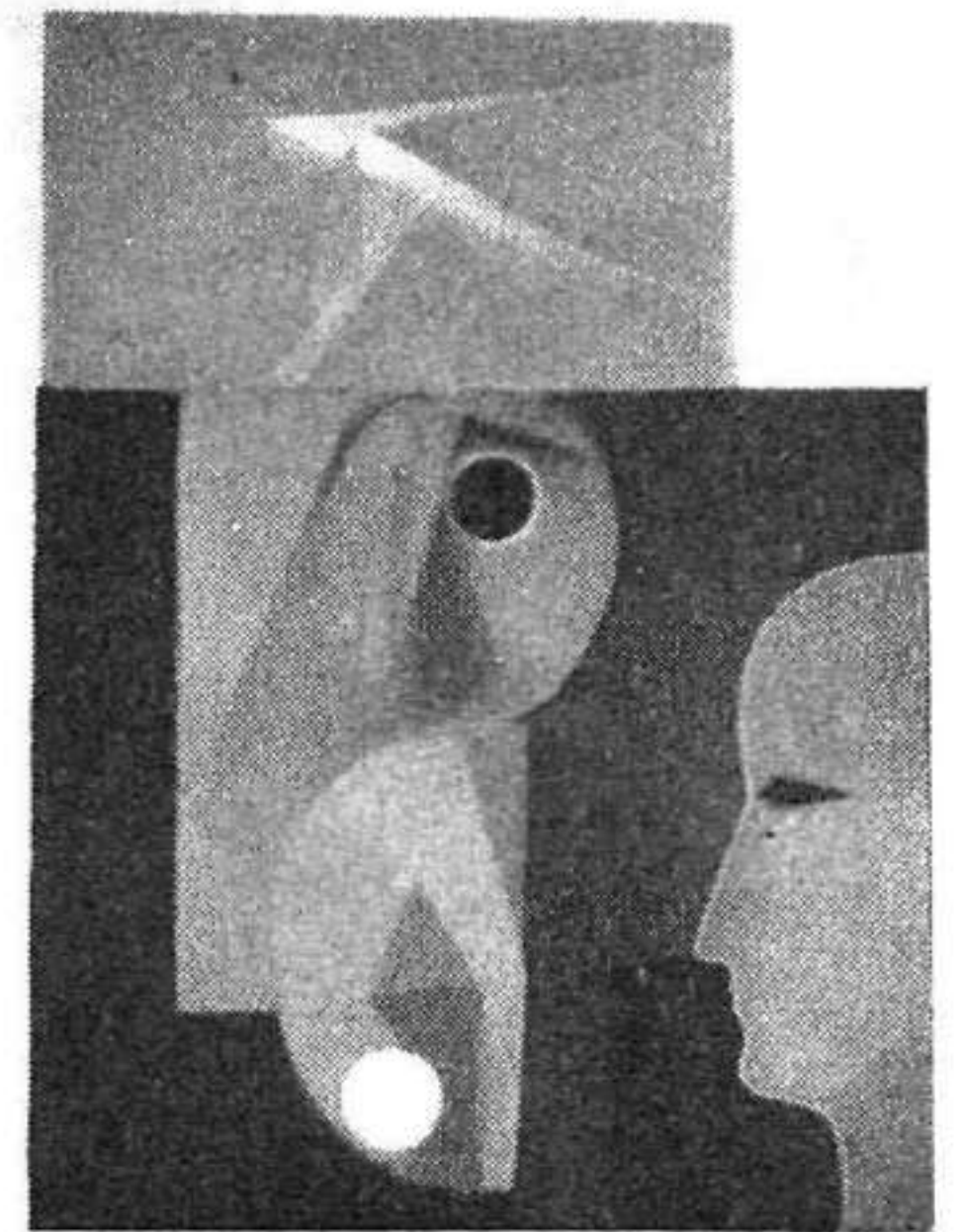
En esta exposición hemos podido constatar la evolución experimentada por Bordón, que, fiel a su mundo conceptual, personalísimo, ha hecho que las formas, sin ceder en concreción y en hermetismo, hayan perdido su rigidez.

RML

### HOFFMAN

La pintura de Paul Hoffman, nacido en California, se caracteriza por su riqueza colorista y por su ponderación en la manera de plasmar un mundo en ebullición. Planos coloreados sirven como soporte inmediato a un conglomerado de veladuras, de manchas salpicadas y definidas signografías en negro, que contrastan con su grueso trazado la fiesta de los colores en afirmada flotación.

Amante de la música, Paul Hoffman cursó estudios de guitarra junto a Andrés Segovia, y posee el título de profesor del Instituto «Oscar Esplá», de Alicante. A través de sus exposiciones y conciertos,



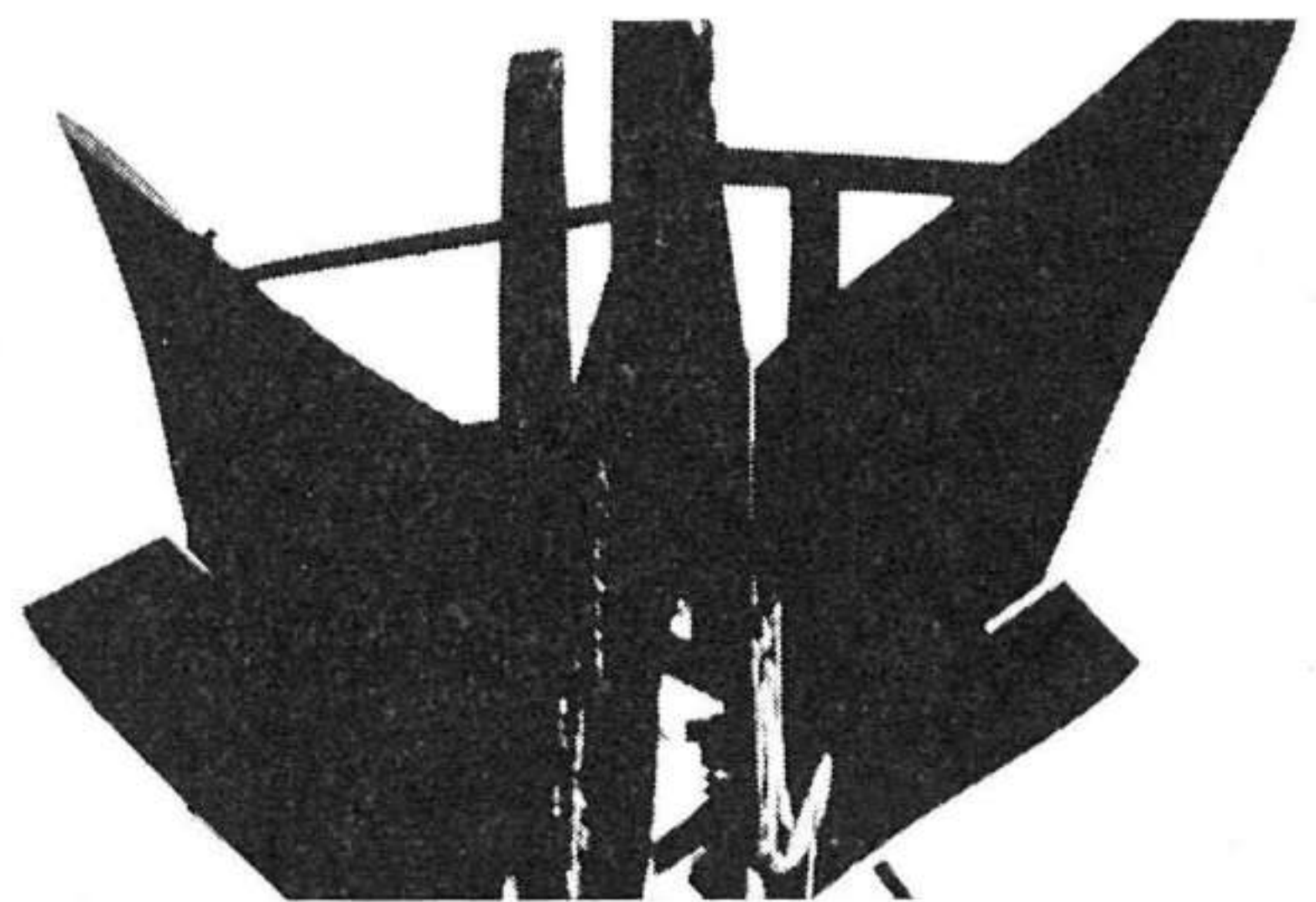
Bordón

canaliza el artista su pujante actividad creadora. Estos cuadros, pinturas de vibrante colorido, y dibujos en los que aparece al descubierto el gestualismo de su trazo, hablan de un mundo en plenitud de creación, que es plasmado con un lenguaje estrictamente pictórico.

RML



### OBRA GRAFICA DE ANGEL UBEDA, en la Galería Seiquer



Están aquí, convertidas en espectros, «máquinas artesanas» que acompañaron el humilde acontecer del hombre campesino. Aspas de madera con artificio de cuero y de metal, que aventaron al viento esperanzas de cosecha, cantan nostalgias, y láminas de acero que trazaron los surcos, y hoy viven de asilo en algunos museos, dejan ver sus contornos semiopacos sobre el vacío blanco del soporte.

El ojo mágico de Angel Ubeda ha recreado, en íntima visión, engranajes y herramientas que han escrito la historia del sudor y del pan. Sin pincel ni colores, la cámara como único instrumento, Angel Ubeda proyecta en luz y en sombra, vela, revela y hace nacer de nuevo para el arte los objetos que el hombre humanizó en estrecha comunión con la tierra. Objetos que hallan, en estas magistrales composiciones fotográficas, su dimensión de utilidad transformada en arte.

RML



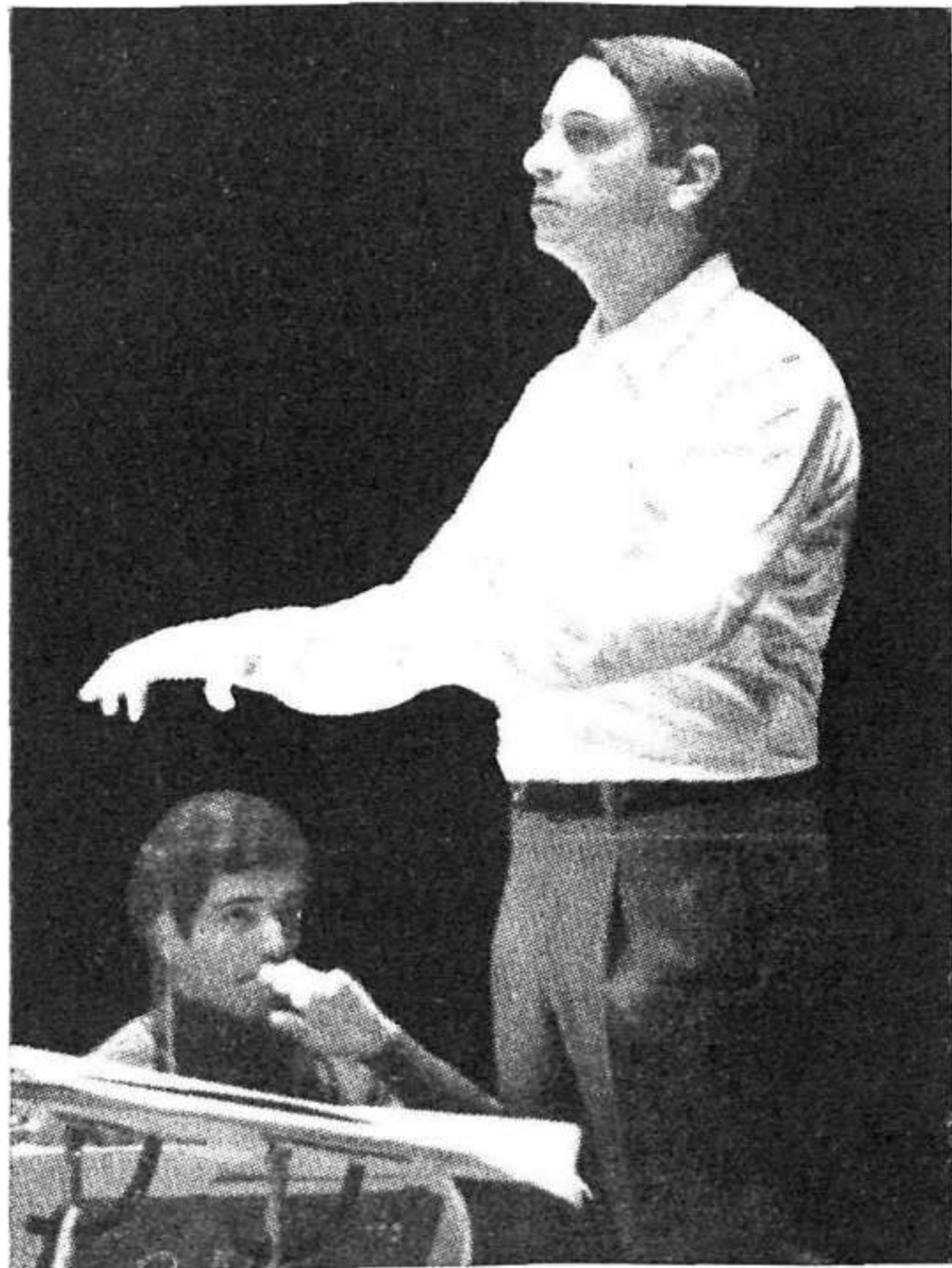
GALERIA DE ARTE  
**NOVART**



**BORIS MARDESIC**  
**LA VIDA FANTASTICA**  
**DE LAS ROCAS**

Monte Esquinza, 46 - Madrid (4) - Tel. 4197968

## UN ESTRENO DE HALFFTER Y EL PROGRESO MUSICAL



Halffter

### HALFFTER Y LA ORQUESTA RTVE

★ Cristóbal Halffter subió al podio frente a la Orquesta de Radio Televisión para demostrarnos muchas cosas, algunas, a nuestro juicio, de excepcional importancia. Hablemos primero de su programa. En primer lugar, *Música para una escena cinematográfica*, de Arnold Schoenberg. A continuación, el estreno de su *Procesional*, para dos pianos y orquesta, con María Manuela Caro y Manuel Carra, como solistas. En la segunda parte, su *Symposion*, con la participación del coro que dirige Alberto Blancafort y del barítono solista Gunther Reich. Un programa de los que puede decirse «sin concesión a la galería», un programa que hace poco, muy poco tiempo, se habría visto asistido por una cuarta parte del público habitual. No hubo lleno hasta la bandera, pero sí lleno y ese público «aceptó» y premió al director y al compositor con reiterados aplausos. Aun sin ser optimista, el resultado fue animador, de esperanza de renovación, de que algo ha cambiado y permite que, como dijo Halffter en una rueda de prensa previa, «el público no lo apruebe en su totalidad, pero se deje llevar, que ya es un paso importante».

*Música para una escena cinematográfica* es una de las obras más significativas de Schoenberg por su contenido, por su desarrollo, pero como no creo en lo «descriptivo», cuando no es simple onomatopeya, no consigo «oír» (?) ni el «peligro inminente», ni el «miedo», ni la «catástrofe» con que subtitula los tres tiempos. Pienso que son restos de una herencia romántica en lo semántico, a los que no debe dárseles, por tanto, mayor importancia.

*Procesional* era el plato fuerte del programa, para la que Cristóbal Halffter ha seguido una línea de contacto con su *Noche pasiva del sentido*. Una nota, a cargo de uno de los pianistas, un si bemol, parte de un pianísimo, se incorpora en la orquesta, y después de un clímax, termina cerrando la curva de sonoridad en el mismo pianísimo. En un coloquio previo, celebrado en el Real Musical, Halffter nos habló de ese clímax, que calificó de brutal, como sinónimo de fortísimo, en el que interviene la orquesta completa, que no lo es tanto, puesto que el compositor elimina la cuerda en toda la obra. *Procesional* reúne, a mi juicio, dos elementos importantes: es una muestra clara de su dominio técnico y, al mismo tiempo, obra «comprensible» para un amplio sector del público no tan incorporado a la música de hoy.

La parte de los dos pianos solistas tiene un elemento aleatorio relativo. Dentro de un tiempo prefijado por el compositor, tienen la posibilidad de alterar las duraciones de cada intervención. Las posibilidades de variación entre una versión y otra son reducidas y dependientes tan sólo de la penetración entre los dos solistas.

La repetición del *Simposio* fue una confirmación del éxito de su estreno y otra prueba de la soltura de Halffter en el podio, al que siguieron orquesta, coros y solistas con entrega total.

Las sesiones de la Orquesta estuvieron a cargo de Sergiu Comissiona, que presentó un programa también con novedades, aunque menos de «choque». La primera parte la integraban dos primeras audiciones por la Orquesta: *Suite de orquesta, op. 9*, de

Enesco, y *Canciones*, de Mahler. Estas últimas incluían dos de *Des Knaben Wunderhorn* y tres de *Canciones de Rückert*, en las que intervino la mezzosoprano Rose Wagemann, con una voz potente, de bello timbre y dominadora del estilo. En la segunda parte, Hermes Kriales fue solista en *Una vida de héroe*, de Ricardo Strauss. Es grato ver a Kriales como solista, y así le recuerdo siempre desde sus actuaciones con la Sinfónica en el Monumental Cinema hace ya algunos cuantos años. Comissiona llevó bien la orquesta y el poema sinfónico de Strauss arrancó los aplausos, que no sólo el fortísimo, sino su actuación merecían.

### CHARLES IVES Y LOS LUNES MUSICALES

★ El centenario de Charles Ives, gracias a los Lunes Musicales de Radio Nacional, no ha pasado sin recuerdo. El pianista Pedro Espinosa dedicó su programa a la *Sonata número 2*, en el concierto celebrado en la Sala Fénix. Charles Ives, encerrado en su mundo, con una extraordinaria pasión por componer, pero sin interés alguno en estrenar, es a la vez precursor e innovador, figura esencial de la música de nuestra época, y forma con John Cage (que sí ha logrado difusión) los fundamentos de la música norteamericana. Tomás Marco, en las notas al

# Elic

GALERIA DE ARTE

## W. BÜRMAN

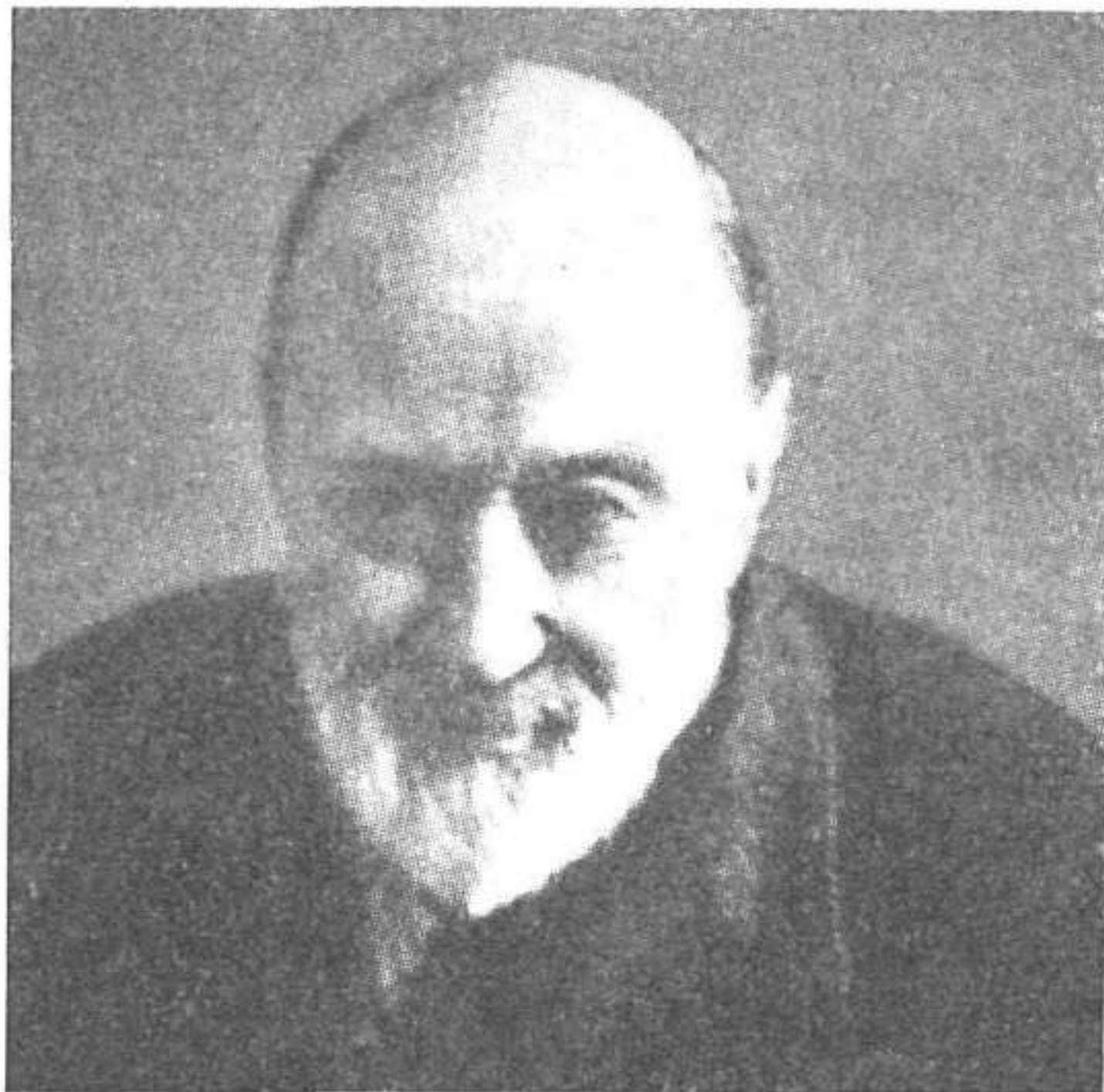
### pueblos blancos

16 diciembre - 14 de enero

Teléfono 226 59 12

Paseo de Calvo Sotelo, 14

MADRID



Charles Ives

programa, califica acertadamente esta *Sonata* como «la más importante pieza pianística de Ives» y «también una de las obras fundamentales del piano en el siglo XX».

## AULA DEL ATENEO

★ Después del homenaje a Schoenberg, el Aula de Música del Ateneo de Madrid ha proseguido con sus sesiones quincenales, y comenzó noviembre con la actuación de la arpista Ana María Martini, que presentó un amplio programa en el tiempo que abarcaba desde *Pavana y variaciones*, de Cabezón, hasta *A la sombra de Torre Bermeja*, de Rodrigo. Esta amplitud de repertorio se corresponde con su reciente I Ciclo Musical Original para arpa a través del tiempo, celebrado en el Museo Romántico de Madrid, con composiciones desde el siglo XIII hasta nuestros días. Por la menor difusión de este instrumento, los conciertos de arpa son de especial interés, siempre que estén a cargo de intérpretes como Ana María Martini, que une a su dominio técnico un fuerte dominio estilístico.

Para cerrar noviembre, intervino la soprano María Orán, acompañada al piano por Miguel Zanetti, en un programa de obras de Joaquín Rodrigo sobre letra de Antonio Machado. La espléndida voz de María Orán sirvió fielmente las canciones de Rodrigo que forman una parte importante de su catálogo en la dedicación a las letras de Machado.

Jean Bernard Pommier, al piano, fue el primer intérprete de diciembre, en un programa muestra de estilos (Bach, Mozart, Beethoven, Debussy y Ravel) que le sirvió para demostrar su musicalidad y dominio técnico sin adscripción a ninguna escuela de composición.

## SONDA

★ Nueva sesión de este grupo, la XXXI, en la que ha intervenido el Grupo Koan, con la colaboración de Juventudes Musicales de Madrid, y el Club de Música Isabel de España y San Juan Evangelista. El grupo contaba con la participación del guitarrista Siegfried Behrend en el *Concierto Guadiana*, de Tomás Marco. Completaban el programa: *Alfa*, de Ramón Barce; *Motete para el sexto día*, de Llácer Pla, y *Música reservata*, de Xavier Benguerel.

## COMPAÑÍA LIRICA NACIONAL

★ En el Teatro de la Zarzuela se presentó la Compañía Lírica Nacional que dirige José Tamayo, con la reposición de *La boda de Luis Alonso*, de Gerónimo Giménez, y *Gigantes y cabezudos*, del maestro Caballero.

La reposición de *La boda* tiene casi interés de novedad, ya que mientras determinados fragmentos musicales siguen en los programas de radio, las representaciones no son frecuentes, tal vez debido a lo débil del libreto de Javier de Burgos, aunque con buenos golpes de gracia. La versión presentada por Tamayo ha sido revisada por José María Pemán. Estuvo bien como actriz y como cantante Mari Carmen Ramírez en papel de María Jesús, y otro tanto sucedió con Carlos Munguía en el de Luis Alonso, y muy temperamental en su personaje desgarrado Arieli Merino. Muy simpático el montaje que aligera los intercambios, en la escenografía de Víctor María Cortezo.

*Gigantes y cabezudos* se apoyó en Josefina Meneses como actriz cantante, en Selica Pérez Carpio, de la que nada nuevo es posible decir, y en Francisco Nava.

Bien la coreografía de Alberto Lorca, los coros dirigidos por José Perera y la orquesta a cargo de Manuel Moreno Buendía. El esfuerzo de Tamayo y sus colaboradores está dirigido a una presentación de gran dignidad y lo han conseguido plenamente.

## MIÉRCOLES MUSICALES

★ Las sesiones de los Lunes Musicales de Radio Nacional, que se celebran en Madrid, han encontrado su paralelo en los Miércoles Musicales, que tienen lugar en Barcelona, en la iglesia de San Felipe Neri.

Hasta el momento han intervenido en estos programas, que también se transmiten en directo, los Northern Singers, coro de polifonistas de la BBC; el violoncellista Pedro Gorostola, acompañado al piano por Luis Rego, con obras de Anton Webern, Hikos Skalkotas, Antonio Ruiz Pipó, Manuel Castillo, Tomás Marco y Sergio Prokofiev; el guitarrista Roberto Olabarrieta, con obras de Segovia, Falla, Rodrigo, Turina y Pujol, y el violinista Enrique de Santiago, acompañado por el pianista Martín Galling, con obras de Mendelssohn, Glinka y Enesco.

## NARCISO YEPES Y ADAMUM

★ No puedo evitar el poner de manifiesto resultados paralelos. Escenario en ambos casos: el Teatro Real. Cristóbal Halffter llena el concierto de la Orquesta de la Radio Televisión con él al frente para escuchar una obra de Schoenberg y dos suyas, una de ellas estreno. Llena y consigue que el público escuche atento y aplauda con setenta y cinco por ciento por lo menos de la intensidad que habría logrado con el tercer tiempo de la *Patética* si fuera el cuarto. Podrá decirse que tal vez sea un caso aislado, pero nadie negará que es sintomático. En el otro

lado, las presentaciones de Adamum y en especial la de Narciso Yepes, que han colmado a tope las posibilidades de público de estudiantes el Teatro Real. Casi ni importa aclarar que el programa era uno típico de Yepes y que su calidad cuenta mucho para justificar aficiones, porque la demostración del número es el elemento sintomatológico. La música está entrando, está creciendo. Rompe los límites de los repertorios y los de audiencia. Para los que hemos asistido a estrenos desiertos y recitales de guitarra con una docena de oyentes, esto es una base inequívoca de la expansión que nuestra música necesitaba, y siento especial satisfacción al dejar constancia de ello.

## ANIVERSARIOS

★ No puedo dejar que termine el año sin referirme a los nombres que han coincidido de algún modo con 1974. Ya me he referido a sesiones dedicadas a Arnold Schoenberg, en el centenario de su nacimiento y la feliz coincidencia de la publicación de su *Armonía*, traducida por Ramón Barce, y al recuerdo que los Lunes Musicales han dedicado a Charles Ives, también en el centenario de su nacimiento. Quedaba el veinticinco aniversario de la muerte de Joaquín Turina y los ciento cincuenta años del nacimiento de Smetana. El recuerdo ha permitido en algunos casos el pago de una deuda con ello y con la música en general. De modo especial, en Schoenberg y en Ives, de los que poco o nada se ha interpretado en años pasados entre nosotros y que espero se incorporen definitivamente a los programas.



Joaquín Turina



Federico Smetang

# VALS GORINA, UNA DEFINICION

Por Mary Carmen DE CELIS



**D**ESPACIO se va cerrando el círculo de la música: nombres; diferentes paisajes; a veces, lumbres apagadas y sonidos no escuchados que rozaron de ausencia la presión de la voz. Un balance negativo asoma por esta ya larga historia construida a golpes de encuentros contradictorios. El final ocultará un lejano recuerdo de música sin fundamento, simplemente. Hoy es así el pensamiento, frágil y desvaído. No sé el del compositor de turno. No siempre se conoce, o te dejan conocer, o te va el conocer. Una oficina llena de papeles y timbres no es el sitio apropiado para estar en la música. Tampoco creo que quince minutos de palabras sirvan ni tan siquiera para una improvisada definición. Ni que te fatiguen con una prolongada espera, ni que te miren como si tuvieras ojos de instancia o de trámite. Ni que para alegrar la despedida, es un decir, el compositor te advierta que debe leer, antes de publicarse, lo que has escrito sobre él, cuando escribir es un acto personal, intrasferible y libre. Se podría silenciar este nombre, sí, pero tampoco encaja en los principios de quien escribe.

El momento actual de Vals Gorina se caracteriza por un estado de duda respecto a lo que ha de ser la creación: ¿para qué?, ¿por qué?, ¿para quién compone? La creación musical antes obedecía a una demanda sociológica; la música en el siglo XVIII era una variante de la diversión. A partir del Romanticismo se ha pretendido hacer de la música un arte desvinculado de su antigua servidumbre utilitaria. El entiende que si compone una pieza para cámara no puede dejar de pensar que los creadores del género componían para divertirse en el sentido más elevado de la palabra: el compositor creaba y los amigos interpretaban la obra para su esparcimiento espiritual. Hoy los compositores de música de cámara —siguiendo con el ejemplo— se hallan con la contradicción de que crean un tipo de música que no es para cámara, que además suele no divertir y que resulta difícilísima de interpretar, con lo cual se desvanece la función inicial que tenía, sin que haya aparecido una nueva función sustancial de peso.

Ha escrito bastante música por encargo; las canciones sefarditas, por ejemplo, para soprano, flauta y guitarra, que, desde el ángulo de creación estética, entiende que son más una estimable realización escolar o académica, una especie de deber, que una expresión de su actitud estética, la cual no puede definir. No obstante, ha intentado utilizar un lenguaje actual, a la par que independiente, no adscrito a ninguna escuela, para con él hacer una música divertida, también en el sentido trascendente de la palabra, es decir, que el auditor entendiera que con la obra propuesta se hallaba ante un juego o especulación imaginativa sonora más que ante una comunicación de tipo afectivo, expresivo, etc. Esta actitud la puede calificar Les veus del carrer, sobre texto de Salvador Espriu, para recitador ad libitum y tres instrumentos de viento.

Ahora está componiendo una anticantata, igualmente sobre texto de Espriu, con una música conscientemente llana, donde pretende describir y comunicar la situación social, mental, política, histórica incluso, de lo que es la circunstancia especial de Cataluña.

## BIOGRAFIA

Manuel Vals Gorina nació en Badalona (Barcelona) en 1920. Comienza sus estudios musicales en el Conservatorio del Liceo de Barcelona y más tarde los perfecciona con el padre Donostia. Colabora en diversas revistas y publicaciones como crítico musical.

### OPERA

Cal 33-33 o el Bon Samarità (ópera de cabaret).

### SINFONICA

Estudis concertants per a piano i orq. (1958).

Moviments Simfònics o Els artefactes de F. Todó (1964).

Concert per a guitarra i orq. (1965).

### OBRAS

#### PIANO

Tocata, Sonata (1947).  
Estudi de dança (1952).

#### ORGANO

Tocata (1965).

#### CAMARA

Tema amb variacions a la memòria de Béla Bartók, para oboe, fagot, dos violines, viola, violoncelo (1946).

Inversions per a piano i violí (1957).

Cançons de la roda del temps, con texto de Salvador Espriu, para flauta, clarinete, oboe, guitarra, violín, violoncelo y mezzo soprano (1954).

Les veus del carrer, con texto de Salvador Espriu, para flauta, oboe, clarinete, recitado (1966).

#### VOCAL

12 cançons sefardites, para soprano, flauta y guitarra (1965).

