

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

555

1 enero 1975

20 ptas.

el calendario

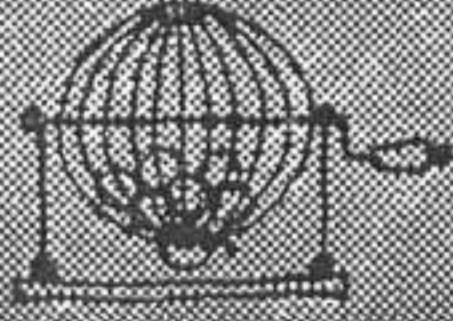
**ANTONIORROBLES, MEDIO SIGLO
DE LITERATURA INFANTIL**

Z-44

**NOTAS
SOBRE
LITERATURA FANTASTICA**



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

IX PREMIOS CIUDAD DE OLOT

Al objeto de premiar unos trabajos inéditos y de diversas tendencias o estilos literarios, se convocan estos premios, que se regirán por las siguientes

BASES

- I. Premios.
 - a) VII Premio Luis Casademont (XIV Premio Excelentísimo Ayuntamiento).
 - Pueden optar al mismo las obras remitidas en forma de cuento o narración en prosa, con extensión superior a los cincuenta folios e inferior a los cien.
 - Está dotado por el excelentísimo Ayuntamiento de Olot con 50.000 pesetas.
 - b) XVI Premio Misión. Este premio otorga 5.000 pesetas a la mejor poesía presentada de tema, extensión y verso libres.
 - c) V Premio Josep Munteis (X Premio Poesía). Este premio

otorga 5.000 pesetas a la mejor poesía lírica escrita en catalán.

d) IX Premio Josep Maria Mir Mas de Xeras. Al mejor reportaje de tema libre, con extensión superior a los diez folios. Será imprescindible vaya acompañado de información gráfica. El semanario local «La Garrotxa» publicará este reportaje, al que dota con 10.000 pesetas.

e) IX Premio Radio Olot. Al mejor guión radiofónico de tema y extensión libres. Total del premio: 6.000 pesetas.

f) IX Premio de Teatro. La excelentísima Diputación de Gerona concede 50.000 pesetas para una obra teatral de extensión y tema libres.

g) VII Premio de Cuentos para Niños. 15.000 pesetas que dona la Caja de Ahorros Provincial, al mejor cuento o conjunto de cuentos que se presente dedicado a los niños. Extensión: de 15 a 30 folios.

h) VII Premio María Concepción Carreras. A la mejor redacción de tema libre, escri-

ta por menores de dieciséis años. Dotado con 3.000 pesetas.

i) III Premio Doctor Francesc Bartrina. 15.000 pesetas al mejor reportaje de tema deportivo.

II. Pueden concurrir a estos premios cuantas personas lo deseen.

III. Los trabajos, que serán necesariamente inéditos, deberán presentarse por triplicado y escritos a máquina a doble espacio, en hojas tamaño holandés, a una sola cara. Sin firma ni dato que identifique al autor.

IV. En la primera hoja figurarán el título, el lema y el premio al que optan. Datos que se repetirán en un sobre cerrado dentro del cual deberá indicarse el nombre y dirección del autor.

V. Los trabajos podrán escribirse indistintamente en catalán o castellano, a excepción de aquellos que se especifique.

VI. El plazo de admisión de las obras, que deberán enviarse al apartado de Correos 157 de Olot, finalizará el 15 de enero de 1975.

VII. Serán desechadas las obras presentadas en anteriores ediciones de estos premios.

VIII. Quince días antes del fallo del jurado, la prensa y radio locales harán públicos los títulos y lemas de las obras que pasan a las votaciones finales.

IX. El fallo que emitirá un jurado nombrado para este fin será inapelable y tendrá lugar el día 26 de abril del mismo año, en el curso de una cena de proclamación de ganadores.

I CONCURSO LITERARIO CIT DE COLMENAR VIEJO

BASES

- 1.º Podrán concurrir todos los escritores en habla hispana.
- 2.º El tema de los trabajos será: «Colmenar Viejo, su historia, arte y gente».
- 3.º El premio está dotado con 20.000 pesetas y es indivisible.
- 4.º Los concursantes al certamen enviarán original y una copia (pasada a máquina a doble espacio y por una sola cara) al Centro de Iniciativas Turísticas de Colmenar Viejo (Madrid), calle Cuesta, 14. Se hará constar nombre y apellidos completos, dirección y teléfono.
- Si el trabajo se firma con seudónimo, adjuntará en sobre sellado y lacrado sus datos personales.
- 5.º El plazo de admisión termina el día 31 de enero de 1975.
- 6.º El jurado estará constituido por personalidades de los medios informativos y culturales de la vida local y nacional.
- 7.º Tanto la decisión del jurado como la fecha de entrega de premios se dará a conocer con antelación debida.
- 8.º El CIT de Colmenar Viejo se reserva los derechos de propiedad y publicación de los trabajos premiados.
- 9.º Todos los trabajos presentados deberán ser inéditos, y como mínimo constarán de diez folios.
10. El hecho de concurrir al certamen lleva consigo la aceptación de estas bases.

X. Los premios podrán ser declarados desiertos, acumulándose el importe de los mismos a los correspondientes en la siguiente convocatoria.

XI. La entrega de premios a los escritores galardonados tendrá lugar en el curso de la cena de proclamación de ganadores.

XII. Las obras no premiadas, una vez reclamadas serán enviadas por correo, pre-

via inclusión del franqueo necesario para su envío, por todo el mes de junio.

XIII. La Comisión se reserva el derecho por un año de la estrena de la obra, de teatro ganadora, así como el de la publicación de las obras premiadas. Pasado este plazo, los autores podrán disponer de las mismas, naciendo constar en cualquier futura publicación, debajo del título: «Premio Ciudad de Olot 1975», debiendo remitir a esta Comisión diez ejemplares de la primera edición.

XIV. El solo acto de concurrir a este certamen representa la total aceptación de las presentes bases.

PREMIO «PUENTE COLGANTE» DE NOVELA, 1975

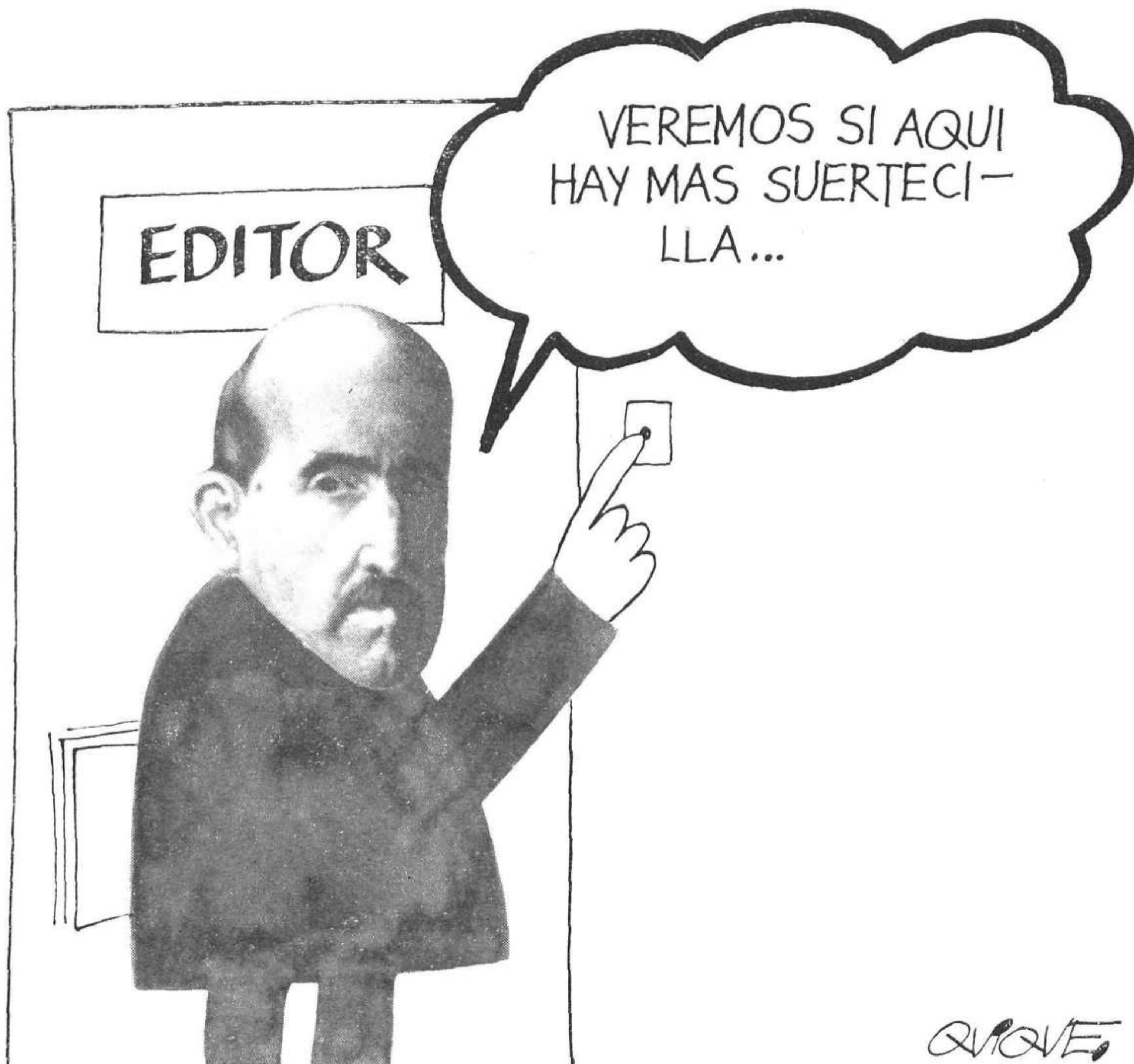
Patrocinado por los Ayuntamientos de Portugalete y Guecho, dichas Corporaciones, con la colaboración de «Editorial La Gran Enciclopedia Vasca», convocan la cuarta edición del «Premio Puente Colgante» de novela, con arreglo a las siguientes bases:

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

2.º Cada autor podrá presentar como máximo dos obras, que habrán de ser ineludiblemente originales e inéditas.

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

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



CONVOCATORIA DEL PREMIO "VALENCIA" DE LITERATURA 1975

La excelentísima Diputación Provincial de Valencia ha convocado concurso para la adjudicación del Premio «Valencia» de Literatura 1975, dotado con 100.000 pesetas, que se otorgará a la mejor biografía o memoria escrita en lengua castellana o en valenciano.

Podrán concurrir los nacidos en la región valenciana, los que, sin darse esa circunstancia, acrediten una permanencia actual en la misma como mínimo de cinco años y los que hubieran residido en ella durante igual período de tiempo con anterioridad. También podrán concurrir aquellos autores que no sean nacidos en la región valenciana o no puedan acreditar la permanencia, siempre que los trabajos que aporten tengan una relación directa con Valencia o su antiguo reino, por su ambiente, geografía, argumento, personajes, etc., circunstancia que podrá apreciar o rechazar el jurado calificador.

Se establece como norma general la exclusión por cinco años sucesivos de los autores que hayan obtenido algún Premio «Valencia» con anterioridad, salvo que concurren a modalidad literaria distinta de la que consiguieron el premio.

Los trabajos, que habrán de ser originales e inéditos, irán escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara, exigiéndose un mínimo de 300 folios o su equivalencia. No irán firmados ni constará escrito o estampado el nombre del autor en las páginas que integren la obra.

Deberán presentarse, por triplicado, en la Secretaría General de la Corporación hasta el 15 de enero de 1975, en que finalizará el plazo de admisión, y será causa de nulidad y anulación el no cumplir los requisitos exigidos, de una manera especial el no justificar la identidad personal del autor, mediante aportación en sobre cerrado de una cuartilla en la que figurará el título de la obra, nombre, apellidos y domicilio, así como una declaración jurada con manifestación formal de su naturaleza o residencia.

Serán declarados fuera de concurso los trabajos no recibidos hasta el momento del cierre de la admisión, salvo que se justifique en forma haberse depositado, en su caso, en el correo con anterioridad.

El premio no podrá ser fraccionado entre dos o más concursantes, pudiendo declararse desierto el concurso si, a juicio del jurado calificador, no se presentara ningún trabajo que reuniese méritos bastantes.

El fallo será emitido dentro de la segunda quincena del mes de mayo de 1975 y el trabajo premiado pasará a ser propiedad de la Diputación Provincial, que se reservará el derecho de publicarlo en la fecha y edición que estime oportuno, con la obligación de entregar 100 ejemplares al autor, a favor del cual revertirán los correspondientes derechos editoriales después de cinco años.

Las bases íntegras de la convocatoria del concurso están a disposición de quienes pueda interesar en la Sección de Cultura de la excelentísima Diputación Provincial de Valencia, sin perjuicio de la publicación de las mismas en el *Boletín Oficial* de la provincia.

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

6.º El plazo de admisión dura desde la convocatoria de estas bases, fechada en el mes de noviembre de 1974 hasta las doce horas del día 31 de marzo de 1975.

7.º Se otorgará un premio de 250.000 pesetas en metálico, donadas por las

Corporaciones patrocinadoras que correrán asimismo con los gastos de organización y una reproducción a escala reducida y en plata del histórico «Puente Colgante», símbolo del premio.

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

9.º Exclusivamente y para todo el mundo, la novela será publicada en primera y sucesivas ediciones por «Editorial La Gran Enciclopedia Vasca», la cual abonará un 10 por 100 sobre el precio del ejemplar de la novela en rústica al autor. El premio, sin embargo, se considerará como un anticipo a cuenta de los derechos correspondientes a propiedad intelectual de la obra.

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

11. El premio se fallará a primeros del mes de junio y se entregará en Portugalete dentro del mes de octubre.

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

13. La devolución de los originales no premiados se efectuará por la entidad patrocinadora del premio, dentro del resto del año 1975 a la pronunciación del fallo.

14. Las novelas finalistas, que no consigan el premio, podrán ser publicadas en la nueva colección «Puente Colgante» con el acuerdo previo entre los respectivos autores y «Editorial La Gran Enciclopedia Vasca».

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

ILUSTRE AYUNTAMIENTO DE CEUTA

El ilustrísimo Ayuntamiento convoca concurso público de Carteles sobre la Semana Santa de la ciudad, en los cuales ha de destacarse el fervor religioso y la importancia de la misma, con arreglo a las siguientes

BASES

Primera.—Podrán tomar parte todos los artistas españoles que lo deseen.

Temas y características

Segunda.—Los carteles medirán 70 x 50 centímetros, dejando un margen en blanco de dos centímetros a cada lado. Su ejecución se ajustará a las necesidades de su posterior reproducción litográfica, a base de cuatro tintas como máximo (excluidas el blanco y negro), sin emplear elementos superpuestos ni aerógrafos, e irán montados sobre tablero o bastidor.

Tercera.—En los carteles que se presenten habrán de consignarse el siguiente texto: «Semana Santa - Ceuta - 1975», y en letras pequeñas al pie (en el margen en blanco), «Publicación del ilustrísimo Ayuntamiento».

Cuarta.—Los trabajos presentados al concurso llevarán estampados en letra visible un lema, y cada autor entregará con el trabajo un sobre cerrado, dentro del cual expresará su nombre y dos apellidos, dirección, etc., y en la cubierta del mismo el lema que figure en el cartel.

Quinta.—Cada concursante podrá presentar tantos carteles como desee y deberán ser originales e inéditos.

Premios

Sexta.—Se establece un premio de veinticinco mil pesetas para el mejor cartel y un ac-

(Pasa a la pág. 45.)

la estafeta

literaria

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

Redacción: 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 555

EL CALENDARIO, por Luis Bonilla. (Páginas 4 a 7.)	
ANTONIORROBLES, MEDIO SIGLO DE LITERATURA INFANTIL, por Arturo del Villar. (Págs. 8 a 11.)	
NOTAS SOBRE LITERATURA FANTASTICA, por Margarita Smerdon Altolaquirre. (Págs. 12 a 15.)	
EL ESCRITOR, AL DIA: SEBASTIAN JUAN ARBO, por Ricardo Huertas. (Págs. 16 a 18.)	
ENCUENTRO CON LASZLO PASSUTH, por Manuela Bocos. (Págs. 21 y 22.)	
JOSE CASANOVAS, UNA AUDICION, por Mary Carmen de Celis. (Pág. 25.)	
TEHERAN, EL ULTIMO GRAN FESTIVAL DEL AÑO, por Pascual Cebollada. (Págs. 27 y 28.)	
DE GRAU SANTOS Y SUS FIDELIDADES, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)	
LA VIDA DEL TIEMPO EN LOS GRABADOS DE FRANCISCA DELANO, por Carlos Areán. (Págs. 32 y 33.)	
DONDERIS, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 33.)	
MUJERES EN EL MUNDO NOVELISTICO: LA REGENTA, por Teresa Barbero. (Págs. 36 y 37.)	
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO. DE ROMA, por José Luis Muñiz. (Págs. 38 y 39.)	
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR? EL COLABORADOR DE PERIODICOS, por Eduardo Tijeras. (Págs. 38 y 39.)	
II SEMANA CULTURAL DE CEUTA, por José López Martínez. (Págs. 40 y 41.)	

Págs.

Secciones:

FOTOS QUE DAN PIE, por Carlos Murciano	11
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por Cojuelo	15
FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino	19
MUSICA, por Carlos-José Costas	23
CINE, por Luis Quesada	26
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	34
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	36
ESTAFETA NOTICIAS	41
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	42
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	46

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1953 a 1969.)

PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 77: MANAGUA/72, por Pablo Antonio Cuadra. Dibujos de L. Sáenz.

Portada de BEN YESSEF

EL CALENDARI

Por Luis BONILLA

Al abrir el nuevo calendario se repite todos los años una especie de inconsciente ovación de acto mágico. Surge la inconfundible latencia de un ritual propiciatorio cuyo formulismo se ha olvidado, pero subsiste la brumosa actitud psicológica de lo que fueron míticos sortilegios. Como legatarios de nuestras raíces culturales de la manera griega, romana y celtibérica de sentir e imaginar, el año que se inaugura tendrá sus días fastos y nefastos en sentido mitológico, astrológico o supersticioso, según la cara del prisma inconsciente por donde mira cada persona su propia anticipación del futuro.

El fenómeno es no sólo individual, pues arrastra colectivamente la disposición histórica de lo que fue en todas las grandes civilizaciones de Oriente y de Occidente. La cuestión del calendario, considerada sociológicamente, rebasa la simple función cronológica e introduce su milenaria incitación en la trascendencia religiosa. Esto es; tiempo vulgar o natural que se esfuma en el transcurrir de la vida cotidiana, y tiempo sagrado que, paradójicamente, es atemporal. En el engranaje de ambas perspectivas surgió siempre la interacción del alcance mágico.

Al hojear por primera vez el nuevo calendario, junto a la recóndita invocación propiciatoria, viene la ávida búsqueda de los números en rojo y la posibilidad de los consabidos «puentes» festivos. El celo o recelo del punto de vista patronal suele dar por sentado que ahora hay en todo el mundo más días festivos que nunca. Respecto a eso conviene repasar el calendario de la antigua Grecia y el del Imperio de Roma, no sólo en cuanto al número de días libres, que son actualmente eso; días sin trabajo; pero carecen ya del carácter de festivos, sagrados o conmemorativos respecto a la historia política, cultural y tradicional de cada país y no suelen cumplir las antiguas funciones sociales que estimulaban en largas fiestas colectivas el sentido y legitimación de la vida, tal y como lo expresó Pericles hace veinticinco siglos durante el esplendor de la democracia ateniense en su famoso discurso de las fiestas Epitafias: «... Más que ningún otro pueblo sabemos hacer que el espíritu descanse de los trabajos agotadores, estableciendo a lo largo del año sacrificios conmemorativos y concursos cuya belleza impide el desarrollo de los sentimientos tristes...» Se buscaba la alegría socialmente considerada, de la cual sólo quedan hoy vestigios (paulatinamente reducidos en amplitud y contenido) en las fiestas anuales de las pequeñas ciudades.



Alegorías de los doce meses del año, pintadas a mediados del siglo XI en la parte interior de un arco del pórtico occidental del Panteón de los Reyes en San Isidoro de León. La dificultad para fotografiar seguidas las doce figuras del arco obliga a tomarlas en dos perspectivas. La primera corresponde a los meses de enero, febrero, marzo, abril, mayo y junio. La segunda, a julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre.

EL CALENDARIO GRIEGO

La base del calendario griego era el año lunar, al cabo del cual la posición astronómica volvía al mismo punto del Zodíaco, sólo aproximadamente porque a la suma de los doce meses lunares le faltaban diez días para cumplir la vuelta anual y se completó mediante la agregación de ese déficit cada dos años.