Cançons con texto de A. Machado, J. Perucho, J. Vinyoli, J. Teixidor, Shakespeare-Manent.

#### ESCENICA

Primera història d'Esther, de Salvador Espriu.

Un barret de palla d'Italia, de Labiche.

Joan I, de F. Soldevila.

### OBRA LITERARIA

La música catalana contemporània. Ed. Selecta. Barcelona, 1960.

La música española después de Manuel de Falla. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1962.

Música i societat. Ed. Dalmau. Barcelona, 1963.

El món prodigiós de la Música. Ed. Bruguera. Barcelona, 1966.

La Música contemporània i el públic. Ed. 62. Barcelona, 1967.

Història de la música catalana. Ed. Taber. Barcelona, 1969.

Música indiscreta. Ed. Pòrtic. Barcelona, 1970.

Aproximación a la música. RTV-Salvat. Barcelona, 1970.

La música en el mon d'avui. Rai-xa. Mallorca, 1971.

Diccionario de la música. Alianza Editorial. Madrid, 1971.

Entreactes de concert. Ed. Dalmau. Barcelona, 1972.

La música en cifras. Plaza & Janés. Barcelona, 1974.

### TRADUCCIONES

Los instrumentos de música, de Donington. Alianza Editorial. Madrid, 1967.

### DISCOGRAFIA

Les veus del carrer. Concèntric.

Inversions per a violí i piano. Edigsa. X. Turull i A. Soler.

Canciones sefarditas. EMI. Victoria de los Angeles.

## ESTRENOS EN MADRID

Por Luis QUESADA

**UN HOMBRE DE SUERTE,**  
de Lindsay Anderson  
(Gran Bretaña)

El título original de esta película es «O Lucky Man» y su autor, Lindsay Anderson, pertenece a la llamada escuela del «free cinema» inglés, que alboró hace unos quince años y dio al cine británico unos realizadores tan sólidos como Karel Reisz, Tony Richardson, Richard Lester y Lindsay Anderson. Este nació en la India, hizo la guerra, estudió en Oxford, escribió sobre cine, dirigió teatro y, en fin, realizó cortometrajes para dirigir en 1963 su primer largometraje, «This sporting life», con el que consiguió un rotundo éxito, continuando con «If...».

Lindsay Anderson es un intelectual preocupado por los problemas políticos y sociales y un profundo conocedor de las posibilidades del cine, características que pone de manifiesto en esta película, sin duda una de las más divertidas, crujientes, satíricas y demoledoras que hemos visto en los últimos tiempos. Verdad es que «O Lucky Man» no llega tan lejos como «If...», que preconizaba nada menos que un aniquilamiento de las estructuras sociales de Occidente, pero en cambio la crítica se extiende a un terreno más amplio que el de las universidades inglesas, mediante un artificio argumental, pues el protagonista de la historia, Mick Travis, primero vendedor de café, va de un oficio a otro, en una loca carrera tras el triunfo, terminando en actor de cine, justamente para protagonizar esta película, con lo que la ficción se convierte al final en realidad, que resulta incluso más convincente si sabemos que Malcolm McDowell, actor que encarna a Mick, fue en sus años mozos vendedor de café y que los guionistas han aprovechado no pocos elementos biográficos del intérprete. La peripecia vital de Mick, sus aventuras y sus «demelées» con la vida forman una serie de cuadros llenos de cáustica comicidad, comentados por unas canciones satíricas y moralizantes, que sirven de moraleja y de nexos entre los diversos cuadros que forman la urdimbre del film.

Nada escapa al aguijón de Anderson: la ciencia, la política, la justicia, las empresas comerciales, la «mayoría silenciosa», los intelectuales revolucionarios... El tratamiento es frecuentemente simbólico, pero con una técnica clásica, casi en ocasiones de cine-verité, a base de una cámara implacablemente perspicaz. No en vano, Anderson cuenta en su filmografía con una mayoría de documentales. La carga literaria no pesa por estar equilibrada con una



«Un hombre de suerte»

comicidad que arrastra al espectador. Naturalmente, esta comicidad quita hierro a la crítica y el espectador pasa hora y media muy agradablemente.

**DEFENDIENDO A LOS CIUDADANOS,**  
de Romolo Guerrieri (Italia)

Las fábricas italianas de películas de consumo están volcando sobre el mercado nacional y extranjero un alud de producciones del nuevo género «denuncia - sobre - temas - de - la - policía». Agotado el filón del «western-spaghetti» y el siguiente, que ha sido hasta hace muy poco el del terror con sadoerotismo, los avisados productores de cine comercial han decidido explotar el interés que actualmente siente el hombre medio italiano sobre los problemas de la policía. En un país donde crece la delincuencia organizada, donde los secuestros aumentan alarmantemente, donde las organizaciones políticas ultras de derecha y de izquierda cometen toda clase de atentados sangrientos, no es extraño que el ciudadano tenga miedo y aún más si se percata de los límites impuestos a la acción policial, salvaguardia del orden y la seguridad personal, por carencia de medios, por los límites que imponen las leyes, por coacciones y componendas, por sobornos y prevaricaciones... Surgieron entonces algunas películas donde se examinaban o ponían de relieve estos problemas con honestidad, seriamente. El éxito alcanzado movió inmediatamente a los falsificadores de fórmulas inéditas o nuevas y así ha comenzado la moda del film de falsa denuncia sobre las cortapisas que se efectúan a la abnegada acción policial. «Defendiendo a los ciudadanos» es uno de estos films de segundo orden, con pretensiones, que navegan entre dos aguas, pues por un lado intentan mantener un tono grave, comprometido políticamente, y por el otro adulan a la

galería a base de recursos del más topiquero cine de gánsters, con mucha violencia, muchas persecuciones en automóviles, muchas muertes y hasta el correspondiente erotismo de menuda estofa. Por otra parte, en este caso concreto, Romolo Guerrieri es un realizador mediocre, sin demasiada inventiva ni dominio del oficio, carencias que intenta subsanar con acumulación de lances más o menos movidos. En total, un subproducto que pronto creará sus adeptos, sin ningún aliciente para los amantes del cine-cine o del cine «engagé».

**LA PEQUEÑA ARCA,**  
de James B. Clark (EE. UU.)

Esta película está basada en la obra homónima de Jan de Hartog, holandés que narró en su novela los acontecimientos históricos acaecidos en su país en 1953, cuando un huracán arrasó los «polders», inundando el país. Los personajes principales son unos niños que vivieron una aventura llena de

zozobras, hasta que fueron rescatados. James Clark ha transcrito el libro a la pantalla con un lenguaje simple, lineal y bastante eficaz dentro de un tono medio. Hay algunos apuntes costumbristas muy interesantes, y los efectos especiales han sido montados con la pericia acostumbrada por el cine americano. Aunque la película parece dirigida a un público infantil, en principio, algunas secuencias aisladas nos obligan a declararla no apta para menores.

**UNA MUJER DE CABARET,**  
de Pedro Lazaga (España)

Es una pena que, como algunos otros realizadores, Pedro Lazaga malgastó su buen oficio, su sentido del cine, en una labor tosca, chocarrera, barata e inútil. De nada le sirve su dirección de actores, ni su habilidad en la puesta en escena, si tiene que llevar a la pantalla una historia como ésta, plagada de tópicos, donde pululan personajes sin la menor consistencia ni credibilidad, donde el mundo retratado parece de un país imaginario, donde el melodrama se convierte en folletín pseudoerótico de una elementalidad penosa. Ya el título resulta bastante indicativo para el lector avisado. El tono medio de la película es pobretón y poco pueden hacer Carmen Sevilla y José María Rodero para sacar adelante la película, malograda ya desde la idea original.

**EL CONSERJE,**  
de Jean Girault (Francia)

Película de consumo dentro del género cómico. El que Darry Cowl, antiguo actor cómico, sea autor del tema argumental y colaborador en la partitura, nos indica que Jean Girault se sitúa claramente en la vieja li-

### LA OPINION DE LOS CRITICOS

|                                    | Luis Gómez Mesa | Félix Martiánez | Luis Quesada |
|------------------------------------|-----------------|-----------------|--------------|
| Un hombre de suerte .....          | 7               | 6               | 8            |
| Defendiendo a los ciudadanos ..... | 4               | 4               | 4            |
| La pequeña arca .....              | 5               | 6               | 5            |
| Una mujer de cabaret .....         | 1               | 5               | 2            |
| El conserje .....                  | 0               | 2               | 1            |
| Las obsesiones de Armando .....    | 0               | 2               | 1            |
| 99,44 % muerto .....               | 4               | 5               | 3            |
| Love and music .....               | 1               |                 | 2            |

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

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



# VI SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR DE BENALMADENA

Por Luis GOMEZ MESA

nea cowloniana, esperpéntica y tópica, sin ningún valor cinematográfico, con carpintería teatral y esquemas argumentales muy para andar por casa con zapatillas. Dentro, incluso, del cine de consumo, la cinematografía francesa ha avanzado notablemente desde aquellas peli-culitas de gracias tontas de Darry Cowl. Parece, pues, mentira que se resuciten estos modos y fórmulas que no tienen la menor vigencia ahora, como no la tuvieron antes.

**LAS OBSESIONES DE ARMANDO,**  
de Luis María Delgado  
(España)

«Armando» es Alfredo Landa, tan desatado como siempre para gozo de sus seguidores. Tanto la labor de Landa, como la de Luis María Delgado son rutinarias, como si aflorase a la pantalla el indudable cansancio que debe producir la fabricación de este engendro con amplias reminiscencias de la más soez revista para espectadores de nula sensibilidad.

**99,44 % MUERTO,**  
de John Frankenheimer  
(EE. UU.)

Frankenheimer es un verdadero desastre como director. Tiene una filmografía, relativamente abundante, donde alternan los temas más dispares con los tratamientos más diversos, sobresaliendo como nexo común la inseguridad y la falta de personalidad del realizador que a lo largo de su carrera ha ido imitando a todos los maestros del cine, americanos o europeos, inclinándose a veces por la sobriedad narrativa y en otras por el barroquismo más desmesurado. En este film, Frankenheimer se limita sin demasiado entusiasmo a hilvanar una historia de gánsters con todos los componentes clásicos, empezando por los cadáveres que yacen en el puerto lastrados con moldes de hormigón en los pies y terminando con el archivista héroe todopoderoso, al estilo de tantos supermán como el cine nos ha dado, desde Flint a James Bond. La realización es, pues, ramplo-na y sin interés, lo mismo que la trama argumental.

**LOVE AND MUSIC,**  
de Jason Poblond  
(Gran Bretaña)

Es una de tantas películas como desde hace cinco o seis años se vienen realizando para recoger documentalmente los festivales de música folk, pop o como quiera llamársele. La realización es mediocre, aunque pretenciosa, con mucho juego de montaje y de luces. Las intervenciones verbales de los cantantes demuestran la nulidad intelectual que les aqueja, aunque sean (y acaso por ello mismo) los ídolos de miles y miles de jóvenes de todo el mundo. En total, la película demuestra el vacío espiritual que nos amenaza, en los planos artístico, humanístico e ideológico.



«Pedro el Grande» (URSS)



«Eros: Masacre» (Japón)

MUY distinto a los demás que se celebran en España, este Certamen es equivalente a los que se efectúan en Bérgamo y Pesaro, en Italia, y a la Quincena de los Realizadores de Cannes y al Cineforum de Berlín, en que no sólo se permite todo, sino que se selecciona lo inusitado. Las películas que se exhiben, en su mayoría, están más que

fuera, contra la explotación comercial. Y ocurre la paradoja que algunas se rechazan para las Salas Especiales.

Suele dividirse esta Semana —«Festival de la Costa del Sol», así se la denomina—, que dura nueve días, en dos Secciones. Una retrospectiva y la titulada «Panorama hoy». Ha constituido aquélla dos ciclos, dedicados,

uno al cine soviético de los años treinta, y otro al nuevo cine japonés.

Muy interesantes para los estudiosos del cine, para los verdaderos aficionados, para un público que lo único que sabe —sugestivo cebo— es que de las películas programadas, poquísimas se verán en nuestras pantallas, por diversas razones, entre ellas su escaso, cuando no nulo, rendimiento económico.

El cine soviético de los años treinta sigue la línea de propaganda de la nueva organización social de la antigua Rusia zarista, de los grandes directores Serguei Eisenstein, Vsevolod Pudovkine y Alexandre Dovjenko. Aportaron a la genuina expresión fílmica notas originales, en realce del ímpetu revolucionario del contenido. De intención política muy clara, los gobiernos de muchos países impidieron su difusión. Hoy pertenecen a la Historia. Son unos valiosos documentos para el conocimiento de unos hechos muy importantes en la evolución del mundo, reflejados en el momento de ocurrir y no evocados, con más o menos fidelidad. En el ciclo de cine soviético de los años treinta hubo de todo. Un curioso título de las postrimerías de la época muda, *Las ruinas de un imperio* (1929), de Ermler. Divertidas, con una parte musical, *El circo* (1936) y *Volga, Volga* (1938), de Alexandrov. Históricas, *Pedro el Grande* (1937), primera época, y *Pedro el Grande* (1938), segunda época, de Petrov. Rememoración de las luchas con los contrarrevolucionarios, *Chapapiiev* (1934), de los hermanos Vasiliev, y *Los trece* (1936), de Romm, similar en el estilo narrativo, sencillo, a *La patrulla perdida*, de John Ford. De temática variada, como muestra significativa, unidas por idéntico fin de propaganda política, *Suburbios* (1933), de Barnet; *La última noche* (1937), de Romm; *Una vela en el horizonte* (1937), de Legoshin, y *Miembro del Gobierno* (1939), de Jefits y Zarji. Ingenua, *Una historia musical* (1940), de Rappapert e Inavoski. Buena cineversión de unos relatos cortos de Fedor Dostoievski,

Las noches blancas de San Petersburgo, dirigida por Foshal. Biográfica, La infancia de Máximo Gorki, de Donkoi.

En el ciclo del «nuevo cine japonés» resaltaron las tres famosas películas *Eros-masacre*, *Purgatorio-eroica* y *Golpe de Estado*, de Yoshige Yoshida, en blanco y negro, con predominio, muy expresivo, de matizaciones diferentes del blanco. Y en la primera, interpretación deliberadamente teatral. Interesantes, por el formalismo, por la originalidad en la utilización del lenguaje cinematográfico, con pretensiones de novedad, a veces opuestas a su propia autenticidad. Bellísima de cromatismo y en su fantasía, *Himilko*, de Susumu. Curiosa como experimento del año 1926—época de los «vanguardismos»—, *Una página de locura*, de Katsu Kanai. Cargadas y recargadas de política en pugna con la actual situación del país, *Noche y niebla en el Japón*, de Oshima; *El archipiélago desierto*—experimental en sus simbolismos y su clave—, de Kanai; *Torpedo humano*, de Okamoto, y *Una historia de la posguerra: la vida de madame Omboro*, de Imanura. Trivial, *Ella y él*, de Susumu Hani. Proyectable en circuitos comerciales, como *La novia de los Andes*, del mismo director, con una parte de ataque a la labor de España en América.

No concede los premios un jurado internacional, sino que los otorga, por votación popular, el público. ¿Justos? Cinematográficamente, no. De impresiones momentáneas, causadas por

el tono de rebeldía, revolucionario, de algunas películas. Niña de Benalmádena «Placa de Oro», *La tierra prometida* (Chile), de Miguel Littin; «Placa de Plata», *Il delitto Matteoti* (Italia), de Florestano Vancini, y «Placa de Bronce», *Sambizanga* (Francia), de Sarah Maldoror.

Pertenecientes las tres a «Panorama hoy», las películas mejores de esta sección fueron: *Piromani* (URSS), aplicación del color en el realismo, con una parte imaginativa—estilizada—de ese pintor georgiano; *El embrutecimiento de Franz Blun* (República Federal Alemana), de Reinhard Hauff, crítica cruda y durísima del sistema penitenciario, con un final sarcástico, y *Hogar, dulce hogar* (Bélgica), de Benoit Lamy, de alegre humorismo, que cubre la acritud e intensidad dramática de la trama: la justa rebelión de los acogidos en una residencia de ancianos. De intención nueva—conseguida a medias—, *Adult Fun* (Gran Bretaña), de James Scott. *Out l'Spectre* (Francia), de Jacques Rivette, es decepcionante. Cámara inmóvil, diálogo continuo—vulgar—, no aporta nada. No es anticine, sino cine malo. En su versión entera, dura trece horas, reducidas a cuatro horas y media. Como anotación crítica, muy burlona, se decía, al final de su proyección, que Rivette presentará en un próximo Festival una película que dure siete días, para llenarlo completamente por sí solo.

Las dos italianas, *Alonsanfan*, de Paolo y Vittorio Taviani, y *El delito Matteoti*, de Florestano

Vancini, nada extraordinarias. Politizadas del lado de la «sinistra». *Mono y supermono* (Holanda), de Bert Haanstra, es un buen documental, como corresponde a la categoría y prestigio de este director, uno de los mejores en esta modalidad del cine. *Salvación* (Polonia), de Edward Zebrowski, y *Petőfi 73* (Hungría), de Ference Kardos; la primera, de indudables valores humanos, y la segunda, exaltadora por grupos de estudiantes de ese héroe revolucionario. Candorosa y simpática, *Las últimas bodas* (Canadá), de Jean-Pierre Lefevre. *Sofía o la educación sexual* (Portugal), de Eduardo Geada, defraudó: se esperaba, por el título y el ambiente de expectación que se creó, una película «audaz» y, salvo unos planos de leves audacias de imagen, es corrientita. Disparatada, «esperpéntica», divertida por su «desmadre», *Toda mudez será castigada* (Brasil), de Arnaldo Jabor. *El hombre de Maisinicu* (Cuba), de Manuel Pérez Paredes, cuenta, en estilo de crónica veraz, lo sucedido en Escambray, en 1964, en la actuación de unos guerrilleros contrarrevolucionarios. España estuvo representada por *Paisajes con árbol*, de Alvaro del Amo, autor de dos libros sobre la crítica de cine, y ahora realizador, con anhelos de hacer un cine distinto, intento loable, aún sin lograr. Experimentales, monótonas, aburridas, *La muerte de María Malibran* (Alemania), de Werner Schroeter, y *La muerte del director del circo de pulga* (Suiza), de Thomas Koerfer.

## LECTURA POETICA DE CELSO EMILIO FERREIRO

En la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense leyó una selección de poemas el poeta gallego Celso Emilio Ferreiro. Previamente hizo un leve análisis de la poesía gallega contemporánea y anterior. Anteriormente a la lectura se celebró un coloquio.

## HOMENAJE A RAMIRO DE MAEZTU EN EL PRIMER CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

El director y claustro de profesores del Instituto «Ramiro de Maeztu», de Madrid, ha celebrado un homenaje en honor del ilustre escritor con motivo del primer centenario de su nacimiento. Con igual motivo se pronunciaron dos conferencias sobre los temas «Ramiro de Maeztu y su idea del bachillerato», por el profesor Manuel Mindán Manero, y «El españolismo europeo de Ramiro de Maeztu», por el profesor Dionisio Gamallo Fierros, respectivamente.

## FEDERICO MUELAS, MEDALLA DE ORO DE LA PROVINCIA DE CUENCA A TITULO POSTUMO

En el Círculo Medina de la capital conquense, en memoria y homenaje de Federico Muelas, se celebró una sesión poética en la que leyeron sus versos Diego Jesús Jiménez, Carlos y Eduardo de la Rica, Demetrio Castro Villacañas, Enrique Domínguez Millán, Acacia Uceta, Carmen Conde, Antonio de Zubiaurre, María Luisa Vallejo y José Luis Fernández Trujillo. Asistió también el director general de Teatro Mario Antolín. Enviaron sus composiciones Gerardo Diego y Román Cardete. Finalmente hay que hacer constar que la Diputación Provincial ha concedido a Federico Muelas, a título póstumo, la medalla de oro de la provincia.

## DISTINCION AL POETA LUIS PASTORI

El libro *Renesansa Samoce*, del poeta venezolano Luis Pastori, fue declarado la mejor obra de traducción extranjera en Yugoslavia para el período comprendido entre septiembre de 1973 y septiembre de 1974. Con tal motivo, el Salón de Poesía de Belgado otorgará al poeta un Diploma de Honor.

# HA FALLECIDO PIETRO GERMI



El día 5 de este mes de diciembre y en una clínica de Roma moría Pietro Germi, un realizador que, sin ocupar un puesto en la primerísima fila de los autores italianos, deja tras sí una obra abundante y llena de interés, de agudo sentido social, crítica

y moralizante sin ñoñeces; rica en temas, en personajes llenos de humanidad y en agudas descripciones de situaciones cargadas de problemas actuales.

Pietro Germi nació en Génova el 14 de septiembre de 1914. Estudió la carrera de piloto náutico y como tal vivió algún tiempo, pero pronto sintió la llamada del cine y abandonó el mar para estudiar en el Centro Sperimentale della Cinematografia, en Roma. Durante la guerra fue ayudante de Blassetti, hasta que en la Italia destrozada de la posguerra inicia su labor como director de largometrajes con *El testigo* (1946), película a la que siguieron *Juventud perdida* y *En nombre de la Ley*. En 1956 llegó el triunfo para Germi con *El ferroviario*, filme que obtuvo el Primer Premio en el Festival de San Sebastián y el «Nastro d'argento». En esta película, Germi era realizador, guionista y protagonista principal. Dentro de la escuela neorealista, ya en decadencia, Germi penetraba en el mundo oscuro de una familia obrera, sin sentimentalismos, pero con un auténtico latido humano, lleno de esperanza y fe.

Donde Pietro Germi triunfaría definitivamente es con la comedia de costumbres, de ligera apariencia, amable y divertida, con una fuerte carga crítica. Títulos importantísimos de esta serie son *Divorcio a la italiana* (1961), *Sedotta e abandonata* (1963), *Signore e signori*, *Palma de Oro en Cannes* (1965). Tras estos filmes viene una vuelta al cine amargo e incisivo, con *L'inmorale* (1967), *Le castagne sono buone* (1970), *Alfredo, Alfredo* (1971) y la última, rodada este mismo año: *Amici miei*.

Las características del cine de Pietro Germi son una realización neta, sobriamente atenta a cada circunstancia; un humor incisivo, con un cierto deje amargo y una consideración entre irónica y benévola sobre los personajes envueltos en el engranaje de un mundo extraño y difícil.



**JULIA CASTILLO,  
PREMIO  
«ADONAI» 1974**

El premio «Adonais» 1974 ha sido concedido a Julia Castillo por su libro *Urgencias de un río interior*. Los dos accésit, sin orden de prioridad, se otorgaron a Emilio Sola, por su libro *La isla*, y a Francisco García Marquina, por su libro *Liber usualis*.

El jurado estaba formado por Florentino Pérez-Embú, José García Nieto, Rafael Morales, Claudio Rodríguez y Luis Jiménez Martos.

### NUEVA YORK: SEMANA DE «SALUDO A ESPAÑA»

Organizada por el «Spanish Institute» de Nueva York, el pasado mes de noviembre se ha celebrado en esta ciudad norteamericana la semana de «Saludo a España», con diversas manifestaciones culturales y artísticas. Con este motivo, el día 11 del citado mes de noviembre se inauguró en la galería Hastings la exposición de Betsy Westendorp de Brias, a la que asistieron, entre otras personalidades, el cónsul general de España, Alberto López-Herce, y su esposa, y la esposa del consejero cultural de España, Alba de Perpiñá-Robert. Dentro del programa de actos de la misma semana, se celebraron representaciones teatrales, a cargo de la compañía «Pequeño Teatro de Madrid», con obras de Valle-Inclán y de Azorín; se inauguró un ciclo de cine español, en el que se proyectó la película de Saura «Ana y los lobos», y en el terreno musical, Narciso Yepes dio un concierto en el «Alice Tully Hall de Lincoln Center». Finalmente, como culminación de los actos culturales, se celebró un simposio sobre el tema «Influencias hispánicas en los Estados Unidos».

### RAMON HERNANDEZ, VILLA DE MADRID



El fallo fue discernido en el curso de una cena celebrada en la Casa Grande de Torrejón de Ardoz, que fue presidida por el mecenas de este concurso, don Rafael Onieva Ariza.

Quedaron finalistas doce novelas y tras siete votaciones del jurado llegaron a la final dos obras: «Las águilas descienden lentamente», de Teresa Barbero, y la ganadora, «Eterna memoria».

Después del fallo del jurado hicieron uso de la palabra el presidente del jurado, Guillermo Díaz Plaja; Dámaso Santos; Luis Rosales, en representación del Instituto de Cultura Hispánica, y don Raael Onieva, quien anunció que el próximo premio Villa de Madrid será ampliado al género de la pintura, cuyas bases se anunciarán oportunamente.

El primer premio hispanoamericano de novela Villa de Madrid, dotado con un millón de pesetas, ha sido otorgado a la novela «Eterna memoria», de Ramón Hernández.

El Villa de Madrid es, además, un premio exento, es decir, que su autor gozará asimismo de los derechos de autor que proporcione la novela.

### MADRID: PRESENTACION DE LOS PREMIOS «PLANETA» 1974

En un hotel madrileño se celebró la presentación de los premios «Planeta» 1974. Se sentaron en la mesa presidencial, junto con Xavier Benguerel y Pedro de Lorenzo, el editor José Manuel Lara; Francisco Umbral y el director general de Cultura Popular, don Miguel Cruz Hernández. Intervinieron en el acto José Manuel Lara, Francisco Umbral, que leyó unas brillantes cuartillas, y los autores premiados.

### SEMANA DEL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA

Auspiciada por diversos embajadores de América y el de España, en los días comprendidos entre el 6 y el 13 de octubre pasado, se ha celebrado, con diversos actos, en Asunción (Paraguay), la «Semana del Descubrimiento de América». Durante ella han pronunciado conferencias el ministro consejero de la Embajada de Uruguay, doctor Mario Méndez Rivas, sobre el tema: «De El Greco a Zuloaga. Reflexiones en torno a cuatro siglos de pintura española»; el doctor Alberto Nogués, subsecretario del Ministerio de Relaciones Exteriores y presidente del Instituto Paraguayo de Cultura Hispánica, sobre el tema «Vocación americana del Paraguay», y el doctor Enrique Sosa, en torno a la «Magnitud y trascendencia de la Hispanidad». En dicha Semana se celebró asimismo una exposición de carteles relativa igualmente a la Hispanidad y se dio a conocer el fallo del Concurso de Cuentos «Hispanidad 1974».

### HOMENAJE DEL INSTITUTO DE ESPAÑA A JOSE MARIA PEMAN

El Instituto de España ha ofrecido a José María Pemán un homenaje por su antigüedad académica. Asistieron al acto los componentes de la Mesa del Instituto y miembros de la familia del homenajeado. Hizo el ofrecimiento el marqués de Videt, quien destacó la importancia de la obra pemániana. A continuación habló José María Pemán para recordar la inspiración de Eugenio d'Ors en la historia del Instituto. Finalmente, para cerrar el acto habló el presidente del citado organismo cultural, don Manuel Lora Tamayo, quien entregó en nombre de la corporación a Pemán una bandeja de plata con una inscripción alusiva al homenaje.



## DIEGO JESUS GIMENEZ, PREMIO «CIUDAD DE ZAMORA» DE POESIA. LUIS LOPEZ ANGLADA OBTUVO EL PREMIO «ANTON DE CENTENERA»

El premio «Ciudad de Zamora» de poesía, dotado con 50.000 pesetas, ha sido concedido a Diego Jesús Jiménez, por su libro Fiesta en la oscuridad, presentado bajo el lema

«Júcar». El premio «Antón de Centenera» lo obtuvo Luis López Anglada, por su libro De un tiempo y una parte, presentado bajo el lema «Puente de Almina». Asimismo se recomendó la publicación del libro Del amor y la tierra, original de Juan de la Cruz Serrano.

El jurado, presidido por Carlos Murciano, estaba compuesto por Arturo del Villar, Juan Van Halem, José Manuel González Torga, Ignacio Sardá Martín y Herminio Ramos Pérez.

## VALENCIA: PRESENTACION DEL LIBRO «DESENCUADERNANDO LA LUZ»

En el Circulo «Medina» tuvo lugar el acto de presentación de Desencuadernando la luz, de Ricardo Arias Ramón, premio «Ausias March» 1974 de poesía. Presentaron el libro y leyeron poemas de él Manuel A. Conejero y Ricardo Llopesa.

## CONFERENCIAS EN EL ATENEO DE MADRID

En el aula de literatura gallega del Ateneo de Madrid, Dionisio Gamallo Fierros ha pronunciado una conferencia sobre el tema «Luz sobre la negra sombra de Rosalía», y en el aula de literatura hispanoamericana, Carlos Eduardo Zabaleta ha disertado sobre el tema «Narradores peruanos previos a Vargas Llosa» (generación del cincuenta).

# Barcelona, actualidad

## TELEGRAMA DE NOTICIAS PARA FIN DE AÑO

Por Julio MANEGAT

Ultima quincena de este 1974, que con el negocio ese del petróleo nos está metiendo en un lío del que ya veremos cómo se libra el mundo. Uno, por realista, tiende al pesimismo y por ello se atreve a afirmar que cuando baja la Bolsa sube la sangre. Bueno, a lo nuestro. Lo nuestro es hoy un telegrama de noticias que se unen para esta última quincena. Y aquí están.

### LA ANTOLOGIA DE UN PINTOR

José Buyreu realizó su primera exposición en 1935. Y ya entonces se le dio la bienvenida como a artista de rigurosa calidad. Desde entonces, y mucho camino queda por delante, puesto que Buyreu nació en 1914, toda una obra viva, continuada, alertada y pura. Ahora, en la sala de exposiciones del Ateneo Barcelonés, Buyreu ha presentado una antología de su obra a lo largo de estos años. Cuadros significativos de tendencias, de caminos, de búsquedas, de hallazgos... El pintor nos hace recorrer una galería de años, de ansiedades artísticas, de plasmaciones rotundas. Los paisajes, los retratos, las aguadas, los óleos, las increíbles figuras de danzarinas en movimiento...

Presenciar, contemplar, vivir este conjunto de obras del pintor es como recibir una lección de honestidad artística, de calidades pictóricas, de profundas sinceridades expresivas. Tanto que creo que debemos agradecer a José Buyreu el que haya realizado esta importante, y tan curiosa, exposición antológica.

### MAISTERRA Y LOS PROBLEMAS DEL LIBERALISMO

Pascual Maisterra, periodista, escritor, profesor y un largo etcétera de vida profesional, está convaliente de una cornada. No taurina, por supuesto. Pascual

Maisterra es crítico literario en Tele/eXprés y en sus columnas publicó un comentario acerca de la novela de Rodrigo Royo titulada El Establishment. En su comentario del libro aludía a cómo un «instituto secular», de fácil identificación, claro, está presente en la novela de Rodrigo Royo. Y Pascual Maisterra venía colaborando en el diario Mundo Diario, también de Barcelona. Y a Pascual Maisterra le han, digamos, «fulminado» la colaboración en Mundo Diario a causa del comentario que de la novela de Rodrigo Royo publicó en Tele/eXprés. Y es que una cosa es predicar y otra dar trigo. O sea que una cosa es proclamarse más independiente y más liberal que nadie y en cuanto se dice algo que arañe, o simplemente, aluda a las opiniones personales, dejar el «liberalismo» en el rincón de los trastos inútiles. La cornada profesional ha sido grave. Tan grave que a los periodistas que sin presumir de liberales lo somos bastante, nos ha dolido mucho. Y hasta nos ha sonrojado lo suyo.

### SEMANA DEL LIBRO INFANTIL Y JUVENIL

Ya está en marcha esa «semana» de doce días dedicada al libro y los niños. Por decimocuarta vez consecutiva ha sido organizada por el INLE y el Gremio de Editores. Como otros años, infinidad de cosas: exposición de los libros infantiles y juveniles publicados en el país durante el año; sorteo de lotes de libros entre los visitantes; exposición dedicada, este año, al gran dibujante ilustrador Junceda; lecciones, en el Archivo de la Corona de Aragón, acerca de la historia de la escritura y del libro...

Días en los que concurren, desde el 7 al 18, los niños y los libros. Naturalmente, se han programado una serie continuada de visitas colectivas de alumnos

a los colegios barceloneses, y así también concursos, charlas, conferencias, coloquios... El futuro de un país suele estar en las aulas de enseñanza primaria. Si los niños leen, leerán cuando sean hombres. Esto, en definitiva, se traduce por cultura, sensibilidad, sociedad más o menos civilizada... No es poco.

### «EL CIERVO» Y SUS PREMIOS

La revista El Ciervo, que como saben ustedes capitanea el poeta y periodista Lorenzo Gomis, ha fallado ya sus anuales premios. El premio para reportajes inéditos se concedió al trabajo titulado «Por qué el obrero emigrado deja la práctica religiosa», trabajo enviado desde Amberes y del que es autor M. Roca de Van der Wyngaert. El premio de poesía religiosa fue declarado desierto, pero se concedieron dos accésit: a Jordi Trepal por «Entrada la nit d'un nou día», y a Antonio Ferrer por «Séptima sinfonía (salmo 150 con Beethoven al fondo)». El concurso de trabajos periodísticos publicados fue también declarado desierto, pero con dos accésit a Angel Guallar y a Enrique Pascual Ortiz. El tema propuesto para este último concurso era el de la situación penitenciaria.

### ANIVERSARIO EN EL TEATRO CAPSA

Cinco años ya es algo en la historia de un teatro. El pequeño «Capsa», que empezó una actividad profesional, continuada, el 20 de noviembre de 1969, ha realizado una labor en verdad importante y se ha ganado a un público. A un público concreto, desde luego, joven y de claras tendencias sociales y hasta políticas. A veces uno piensa, no sin motivo, que hay muchos jóvenes que no son aficionados al teatro, sino a la política. Pero el caso es que en el «Capsa» hemos visto, en estos

cinco años, espectáculos interesantes y hasta muy importantes. Y en buen número: unos cincuenta. Autores españoles y extranjeros, espectáculos satírico-musicales, recitales de cantantes...

El artífice de todo ello, un gran aplauso merece, ha sido y es el actor Pablo Garsaball.

### Y LIBROS ALEMANES PARA NIÑOS

Coincidiendo casi fecha por fecha, entre el 6 y el 20 de diciembre, con la semana organizada por el INLE, una importante exposición bibliográfica patrocinada por el Instituto Alemán de Cultura en Barcelona. Exposición de libros infantiles ilustrados. El certamen ha sido montado por el Instituto de Relaciones Culturales de Stuttgart, en colaboración con el Museo Klingspor de Offenbach. Una exposición selecta, reducida, y que en verdad es un exponente de la maravilla que han logrado los alemanes en sus libros para niños de corta edad.

### EL PREMIO «CIUDAD DE BADALONA»

Si mal no recuerdo son ya catorce años consecutivos que se otorgan los premios de cuentos «Ciudad de Badalona». Cerca de un centenar de narraciones concurrían este año. Los premios otorgados fueron los siguientes: primer premio, dotado con 25.000 pesetas, al cuento La tía Guadalupe, de Andrés Recio; segundo premio a Alfonso Martínez Mena por su cuento titulado Diospyros K, dotado con 15.000 pesetas; y, por último, el tercer premio, dotado con 10.000 pesetas, al cuento titulado La muchacha de las manos que acariciaban alondras, original de Guillermo Sacristán.

Y como de telegramas se trataba, punto final. Amigos, con petróleo o sin petróleo, que al menos no nos falte un poquito de navideña alegría.

## FALLO DEL CONCURSO DE POESIA «ESCUELA ESPAÑOLA»

Han sido concedidos los premios de poesía para niños que patrocina «Escuela Española». El primer premio, dotado con 5.000 pesetas, recayó en «Las caracolas del mar», original de Josefina Verde Roperio; el segundo, con una dotación de 3.000 pesetas, se adjudicó a Manuel Fernández Mota, por su poema «Canciones para la ilusión»; Dora Vázquez obtuvo el premio tercero por su poema «Caballito repintado», dotado con 1.000 pesetas. El jurado calificador estaba compuesto por Gloria Fuertes, como presidente; Miguel Martín Rollín, como secretario, y Encarnación González Amat y Carlos Rey Aparicio, en calidad de vocales.

## IV CERTAMEN NACIONAL DE DIBUJO «PANCHO COSSIO» Y BECA «MARIA BLANCHARD»

El premio de dibujo «Pancho Cossio», en su cuarta edición, ha sido concedido a Alfonso Costa por su obra titulada Domador. Asimismo se ha concedido la Beca Nacional de Dibujo «María Blanchard» a José Abad, por su obra titulada Dibujo. El jurado, reunido en Santander, estaba formado por Florentino Pérez-Embido, Joaquín Castro Bezaza, Fernando Calderón, José Hierro y Fernando Zamanillo Peral, que actuó como secretario.

## HOMENAJE A MANUEL MACHADO

Un acto de homenaje a Manuel Machado, con motivo del centenario de su nacimiento, tuvo lugar dentro de las Tardes de Poesía de Puente Cultural. Presentados por Javier Lostalé intervinieron el poeta Manuel Ríos Ruiz, el crítico Emilio Miró y el actor Javier de Campos, que leyó una selección de poemas del poeta sevillano.

## FALLO DEL CONCURSO LITERARIO DEL BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA

En el Banco Exterior de España se ha celebrado la entrega de premios del III Concurso Literario convocado por su Grupo de Empresa. El jurado calificador estaba compuesto por el académico don Luis Rosales, como presidente, y Eladio Cabañero y Angel García López, como vocales; como secretario figuró don Miguel Angel García-Juez.

Los premios de poesía y prosa recayeron en Ricardo Mingo Santos, José M. Castellví, José Jiménez León y Tomás Galindo, respectivamente. Terminado el acto tuvo lugar un recital de poesía a cargo de Carmen Heyman y Servando Carballar, sobre la obra de Antonio y Manuel Machado.



## CLAUSURA EN LAS PALMAS DEL CICLO DE CONFERENCIAS «LAS ISLAS CANARIAS EN EL CONTEXTO LITERARIO NACIONAL»

DURANTE EL MISMO SE HA CREADO EL SEMINARIO PERMANENTE DE LITERATURA CANARIA

Organizado por la Delegación Provincial de Cultura de Las Palmas, y con la colaboración del Cabildo Insular y Ayuntamientos, ha tenido lugar el ciclo de conferencias que, bajo el título «Las islas Canarias en el contexto literario nacional», se han venido celebrando durante los días 2 al 6 de los corrientes en el Círculo Mercantil de Las Palmas, salón de actos de la Caja Insular de Ahorros de Arrecife de Lanzarote y en la Casa de Cultura de Arucas. Las conferencias han corrido a cargo de don Sebastián de la Nuez Caballero, que disertó sobre la poesía de Saulo Torón; don Alfonso de Armas Ayala, que desarrolló el tema «Alonso Quesada, autor teatral»; don Antonio Cabrera Perera, el de «Angel Guerra, iniciador del movimiento literario regional», «La poesía de Pedro García Cabrera» (conferencia que hubo de suspenderse por enfermedad del conferenciante, don Ernesto Salcedo); reverendo José Cabrera Vélez, que habló sobre «Vinculación de la poesía de Tomás Morales con el lugar de su nacimiento», y don Jorge Rodríguez Padrón, cuyo tema fue «Mi primera lec-

tura de Agustín Espinosa». Todas las conferencias fueron seguidas de interesantes y animados coloquios.

El día 6, fecha de la clausura, se celebró una lectura de poemas, denominada «Encuentro poético», en la que participaron los poetas canarios Gabriel de Armas Medina, José Cabrera Vélez, Cipriano Acosta y Fernando Ramírez, junto con Eladio Cabañero y Angel García López, que se habían desplazado para este acto desde la Península. Esta lectura se repitió al día siguiente en Lanzarote, con la excepción del poeta Gabriel de Armas Medina.

Clausuró el ciclo, con elocuentes palabras, el delegado provincial de Cultura, don Pedro Sosa, quien en presencia de las primeras autoridades de Las Palmas, y con el salón de conferencias del Círculo Mercantil a rebosar, con público de pie, resaltó la trascendencia de este ciclo—primero de un vasto plan de tres—y terminó anunciando la creación de un Seminario Permanente de Literatura Canaria, adscrito a la cátedra de Literatura de la Universidad de La Laguna.

## CONFERENCIAS-CONCIERTO DEL MUSICOLOGO ECHEVARRIA BRAVO

Con motivo de la Semana Internacional de la Vejez, Pedro Echevarría Bravo ha dado a conocer en los Hogares del Pensionista del barrio de San Blas, El Escorial, Talavera de la Reina, Elda y Ocaña, su conferencia-concierto sobre «La Lirica de Don Quijote y Sancho Panza». Asimismo, en la Semana de Santa Cecilia disertó sobre «Las Bandas de Música y su función social y pedagógica», en colaboración con las Agrupaciones Musicales de

Játiva, Crevillente, Orihuela, Socuéllamos y Jaén, tomando parte también en las III Jornadas de Hispanidad, en Guadalupe, y en el V Centenario de la Imprenta en España, del Ateneo de Santander, cuyas últimas conferencias versaron sobre «La Música en la Corte de los Reyes Católicos», con ilustraciones musicales de los siglos xv y xvi, pertenecientes a Juan del Enzina, Anchieta y Aldomar.

## SE HA CELEBRADO EN BADAJOZ EL V CONGRESO DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS, PRESIDIDO POR EL ACADEMICO PEDRO SAINZ RODRIGUEZ

Con unos resultados plenamente satisfactorios se ha celebrado en Badajoz el V Congreso de Estudios Extremeños, el cual ha tenido como presidente a don Pedro Sáinz Rodríguez. El congreso ha servido de pórtico al bimilenario de Mérida, cuya conmemoración tendrá lugar a lo largo de 1975. Debido a este gran acontecimiento histórico, varias sesiones del mencionado congreso se han desarrollado en la Emérita Augusta. También la bella ciudad de Zafra recibió a los congresistas durante media jornada dedicada por éstos al turismo.

Cerca de 200 estudiosos de Extremadura, algunos llegados incluso del extranjero, se han dado cita en Badajoz durante los días 3 al 7 de diciembre. La conferencia inaugural corrió a cargo de don Pedro Sáinz Rodríguez, desarrollando el tema «Extremadura en la cultura española». Las ponencias y ponentes han sido: «Estudios biológicos en Extremadura», don Antonio García Novo; «Historia económica de Extremadura», don Juan Velarde Fuertes; «Literatura extremeña», don Luis Rosales; «Arte extremeño», marqués de Lozoya; «Historia de Extremadura», marqués de Siete Iglesias; «Arqueología romana emeritense», don Giovanni Forni, y «Arte romano emeritense», doña María Florianí Smerciapino.

En lo que se refiere al capítulo de comunicaciones, podemos decir que se han presentado alrededor del centenar, abarcándose en ellas todas las inquietudes y problemas de la región extremeña. Inquietudes culturales, sociales y hasta económicas. Veamos algunos ejemplos: «Importancia de la conservación de los mamíferos extremeños», por don Manuel Terrón Albarrán; «Noticia económica de Extremadura en Antonio Ponz», por don Manuel Martín Lobo; «Aportación de Extremadura al tema del paisaje», por don Francisco Pedraja; «Notas sobre el estilo de Bartolomé J. Gallardo», por don Ricardo Senabre Sempere; «La poesía de Delgado Valhondo», por don Antonio Zoido; «Extremadura, anacronismo estructural», por don Adolfo Maíllo; «Los dólmenes de Valencia de Alcántara», por don Elías Diéguez Luengo; «La poética del habla», por don Pedro Caba, etc.

Ha sido secretario de la mesa de este congreso don Manuel Terrón Albarrán, y vocales: don Julio Cienfuegos Linares, don Ricardo Puente Broncano, don Carmelo Solís Rodríguez, don Aquilino Camacho Macías, don Joaquín Suárez Generelo, don Francisco Pedraja Muñoz, don Antonio González-Conejero Martínez, don José Luis Doncel, don Francisco Rodríguez Arias, don Juan Antonio Cansinos, don Fermín Ramos y don José Álvarez Sáenz de Buruaga. Entre los muchos escritores e intelectuales que hemos visto en el congreso están los nombres de Eusebio García Luengo, Carlos Callejo Serrano, Vera Camacho, Delgado Valhondo, Fernando Pérez Marqués, Narciso Sánchez Morales, Arsenio Muñoz de la Peña,

Tomás Rabanal Brito, Valeriano Gutiérrez Macías, Gregorio Cepeda Gallego, el pintor Ortega Muñoz, Edmundo Costillo Marín, Matilde Camus, Isabel Alía de Pazos...

En el acto de clausura estuvieron presentes las primeras autoridades provinciales y locales de Badajoz y de Cáceres. El secretario del congreso dio lectura a las conclusiones del mismo entre las que destacan «conocer los fenómenos socioeconómicos que ha experimentado Extremadura», «encargar a la institución Pedro de Valencia la confección de un programa de publicaciones», «reconocer a la entidad regional extremeña como provincia eclesiástica a fin de que el monasterio de Guadalupe quede en dicha demarcación», etc.

La lección final estuvo a cargo de don José Álvarez Sáenz de Buruaga, quien habló sobre «La ciudad emeritense». El marqués de Siete Iglesias hizo a continuación una glosa de los trabajos presentados al congreso, y tras una breve intervención del profesor Forni, el gobernador civil de Badajoz, señor Zurrón Rodríguez, clausuró el congreso, uno de los más fructíferos que se han celebrado en Extremadura.

JLM

## ANTONIO HERNANDEZ EN LA TERTULIA LITERARIA HISPANOAMERICANA

La DCCLIV sesión de la Tertulia Literaria Hispanoamericana, del Instituto de Cultura Hispánica, fue atendida por el poeta Antonio Hernández, quien leyó una selección de poemas de su obra inédita. La entrevista corrió a cargo de Claudio Rodríguez, celebrándose a continuación un coloquio.

## SEVILLA:

### PRESENTACION DEL LIBRO «ANGELES SIN SEXO»

En la Academia Pre-Universitaria, y en colaboración con el Colegio Mayor «Hernando Colón», la colección «Aldebarán» de poesía y ANUE, se celebró el acto de presentación del libro «Ángeles sin sexo», original de Arcadio Ortega Muñoz.

### CONFERENCIA DE CARLOS MURCIANO EN VALENCIA

Carlos Murciano inauguró el curso del Conferencia Club valenciano, disertando sobre el tema «Reflexiones en torno al cuento». Murciano finalizó su intervención dando lectura a su cuento *La vuelta*, con el que obtuvo la «Hucha de Oro» el pasado mes de febrero.

## CARLOS SENTIS Y ALEJANDRO MUÑOZ ALONSO, PREMIOS «FRAGA IRIBARNE» DE PERIODISMO

Se han fallado en Barcelona los premios «Manuel Fraga Iribarne». El primero, de periodismo, se otorgó a Carlos Sentis, presidente de la Asociación de la Prensa de Barcelona y director de Radio Barcelona. El artículo premiado se titula «Una aldea llamada Cataluña», y fue publicado en *El Correo Catalán* el día 3 de febrero de 1974. Finalistas quedaron Francisco García Pavón, por su artículo publicado en *ABC* «Todo es canela» el día 19 de noviembre, y José Ferrer por «Catalá a l'escola», insertado en la revista *Triunfo*. El premio tiene una dotación de 400.000 pesetas.

Por otra parte, el premio de Desarrollo Económico, Po-

lítico y Social ha correspondido a Alejandro Muñoz Alonso, por el artículo publicado en *Cambio 16* el día 24 de junio y que lleva por título «Aritmética de la libertad». Los finalistas de este premio, igualmente dotado como el anterior con 400.000 pesetas, han sido Gabriel Cisneros, que publicó en *Blanco y Negro*, el día 27 de abril, un artículo denominado «Un clima normal de diálogo», y Prudencio García Martínez de Murguía, por su trabajo «Hoy y mañana».

El Patronato, que en su día convocó los premios ahora fallados, está formado por don Fernando María Castiella, don Manuel Fraga Iribarne, don Joaquín Buxo, don Horacio

Sáenz Guerrero, don José María Santacreu y don Manuel Milián Maestre, como secretario.

Los promotores de ambos premios han recibido un total de 258 trabajos. En Periodismo pasaron a la fase final 82, y en Desarrollo Económico, Político y Social, 59. El Jurado del primero estaba presidido por don Manuel Aznar y lo componían don Horacio Sáenz Guerrero, don Guillermo Luca de Tena y don Carlos Mendo. El Jurado del segundo, presidido por don José María de Areilza, estaba integrado por don Francisco Fernández de Villavicencio, don Ramón Tamames, don Ricardo de la Cierva y don Luis González Seara.

## «ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA ENCRUCIJADA DE LAS LETRAS»

En el Ateneo de Madrid ha pronunciado una conferencia José María Alfaro sobre el tema «Algunas reflexiones sobre la encrucijada de las Letras». En el inicio de su intervención dijo el conferenciante que las palabras «nuevo», «moderno», «renovación», «vanguardia», etc., adquieren un especial sentido al filo de los años trágicos de la guerra de 1914.

## SALAMANCA:

### «UNAMUNO ANTE EL ARTE», CONFERENCIA DE CAMON AZNAR

José Camón Aznar ha pronunciado una conferencia sobre «Unamuno ante el arte» en la Jefatura Provincial del Movimiento de Salamanca, dentro del curso «Temas de nuestro tiempo». Señaló el conferenciante que la síntesis de los ideales artísticos, religiosos y humanos de Unamuno se encuentra en «El Cristo» de Velázquez.

## CONCESION DE LOS PREMIOS LITERARIOS Y ARTISTICOS DE LA TELEFONICA

Se han fallado en León los premios de artes plásticas, literatura, filatelia y fotografía convocados entre su personal, con motivo de la conmemoración de su L aniversario por la Compañía Telefónica Nacional de España.

Los fallos emitidos fueron: en periodismo, premio único al trabajo «Ocio y empresa», de José Antonio Lemonche, de León, publicado en *El Pensamiento Astorgano*; en filatelia la medalla de oro recayó en Angel Sánchez Arévalo Sanz; en artes plásticas, la medalla de oro de pintura al óleo fue para Manuel Ponce Molero; la de acuarela, para Alberto Serrano Arizaga, y las de escultura y dibujo para Redondo Badía y Fermín Carnero González, respectivamente. En fotografía el premio recayó en José María Urgel Ruiz, y en artesanía, Jesús López Salas consiguió la medalla de oro.

En literatura Francisco Alfonso Santiago de Castro obtuvo la medalla de oro en novela; las de cuento y poesía fueron concedidas a María del Carmen Martínez Tamargo y José Luis Núñez, respectivamente.

Fueron los Jurados, en novela, cuentos y poesía, José María Sánchez Silva, como presidente; Concha Castroviejo, Victoriano Crémer, Juan Emilio Aragonés y Manuel Aznar, vocales. En pintura, escultura, dibujo y fotografía lo fueron Pablo Serrano, como presidente; Antonio Manuel Campoy, José Vela Zanetti, Alberto Villacampa, Guillermo Vargas Ruiz, Angel María Aranzay, Antonio Marín Vilar, Julián Santamaría y Angel Azpeitia, como vocales.

En filatelia actuaron como Jurados Pedro Garnuy, como presidente; Antonio Ochoa, Manuel Rodríguez Docarpo, Manuel Rodríguez Gómez y Antonio Orta.

## HA MUERTO LAJOS ZILAHY

El famoso escritor de origen húngaro Lajos Zilahy falleció el pasado día 1 en Yugoslavia en un hospital cerca de la localidad de Novi Sad, en la frontera de su patria nativa, a la edad de ochenta y cuatro años.

Lajos Zilahy abandonó Hungría en 1948 y se estableció en los Estados Unidos. Pero en los últimos años se sentía cada vez más atraído por la idea del regreso a la patria y se estableció en Yugoslavia.

Entre sus novelas principales figuran: *Primavera mortal*, traducida en veintiocho idiomas; *El yate blanco*, *El alma se apaga*, *El desertor*, *La ciudad de los vagones* y *Algo flota sobre el agua*. Zilahy escribió también obras teatrales, algunas estrenadas en España. Las más sobresalientes de su producción son: *El pájaro de fuego*, *Hace sol*, *El último papel* y *La cierva blanca*.



# V SEMANA CULTURAL OSCENSE

Por Juan Emilio ARAGONES

Del 29 de noviembre pasado al 7 de este mes se ha celebrado en Huesca la V Semana Cultural Oscense, con actos de diversa índole formal, más ligados por el nexo unitario de su temática: Aragón. Los problemas actuales de la región aragonesa han estado presentes, con mayor o menor intensidad, a lo largo de toda la Semana Cultural, si exceptuamos la representación de la obra de Pérez Casaux *Las hermosas costumbres del Reino*, escenificada por el Teatro Libre de Madrid, en fenomenal dirección de José Luis Alonso.

(Quisiera disponer de más espacio para enjuiciar como se merece esta representación... En espera de su estreno en Madrid, anticipo que tanto el texto de Pérez Casaux como los restantes factores escénicos lograron una sesión teatral de insólita calidad.)

Acaso el síntoma más reconfortante de esta V Semana Cultural radique en la circunstancia de que la promueve y organiza el *mocerío* de la Peña Recreativa Zoití, con edades que oscilan entre los veinticuatro años de su presidente, José María Escriche, y los diecinueve del vicepresidente, Antonio Viñuales. La inquietud que por la cultura sienten estos jóvenes ha de ser considerado como uno de los más saludables indicios de la Semana, no tanto por lo que ha supuesto este año como por su proyección hacia el futuro, pues si es cierto que para la organización han contado con subvenciones de los organismos oficiales de la provincia y del municipio, no lo es menos que el desinterés de cuantos por formación profesional y otras causas estaban obligados a asistir, fue grande, y si exceptuamos la proyección de la película de Buñuel *La fiebre monte a El Pao* (*Los ambiciosos*), en versión original, con subtítulos, los ciudadanos adultos oscenses ignoraron su Semana Cultural... Cabe la es-

peranza de pensar que cuando sean mayores sus jóvenes y entusiastas organizadores, el signo negativo de tal abstención habrá cambiado.

A decir verdad, a la excepción señalada en la película del universal cineasta de Calanda, debería añadir las de los actos de inauguración oficial y de clausura..., a no ser porque un cierto tufillo de acontecimiento social los desmeduló de su condición de aportaciones a la cultura.

La música estuvo representada en la Semana Cultural por las actuaciones del Orfeón Serrablés, constituido en Sabiñánigo, y de la Orquesta de Cámara Ciudad de Zaragoza.

En cinematografía, además del filme de Buñuel, se proyectó *Preludio a España*, de Jesús García de Dueñas, que consiste en una portentosa selección de imágenes de las diversas regiones españolas, basadas en la obra pianística de Albéniz, según idea y guión cinematográfico de Enrique de la Hoz. El oscense Fernando Moreno es productor ejecutivo de este mosaico de monumentos, paisajes y costumbres de España.

También la pintura figuró en la Semana, con una exposición retrospectiva de homenaje al pintor oscense Félix Lafuente —también escenógrafo—, fallecido en Huesca el año 1927. Hizo la presentación de la interesante muestra el crítico de arte Félix Ferrer Gimeno, con muy justas y cabales palabras.

... Y tres conferencias: la inaugural, a cargo de don José Antonio Llanas Almudévar. Otra de Alfonso Zapater, sobre «Problemática actual de Aragón», y otra del cronista —«descafeinada» por razones coyunturales— sobre los aragoneses residentes en Méjico.

El cartel de la Semana —un mapa de Aragón hecho en 1706 por cartógrafos franceses— es otro buen indicio del talento organizador de los «mocés» de la Peña Zoití.



## LOS RESTOS DE GARCÍA GUTIERREZ AL PANTEON DE HOMBRES ILUSTRES

Los restos mortales del dramaturgo y académico don Antonio García Gutiérrez fueron trasladados desde la Sacramental de San Lorenzo, donde reposaban desde 1884, al Panteón de Hombres Ilustres de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, en la Sacramental de San Justo, y fueron inhumados en la misma fosa donde descansan los restos mortales de Espronceda, junto a la de Mariano José de Larra.

Al acto de dar sepultura definitiva a los restos de García Gutiérrez asistieron el alcalde de Chiclana de la Frontera, de donde era natural el ilustre autor, don Carlos Bertón Ruiz, y el presidente de la Diputación Provincial de Cádiz, don Antonio Barbadiño García de Velasco. El poeta gaditano Carlos Martel Viniegra leyó una composición en memoria de García Gutiérrez, y el marqués de Lozoya rezó un padrenuestro en sufragio del finado.

La Asociación de Escritores y Artistas celebró también una sesión necrológica en memoria de García Gutiérrez, en la que intervinieron Félix Arbolí Martínez, Joaquín de Entrambasaguas y el marqués de Lozoya.

## CONFERENCIA DE CELA EN EL COLEGIO MAYOR SAN FRANCISCO JAVIER

En el Colegio Mayor San Francisco Javier, de Madrid, ha pronunciado una conferencia Camilo José Cela sobre el tema «Teoría de la Lengua».

## EL PREMIO DE CUENTOS «CIUDAD DE BADALONA» PARA ANDRÉS RECIO

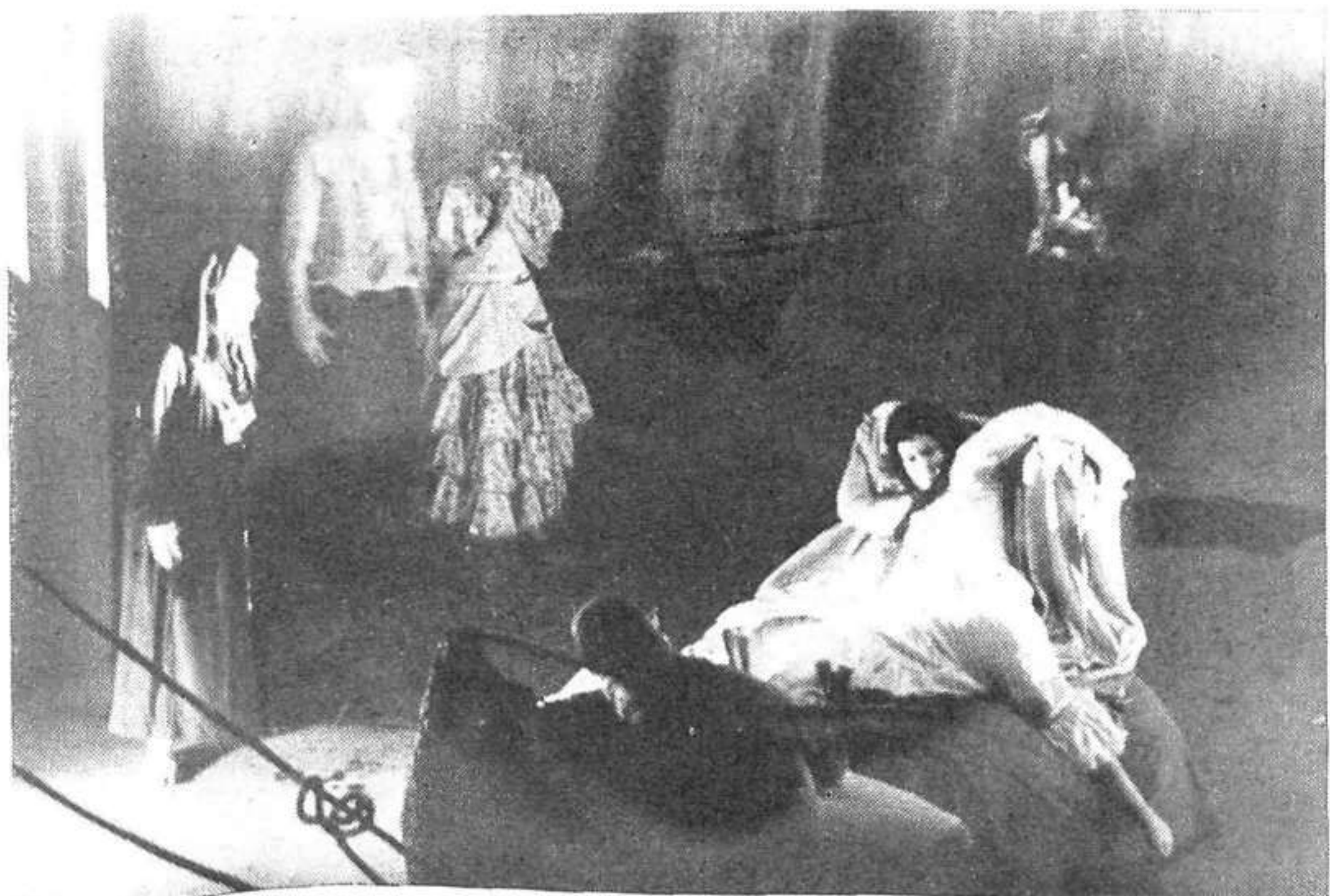
Andrés Recio Beladiez, de Madrid, ha obtenido el primer premio del XV Concurso de Cuentos Literarios, premio «Ciudad de Badalona», por su cuento «La tía Guadalupe». El segundo premio fue concedido a Alfonso Martínez Mena, por el cuento titulado «Diospyros K», y el tercero fue ganado por Guillermo Sacristán Represa, autor del cuento «La muchacha de las manos que acariciaban alondras».

El jurado calificador estuvo presidido por el teniente de alcalde de Cultura del Ayuntamiento badalonés, José Parra Estévez, y estaba compuesto por Juan Ramón Masoliver, Angel

Marsa, Julio Manegat, José María Gómez de Urrutia, Salvador Valls y Estanislao Alcover Martí, actuando de secretario Andrés Avila de Tejada.

## FALLO DE LOS PREMIOS «LAZARILLO» 1974

Bajo la presidencia de don Alfredo Timermans, director del INLE, se han reunido los jurados calificadores de los premios «Lazarillo» 1974 en su modalidad de escritores e ilustradores. El premio para escritores, dotado con 50.000 pesetas, ha sido adjudicado, por mayoría de votos, a la obra inédita titulada «Los bautos», de la que es autora Consuelo Armijo Navarro-Reverter, residente en Madrid. El premio «Lazarillo» para ilustradores, con la misma dotación, fue atribuido a don Miguel Calatayud, residente en Valencia, como autor de las ilustraciones contenidas en el libro «Cuentos del año 2100», publicado por editorial Doncel. El premio «Lazarillo» para editores ha sido declarado desierto



Escenas de «Las hermosas costumbres del Reino», de Pérez Casaux, presentada en Huesca por «Teatro libre», de Madrid



# TIO PEPE

Sol de Andalucía  
embotellado



**GONZALEZ BYASS**

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY



## el Libro de la Quincena

### PICASSO A NUEVA LUZ

DANIEL-HENRY KAHNWEILER y otros: *Picasso 1881-1973*. Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1974; 284 págs. 417 ilustraciones. Ø25 x 30Ø.

La bibliografía sobre Picasso es ya imponente, pero, a pesar de ello, incompleta; abundan las visiones generales, las síntesis apresuradas, los recuerdos personales, las biografías y, desde hace pocos años, los estudios sobre períodos concretos y aun sobre ciclos de obras; faltan ensayos que se enfrenten con el artista desde una perspectiva estética no formalista, intentos de sacar a luz las relaciones entre el artista y su obra y entre uno y otra y las cordenadas sociopolíticas y estéticas generales de nuestro siglo, análisis en profundidad de muchos períodos —han sido privilegiados con ex-



ceso los iniciales y el cubista— e indagaciones solventes acerca de la postura del hombre ante los problemas últimos de nuestra condición. Editorial Gustavo Gili, que es, a nivel internacional, uno de los más importantes centros de difusión y exaltación del legado picassiano —recuérdese, entre sus aportaciones mayores, el reciente y fundamental *Picasso. El nacimiento de un genio*, del gran crítico y poeta Juan Eduardo Cirlot, decisiva aportación de la cultura catalana al tema, que ha sido inmediatamente traducido en Inglaterra, Estados Unidos, Francia, Alemania y Suecia—, sale al paso de estas carencias con una obra colectiva, *Picasso 1881-1973*, que, redactada por Daniel-Henry Kahnweiler, Theodore Reff, John Golding, Robert Rosenblum, Alan Bowness, Roland Penrose, Jean Sutherland Boggs y Michel Leiris, ilumina zonas oscuras de la obra y de la personalidad de Picasso, constituyendo una aportación de primer orden, y —lo que es más importante— desplazadora de perspectivas, a la bibliografía sobre el revolucionario artista español.