El año comenzaba en el estío, cuando la recolección de los cereales y la vendimia habían terminado e incluso cesaba la actividad de los barcos ante el próximo período de lluvias, fríos y vientos desfavorables a la navegación. Este primer mes era *pyanopsion* (octubre), pródigo en días festivos. El día 6 se inauguraban las celebraciones por la terminación del año agrícola con

un desfile procesional. Marchaba a la cabeza un joven, portador de la simbólica rama de olivo adornada de vedijas de lana y muestras de las especies recolectadas. Le hacían coro todos los acompañantes, hombres y mujeres, entonando una vieja canción alusiva. Cada persona llevaba su rama de olivo, destinada a colgarse luego a la entrada de la casa como signo propiciatorio de prosperidad y salvaguarda. El aspecto religioso de estas fiestas consistía en la ofrenda de harina al dios Apolo. Al día siguiente tenía lugar la marcha procesional de personas portadoras de racimos de uvas desde el templo de Dionisos al de Atenea. Había competiciones deportivas de carrera para los jóvenes. A continuación, los cuatro días dedicados a las fiestas que incitaban al recuerdo emulador de los hechos heroicos de Teseo en favor de Atenas, daban ocasión a una serie de juegos

deportivos. Finalmente, se celebraban las *epitafias*, fiestas donde se evocaba a los que habían muerto en defensa de la patria. Se destacaban las virtudes griegas en discursos pronunciados por hombres notables, como hizo Pericles en su famoso *Epitafion*.

Resultaba octubre una sucesión de festejos en grupos de varios días con diversa dedicación, pero donde todas las personas participaban en uno u otro aspecto. En cambio el mes siguiente, *maimaktérion* (noviembre), carecía de fiestas notables. En diciembre, llamado mes de *poseidon*, había las fiestas de mujeres con danzas y cantos en honor de Proserpina, que permanecía mitológicamente, con Plutón, el período del año (otoño-invierno) en el cual la fertilidad quedaba adormecida y por eso dichas fiestas significaban la propiciación para el retorno de la diosa de la fertilidad. Seguidamente enero o *gamelion* co-

menzaba con las fiestas de la fermentación del mosto popularmente y desde el punto de vista hierofántico la conmemoración del matrimonio de Zeus y Hera daba a este mes un simbólico carácter nupcial para todos los novios.

A mediados del mes de febrero o *antheístérion* se iniciaban las fiestas *antheístérias*, que duraban tres días. El primero se llamaba «la apertura de las cubas», es decir la prueba del vino nuevo sin discriminación entre los moradores de cada casa, pues el dueño se encargaba personalmente de ofrecerlo a los criados. El siguiente día era la competición llama de «los cubiletes»: quien bebía más aprisa su vaso obtenía el premio de un pellejo de vino. Pero había también otro aspecto menos vulgar de la fiesta con la hierogamia anual, en la que el arconte-rey hacía su papel de Dionisos como hierofante y su esposa de hiero-

O

fanta: simbólica transferencia de las fuerzas divinas que debían incitar a la naturaleza para asegurar al país la fecundidad de los viñedos. Como en toda hierogamia, se daba aquí la participación popular: las mujeres acompañaban procesionalmente a la reina con flores y cánticos hasta el templo de Dionisos y luego al palacio de su esposo, el arconte-rey. Solían animar al cortejo las danzas dionisiacas de algunas mujeres disfrazadas de bacantes y los hombres de sátiros. Pero no había realmente el desenfreno sensual que se ha supuesto a tenor de los últimos vestigios, ya en tiempos de la decadencia grecorromana, sino orgía mística de la energía fecundante como sublimación de una milenaria magia imitativa. El tercero de estos días, de las *anthesterias*, se dedicaba a los difuntos. Después comenzaban los rituales de los simbólicos *pequeños misterios* para neófitos, ya que en septiembre culminarían en los *grandes misterios* para iniciados.

Solamente se conoce de los *misterios* el aspecto popular y externo de sus rituales, que duraban varios días y comenzaban por una gran concentración de las gentes llegadas a Atenas para recorrer procesionalmente los quince kilómetros de la ruta sagrada hasta el templo-escuela de Eleusis. Allí tenían lugar las escenas simbólicas del nacimiento de Dionisos. Al día siguiente, durante la noche, partía del templo otra gran procesión donde los participantes caminaban con una antorcha encendida en cada mano. Parodiaban la búsqueda que la diosa Demeter hizo de su hija Proserpina, raptada por Plutón; evocaban así un antiguo rito de fertilidad, pero al cual se unían derivaciones metafísicas para los iniciados.

En el mes de marzo (*elaphébolion*) se celebraban importantes fiestas populares denominadas las *Grandes Dionisiacas*. Comenzaban al entrar el cuarto creciente y terminaban en la luna nueva. Durante estos días había cantos, danzas, concursos poéticos (ditirámicos, cómicos y trágicos), desfile de antorchas, representaciones en el teatro con asistencia indiscriminada y gratuita de todos los ciudadanos.

Abril o *munychion* tenían las fiestas délficas del primer cuarto de luna, dedicadas a Apolo. Marcaban tradicionalmente el comienzo anual de las expediciones marítimas y al entrar la luna llena se iniciaban las fiestas en



El «calendario de piedra» azteca, que estuvo en lo alto del templo del Sol en Tenochtitlan. Su diámetro mide tres y medio metros. Se conserva en el Museo Nacional de Méjico

honor de Artemisa con ofrendas de panes y antorchas. Esta era la fiesta principal de abril porque respecto a la de Apolo se esperaba su gran dedicación en el mes siguiente, de mayo o *thargelion*. Con este motivo se purificaban los templos, había danzas de mancebos apolíneos y ofrendas. Llegaba luego en junio (*shirophorion*) una especie de paréntesis entre tantas fiestas, porque julio (*hecatombeon*) volvía a ser pródigo en ellas. Tomó su nombre de la hecatombe ritual de cien cabezas de ganado que servía de comienzo a las celebraciones. Se dedicaba un día a que los dueños de las casas obsequiasen a sus criados o esclavos y se evocaban los hechos patrióticos de Teseo como libertador de la dominación cretense. Las mayores fiestas de este mes eran las célebres *panateneas*, larga sucesión de días para concursos de música, de atletismo, equitación, carreras con antorchas, regatas de tirrenos en el puerto del Pireo y, por las noches, danzas populares. Finalmente, cerraba estas fiestas una solemne procesión al templo de Atenea, en la que participaban los hombres de todas las edades y diversos niveles sociales. Los ancianos marchaban con ramos de olivo, los adultos conducían las reses para el sacrificio, los adolescentes hacían exhibición

con sus caballos de las mejores dotes ecuestres; las doncellas portaban cestos de flores y las casadas escoltaban a las cuatro niñas elegidas para ofrecer un nuevo manto a la diosa Atenea.

Las fiestas de agosto (*metageinion*) se dedicaban a estimular la amistad y las buenas relaciones ciudadanas. Había recitales públicos de versos, discursos humorísticos y diversos regocijos populares. Era un mes de fiestas ingenuas, pero al llegar septiembre (*boedromion*) no se trataba ya de simples esparcimientos, sino de la renovación anual de los *grandes misterios*, donde se trataba nada menos que de hallar un camino a la inmortalidad del alma. Duraban diez días y varios filósofos notables se refirieron a ellos elogiosamente. El primer día, concentración en Atenas de los adeptos para oír la proclama y hacer promesa de secreto. El segundo, purificación de los participantes en las aguas del mar. El tercero se inmolaba un cochinitillo (1). El cuarto se ofrenda-

ban frutos a Dionisos. El quinto se hacía un sacrificio ritual en honor de Esculapio. El sexto tenía lugar el recorrido procesional de Atenas a Eleusis. El séptimo se celebraban sacrificios durante el día y al llegar la noche se organizaba una procesión a la luz de las antorchas. El octavo se realizaba la asamblea secreta sobre el contenido espiritual de los *misterios* y por la noche había escenificaciones simbólicas. El noveno tenía lugar la representación alegórica del mito de Proserpina a dos niveles culturales de interpretación: la más superficial, como muerte y resurrección de la fertilidad de los campos, y la segunda filosófica, para encauzar a la comprensión de que el alma no muere o permanece inerte en la región de las sombras, sino que más bien puede renacer a la vida o tiene acceso a su propia evolución espiritual.

La amplia sucesión de días festivos en el año griego a tan diversos niveles culturales de interpretación no se habían institucionalizado para otorgar el simple descanso, necesario al trabajador como a las bestias, sino con el fin de dar sentido a la vida, promover la alegría, la felicidad y la convivencia ciudadana dentro de ese marco ético y estético que los griegos denominaron: *lo bello y lo bueno*.

(1) La sangre de cerdo tuvo desde tiempos remotos virtud purificadora como herencia del antiguo ritual del sacrificio de jabalíes con todo su simbolismo. En este sentido se sacrificaron puercos a Demeter, y en el suelo de sus templos se han hallado cerditos votivos hechos de arcilla o mármol; por ejemplo, en el templo de la diosa en Cnido, y también las monedas de bronce en Eleusis, que en una cara tienen a Demeter y en la otra un cerdo.

EL CALENDARIO ROMANO

Los meses latinos y sabinos se basaron al principio, al igual que los griegos, en la sucesión de los ciclos lunares. En el más remoto calendario el año comenzaba en el equinoccio de primavera, pero nuestro calendario actual ha heredado las denominaciones y la última estructura que tenía al hundirse el Imperio de Roma; es decir, cuando el año comenzaba sus doce meses en enero. Se llamaba este primer mes *jannuarius* en evocación de Jano, el dios de origen sabino que patrocinaba todas las aperturas o principios en sentido teológico, luego vulgarmente interpretado. *Februarius* (febrero) tomaba su nombre de la rama purificadora o *februa*. El mes siguiente tomaba su nombre, *martius*, del dios Marte. *Aprilis* (abril) puede interpretarse como una contracción de *aperilis*, *aperio*: abrir; como primer mes después del equinoccio de primavera en el más viejo calendario, que si bien comenzaba en marzo, abril iniciaba la apertura agrícola. Respecto a *maius* (mayo) debe recordarse que se nombró a veces a Júpiter *Majus deus*, el mayor de los dioses. *Junios* (junio) por la diosa Juno. *Julius* (julio) se denominó antes *quintilis*, o sea el quinto mes empezando por marzo en el primitivo calendario, pero se hizo cambiar su denominación en honor de Julio César. Igual ocurrió con el mes *sextilis*, que pasó a nombrarse *augustus* (agosto) en honor del emperador Augusto. *September* (septiembre), *october* (octubre), *november* (noviembre) y *december* (diciembre) conservaron el nombre del número de orden que habían tenido antes en el calendario más antiguo.

Enero tenía las fiestas del año nuevo y era costumbre el intercambio de regalos. Febrero contaba dos celebraciones: los días *parentales*, dedicados a honrar las almas de los muertos y depositar en las tumbas ofrendas de flores, sal y frutos. Terminadas estas fiestas para los muertos llegaba la contrapartida de los vivos en las fiestas *charistias*, de regocijos familiares. Marzo tenía tres festividades muy tradicionales que duraban varios días: primero la *Matronalia*, dedicada a honrar a las madres; seguidamente las fiestas de *Anna Perenna*, hermana de Dido, venerada como divinidad que presidía los años, tradicional legado de cuando el mes de marzo inauguraba el año. En el nuevo calendario, marzo tenía el matiz simbólico del resurgir de la vegetación, por lo que sus regocijos populares eran en los prados y bosques. Finalmente, durante cinco días consecutivos se desarrollaban en este mes las fiestas *Quinquatrus*, dedicadas a los gremios artesanos bajo la advocación de Minerva.

Al llegar abril comenzaban las fiestas *Megalesias*, dedicadas a

Cibeles o gran madre mediterránea. Al inaugurarlas, el pretor romano vestía ropa de púrpura denominada *megalensis purpura*. La gran serie de festejos comprendían juegos en el circo (sobre todo, competiciones de cuadrigas), representaciones de comedias y tragedias en el teatro, así como juegos en el anfiteatro: combates entre fieras y luchas de gladiadores. También los juegos florales de abril gozaban de gran aceptación popu-

llos callejeros o campestres. A los diez días se celebraban en este mismo mes las *Vulcanalias*, con hogueras por todas partes como signo propiciatorio contra los incendios, tan frecuentes entonces en las ciudades. En septiembre era muy destacado el período de juegos, *ludi romani*, que duraban quince días. A mediados de octubre llegaban las fiestas *Fontinalias* o de los manantiales y pozos, junto a los cuales se depositaban flores.

muy latina del intercambio de regalos, que llega a nuestro tiempo. La festividad daba ocasión en las calles a desfiles de grupos ruidosos, aunque ahora sólo persista el vestigio cada vez más escaso del pandereteo clásico con exhibición de alguna careta y pantomimas burlescas como entonces.

LOS DIAS FASTOS Y NEFASTOS

Entre las más viejas creencias relacionadas con el alcance mágico del calendario aún persiste la de ciertos días señalados como aciagos. Esa prevención tradicional, cuyos vestigios perduran archivados en el sentir supersticioso, tiene su historia, tan curiosa como difícil de investigar en su génesis y evolución. No hay regla fija, porque el día señalado como nefasto es distinto según el área geográfica y los anales de los países que la ejercieron, aparte de las coincidencias en lo que respecta a Occidente por el ancestral legado de la cultura grecolatina. Pero siempre es constante la raigambre psicológica que determina dicha superstición.

En la antigua Grecia había días nefastos; unos de origen mágico-religioso y otros histórico-político. En el primer aspecto sirven de ejemplo los días dedicados a los ritos y celebraciones de las fiestas *Targelias*, considerados nefastos, sobre todo, para las mujeres. En el segundo aspecto, puede recordarse que los días del mes de junio eran desastrosos tradicionalmente para los macedonios, y Alejandro Magno despreció esta supersticiosa advertencia que le hacían los suyos al disponerse a invadir Persia. Igual hizo Julio César respecto a los días señalados nefastos cuando dirigía en Africa las legiones romanas y Lúculo, sin preocuparse, dio la batalla contra Tigranes en día marcado como nefasto por las calendas de Roma, con lo cual atestiguaba nuestro insigne Feijoo que siempre hubo, a pesar de todo, «hombres de superior talento que despreciaron estas observaciones nacionales» (2).

Institucionalmente Roma tuvo unos días señalados nefastos en los que no se debía comenzar empresa alguna. Por ejemplo, la gran prevención hacia los días pares hizo que oficialmente el número de días en los meses fuese impar, veintinueve para enero, abril, junio, agosto, septiembre, noviembre y diciembre y treinta y uno para marzo, mayo, julio y octubre, excepto febrero, de veintiocho, que pre-disponía al recelo. Cada año los arúspices romanos escribían el calendario y el *pontífice máximo* señalaba los días que iban a corresponder como fastos y nefastos.

La preocupación por ciertos

(2) Feijoo: *Sobre los días aciagos*.

Aureo número.	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX
Aries	γ	η	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ	ι	ρ	φ			
Taurus	δ	α	γ	ϑ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ	ι	ρ	φ
Gemini	ε	β	ι	θ	ρ	φ	γ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ
Cancer	ϑ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ	ι	ρ	φ			
Leo	α	γ	ϑ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ	ι	ρ	φ	
Virgo	β	ι	θ	ρ	φ	γ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ	ι
Libra	γ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ	ι	ρ	φ			
Scorp.	δ	α	γ	ϑ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ	ι	ρ	φ
Sagitta	ε	β	ι	θ	ρ	φ	γ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ
Capric.	ϑ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ	ι	ρ	φ			
Aquarius	α	γ	ϑ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ	ι	ρ	φ	
Picis	β	ι	θ	ρ	φ	γ	ο	κ	ν	ι	θ	β	ζ	π	ε	μ	α	σ	ι

Tabla astrológica del Repertorio de los Tiempos, por Andrés de Li, impreso en Zaragoza el año 1495. La explicación dice así: «Si quieres saber cada día en que signo anda la luna, hallarás en el contero a la diestra parte del día en que lo querrás saber, la letra lunar. Después hallarás en la tabla presente la cuenta del Aureo Número del año en que estamos en la parte superior, y descendiendo por el abecedario que está en derecho del hasta topa con la letra lunar que tenías en derecho della a la parte izquierda hallarás el signo.» Este libro se conserva en la Biblioteca Nacional y la única edición facsímil es la que hizo en 1964 el Banco Ibérico de 199 ejemplares numerados y gratuitos, con magistral exactitud en los talleres de Sánchez Leal y al cuidado de Taurus Ediciones

lar, aunque estaban ya muy próximos los grandes juegos florales del 3 de mayo. En este mes había luego otro tipo más lúgubre de celebraciones, denominadas las *Lemuriales* para evitar a los *lémures* (espíritus malignos, fantasmas, duendes) y para aplacar a las sombras de los muertos.

Junio tenía la fiesta *Matralia*, de las matronas o damas romanas, bajo la advocación de la *Mater Matuta* o Aura Madre, diosa de la mañana. No tomaban parte las mujeres esclavas, las cuales tenían su propia fiesta en julio, autorizadas a divertirse a su antojo vestidas con las estolas de las señoras. Los esclavos tenían sus fiestas en agosto, inauguradas tradicionalmente en el monte Aventino bajo la advocación de la diosa Diana y extensivas a toda clase de regocijos

Si en septiembre eran prestigiosos los *ludi romani*, en noviembre gozaban de gran atractivo los *ludi plebejus*, pertenecientes a la plebe, que duraban varios días. Pero la fiesta más popular y un tanto orgiástica era en diciembre. Se desarrollaba desde el día diecisiete hasta el veintitrés en continuos regocijos. Su nombre de *Saturnales* procedía del antiquísimo dios romano de la siembra, Saturno, identificado luego al Cronos griego. Tradicionalmente los dueños elegían estos días para convertir algún esclavo en liberto. Entre los caballeros romanos se practicaban en esas fechas del solsticio de invierno la costumbre de intercambiar una tea encendida como símbolo propiciatorio de la renovación solar del año nuevo. Había también durante estas fiestas la costumbre

días aciagos se adaptó al ambiente medieval, si bien no se atuvo a norma instituida al estilo romano, pero conservó la corriente popularmente supersticiosa y se enriqueció con las aportaciones astrológicas, tan de la época. Los calendarios y libros astrológicos con tablas interpretativas de los días proliferan en el Renacimiento con cierto empaque doctoral. Por ejemplo, en la obra de Andrés de Li, publicada en 1495 bajo el título *Repertorio de los tiempos*, puede leerse: «Fueron en la semana siete los días porque corresponden a los siete planetas, de los cuales cada uno en su día tiene la hora primera y cada día toma denominación del planeta que sobre él tiene gobierno. Del Sol el domingo y porque es el señor principal de los otros llámase dominico, como al principio dijimos, que tanto es como día del Señor. El lunes, de la Luna. El martes, de Marte. El miércoles, de Mercurio. El jueves, de Júpiter. El viernes, de Venus. El sábado, de Saturno.»

Las creencias astrológicas, las tradiciones regionales y los supersticiosos legados conservan la inquietud sobre los días nefastos al llegar la Edad Moderna. Así puede recogerse, entre muchas anécdotas, el significativo suceso en la Francia de Luis XIV consignado por carta del ministro Colbert, en la cual se lamenta del perjuicio que ocasionan los marineros de la escuadra porque se niegan a hacerse a la mar en viernes.

El viernes llega hasta la Edad Contemporánea en Francia señalado como día aciago. Nadie quiso viajar ese día (3) ni emprender negocio o casarse. En España era el martes: «En martes, ni te cases ni te embarques.» En Inglaterra fue siempre considerado peligroso el viernes y si era perteneciente al mes de mayo, mucho peor, según lo atestigua el adagio popular: «Si doncella o viuda quiere casarse, que evite mayo.» Igualmente en las antiguas comarcas aldeanas de Francia se decía que la boda celebrada en mayo traería pobreza a los cónyuges. En Italia el viernes era día para desconfiar.