El primero de los trabajos que integran *Picasso 1881-1973*, se debe a Daniel-Henry Kahnweiler, amigo del pintor desde 1907, y lleva por título «Un hombre libre». De corta extensión, tiene la virtud de situar al hombre y al artista bajo el signo que realmente dominó su vida: el de una libertad que debe entenderse en sentido absoluto, como distanciamiento de todo, de todos y de sí; un distanciamiento cordial, no agresivo, únicamente explicable, quizá, por el hecho de que Picasso fue uno de los pocos artistas que hizo válida la afirmación de Hegel según la cual el artista no existe en potencia, sino en acto.

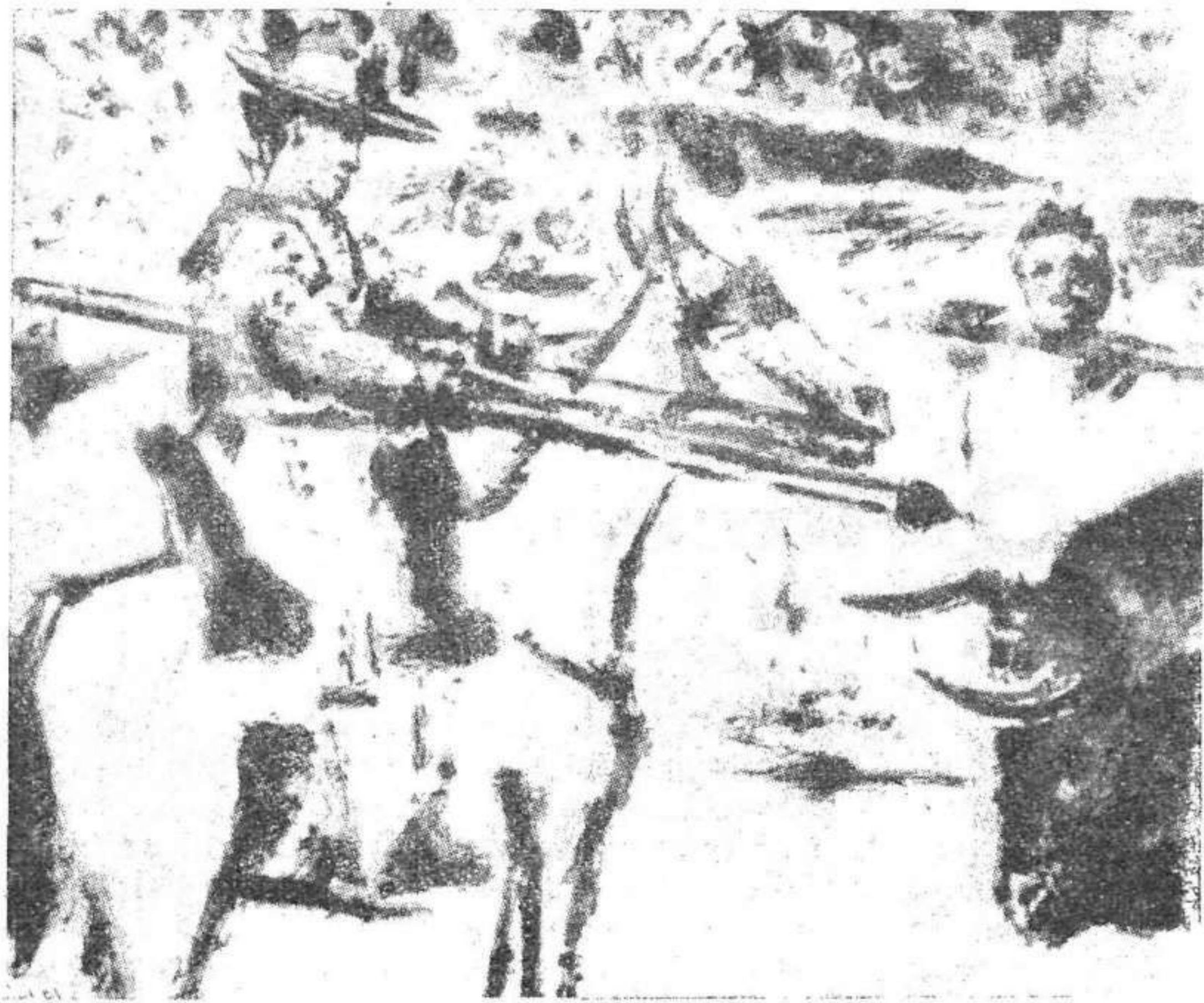
Tras esta apertura, iluminada por una amistad sin desfallecimientos, Theodore Reff estudia los «Temas de amor y muerte en las obras juveniles de Picasso». Se trata de un ensayo exhaustivo, excelentemente documentado, en el que, desdeñando el totalitarismo formalista, el autor se aboca a una perspectiva iconográfica, estudiando, a través de los cambios estilísticos de la década 1900-1910, la permanencia de una serie de temas y motivos

en los que encarnan las postulaciones contrapuestas de que dividían el ánimo del primer Picasso: la religión y el sexo, el espiritualismo y la sensualidad, la fascinación de la muerte y el atractivo de la vida. Con gran prudencia y sutileza, Reff se limita a mostrar el juego dialéctico de los temas y de las constantes que dominan las obras, muy numerosas, por él analizadas, sin establecer brutales relaciones de causa a efecto, pero dejando que el lector las entrevea, e ilumina de modo insólito ciertos aspectos poco conocidos del Picasso juvenil: su sentimiento de alienación social y, sobre todo, la tensión existente en sus relaciones con la mujer.

El ensayo de Robert Rosenblum «Picasso y la tipografía del cubismo» innova decisivamente en un tema que se creía agotado por completo. Insertando al pintor español en esa corriente estética fundamental, vindicadora del sustrato lingüístico de la literatura, que encontraría en Joyce su más alto representante, Rosenblum estudia las relaciones del cubismo picassiano con los caligramas de Apollinaire, con los juegos verbales de Max Jacob, con las bromas subversivas de los dadaístas Duchamp y Picabia, demostrando que Picasso no se servía desde un punto de vista exclusivamente plástico de los recortes de periódicos, de las etiquetas de botellas, de los anuncios, de las tarjetas de visita, etcétera, sino que prestaba una atención extrema a la significación verbal y a las connotaciones de los mismos. Un ensayo, pues, en el que se aborda lúcidamente la cuestión de las relaciones generales de la pintura y de la poesía durante los años diez, y de las relaciones particulares de la pintura y de la poesía en la obra de Picasso a lo largo del período en cuestión; un ensayo, en suma, que, por intermedio de un problema concreto, sienta las bases para la solución de otro más amplio, de la mayor trascendencia para la estética de nuestro tiempo.

El trabajo de John Golding «Picasso y el surrealismo» se encara con otra de esas cuestiones claves a las que no se les había prestado hasta ahora la atención que exigía su importancia. Golding la plantea con acierto al sostener que Picasso fue uno de los grandes predecesores del surrealismo —al mismo título que un Duchamp o un Chirico—, y que, en reciprocidad, el surrealismo permitió a Picasso salir del *impasse* conformista de un clasicismo sin futuro. Seguidamente, señala con justeza la influencia sobre Picasso de Miró, y a través de éste, del arte neolítico, apuntando cómo el erotismo generalizado de la pintura rupestre, al ser asumido en su obra, permitió al pintor malagueño iniciar una exploración de sus abismos interiores que se prolongaría desde 1925, fecha en que pinta *Las tres bailarinas*, hasta los inicios de la guerra civil española. Por último, valora con justeza el papel representado durante aquellos años por la práctica del juego surrealista del *cadáver exquisito* y por el descubrimiento del arte esquimal y de la imaginería apocalíptica del beato de Liébana y del Apocalipsis de San Severo; saca las conclusiones oportunas del estudio de aquellas obras en que la mujer aparece representada como un monstruo depredador que amenaza la virilidad y el poder creador del artista; acierta a descubrir la función erótica de las transformaciones —verdadera agresión plástica— a que Picasso somete el cuerpo femenino en cuadros, dibujos y grabados, y estudia con sutileza el admirable ciclo de obras donde la mitología clásica es iluminada por los fuegos marchitos de la revolución freudiana, reconociendo la importancia fundamental al respecto del aguafuerte de 1933 *Modelo y escultura fantástica*, eje y clave del mismo, en el que se desvela la fascinación por lo maravilloso que domina a Picasso durante aquellos años. Entre los aciertos de Golding hay que contar también

el que nos recuerde las conexiones del *Guernica* con el surrealismo, y su valoración de los dos aguafuertes, con dieciocho secciones a modo de viñetas de *comic* y un breve poema de inusitada virulencia, consagrados por Picasso a Franco en enero de 1937 —por razones explicables, el libro omite el nombre del personaje que motivó los grabados—, como una obra maestra surrealista en la que se funden inextricablemente pensamiento, escritura e imagen visual; entre sus fallos, un concepto equivocado del surrealismo —del cual sólo conoce la cara sombría—, que le hace negar la pertenencia real de Picasso al movimiento creado por Breton, un concepto también equivocado del hecho



religioso, que le impide valorar la revitalización de lo sagrado a través de una apelación al más brutal primitivismo que se produce en las crucifixiones picassianas de los años treinta, y el no aludir a esculturas tan inequívocamente surrealistas como la *Construcción con guante*, de 1930.

El siguiente ensayo, «La escultura de Picasso», de Alan Bownes, ofrece una visión ligera de un tema al que Werner Spies ha dedicado un libro espléndido, publicado por Gustavo Gili hace menos de tres años. Bownes, que parece no haber leído a Gombrich —quien ha escrito páginas iluminadoras sobre el decisivo papel de ruptura representado por la escultura en la evolución general del arte de Picasso—, sostiene, con poco rigor lógico, que para el gran pintor la práctica de la escultura fue una acti-

vidad tangencial, pero que, sin embargo, la aportación de Picasso a la escultura del siglo XX sólo ha sido igualada por la de Brancusi. A pesar de ello, el ensayo resulta útil en cuanto que ofrece una visión sintética suficiente del tema que estudia.

«La belleza y el monstruo», de Roland Penrose, parte de una identificación de la belleza artística con la belleza corporal o física —también llevada a cabo en España por Camón Aznar en un libro sobre Picasso de triste memoria— que priva de todo valor a sus laboriosas lucubraciones. «Belleza, qué cosa extraña... —dijo un día Picasso a Sabartés—. Para mí es una palabra sin sentido.» Penrose, por otra parte, incurre en equivocaciones, como sostener que Breton y Eluard encargaron a Picasso la portada del primer número de *Minotaure*, siendo así que los dos poetas no controlaron la revista hasta el número 3-4. Es de justicia, no obstante, señalar que el ensayo de Penrose comporta un fino análisis del dibujo a lápiz *Fin d'un monstre*, en el que se extraen acertadas deducciones de los retoques que el artista hizo a la figura femenina que aparece en el mismo.

El séptimo de los trabajos, «Los últimos treinta años», se caracteriza por su ponderación y su equilibrio, por la justeza de sus juicios. Su autor, John Sutherland Boggs, no duda en denunciar la superficialidad de buena parte de la obra del período analizado, señalando la inexistencia en Picasso de ese estilo de vejez que asegura la grandeza última de un Miguel Ángel, de un Tiziano y de un Rembrandt. Su explicación del fenómeno —obstinación del artista por mantener la juventud— hubiera ganado en profundidad de haber tenido en cuenta dos trabajos importantes sobre la problemática sexual del Picasso último: el balance erótico llevado a cabo por José Pierre de los doce días que corren entre el 29 de agosto y el 9 de septiembre de 1968, a partir del estudio de los 25 aguafuertes realizados durante ellos por el artista, y las páginas que Pierre Cabane dedica a la cuestión en su libro *Psychologie de l'art érotique*.

«El artista y su modelo», en fin, ensayo que cierra el volumen, se debe a Michel Leiris, tráfuga del surrealismo y uno de los más secretos e inquietantes escritores franceses del presente siglo, quien, tomando como punto de partida el estudio del tema que da título a su trabajo —a su parecer, Picasso ha transformado dicho tema en un nuevo género pictórico—, nos ofrece una visión inédita de las relaciones del pintor con su obra y de ésta con su vida.

Espléndidamente editado —los libros de arte de Gustavo Gili sólo pueden ser calificados de modélicos—, *Picasso 1881-1973* comprende 417 reproducciones, muchas de ellas a todo color, que, poco conocidas en buena parte, desempeñan una función no decorativa al uso, sino de apoyo y confirmación de las tesis defendidas en los diversos ensayos que lo integran.

LEOPOLDO AZANCOT

## NARRATIVA

OSCAR COLLAZOS: *A golpes*. Palabra Menor. Editorial Lumen, Barcelona, 1974. 98 págs.

La contratapa del volumen incluye una autopresentación, curiosa al menos, en que el autor informa: «Nací en agosto de 1942 en Bahía de Solano, puerto del Pacífico colombiano...», para agregar, líneas después: «Cursé estudios de sociología y literatura sin más éxito que el derivado de una certeza: no estaba dispuesto a convertirme en intermediario del gran capital, ese fantasma que aún me revuelve las tripas.» El breve curriculum concluye con la bibliografía de Collazos: «Soy culpable de unos (sic.) cinco libros: El verano también moja las espaldas (66), Son de máquinas (66), Esta mañana del mundo (relatos, 69), Crónica de tiempo muerto (novela 74) y Disociaciones y despojos (74), único texto de un contexto autobiográfico resuelto sin las máscaras y las mediaciones de la literatura.» Antes de abandonar esas confesiones, anotemos nuestra perplejidad ante quien rehúye el ejercicio (académico, profesional, ¿o qué?) de sociología y literatura, pero no titubea en publicar con alegría textos literarios, abandonando a otros (edi-

tores, libreros, críticos, lectores) el penoso deber de constituirse en cómplices del gran capital, mientras él, Herodes redivivo, contempla sin retortijones gástricos el espectáculo. En fin, Collazos, que ha dialogado con Cortázar y Vargas Llosa sobre temas como «Literatura en la revolución y revolución en la literatura», tendrá claro lo que se dice.

A golpes incluye seis relatos («Knock out técnico», «Ensayo general», «Nuevas ocupaciones», «Testigo presencial», «Circulación de la verdad», «Cortejando al

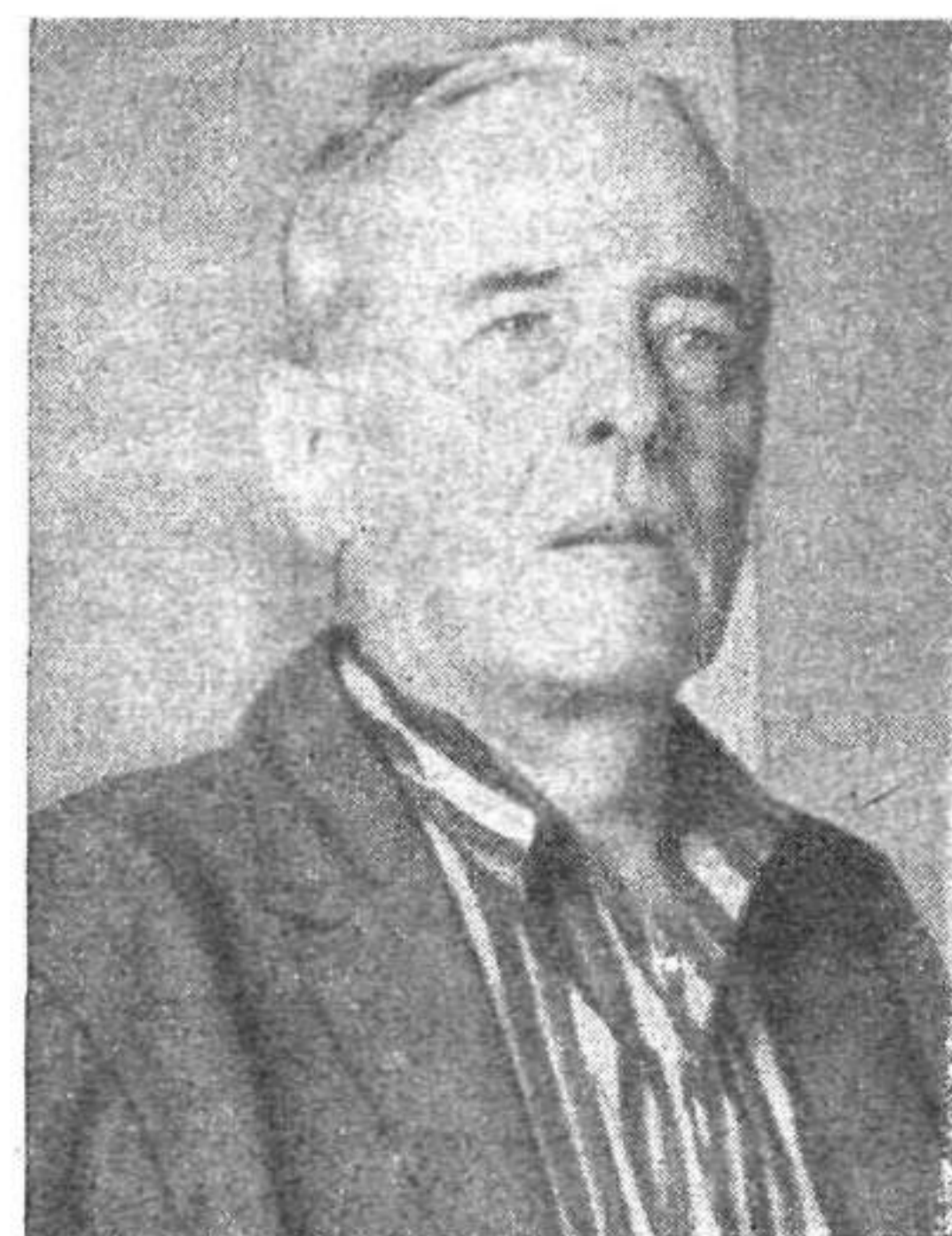


este) de diversos motivos y técnica (si es que vamos a usar esas palabras), pero ninguno inolvidable. La historia del boxeador «sonado» por la vida, la de la familia miserable que vive a expensas de la hija (¿incestuosa?), la de la pareja de ex enamorados participantes en una operación de guerrilla urbana, la del inocente Martín Llanos «testigo presencial» de un delito que piensa delatar a sus autores: la policía; la de las variaciones sobre el suicidio de una muchacha, la de las peripecias amorosas de un joven «revolucionario» en La Habana, todas están tocadas de un aire de vacuidad peligroso. Que no mejora en absoluto gracias a los modos narrativos empleados, con fallas «técnicas» a menudo ostensibles (pensemos, verbí gratia, en un boxeador que deja escuchar, en medio de un monólogo interior «estoy tendido en la cama, simulacro de una lona más terrible...»).

Señalemos, en justicia, que la impresión negativa anterior tal vez deba algo a las particulares dificultades de lectura que presenta mi ejemplar del libro, en el que las páginas 65 a 80 se repiten por parejas sin costo adicional. Con todo, este *A golpes*, de Collazo, considerado fuera del

resto de su producción, conviene al título de la colección en que se publica en un sentido peyorativo: palabra menor.

LIM



WITOLD GOMBROWICZ: *Bakakai*. Breve biblioteca de literaturas. Barral Editores, Barcelona, 1974. 240 págs. Ø13x19,5Ø.

Gombrowicz como síntoma, como derrotero vario en que la literatura de nuestro siglo se plantea su cómo y su por qué. Gombrowicz como observador de una tragedia que se sume en su propio ridículo.

Gombrowicz establece todo bajo el prisma de una realidad absurda en sí misma, asumible o despreciable en virtud de su propia

absurda configuración, del profundo absurdo de su origen y la profunda nada de su fin. Las criaturas que se manejan asumen la dicotomía entre el poder y la servidumbre, la virtud y la vida, en base a que la elección se verifica desde supuestos que no merecen esfuerzo alguno. Como todo es absurdo, la decisión será absurda y la apariencia contraria se ahogará en el absurdo como consecuencia de su propia peripecia. Gombrowicz lo observa todo desde un profundo sarcasmo dispuesto a no salvar nada —¿dónde aquí los principios de segura eficacia? Cuando la persona que narra su propia historia reflexiona sobre sí, no puede sino reír, despreciar profundamente su propia imagen, preguntarse fugazmente por un sentido que se escapa, volver la cara y pedir explicaciones. Todo, desde los marineros de la Banbury a las criadas rollizas, de la sublimación inútil de una virtud arquetípicamente falseada al pobre adorador capaz de morir por la razón de su existencia, todo cae en la pendiente del absurdo, de la carcajada que coloca el drama del hombre en el lugar en que, a toda costa, quiso evitar su propia contemplación, el análisis de su consecuencia. En la incapacidad de los personajes para discernir su propia entidad, radica, para el espectador del drama, la clave de lo que se le ofrece.

En los relatos que componen *Bakakai*, se observa de modo perfecto la evolución de Gombrowicz hacia posiciones cada vez más

absolutas en su meditar sobre la conducta absurda de los hombres. La artificiosa virtud como generadora de error, acaba por dejar paso al servilismo absoluto, capaz de convertir lo que le aplasta en sublime, en aras de una ejemplificación secularmente nefasta.

La extraña lucidez de Gombrowicz, su indagación genial, acaban por deshacer las últimas apariencias. Aunque la huida se disfraza de carga mayestática. Dejemos la última palabra a las tinieblas.

LUIS SUÑEN

RODRIGO ROYO: *El Establishment*. Editorial Novaro, Barcelona, 1974. 354 págs. Ø14x21Ø.

«Todos los personajes de esta novela son ficticios, etc.» Evidentemente, ahí reside el primer atractivo de esta novela: en que los personajes de ficticios no tienen lo que se dice nada. La advertencia clásica y preliminar resulta tan descartada como divertida. Y supone —no en sí misma, por supuesto, sino en lo que significa— un handicap difícil de superar. El lector, el crítico, se encuentra con una narración cuya amenidad —y uno es de los que aún consideran la amenidad como un valor muy de agradecer— se debe en buena parte a factores extraliterarios, al menos en una primera lectura. Después vendrá ese proceso mental mediante el



cual podemos conseguir elevar el mero testimonio a categorías estéticas.

Es preciso entonces acomodar los criterios y juzgar desde una panorámica que quizá la mayoría de las veces rechazamos. Pero, a fin de cuentas, la excepción también hay que merecerla, y uno piensa que esta novela de Rodrigo Royo la merece.

El segundo atractivo de la novela es la personalidad sobradamente conocida, conflictiva, de su autor. Una personalidad que mana a borbotones por todas las páginas del libro. Uno tiene presente, en todo momento, el dolor,

la rabia y la esperanza de un hombre obligado a tantas separaciones, a tantas rupturas, a tanto desafío. La agresividad, cuando es digna, ennoblece, pero también corroe, arruina. Por eso conmueve tanto el final desolador de la novela, esa muerte en soledad y fracaso. Porque el autor sobrevive a su personaje, y uno, inevitablemente, comparte con aquél la vergüenza y la congoja de que esto sea así.

La novela es la historia y el ideal de un hombre asfixiado por el establishment, esa fuerza turbia, servil, inmisericorde, todopoderosa. Es novela escrita con un apasionamiento casi ofensivo, desarrollada sin excesivos miramientos formales, descarnada y poseída por una urgencia alarmante, acusadora. Estructurada con evidente arbitrariedad, utilizando recursos extraños y un ritmo brusco, violento, la novela es toda ella una gran convulsión, el desahogo emocionante de un hombre apasionado y vencido. El maniqueísmo del relato es indiscutible, pero uno se siente sin fuerzas para reprochárselo al autor. Literariamente hablando, la novela deja no poco que desear: personajes herméticos, descripciones rudimentarias, falta de medida en la articulación del relato. Sin embargo, estos defectos aquí no hieren. Más aún: uno comprende que sin ellos la novela perdería fuerza, violencia. Uno comprende que quizá la novela duele más porque esos defectos

AGUSTÍN GARCÍA CALVO: *Cartas de negocios de José Requejo*. Nostromo. Madrid, 1974; 250 págs. Ø11,5x19Ø.

Concurren en la figura intelectual de García Calvo (injustamente olvidado durante años y recuperado con desmedida exaltación de un tiempo a esta parte) diversas e insólitas circunstancias que la hacen excepcional en el haber de la cultura española del momento. Catedrático de lenguas antiguas de las Universidades de Sevilla y de Madrid, su proceder se apartó —hasta culminar en el alojamiento definitivo en 1965—, con temeraria osadía, de la honorable inoperancia y compostura académica. Firmante y principal inspirador del semiclandestino Manifiesto de Zamora, hubo de sufrir años después —en su Sermón de ser y no ser, 1972—, la humillación de verse premiado por un concilio de «jóvenes críticos», víctimas, al parecer, de la discriminación y del berrinche. Autor, por fin, de un libro de ensayos —*Lalia*, 1973— tan importante como bobalicónamente elogiado y mal entendido, Agustín García Calvo pasó, en el espacio de un año, de ser uno de los palidécidos héroes de la primavera universitaria madrileña de 1965, a convertirse en el intelectual más apasionadamente seguido de nuestra cultura. Tanto aquella situación como la que ha venido a desplazarla tienen lo suyo de injustas y anormales. Al presente, el antiguo catedrático vive en París, donde reparte su ocupación entre el dictado de ocasionales cursos para hispanistas en la Universidad de Lille, y el pergeño de nuevos libros, faceta de la cual nos han sido dadas en lo que va de año dos muestras ampliamente satisfactorias: su versión al castellano de los Sonetos de Shakespeare y la relación de Cartas de negocios de José Requejo, motivo de este comentario.

Estas Cartas... contienen, vistas desde una óptica muy sugestiva, la biografía

espiritual de nuestro tiempo. José Requejo, a quien García Calvo hace nacer en los años de la inmediata posguerra en un pueblo de Zamora, trasunto el más cruel de aquella circunstancia, cubre una peripecia (educación religiosa, ardor revolucionario en la primavera del 65, desengañado retiro al edén parisiense, brioso oficiante de la insaciable Venus) en gran medida paradigmática de un destino generacional, que concluye con la reclusión —alegórica— en un sanatorio psiquiátrico, donde Requejo se aficiona por el fútbol y sus más minuciosos avatares.

A través de las cartas apócrifas de Requejo, se advierte, como en ninguno de sus escritos anteriores, el temor visceral del autor a la pugna viril y resuelta con su tiempo; al rehusar este enfrentamiento de su humanidad con la circunstancia histórica, García Calvo incurre, por la vía del absentismo suprarreal, en la aprensión irracional, cuya consecuencia más visible, puestos ya en el trance de la valoración, es el desequilibrio existente entre el maquillaje culturalista de su escritura y la textura interior de su experiencia humana.

En cuanto a la actuación del Amor (así, con mayúscula) en la obra de García Calvo, viene a ser idéntica a la que él mismo le atribuye en la vida de Requejo (página 18). En ambos casos —como ocurre en Cortázar, por aludir a un ejemplo extremo—, bajo la aparente opulencia, se oculta una incapacidad radical, que convierte la febril exhibición en una grotesca y penosa mascarada. A fin de cuentas, huyen el contacto a pecho descubierto con su realidad y con su tiempo: con su humanidad.

El libro está estructurado en dieciocho unidades epistolares, precedidas, en cada caso, de una nota que dibuja el contexto y, en general, de una introducción donde se trazan, de forma ejemplar, las coordenadas biográficas y las opciones morales de José Requejo. En las diecio-

cho muestras, se registran momentos de muy diversa fortuna. Personalmente, juzga como el más logrado el capítulo VIII —cartas de un centauro a otro—, texto de sorprendente fertilidad imaginativa, al que, de ahora en adelante, situaré para mi particular gobierno como el primero entre la producción española de este ámbito. Otros ejemplos afortunados, que en rigor son los más, podrían señalarse, a mi juicio, en los capítulos II, IX, X, XI, XII (carta a un amigo que cumple el servicio militar), XIII («la Ley de la Jungla es el invento de la Ley del Estado para justificarse y sostenerse, y en tanto que de palabra el Estado nos libra de la Jungla, la Jungla de hecho se realiza en el Estado»; pág. 164), XIV («... deberías juntamente y por lo mismo regocijarte en tus entrañas por haber salido —y tanto mejor si no fue por propia voluntad— de la Universidad que es, o sea de la que está haciéndose ser continuamente, de esa Universidad que las autoridades y los camaradas progres, por ilustre coincidencia, quieren que sea técnica y social o democrática, con la más doble de las mentiras...»; pág. 171), XV, XVI y, en menor medida, en el XVIII, epístola asnal en hexámetros castellanos. Si el resto de las cartas no alcanzan las virtualidades de las que llevo citadas, ello se debe a la utilización por el autor del apócrifo Requejo para una exhibición ingratamente egocéntrica.

Al margen de los defectos anotados, Cartas de negocios de José Requejo me parece una de las escasas creaciones de autor español que admite una lectura exigente. Por lo tanto, devuelta a su contexto originario, se hace imprescindible señalar de nuevo su excepcionalidad. Si, con todo, no alcanza el grado de obra maestra, ello se debe a la obstinación de su autor por hacerla producto de la inteligencia antes que resultado de su personalidad total.

ERNESTO ESCAPA

# ITALO CALVINO:

## DEL NEORREALISMO A LA FABULA

Nos parece de todo punto plausible la publicación de estas tres narraciones de Italo Calvino\*, uno de los novelistas más singulares de la Italia de posguerra y uno de los menos difundidos en España durante el auge del neorrealismo, o del realismo social, o como quiera llamársele a la época de los Pavese, los Pratolini, los Vittorini, etc., tan copiosamente editados entre nosotros. Lo cierto es que Calvino, que rompió muy pronto con su vinculación al P. C. y que asimismo se emancipó en seguida de los postulados veristas de sus contemporáneos, resultó una especie de «rebelde», de «out-sider», dentro del contexto neorrealista, antes de que lo fueron otros narradores del momento, como Casola, Gadda, Bassani o Pasolini (sin contar a novelistas de talento más fácil: Parise, Arbasino, etc.). Cuando apareció la primera novela de Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, en 1947 (su autor sólo contaba entonces veinticuatro años), novela que fue presentada al público por Pavese, éste ya subrayaba la «astucia» del joven escritor, que había conseguido narrar la vida de la Resistencia, de los partisanos, en

\* ITALO CALVINO: *La especulación inmobiliaria*, *La jornada de un escrutador* y *La nube de smog*. Alianza Editorial, Madrid, 1974. 264 págs., Ø12,4x20Ø.

forma de una fábula clamorosa, variopinta, «diferente»: astucia que consistía básicamente en haber sabido eludir la gran presión ambiente de un verismo demasiado documental para dejar espacio a su propia vocación de fabulador.

En realidad, y ya en sus inicios, la evolución de Calvino como novelista ha estado presidida por su progresivo alejamiento de los procedimientos neorrealistas químicamente puros para irse acercando cada vez más al juego de la fantasía. Y no es que con ello desdeñase los presupuestos de lucha y crítica social que habían impregnado la literatura en su época juvenil, sino que más bien supo, en alas de su íntima inclinación, absorber dichos presupuestos e incorporarlos a sus personales tendencias. Es evidente que en sus primeros libros se registraba visiblemente el doble influjo de Pavese y de Vittorini; pero no es menos cierto que ya se adivinaba en esas obras todo aquello que le apartaba del autor de *La playa* (un tono rozagante, desenfadado) y del autor de *El barrio* (una gran sed de nuevas experiencias intelectuales y una insaciable vocación «europea»). En la verdadera naturaleza de Calvino—y, por tanto, en su escritura—hay más ironía que sentimiento, más cinis-

mo que pasión, más sonrisas que lágrimas. Y, sobre todo, mucha malicia, mucha astucia, como dijera Pavese.

Tanto en *El sendero de los nidos de araña* como en los cuentos de *Ultimo viene el cuervo*, y pese a los temas (guerra y resistencia) de estos libros, Calvino soslaya toda exaltación heroica y patriótica, aunque comulga con la idea social y con las motivaciones que animan a los guerrilleros. En estas sus primeras obras, a la par que busca elementos de acción y de libre salida a su imaginación, enamorada de la aventura como tal, no deja de ser fiel a unos postulados que eran entonces clave central de toda la literatura italiana. En uno y otro de estos dos libros su tendencia hacia lo imaginativo se funde con el naturalismo social en una difícil simbiosis que sólo él logró sin esfuerzo.

El sendero de los nidos de araña es una visión de la lucha de los partisanos obtenida a través de la rudimentaria psicología de un muchacho de barrio, que confunde y enlaza sus lúdicas peleas infantiles de la calle con el cruel y sangriento combate real. Junto a páginas cargadas de un verismo a ultranza, llenas de palabras soeces y de blasfemias, tejidas en un lenguaje y un paisaje tomados de una realidad so-

están ahí, y a uno llega a recomfortarle el que la novela le due la tanto.

Lo mejor de *El Establishment* es su aspecto informativo, la creación de un mundo veraz que muchas veces permanece clandestino y que es preciso conocer. Las interioridades del periodismo, de la política de medio pelo y mano grande, desmesurada, de las conexiones secretas y opresoras: todo eso aparece en grandes caracteres en las páginas del libro. Rodrigo Royo acierta también en los diálogos, llenos de naturalidad y expresividad. Los distintos personajes resultan auténticos cuando hablan, y se convierten en prototipos, seres esquemáticos, pero significativos, cuando el autor se empeña en perfilarlos. Por fortuna, estos momentos son breves, y suponen un lastre poco notable, sin verdadera continuidad. El conjunto es arriscado y penetrante, real, amargo.

La enorme tensión que la novela despierta se puede distraer, de vez en cuando, con el juego malicioso de identificar a los diferentes personajes y tratar de colocarles sus verdaderos nombres y apellidos. Por supuesto, se trata de una frivolidad, pero, al fin y al cabo, ¿no hay mucha gente que se empeña en parecer frívola por no delatar su cobardía?

EDUARDO MENDICUTTI

HANS EGON HOLTHUSEN: *El buque*. Biblioteca Breve de Bolsillo. Seix Barral. Barcelona, 1974. 346 págs. Ø11,5x18,5Ø.

*El buque* se publicó en Alemania en 1956 y en primera edición en castellano en 1961. La reedición ahora de esta novela se presenta como muy oportuna de cara a

considerar una obra muy digna en el conjunto de la narrativa alemana de los últimos veinte años.

Dedicado habitualmente a la crítica y al estudio de la literatura, Holthusen es un narrador excelente. A través de un muy simple esquema formal, trata de establecer una reflexión que, más que tender al logro de unas conclusiones, se contempla a sí misma como fin y principio de la actividad vital del hombre. La reflexión del Hans protagonista—en definitiva el propio novelista—quiere ser total, abarcadora, en busca de la absoluta lucidez. El tiempo, el amor, el dolor, la soledad acaban por fundirse en la única y decisiva ocupación: la propia vida como capacidad de cuestionar lo que rodea, de asumir en un mismo y único presente toda la necesidad absoluta de comprender lo que vivir representa. Cada personaje—Mercy, Tonio, Hans, Erenköy—es un arquetipo de una actitud ante la vida, de lo que la propia vida ha conformado en el devenir de los días.

Con una técnica muy sencilla—narración lineal, con breves flash-back intercalados como un pasado evocador siempre presente—Holthusen articula una magnífica novela. Con similares obsesiones a las de Böll o Grass, su universo, más reducido, acaba por ensancharse en virtud de una reflexión que todo pretende abarcarlo desde su presente en un dramático esfuerzo por comprenderse a sí misma.

Sólido narrador, relegado un poco por los novelistas alemanes más conocidos fuera de su propio país, Holthusen es un muy interesante autor, y esta reedición de su primera novela una oportunidad magnífica para probarlo.

LUIS SUÑEN



La vuelta y diecinueve cuentos más. VIII Concurso de Cuentos Hucha de Oro. Madrid, 1974, 238 páginas. Ø15x21,2Ø.

De nuevo la Confederación Española de Cajas de Ahorro ha editado el volumen donde se recogen los trabajos galardonados en su último certamen. Los cuentos que consiguieron Hucha de Oro y de Plata. Se trata de la octava convocatoria, a la que, como en las anteriores, han acudido gran parte de los escritores del país. Con casi dos mil cuatrocientas narraciones hubo de entenderse el jurado preliminar. Una vez más hay que insistir en el reconocimiento que merece la organización de este concurso literario, sobre todo por la promoción que viene prestando a un género tan poco comercial.

Los veinte relatos incluidos dan idea del buen momento por el que atraviesa la narración breve en España. En el volumen, naturalmente, figuran autores de muy diversos estilos y temáticas. Carlos Murciano, ganador de la Hucha de Oro, hace honor a su brillante manera de narrar. Su cuento—*La vuelta*—está magníficamente conseguido. Es uno de los mejores relatos que hemos

leído últimamente. Breve, denso, humano, impregnado de poesía desde el principio al final. El Carlos Murciano narrador está demostrando que no es inferior al poeta. Su prosa contiene elementos de gran calidad, valores que le configuran como un escritor de primer orden.

Manuel Alonso Alcalde y Vicente Soto, como se sabe, fueron los ganadores del segundo y tercer premios. El cuento del primero se titula *Juzgado de paz*. Debí ser difícil la decisión del jurado, pues—prescindiendo de toda comparación—el trabajo de Alonso Alcalde es muy bueno. Narra el regreso de un emigrante a su tierra nativa. El emigrante vuelve totalmente cambiado, pero en un momento de arrebatado, cuando contempla un destruido paisaje de su infancia, comete un desajustado, por el que es requerido por la justicia. Alega el sudoroso emigrante que él no es responsable de la infracción, sino el otro, el analfabeto de antes. El cuento nos deja el sabor amargo del fenómeno migratorio, tema éste que tan amplia y honda huella está dejando en la literatura y en las artes de nuestra época. Otro excelente relato es el de Vicente Soto, *Concierto desesperado*, cuento concebido más al estilo europeo, sobre todo en lo que respecta a su temática. Está muy en consonancia con la trayectoria narrativa del escritor valenciano, residente en Londres, como es sabido.

Aparte de los trabajos ganadores de los tres primeros premios, por sus valores literario y contenido vital nos han interesado principalmente *La serranilla del Frasco*, de Rafael García Serrano; *Atardecer* en vendimiario, de Lorenzo Guardiola; *El lápiz rojo*, de Luis Marañón; *El Neme* y las mariposas, de Teresa Barbero, y

cial y humana bien conocida por él, aparecen otros fragmentos de sosegada contemplación idílica. En el discurso de la novela, hay momentos de lacerante crueldad que van seguidos de otros instantes en los que surge insólitamente la callada meditación frente al paisaje de la tierra considerada en sí misma. Calvino no se limita a presentarnos las tensiones de la contienda, la despiadada anécdota bélica, sino que también nos ofrece, alternadamente y en significativo contrapunto, unas escenas de total entrega a lo puramente vital, a las «nourritures terrestres», a una especie de panteísmo laico (y valga la aparente paradoja). Pero estas dos vertientes de una forma de ver y entender la existencia y el mundo no caminan por rumbos paralelos, sino que constituyen un todo perfectamente integrado y cuyas polaridades resultan complementarias: tensión y distensión, acción y contemplación, naturalismo sin rebozo y fantasía en libertad. Y esto mismo pudiera decirse de su segundo libro, Último viene el cuervo: hechos de sangre, de persecución y de muerte, crudamente puestos al desnudo, se complementan de cuando en cuando con la representación de una naturaleza casi virgiana, símbolo de la pureza intacta. Simultaneidad patética, que hace resaltar los perfiles de ambos extremos. Se ha escrito alguna vez que Calvino era el último epígono del Siglo de las Luces, de esa tendencia «ilustrada» que los italianos llaman iluminismo. De ahí que Giorgio Pullini haya afirmado que lo que presiden el talante intelectual, estético e ideológico de Calvino «es la antítesis iluminista entre historia y naturaleza, entre sociedad y razón».



De ahí, también, que el propio Calvino declarara una vez que «la literatura revolucionaria siempre ha sido fantástica, satírica, utópica; el realismo suele entrañar un fondo de desconfianza para con la historia, una propensión reaccionaria».

Pero, en su evolución posterior, la novelística de Calvino aún se aparta más de los presupuestos veristas o neorrealistas. Su capacidad de fabulación, su escepticismo creciente, su ironía, su especial y cinica elegancia, le empujan a alejarse de sus iniciales modelos para dar rienda suelta a su imaginación. Es verdad que ninguno de los aspectos del sufrimiento y del mal le son ajenos, pero no padece por ninguno de ellos, sino que, mediante un juego de símbolos fantásticos, logra distanciarse de

la realidad concreta para mostrárnosla con toda la causticidad de que es capaz. Así ocurre en I nostri antenati, estupenda trilogía de cuentos casi volterrianos: Il visconte dimezzato, Il barone rampante e Il cavaliere inesistente.

Finalmente, Calvino llega, por esta vía firmemente seguida, al momento de esta otra trilogía que hoy tenemos en las manos. Desconocemos aún sus últimas obras (La città invisibili e Il castello dei destini incrociati), pero en estos tres singulares relatos (La especulación inmobiliaria, La jornada de un escrutador y La nube de smog), el Calvino que se balancea genialmente entre el realismo y la imaginación nos parece haber llegado a la cumbre de su madurez o, al menos, muy cerca de ella. Se trata de tres historias sobre sendos izquierdistas de hoy, intelectuales que han visto diluirse, por diversas razones, su idealismo inicial. Desengañados y dubitativos, se sitúan ante la existencia con un gesto de renuncia, de escepticismo o de fracaso. La vida que les rodea —la vida de hoy— es falaz, aplastante, alienadora. Uno de ellos lucha por conservar el fuego sagrado, otro se sumerge de lleno en la degradación ética, y el tercero, entre perplejidades y dudas, incertidumbres y desesperanzas, queda preso en sus propias reflexiones. Total: desencanto, dolorosa búsqueda y abandono pleno. ¿No estará en estos sentimientos, en estas dolorosas actitudes, el secreto de la evolución de Calvino desde el verismo hasta la distanciada ironía, desde el comunismo dogmático hasta la gran fabulación independiente y libre?

ENRIQUE SORDO

Las blancas juegan, señor presidente, de Jorge Solanas Font. En el cuento de García Serrano hay una gran destreza narrativa, entroncada con nuestra más viva y mordaz literatura clásica. Lorenzo Guardiola nos ofrece una historia de poético contenido. Luis Marañón recuerda el «vuelva usted mañana», de Larra. En cuanto a Teresa Barbero, se advierte su mundo lírico, su excelente dominio de la narración breve. Solanas Font aborda un tema apasionante, tan antiguo como la vida y tan nuevo como cada amanecer: el sacrificio del hombre por sus ideas y por su pueblo.

Los demás relatos incluidos en el volumen son Mozart, opus 124, para flauta y orquesta, de Jorge Ferrer-Vidal; El trigo niño, de Luis J. Sánchez Cuñat; Los peces y la esperanza, de Juan Díaz Fernández; Primer asalto, de Eduardo Mendicutti; Sí, son ellos, de Mauro Muñiz; Celdas para aparcar azucenas azules, de Alfonso de la Torre; El único hombre feliz, de Tomás Borrás; Aún es tiempo, de Alicia Canales; Una mañana, cada mañana, de Ernesto Contreras; Vacaciones prohibidas, de Raúl Guerra Garrido; Los visones, de María Dolores Pérez-Lucas, y El niño grueso que leyó a Tom Sawyer, de Néstor G. Ramírez. Cuentos todos ellos con un excelente nivel narrativo, reveladores, como ya se ha dicho, del magnífico momento del relato breve en España. Digamos finalmente que los trabajos están ilustrados por Munoa y que al frente de todos ellos, además de la ilustración, figura la fotografía del autor y un su-cinto historial literario y profesional del mismo, lo que da al volumen un mayor interés.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

SYLVA DAREL: *Un gorrión en Siberia*. Editorial Pomaire, Barcelona, 1974. 350 págs. Ø15x21,5Ø.

El famoso *Diario* de Ana Frank es, sin duda, uno de los documentos más emotivos acerca de la persecución desencadenada contra los judíos europeos en los primeros años cuarenta. En 1942 Ana Frank tenía ocho años; la misma edad que Sylva Darel, hija menor de una familia judía de Riga que, en la noche del 13 de junio de 1941, se vio arrastrada al exilio, iniciando una sobrecogedora aventura por la Siberia de Stalin. Considerados elementos peligrosos por las autoridades soviéticas, los judíos rusos sufrieron destierro en las inhóspitas regiones siberianas, y se vieron sujetos a todo tipo de privaciones materiales, sociales y sentimentales. *Un gorrión en Siberia*, como el *Diario* de Ana Frank, es un testimonio limpio y particularmente expresivo, una crónica desnuda, espontánea, honesta, en la que se cuentan hechos trágicos, desoladores, a los que la visión infantil dota de esa especial perspectiva que repudia cualquier tipo de manipulación.

Y ahí reside el mérito principal del libro de Sylva Darel: escrito en su mayor parte «a posteriori», al filo de los recuerdos —sólo la cuarta parte, en que se narra el impresionante viaje de Leningrado a Siberia, tras una sorprendente detención por fuga, está fechada en 1953, durante el exilio—, la autora procura en todo momento ceñirse a los hechos y recuperar su sensibilidad infantil, resucitar las sensaciones de entonces, rechazar toda intromisión por parte de un juicio adulto y necesariamente lastimado. Las imágenes de su primera infancia, acomodada y feliz, poseen la misma nitidez que las de

los años posteriores, en la inmisericordia del exilio o durante los años de estudiante en Moscú y Leningrado, con sus conmovedores, tímidos intentos de libertad. Los hechos se suceden con absoluta precisión, y Sylva Darel no se preocupa de llenar los huecos, a veces muy bruscos, que se abren en su memoria. La autora se desentiende de las reglas más elementales de la narración —el relato lineal, pero está lleno de altibajos y arritmias que hablan por sí solos de la falta de malicia en quien lo escribió— y rechaza recursos literarios, sobre todo con vistas a la emotividad, perfectamente legítimos, aunque tal vez demasiado profesionales. En el relato hay urgencia y naturalidad, y un exquisito dominio de los sentimientos, lo cual, a la postre, potencia su valor documental y despierta una emotividad más profunda y ecuánime.

La aventura de Sylva Darel viene, además, a resaltar oscuras, maravillosas, inquietantes sumisiones del hombre: el instinto de supervivencia, la desconcertante capacidad de adaptación a la humillación y el infortunio, esa extraña, admirable tiranía que es el deseo de vivir. Un libro como éste llega a descubrirnos el irrazonable poder que aún persiste en los cimientos del hombre, en sus raíces, en su simiente. Hay momentos en que Sylva Darel parece estar haciendo un inventario casi displicente de calamidades para, en seguida, de pronto, sorprendernos con cualquier hallazgo incomprensible pero reconfortante. Puede que sean una apología del sentimentalismo, pero libros así, alejados de tantas elaboraciones, consiguen a veces que uno se reconcilie con su propia condición.

EDUARDO MENDICUTTI



**RAZON Y FE**

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

Aparece diez veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3. MADRID-6

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 450 pesetas; extranjero, 540 pesetas o su equivalente en otra moneda



PREMIO APOLLINAIRE 1973: Poesía internacional. Editorial Vosgos, Sociedad Anónima, Barcelona, 1974. 94 págs. Ø12x18Ø.

El poeta argentino Victor Garcia Robles ganó el primer premio Apollinaire 1973 de poesía por su poema *Despertador*. Se trata de un poema largo en el que se da una doble visión del mundo: la onírica y la humana. En primer

lugar, la visión de un mundo como una pesadilla molesta: «Soñé con hombres-vacas / paciendo en el lujo de las sociedades de consumo / comodidades de cromo-níquel... Hombres-vacas y mujeres-ranas... / Hombres que mugen y mujeres que croan...» Un mundo terriblemente corrompido y absurdo, desigual e injusto, con el que el poeta no está de acuerdo: «Este sueño es un cementerio, / soy muertos y muertos, / los muertos que yo maté, las vidas que me desollaron, / los cadáveres que se momifican acá adentro, relucientes...»

Pero el hombre despierta para ver la realidad de un mundo distinto en el que el hombre ha de ser amado: «Despertar quiere decir exactamente eso, / volverse un vibrión rojo con un costillar sonoro / ardiendo en pólvora y música, / para salir a verlo todo por primera vez: / hola, árbol; / hola, cielo; / un abrazo, gentecita; / buen día, rorro del día recién nacido en sus pañales de sol y viento, / ha sido un buen parto la mañana, / la luz ha nacido para todos...» Un poema desgarrado y humano a la vez. El poeta, aunque en el subconsciente vea al hombre sumergido en el mal, quiere salvarlo mediante el amor. El amor impulsa al hombre a ser bueno con el hombre, a entablar amistad con él: «Me hago

flor y gorrión, / me vuelvo nube, te acaricio la cara, / te estallo como risa en la ventana.»

Alejandro Vignati, también poeta argentino, mereció el segundo premio por su obra *La visita de las fiestas*. Estamos ante una poesía contemplativa. Aquí no es el desgarramiento, es la dulzura de la nostalgia por el tiempo que pasa la que mueve al poeta para darnos una poesía más sosegada, más bella: «El tiempo era diferente y buscaba otras razones / entró a las vidas comunes junto a los tiempos divididos / pan de la memoria ausencia de recuerdos y furia de lo sagrado...»

Anastasio Lovo, joven poeta nicaragüense, obtiene un accésit por su poema *Mitopoesis*. Estamos ante una poesía cerebral y analítica, conscientemente apartada de la emoción. Hay en ella signos evidentes de poesía experimental con mezcla de otros idiomas y ruptura del verso, que, a veces, se convierte en juego y respingo.

Oscar Corbacho, también argentino, accésit por *Primera soledad*. Se trata de una serie de breves poemas cargados de emoción y humanidad. Se observa una poesía más atenta al contenido del poema que a la búsqueda de los fuegos fatuos del espectáculo: «Dejó de respirar. / Le cerré los ojos / y la boca. / Su

cara estaba dulce de no sufrir más. / Parecía muerta.» Estos cinco versos le bastan y sobran para escribir una intensa elegía a la muerte de su madre.

Roberto Díaz, argentino y accésit por *Intermitencias*, otra serie de poemas cortos, intensamente humanos y llenos de serenidad, de fina y minuciosa observación: «A veces / cuando la mañana tiene un vestido blanco / y hay un silencio de gorriónes / sobre mi duraznero...»

José Costero, único poeta español de este volumen, accésit por *Bajo una lluvia alucinada*. Hay en este exquisito poeta catalán una preocupación y una temática existencial: la esperanza, la guerra, la muerte, la soledad. Sus versos nacen de dentro y tienen un lenguaje expresivo: «Golpea con el puño, hermano, / golpea con el puño, / hasta que te sangren los nudillos, / hasta que se abra la puerta...»

Seis poetas, cuatro argentinos, un nicaragüense y un español. Un mismo idioma con diversas tendencias poéticas: poesía de protesta, contemplativa, experimental... Y una temática común: el hombre. El libro nos ofrece un buen muestrario de la poesía actual en lengua castellana.

RAFAEL ALFARO

ALEXANDER NAKAROV: *Antología de la poesía soviética*. Ediciones Jucar, Madrid, 1974.

En esta antología que acaba de publicar Biblioteca Jucar se ofre-

## JORGE GUILLEN

### O LA SALVACION POR EL CANTICO

Están a punto de cumplirse veinticinco años de la primera edición completa de *Cántico* (Fe de vida), puesto que vio la luz en 1950, gracias a la Editorial Sudamericana, de Buenos Aires. Como si quisiera conmemorar cumplidamente este aniversario, Seix Barral nos ofrece en edición de bolsillo, muy bella y cuidada, la primera publicación que se hace en España de este poemario completo (\*). Sabido es que *Cántico*, el gran libro único durante muchos años de Jorge Guillén, apareció en Madrid, en 1928, con el emblema de las ediciones de la Revista de Occidente y con 75 poemas. Cruz y Raya dio a la estampa la segunda, también en Madrid, en 1936, ya con 125 poemas. La tercera entra dentro del largo exilio de Guillén, puesto que data de 1945, hecha en México por Litoral, con 270 poemas; la cuarta edición es la citada al comienzo de esta nota, que cuenta con 334 poemas.

Saber que *Cántico* es uno de los libros esenciales en la historia de la lírica contemporánea nos obliga a no pasar por alto esta edición española, por más que el libro haya sido estudiado por extenso y resulte inútil intentar aquí, en este breve espacio, comentarlo como requiere su importancia. Vamos a aprovecharlo para seguir a través de sus páginas las ideas fundamentales de Jorge Guillén acerca de la motivación poética, como fuerza inspiradora. Es un tema que, aunque analizado en

otras ocasiones, parece siempre interesante y da pie para nuevos descubrimientos.

Guillén es un poeta visual, pero con la advertencia de que los ojos no ven solamente, sino que saben; es decir, los ojos del poeta no sólo reflejan la realidad circundante: la catalogan, la limpian de los elementos inútiles, y se quedan con su meollo, que será base de la poesía: «... Los ojos no ven, / Saben. El mundo está bien / Hecho», comenta en una décima citadísima, «Beato sillón». Su poesía, al menos en *Cántico*, suele ser descriptiva y está llena de referencias a las cosas circundantes, lo mismo un paisaje natural que urbano o interior. «Soy como mi ventana», explica en otro poema, y esta afirmación llegará a ser obsesiva a lo largo de su obra: en «Forma en torno», de su libro *A la altura de las circunstancias* (1963), por ejemplo, leemos: «La ventana me ofrece el cuadro sumo: / Un trozo de enmarcada / Realidad», y en muchos otros lugares de su obra total, que no podemos citar aquí por razones obvias.

Pero esta referencia a la realidad nos lleva a tratar con extensión uno de los temas más frecuentes en Jorge Guillén. Algo mayor por edad que los poetas de la generación del 27 (en la que a veces se le incluye sin un motivo claro, como no sea el de su amistad con el grupo), vivió intensamente los «ismos» poéticos, y los vivió además en su momento, ya que fue lector de español en París y Oxford y tuvo amistad con los poetas de Francia e Inglaterra; hablamos, por supuesto de los años

anteriores a la guerra y su exilio de España. No son los «ismos» materia animadora de Guillén, sino la realidad más absoluta, sin evasiones ni concesiones. Traductor de Valéry, hoy está bien demostrado que no puede hablarse de una influencia directa del poeta francés, ni cabe definir como poeta puro al autor de *Cántico*. El mismo, en la «Carta a Fernando Vela», que abre la selección de sus poemas en las dos antologías preparadas por Gerardo Diego, había aclarado: «Como a lo puro lo llamo simple, me decido resueltamente por la poesía compuesta, compleja, por el poema con poesía y otras cosas humanas. En suma, una "poesía bastante pura", ma non troppo, si se toma como unidad de comparación el elemento simple en todo su inhumano o sobrehumano rigor posible, teórico.»

En aquellos momentos en que se sobrealimentaban los sueños y la imaginación, Guillén invocaba a la realidad natural, la cotidiana, la vista a través del cristal de su ventana. Todo *Cántico* no es otra cosa que la narración de su encuentro con la realidad. De ahí que llegue a ver el mundo bien hecho a pesar de todo, porque el mundo es para él eje dominante de la vida, y aunque conozca puntos negros piensa que debe contentarse con vivir en él, única vida que se conoce con certeza. El hombre es de la tierra, del mundo, está inmerso en su devenir y ligado a él. Guillén ama esa realidad conocida y se alegra de que exista.

Resulta muy clarificador fijarse en el final de un soneto incluido en este libro, en

(\*) Jorge GUILLEN: *Cántico* (Fe de vida), colección Biblioteca Breve de Bolsillo, serie mayor, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1974; 524 págs. Ø12,5 x 19,5Ø.



publicado hace años en Alianza Editorial, en el que se va dando toda una serie de directrices éticas y la evolución que sufren las mismas al paso de los años y del cambio histórico.

Todos estos poetas que participan en la implantación de un nuevo orden político y social en Rusia, no nacen por generación espontánea, o motivados por unos supuestos puramente intelectuales, sino que va a ser su propio sentir revolucionario lo que vigorice y enriquezca la actitud interna de la nueva cultura que se proyecta sobre el país. Provenientes de las más diversas y hasta opuestas tendencias estéticas, todos ellos van a identificarse de una manera irrevocable con los conflictos históricos por los que atraviesan en sus vidas, y con una clara visión de futuro dentro de los cauces abiertos por la revolución. Esenin cifrará la vitalidad del nuevo arte en un «comprometerse a cada instante con una situación encabritada», y Maiakovski escribirá también:

«Era algo que iba con los combatientes o con el país o dentro de mi corazón.»

Si estéticamente estas generaciones van a recoger el pasado literario de Rusia a través de poetas como Nekrásov, Pushkin o Lérmontov, en el orden del nuevo sistema político estos escritores de la Rusia bolchevique van a encontrar cohesión en su asentimiento y apoyo a Lenin, cabeza de la revolución. Véase, por ejemplo, el poema de Vladimir Maia-

kovski *Conversaciones con Lenin*:

«Camarada Lenin,  
en las humeantes fábricas,  
en la tierra  
cubierta  
de nieves  
y de trigos,  
camaradas  
con vuestro corazón  
y vuestro nombre  
pensamos,  
respiramos,  
luchamos  
y vivimos.»

o *El ayer que desaparece*, de Serguéi Esenin:

«Los que a Lenin seguimos tras  
el triunfo,  
muchas cosas aún no comprendemos.»

en donde con la trágica espontaneidad que es común a toda su obra poética no trata de ocultar una vez más las contradicciones a que se ve sometido el escritor si es que realmente se integra en su contexto histórico.

Los elementos reales e históricos de la revolución, presentes en la poética de los escritores que viven los acontecimientos de 1917, y convertidos en artísticos por las generaciones últimas, seguirán presidiendo el escenario poético, no como algo estereotipado que se hereda de un pasado inmediato, sino como esclarecedores resortes del quehacer político del escritor. Recordemos el poema

*Mi vida*, de Yulia Drúnina, nacida en 1925:

... De ti y de mí se apiadaron los lobuses y las minas  
y el amor fue compañero en  
nuestra ruta larga.  
...  
Estoy serena a tu lado, tan serena  
como entonces,  
en la trinchera... un minuto antes  
del combate.»

Uno de los principales problemas con que se tropieza al leer la antología, como en cualquier obra que no haya sido originalmente escrita en español, es el de la traducción. Seleccionados los poetas por Alexander Nakarov, los textos que recoge esta antología fueron traducidos literalmente por un equipo de las Ediciones en Lenguas Extranjeras de Moscú, y vertidos posteriormente a un lenguaje poético por escritores españoles e hispanoamericanos: Nicanor Parra, Rafael Alberti y María Teresa León, J. M. Caballero Bonald, Blas de Otero, Carlos Alvarez, Angel González, etcétera.

Consideramos que esta antología tiene gran interés para un lector español, no ya solamente por el valor representativo de los escritores que perfilan toda una panorámica poética, sino fundamentalmente por la mera presentación de sesenta y seis individualidades de la poesía rusa bolchevique en su mayor parte desconocidos y sin publicar aún en la Península.

PILAR-EUGENIA MINGOTE

cen las distintas tendencias de la poesía soviética desde 1917, fecha en que comienza la revolución contra la Rusia zarista, hasta nuestros días.

Se incluyen en este libro a sesenta y seis escritores nacidos entre 1879 y 1937, poniéndose de manifiesto a través del desarrollo poético de estos años, el proceso de integración artístico en la realidad histórica. Esta integración se presenta desde la obra de poetas revolucionarios tan conocidos como Maiakovski, Pasternak, Esenin y Blok, hasta la de escritores nacidos ya en una Rusia plenamente comunista, pero que mantienen viva la revolución en unos planteamientos éticos, caso de Eugeni Evtushenko, y acaso máximo representante de la poesía soviética de los últimos años. Recuérdese su libro de poemas *Entre la ciudad Sí y la ciudad No*,

donde presenta su divergencia frente a los poetas amigos del sueño o de la recreación imaginada de otras realidades mejores: «Realidad, realidad, no me abandones / Para soñar mejor el hondo sueño.» Y es que Jorge Guillén escribe y describe y siente su alrededor, animado o inanimado, no desea inventar nada, servirse de elementos ajenos a su centro de hombre que vive en el planeta. El sueño habrá de ser real, y por eso nunca le servirá de refugio, como les sirvió a otros poetas compañeros suyos en unos instantes difíciles. El mundo está bien hecho, es centro de la vida, pero tiene amarguras y dolores y atisba en él la muerte. Guillén pide o se exige no someterse al lado pesimista de la contemplación, sino superarlo y ser para la vida, no para la muerte.

El poeta es el protagonista del mundo, de su mundo; más aún, es su eje personal: «Todo me obliga a ser centro del equilibrio», afirma. Atiende a toda la vida elemental, a todo lo que es, y habla de ello; por eso *Cántico* es, frente a San Juan de la Cruz, un cántico terrenal, humanísimo, ajeno a todo intento místico o superrealista; cántico del hombre en el mundo terrenal y por eso mismo enraizado en las cosas.

No se piense que este conocimiento de la importancia del hombre como centro confiere a la poesía de Guillén ningún complejo de superioridad; antes bien, le sitúa en su justo término. Todo es para el hombre, pero no precisa del hombre: «Dependo de las cosas. / Sin mí son y ya están / Proponiendo un volumen / Que ni soñó la mano», asegura en el primer poema del libro. El hombre no es un dios, sino un ser humano que necesita del mundo. Sin engrimiento lo reconoce el poeta, que si bien es dueño de todo, admite aismismo que es esclavo de todo. Ninguna contradicción, por eso, hay en que se sienta luminosamente situado en el mediodía del



planeta, pero vecino del dolor y la muerte. Conociendo la finitud humana dirá que basta con ser, con existir para tener felicidad: «A ciegas acumulo / Destino: quiero ser. / Ser, nada más. Y basta. / Es la absoluta dicha.» Más adelante, en libros posteriores, ha de prestar atención preferente al dolor y la miseria humanos. En *Cántico* el poeta es aún dueño del mundo y respira contra la muerte.

«Buen prólogo: todo, / Todo hacia el poema», dice, y así es como las cosas, la realidad toda le sirve como apoyo de su poesía. Está hecho el poema con la contemplación, a través de su ventana, gracias a sus ojos, de la realidad del mundo. El poeta existe y el mundo está, por ello, bien hecho. Nacerá entonces el poema. ¿Cómo? Guillén lo explica con un adverbio: «Misteriosamente», en uno de

sus poemas más importantes. «Perfección del círculo». Nace el poema para dar cuenta de la realidad de las cosas y de que el hombre vive. Es, pues, resultado y no punto de partida; nada de poesía para o por la poesía; todo lo contrario.

Y resulta importuno, de acuerdo con esto, imaginar a Guillén como poeta puro encerrado en una torre de marfil. Su mediodía del mundo, su eje central del planeta le ponen en contacto con toda la realidad, y se sirve de la parte que le interesa. En *Cántico* predomina la presencia de niños, no de seres preocupados o vencidos; está aún el poeta mirando con preferencia lo bello y lo amable; llegará un momento en que otras cosas le derroten esa visión clara. Están aquí ya presentes, como el propio poeta ha resaltado en la introducción a la Selección de poemas que preparó para Gredos (1965), si bien quedan dominados. Hasta ahora sabe que es capaz de salvar la vida por encima de todo, incluso de la muerte.

En efecto: «Vida extrema» alude a la salvación de la eternidad por medio de la poesía. El poeta es eterno, sumo anhelo humano, porque sus versos le continúan sobre el planeta. En otro poema aludirá a la eternidad lograda por medio de los hijos y sus descendientes, pero vamos a fijarnos sólo, por razones de espacio, en el aspecto poético: «Se salvará mi luz en mi futuro. / Y si a nadie la muerte le perdona, / Mis términos me valgan de conjuro. / No morirá del todo la persona.» Es una razón más para demostrar aprecio por la poesía, por la palabra poética: «Gracia de vida extrema, poesía.» Nazca como nazca el poema, sea lo que fuere, es un motivo de eternidad, una razón más para la alegría. De ahí que el hombre cante en verso, de ahí que aparezca este cántico como fe de vida, y de ahí también su absoluta sencillez y humanidad.

ARTURO DEL VILLAR

MATÍAS SÁNCHEZ-CARRASCO: *Canto por vosotros*. Col. «Nuevos pliegos de cordel». Ediciones Marte, Barcelona, 1974. 156 págs. Ø13,6 x 21Ø.

Nos llega, recién editado, el primer libro de Matías Sánchez Carrasco, poeta ya experimentado, galardonado en varios certámenes y consciente de lo que supone en estos momentos escribir poesía. Sánchez-Carrasco nació en Valdepeñas, formando parte del grupo de poetas jóvenes surgido en dicha ciudad bajo la tutela de Juan Alcaide. No pocas reminiscencias de este gran maestro quedan todavía en el autor de *Canto por vosotros*; la palabra y el recuerdo alcaidianos traspasan con frecuencia su poesía, sobre todo en la primera mitad del libro. En la segunda se percibe un mayor despegue de cualquier influencia, una progresiva consolidación de su personalidad.