A más de aquellos prejuicios heredados de griegos, latinos y celtas, Europa recogió la influencia de supersticiones árabes y judías. Atribuyeron los judíos cierta influencia de cada día de la semana en los destinos de la persona. El nacido en domingo sería completamente feliz o totalmente desgraciado porque este es el día en que fueron creadas la luz y las tinieblas. En lunes, tendría mal carácter porque ese día fueron separadas las aguas. En martes, sería rico y voluptuoso porque la vegetación fue creada dicho día. El miércoles, tendría sabiduría y buena memoria porque entonces las luminarias fueron suspendidas en el firmamento. Si en jueves, ejer-

cería la beneficencia porque en ese día aparecieron los pescados y las aves. El del viernes sería hombre de acción o, siguiendo una variante, cumpliría las prescripciones con celo. El del sábado moriría en sábado porque su nacimiento profanó el santo día al hacer trabajar a quienes cuidaron a su madre en el alumbramiento. Pero este paralelismo, inspirado en los siete días del Génesis, no fue unánime, pues hubo quienes creyeron

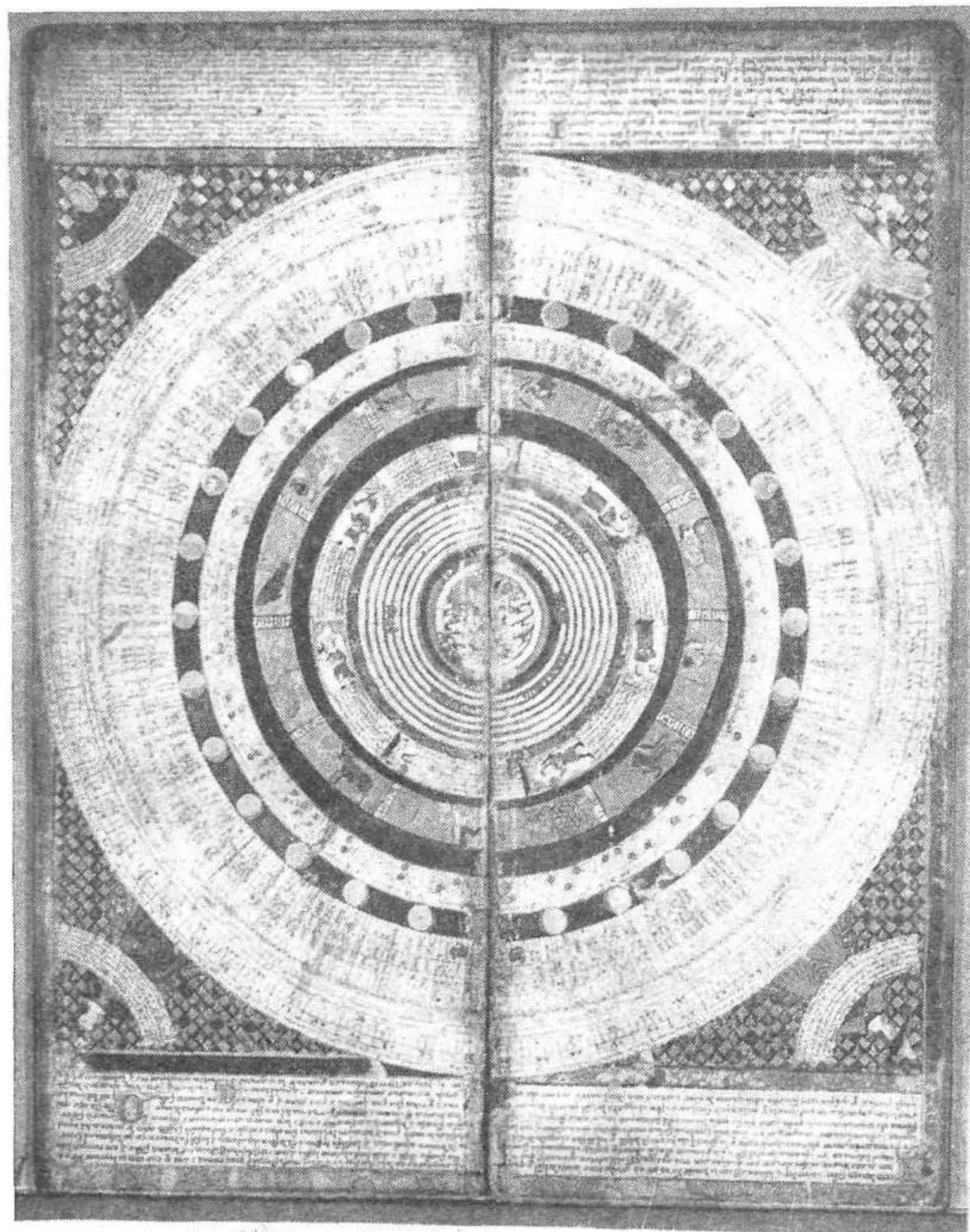
por el contrario, buen día o elegido es el denominado *nahar fedil*. Se consideraba crítico para las enfermedades el mes de septiembre (5).

Incluso en el aspecto científico, la tan debatida cuestión de los días favorables a la crisis y lisis para las enfermedades inquietó a la medicina medieval y renacentista de toda Europa. Se mantuvo la creencia de que eran días aciagos del 1 al 7 de ene-

se ha olvidado el carácter favorable de que gozaron el 3 y el 9.

La creencia sobre los días fastos y nefastos fue de tal universalidad que parece espontánea. En Centroamérica, cuando los españoles conocieron en el siglo XVI las creencias de mayas y aztecas hallaron la cuestión de los días fastos y nefastos de una envergadura y derivaciones sin precedentes ni en lo que por los relatos históricos se sabía de otros pueblos de la antigüedad. Los mayas vivían desde los más remotos tiempos sometidos a la preocupación de los días fastos y nefastos. Aquí el 13 era número afortunado y jugaba un papel de importancia en la función mágica del calendario (el antiguo *tzilkin* o año sagrado de los agujeros) incluso en las ceremonias religiosas el número de panes de las ofrendas debían ser trece y las tortas del ceremonial se confeccionaban en trece capas alternas de tortilla y frijol (6). Respecto a los aztecas, los días más nefastos eran los denominados «huecos»; eran cinco y completaban el año de trescientos sesenta días (dieciocho meses y veinte días) para que resultase exactamente solar de trescientos sesenta y cinco días. En el calendario se combinaban estos días solares con los de año adivinatorio «de agujeros», el cual resultaba de intercambiar el simbolismo de los trece números con los veinte signos correspondientes a los nombres de los días. Por ejemplo, el nacido el día 2 del signo conejo sería un perdido borracho por nacer en este día nefasto, pero en cambio el día «unovenado» era favorable (7). La complejidad de aquellos calendarios es asombrosa respecto a ofrendas, rituales y el augurio de cada día, con sus dibujos respectivos, según pueden verse de mano indígena en el llamado *Códice Florentino*. Olvidado todo aquello, ahora sólo queda en Centroamérica el vestigio popular de la superstición de los martes y viernes por influencia europea.

Aparte de los olvidos, de los cambios e influencias a través de los siglos, esa eterna actitud psicológica a recelar del futuro marca en todo el mundo una tendencia como espontánea que fue general a las diversas civilizaciones, interpretada en sus calendarios y supersticiones según el ambiente geográfico. ¿Procedía en sus orígenes dicho fenómeno del brumoso legado común de una era anterior de la Humanidad, como la tan debatida época de la Atlántida?



Célebre calendario cosmográfico que es parte del llamado Atlas Catalán atribuido al judío mallorquín Jejruda Cresques, aunque están en árabe los nombre de las veintiocho mansiones lunares. En uno de los círculos interiores pueden verse los signos del Zodíaco y sus respectivas constelaciones. En los ángulos exteriores se representan cuatro figuras simbólicas de las estaciones. El atlas consta de seis pergaminos sobre madera, las explicaciones escritas en catalán y fechado en 1375

que no era el día de la semana, sino la hora del nacimiento la que determina la suerte de cada persona, según el planeta cuya influencia predominase (4). Ambas formas de interpretar las influencias sobre los destinos corroboran una actitud psicológica que fue universal incluso en civilizaciones tan separadas de Europa y el Próximo Oriente como las de Centroamérica. Casi siempre las dos vertientes, la religiosa y la astrológica, tuvieron su engranaje en el calendario.

Respecto a la otra corriente recibida en Europa, la del mundo musulmán, baste decir para señalar la actitud mental que siempre nombraron días aciagos los denominados *nahar zerak* (día azul) y *nahar quehal* (día negro);

ro y los mismos de febrero. En marzo, el día 1 y el 4; en abril, el 10 y el 11; en mayo, el 3 y el 7; en junio, el 10 y el 15; en julio, el 10 y el 12; en agosto, el 1 y el 2; en septiembre, el 3 y el 10; los mismos en octubre y noviembre y en diciembre, el 7 y el 10. A contar desde el comienzo de una enfermedad, el séptimo se consideraba favorable por lisis o crisis. En este sentido el sexto era adverso. De alcance más general para todas las cuestiones fue considerar nefastos «los días que llevan erre», es decir: martes, miércoles y viernes. También eran fatídicos tres lunes del año: el primero de los correspondientes a septiembre, agosto y abril. Numéricamente, el día 13 es el que más ha persistido como nefasto en las supersticiones actuales, pero

(3) A finales del siglo XIX se hicieron curiosas estadísticas para demostrar los miles de francos que perdía la compañía de ferrocarril los viernes.

(4) Todo lo citado respecto a creencias populares judías procede de *El Talmud*, según exposición abreviada por A. Cohen, páginas 343-344 (cap. «Folklore»), en la edición de Payot. París.

(5) Mohammad Ibn Azzuz Akim: *Supersticiones y mitos marroquíes*, pág. 22. Edición del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

(6) Puede ampliarse en Sylvanus G. Morley: *The Ancient Maya*. University Press, California, 1946.

(7) Sobre los signos y su relación con los destinos, véase la exposición abreviada por Jacques Soustelle en el cap. II de su obra *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole*. Hachette, Paris, 1955.



ANTONIORROBLES, MEDIO SIGLO DE LITERATURA INFANTIL

Por Arturo DEL VILLAR

♦ HA PUBLICADO
39 LIBROS, CON
UN MILLAR DE
CUENTOS

♦ SU CUENTO "LA
BRUJA DOÑA
PAZ" OBTUVO
EL PREMIO DEL
COMITE AN-
GLO-AMERICANO
PRO NACIONES
UNIDAS



8 «Botón Rompetacones es un chiquillo... entre moreno y rubio, entre bueno y malo, al que llaman así porque de chico tenía unas naricitas redondas como un botón de bota. Tiene una hermana más pequeña y más bonita que él, a la que todos en la casa llaman Azulita por motivo de un vestido azul que de recién nacida le ponían...» Así comienza la historia de Rompetacones, el héroe infantil creado por Antoniorrobles en los años treinta para los niños españoles de entonces, y que también ha entretenido a los niños hispanoamericanos de estos últimos años, y que vuel-

ve a ponerse de moda en España gracias a la reedición de sus aventuras que ha hecho Aguilar en 1973.

Antoniorrobles ha vivido 33 años en México, donde le nombraron pedagogo y tuvo a su cargo una cátedra de literatura infantil. Claro que no ha sido un profesor de esos que asustan a los alumnos y ponen castigos a los informales; su asignatura era optativa, y, sin embargo, estaba el aula siempre llena. Qué buen profesor ha sido Antoniorrobles, qué buen escritor es. Además, resulta ser un hombre de cordialidad extrema. En 1972 él y Angelines.

su mujer, regresaron a España, trayéndose a sus dos perros: que nadie esperaba ver al matrimonio sin algún pequeño animal al lado; pequeño por razones de espacio, que si no Antoniorrobles tendría elefantes en casa y rinocerontes y jirafas...

Viven en El Escorial, en la casa que mandó construir su padre, el doctor Robles, médico famoso y querido por todos los vecinos: a su muerte se dio el nombre de Plaza del doctor Félix Robles a una del lugar, aunque hoy se haya sustituido el nombre: es bien sabido que los pueblos tienen mala memoria. Dicese que las

niñas cantaban en aquellos tiempos: «Tengo una muñeca vestida de azul, / con su camiseta y su canesú. / La saqué a paseo, se me constipó, / le llamé a don Félix y me la curó.» No nos extrañaría nada que el doctor don Félix Robles hubiera asistido a una muñeca si una niña se lo pedía. «que tanto puede una mujer que llora», como decía Lope. Y a su hijo Antonio el mundo de los niños le es tan grato como el de los animales.

El matrimonio Robles habita en el piso bajo del edificio, que dispone de un pequeño jardín con árboles y pájaros: las migas de pan ya se sabe, son para los pájaros que viven libremente allí, sin necesidad de jaulas, y cantan para el matrimonio todo el día. Los dos perros que trajeron de México han muerto aquí, y ahora han adoptado otro, «Pirri», un perrito vagabundo que se encariñó con ellos y se ha quedado en la casa. Siempre han tenido algún animalito con ellos, que a veces protagonizaba historias más o menos reales. Es famoso, por ejemplo, el gato «Clavel», que se ponía a su lado muy serrecito en cuanto le veía sentarse ante la máquina de escribir, como si quisiera inspirarle mejor. Pablo Neruda, cuando residió en México, le pidió a Antoniorrobles que pusiese nombre a su gato: recibió el de «Cerrojo»; este gato pasó a poder de León Felipe cuando el poeta chileno regresó a su país. Otro animal famoso es el perro «Violín», así llamado abreviadamente, porque su nombre entero fue «Violín María de la Calle y Pérez Entrañable», todo un señor, al que su dueño concedió los títulos de duque del Riego y marqués de la Arboleda.

Este asunto de los nombres gatunos y perrunos a veces ha traído cola, dicho sea muy

LOBOS DEL CUENTO

seriamente, por ejemplo, cuando en cierto diario mexicano cambiaron el nombre a la perrita protagonista, que era «Toñita», como la que efectivamente vivía con el matrimonio, por el de «Sultana», para evitar que la esposa del director, llamada Antonia, se enfadase. En cambio, el escritor adquirió dos peces de colores y les puso sus apellidos, Robles y Soler.

Era inevitable hablar de los animales al tratar de Antoniorrobles; como es inevitable hablar de los niños. Aquí y ahora está olvidado el escritor y los niños de hoy no conocen sus cuentos. Pero en México era bien conocido: hasta se dio su nombre a un jardín de infancia. Sus programas de radio y sus colaboraciones periodísticas eran atendidos por todo el país. A su cuento *La bruja Doña Paz*, editado por primera vez en 1960, le fue concedido el premio del Comité Anglo-Americano pro Naciones Unidas, y el presidente mexicano López Mateos encargó que se hiciese una segunda edición, en 1963, para regalar a los niños de las escuelas; este cuento ha tenido otra edición en México, en 1968, y se publicó también en Puerto Rico, en 1965, y como folletón apareció en un periódico de El Salvador: lástima que los niños españoles no lo conozcan, en cambio. Por cierto que el autor renunció a todos los derechos sobre este cuento, para que pueda editarse en cualquier lugar del mundo sin necesidad de pedirle autorización, tanto es su deseo de que las ideas de paz se extiendan entre los niños.

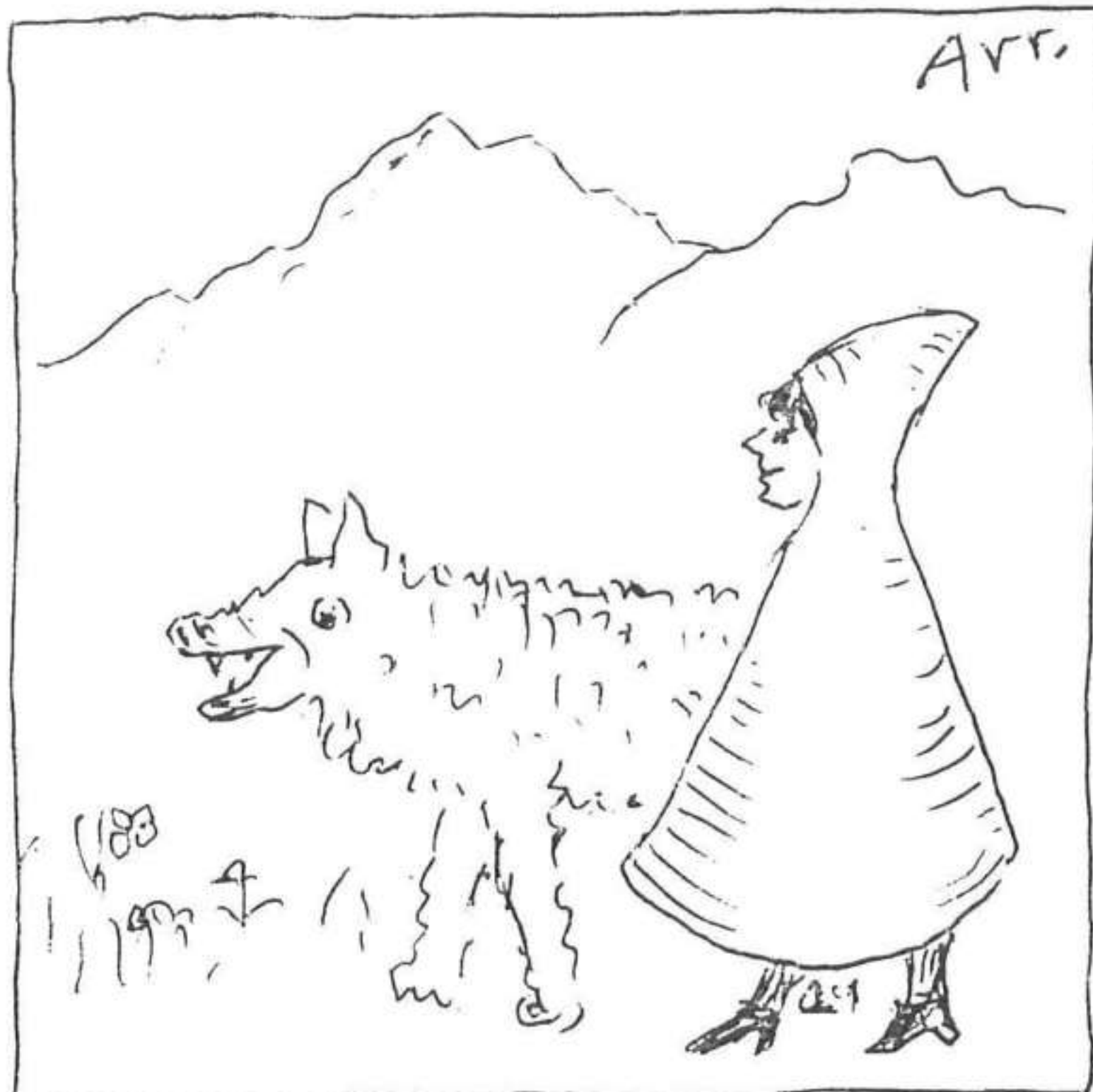
Ya que hemos citado este cuento, que se publica siempre con ilustraciones del mismo autor, dibujante a ratos y siempre gracioso, convendrá que le prestemos un poco más de atención, puesto que en América se le dio tanta. Doña Paz es una bruja joven, hija de la bruja Doña Quica, que gusta de la luz y de los niños. Vive en un campanario, con los murciélagos y las cigüeñas, y se hace amiga de seis niños un poco misteriosos, dos blancos, dos negros y dos amarillos, que tienen alas porque nacieron de los huevos puestos por un ave extraña; pero no son ángeles ni pájaros, son niños. Hay una guerra racial y Doña Paz decide intentar ponerle fin, con ayuda de los niños; para ello, bombardean el campo de batalla con juguetes de todas clases, que los soldados de uno y otro bando recogen para sus hijos. Como los juguetes están incompletos, a causa de la caída, unos y otros buscan las piezas que les faltan, con lo cual aprenden a conocerse ambos bandos y se dan cuenta de que todos son iguales, de que todos desean vivir con sus hijos en paz y tranquilidad.

Al comentar el premio otorgado a *La bruja Doña Paz* decía el prestigioso diario «Ex-

Es necesario que inventemos opiniones ajenas, para que nos sirvan de pretexto, y a continuación exponamos las nuestras. Eramos tres, y uno dijo:

—Mi criterio se opone totalmente a ese cuento infantil. ¿Cómo aceptar que un lobo hable? ¿Podemos engañar a los niños? ¡Nada, nada!; yo no acepto ese cuento de Caperucita.

—Pues yo le ofrezco tal como viene —dice el otro—. Hay que respetar exactos esos relatos tradicionales. ¡Ofrezcamos a la infancia esas ideas antiguas, que puedan ser semillas de la culta historia, pulsos de los tiempos.



—Estoy en desacuerdo con ambas opiniones —dice el que lo escribe—. ¿Que habla el lobo? Lo acepto, como he aceptado que hablen las mariposas, el espejo y los paraguas. A veces basta eso para sujetar la atención del niño, que, sin creer de ninguna manera tales mentiras, puede aceptarlas a favor de lo que suceda luego en el relato. Ahora bien, de ninguna manera he de referir a la infancia ese antiguo cuento con toda exactitud, porque procura entretener al lectorcito con la crueldad de que una niña queda muerta totalmente, nada menos que en el estómago del lobo. Sólo podría aceptarlo si esa inquietud, ese peligro, nos llevara a una continuación de salvar a la niña, frente a un marcado remordimiento del animal. No he aceptado tampoco, amigos míos, aquella primera modificación del cuento, en la cual abrían el vientre al lobo, y de su cadáver sacan a Caperucita viva. ¡No quiero cadáveres, ni el de una mosca, en el cuento! En cambio, ansío que la inquietud atraiga al lectorcito para presenciar un perdón, ¡un perdón!... Y es que siempre he pensado que en los cuentos infantiles el poder perdonar ofrece más finura y acierto a la educación que el entretenido espectáculo de castigar al malo, ya que esto, que les entretiene, jamás llega a ofrecer al lectorcito una meditación.

He ahí las tres opiniones.

ANTONIORROBLES
(artículo y viñeta inéditos)



Antoniorrobles cuenta sus cuentos primero al gato «Clavel» y al perro «Violín», en México

celsior», de la capital mexicana: «Es éste el cuarto premio que obtiene en México tan notable hombre de letras, ya que con anterioridad ha sido premiado por la Mesa Redonda Panamericana, por la Feria del Libro y además por el Instituto Nacional de Bellas Artes.» En España había recibido también el premio al Mejor Libro del Mes por sus *Cuentos de los juguetes vivos* (1932), y en el Concurso Nacional de Literatura 1932-1933 se distinguió a su libro *Hermanos monigotes (Visión alegre, amable y simple de las cosas de la vida)*, libro que fue editado en 1935 por Juventud, en Barcelona, con prólogo de Ramón Pérez de Ayala, y que sería oportuno volver a imprimir.