Por tanto, nos hallamos, salvo en lo apuntado, ante una primera entrega sin las secuelas que generalmente suele llevar todo poema primerizo. Es el resultado de que el autor no se haya precipitado a la hora de publicar; el resultado de haber madurado mucho esta idea, de haber eliminado despiadadamente todo aquello que no estuviera a la altura de su actual mentalidad intelectual y lírica. Por supuesto, se trata de un ejercicio conveniente y recomendable, el cual ahorra muchos arrepentimientos. Publicar un libro de poemas es algo que implica una gran responsabilidad para quien ha de firmarlo, por lo que toda reflexión anterior resulta siempre positiva.

En *Canto por vosotros* hay un intenso caudal de vivencias. Prácticamente contiene lo más esencial de la biografía interior de su autor; aunque el poeta se proyecte hacia los demás, identificándose con el mundo que le rodea. Personas y paisajes, episodios y sensaciones forman el colorario de su poesía: los hijos, la esposa, la amistad, la naturaleza; incluso la música y la sociología. Sánchez-Carrasco se muestra contundente en los sonetos, que prodiga a lo largo del libro, y muy riguroso en el verso libre. En el poema titulado *En la playa de Marbella* intenta definirnos su modo de entender el fenómeno de la creación lírica: «¿Poesía / las palabras bonitas / engarzadas en verso? / Bisutería.» El poema termina así: «¿Poesía? / Que haga una raya en la arena / y que el agua no la borre.»

Como es natural en toda obra humana, del tipo que sea, pero especialmente si se trata de una obra literaria, también en este libro hay altibajos, momentos de distensión. No siempre el poeta consigue la deseada acomodación

lírica entre sus ideas y sus sentimientos. Pero conviene tener presente que desde el comienzo al final del volumen se advierte en Matías Sánchez-Carrasco una irreprimible necesidad de comunicación, cuya fuerza prevalece por encima de todo lo demás. Necesidad comunicativa que le nace de la emoción y del dolor que le produce su hombra. Lo explica en *Oración por los seres y las*

cosas vulgares; no pide a Dios «por los pájaros torpes de alas grises que en los nidos más altos de mis sueños se mecen»; ruega «por el chico que tengo en la oficina, / por su "pichi" zurcido y sus cinco hermanillos».

Finalmente, digamos que el libro lleva un interesante prólogo del escritor y editor Tomás Salvador y un epílogo de Luis Cantero, director de esta naciente

colección, en el cual manifiesta los fines que desea cumpla los Nuevos pliegos de cordel. Las ilustraciones de la portada y de las páginas interiores se deben a Liarte. En definitiva, una serie de factores que redundan en beneficio del poemario comentado y que nos hacen mirar el futuro de la citada colección con esperanza.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

## LINGÜÍSTICA



CARLOS GARCÍA BARRÓN: *Cancionero del 98*. Editorial Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1974; 278 págs. Ø11,5 x 18Ø.

El desastre de 1898, injusta e interesadamente imputado a los errores del sistema político nacido con la Restauración, vino a clausurar la profunda e insostenible paradoja existente en el hecho de que una potencia de segundo orden fuese, a la vez, metrópoli de un imperio colonial. En este sentido, el Tratado de París (donde nuestro país firmó el desprendimiento de Cuba, las Filipinas y Puerto Rico) supuso el detonante que levantó a los españoles, desde muy diversas actitudes, contra un secular malentendido sostenido por las esferas del poder con obstinación agónica. En contra de lo ocurrido con la pérdida de la mayor parte del imperio americano, en los años veinte, a favor de españoles de las colonias al fin y al cabo, la caída de Cuba («la colonia más rica del mundo») en manos de una nación extranjera a la que el poder y sus medios de manipulación habían enseñado a despreciar como país de vulgares tocineros, provocó en los españoles una irreprimible conciencia de inseguridad, desconfianza y descontento, cuya exteriorización más conocida e impune puede seguirse en las obras de los más eximios hombres del 98. Únicamente Valle-In-

clán y Antonio Machado superarán la contradicción inherente a dolorido sentir.

Paralelamente a esta respuesta intelectual, se produjo otra, en buena medida deudora suya, popular y sentimental, que es la que Carlos García Barrón recoge y ordena en el presente libro; ambas caen en la misma lastimera impotencia. Frente a ellas —fruto del conformismo—, se alza, irrefrenable, la toma de conciencia del proletariado y de diversas capas de la burguesía antimonárquica en un proceso que, a través de intermitentes llamadas de atención —la semana trágica, la huelga de 1917—, culminará con la ascensión al poder de la República, en 1931. Los conductores de esta tensión subterránea han de ser buscados entre los dirigentes del movimiento obrero y, en general, entre los líderes de las frecuentes algaradas que, en este espacio de tiempo, se manifiestan contra el poder instituido.

Si la biografía de la generación intelectual del 98 ha sido repetidamente trazada (según da cumplida cuenta el prologuista), bien es cierto que con escasa fortuna, si el movimiento obrero español ha tenido también compiladores, no puede decirse lo mismo de esa otra respuesta que tuvo su tribuna en la prensa de la época, sin alcanzar el honor del libro o la virulencia del enfrentamiento proletario. Y no obstante, para su entendimiento correcto, aún pendiente, del 98, era imprescindible oír la voz de estas coplas rípidas y prosaicas. A cubrir el hueco existente, viene la antología realizada por Carlos García Barrón.

Después de un prólogo en el que el autor explicita sus intenciones y agradecimientos, doce capítulos, que componen la película del desastre, y una conclusión, igualmente explicativa, estructuran el material recopilado por García Barrón. Cuba y el general Weyler, la voladura de El Maine, la derrota de Cavite, la guerra de Cuba, los repatriados, el tratado de paz y el desmembramiento, son algunos de los epígrafes ordenadores de la recopilación. A este material se une una referencia minuciosa de los autores citados, de las revistas y periódicos consultados, datos que realzan aún más la utilidad del trabajo.

Tanto la introducción general, debida a Roberto Mesa, como las acotaciones que García Barrón va haciendo a lo largo del libro, cumplen su cometido sin más. Es decir, su manejo de este interesantísimo material inédito deja bastante que desear y resulta lamentable tener que repetir, con una frecuencia que a punto está de hacerse norma, lo de a falta de pan buenas son tortas.

ERNESTO ESCAPA



ENRIQUE GASTÓN: *Sociología del consumo literario*. Los libros de la Frontera, Barcelona, 1974; 180 págs.

Este libro se publicó por primera vez hace cuatro o cinco años en

Chile, y ahora, sin perder en nada su vigencia, aparece en España, planteando preguntas y respuestas en torno a qué valor tiene la literatura, objeto de consumo, dentro de la sociedad eminentemente consumista que nos ha to-

cado vivir, en donde los nuevos ejes de coordenadas y abscisas se llaman oferta y demanda, donde hay elementos de manifestación del producto y los intermediarios buscan con variadas técnicas psicopublicitarias la coacción y





anterior, se traza desde dos supuestos, el de la *manipulación cuantitativa*, tanto en su vertiente de limitación aristocrática, como de *masificación consumista*, en donde la literatura es empleada como una suerte de coacción a diferentes planos: desde el más eficaz, el consumo de la literatura, legalmente, a través de los planes de enseñanza, y el de la interferencia publicidad/literatura. Del aspecto primero, Gastón traza un completo esquema de las tesis y antítesis acordadas. En cuanto a la segunda—confieso que han sido las páginas que mayor interés me han despertado—se demuestra cómo la publicidad incide de análoga manera a otras ocasiones en el consumo literario, y sobre todo (proceso reversible) el recurso de la retórica poética, la artificiosidad, tan natural en literatura, pasa intacta a la «retórica pecuniaria», a la publicidad.

Y en esas implicaciones pasivadoras de lo literario, en cuanto consumo, tercera perspectiva: también los *medios* tienen su papel: Gastón los concentra en diez puntos de investigación, que enumerados de seguido son: el paso de la conversación a la escritura aísla a los hombres; la lectura puede destruir ciertas cualidades automáticas de memoria y observación; la civilización escrita... puede ser la causa de nuestra aceptación del papel de consumidor pasivo en presencia de las imágenes; la escritura produce una separación entre el pensamiento y la acción; la imprenta inició la muerte de la cultura conversacional; la imprenta, al minar la cultura conversacional, fomenta la separación dentro de las humanidades; los nuevos medios de difusión literaria fuerzan la concentración de capitales iniciada con la imprenta; los nuevos medios de comunicación son mucho menos inertes que el libro o la representación teatral; un mayor número de sentidos receptores acaparados significa una mayor pasividad, y, finalmente, la nueva tecnología ha invertido los conceptos de mundo literario y mundo real, por cuanto «el grado de enfrentamiento del hombre con las ficciones tiene cierta relación con el concepto actual de esquizofrenia social e individual» (pág. 148).

El último capítulo del libro de E. Gastón recoge todos los pro-

blemas enunciados sobre la recepción del mensaje literario, en base a que el hecho literario, esa literatura, existe como manifestación artística, en función de una dualidad: los que crean y los que reproducen el hecho literario, como mensaje estético que es, pero mensaje al fin. Puesto que *emisor* y *receptor*, en esa dualidad, han pasado desde una comunicación *directa e irrepetible*, físicamente presente, cuando la literatura oral, cuando el *juglar* tenía a su público presente ante él, hasta la actual, en que el *emisor* deposita al azar de la *difusión* (que no *comunicación*) su mensaje, que llegará aleatoriamente a todo posible receptor en toda posible circunstancia, de manera que ese mensaje se ve necesariamente falsificado, a través de un consumo y unos medios de difusión, consumo que llega a ser tanto más importante que los propios artistas-emisores.

El libro de Enrique Gastón abre la puerta a una perspectiva más del hecho literario: su sociología como objeto de compra-venta dentro del círculo de una sociedad de consumo. Ante el hecho irrefutable de que consumimos «literatura» Gastón plantea toda la rica problemática de tal consumo, moviéndose con absoluta soltura en el terreno literario como en el sociológico, que es su campo propio.

GREGORIO TORRES NEBRERA



ARTURO BERENGUER CARISOMO: *La prosa de Bécquer*. Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo. Sevilla, 1974. 142 págs.

No se trata de una novedad, sino de una reedición apenas actualizada (salvo alguna indicación en notas a pie de página) de un antiguo volumen aparecido en 1947 en Buenos Aires. Su autor, que ha ejercido la labor docente en

Buenos Aires y en El Salvador, cuenta con numerosas publicaciones de carácter hispanístico: Las máscaras de Federico García Lorca, Las ideas estéticas en el teatro argentino, La estilística de la soledad en el «Martín Fierro», entre otros títulos. Esta advertencia previa a la fecha de la primera edición del volumen que nos ocupa es para hacer explicable que el interés y el hueco crítico que este breve volumen rellena en los años cuarenta hoy día está totalmente desbordado por más recientes—y documentados—ensayos. Es verdad que la bibliografía de la prosa becqueriana—siquiera su edición crítica hasta fecha muy reciente—es todavía demasiado inferior con respecto a la que han merecido las Rimas becquerianas, de más larga tradición de estudiosos. Precisamente por esta circunstancia, el libro de Berenguer Carisomo alcanzaría en 1947 una alta cota de interés. Pero después de los estudios, entre otros, de García Viñó, López Estrada (sobre la «poética» becqueriana en Cartas literarias a una mujer, que en el texto comentado sólo se merecen unos sencillos párrafos, meramente glosadores) o, sobre todo, los trabajos de Rubén Benítez (incorporando incluso nuevos textos prosísticos a la bibliografía de Gustavo Adolfo), sin echar en olvido otros trabajos—de José Luis Varela, de Vidal Benito—frutos del pasado centenario, dejan a un lado este volumen, superado, revisado y modernizado en buena parte de su contenido.

Arturo Berenguer ya en aquel entonces se preocupaba—coincidencia plena con los posteriores estudiosos de esta «insólita» prosa del último tercio del siglo pasado—en vindicar la posición narrativa del sevillano a par—si no sobre ella—de la poética. Si la rehabilitación de la prosa se conseguía al iniciarse nuestra centuria con los noventaiochistas, «Bécquer significa un antecedente fundamental en aquella rehabilitación. Escribió prosa con la misma conciencia artística, con la misma encendida emoción que sus rimas estremecidas». Esa es la tesis de Berenguer Carisomo. Esboza los temas y fuentes dominantes de las Leyendas, rastrea el material folklórico, encuentra en Bécquer un precedente de modernidad, con ser de los primeros que galvanizan de lirismo los asuntos más triviales, en un fermento romántico del mejor realismo, del impresionista (la «radiación poética de un estercolero» en Tres fechas) y en lo estilístico, el gran avance de Bécquer sobre la prosa que le era coetánea «al obtener dentro de estas leyendas versiones literarias de fragmentos musicales, técnica que sólo durante el movimiento modernista logró verdadera eficacia en lengua española» (página 56).

Insisto en que al releer este libro—que el secretario de publicaciones de la Universidad de Sevilla nos lo facilita de nuevo—no debe perderse la perspectiva de los años en que se escribe. Es muy significativo entonces que—contra corriente de la generalidad de la crítica hispanista—Arturo Berenguer se propusiese hacer válida la prosa becqueriana, prosa que, según nuestro autor, validaría y confirmaría paralelamente al poeta con más arraigo, con más justificación. Empeño en el que los críticos posteriores le han dado sobradamente la razón.

GREGORIO TORRES NEBRERA

la dirección del producto y su consumo en un orden determinado.

Desde esta postura inicial desarrolla Gastón toda su tesis: «resulta inexacto, por incompleto, decir que la literatura es un simple objeto de consumo, pero lo que sí podemos afirmar es que se recibe y consume como cualquier otro: pasivamente» (página 19). Y es que la pasividad que dota toda recepción del mensaje literario se bifurca tanto en las técnicas del control de ese mensaje como en las técnicas de pseudo participación por parte del lector pasivo, la llamada técnica de eventualización, en la que el lector se «cree» ser participante tanto en la realización como en la interpretación.

Enrique Gastón pasa revista a todos los tipos del hecho literario eventualizado, sin olvidar ni desechando el fenómeno de la producción seriada de la literatura cibernética (mediante cerebros electrónicos), dejando constancia, por supuesto, de que «como la máquina es estática y el hombre dinámico, la eventualización que se busca al entregar una novela al computador es «a priori» anti-eventualización» (pág. 31).

Una participación en la realización (la «opera aperta» de la literatura medieval, que no tenía pruritos de autoría única en muchos de sus ejemplos), una participación en la interpretación y una participación mental serían las tres formas posibles de intervención del lector en una obra pretendidamente «eventualizadora». Enrique Gastón aporta nuevos ejemplos ilustradores, desde *El libro del buen amor* a *Rayuela*, de Cortázar, o *Situation n.º 1*, de Marc Saporta, novela editada en forma de cartas de baraja (procedimiento que repetiría Max Aub en *Juego de cartas*). La participación física y mental, a través de los conceptos de *realidad*, *representación* y *azar*, la estudia E. Gastón en el hecho teatral, constituyendo este apartado un interesante ejemplo de desentrañamiento de esas últimas técnicas teatrales tan aireadas en los últimos años: el teatro viejo (de Ricardo Salvat, como un buen ejemplo de teatro-vida-contradicción), el psicodrama o el «happening» (Gastón analiza con gran acierto la morfología y las motivaciones de una sesión de «happening», de la compañía «The Living») en nuestro tiempo, o la «commedia dell'arte», en épocas anteriores.

El capítulo sobre las técnicas de control, que complementa el

## LIBROS DE MAYOR VENTA DURANTE el MES de OCTUBRE

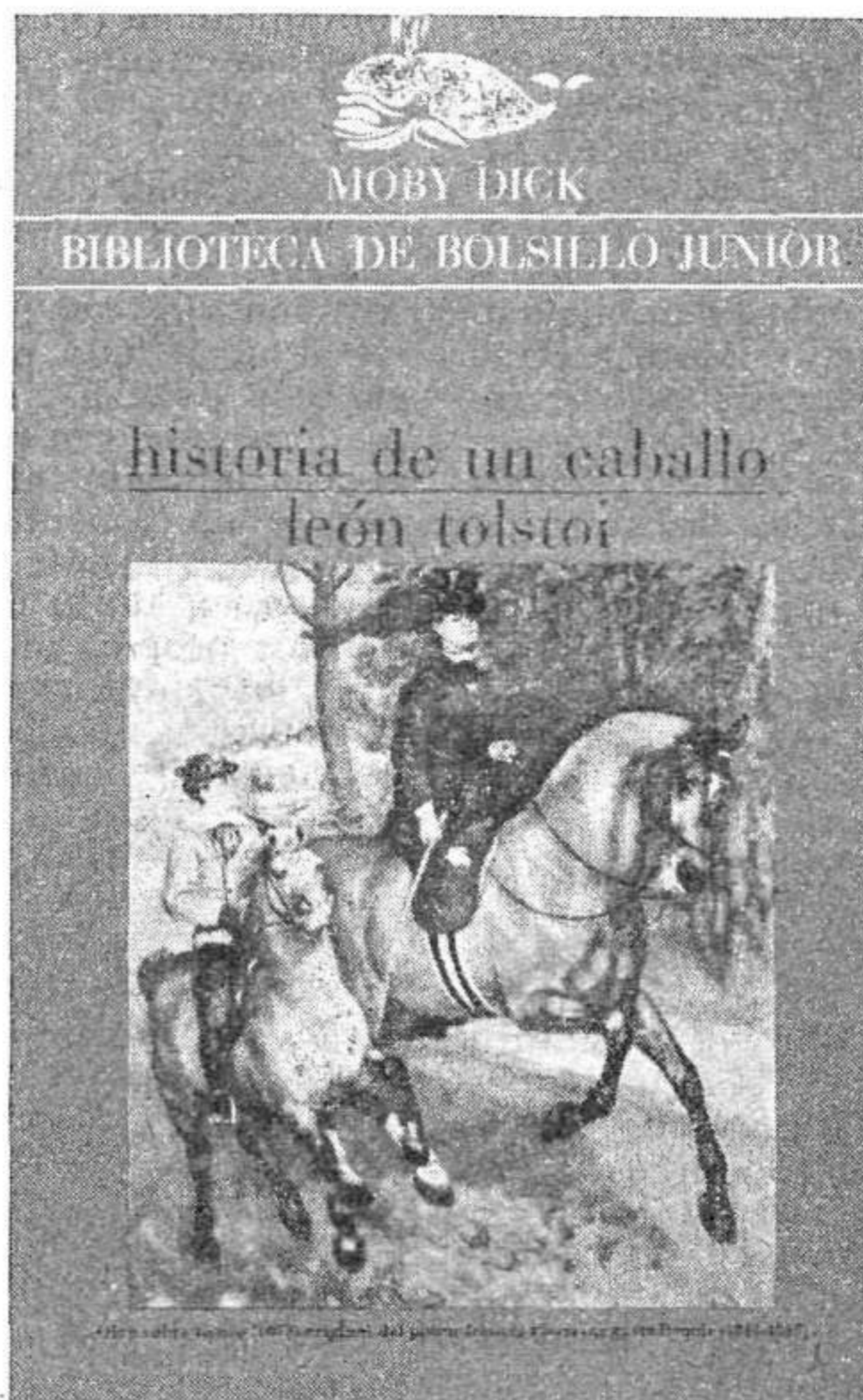
- 1.º **Confieso que he vivido** (Memorias), de Pablo Neruda. Editorial Seix Barral.
- 2.º **El exorcista**, de William Peter Blatty. Editorial Plaza-Janés.
- 3.º **La palabra**, de Irving Wallace. Editorial Grijalbo.
- 4.º **¡Viven!**, de Pier Paul Read. Editorial Noguer.
- 5.º **Archipiélago Gulag**, de A. Solzhenitsin. Editorial Plaza-Janés.
- 6.º **Memorias**, de Salvador de Madariaga. Editorial Espasa Calpe, Sociedad Anónima.
- 7.º **Serpico**, de Peter Maas. Editorial Grijalbo.
- 8.º **El escándalo Watergate**, de Carl Bernstein. Editorial Euros.
- 9.º **Sucedió en Palacio**, de J. Montero Alonso. Editorial Prensa Española.
10. **El caso Eva Perón**, de Pedro Ara. Ediciones C. V. S.

# DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

LEON TOLSTOI: *Historia de un caballo*. Moby Dick. 96 págs. Ø11x18Ø.

Un relato breve, delicado y cruel es éste de León Tolstói, *Historia de un caballo*, que hace el número 68 en la lista de títulos de la colección de Moby Dick, Biblioteca Junior de Bolsillo. Sólo a un gran escritor le es dado llegar al fondo de la dulzura y del patetismo ligados, de la piedad y de la amargura; salvar el escollo de hacer hablar a un caballo, que cuenta su vida en cinco etapas, cinco noches de establo en que, asombrada y temerosa, le escucha la yeguada, el grupo de bestias jóvenes y bellas, mimadas por útiles y valiosas, que rodea al pobre caballo viejo.

Los hombres no salen bien parados en la narración. El caballo, por tónica definición el «noble bruto» es posible que sea uno de los animales que más motivo de queja pudieran tener de su convivencia con ellos. El de esta historia, «Kolstomier», un gran caballo, pero menospreciado por el hecho de haber nacido pío, manchado de manera que con su aspecto aldeano no era digno de figurar en una yeguada de bestias de raza, cuenta sus fracasos y sus humillaciones, y cuenta sobre todo de hombres: sus avatares de amo en amo en los escalones de la decadencia, con sólo la pausa feliz en que fue caballo de carreras y de tiro del húsar Nikita Serpukovsky, que de todas maneras lo deshace en una persecución galante y lo malvende después. Al húsar, y esta vez contado por el autor, lo volveremos a encontrar, arruinado y borracho, en casa del propietario de la yeguada y de «Kolstomier» «Es casualidad —dice al verlo—. He tenido un caballo parecido a éste...» (Dirá después en la mesa: «No he tenido ni volveré a tener nunca un caballo como aquél... Lo compré sin conocer su raza. Hasta mucho después no supe que era hijo de "Liubeski I". Lo ha-



bían vendido a causa de su pelo, que no fue del agrado del dueño...») El rico y vanidoso propietario vio que su amigo no ponía atención en los caballos que le mostraba y no se cuidó de lo que le decía. «De pronto oyó un relincho débil y trémulo. Era el viejo pío, que había empezado a relinchar, pero que se contuvo en seguida, asustado de su temeridad. El viejo "Kolstomier" había reconocido en el viejo militar a su querido amo el húsar.»

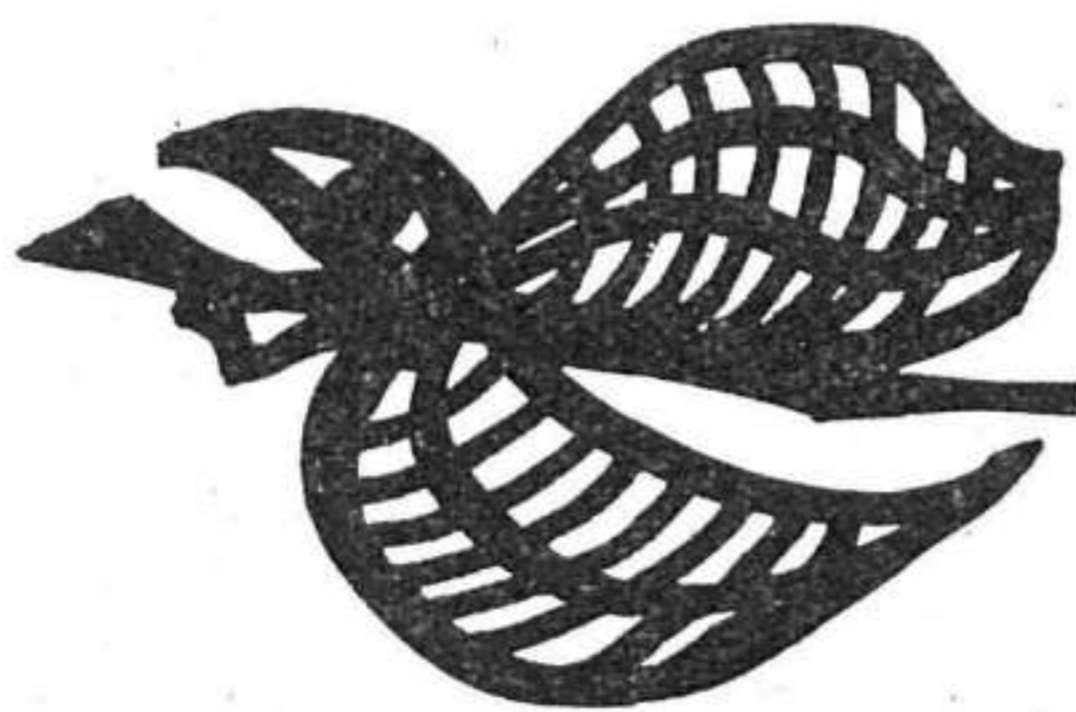
Termina el libro con el fin del caballo y el fin de Nikita Serpukovsky. Pero el caballo, que sale un día de la cuadra con-

ducido por un hombre raro, pobremente vestido con un caftán de remiendos, el curtidor de pieles encargado de rematarlo, deja su piel, deja sus huesos, que recoge y vende un aldeano, entrega su carne como pasto a perros y cuervos. «El cadáver vivo de Nikita, que aún seguía comiendo y bebiendo, no fue depositado en la tierra hasta años después; ni su piel, ni su carne, ni sus huesos sirvieron para nadie.» El juicio es amargo. «Como hacía veinte años que aquel cadáver vivía a costa ajena, su entierro fue una molestia más para los que le habían conocido. Hacía ya mucho tiempo que nadie lo necesitaba. Sin embargo, cadáveres vivos parecidos a él creyeron un deber cubrir su podrida humanidad con un uniforme nuevo y magníficas botas, ponerlo en un ataúd, encerrar éste en una caja de plomo, transportarlo a Moscú; y allí desocupar viejas tumbas y enterrar en una de ellas aquel cuerpo...»

Es una visión desoladora de las cosas humanas, contrapuesta a la visión piadosa y noble que nos suscita el caballo. Ni la invención se desboca ni se cae en la recreación ternurista; todo es sencillo y medido, sólo que además sucede que es triste y agobiante o desazonador, tal vez por la convicción de que para la denuncia de la crueldad gratuita, de la insensibilidad y de la estupidez no se han agotado los motivos y que el respeto a los animales seguirá seguramente condicionado a lo que valgan, a lo que sirvan o a lo que supongan para la vanidad del dueño. La sobriedad del lenguaje contrasta con la emoción de la historia y con su fuerza. El libro, en edición de José María Carandell, está ilustrado por Miguel Ángel Espinosa, el diseño de la cubierta corresponde a Enric Satué. Muy buena traducción de Camilo Millán.

CONCHA CASTROVIEJO

## LINGÜÍSTICA



JESÚS ANTONIO COLLADO: *Fundamentos de lingüística general*. Editorial Gredos, Madrid, 1974; 308 págs.

Dentro de la sólida tradición lingüística de Editorial Gredos, gracias a la cual hemos conocido la traducción de muchas obras extranjeras fundamentales, o las de nuestros propios investigadores, se inscribe el libro de Jesús Antonio Collado, que tiene —de entrada— una marcada vocación de

servir de manual y guía introductoria a tan apasionante ciencia. Hay ya varios manuales universitarios acerca de las ciencias del lenguaje, pero toda obra nueva que incida sobre esta ciencia merece ser bien venida, pues la lingüística —a pesar de su ya larga andadura— está en proceso de creación y, por tanto, de ebullición, y todo intento clarificador, sintetizador y allanador, merece elogios y buena acogida.

Jesús Antonio Collado, paso a paso, va analizando y criticando los principales conceptos de la lingüística con una apoyatura directa y fiel en los textos, lejos de toda vana especulación no basada en el rigor científico de acudir a las fuentes e interpretar. Todas las grandes figuras y todas las escuelas lingüísticas reciben acertado tratamiento, que no siempre es resumen de aportaciones. En este sentido, me parece fundamental su indagación sobre

las aportaciones lingüísticas de Gabelentz, apenas conocido y apenas citado, pero que está en la base de toda la revolucionaria teorización de Ferdinand de Saussure. Pero a propósito de *lengua* y *habla*, conceptos angulares de la lingüística, el profesor Collado repasa críticamente la actitud de Martinet, Hjelmslev, Coseriu, Sapir, con lo cual el lector tiene las primeras andaderas de los distintos planteamientos en las distintas ramas de la lingüística, y tiene, sobre todo, una incitación de lectura directa, que ha de ser la finalidad óptima de todo manual para no caer en la tentación de «leer» la guía de carreteras para quedarnos en casa, siempre más cómodo.

La formación filosófica del autor queda al descubierto en sus importantes precisiones acerca de las diferencias entre signo-símbolo, aunque por lo complejo del tema sus conclusiones no puedan

aceptarse como definitivas; o en las observaciones sobre la relación lenguaje-pensamiento, aunque reconocerá con humildad que: «la formación del pensamiento y del lenguaje en el hombre es y permanecerá siendo un proceso oscuro, y por idéntica manera la relación entre ambos» (pág. 137); no obstante, concluye, creo que con acierto: «Pensamiento y lenguaje se influyen mutuamente, pero mantienen su propia autonomía. El lenguaje muestra una notable inferioridad respecto del pensamiento. El pensamiento desborda el lenguaje, y el lenguaje cobra vida, siendo manifestación del pensamiento» (pág. 141). Interesante conclusión aunque demasiado simplista a mi juicio y éste es defecto que aparece de forma más grave en su intento de definir semiología y sobre todo a la hora de establecer lo que no es lenguaje en sentido estricto (págs. 25-26). Hay otros casos semejantes, pero no intento hacer una recolección de este tipo. En todo caso diré que su finalidad de generalizar y servir de guía pueden explicar la excesiva simplificación en algunas ocasiones.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

# CIENCIAS SOCIALES

**EVARISTO OLCINA:** *El carlismo y las autonomías regionales.* Hora H, Madrid, 1974. 262 páginas. Ø11x18Ø.

El autor ha querido, con este libro, llenar el bache que según el prologador encontraba Pere Corominas en 1927, según el cual todo lo publicado sobre el carlismo hasta aquellas fechas adolecía de signo parcial, pretendiendo los unos defender la idea liberal y los otros la posición y actividades carlistas. Josep Benet asegura, por su cuenta, remachando el clavo: «Pese a los años transcurridos, no puede decirse que la petición de Corominas haya encontrado eco; puede decirse que los que lo cultivan (el estudio del carlismo) siguen haciéndolo casi todos desde una posición combativa, militante o, por lo menos, apologetica..., aún no han interesado a los jóvenes historiadores, a pesar de la extraordinaria riqueza temática del carlismo...»

Hay que reconocer los buenos propósitos de Evaristo Olcina y aun sus arrestos, al darse el trabajo de enfrascarse en la búsqueda

y el expulgo de un acervo bibliográfico bastante copioso, desconocido y a veces contradictorio, siguiendo el rastro de lo que constituye, según el título de su trabajo, su fundamento y finalidad: LAS AUTONOMIAS REGIONALES.

Josep Benet, en el prólogo, apunta este mismo propósito: «Evaristo Olcina nos ha dado un libro que, por primera vez, plantea con seriedad, y utilizando una base documental suficiente, uno de los puntos fundamentales de la doctrina carlista que más contribuyó a movilizar las masas populares en el país vasco y en los países catalanes: el Federalismo...», y lo completa transcribiendo un pasaje de Jacint Maciá referido a la tercera guerra carlista: «Es innegable que don Carlos conoció desde el principio de la guerra que sus voluntarios, lo mismo que el país que representaban, hacían tan heroicos sacrificios no por su persona, sino por la religión y los fueros que se creyó defendían... El prologador fija precisamente su atención en ése: se creyó defendían para acen-

tuar la falta de claridad en los estudios realizados sobre este aspecto, aludiendo a la «posición de cierto número de dirigentes del carlismo que pretendieron convertir la auténtica fuerza popular que representaba el carlismo en un movimiento exclusivamente antirrevolucionario». Coincidimos con él, luego de una lectura detenida del libro. Tal vez ahí, en ese párrafo dubitativo, radique el aspecto fundamental del estudio de Olcina, y sobre todo el segundo plano, que a lo largo de su libro aparece lo que él pretende hacer resaltar: los fueros. Eso lo veremos en el somero examen que hacemos seguidamente de sus más destacados pasajes.

De partida afirma: «Las guerras carlistas hincan sus raíces, para su carga ideológica, en la quiebra de las estructuras aún vigentes en los tiempos de Carlos IV, que representó la invasión napoleónica. El régimen se debatía a la sazón entre una minoría ilustrada y la inmensa mayoría del pueblo, aferrada a una mezcla de restos de mitificacio-

nes medievales, absolutismos austriacos y borbónicos y concretas libertades comunitarias.»

Los primeros, es sabido, se dividían en dos grupos: colaboradores con el invasor—portador de los principios establecidos por la Revolución francesa—o calculadores que esperaban pasivamente agazapados el momento propicio para controlar el régimen resultante. Los primeros fueron rechazados por la explosión del fervor patriótico desde los primeros momentos. Los segundos, tejiendo la urdimbre culminante en las Cortes de Cádiz, ante la más absoluta incompreensión popular, ajena a la proyección tremenda de su obra, cuya nueva división administrativa liquidaría los restos populares de la antigua actividad institucional popular, con los bienes de municipios y mancomunidades.

El autor fija en 1833 el lanzamiento del lema Rey y Fueros, acompañado de acentos paternalistas, administrado según las conveniencias de las camarillas. El rey en cabeza, auxiliado por la Iglesia, gozando de preeminencia espiritual y económica, jugaría el papel predominante, y los fueros, siempre que al pueblo hubiera que pedirle un nuevo sacrificio... De ahí las proclamas de 1833 en Alava, Guipúzcoa, Vizcaya y Navarra, en que se declaraba rey a «nuestro señor



*La España de los años 70.* Volumen III. El Estado y la política. Dirigido por Manuel Fraga Iribarne. Editorial Monea y Crédito, Madrid, 1974. Tomo I, 1.546 págs. Tomo II, 1.126 págs.

Los tres volúmenes de *La España de los años 70*, codirigida por los profesores Velarde, Del Campo y Fraga, e inspirados genéricamente por este último, constituyen sin duda una de las más importantes publicaciones aparecidas en nuestro país en los últimos años, y ello por varias razones. En conjunto reúnen un amplio repertorio de problemas abordados y desarrollados por un solvente elenco de especialistas. Es una obra ambiciosa y, aunque resulta difícil saber si las ambiciones de sus planificadores se han colmado con el resultado obtenido, es evidente que se ha reunido la serie más completa de monografías sobre temas de interés político, social y

económico inmediato, y su conocimiento será necesario a cualquiera que pretenda una información suficiente con que sustentar opiniones coherentes sobre nuestra actual realidad nacional.

El más amplio de estos volúmenes es este tercero que nos ocupa. Una referencia exacta de su contenido exigiría un espacio y una capacidad de síntesis de los que no disponemos. La reseña se hace particularmente compleja teniendo presente la variedad de temas contemplados, la diversidad metodológica y la heterogeneidad de los contenidos. Cada estudio es una monografía de distinta extensión—y no todas ellas igualmente valiosas, obviamente—que exigiría un comentario particular.

Tales textos se agrupan en seis grandes apartados que compendian todas las cuestiones propias de una sociedad política moderna. Una primera serie de estudios, presentada como introductoria, se ocupa de los antecedentes y evolución de la organización constitucional y política de España desde 1812, con detenimiento especial en el período 1931-39 y el franquismo.

Tras esta propedéutica, de enorme entidad y validez por sí misma, se aborda el estudio de las fuerzas socio-políticas, rúbrica en la que tienen cabida, entre otras materias, el complejo económico, las actitudes y fuerzas políticas, las tendencias ideológicas, el sindicalismo, la juventud o el contexto exterior.

El tercer grupo de estudios se centra en las distintas instituciones políticas de ámbito nacional y sus peculiaridades formales y funcionales, así como algunos aspectos genéricos de la filosofía jurídico-política en que se asientan. Personalmente, hemos hallado aquí algunos de los más atractivos y sólidos trabajos, que posiblemente resultaría enojoso detallar.

El siguiente bloque de artículos se ocupa de las instituciones administrativas, centrales y locales, a los que siguen los dedicados a las instituciones jurídicas. Son todos ellos trabajos eminentemente técnicos y analítico-descrip-

tivos, pero enormemente valiosos por su carácter sumario para los no especialistas.

El último grupo de trabajos, denominado genéricamente «algunos sectores estratégicos», es, quizá, el más heterogéneo y el más próximo al ámbito de los problemas y las decisiones políticas inmediatas: la política educativa y cultural, agraria, urbanística y vivienda, seguridad social, defensa nacional, etc.

Independientemente del interés particular de cada texto, su significado de conjunto, como obra global de colaboración, es difícil de concretar. Naturalmente, una dirección común no implica una uniformidad de criterios ni una identidad de conclusiones. El significado global de la obra puede, tal vez, deducirse del interesante prólogo del profesor Fraga. De él parece desprenderse que lo que ha dirigido es una investigación multidisciplinar y desde diversas perspectivas sobre los instrumentos y bases con que cuenta una sociedad como la nuestra para hacer efectivo y viable el equívoco e impreciso concepto de «desarrollo político» (que discute ampliamente), entendido como la tendencia, propia de las sociedades en fase de modernización, a la institucionalización de los procesos políticos. La búsqueda de un nuevo equilibrio ante nuevas realidades, superando cualquier inestabilidad traumática. «La iniciativa para ello—sostiene el profesor Fraga (página 21)—ha de partir precisamente del poder establecido, y le será tanto más fácil asumirla sin riesgo cuanto más fuerte y antiguo...». Si se entendiera el libro como una argumentación para ese aserto resultaría ciertamente muy difícil discutirlo. Pero no es impensable que haya quien eche en falta en él un estudio sobre los mecanismos o al menos la conveniencia de que «la participación efectiva de los trabajadores en la productividad, en los beneficios, en las plusvalías y en la gestión» (página 21) se extendiera también a la propiedad.

D. CASTRO ALFÍN

don Carlos VIII de Navarra y V de Castilla...».

El 30 de noviembre del mismo año, la reina regente doña María Cristina promulgaba el siguiente decreto, con el cual liquidaba los restos institucionales en que se fundaban muchas de las aspiraciones forales del pueblo español:

«1.º El territorio español de la Península e islas adyacentes queda ahora dividido en 49 provincias, que tomarán el nombre de las capitales respectivas, excepto las de Navarra, Alava, Vizcaya y Guipúzcoa, que conservarán su nombre.

2.º Pamplona, Vitoria, Bilbao y San Sebastián son las capitales de Navarra, Alava, Vizcaya y Guipúzcoa.» Naturalmente, estas cuatro provincias son aquellas en las cuales los vestigios forales habían sobrevivido más frescos en el recuerdo de las gentes. Ciertamente en el curso de los litigios que se van desarrollando la inquietud se ha extendido a ciertas zonas de Aragón y Cataluña, hecho ante el cual el autor aclara: «Sería absurdo justificar ahora la inicial incorporación de estos territorios al carlismo, a causa del reivindicacionismo foral. Tanto en Aragón como en los países catalanes no significaban absolutamente nada, si acaso una minoría intelectual y sólo como un melancólico recuerdo

medieval más inserto en romanticismos historicistas y literarios que en inquietudes políticas.» En todo caso, la preocupación foral, cuando se manifestaba, procedía siempre del pueblo, y sólo en circunstancias excepcionales las altas esferas del carlismo se hacían eco de ellas, cuando entraba en sus cálculos utilizarlas con miras ajenas al impulso que las enarbolaba. Pese a ello, sus huellas fueron quedando impresas en el ambiente general, y, tomando cauces más amplios, hacen del federalismo una reivindicación perfilada teóricamente por Pi y Margall y recogida por el proletariado militante en la I internacional. El impulso local adquiere amplitud general, desbordando los moldes convencionales a que los condenaba el convencionalismo de las élites carlistas, de las cuales Olcina dice: «De todos modos, para un enjuiciamiento desapasionado, hay que tener en cuenta que en toda la historia del carlismo éste se ha visto infeccionado y hasta controlado en la mayoría de los momentos decisivos por elementos ajenos a su propia razón de ser, haciéndole moverse en terrenos y a favor de causas que lo invalidaron y llevaron a fracasos, condenándolo temporalmente al anquilosamiento e incluso al retroceso ideológico...», prosiguiendo más adelante: «La influencia procedía siempre de las clases más reac-

cionarias, que utilizaban el partido para defensa de particulares intereses circunstancialmente amenazados según la época. Tal reacción cerradamente católica utilizaba lo confesional: La Iglesia en peligro», para infiltrarse, después para mantenerse, y por último para abocar al carlismo a la inevitable aventura bélica... lo religioso supervalorado y lo foral utilizado como banderín de enganche. Al finalizar la guerra de turno, estos infiltrados justificaban la vuelta a sus primitivas posiciones—luego de traicionar el partido—: «al estar la Iglesia amenazada por la "Revolución", el único camino era la unión con las "fuerzas sanas del país", y cuando se aseguraba la restauración y restaurado el anterior status los "principios" por los cuales se había luchado, exigían una unión superior, incompatible con las tendencias de don Carlos... y el proceso se ha repetido varias veces a lo largo de más de un siglo...».

El autor se extiende al respecto, e incluso precisa en relación con los artifices de tales maniobras y equilibrios: «Examínese la extracción, ideología, trayectoria y posterior cambio de lealtades de buena parte de los políticos y de la casi totalidad de los teóricos del "olimpio" carlista: Gobeno Tejado, Aparisi y Guijarro, Necedal, González Bravo, Mella, En-

rique Gil Robles, Victor Pradera... Dos épocas son clave para entender sus actitudes: las centradas en la revolución de 1868 y la proclamación de la II República de 1931, sin olvidar la Restauración con el integrismo y el pidalismo, en 1917, con la defensa de la Iglesia, y en la Dictadura con la salvaguardia de los principios, el factor religioso y conservador hábilmente esgrimido también para utilizar al partido y desviarlo de sus verdaderos fines...», y a modo de colofón agrega: «En la última aventura bélica en que intervino el carlismo, la guerra 1936-1939, la única no carlista en la que murieron sus voluntarios, lo religioso fue el único elemento exclusivo de su participación...»

Resumiendo: de las laboriosas investigaciones de Olcina—aparte las versiones conocidas del gran público por las historias oficiales—se puede sacar una conclusión: el carlismo ha sido campo abierto para toda maniobra política reaccionaria, al servicio de lo más vetusto y negativo de la vida española. Jerarquías religiosas lo sometieron a las conveniencias de las aspiraciones de la Iglesia; políticos reaccionarios, para maniobrar de forma que pudieran pasarse al bando contrario en el momento propicio, y muchos jefes y oficiales para insertarse en el ejército triunfante

JAVIER TUSELL: Historia de la Democracia Cristiana en España. II: Nacionalismos vasco y catalán. Los Solitarios. Edicusa, Madrid, 1974; 336 págs. Ø15x21Ø.

En este segundo y último tomo, el profesor Tusell remata su Historia de la Democracia Cristiana en España hasta la guerra civil. O pretendida historia más probablemente. Porque parece ser, y de acuerdo con el propio autor, que lo que se dice democracia cristiana no la ha habido (al menos hasta la fecha en que cierra su obra); lo que ha existido, pero tampoco en abundancia, ha sido demócratas cristianos. Pero en algo tan extraordinariamente difuso (y si no que se lo cuenten a los italianos), cuyo único lazo de unión es el sentido confesional de la existencia, ¿quién puede impedir que un demócrata tibio y un confesional bastante menos tibio se intitule demócrata cristiano? El resultado final ya lo sabemos: un perfecto partido conservador con estilo o al menos aires modernizantes. Debió ser por eso que ni los cedistas, ni los nacionalistas vascos al final de su evolución, ni la Liga Catalana, todos ellos bien católicos y bien políticamente católicos, se les ocurrió autodenominarse demócratas cristianos. Muchos de ellos lo serían sin haberse enterado; otros a lo mejor lo hubieran sido si no hubieran tenido miedo, temor o algo así a instancias superiores más autorizadas. El episcopado español históricamente ha sido de aúpa. En Colombia, por ejemplo, y actualmente, país supercatólico dentro de lo que da de sí el catolicismo iberoamericano, no parece que congenien demasiado clero (ni siquiera alto clero) y partido democristiano. En Chile fue el caso opuesto, pero llegado el momento de la gran verdad, a cuarenta años de lo de España, hemos podido comprobar el lamentable papel representado por los Frei y Cía. (no he dicho CIA).

No nos engañemos, y esto lo ha medido perfectamente Tusell, las masas españolas de la época eran más extremosas y extremistas que los respectivos partidos a nivel de líderes. Si, pues, los líderes y sus partidos no se movían o adelantaban, sus



clientes electorales se desplazaban a sus conveniencias. Los desertores cedistas con motivo de las elecciones de 1936 lo constataron. «Puede gustar o no la actitud del partido nacionalista vasco o de la Unión Democrática de Catalunya ante la guerra civil, pero de lo que no cabe duda es de que era congruente con un pasado, exactamente igual que sucedía con la postura de la CEDA», escribe Tusell. El citado partido catalán fue el único demócrata cristiano propiamente dicho en toda España; la CEDA tuvo contados hombres que lo eran; el partido nacionalista vasco, comenzando por su líder Aguirre, tuvo crecientemente una tendencia democristiana. Luego hubo lo que merece capítulo aparte para el autor: «los solitarios». Ossorio y Gallardo políticamente y Maximiliano Arboleya más ideológicamente fueron sus grandes representantes; a los que hay que unir el «Grupo de la Democracia Cristiana», fundada en 1919, verdadero pout pourri donde predominaba el no demócrata. Llegada la crisis, se dispararon en distintas y hasta contradictorias soluciones, es decir, a la falta de solución como grupo.

Los injertos y andanadas de y desde Sturzo y Maritain apenas si sirvieron para escritos y actos académicos. No se hizo tanta maravilla para nuestros democristianos, cuando menos de los potenciales. La

democracia cristiana española nunca pasó de «un estado balbuciente», imputable «indudablemente (a) el retraso de la sociedad española». Tiene gracia el último epígrafe, que el autor titula «Desde el presente, con la vista en el pasado y hacia el futuro». Lo abre así: «La paradoja de esta historia de la democracia cristiana en España, considerada no como un sistema de pensamiento, sino como una actitud política plasmable en un partido, es que su conclusión, después de todas estas páginas que confío no habrán aburrido demasiado al lector, ha de ser que propiamente no se puede decir que existiera.» Ni más ni menos. Es la historia de algo que pudo haber sido y no fue. En cierto modo la historia de la democracia cristiana española o en España no pasa de ser una historia nacional, o mejor aún, la historia de una fantasmagoría que se concretiza con algunos contados nombres y apellidos. En tal sentido la España real y la España oficial democristianas fueron a la par.

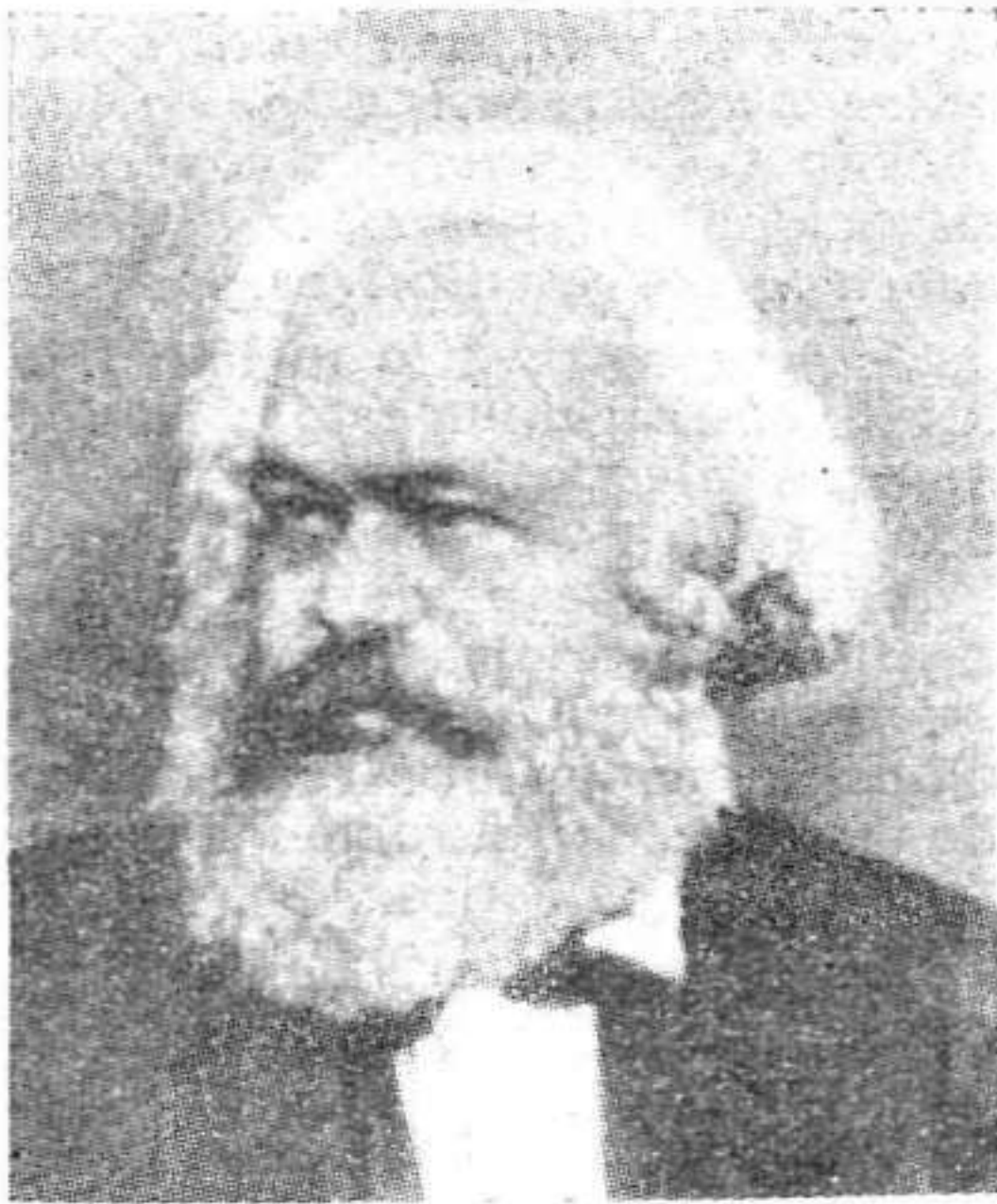
No puede decirse que Tusell hable del «presente», pero sí apunta o esboza el problemático futuro: «No sé si tendrá sentido en el futuro español la constitución de un partido demócrata cristiano. Desde un punto de vista teórico me parece que a estas alturas un partido sociológicamente cristiano que actúe como tal en la vida pública es insostenible.» ¡Precisamente cuando hay una masa democristiana (a la italiana) resulta que nadie se presta a ser líder declarado de una democracia cristiana! Al menos todos los que yo conozco como tales desde hace una buena temporada se autotitulan «socialistas». (A alguno ni siquiera le vale el «socialismo cristiano», pues es «buscarle los tres pies al gato».) Incluso alguien recién visitante de la China-Mao y de Castro-Cuba se ha auto-definido «socialista practicante y actuante». Se llama Carlos Hugo... Que el socialismo español cuide sus puertas o pronto se hablará de ¡socialismo y cierra España! (teniendo en cuenta que en París todavía han sucedido cosas más encantadoras).

TOMAS MESTRE

con ascensos sobre el grado conseguido en las unidades carlistas.

En cuanto a las autonomías regionales, fueron una aspiración fallida, recogida con vistas al futuro por otras formaciones que no han renunciado a un federalismo fundado en factores de orden étnico, geográfico y económico, que es de esperar tendrán su propio momento, independientemente de conveniencias personales o confesiones religiosas.

MIGUEL GONZALEZ URIEN



CHARLES WACKENHEIM: *La quiebra de la religión según Karl Marx*. Ediciones Península, Barcelona, 1973, 378 págs. Ø13x20Ø.

¿Qué religión quiere abolir Marx, y en virtud de qué principios o de qué postulados? ¿Cuál es la realidad que, bajo el nombre de religión, condena y por qué? ¿Se refiere a la actitud espiritual de fe tal como la viven los creyentes? ¿Denomina religión al conjunto de conductas e instituciones que, con razón o sin ella, se imputan a las exigencias de la conciencia religiosa? Estas y otras preguntas son las que se plantea Charles Wackenheim, filósofo y profesor de la Universidad Católica de Estrasburgo, y quien nos ofrece en este considerable volumen un estudio concienzudo y serio sobre el ateísmo de Karl Marx.

Porque se polemiza exageradamente sobre Marx y se le cita sin haberlo estudiado en sus obras originales, hay que acudir a sus obras para conocer su intuición genuina y la génesis de su pensamiento. Y esto es lo que ha realizado el joven profesor de Filosofía de Estrasburgo. Ha estudiado las obras desde un punto de vista histórico, no para refutarlas, sino para sacar unas conclusiones claras y llegar a la raíz del pensamiento marxiano. Por eso, el presente ensayo da mucha importancia al estudio cronológico y a las influencias recibidas por Marx en su formación filosófica y en su vida. El hombre no es sólo producto de sus ideas, sino del ambiente social que ha vivido y que ha impulsado sus reacciones.

Divide el autor su trabajo en tres amplias secciones: 1) *La religión como impostura*. El joven Marx se entronca en la línea crítica, racionalista y antirreligiosa de la filosofía de su tiempo. Heredero del pensamiento de Hegel y de Feuerbach, opone la fe a la razón, y concibe la religión como una impostura que impide al hombre libre su acceso a la madurez. 2) *La religión como alienación*. Según Marx, la religión es «das Opium des Volks», el opio del pueblo; es el pueblo quien se administra este estupefaciente para poder llevar su miseria. Así,

la dignidad del hombre queda violada. Marx niega la realidad de un creador distinto al hombre. En nombre de su concepción «socialista» del hombre y de la historia, Marx proclama la imposibilidad práctica de la fe en Dios y del problema de Dios. Es el hombre el creador de todos los valores. Cuando se admite algo por encima del hombre, éste queda marginado, alienado. Por eso, la idea de Dios implica un desplazamiento del hombre. 3) *La religión como ideología*. «La fe queda, demasiado a menudo, reducida a un sistema intelectual o moral, destinado a encubrir empeños interesados —afirma Marx—; únicamente con la instauración de la sociedad sin clases el espíritu humano podrá verse libre de este peligro. La conciencia engendra la ideología en la medida en que, sin saberlo, expresa la alineación del mundo del trabajo».

«El objetivo de Marx —concluye Wackenheim— siempre ha sido denunciar y acelerar la quiebra de la religión. Pero la perspectiva queda modificada; la crítica filosófica se trueca en proceso político, el cual, a su vez, es suplantado por la reducción sociológica y económica del fenómeno religioso.» A partir de 1848, año del Manifiesto Comunista, Marx se considera dispensado de repetir explícitamente una demostración que ya considera como definitiva.

No cabe duda que Marx no fue teólogo ni filósofo, ni siquiera historiador de religiones. «Una rápida lectura de los textos célebres marxianos sobre la religión induce a considerarle un arbitrario. Por lo demás, tampoco consagró algún desarrollo sistemático al problema religioso. Siempre que se refiere a este tema lo hace de una manera ocasional y fragmentaria, al margen de su evolución intelectual». Por eso, leyendo a Marx, el creyente experimenta un extraño malestar: junto a ciertas observaciones penetrantes, encuentra caricaturas de la actitud religiosa que parecen procedentes de la ignorancia o de la mala fe. Pero, además, ¿por qué ese afán de combatir la religión a pesar de estar condenada?

Pero no es éste el único vacío en que cae el pensamiento de Marx. ¿Qué es el hombre sino una especie de rodaje de la planificación económica? «Nos es dable temer —concluye Wackenheim— que bajo el pretexto de liberar al hombre de la servidumbre religiosa, Marx nos esclavice a éste a una nueva forma de tiranía, todavía más implacable que la alienación capitalista». Y estas afirmaciones, por supuesto, no son gratuitas, sino el resultado de un largo estudio crítico y un trabajo serio.

RAFAEL ALFARO

JOËL BEL LASSEN: *Filosofía y conservación de los tomates*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1974. 120 págs.

*Resulta sorprendente comprobar cómo la filosofía, tan aparentemente alejada de las facticidades, se convierte con los acontecimientos de la historia en paradigma de la funcionalidad. Tal es el caso de la contextura del pensamiento filosófico en la revolución cultural incoada en China a partir de 1966.*

*Bien es cierto que la linealidad de la filosofía venía siendo sintoma y signo de escolasticismos de la más variada originalidad. La filosofía aparecía definida por la unidimensionalidad determi-*

ENI

EDITORIA  
NACIONAL

LE OFRECE



**HISTORIA DEL EJERCITO POPULAR DE LA REPUBLICA**, de Ramón Salas. Encuad., 4 vols., 4.078 págs., 3.500 ptas.

Narración imparcial y detalladísima de la constitución y vicisitudes de las fuerzas derrotadas en la guerra civil.

**LA MITOLOGIA EN EL MUSEO DEL PRADO**, de Antonio Bermejo de la Rica. Encuad., 308 págs., 21 x 25 cm., 1.000 ptas.

Cuarenta y cuatro reproducciones en color y en blanco y negro de cuadros mitológicos de la gran pinacoteca madrileña, acompañadas de eruditas introducciones acerca de cada personaje.

**SANTIAGO PADROS**, del marqués de Lozoya. Encuad., 144 págs., 25 x 32 cm., 1.500 ptas.

Extenso estudio sobre la obra del artista catalán y reproducciones en color y dos tintas de sus mosaicos, vidrieras, óleos, dibujos.

**MOLINOS**, de Gregorio Prieto. Encuadernado, 296 págs., 29,5 x 29,5 cm., 1.250 ptas.

El gran pintor manchego presenta las mil facetas de un mismo tema y la exquisitez de una paleta de la que surgen con prodigiosa variedad los colores y las luces y sombras.



**URBANISMO ESPAÑOL EN AMERICA**, de Javier Aguilera y Luis J. Moreno. Encuad., 236 págs., 24,5 x 34,5 cm., 1.600 ptas. Treinta y ocho facsímiles de planos de ciudades de la América española con eruditas explicaciones.

**FRANCISCO FRANCO. UN SIGLO DE ESPAÑA**, de Ricardo de la Cierva. Encuad., 3 vols., 1.388 págs., 23 x 28 cm. Vol. I, 1.100 ptas.; vol. II, 1.100 ptas.; vol. III, 300 ptas.

Con una imparcialidad desconocida hasta ahora, se refiere la vida y la obra del Generalísimo. Cerca de tres mil documentos gráficos acompañan al texto.

**CAMINOS DE MIO CID**, de Manuel Bayo, Luisa Vázquez y Pedro Poggio. Encuad., 164 págs., 850 ptas.

Ciento cuarenta y seis fotografías de la Castilla y el Levante cidianos, explicadas con versos del *Cantar*, del *Romancero*, de Zorrilla, de Manuel Machado...

**AL ENCUENTRO CON LA TIERRA**, de César Pérez de Tudela. Encuad., 194 págs., 22 x 29,5 cm., 900 ptas.

Apasionante relato de aventuras en tres continentes y multitud de espléndidas fotografías en colores de parajes que se cuentan entre los más hermosos de la tierra.

**LA COMEDIA DEL ARTE**, de Javier Ruiz y Fernando Huici. 342 páginas, 250 ptas.

Lo más audaz que se dijo y se presentó en los «encuentros» de Pamplona acerca de pintura, escultura, poesía, música...

**ESPAÑA: TIERRA, AGUA, FUEGO, AIRE**. Encuad., 524 páginas, 22 x 38 cm., 1.600 ptas.

Con casi quinientas ilustraciones en colores, se muestran los aspectos más diversos, extraños, pintorescos y bellos de nuestro país, en los que son a la par hombre y paisaje los protagonistas.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORA 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 Florida, 939. BUENOS AIRES



ANTONIO CASTRO: *El cine español en el banquillo*. Fernando Torres, Editor, Valencia, 1974; 454 págs.

Antonio Castro en su *El cine español en el banquillo* pretende mostrar una panorámica sobre el cine que actualmente se realiza en este país, y lo hace a través de 29 entrevistas con otros tantos directores en amplia gama de tendencias, estilos o, para ser exactos, concepciones. Es evidente que el cine español adolece de cuantos defectos se le quiera achacar, incluso de alguno más, pero también lo es que ello no surge de la nada, sino que, por el contrario, tiene una serie de causas y antecedentes, no exclusivamente artísticos, que aunque no explican por completo la falta de calidad media de nuestras películas, sí ayudan a encontrar una relativa justificación.

Desde Rafael Gil a Gonzalo Suárez, desde Pedro Lazaga a Carlos Durán, pasando por nombres como los de Berlanga, Bardem, Borau, Summer, Sáenz de Heredia, Patino, Saura, Regueiro, Bodegas, etc., lo que desfila ante nuestros ojos es la flor y nata de casi todas las concepciones cinematográficas al uso, y digo casi porque falta el llamado «cine independiente», si bien el recopilador lo ad-

vierte en su prólogo, prolijo de datos importantes por otra parte. Es cierto que en España el cine independiente, si es que se le puede llamar así, poseía unos rasgos específicos, entre los que habrá que destacar la no voluntariedad de los autores en su «independentismo», al menos los de la mayoría de quienes lo practicaron, más ello no es motivo suficiente para excluir de la panorámica cinematográfica a los representantes de aquel concepto. Es cierto que dicho cine apenas si tuvo repercusión constatable en el resto de la producción nacional, pero en el fondo ¿quién ha influido en quién? Con una industria absolutamente subdesarrollada (nos referimos a la cinematográfica), con unos canales de distribución y exhibición monopolizados por quienes han dado ya suficientes muestras de analfabetismo filmico, con una ausencia total de capital inversor (el productor más digno de lo que llamamos España, Querejeta, ha producido sus películas a expensas del Ministerio de Información y Turismo), con una censura administrativa que bordea en ocasiones el esperpento más feroz, con todo ello resulta difícil discernir qué movimientos o individualidades han tenido mayor importancia. Prescindir por tanto de un sector, por pequeño que sea, no deja de ser un lujo cultural.

El libro posee el atractivo de contrastar opiniones entre directores y autores de muy distintas significaciones, al menos en teoría. También resulta curiosa la coincidencia en muchos temas pese a que los productos realizados por quienes opinan resultan ser, siempre en apariencia, radicalmente distintos. Todos o casi todos coinciden en quejarse del trato censorial, más como imagino que los censores también se quejarán con unanimidad de las pretensiones artísticas, se puede poner una "X" en este resultado, y todos tan tranquilos.

En resumidas cuentas, si ustedes quieren acercarse un poco a la picaresca cinematográfica, a este submundo artístico en el que todos producen y muy pocos crean, si se quieren enterar de algunas anécdotas antológicas de nuestra racial idiosincrasia o conocer algo más a los autores de «Ditirambo», «La Caza», «Españolas en París», «Nunca pasa nada», «La busca», «Raza» o «El último cuplé», por citar tan sólo una pequeña parcela de la obra nacional, no deje de leer *El cine español en el banquillo*.

ANGEL SANCHEZ HARGUINDEY

nada desde unos presupuestos sistemáticos. Bel Lassen, por su parte, intenta clarificar un nuevo postulado filosófico, según el cual la insularización lineal de la filosofía resulta desacreditada en virtud de una praxis ya histórica, desplegada en la China de Mao. La filosofía no es algo distinto del trabajo, desde el punto y hora en que no estructura una ideología para la práctica, sino que ella misma es la praxis. Y es sabido que el basamento fundante de la revolución de Mao es un materialismo concretizado y, por tanto, alejado del más remoto riesgo de metafisización, que pudiera conllevar cualquier interpretación burguesa, no dialéctica. La concretización del materialismo dialéctico se hace expresiva en el funcionalismo de la filosofía convertida en un «quehacer de la calle», en política tal como propugna la Revolución Cultural. Para que la filosofía pueda ser inteligible debe reflejarse en la política; de lo contrario, se reduciría a un mero divertimento burgués.