La guerra, esa enemiga de Antoniorrobles y de todos los hombres de bien, hizo que se perdieran las primeras ediciones de sus libros. Cuando el matrimonio se fue a México desde Francia no llevaron nada consigo; nada, ni siquiera las joyas de Angelines, que fueron malvendidas en París para pagar los dos pasajes de tercera en un trasatlántico. Después ha sido imposible recuperar aquellos libros, y Antoniorrobles no puede ahora repararlos. Sí posee los libros editados en México, que son muchos, empezando por los veinte volúmenes de *Ale-*



Antoniadorobles recibe el premio del Comité Anglo-Americano pro Naciones Unidas, otorgado a su cuento La bruja Doña Paz

luyas de Rompetacones, publicados todos en 1939 por Estrella Editorial, y pasando por su interesante libro de conferencias *¿Se comió el lobo a Caperucita?*, que lleva un prólogo de Alfonso Reyes y el

sello de Editorial América (1942).

Conviene hacer otro alto en nuestra historia, porque Caperucita se lo merece. Antoniadorobles es enemigo del sadismo, de la violencia, de la guerra... Sus cuentos no llevan una moraleja al final, como en las fábulas clásicas era costumbre, pero sí se deduce de sus argumentos un ansia de bondad y de paz. En los cuentos de Antoniadorobles nadie se come a nadie: el lobo va a esperar a Caperucita todos los fines de semana para acompañarla por el bosque hasta la casa de su abuelita, con el fin de que no se pierda entre tantos árboles. No hay ogros devoradores de niños, y las brujas ya hemos visto que sólo piensan en hacer el bien y llevar la paz a los hombres.

Por el motivo que sea, Antoniadorobles presume de tener poca formación intelectual. Y se lo vamos a creer hasta cierto punto. El caso es que se vio empujado a la literatura infantil sin saber mucho, según propia confesión, de ella; es decir, sin nociones de los cuentos infantiles. El había publicado algunas novelas para lectores adultos, como *Tres* (1926), que fue su primer libro. Firmaba entonces artículos en «Tribuna», «La Esfera», «Blanco y Negro», «ABC», etc. Un buen día le pidieron un cuento para una sección infantil, y descubrió de repente que allí estaba su vocación. Después ha insistido en las novelas para adultos, que suman siete títulos y están escritas en España y en México, pero ya sabía cuál era su principal obligación para los lectores.

Al llegar a México le había precedido la fama como autor de cuentos infantiles. En los primeros meses la situación no resultaba buena desde el punto de vista económico, y Antoniadorobles se vio obligado a escribir unos cuentos para que sirvieran de publicidad a una confitería de la capital. Se trata de ediciones semejantes a las de los antiguos cuentos de Calleja, con cubierta en cuatricomía y un anuncio de chocolates en la contracubierta. Aparecieron cien tomitos, firmados por León Cigüeña del Toro, porque el escritor no deseaba usar su nombre ya famoso en un asunto publicitario.

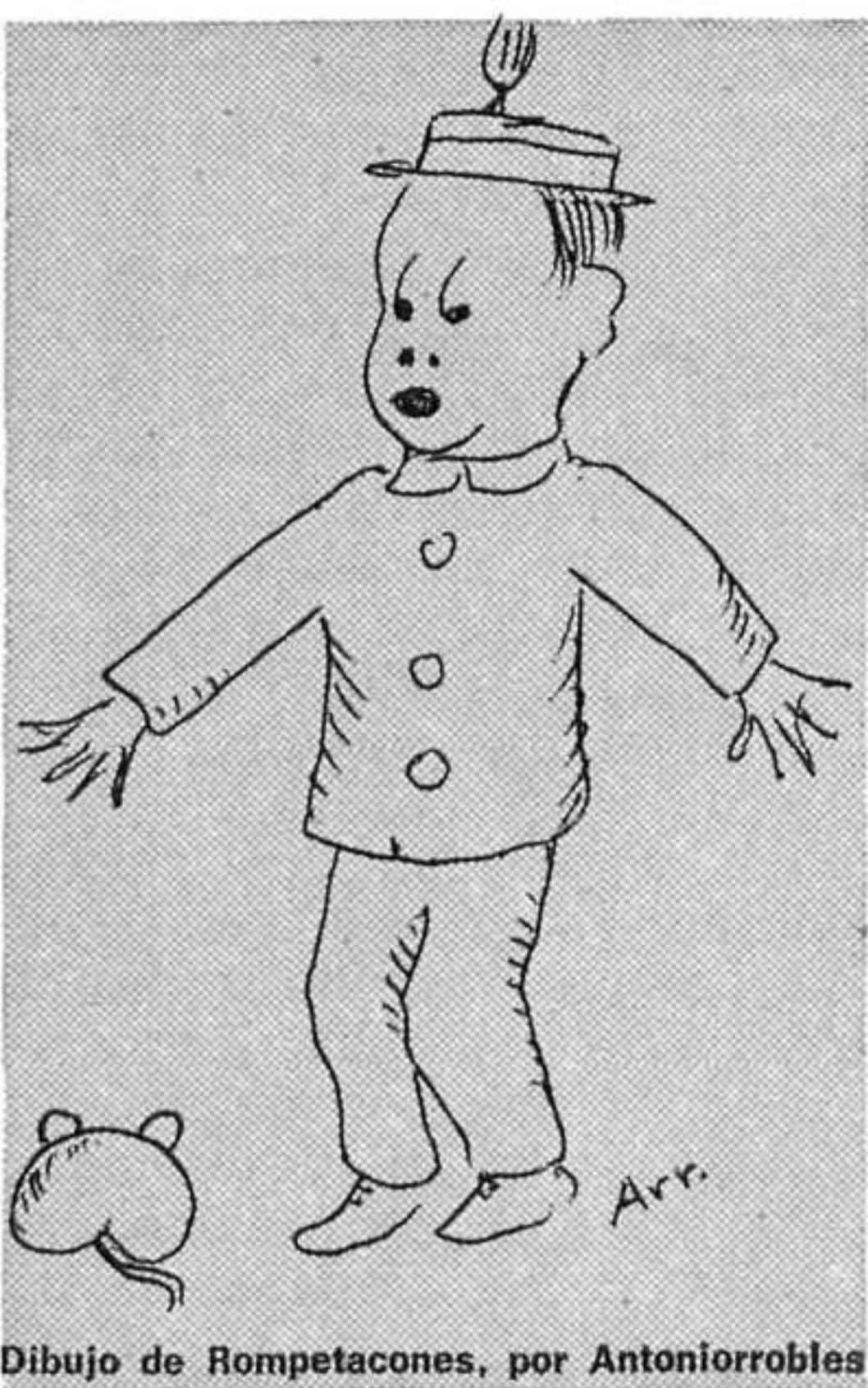
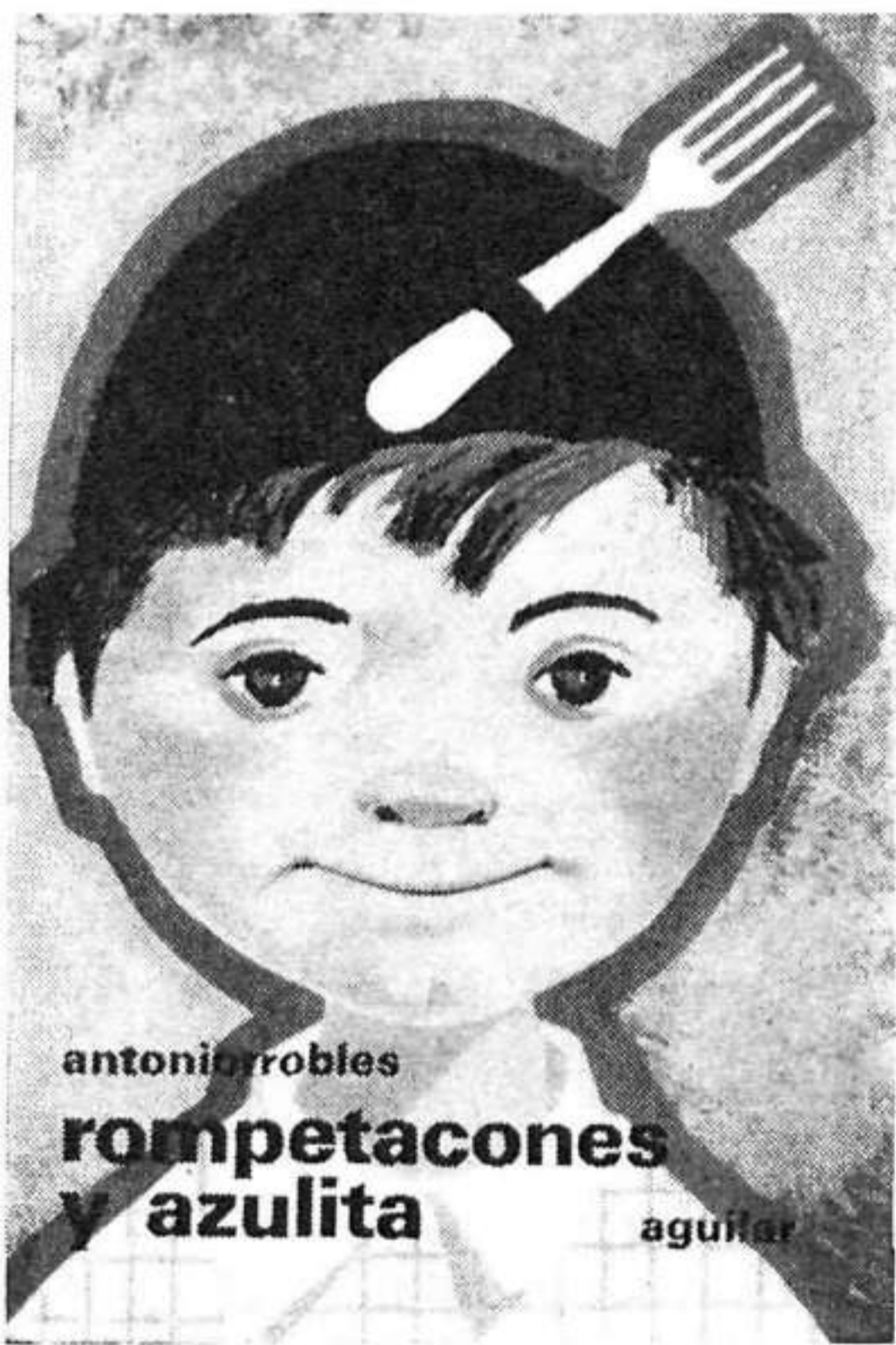
En seguida, la Secretaría de Educación Pública le propuso dictar unas conferencias sobre literatura infantil, y después le ofrecieron una cátedra en las Escuelas Nacionales de Maestros, con tanto éxito que se vio obligado a impartir lecciones en cuatro centros pedagógicos. Fue entonces cuando empezó a leer cuentos infantiles de todo el mundo, y descubrió el sadismo que suelen encerrar. De ahí vino ese interrogante que sirve de título a un libro: *¿Se comió el lobo a Caperucita?* No, rotundamente, no.

En 1942 D.C. Heath and Company, de Boston, publicó una antología de cuentos con el título de *Stories of Many Nations*, en la que figuran Esopo, Homero, Tolstoy, Andersen, Selma Lagerlof y otros varios escritores; la representación española está compuesta por Pedro A. de Alarcón, Pío Baroja y Antoniadorobles, lo que demuestra la estimación internacional que había logrado. Pero ya antes habían aparecido en los Estados Uni-

dos dos volúmenes de Antoniadorobles, traducidos por Edward Huberman: *Tales of Living Plaything* (Modern Age Books, New York, 1938), y *Merry Tales from Spain* (The John C. Winston Company, Philadelphia, 1939).

De regreso a España, Antoniadorobles ha conseguido reunir en su casa de El Escorial algunos muebles antiguos que fueron de sus suegros. Es un pequeño museo el hogar de los Robles, en el que no faltan caricaturas y retratos del escritor, firmados por nombres bien conocidos; destaca un óleo de Arturo Souto, fechado en 1943, en el que Antoniadorobles aparece vestido de torero, para recordar que en su juventud había toreado alguna vez, lo que no deja de ser pecado en un amigo de los animales.

El escritor anda un poco encorvado, que son muchos los años y muchas las cosas que han caído sobre su espalda. Nació en Robledo de Chavela, en 1896, pero a los once meses le llevaron a El Escorial y allí pasó su niñez y juventud; después vivió algún tiempo en Madrid, hasta que se fue a México, donde estuvo siempre recordando a su amado El Escorial, y viendo el monasterio en todas las iglesias mexicanas, de tan hondo como lo llevaba en los ojos. Escribe porque es escritor, y en 1973 se animó a



Dibujo de Rompetacones, por Antoniadorobles



imprimir el que resulta algo así como un libro de memorias: *Yo (Notas de vanidad ingenua)*. Ha metido en sus páginas anécdotas y recuerdos sin preocuparse de poner un orden histórico ni de dar unidad al relato. Es como un libro de notas, de lectura aménisima, porque no se debe olvidar que Antoniorrobes es también un buen humorista. Por eso la charla con él y con Angelines resulta tan agradable siempre.

Para no perder la costumbre escribe un artículo diario, aunque no lo publique. En México mantuvo durante veinte años una columna diaria en «Excelsior», que se titulaba «El columpio», pero en España su nombre no dice mucho a los directores de los diarios. El escritor nunca deserta de su oficio, y Antoniorrobes sigue escribiendo su artículo, que él mismo ilustra con una viñeta. Me entrega uno para que sirva de muestra. En realidad, él ya había colaborado en LA ESTAFETA, porque en el número 307 apareció su cuento «Con la cojera del camello», enviado desde México, en 1964, en respuesta a una petición de Luis Ponce de León, director entonces de la revista.

Ha escrito mucho Antoniorrobes. Tiene editados 39 libros en primera edición, sin contar las traducciones a otros idiomas. Los cuentos quizá sean mil, o quizá más; él no se ha detenido a contarlos, pero si tenemos en cuenta los cien que dio a la pastelería de México, ya citados, y los incluidos en sus libros, es seguro que superan el millar.

Ramón Gómez de la Serna, en el prólogo a *El archipiélago de la muñequería* (1928), escribió: «Robles fue un chico listo que pilló al vuelo muchas aleluyas de las que caen del cielo en días que no son de procesión. Tiene un espíritu, una ingenuidad y una simpleza de aleluya, y a veces dibuja también una aleluyita. ¡Las que cazó al vuelo!» Antoniorrobes sigue siendo un aplicado cazador de aleluyas y de ideas por suerte para todos, y sabe expresarlas estupendamente, cuando llega el momento de pasarlas a la cuartilla en blanco. Lo expresó con mucha gracia Luis de Tapia hace ya unos cuantos años: «Antoniorrobes / tiene talento, / y esto, señores, / sí que no es cuento!»

Ah, sí, falta explicar por qué escribe nombre y apellido unidos. Pues es muy sencillo: K-Hito le pidió unos artículos para la revista «Gutiérrez» y los firmó «Donantoniorrobes»; después decidió quitarse el tratamiento, y se quedó en Antoniorrobes para siempre; Antonio Acevedo Escobedo escribió en cierta ocasión: «Antoniorrobes lleva un nombre que parece un trenecito infantil.» Y tiene razón.

FOTOS QUE DAN PIE



Bruna Lombardi: veintidós años, natural de Río de Janeiro. De profesión: sus bellezas. Y sus versos. Y sus prosas. Bruna Lombardi, modelo publicitaria de gran éxito, cuya imagen ha dado la vuelta a medio mundo, escribe cuentos, crónicas, poesías y, actualmente, da fin a una novela. Y lo hace bien, además.

Bruna, a la vista está, de bruna, nada, de bruma, tampoco. Rubia y clara, así es. El sol está con ella, no la sombra. «Alumbra, enciende y multiplica el gozo de vivir», escribió un poeta. ¿Pensaba en Bruna?

Bruna ha escrito en uno de sus poemas: «Cubre este paisaje con las tintas de la delicadeza, / cubre la muerte, el dolor, la miseria, la violencia»... Ella puede hacerlo: con las tintas de su delicadeza. Pero no todo en su poesía es dulce y blando. Denuncia, grita: «Con qué derecho alguien fuerza / y controla, y manda, y rige, y mata, y marca, deja herida»... A ver quién da respuesta adecuada a esta rubita brasileña que no se anda por las ramas, que cambia el tema y dice:

«Dame lo que a ti no te interese poseer y yo multiplicaré lo que te falte y en mí [existe para que nuestro ajuste forme una unidad —indivisible— de la que no se pueda [sustraer una mitad.»

Bruna hizo un Curso de Comunicaciones en la Fundación Alvares Penteado y Publicidad en la Escuela Superior de Propaganda y Marketing de Sao Paulo, ciudad en la que reside desde los once años. Comunicarse, bien que se comunique; y en cuanto a publicidad, no digamos cuán aplicada resultó la muchacha. Uno de sus filmes de este tipo, para televisión, fue premiado en Cannes. No es para menos.

Escribe Bruna: «Transfiere de ti para mí ese dolor / de cabeza, ese deseo, esa violencia.» Bien pensado, y punto por punto, no estaría nada mal hacerle caso. En otro momento pide: «y que me falte lo que tú tienes de sobra». Y aquí no estamos ya tan de acuerdo. Dicho por ella, pase. Pero ¿por nosotros? No, que no nos falte, Bruna, hija, que no nos falte nunca lo que tú tienes de sobra.

CARLOS MURCIANO

NOTAS SOBRE LITERATURA FANTÁSTICA

Por Margarita SMERDON ALTOLAGUIRRE

... por mucho que valga un hombre,
nunca tendrá valor más alto que
el valor de ser hombre.

A. MACHADO

Lo fantástico (dentro del campo de la literatura) vuelve a tener en nuestra época un auge parecido al que experimentó en el Romanticismo. ¿A qué se debe este fenómeno?

Antes de entrar en el terreno de la llamada literatura fantástica, creo que es necesario hacer un intento de definición del género y hablar de sus precedentes más inmediatos.

La crítica francesa estructuralista, que se ha ocupado fundamentalmente de este tema, define así lo fantástico:

ROGER CAILLOIS: «Todo lo fantástico, es la ruptura del orden reconocido, la irrupción de lo inadmisibile en el seno de la inalterable legalidad cotidiana» (1).

TZVETAN TODOROV: «Es la duda experimentada por un ser, que solamente conoce las leyes naturales, frente a un acontecimiento, en apariencia, sobrenatural» (2).

Este último crítico, llega incluso a distinguir (cuando no existe esa duda, sino la aceptación del hecho, sea éste como sea) dos subgéneros de lo fantástico, que son lo *extraño* y lo *maravilloso*.

Dentro de lo *extraño*, tenemos dos subdivisiones:

Lo *extraño-fantástico*, que se da cuando a lo largo de la narración, hechos que parecen sobrenaturales tienen al final de ella una explicación racional.

Lo *extraño-puro*, cuando los hechos son explicables por la ley de la razón pero son increíbles, extraordinarios, insólitos.

Ejemplos de uno y otro caso tenemos en dos obras del siglo XIX como son *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de POTOCKI y *La caída de la mansión Usher*, de E. A. POE (3).



Dentro de lo *maravilloso*, hay igualmente otras dos subdivisiones:

Lo *maravilloso-fantástico*, cuando las narraciones que se presentan como fantásticas terminan con una aceptación de lo sobrenatural.

Lo *maravilloso-puro*, cuando los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular.

Las mil y una noches y los *Cuentos de hadas* ilustran uno y otro.

Lo *fantástico*, lo *extraño* y lo *maravilloso*, con mayor o menor intensidad, aparecen en las literaturas de todos los tiempos.

Episodios fantásticos y maravillosos, dominan en la novela griega y latina de los primeros siglos de nuestra era, fundamentalmente pagana.

Pasando por la Edad Media, menos dada a este tipo de literatura, debido a una profundización de las creencias y sentimientos religiosos, en que la fantasía cede paso a la alegoría, en obras como *La divina comedia* de Dante o *Los milagros de Nuestra Señora de Berceo*, entramos en el Renacimiento, en que el resurgir de los estudios científicos, lleva a una nueva paganización de las creencias del individuo (unido a la crisis religiosa provocada por el protestantismo, la aparición del erasmismo, etc.).

(1) *Au coeur du fantastique*, Gallimard, París, 1965.

(2) *Introduction a la littérature fantastique*, Ed. du Seuil, París, 1970.

(3) Las dos obras están traducidas y publicadas en el libro de bolsillo de Alianza Editorial.

En España, encontraremos en esta época obras fantásticas, como *El Crótalon* y el *Jardín de flores curiosas* (4), precisamente dentro del grupo erasmista, y la fantasía hiperbólica de los *Libros de Caballerías*, disparatada (por excesiva), y que dará lugar a que Cervantes cree, como reacción, nuestra primera novela moderna con su *Quijote*.

Precisamente, considero a Cervantes, uno de los escritores más realistas de todas las épocas, uno de los precursores más inmediatos de este tipo de literatura, ya que supo utilizar, como nadie, el elemento fantástico dentro de su obra, y, significativamente, en aquella parte de ella, en que el autor quiere *comunicarnos* cosas que la censura (sobre todo la de su época) no hubiera permitido.

Excepción hecha del *Persiles*, en que aparece con cierta frecuencia el elemento fantástico como reflejo clarísimo de herencia de la novela griega, a cuyo género pertenece, como señala su mismo autor, cuando nos dice «es libro que se atreve a competir con Heliodoro», siendo este último, a través de su *Historia Etiópica*, el novelista griego más conocido e imitado en el Renacimiento, hay tres

sentir cervantino), es *fantástico* el episodio central (aparte del hecho extraño o maravilloso de que dos perros posean el don de la palabra, aunque esto ya lo encontramos en la fabulística anterior).

Este episodio trata de la estancia del perro «Berganza», en casa de la hechicera Cañizares, una de las famosas brujas, llamadas las Camachas de Montilla.

Esta hechicera afirma a «Berganza» ser éste hijo de una de estas brujas, y que su forma perruna, se debe a un hechizo que una de ellas hizo a su madre. Le dice incluso ser posible volver a su forma verdadera, cuando se cumpla una adivinanza que propone (las adivinanzas serán un tópico en la literatura fantástica posterior).

La bruja se frota después con ciertos ungüentos, por todo el cuerpo, y permanece dormida, como muerta, totalmente inconsciente, durante toda la noche, en la que (según ha explicado con anterioridad) hará un viaje fabuloso con su fantasía.

Estas unturas y estos viajes, son un precedente clarísimo de las drogas actuales y los anhelados viajes psicodélicos

clara y agudamente crítica visión de la sociedad de su tiempo.

Obras fundamentales de nuestro siglo xx, como son *La metamorfosis*, de Kafka; *La mosca*, de Langelaan; *La parábola de un naufrago*, de Miguel Delibes, creo que deben mucho al licenciado Vidriera, aunque hay una diferencia base entre ellas: frente a la enorme actividad del protagonista cervantino, que critica con fiereza a los hombres de su época, tenemos una inquietante pasividad en los protagonistas de Kafka, Langelaan o Delibes, ya que sus personajes, al sentirse oprimidos dentro de su sociedad (ya sea a través del rechazo, de la equivocada aplicación de la ciencia o de la autocracia), se dejan morir sin protesta, sin lucha, reflejo de la desesperanza actual del género humano.

Y por último, el *Quijote*.

Esta obra, dentro de su realismo, tiene (aparte de sus aventuras, en apariencia fantásticas, pero siempre reales: cuando Don Quijote lucha contra los molinos de viento cree, en su fantasía, que son gigantes, pero lucha realmente con ellos; sean molinos o gigantes, la lucha es real y no fantástica) dos episodios únicos en que aparece lo *fantástico*.

La bajada de Don Quijote a la cueva de Montesinos.

La subida de Don Quijote y Sancho al espacio, en Clavileño, el caballo de madera.

Significativamente son estos los dos únicos episodios en que los mismos protagonistas *dudan* (uno del otro) por la inverosimilitud de lo que narran. Así, Don Quijote dirá a Sancho, al final de la aventura de Clavileño:

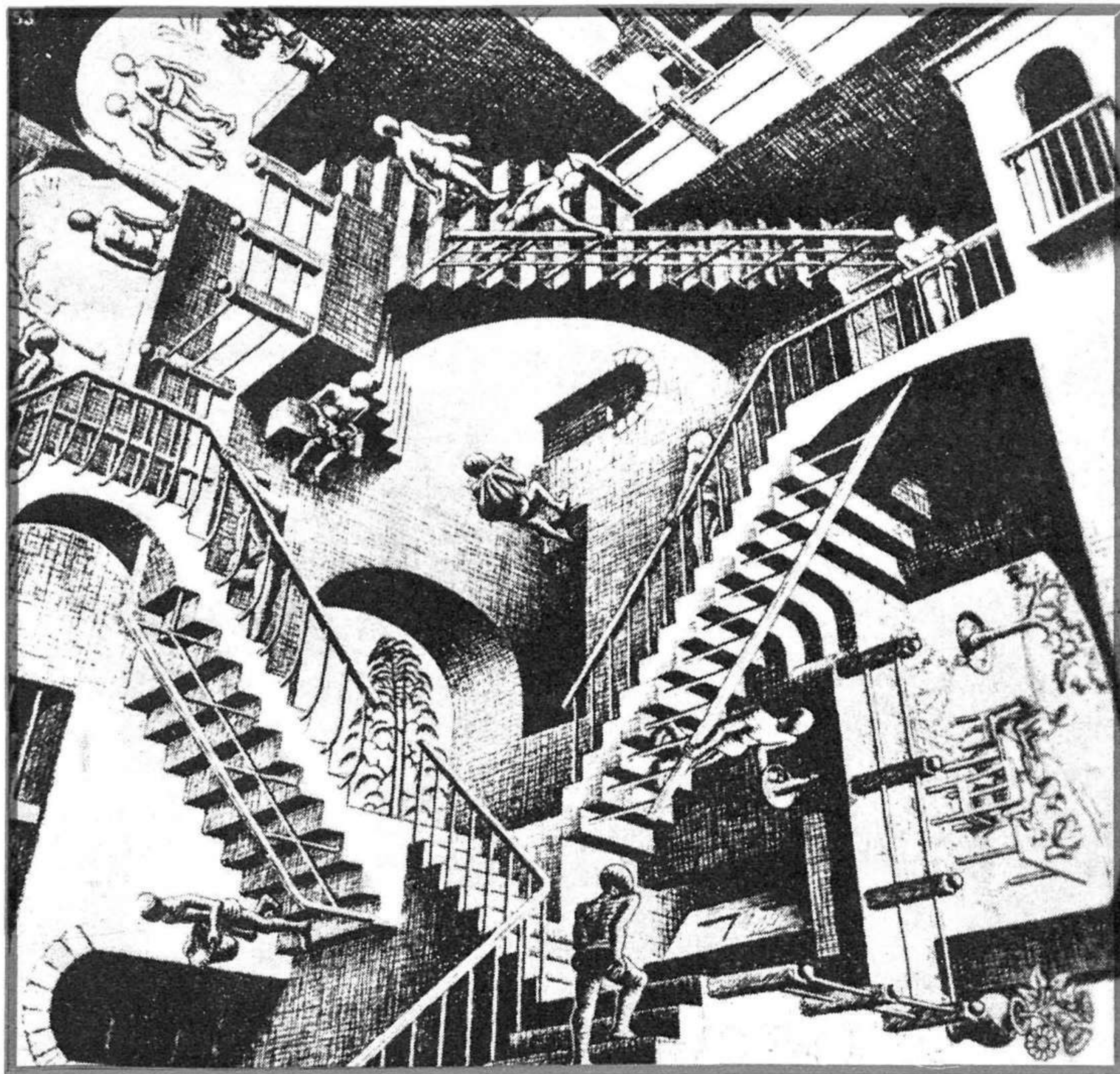
«Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos.»

Y Cervantes los hace dudar, para con ello poner de relieve el cambio que sus protagonistas están experimentando en la obra, que no es otro que el proceso de «sanchificación» de Don Quijote, bajando a la tierra para entrar en contacto con la realidad (a su subida), y el de «quijotización» de Sancho, idealizando una aventura que, en el fondo de su alma (por muy primitiva que ésta fuese), le hubiera gustado protagonizar, porque cumplía un sueño del hombre de aquella época, que se realizaría siglos más tarde, como era el de volar.

Alemania e Inglaterra serán en el siglo xviii los dos países donde surja y se desarrolle el género fantástico con mayor intensidad, alcanzando su verdadero apogeo en el siglo xix.

El excesivo racionalismo de este siglo llevó de nuevo a una falta de creencias religiosas, que provocó, como reacción, una vuelta al gusto por lo sobrenatural, por lo *fantástico*. Así nacen o se desarrollan una serie de mitos, como son: *El vampiro*, *Frankenstein*, *El hombre lobo* (mitos básicos del cine de terror) (5).

El primer exponente de lo fantástico, unido al tema del terror, lo encontramos en la llamada novela gótica inglesa (cuya obra fundamental es *El castillo de Otranto*, de Walpole, precedente inmediato de la posterior novela negra, cuyo principal exponente será *El monje*, de Lewis, publicada a principios del xix.



novelas cervantinas, en que lo fantástico (utilizado como tal) adquiere una connotación muy clara de denuncia o crítica social. Estas son *El coloquio de los perros*, *El licenciado Vidriera* y *El Quijote*.

En *El coloquio de los perros* (que estructuralmente reúne una serie de elementos de la novela picaresca pero no pertenece a este género, ya que Cervantes hace siempre que sus pícaros se evadan de la picaresca, por no ser forma adecuada de vida, conforme al optimista

que constituyen fuerte problema dentro de la sociedad contemporánea.

En otra de las «Novelas ejemplares» cervantinas, *El licenciado Vidriera*, tenemos también el precedente de uno de los casos más típicos, dentro del campo de la literatura fantástica: el de la metamorfosis del personaje.

Tomás Rueda, debido a un hechizo, enferma y, al recobrar la salud, cree haberse convertido en hombre de vidrio. Debido a su presente fragilidad, rechaza cualquier contacto humano y, al mismo tiempo su inteligencia se desarrolla prodigiosamente, lo que le permite dar una

(4) La primera atribuida a CRISTÓBAL DE VILLALÓN, y la segunda de ANTONIO DE TORQUEMADA.

(5) J. A. MOLINA FOIX ha publicado en la Editorial Nostromo (1974) dos volúmenes con este mismo título.

En 1818 nacerá en Inglaterra uno de los mitos más terroríficos y popularizados hasta nuestros días, el de *Frankenstein*, o el Prometeo moderno. Su autor es una mujer, Mary Godwin, esposa del poeta romántico inglés Shelley.

Hay en esta obra una búsqueda del hombre nuevo, a través de los experimentos científicos del doctor Frankenstein, que desgraciadamente fallan y provocan la aparición de un monstruo, que es enormemente humano y que, al sentirse rechazado por la sociedad (debido a su aspecto terrorífico) y por su propio creador, que le abandona, se da a las acciones más bajas y violentas, pero no por puro placer, sino por el hecho mismo de sentirse rechazado y como desquite, pudiéramos decir, de ese horrible sentimiento de soledad que le invade.

El *Frankenstein* primitivo es una figura patética, que sigue a su creador de lejos a todos lados (como un niño puede seguir a su madre) y le atormenta de continuo al ser rechazado por él, privándole brutalmente de sus seres más queridos, hasta provocar su muerte y la suya propia, que ya no le interesa al desaparecer su creador.

También será Inglaterra la cuna de otro de los mitos básicos del cine de terror, como fue *El vampiro*.

En 1819, Polidori publicará con este nombre la primera manifestación literaria que tenemos en este campo, basada en un fragmento de Lord Byron.

La creencia en vampiros arranca del siglo XVIII, y su lugar de nacimiento fue Hungría, la región de Transilvania. A lo largo del siglo XIX tenemos una serie bastante numerosa de interpretaciones literarias de este mito, siendo las principales las de Hoffmann, Le Fanu y Bram Stoker (6).

Hoffmann fue el escritor alemán más fecundo dentro del terreno de lo fantástico. En sus cuentos y narraciones encontramos unidos lo extraño y lo maravilloso, unas veces; lo fantástico, otras. La influencia cervantina es clara en parte de su obra (Cervantes influyó enormemente en el Romanticismo alemán), y así escribió nada menos que una continuación de *El coloquio de los perros*, con su protagonista principal, «Berganza», esta vez haciendo sus correrías por Alemania, y criticando de camino aspectos de esa sociedad que desagradaban a su autor (7).

También Hoffmann nos dejó una interpretación personal del tema del vampiro en su narración *Vampirismo*, que tiene la originalidad de presentarnos el primer vampiro femenino de la época, precedente a su vez del primer tratamiento largo del tema vampírico, debido al escritor irlandés Le Fanu, en su obra *Carmilla*.

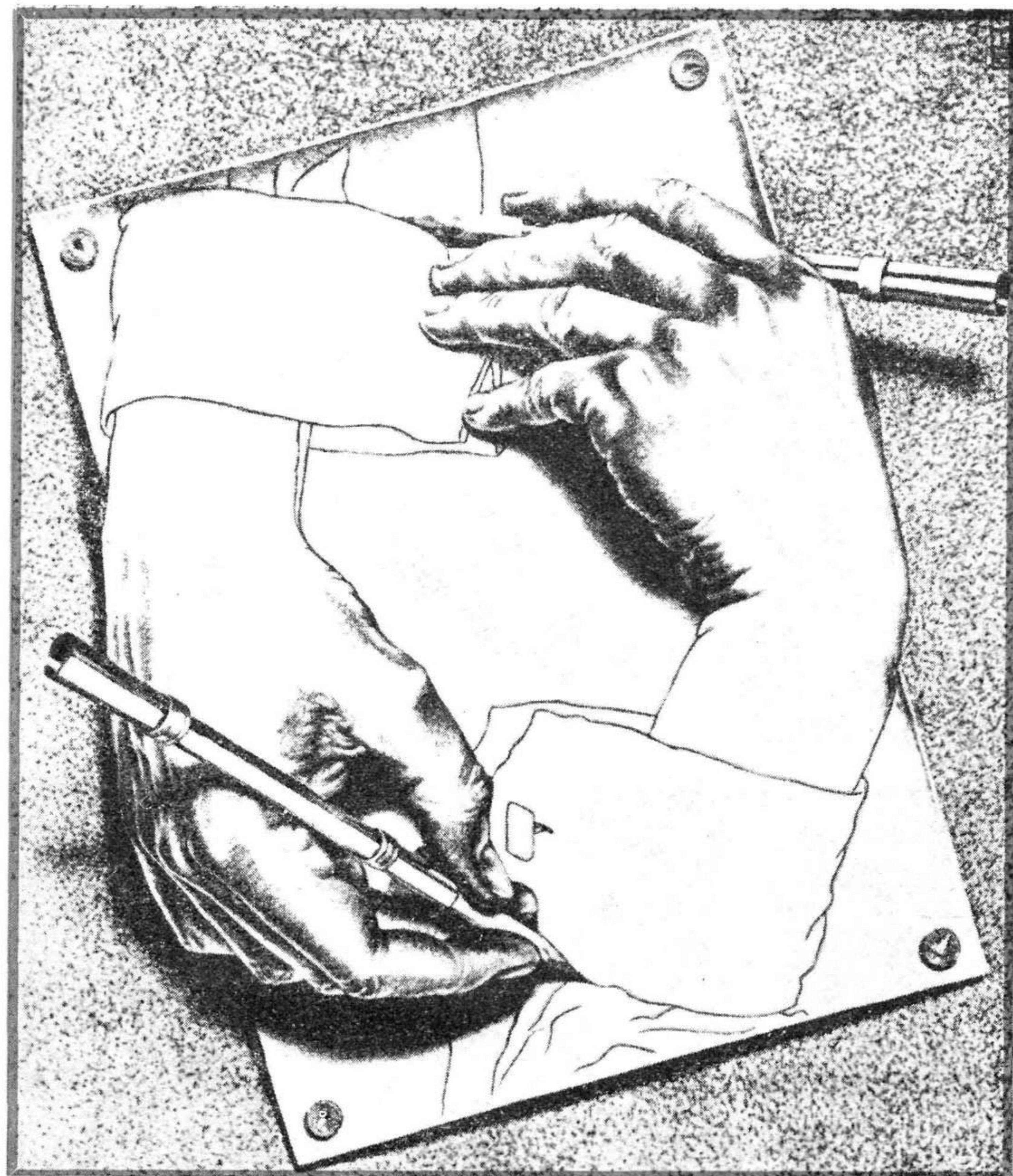
Pero el verdadero creador de este mito fue Bram Stoker. Irlandés, como el anterior, publica en 1897 *Drácula*.

La obra de Stoker es muy diferente de las múltiples versiones del Conde Drácula que nos han presentado en el cine. Tiene una cierta calidad literaria y, desde el punto de vista estructural, es de gran interés, ya que presenta un reportaje de la vida del misterioso personaje a través de diarios, cartas, informes médicos, recortes en los periódicos, etcétera.

El tercero de los mitos, el del *Hombre*

(6) Con referencia a este tema es interesante el libro recopilado por ROGER VADIM y publicado en Plaza y Janés (1963) titulado *Vampiros entre nosotros*.

(7) Existe traducción de la obra publicada en *Anales Cervantinos*, VII.



lobo, tiene ya una tradición literaria, puesto que aparece en una obra del siglo I de nuestra era, como fue *El Satiricón*, de Petronio. Es curioso que este mito haya llamado la atención de poetas tan diferentes como Bécquer (en el siglo XIX) y Jorge Guillén (en nuestros días).

Una de las leyendas becquerianas, *La corza blanca*, tiene una bella interpretación del tema, y el poema guilleniano titulado *Las tentaciones de Antonio* nos ofrece una espléndida presentación del hombre, en su doble aspecto animal-espiritual (8).

Este doble aspecto humano, mezcla de bien y de mal, será tema favorito de escritores como Stevenson, Oscar Wilde, Hoffmann y Edgar Allan Poe, el principal escritor norteamericano del siglo XIX, iniciador de una serie de géneros literarios que adquirirán su mayor desarrollo en el XX.

A Stevenson le debemos su *Doctor Jekyll y Mr. Hyde*.

A Wilde, *El retrato de Dorian Grey*.

A Hoffmann, *El elixir del diablo*.

A Poe, su *William Wilson*.

Cuatro casos claros de desdoblamiento de personalidad, en que el mal luchará por anular al bien y viceversa; tema enormemente humano, de todos los tiempos.

(8) Publicado en *A la altura de las circunstancias* (1963).

Edgar Allan Poe, uno de los autores que más ha influido en la Europa de la segunda mitad del XIX, fundamentalmente en Francia (Baudelaire) y en Rusia (Dostoievski), fue el precursor de la novela policiaca con *Los crímenes de la calle Morgue*, precedente a su vez de parte de la historia de *King Kong*, el gorila gigante, que dio lugar a uno de los principales mitos cinematográficos de los años treinta (9).

En *Berenice* encontramos el tema del vampiro femenino.

En *Metzgerstein*, cuento a imitación de los alemanes, domina la influencia de Hoffmann.

Y en la *Relación de Arthur Gordon Pym*, su única novela larga, sin terminar, se adelanta a la ciencia-ficción, obra que terminará, significativamente, el principal precursor en este campo literario, Julio Verne.

Poe también quiso entrar en el campo de lo científico a través de su *Eureka*, obra no comprendida e incluso rechazada por sus editores. El crítico francés Mabilie, en su obra titulada *El espejo de lo maravilloso* (10), nos dice unas frases que ilustran bien este intento de Poe (y de sus posteriores seguidores) en este terreno:

«Más allá del esparcimiento, de la curiosidad, de todas las emociones

(9) Véase ROMAN GUBERN, *Homenaje a King Kong*, Tusquets Ed., Barcelona, 1974.

(10) Les Ed. de Minuit, Paris, 1962.

que brindan los relatos, los cuentos y las leyendas, más allá de la necesidad de distraerse, de olvidar, de procurarse sensaciones agradables y aterradoras, la finalidad real del viaje maravilloso es, y ya estamos en condiciones de comprenderlo, la exploración más total de la realidad universal.»

Y llegamos al siglo xx.

Estados Unidos y Sudamérica están a la cabeza en el campo de lo *fantástico*, tanto moderno como primitivo. La ciencia-ficción es el subgénero más prolífico por el que ha derivado lo *fantástico* modernamente, y, por otra parte, los mitos primitivos siguen su cauce en nuestros días a través del cine, televisión, revistas, etc.

Uno de los principales representantes en Norteamérica es Lovecraft, el creador del cuento materialista de terror, con sus obras más conocidas *Viajes al otro mundo* y *Los mitos de Cthulhu*, en que aparecen mezclados el racionalismo con la religión, la ciencia con la magia, en una búsqueda continua del inconsciente colectivo. No podemos olvidar el hecho del gran desarrollo de los estudios psicoanalíticos a partir de Freud, la importancia concedida a los sueños a partir del movimiento surrealista, la entrada del psicoanálisis en el campo de la literatura (estudios importantísimos de Bonaparte y de Lacan sobre Poe) y que, en suma, el mundo de los sueños siempre fue propicio a la entrada del elemento *fantástico*, como soporte principal de su existencia.

Isaac Asimov, profesor de bioquímica de la Facultad de Medicina de la Universidad de Boston, autor de una obra enciclopédica como *El Universo*, es uno de los escritores actuales más importantes de *ciencia-ficción*. Este campo apasionante, que tuvo su gran precedente en las obras de ficción de Julio Verne, ha adquirido un desarrollo tan extraordinario en América que el ochenta por ciento de los autores que cultivan este género son americanos.