Tras el presupuesto de identificación filosofía-política, la Re-

volución Cultural, según entiende Lassen, se desarrolla siguiendo fielmente determinados parámetros de comportamientos colectivos. Ante todo, el arranque revolucionario chino se asienta en la provocación: es ineludible incitar a las masas para que «se atrevan a pensar», con lo que se trata de obtener un planteamiento crítico totalizante. Con todo, la provocación no es suficiente. Habrá que sumarle una crítica al materialismo mecanicista de Stalin (para evitar desviaciones pro-burguesas) y todo el aparato de una estrategia militar que haga viable una efectiva lucha ideológica, todo ello adjetivado con una pedagogía colectivizante (guardias rojos).

Según el pensamiento de Mao, la contradicción es comprensiva de la totalidad de los acontecimientos, tanto los estructurales como los supraestructurales (el Partido como organización supraestructural debe igualmente estar sometido a la inflexibilidad de la contradicción). La contradicción que se define en los binomios revolución-producción y teoría filosófica-práctica política se con-

vierte en el progreso determinante del materialismo dialéctico. La filosofía de Mao es filosofía de la contradicción, en cuanto que entiende que solamente ésta es capaz de dinamizar la historia en cuanto colectiva. La contradicción no admite, en consecuencia, inmovilismos: el relativismo, el cambio continuo, dan lugar a una revolución ininterrumpida, tal como pretende Mao Tse Tung.

Entre los temas de la dialéctica materialista puesta en juego en la Revolución Cultural no olvida Bel Lassen el gnoseológico. Secularmente se viene planteando una disimetría entre el conocimiento y la práctica política, disimetría de abierto carácter burgués, en cuanto evita, según el pensamiento maoísta, que el conocimiento sea un proceso de producción en espiral: el conocimiento sensible originario aboca al conocimiento racional que conduce concretamente a la práctica. Este aspecto explica el esoterismo del título del libro que comentamos. La filosofía gnoseológicamente puede ser convertida en base de aplicación a un proceso productivo aparentemente tan filosófico

como la conservación industrial de los tomates (págs. 85-86).

El discurso filosófico maoísta encuentra en Bel Lassen una explicación histórica. Según Lenin, en la historia de la filosofía se ha prolongado invariablemente una oposición entre materialismo e idealismo. En la historia de la filosofía china, las orientaciones se inclinan desde épocas primitivas en el sentido de los pragmatismos. Lo antimetafísico es la constante de la dialéctica primitiva china hasta concretarse en una escritura ideogramática de carácter concreto y en una religión sin dogmas y con rituales específicos y en una cultura popular fundamentada en los «cheng tu» (proverbios concretosituacionales), por citar algunos aspectos representativos.

En otro sentido, la misma filosofía popular china está absolutamente dialectizada: todo es dualidad (felicidad, desdicha; Ying, Yang). De esta manera se descubre una conexión entre el pensamiento heracliteo y la filosofía china, conexión que será recogida por la configuración del materialismo dialéctico.

Hay que anotar, por último, que el breve volumen de Bel Lassen no lo es por su densidad. Aporta datos interesantes para un mayor conocimiento de un destacado hecho político-cultural lamentablemente deformado por tópicos triunfalistas, por un lado, y condenatorios, por otro.

AGUSTIN CHOZAS MARTIN

La editorial norteamericana Harper and Row ha publicado en el mes de noviembre una edición revisada del libro *Spain, The Root and the Flower*. Es su autor el profesor californiano John A. Crow. Se trata de un libro voluminoso, de 458 páginas con ilustraciones, en el que se recogen los últimos acontecimientos y se presenta a los grandes hombres del siglo XX, una Historia de España y una guía de su civilización. La cultura española y la psicología profunda del español son las grandes metas que el autor se propuso en su estudio. El libro debe estar concebido, fundamentalmente, para el turismo, pues se destaca, en su avance publicitario, que en 1973 nos visitaron 30 millones de personas.

\* \* \*



Pasó la Feria de Francfort. Aunque ya no tiene el interés de años pasados, dado el escaso número de verdaderas «novedades» que en ella se presentan, sigue siendo la gran ocasión del año



JESUS DE LAS CUEVAS

## Cádiz y los viajeros románticos



EDICIONES DE LA CAJA DE AHORROS DE CÁDIZ

**JESÚS DE LAS CUEVAS: Cádiz y los viajeros románticos.** Cádiz, 1974. Caja de Ahorros; 48 páginas. Ø11,2x17,9Ø.

Aunque sea bien conocido de muchos, cumple aquí recordar que el Romanticismo—esa «crisis de la clasicidad, según la expresión de Guillermo Díaz-Plaja—prefirió declaradamente cuatro géneros literarios, de los cuales el libro, o la epístola, de viajes es uno de los más expresivos, aunque no oscurezca completamente a los otros, cuales la lírica, el drama o la novela histórica. Por ello, consideramos acertado que esta breve y rutilante monogra-

fía, suscite la emocionada evocación de esa ciudad que, en frase del autor, «tan gloriosamente taconeó por la Historia».

En otra ocasión hemos ponderado, cual creemos se merece por sus intenciones y logros, la benemérita empresa cultural, acometida en estos últimos meses por la Caja de Ahorros de Cádiz: presentar en los diversos ángulos de su rico prisma del pasado, las diversas facetas desde las que pueden suscitar su recuerdo, el de esta ciudad sureña, dilecta de Clío y resumen en sí de épocas y sesgos trascendentes de toda una vida nacional, abocetadas por estudiosos y especialistas, que tratan de aprovechar con esmero el limitado espacio de una conferencia para volcar sobre un tema concreto el frasco de las esencias de su erudición, saber, o decir, o estremecido sentir. De esta guisa, en los atormentados tiempos en que vivimos, el lector curioso, ávido de síntesis meridianas y sediento de conceptos-clave, puede catar en el breve lapso de la contemplación de una sugerente pincelada, el fruto apetecible que una autoridad—años de trabajo y experiencias de una dedicación vocacional—quiere ofrecernos sobre algo que, aunque localista o parcial, tiene matices suficientes para extravasar lo reducido de su enunciado con perspectivas de interpretación generalizada, a modo como presentimos la belleza total de una rica composición pictórica al desvelar una de sus esquinas.

Por ello, en este caso un escritor—tan saturado de andalucismo y, aún mejor, de «gaditanismo»—, Jesús de las Cuevas, nos ofrece un cuadro centelleante de erudición y transido de lirismo, sobre una de las ciudades preferidas de grandes viajeros románticos, cual una estampa multicolor y expresiva que nos trae a colación en plástica paleta desde Lord Byron al italo-polaco Carlos Demboui, o de Teófilo Gautier a Alejandro Dumas, con el impacto que en sus agitadas mentes emocionales dejaron las personas y los ambientes del Cádiz decimonónico.

Excelente «aperitivo» para paladear las estupendas imágenes sobre el tema que tan extraordinariamente nos haya legado Allison Peers, aunque, tal vez por lo apresurado de su elaboración o por la pletórica fastuosidad de todo lo que se quiso decir, hayamos notado algunos ligeros errores, sin duda debidos a la obligada repentización, que el buen conocedor de la historia gaditana sabrá corregir y disculpar.

NL

**V. I. LENIN: Carlos Marx y otros escritos.** Editorial Anagrama, Barcelona, 1974; 106 págs.

La Editorial Anagrama ha reunido en un volumen un conjunto de escritos de V. I. Lenin, de variada filiación cronológica, guar-



dando, sin embargo, una concordancia temática. Tras una biografía elemental de Carlos Marx se recogen en el presente volumen un artículo en torno a Federico Engels (publicado por primera vez en 1896 en la recopilación «Rabótnik», números 1-2), una colaboración en la revista «Prosveschenie» (marzo de 1913) en torno a las tres fuentes integrantes del marxismo y finalmente unas consideraciones en torno al marxismo y el revisionismo (publicadas en 1908 en la recopilación «Carlos Marx 1818-1883»). El relato biográfico en torno a

# LIBROS DEL MUNDO

en el mundo editorial. Advertimos que la Feria de Bruselas, una feria recién nacida, es ya la gran competidora de los alemanes. Tal vez, a Francfort la ha perdido su rápido y enorme crecimiento. Bruselas está concebida más a escala de hombre, por lo menos del hombre europeo.

quehacer diario de nuestra península y que, entramados, forman su historia. Ha sido editado por Presses Universitaires de France. 232 páginas y 32 francos.

\* \* \*

Weindenfed and Nicolson es una de las editoriales inglesas que más cuida la calidad gráfica de sus libros. En la serie «Compositores del siglo XX» ha publica-

cesas. El libro, como todos los de la serie, es fundamentalmente un repaso a la música de nuestro siglo y a las vidas y obras de sus más representativos compositores.

\* \* \*

Ernesto Cardenal, se dice, es el más grande poeta latinoamericano después de Neruda. Nacido en Ni-

blecido explica, creemos, gran parte de su éxito editorial.

\* \* \*

The Viking Press ha editado, el pasado septiembre, el Velázquez de José Gudiol, actual director del Instituto Amatller de Arte Hispánico en Barcelona y que antes fue profesor en las Universidades de Toledo (Ohio) y Nueva York. Con 240 ilustraciones, la mitad en color, 355 páginas. Vale 45 dólares estadounidenses.

También ha presentado Massacre in Mexico, de la socióloga Elena Poniatowska y con introducción de Octavio Paz. «Like a tra-



Una de las ediciones presentadas en Francfort ha sido La péninsule Ibérique, de l'Antiquité au Siècle d'Or, libro de François-Xavier Guerra, profesor adjunto en la Universidad de París. Trata de ser un libro de «historia total», en el que se atienden y exponen los aspectos políticos, sociales, económicos y culturales que verdaderamente han resaltado en el



do, en septiembre, el volumen IV, dedicado a Francia, Italia y España. Es su autor el musicólogo Frederick Goldbeck, productor de un gran programa, de su especialidad, en la radio y televisión fran-



caragua, sus poemas han dado la vuelta al mundo en catorce idiomas. Les Editions du Cerf ha presentado, en Francia, una Antología poética, y ya había editado Cri, Psalms políticos. Cardenal, discípulo de Merton, ha fundado una «comuna cristiana» en la isla de Solentiname, y allí vive. Su clara y radical postura política, su continuo oponerse a todo lo esta-



VELAZQUEZ

gic Greek chorus for our time», en el libro se relatan los acontecimientos del 2 de octubre de 1968 en la plaza de Tlatelolco, México.

LS

Marx está teñido de un panegirismo que abiertamente raya en lo panfletario. Entiendo que no puede estructurarse una biografía objetiva de Carlos Marx incidiendo unilateralmente en el aspecto «miserable» de su existencia. De esta manera, lo que efectivamente se obtiene es una biografía trágica, ridícula y, lo que es más, deformadora de una personalidad representativa, ante todo, de toda una línea de pensamientos y eficacias que han suscitado grandes filiaciones, lo mismo que repulsas. Bien es cierto, que las tácticas plurales de mitificación (sean cuales fueren sus signos específicos) necesitan de deformaciones semánticas para lograr sus objetivos. Por el contrario, resulta clara, por lo esquemática, la exposición leninista en torno a los conceptos articulantes de la doctrina marxista. Lenin resume la definición propia del marxismo al referirse específicamente al significado del materialismo filosófico dentro de la teoría marxista sin olvidar su arranque en el pensamiento de Feuerbach en cuanto destructor de toda metafísica posible, puesto que lo metafísico incluye una cadena interminable de «especulaciones ebrias». El materialismo de Feuerbach será rechazado, en última instancia, acusado de mecanicista, metafísico y antidialéctico, a la par que exclusiva-

mente interpretativo de las realidades, más que transformador de las mismas. Hace también Lenin una referencia explícita al significado de la dialéctica en Marx y su filiación hegeliana germinalmente, para analizar después la concepción materialista de la historia, la ineludibilidad de la lucha de clases y su táctica correspondiente y, todo ello, con referencia concreta a los textos marxistas para articular, como objetivo, la conceptualización base del autor de *El Capital*.

El pensamiento económico de Marx lo entiende Lenin resumido en los conceptos de valor («el valor es, como ha dicho un viejo economista, una relación entre dos personas. Hubiera debido simplemente añadir: relación encubierta por una envoltura material», página 29) y plusvalía, entendida como disfraz de las acumulaciones capitalistas, aspecto que inducirá a Marx a afirmar la necesidad de convertir todo capitalismo en socialismo, apoyándose exclusivamente en la ley económica del movimiento de la sociedad moderna.

El artículo en torno a Engels constituye un relato biobibliográfico, utilizado como apoyatura para dejar constancia de las coincidencias doctrinales entre el pensamiento de Engels y la ideología marxista. Tanto Marx como Engels beben en la filosofía alema-

na y particularmente en la de Hegel, filosofía sin la cual, así lo reconoce el propio Engels, hubiera sido inviable el socialismo científico y, añadimos nosotros, cualquier tipo de ideología de carácter dialéctico-materialista. Por último, subraya V. I. Lenin que el paralelismo biográfico de los dos pensadores encierra una real concordancia ideológica de mayor sentido.

En cuanto a las tres partes integrantes del marxismo, Lenin hace referencia al sentido determinante de la filosofía alemana, a la estructura de la economía inglesa (la teoría del trabajo como base de todo valor, configurada por Adam Smith y David Ricardo) y finalmente al socialismo francés, germen de las doctrinas científico-socialistas de Marx, superadoras de las teorizaciones primitivas definidas por la utopía.

En la década de los años 90 del siglo pasado nace el revisionismo como lucha «contra el marxismo dentro del marxismo», a instancias del ex marxista ortodoxo Bernstein. Según Lenin, el contenido ideológico del revisionismo se centra en una revitalización de la filosofía burguesa y acomodaticia, una reestructuración de la economía socialista y una paulatina sustitución de la lucha de clases por una democracia basada en la libertad política y en el sufragio universal, con todo lo cual V. I. Lenin completa una panorámica personal en torno a aspectos fundantes de la dialéctica histórica de Marx y sus incidencias significativas.

AGUSTIN CHOZAS MARTIN



JACQUES COSNIER: *Claves para la psicología*. Los Libros de la Frontera, Barcelona, 1974; 148 páginas. Ø12,5x19,5Ø.

El libro va dirigido al gran público. Ofrece, pues, bajo una estructura elemental, una síntesis de temas que recientemente suscitan el mayor interés. El libro es, además, una estructura abierta. «¿Ha hallado el lector respuesta a sus preguntas?»—escribe—. Y más adelante: «¿Posee ahora unas "claves", unas llaves?» Las respuestas, la cerradura, frecuentemente tendrá que fabricárselas el lector.

Jacques Cosnier, profesor de la Universidad de Lyon, es un autor indeciso. A fuer de imparcial, elude cualquier compromiso empírico. Así, presenta diversas alternativas, incluso diversos planteamientos, con simultaneidad. Este resultado proviene de que la psicología es una ciencia problemática. Se encuentran dificultades no sólo a la hora de tratar de definir su objeto, sino ante su propia fundamentación como ciencia. En este campo todo es cuestionable. Presenta numerosas facetas destacables por su complejidad, su incoherencia o su inmadurez. «Se puede hablar de ella—escribe Cosnier—como se habla de las mujeres amadas.»

Pese a todo, la psicología es una ciencia útil que ha sabido salir transformada de sus crisis. De ser en un principio la «ciencia del psiquismo» ha pasado a ser, a través del behaviorismo y de las teorías sobre la «muerte de la conciencia», un estudio del comportamiento. Ultimamente, los investigadores modernos la consideran la ciencia de las —tanto inter como intra— comunicaciones. Y al igual que ocurría en su fase comportamental, resaltan sus aspectos racionales.

Jacques Cosnier divide a su estudio en tres apartados. En el primero se ocupa de definir a la psicología como ciencia, tratando de acotar un término lleno de significados. Una disciplina a caballo entre las demás, que origina una profesión mal delimitada—sobre todo en Francia, aunque también en España, como lo demuestra la indecisión reinante a la hora de plantear los programas de estudios. Debería ser, como apunta el autor, el coronamiento de otras profesiones. Su carácter científico viene dado por el estudio de la historia de sus fases—sus tendencias—, de la hermenéutica del lenguaje. Por desgracia, se ha convertido más en una ciencia de signos que de significados.

El segundo apartado se ocupa de la psicología como profesión. Verifica la decepción del profesional, que «tiene la impresión—escribe—de convertirse en una máquina de pasar tests». Su labor, además, se ve coloreada políticamente. El psicólogo debe ser exclusivamente un descifrador, un comunicador de sentido.

Por último, en la psicología como función se plantea el problema de su presunta neutralidad. La zancadilla viene dada por quienes la ven como «una pura ideología burguesa» que «no sirve sino para consolidar el capitalismo y para recuperar a los marginados». El peligro es grande para los psicólogos. Cosnier los compara con adaptadores o reparadores «encargados de paliar los defectos de las estructuras socioeconómicas contemporáneas alienantes». Y en otro lugar escribe: «¿No es lícito pensar que una estructura social deshumanizada y tecnocrática, que intuitivamente toma conciencia de su carencia comunicológica, está respondiendo simplemente en base a desarrollar una nueva técnica reparadora, la cual no está destinada a modificar la estructura, sino tan sólo a consolidarla al mínimo coste?» La respuesta vendría dada por el doctor Silverio Barriga en un apartado que trata del psicólogo en España. «Se corre el peligro—escribe Barriga—de convertir al psicólogo en el fontanero de una tubería de plástico.»

AVELINO LUENGO VICENTE

## RESEÑA

de literatura,  
arte  
y espectáculos

«RESEÑA» ha publicado en su número 79 (noviembre):

MUSICA: Schönberg-Ives: 1874-1974.

NARRATIVA: *El recurso del método*, de A. Carpentier.

CINE: *Zardoz*, *Los Zozos*, *Las cuatro noches de un soñador*, *Estado de sitio*.

TEATRO: *Tirano Banderas*, *Terror y miserias del III Reich*.

CRONICAS: *San Sebastián 74*, *Terceras Jornadas de Teatro de Vigo*.

«RESEÑA» publicará en su número 80 (diciembre):

INFORME DE LA CULTURA VASCA.

NARRATIVA: *Pasenow o el Romanticismo*, de H. Bronch.

La última obra de D. Barthelme. *Abaddón el exterminador*, de E. Sabato.

TEATRO: El fenómeno *Godspell*. Primer Festival Internacional de Teatro Independiente.

CINE: *El amor del capitán Brando*, *Tormento*, *Tocata y fuga de Lolita*, *La loba y la paloma*. Semana de Cine en color de Barcelona.

MUSICA: *El tema de la muerte en las sinfonías de G. Mahler*.

Administración: EAPSA, Velázquez, 28 - Madrid-1 - Teléf. 225 88 41

Redacción: Pablo Aranda, 3 - Madrid-6 - Teléfono 262 49 30

Suscripción anual: España, 400 ptas. Extranjero, 9 \$.

Número suelto: 50 ptas.



mental. Dice Pitigrilli que la elegancia es una cuestión de esqueleto. Cier-  
to. La función más noble del esque-  
leto es la de percha. Sólo así se redime  
un poco. Se evaporará mi carne y  
quedará el esqueleto, el antepasado,  
ese que ya no soy yo. La carne es

actualidad y el hueso es eternidad.  
¿Qué es la eternidad? Cal y fosfato.  
Luego los huesos también se desha-  
cen o se pierden. El antepasado, que  
era muy ordenado, no puede sopor-  
tar que se le pierda un hueso. Pero  
yo —¿quién?— me alegro.

# pliegos sueltos de *La Estafeta*

76



**SOY LA SOLEDAD**  
que toca el xilofón  
para pagar el alquiler

Por Francisco UMBRAL



*Soy la soledad que toca el xilofón  
para pagar el alquiler.*

HENRY MILLER

## I. EL ANTROPOIDE

Un antropoide vive y se desperieza cada mañana en mi genitalidad. El antropoide, al despertar, se las promete muy felices; supone, sin duda, que le espera una jornada de selva y fornicaciones. Hay que ir persuadiéndole gradualmente, a fuerza de espuma y alejandrinos, de que las cosas van a ser de otra forma, porque lo que le espera, realmente, es una jornada de teléfonos, pantalones, téis ni fríos ni calientes, taxímetros y conversaciones crepusculares.

El antropoide se rebela, o se rebelaba, pero todo es en vano. Está aprendiendo a no arrojarse inmediatamente sobre las señoritas que le caen al lado en el cine, en el teatro, en el concierto o en la cena. Alguna vez trata de forzar a la miss que se ha quedado dormida en mi biblioteca, expurgando mis libros para una tesina, o la corta la yugular con el filo de una hoja de papel biblia,

pero generalmente se está quieto y melancólico. A las damas les asusta el antropoide, en principio, o hacen como que les asusta, aunque en realidad siempre le encuentran a uno poco antropoidal, llegada la hora de la verdad. El antropoide, que siempre anda buscando ocasiones de reproducirse, cuando la ocasión se presenta huye por donde puede y me deja solo con la dama, y ya no soy más que un escritor cansado y miope.

A medida que yo me voy haciendo un poco antropoidal, con los años, por la inercia del eterno retorno, el antropoide se va humanizando, se va civilizando, se torna filosófico y melancólico. El día que se me muera mi antropoide me habré convertido en un bibliotecario y estaré definitivamente acabado. Hay que llevar el antropoide como el domador lleva su tigre, pasearlo por la vida.

Al antropoide le aburre que yo lea periódicos, y se pone a mirar para otro lado. Está impaciente por arro-



comotora, pero no le pida usted que se doble por otro sitio, porque se rompe.

El esqueleto es algún antepasado nuestro que llevamos dentro, y cuando vemos una radiografía de nuestro esqueleto pensamos en cómo se parece al abuelo, pues del abuelo sólo recordamos el día que le cambiaron de sepultura y hubo que trasladar sus restos, pura huesa. Llevamos dentro el antepasado, no sólo en el alma, como han visto ya los pensadores, sino también en el cuerpo, físicamen-

te. Y el antepasado se aburre, y él es quien se avergüenza de nuestras fornicaciones, y no toma alcohol ni lee el periódico. Quisiera ir a la guerra, en todo caso, pues para eso es tan duro, tan firme. El esqueleto es un poco militar, siempre, y lo hemos convertido en un militar retirado que toma café, se retrepa en los divanes, lee libros y pierde el tiempo con mujeres.

Sólo los contorsionistas han conseguido una cultura de su esqueleto, pero es una cultura circense y ele-

Una albañilería divina, diría el místico o el lírico. Pero eso ya es pasarse. No se trata de vestir a Dios de albañil, sino de comprender que los más viejos, nobles y humildes oficios tienen su modelo y origen en la Naturaleza misma, y que el hombre, si no es la medida de todas las cosas, es al menos una maqueta bien intencionada del Universo.

Hablemos del esqueleto, de mi esqueleto, que es el que mejor conozco, y aun así no lo conozco nada, pues el esqueleto es el gran desconocido. «El muerto que seré se asombra de estar vivo», escribió un poeta francés. «Qué vocación de muerto en mi esqueleto», entrevé un poeta español. Si los filósofos nos han hablado siempre del alma, los poetas han preferido hablar del cuerpo, y por eso han acertado más.

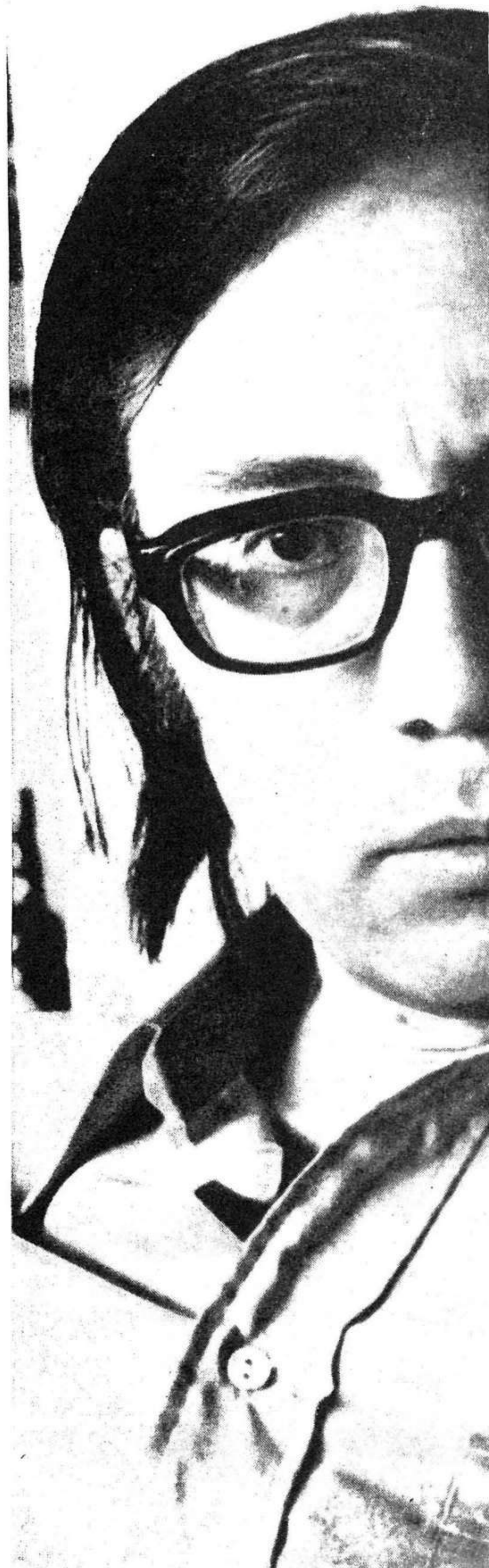
El alma es la paloma loca que vuela por los ramajes del esqueleto, que va de un palo a otro, perseguida por los metafísicos bujarrones. Más amo a un árbol que a un hombre, escribió Beethoven. (Yo, que no entiendo de música, esta frase es lo único que entiendo de Beethoven.) Más amo a un cuerpo que a un alma. El alma es una diadema que nunca vemos (quizá porque la llevamos en la frente) y el cuerpo es uno mismo, en cambio. Pero parejo al cuerpo hay otro señor, el esqueleto, que vive su vida y no está muerto, ni mucho menos. Sé lo que le gusta a mi cuerpo, pero no sé lo que le gusta a mi esqueleto, y querría saberlo para darle gusto de vez en cuando.

¿Es deportista, es intelectual, quie-

re esqueletos de mujer adolescente, le gusta leer o jugar a la gallina ciega? Del cuerpo sabemos poco, pero del esqueleto, como individuo, no sabemos nada. Desde que se hacen radiografías, el esqueleto ha aprendido a posar y uno sale de la clínica con la tranquilidad de saber que tiene un esqueleto, un armazón, algo sólido por dentro, pues siempre nos habíamos sospechado desmedulados y desvertebrados. El cuerpo despierta al beso y la caricia. El esqueleto sólo despierta al golpe, lo que nos hace sospechar que si nuestro cuerpo es hedonista, epicureísta, un poco pan-teísta (un pagano mutilado, diría Cioran), comprensivo, tolerante, pacifista y terrenal, nuestro esqueleto seguramente es un tío asceta y anti-pático, un ermitaño, un solitario, un contemplativo, un místico sin tentaciones, que se pasa el día rezando entre dientes (para eso tiene dientes) lo que nosotros no rezamos.

Al momento de darte un golpe comprendes que llevas por dentro una dureza inhumana, y lo que más desconcierta de los golpes no es la contusión, sino la conciencia repentina de ser uno tan duro, tan inflexible, tan terco fisiológicamente. No somos una unidad, ni siquiera una unidad política, los hombres, porque la carne tolerante lleva por dentro un esqueleto intransigente, un tío integrista que está siempre firmes.

Lo que caracteriza al esqueleto, en un primer esbozo de psicología esquelética, es el no dar su brazo de hueso a torcer, la intransigencia, la intolerancia. Se dobla por aquí o por allá, mediante un mecanismo de lo-



jarse al cuello de alguna mujer. Se pasa uno la vida tratando de educar al antroipoide, y cuando lo tienes casi completamente urbanizado resulta que eres tú mismo, que es lo mejor de ti lo que empieza a fallar, a selvaticarse, a rebelarse. Hubo un tiempo en que el antroipoide quiso ser poeta, pero echaba muchos borrones. No pude hacer de él un amanuense. Luego abandonó definitivamente sus actividades espirituales y se ha pasado la vida queriendo volver al bosque, olfateando la llamada de la selva. La mano del antroipoide es la misma que escribió los sonetos de Shakespeare, porque hay quien consigue mayores domesticaciones con su antroipoide, y toda la cultura es un ejercicio circense en el sentido de que se obtiene domesticando a una fiera, educando a una bestia, humanizando a un mono. El antroipoide me traiciona mucho por la nariz, y de nada vale que uno esté leyendo o escribiendo, aséptico, porque el antroipoide usa libremente de mi pituitaria y olfatea mujeres por doquier. Tememos al antroipoide, es cierto, pero lo que más tememos, en el fondo, es que se nos muera.

He conseguido que aprenda muchas cosas, que lea a Nietzsche —que tampoco era mal antroipoide— y a Juan Ramón, que goce a Prouts y recite a Quevedo, pero no he conseguido que le guste la música. Al fin y al cabo, la literatura y la pintura —también le gusta la pintura— son artes selváticas, maniguas de palabras y colores, pero la música, aunque Nietzsche la sienta tan dionisiaca, es una estilización de algo, no se sabe

bien de qué, y el antropoide no está para estilizaciones.

Come correctamente, aunque no siempre, y puede transformar una cúpula en un poema, una masturbación, en un ensayo, y un grito, en una sonrisa. Me da pena, ya, verle tan bien educado, tan correcto, tan resignado. La melancolía del hombre adulto es una melancolía de domador. Lo mismo que debe sentir el domador, si es sensible, cuando ha conseguido someter al viejo tigre, urbanizar al noble león. Las mujeres vienen buscando al antropoide, aunque no lo digan, y sólo una perversión de la cultura les ha hecho preferir al antropoide que sabe versos, citas y títulos de libros. Uno siempre queda un poco monosabio, con una mujer, si sabe cosas, porque ellas ponen en evidencia al mono, lo hacen aparecer, y una vez el mono en escena, lo mejor es que se comporte como tal.

Lo que nos da inseguridad frente a la mujer es que su sola presencia suscita al antropoide, y uno se da cuenta de eso, o no se da cuenta, pero comprende que todo lo que diga y haga como escritor, como hombre, como intelectual, como amigo, como ciudadano, quedará un poco postizo, falso, circense, porque el antropoide ya está ahí y no hace sino recitar su papel o el nuestro. «Pues lo hace muy bien este antropoide, parece un académico», es lo más que pueden pensar ellas, secretamente. Porque ellas tampoco pueden dejar de ver y mirar al antropoide, aunque vengan buscando de buena fe al escritor, al amigo, al desconocido. Toda situación entre hombre y mujer es siem-



pre tensa y falsa porque hay un tercero entre ellos, un antropoide que va y viene, se impacienta e interrumpe de vez en cuando: «Bueno, empezamos o qué.»

Sólo cuando se ha dado suelta al antropoide y él ha liberado lo poco

que le queda de tal, la mujer y el hombre vuelven a verse como ciudadanos, desasistidos ya de toda boscosidad, desvalidos en la cultura, arrojados del paraíso, convertidas en libros todas las manzanas del árbol de la ciencia. Ahora estamos más a gusto, pero más tristes. Melancólicos.

Los latinistas lo llaman *tristeza post coitum*. Es que se ha ido el antropoide.

## 2. EL ESQUELETO

La calavera. ¿Pero y el esqueleto, el resto del hueso, ese personaje de cal y fósforo que me habita, ese individuo duro y feo en que consisto? El hueso, adonde al amor no llega, dijo el poeta. Al hueso no llega nada. Ni el amor, ni la belleza, ni el pensamiento ni la emoción. Al hueso sólo llegan los golpes. Medulas que han gloriosamente ardidido. Por dentro del hueso, la médula o medula, que es como el alma del hueso, el cable eléctrico que va forrado de cal. Somos una obra de albañilería, una chapuza cósmica, y parece que diversos gremios han trabajado en nosotros. Estamos alicatados y barnizados como una imagen antigua o un piso moderno. En cuanto me observo un poco —hay que partir del cuerpo, más que del alma, para reflexionar, aconsejaba Nietzsche—, caigo en la cuenta de que unos albañiles, fresadores, mecánicos, pintores, electricistas y carpinteros han trabajado en mí.

Todavía puedo seguir el rastro de esa tropa laboral y alegre que me hizo. Peritos electricistas de mono azul terminaron todos los empalmes de mi cerebro. Ebanistas de fina gubia modelaron mis pies. Lañadores expertos me hicieron las uñas, y escayolistas delicados, me compusieron el esqueleto. Somos una albañilería inspirada.