Los medios actuales más importantes de comunicación, como son el cine, la televisión, la radio y las revistas, se ocupan exhaustivamente de este tema. En España existe una revista importante dedicada íntegramente a la *ciencia-ficción*, llamada *Nueva Dimensión*, que rivaliza con la francesa *Galaxie*, y que coexiste con otra serie de revistas de ínfima calidad, dedicadas a los mitos primitivos anteriormente señalados, como *Vampus*, *Rufus*, *Drácula*, *Espectros*, etc.

No podemos olvidar de citar, dentro del campo de lo *fantástico*, en Sudamérica, dos escritores de la talla de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, cuya obra es lo bastante conocida como para no detenernos en ella, pero al menos sí citarla (11).

España, cuya literatura es fundamentalmente realista, cultivó poco el *género fantástico* (excepto en el Romanticismo, con autores como Espronceda y Bécquer, y también Zorrilla, en sus leyendas). Sin embargo tenemos en nuestro siglo dos escritores de categoría, como son Alvaro Cunqueiro y Juan Perucho.

El primero, natural de Galicia, juega fantásticamente con los mitos literarios, y lo mismo nos introduce en el mundo

de ficción de la novela de caballerías en *Merlín y familia*; que nos remonta a *La Odisea*, en sus *Mocedades de Ulises*; que nos transporta a las islas maravillosas, en *Cuando el viejo Simbad vuelva a las islas*; que nos hace viajar en una carroza de muertos que hablan en compañía del sochantre, en sus *Crónicas del sochantre* (12).

Perucho es catalán. De fantasía desbordada, como Cunqueiro, de una vasta cultura, que abarca lo mismo el mundo de la alquimia, de la magia, que el de la gastronomía o el arte (es uno de los principales críticos de arte actual), entre sus obras destacan el *Libro de caballerías*, *Los misterios de Barcelona*, donde nos habla de los monstruos marinos junto a un pequeño diccionario de quesos españoles, o de la estética del tabaco junto a una visita a Pablo Picasso. En *Nicéforas y el grifo* y en sus *Historias naturales* continúa el tema *fantástico*, dando una buena definición de lo *maravilloso* cuando nos dice que «es una flor cuyo perfume se da muy raramente» (13).

Los dos escritores más conocidos en el campo de la *ciencia-ficción* española son Domingo Santos y Luis Vigil.

Directores de la Revista *Nueva Dimensión*, son autores, en colaboración, de una saga de fantasía heroica titulada *Nomanor 1971*.

No podemos abandonar el campo de la *ciencia-ficción* en Europa sin destacar tres escritores ingleses que se adelantan incluso a su época, como H. G. Wells, Aldous Huxley y George Orwell.

El primero fue uno de los fundadores de la novela científica, autor, entre otras, de *La máquina de explorar el tiempo*. De Huxley siempre se recordará *Un mundo feliz*, y de Orwell, su *1984*, tan cercano y desgraciadamente cierto.

Quiero terminar estas notas sobre literatura fantástica contestando a una pregunta que propuse al principio y relativa al auge que vuelve a tener en nuestra época lo *fantástico*.

Este fenómeno se debe al hecho siguiente: estamos atravesando de nuevo (debido a los enormes adelantos en el campo científico) una época de descreencia religiosa, y el mundo, nuestro mundo, necesita llenar ese hueco doloroso de falta de creencias con la búsqueda de aspectos desconocidos (y por ello excitantes) del orbe sobrenatural, aunque sea en sus manifestaciones más primarias, muy en consonancia con el período de violencia actual, que aumenta de forma alarmante.

Esta literatura responde, pues, a un gusto de época, y el abuso de ella ha llegado a tales términos que ya encontramos (al igual que tuvimos en el Barroco la burla mitológica, debido al exceso del uso de los mitos clásicos en el Renacimiento) la burla de los mitos básicos de la literatura fantástica. Basta mirar la pantalla televisiva con su Familia Monster (burla clarísima del mito de Frankenstein) o leer uno de los libros más entretenidos y recientes de Perucho, titulado *Historias secretas de balnearios* (14). Esperemos que esta burla sea constructiva y haga aparecer de nuevo unas creencias más limpias y serenas (15).

(12) Todas estas obras han sido publicadas en la Ed. Destino, de Barcelona.

(13) Editorial Taber, Barcelona.

(14) Biblioteca Universal Planeta, Barcelona, 1972.

(15) Este artículo es parte de una conferencia pronunciada en el Colegio Mayor San Agustín, Madrid, 1974.



de todos un poco

☆ A Manolo Julart, alguno de sus enemigos leoneses, le enrostraron con motivo de las últimas fiestas:

—Magnífico programa de ferias el de este año... Aunque el león de la portada te ha salido demasiado autobiográfico...

* * *

☆ Marlene Dietrich respondió al admirador que se la encontró de bruces, preguntándola sorprendido: «¿Es usted Marlene...?»

—Todavía, señor...

* * *

☆ Carlos Alberto Gómez, el gran crítico platense, ha dicho del *Agosto 1914*, de Alexander Soljenitsin: «Interesa a la historia, pero con excepción de dos o tres pasajes —el suicidio de Sansonov, el entierro en plena selva del coronel Wladimir Vasilévich y el capítulo final—, escritos por la mano de un novelista de raza, interesa poco a la literatura.»

* * *

☆ Richard Wright, en su recién traducido novela *El hombre de fin de semana*, define al mismo como «una persona que abandona el presente para dar preferencia al pasado o al futuro».

* * *

☆ El lector frecuente de la *Guía gastronómica*, recientemente publicada, no se encuentra, como es lógico, entre esas gentes que, dentro de nuestra vida social, hablan por encima de todo de «dietas» y «regímenes». Los amantes de la buena mesa, en vista de lo mal visto que se está poniendo entre las gentes civilizadas comer como Dios manda, leen de tapadillo toda la literatura referente a manjares y condimentos, sobre todo cuando su peso alcanza cifras por encima de las normales. Uno de nuestros más rollizos periodistas, tan amante de los platos suculentos como de las obras de arte, defendía su entusiasmo gastronómico en la reciente exposición antológica de Joaquín Sunyer, sin tener en cuenta las objeciones de los enemigos de la obesidad.

—Respeto tu opinión —objetó al defensor de la comida con cuentagotas— pero no la comparto... Sunyer recomendaba no tomar aperitivos para comer con el suficiente apetito la mayor cantidad de comida posible... Yo creo, con Brillat Savarin, que el descubrimiento de un manjar nuevo, por ejemplo, es más útil a la Humanidad que el de una estrella...

(11) Precisamente CORTÁZAR ha sido el traductor y prologuista de la obra de E. A. Poe, publicada en el libro de bolsillo de Alianza Editorial.





**el escritor,
al día ***

SEBASTIAN JUAN ARBO

Por Ricardo HUERTAS

El amplio salón de la cafetería tiene, por las mañanas, luces suaves. A esas primeras horas, la clientela la forman gentes tranquilas que entran y salen sin apenas promover ruido. Son empleados del Banco de enfrente, que cumplen con el ritual de romper la jornada de trabajo a sorbos de cortado; algún matrimonio forastero que entra a desayunar y a preparar el recorrido ciudadano con ayuda del plano, o la señora cargada de paquetes que, con el pretexto de tomarse un café con leche, descansa de su largo peregrinaje por las secciones de los grandes almacenes que hay a la vuelta. Luego, ya al filo del mediodía, irrumpen en el local grupos de jovencitas que ocupan varias mesas y discuten los problemas del día y la lección del siguiente, bebiendo naranjada y fumando como carreteros.

Ajeno a todo, abstraído en su trabajo, en la tercera mesa de la fila que se alinea junto a la pared, Sebastián Juan Arbó, escribe. Es, seguramente, el último escritor de café. Llega sobre las diez. De su cartera a lo «James Bond» extrae notas y cuartillas que agrupa sobre el table-ro. Pide café, se cala las gafas y pone manos a la obra. Un par de veces, en la mañana, se levanta, sale a la calle y, al poco rato, vuelve con algún paquetito que guarda en la cartera, enfras-cándose de nuevo en el trabajo. Si alguien se le acerca a saludarle, lo atiende cordialmente, pero procura que la visita sea breve.

Un día le pregunté por qué escribe en el café. Me contestó:

—Lo dije en un artículo en el que hablaba de César González Ruano. El también se preguntaba por qué escribía en el café, entre ruidos y molestias—de las que las visitas no son las menos—, en lugar de hacerlo en su casa, donde disponía de libros para consulta, silencio y todo lo necesario para trabajar con comodidad y sin interrupción. Pienso que el principal motivo de hacerlo aquí es que sentimos la impresión de que no trabajamos, pues miramos la calle, vemos entrar a las gentes y recibimos alguna visita, aunque a veces sea una lata. En el fondo, lo que nos pasa es que somos unos magníficos vagos frustrados.

LA VOCACION

Sebastián Juan Arbó, nació en San Carlos de la Rápita y a los ocho años se trasladó con su familia a Amposta. Aproximadamente a los veinticinco, fijó su residencia en Barcelona, donde vive desde entonces. Sin embargo, aquellas tierras siguen ejerciendo sobre él un tremendo atractivo y allí se va cada verano a descansar. Tiene el rostro curtido de soles y vientos marismenos, pisa fuerte como si caminara por sobre arenales del Delta y su mirada es penetrante, acostumbrada a escudriñar

SUEÑO DE SALVACION

Después volvían juntos a la masía; a veces ella iba con Marcial; otras veces, el niño estaba ya durmiendo. Esta noche también lo esperará y se sentirá intranquila y angustiada, y saldrá hasta el malecón del canal, e irá sufriendo—¡sufría tanto!— y escrutará en las sombras ansiosamente para verlo aparecer por entre los árboles o para sentir su tos breve en la oscuridad. Y él no tiene más que una pequeña abertura en un lado del cuello, una insignificante abertura y, no obstante, no puede moverse ni caminar. ¿Es posible que Dios lo permita? Es una pequeña abertura sin importancia, una herida de nada, y en la masía, en la cómoda, había vendas; y el algodón envuelto en un papel azul, y estaba el frasco del alcohol.

Se sintió impotente, perdido en la noche, y tuvo deseos de llorar. Las piernas se negaban a sostenerlo; no se atrevía a dar un paso, seguro de que las rodillas se le habían de doblar. Estaba sólo; la noche era vasta y solitaria; toda la tierra era noche y soledad, y él sentía llenársele el alma de una amargura infinita. Detrás de él, junto al camino, se erguía un árbol; poco a poco fue acercándose a él. Se apoyó en el tronco y fue abajándose con suavidad. Era como el toro con la espada clavada en el corazón, que se aleja tambaleando, a punto de caer en todo momento y busca un rincón en la plaza, y dobla las rodillas con lento ademán, en una gran tristeza desolada, y abate la testuz sobre la arena, y siente cómo se apaga ante sus ojos la claridad de la tarde y del cielo entre el amplio rumor de los aplausos.

Sintió frío y se encogió. Después levantó la mirada, una mirada de animal moribundo. Sombras espesas danzaban ante sus ojos, como telarañas impalpables. Sintió horror de las sombras y se esforzó en abrir los ojos, pero fue en vano. Se pasó la mano por delante; se los frotó con suavidad, como si los acariciase. Dejó caer la mano. Una idea le animó de repente, y levantó la cabeza en dirección al pueblo. Allá a lo lejos, sobre la altura, más allá de las sombras que lo iban envolviendo, le pareció descubrir las lucecillas vacilantes y, en medio de ellas, el pueblo. Eran cosas remotas—lo sentía—, cosas de otro mundo en el que había querido y había trabajado—¡y sobre todo había trabajado, Señor!—y había también sido feliz. Allí, muy cerca de las lucecillas, estaba la masía, y en la cómoda había vendas y trapos de hilo y el algodón y la botella del alcohol.

Un día él se había hecho un corte en el pie aserrando con la hoz las gavillas allá abajo en el arrozal y, a la llegada, Marina le había curado. ¡Cómo escocía el alcohol en la carne viva! Pero en seguida le invadió un dulce bienestar. ¡Qué bien se sentía el pie allí dentro y qué agradable era el contacto del algodón tibio y la presión suave de la venda que Marina le había ajustado cuidadosamente, y qué dulces eran las manos de ella! Y después caminaba cojeando por la casa, apoyado en un bastón, y hacía reír a Marcial... «Trae la venda, Marina; trae el algodón y la botella de alcohol... Date prisa, Marina... Tengo mucho daño... Marina, Marinita, trae el alcohol... Marinita...» Murmuraba las palabras débilmente, sumergido en aquel sueño de salvación, en las dulzuras del hogar y de la compañía de los suyos.

Se recobró; levantó la mirada, pero ya no vio estrellas ni luces. Quiso pasarse la mano por los ojos, y apenas pudo levantar el brazo. Lo consiguió con un gran esfuerzo, y con la cabeza un poco bajada se puso los dedos delante. Entonces se dio cuenta de que no veía. Las luces y las estrellas se habían apagado para él. Sólo estaba la noche, una noche densa y negra, y por todas partes un silencio extraño, rumoroso y callado al mismo tiempo, vasto y profundo. En el cantar de los grillos recordaba los campos que no veía más, y los amplios espacios cubiertos de estrellas. Se revolvió acometido de un terror súbito y quiso gritar, como si en la noche se hubiera sentido sujetado por una mano gigante. La voz, como antes, no le salió. Se sacudió, con un gran esfuerzo de espíritu, y se revolcó, y llegó a levantarse, y quiso correr, y cayó sobre el camino, como un gran árbol que se abate, pesadamente, definitivamente.

Los rumores del campo ascendían al infinito y se multiplicaban. Arriba había un amplio temblor de estrellas. Allí enfrente, sobre la altura, la torre de la Carrova era una mancha negra dentro de la noche.

(De «Caminos de noche»)

en inmensas lejanías. Aquellos parajes son escenario de casi todas sus novelas. Lo justifica:

—Me crié allí y, por mi afición a las excursiones, a los paseos por los arrozales y las marismas, a hablar con los campesinos y preocuparme por sus trabajos y por sus tierras—quizá, porque mi padre fue campesino—, los llevo en la sangre. Y porque mi interés contemplativo me hace creer que no hay espectáculo más hermoso que los lentos y maravillosos crepúsculos de aquellas tierras, vistos a través de las arboledas, junto a la mansa corriente del río.

—¿Qué le llamó a escribir?

—Una vocación tremenda, nacida, sobre todo, de la lectura. He leído y leo mucho. Yo diría que me han interesado toda clase de lecturas. Empecé con los griegos, que fueron mi gran descubrimiento y, seguramente, mi primera fuente de inspiración, cuya influencia se ha notado y sigue notándose en mi obra. Después fueron las novelas y, de manera especial, los folletínistas franceses. Me apasionaba Eugenio Sué y, sobre todo, el «Rocambole», de Ponsón de Terrail. También leía a Dumas y a Maine Reid—autor que era también preferido de Baroja—y me entretenían las aventuras de Sherlock Holmes. Más tarde fue Balzac, Tolstoi y todos los rusos—Dostoiewsky fue una de mis grandes admiraciones—, hasta llegar a hoy en que mis preferencias se dirigen al ensayo y a la historia, pues siento una gran preocupación por la situación actual del mundo y por cómo saldrá la Humanidad de esta crisis.

—¿Cuándo empezó a hacerse patente esa vocación?

—Ya, desde muy joven, escribía cositas—algún verso malo—para el semanario local. Tenía dieciocho años cuando una publicación de Barcelona, titulada Les ales estases, convocó un concurso de cuentos o narraciones cortas, para el que escribí Tierras del Ebro, que fue mi iniciación en las letras. Pero el relato se me alargó y al desbordar la extensión exigida no pude presentarlo. Ahora me alegro, porque así nació la novela, tal como está hoy, que ha sido uno de mis libros de más éxito.

—Casi siempre, la primera obra suele ser autobiográfica. ¿Lo era ésta?

—En realidad, la autobiográfica—o en la que hay mucho de autobiografía es L'inutil combat, escrita después de aquélla, aunque, por una serie de circunstancias, se publicó antes. De todas maneras, creo que, en cierto sentido, todas las obras tienen algo de autobiográficas; en todas va un poco del alma y de los recuerdos del autor.

PLENITUD

No tuvo Sebastián Juan Arbó grandes dificultades en sus principios. Sus primeras novelas fue-



ron prontamente aceptadas y publicadas, llamando la atención del público y de la crítica el tono áspero y dramático que imprimía el novel escritor. Luego, ya abierto el portillo de los éxitos, las obras se suceden. La picaresca española encuentra su máxima expresión en *Martín de Caretas*; el tema ciudadano, en *Piedras grises* y *María Molinari*; el biográfico, en *Cervantes*, *Verdaguer*, *Oscar Wilde*, *Baroja* y otras, ensanchando a la vez su campo de acción con la colaboración periodística y el ensayo.

Cuando le pregunto por cuál de estos géneros se decidiría, si hubiera de limitarse a uno solo, me contesta sin titubear:

—Por la novela, desde luego.

—¿Qué le atrajo de la biografía?

—Lo mucho que tiene de creación novelesca. Siguiendo la vida de un personaje, se hace, en realidad, novela. En ésta, los personajes son más o menos imaginarios. En la biografía tienen que ser forzosamente reales, pero también aparecen bajo la interpretación personal y la creación del autor.

—¿De toda su producción, cuáles son sus obras preferidas?

—El Tino Costa y el Martín de Caretas, las dos tan opuestas. La primera es una tragedia casi clásica, de tipo intemporal y poético; la segunda, las aventuras de un niño entre las acechanzas, burlas, envidias y trampas de la vida.

En medio de esta vorágine de folios escritos, un hecho viene a cambiar la vida un tanto solitaria del novelista. Su matrimonio con doña Teresa Bes, originaria de Tortosa, que se convierte así en compañera y aliento del escritor, fruto de cuya unión nace una única hija.

Ahora la esposa se encuentra un tanto delicada de salud. Por eso la foto familiar ha de reducirse a una, arrancada del álbum de recuerdos. En ella, ambos aparecen, años atrás, durante la celebración de una cena literaria. «Estamos más jóvenes —me dice—, pero a ella le dará ilusión verla publicada.»

PREMIOS

Desde muy pronto empezaron a llegarle premios. Los más importantes que se conceden fueron escalonando su producción. Y los editores que los otorgan terminaron llamándole para que formara parte de los jurados.

—¿Qué opina de estos premios —le pregunto— usted que los conoce desde dentro y desde fuera?

—Como dijo un conocido editor, la misión de los premios literarios es hacer lectores, pero no escritores, y es verdad. Sería ridículo pretender que un premio favorezca o perjudique la vocación de un escritor. Este, si de verdad lo es, se manifestará sin premios y sin ayuda de nadie. Así se escribió el Quijote, el Guzmán de Alfarache y tantas obras importantes, de aquí y de fuera de aquí. Si el escritor no es de vocación, nada se perderá si se pierde. En este sentido, si que creo que los premios han sido perjudiciales, en ocasiones, estimulando falsas vocaciones.

—Ha hablado usted del Quijote ¿Cree que si en el tiempo que se escribió hubieran existido premios, habría conseguido alguno?

—Lo dudo mucho, porque es bien cierto que en su tiempo no se le valoró, ni mucho menos, con arreglo a sus méritos. Por ejemplo, Lope de Vega se burló de él; Suárez de Figueroa motejó a Cervantes de ignorante, y Góngora hizo, así mismo, burla del Quijote. No quiero decir que todo fuera mala intención o envidia; pudiera ser que se tratara de esa dificultad que existe siempre para estimar una obra importante en la época de su aparición. Las grandes obras, como las montañas, precisan de perspectiva.

—¿Responden los premios a un verdadero contenido literario?

—En general, sí. Los premios, al menos en los que yo he in-



BIOBIBLIOGRAFIA

Sebastián Juan Arbó nació en San Carlos de la Rápita, en 1902. Vivió sus primeros años en este pueblo tarraconense y su juventud en Amposta, a donde fue con sus padres, cuando tenía ocho años. Aquí asistió a la escuela y aprendió las primeras letras, entrando después en un despacho. A los veinticinco años se trasladó a Barcelona, donde vive actualmente. Hizo estudios especiales, sobre todo de lenguas, dominando el francés, el italiano, el portugués y algo el inglés. Contrajo matrimonio, cuando contaba treinta y cinco años de edad, con doña Teresa Bes, de cuya unión nació una única hija.

PREMIOS

Fastenrath de 1934, por «Tierras del Ebro».

Ciudad de Barcelona 1936, por «Caminos de noche».

Nadal 1947, por «Sobre las piedras grises».

Nacional de Literatura Miguel de Unamuno 1964, por «Pío Baroja y su tiempo».

Blasco Ibáñez 1966, por «Entre la tierra y el mar».

Inmortal Ciudad de Gerona 1974, por «La masía».

OBRAS PUBLICADAS

NOVELA

«L'inutil combat» (1931).

«Tierras del Ebro» (1932).

«Notes d'un estudiant que va a morir boig» (1933).

«Caminos de noche» (1935).

«Tino Costa» (1946).

«Sobre las piedras grises» (1948).

«María Molinari» (1954).

«La hora negra» (1955).

«Martín de Caretas» (1955).

«Nocturno de alarmas» (1957).

«Entre la tierra y el mar» (1966).

«La espera» (1968).

«La tempestad» (en preparación).

«La masía» (en prensa).

tervenido, se han dado con bastante justicia dentro de lo que cabe, teniendo en cuenta las insuficiencias de los jurados que, al fin y al cabo, son hombres, y como tales, sujetos a errores o falsas estimaciones.

CUARENTA AÑOS DESPUES

En 1934 se publicó *Tierras del Ebro*. Ahora, cuarenta años después, *La masía* ha sido galardonada con el premio «Inmortal

NARRACIONES

«Narraciones del Delta» (1965).

MEMORIAS

«Los hombres de la tierra y el mar» (1961).

BIOGRAFIAS

«Cervantes» (1945).

«Verdaguer» (1952).

«Oscar Wilde» (1960).

«Pío Baroja y su tiempo» (1963).

«La vida trágica de Mosén Jacinto Verdaguer» (1970).

TEATRO

«La ciutat maleida» (1935).

«Nausica» (1937).

ENSAYO

«Hechos y figuras» (1968).

Estas obras han sido publicadas, en diferentes ediciones, por distintas editoriales, en castellano y catalán.

Es, además, colaborador fijo de «ABC» y «La Vanguardia Española».

Ciudad de Gerona». Y, a la vez, la editorial Plaza y Janés anuncia para el mes de enero la aparición de *La tempestad*. Las tres constituyen una trilogía bajo el nombre genérico de *Entre la tierra y el mar*.

—Sorprende que, al cabo de tantos años, haya vuelto a los temas de su juventud. ¿Qué le ha llevado a ello?

—Casi no lo podría explicar. Estas cosas ocurren de manera impensada. De pronto el tema se nos apodera, nos va absorbiendo día a día, hasta que no

hay más remedio que meterse en él. De todas maneras, *La Masía* es como mi testamento sobre esas tierras, porque con ella cierro definitivamente el tema.

—¿Qué hará ahora?

—Si Dios me da vida y fuerzas, que las necesito, pienso escribir una trilogía ciudadana, para la que ya tengo muchas páginas preparadas, muchas notas tomadas y muchos episodios y personajes seleccionados. La acción discurrirá en Barcelona, entre principios de siglo y hoy. Es una labor que me ilusiona, porque me interesan mucho los temas de nuestro tiempo.

AUTORRETRATO

Sebastián Juan Arbó vive la mayor parte del año dedicado a su trabajo. Se levanta a las ocho, desayuna y se va a escribir al café. Por la tarde se queda en su casa, trabajando. Y por la noche comparte su gran pasión, la lectura, con la televisión, si es que le interesa mucho el programa.

—¿Cuál es su ocio?

—Ninguno; no tengo diversiones. Lo único que me gusta es hacer excursiones. Casi todos los domingos me voy a recorrer los montes del Orda. En verano, sí, me voy a San Carlos de la Rápita y dedico todas las mañanas al esparcimiento; doy paseos en bicicleta por el Delta y me baño. Y por la tarde trabajo. Creo que trabajando es como me encuentro mejor.

Calla por un momento. Juega con las gafas, que tiene en la mano y sigue:

—Hago una vida muy retirada, de poca relación y me gusta —y cada vez más— la soledad. Me siento decepcionado de todo, y puedo decir con Lope, aunque con menos gracia, que «a sátira me voy mi paso a paso». Me he ido convirtiendo en un solitario, que huye de fiestas y reuniones como de la peste, especialmente de las literarias. Cada vez me siento más a gusto solo.

Nuevamente, el bache de un silencio. Y continúa:

—González Ruano ha escrito de mí, en algún lugar, que era el escritor fantasma de nuestra literatura. Tal vez tuviera razón. A veces me siento un fantasma, incluso ante mí mismo. Sólo veo a un par o tres amigos —no creo que más— de los primeros tiempos; los otros, por unas causas u otras, han ido quedando, perdiéndose, por el camino. Siento, por lo demás, bastante asco de nuestro mundo literario y mi refugio es el hogar y el trabajo, donde me olvido de todo, e ir, de tanto en tanto, al cine, al que he conservado mi antigua afición. Sin esto no sé que hubiera sido de mí.

Así piensa, así siente, el más recientemente premiado escritor. Recordando un antiguo programa de televisión, podríamos acabar diciendo: «Sebastián Juan Arbó, ésta es su vida.»



FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA

Por Angel PALOMINO

AL libro socrosanto de la Historia le han salido críticos que lo miran con lupa por todas partes. Realmente, lo que se ha puesto de moda es coger a los niños bonitos del pasado y someterlos a examen después de cosechar el material suficiente para ponerlos pringando. Desde que el profesor SILIÓ empezó a divulgar su frase «ALFONSO X EL SABIO, QUE, COMO TODO EL MUNDO SABE, ERA TONTO...», se ha levantado la veda de nuestros personajes históricos—que fueron de aúpa, y, por lo que se ve, no existe otra forma de llegar a histórico: se lo zampan a uno—y hoy el Cid, mañana don Fernando, nos van a dejar la galería de glorias patrias como el palo de un gallinero.

Pero ahí está el bueno de LUIS AMEZAGA, que se dedica a lo contrario; coge con pinzas, y tapándose la nariz, a los personajes más infamados, les busca el rinconcito bueno y entra en su etopeya dejándolos, documento a documento, limpios como una patena. O casi; porque limpio, lo que se dice limpio, no sale nadie del libro de la Historia.

A Enrique IV el Impotente, lo convierte en el Franco y en el Liberal, y hasta devuelve a sus gónadas el prestigio arrebatado por los intrigantes. Y, además, sustituye la ordinalidad románica con un elegante *Quarto* que ennoblece más castellana y clásicamente el boldonado nombre de Enrique, una buena persona, el hombre, víctima de las circunstancias. Claro, que de paso, se carga un poco a Isabel; mala suerte.

AMEZAGA se pasa seis meses en el campo y seis viajando a la busca de datos en los mejores archivos del mundo. Luego encuentra quien lo edite; esta vez Ediciones Centro, que dirige ALFONSO GROSSO.

☆

EDUARDO ALVAREZ PUGA ha conseguido sacudir el cañonazo; ya está en la calle su libro-informe *Matesa, más allá del*

Madrid-España, 1 de enero de 1975

escándalo (Doposa) en el que, más bien, el escándalo se desescandaliza.

Otro cañonazo de Doposa, oleaginoso, *El caso Reace*, reúne la documentación que hay a la vista sobre el asunto.

Ahora falta que alguien averigüe la verdad

☆

RAFAEL AZUAR (*La Verdad*) comenta los meritorios esfuerzos de un escritor tan culto como MOLINA-FOIX, que lleva ya dos novelas—*Museo provincial de los horrores* y *Busto*, último o penúltimo, según

se mire, «Premio Barral»—con las que el hombre ha demostrado tener cultura y paciencia, aunque se ha equivocado al suponer en el lector la misma paciencia y una cultura que ni abunda ni va por los caminos de MOLINA-FOIX.

AZUAR clarifica bastante el asunto cuando habla del *metalenguaje*, del lenguaje que es creación y no herramienta; que «hace transposición de los contenidos singulares en universales y crea un mundo que supera los significados cotidianos de lo real». Es decir—y lo dice—que escribir novísimo no consiste en cortar frases, cambiar el orden de las palabras o hablar como quien sueña.

☆

ANTONIO BURGOS escribe tan bien que convence a quien sea de lo que sea. Su *Andalucía ¿Tercer Mundo?* ha pasado a la órbita del «paper-back»—o, mejor dicho, del «cartoon-back»—en la colección «Rotativa» de Plaza & Janés. Un ensayo en colección popular significa que el autor es un ensayista de masas, un educador para un pueblo, un escritor que pone la cultura al alcance de quienes tienen más bien poca. Y de los que tienen mucha: el estudiante, el profesor, el siderúrgico, el burócrata, el agrícola, el nene y la nena.

Como debe ser.

☆

POR fin, pleito. La viuda de AZAÑA ha considerado insatisfactoria la situación; algo ha fallado en las relaciones viuda-supuestoplagiario. Porque desde el principio del *affaire*, PECES BARBA se hizo cargo de la defensa de los intereses viudales; ha tenido que pasar un año para que el letrado presente la querrela. En ese año de tregua—dicen—hubo pacto; ¿lo hubo?; y si lo hubo ¿por qué se ha roto?

La COMPUTADORA descubrió en su momento la confesión de ROJAS; un simple (¿?); un interrogante al final de la novela; mejor dicho—y esta vez el interrogante lo pone la COMPUTADORA—: de la ¿novela?

biblioteca del estudiante

La única colección de bolsillo, de obras de literatura, historia y filosofía, **con comentarios de texto**. Escriben y comentan especialistas exclusivamente preocupados por el conocimiento serio de las cosas.

ULTIMOS TITULOS PUBLICADOS:

37. DISCURSOS PARLAMENTARIOS.

Emilio Castelar.
Comentado por Carmen Llorca.
Vol. extra. 340 págs. 110 ptas.

38. CONJETURAS SOBRE JAKOB.

Uwe Johnson.
Comentado por U. Heinze y R. Lorenzen.
Vol. doble. 472 págs. 150 ptas.

41. DEBE Y HABER.

Salvatore Quasimodo.
Comentado por M. Arizmendi.
Vol. doble. Edic. bilingüe. 200 págs.
150 ptas.

39. PROSA.

Camilo José Cela.
Comentado por Jacinto Luis Guereña.
Vol. extra. 312 págs. 110 ptas.

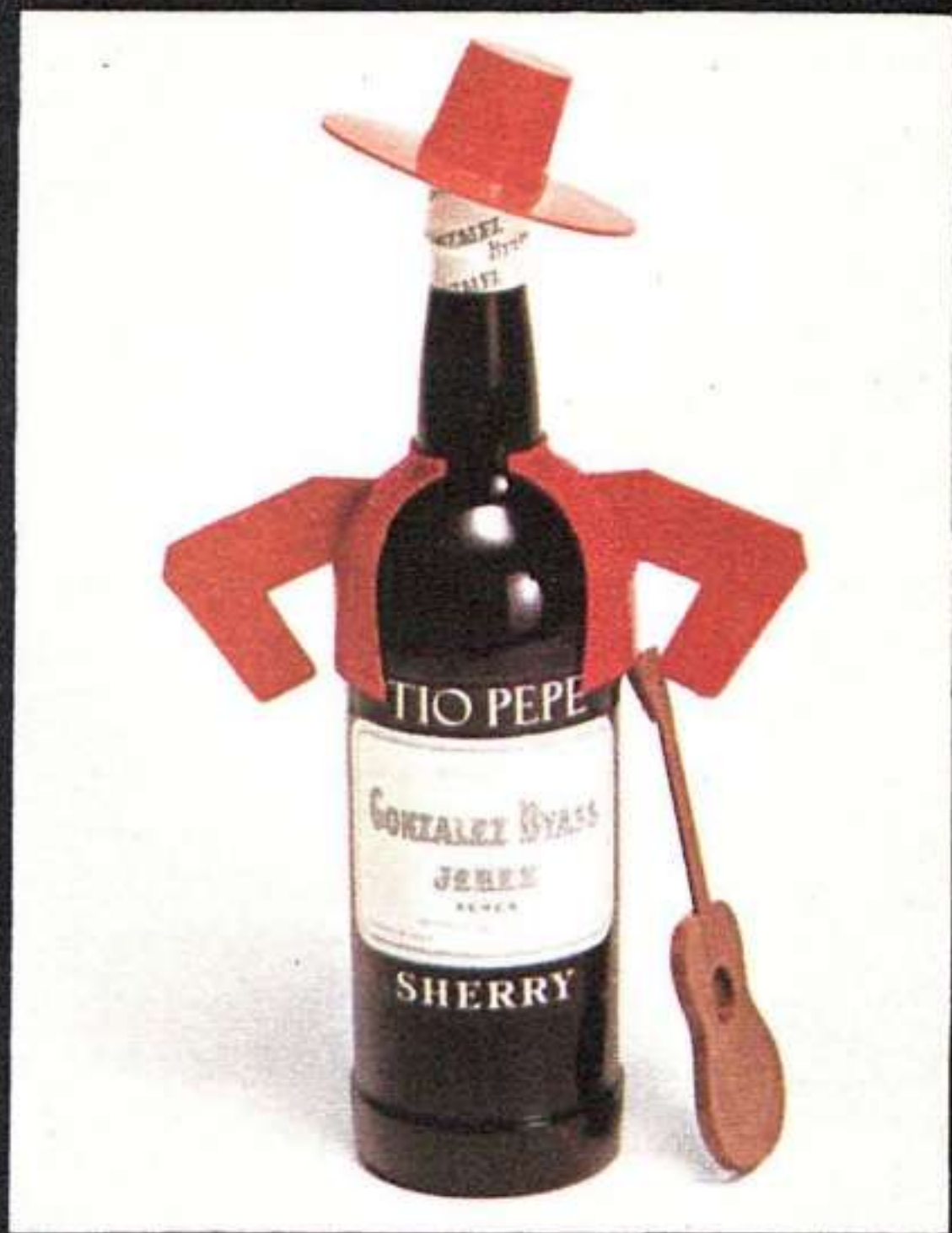
40. EL OCIO ATENTO.

Guillermo Díaz-Plaja.
Vol. extra. 340 págs. 110 ptas.



narcea, s. a. de ediciones

Dr. Federico Rubio y Galí, 89.
Teléfono 254 61 02 - MADRID-20



TIO PEPE

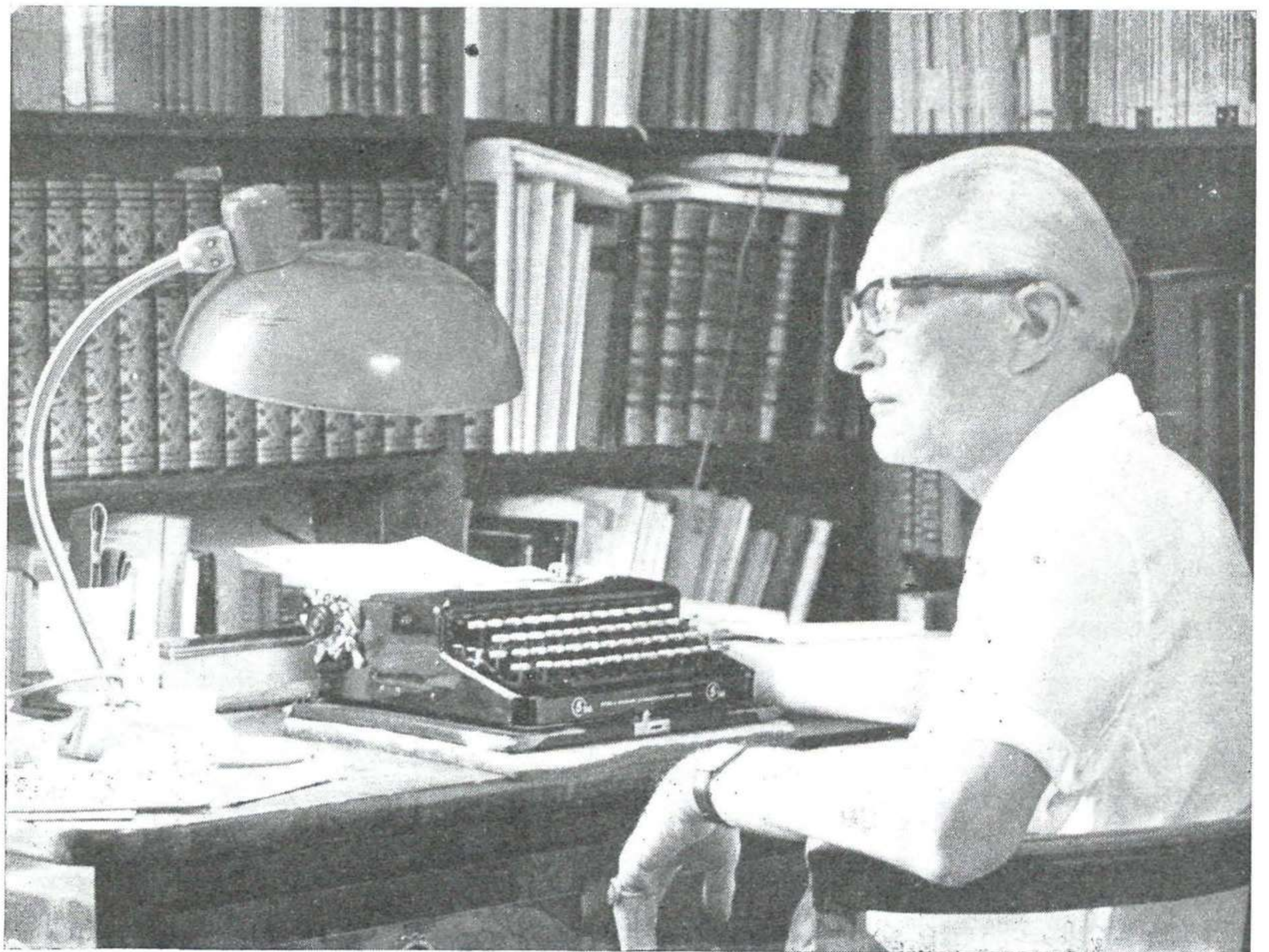
Sol de Andalucía
embotellado



GONZALEZ BYASS

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY

ENCUENTRO CON



LASZLO PASSUTH

Por Manuela BOCOS

Caminar por las calles de Pest, sin prisa, respirando el aire fresco de la llanura magiar, intentando captar la vida de este pueblo húngaro en sus gentes, en sus casas, en sus gestos, tratando de adivinar en la masa de una ciudad lo que voy a buscar más tarde en el alma individual; llegar al río, cruzar el Danubio un mediodía de otoño con sol y una niebla suave; remontar las colinas de Buda al otro lado, buscando la casa de László Passuth; vivir lenta y atentamente el prólogo de esta aventura que es conocer a un gran escritor, y conocerle luego, y conversar y bucear en su vida, es una de las experiencias que, si se han vivido, no sólo no se podrán olvidar, sino que necesariamente se tienen que contar.

Vive en una casa aparentemente sencilla, en un barrio de ambiente residencial, donde llega el viento suave de las colinas y la brisa del río; donde las calles y las casas recuerdan el pasado y mantienen su individualidad de hogares íntimos. Sencilla por fuera, pero si se tiene la suerte de poder traspasar su umbral, subir las esca-

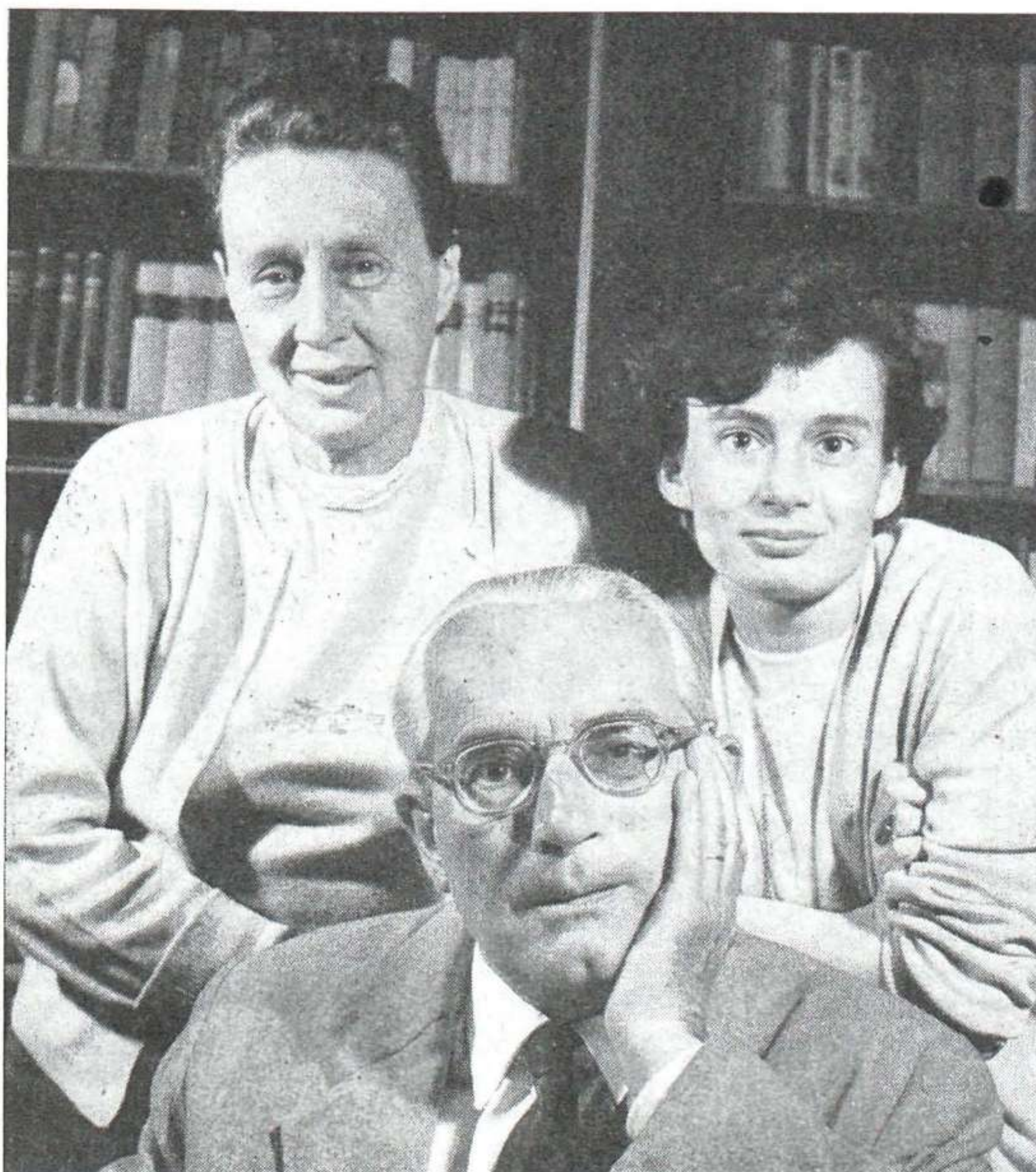
lerillas y atravesar ese jardín recoleto, cubierto ahora de hojas secas, se entra no en una

simple casa, sino en la casa del escritor László Passuth, y, al conocerle a él, se conoce también

su vida, sus obras, sus ideas, sus afectos, su presente y su pasado; en una atmósfera llena de belleza, llena de lo que constituye la vida de un personaje.

Es un hombre que ama las cosas, que está lleno de entusiasmo por todo y lo manifiesta; que te recibe afectuosamente, porque al ser parte de un país que es para él algo propio, lo eres también; no el simple huésped o el molesto curioso, sino el amigo por el que parece interesarse tanto como tú por él.

Para quienes escribir un libro sigue siendo un enigma, un arte creador inalcanzado, ha de serlo también este hombre afable de pelo blanco y manos de aristócrata, que ha llegado a dominar todos los secretos de la complicada lengua magiar, y ha plasmado su maestría del idioma en 26 obras publicadas, y su maestría de la vida la ha refrendado su difusión por numerosos países en los que han sido traducidas. Este hombre que, cuando nosotros sabemos que en un país de diez millones de habitantes su último libro ha alcanzado una tirada de 90.000 ejem-



plares, nos dice que él es «discretamente conocido» en Budapest. Conocido y querido tanto por los que comparten sus ideas, como por los jóvenes, cuya admiración no es menor, aunque puedan existir discrepancias generacionales o políticas; y no ha sido difícil comprobarlo, pues al pedir a un estudiante universitario que me ayudara a encontrar su dirección, me dijo: «El profesor vive en la calle Rózsza Hegy, al lado de Espresso Miniature»; no le fue necesario consultar la guía.

En efecto, junto a ese pequeño café vive László Passuth, o Passuth László, como se dice en húngaro, en su antigua casa que le ha sido devuelta después de una etapa difícil en que tuvo que vivir alejado de sus raíces y dedicado a traducir textos ajenos. Diez años de su vida los pasó haciendo traducciones en siete idiomas, en el puesto que le asignaron para servir a la comunidad. Cincuenta mil páginas traducidas que no le impidieron continuar escribiendo, estudiando, investigando, regalando al mundo una obra que ya está ahí imperecedera y extendida profusamente. Si esos años fueron difíciles, él aún los recuerda con cierta nostalgia, como el que hacía una labor oculta, pero entregado a ella con vocación y alegría, buscando los ratos libres de final de jornada, los domingos, robándole horas al reposo y al sueño para poder expresar sus ideas y dar a conocer el perfume de su alma.

Ahora ya no necesita robar tiempo. Se ha ganado el respeto y la admiración de todos, y puede vivir su vida en ese rincón sereno de silencio y paz, rodeado de los muebles y los libros, las armas y las obras de arte de sus antepasados. Todo le ha sido devuelto porque se lo ha ganado: su tiempo, su vida y sus cosas. Ahora puede vivir tranquilo en su silencio creador, con su esposa, Lola, compañera y colega, cuya vida también está consagrada al arte y al estudio haciendo labor de crítica, y su hija, que para no desmentir su linaje ocupa su tiempo entre la crítica musical, la Galería Nacional de Bellas Artes y una inquietud viajera que me impidió conocerla. Una familia de tres con una sensibilidad común. En su casa hay flores por todas partes. Hay un reloj que suena acompasada y melodiosamente y que nos da la medida del tiempo; el único que nos recuerda su paso. Hay muebles, cuadros y porcelanas en los que uno querría pararse detenidamente, contemplarlos y adivinar; y de los que a ellos les gusta hablar para explicarnos su valor sentimental y familiar. Hay valiosos y queridos recuerdos de su paso por



Obras de László Passuth traducidas al español

El Dios de la lluvia llora sobre Méjico

La Rosa de Oro

Nacido en la púrpura

El Señor Natural

Amor y muerte en las lagunas

El músico del duque de Mantua

Imperia Cortesana Romana

Más perenne que el bronce

países diversos, como ese pequeño dioscello de la lluvia de Méjico, que tan ligado está ya para todos a László Passuth. Ahí está su mesa de trabajo, en la biblioteca, una máquina de escribir rodeada de libros en varios idiomas, donde nos lo imaginamos entregado a su quehacer diario.

Hemos almorzado allí, junto al jardín. Hemos probado el vino de Tokay y la comida húngara, y hemos disfrutado de una conversación que surge espontánea nacida de su interés por todo. En un momento quiere saber noticias de España y quiere saber

también tu impresión de Hungría: lo que piensas de su tierra, si se adapta a la idea que tenías de ella. Pero, ¿qué puedes contarle de España a un hombre que ha estudiado durante muchos años toda la cultura hispánica, que tiene nuestros libros en su biblioteca y habla nuestro idioma, que conoce hasta los pequeños detalles de la vida cotidiana y nos pregunta si todavía existe la institución del sereno? Todavía al final nos pedirá, al ofrecernos a enviarle algo, una buena Historia de España y una buena Historia de la literatura española.

Tanto ha escrito sobre España que ha despertado el interés de sus lectores húngaros y actualmente hay una corriente turística importante que visita nuestro país por ver aquello de lo que tanto habla, para conocer a esa gente que para él son la representación del «honor» y que, como dice en una de sus obras, esa palabra «tiene para ellos un significado más profundo que para nosotros».

Ocho de sus libros han sido traducidos al español, y algunos, como «El dios de la lluvia llora sobre Méjico», han sido «best-sellers». Siempre han sido de su predilección los temas históricos. Con una base de erudición concienzuda ha elaborado conflictos y tramas en torno a héroes y épocas de la Historia, de la que es un enamorado, así como de todo heroísmo. Su interés por el mundo azteca y por las culturas precolombinas le llevaron a estudiar la conquista española, su grandeza épica, su dramatismo. De ahí surge su amor por España; de ahí que aprendiera el castellano para tener acceso a nuestras fuentes directas. Ha reproducido la época de Felipe II en «Terciopelo negro» y ha escrito el libro «Hispania Eterna» de las impresiones de su primer viaje a España en 1966. Le preguntamos si le gustaría volver y dice: «Espero tener pronto oportunidad de hacerlo para poder escribir la segunda parte de mi España Eterna.»

Nos hemos encontrado más tarde en la Embajada, donde con el pretexto de una cena se han conocido dos escritores, y mientras László Passuth hablaba de la España eterna, del Greco, de Velázquez..., nuestro embajador Salvador García de Pruneda lo hacía de Hungría y recordaba aquellos versos de Garcilaso dedicados al Danubio: Danubio, río divino, / que por fieras naciones / vas con tus claras ondas discurriendo..., y entre ambos nos adentraban en la historia del pueblo magiar. Yo escuchaba complacida y miraba a estos dos hombres que han peregrinado por el mundo y han asimilado muchos mensajes. Saben y comprenden muchas cosas y por eso se entienden, y por eso se puede aprender de ellos. Había también otros escritores e invitados, y todos contribuyeron a hacer nuestra velada inolvidable.

He conocido Hungría y el legendario río azul; he visto la puesta de sol sobre el Danubio con el reflejo rojo sobre sus aguas plácidas, y me ha gustado esa tierra y ese pueblo; pero he podido identificarme con él y empezar a quererlo porque he conocido a László Passuth: un hombre que ama su tierra y la mía.

música

Por Carlos-José COSTAS

LA TEMPORADA CUMPLE SU PRIMER CICLO

PRIMER CICLO DE LA ORTVE

★ El *Oratorio de Navidad*, de Bach, dirigido por Odón Alonso, ha cerrado el primer ciclo de la temporada de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión. Obra de larga duración—dos horas veinte minutos—, para la que Odón Alonso contó con la colaboración de la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, dirigida por César Sánchez; el Coro de la RTVE, que dirige Alberto Blancafort, y varios solistas: Montserrat Alavedra, soprano; Angeles Zanetti, soprano eco; Norma Lerer, contralto; Kurt Equiluz, tenor; Ernst-Gerold Schramm, bajo; Ernesto Maceira y Juan Angel Jurado, niños solistas; José María Sanmartín, órgano positivo; Angel Oliver, órgano general; Miguel Sáez y Jesús María Corral, oboes de amor, y el propio Odón Alonso, al clave.

Se trataba de la primera audición por la Orquesta, y Alonso cuidó cada detalle para lograr una versión rica, con acertada intervención de los solistas. El público respondió plenamente con su asistencia y con sus aplausos a este concierto que cierra la primera fase de los conciertos.

En las sesiones anteriores, Enrique García Asensio y Pierre Colombo fueron los que ocuparon el podio. García Asensio, con el violista Rony Rogoff, presentó una excelente versión del *Concierto para violín y orquesta*, de Alban Berg, en un programa muy equilibrado que completaban el *Concerto grosso, op. 3, número 11*, de Vivaldi, y *Música para un ballet caballeresco* (estreno en Madrid) y la *Octava sinfonía*, de Beethoven.

La sesión de Pierre Colombo sirvió, a través de la interpretación de la *Pequeña sinfonía concertante para arpa, clave, piano y dos orquestas de cuerda*, de Frank Martín, como homenaje al compositor, que falleció el 21 del pasado mes de noviembre. María Rosa Calvo-Manzano, arpa; Christiane Jaccottet, clave, y José María Sanmartín, piano, fueron los solistas de la obra. Frank Martín ha sido, sin duda, uno de los mejores músicos suizos de este siglo, aunque, como en tantos otros casos, su música no se haya prodigado en nuestros programas. Después de



Montserrat Alavedra, soprano solista en el «Oratorio de Navidad», de Bach, dirigido por Odón Alonso, a la Orquesta de la RTVE

este homenaje, Pierre Fournier, el extraordinario violoncellista, fue el solista del *Concierto en la menor*, de Schumann. A la belleza del *Concierto* se unió la del sonido de Pierre Fournier, que nos hace olvidar que su técnica está en los mismos límites de lo insuperable. *Ma mere l'oye*, de Ravel, y *El aprendiz de brujo*, de Dukas, cerraban el programa en el que Pierre Colombo logró también un éxito personal.

UN «PUCCINI» DE FERNANDEZ-CID

★ Más que acercarse a la figura de Puccini, lo que pretende Antonio Fernández-Cid con su libro *Puccini. El hombre, la obra, la estela*, es acercar al lector a la figura del gran músico italiano, y lo consigue plenamente. Nos da una imagen completa de la personalidad como hombre y como creador de Puccini, cuyo nombre es conocido, pero no los detalles, las vicisitudes de muchas de sus óperas que ahora son repertorio y, por tanto, habituales en los programas de los teatros de ópera de todo el mundo.

Como señala Fernández-Cid en la introducción, la función de esta biografía es distinta a las ya existentes superdocumenta-

das, pretende y alcanza el presentarnos a Puccini completo en una versión más rápida, más fácil de lectura, que ayuda en la misma medida que las otras a comprender su mundo musical y personal.

En cuidada presentación ha sido publicada por Ediciones Guadarrama, dentro de su Colección Universitaria de Bolsillo «Punto Omega», en su sección de biografías. La música de Puccini pasó de una aceptación sin reparos a una desconsideración que no merecía, para acabar valorada en su justo extremo. El libro de Fernández-Cid no sólo ayudará al aficionado, será un descubrimiento para los que no han incorporado a Puccini en sus predilecciones.



Antonio Fernández-Cid, autor de un «Puccini», que acaba de publicar Ediciones Guadarrama

LUNES MUSICALES DE RADIO NACIONAL

★ «Clásicos vocales italianos» fue el tema del último concierto del trimestre de los Lunes Musicales de Radio Nacional de España. La soprano Esther Casas, acompañada al piano por Miguel Zanetti ofreció obras

desde Monteverdi a Niccolò Puccini. Como siempre, en estos conciertos la tónica fue la «infrecuencia» de la mayoría de las obras, a las que Esther Casas sirvió con dominio y voz, muy bien acompañada por Zanetti.

El nuevo trimestre nos traerá otra serie de conciertos, presididos siempre por la novedad de alguno de sus elementos. En el primero escucharemos al Grupo Instrumental Pro Arte de la Radiotelevisión Española, en un programa bajo el título «El otro Beethoven», que incluirá el *Quinteto, Op. 6* y el *Septimino*. Dentro del trimestre figuran, entre otros, una sesión dedicada al «baryton», un homenaje a Milhaud, el «fagot», celebración del centenario de Ravel y el XXV aniversario de Joaquín Nin. Títulos que por sí solos sugieren ya el interés de los conciertos.

AULA DE MUSICA DEL ATENEO

★ Previo al concierto de la Orquesta de RTVE, Odón Alonso presentó una sesión en el Aula de Música del Ateneo bajo el título «Consideraciones sobre la interpretación del Oratorio de Navidad, de Juan Sebastián Bach». Lógicamente, Odón Alonso ha desmenuzado cada una de las partes de la obra para proceder a su montaje, complicado por la intervención de numerosos solistas, cuando, por otra parte, existen imprecisiones en muchos de sus elementos. De aquí que la explicación o exposición de una serie de «consideraciones» sobre el montaje de la obra revistiera un especial interés no sólo para el profesional, sino también para el aficionado al que Odón Alonso se dirigía preferentemente, teniendo en cuenta que sus comentarios pudieran ser entendidos por todos pese a su carácter técnico en relación con el montaje.

En otra sesión, el Aula dedicó un homenaje a Gerardo Gombau que tantas veces había intervenido en sus conciertos. La presentación de homenaje estuvo a cargo de Ramón Barce, que compartió tantos programas con el homenajeado, e intervino el Cuarteto Clásico de la Radio Televisión, integrado por los violinistas Eduardo Asaín y Rafael Periañez, el viola Antonio Arias y el cello Carlos Baena, con la

colaboración de la voz de José Luis Ochoa; María Rosa Calvo Manzano, arpa, y Ana María Gorostiaga, piano. El programa incluía *Estructuras*, de Ramón Barce; *Lineal Secco*, de Vila Rojo; *Per Archi*, de Miguel Angel Coria; *G. C. C. In Memoriam*, de A González Acilú, sobre frases de Gombau; *Acurg Gerardo*, de Tomás Marco; *Presencia*, de Carmelo Bernaola, y *3+1*, de Gerardo Gombau. Las palabras de Ramón Barce y las obras interpretadas, tanto las de homenaje como las otras, supusieron realmente un recuerdo a Gerardo Gombau que habría sido muy de su agrado.

BERTOMEU Y LA ORQUESTA NACIONAL

★ Entre sinfonías clásicas y conciertos de siempre, que más parece una programación de venta de discos de regalo para Navidad que la de una Orquesta

de hoy, ha surgido en la Nacional el estreno de *Variaciones sobre una configuración*, de Agustín Bertoméu, que fue encargo al compositor. El público —mucho coincidente con el de otros conciertos— acude a la costumbre de los programas de siempre («melodías de siempre» se llamaría en un programa de radio) y no se siente preparado para estos estrenos «a palo seco», que recibe con cortés frialdad.

La «configuración» de la que parte Bertoméu es «grafista» y no tiene sentido sin ver la partitura, pero lo que sí tiene sentido son las variaciones que sí se escuchan partiendo de ese grafismo, doce en total, que dar coherencia a cada parte y sus relaciones con la siguiente. Bertoméu se acerca suavemente al material sonoro y desarrolla sus variaciones en procesos delicados para lograr una obra sólida, en la que olvidamos fácilmente la complejidad técnica para quedarnos con su encanto, un sentido del encanto que nada tiene que ver con las «melodías de siempre» que comentábamos al principio.

ESTRENO DE LA «ORACIO A PLATERO» DE C. HALFFTER

★ Es imprescindible recoger el estreno en el Palau de la Música de Barcelona de la *Oració a Platero*, de Cristóbal Halffter. El éxito alcanzado por la obra condujo a la repetición de su última parte, y los veinticinco minutos de duración de la obra fueron seguidos de casi otros tantos de aplausos. Cristóbal Halffter, que acababa de alcanzar otro triunfo en Madrid con su *Procesional*, se apunta otro con esta obra nacida por encargo de la «Dotació d'Art Castellblanch», basada en la obra de Juan Ramón Jiménez, sobre texto en catalán de Jorge Ferrer Vidal.

La idea de la obra se dirige a los niños a través de la evocación de Platero. En un mundo en el que la guerra, el hambre, los odios parecen ocultar la voz de los niños, éstos logran hacerse oír en su conversación con Platero, que conduce la voz del solista, un niño de diez años. La obra está escrita para narrador, dieciséis flautas de pico, coro infantil, coro mixto a ocho o doce voces, cinco percusionistas y banda magnetofónica de música electrónica, que manejó el propio compositor. La dirección corrió a cargo de Oriol Martorell, con el Coro de Sant Jordi, y los grupos de L'Esqutx, L'Espurna y Llevant.

Cristóbal Halffter no ha renunciado a su modo de hacer por el hecho de dirigirse a los niños, sino que ha intentado y conseguido que esos niños se acerquen a su música, a la música de nuestro tiempo. Esperamos que el éxito alcanzado por la obra justifique su pronto estreno en Madrid y que la Dotació d'Art Castellblanch extienda su radio de acción para que el público de Madrid pueda participar también en ese acercamiento de los niños. Cristóbal

Halffter se plantea siempre una serie de aspectos sociales y vitales en sus obras, al menos en la intención, que, como nos dijo recientemente, no espera que obtengan resultados inmediatos, pero en los que cree como medio, dentro de su campo, de colaboración por el encuentro de un mundo mejor para todos. Esa fue su intención en el *Simposio*, como en la *Cantata de las Naciones Unidas*, que hoy llega a los niños, los más perjudicados siempre por la actitud de los mayores.

PRESENTACION DE RENATA TEBALDI



Renata Tebaldi ha vuelto a conquistar al público en su recital en Madrid

★ No se sabe nunca, cuando se trata de las grandes cantantes teóricamente «venidas a menos», si el público acude por su admiración o por comprobar la «situación». Tal fue el caso reciente con María Callas; pero en el recital ofrecido en Madrid por Renata Tebaldi, su conocimiento del «asunto» la ha aconsejado no correr riesgos estúpidos, y para su programa, acompañado al piano, ha elegido lieder, canciones y obras menores que no suponían peligro y que, sin embargo, le permitieron lucir unas cualidades básicas de musicalidad, estilo y belleza de voz que fueron, además de su fuerza extraordinaria, el gran éxito de su voz desde hace bastantes años. Edoardo Muller fue el pianista seguro que domina la situación, pero que no tuvo necesidad de «intervenir» más allá de su propia función, porque Renata Tebaldi, que recordamos con especial admiración del Metropolitan, cumplió y satisfizo a sus fieles seguidores. Si hubo de los otros, de los que esperan un fallo, salieron defraudados.



Cartel anunciador del estreno mundial de *Oració a Platero*, de Cristóbal Halffter, en el Palau de la Música de Barcelona

CATEDRA EDICIONES CATEDRA, S. A.

LINGÜÍSTICA FILOLOGIA 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

JOSEP CASANOVAS, UNA AUDICION

Por Mary Carmen DE CELIS



Desde muy pequeño le preocupó saber el porqué y el cómo estaban contruidos los sonidos de aquellas viejas personas de los discos. En su casa había lo que en todas las casas burguesas: «Toccata» y «Fuga», la primera de Brahms, «El pájaro de fuego», «Scherezade»... Su madre había sido una pianista notable. El comenzó a estudiar violín en el Liceo; más tarde, con dieciséis o diecisiete años, llegó a la composición y tuvo la fortuna de pertenecer al grupo de alumnos de Taltabull, que tan importante influencia dejó en la música catalana.

Casanovas no cree en los conceptos expresionismo - impresionismo como dos términos antagónicos. Su trabajo material es el resultado de una reflexión larga; la música es un gran juego sonoro con sus problemas propios, que tienen que estar ya resueltos al empezar a componer. Entiende que hay dos tipos de música: de catarsis y de éxtasis (todo lo demás son matices) y que no existe ninguna connotación psicológica o espiritual.

Se pregunta constantemente por el tratamiento del material sonoro; si existe un trasfondo previo a todas las épocas, hay que plantearse qué lenguaje va a ser válido: si ríbosamente actual o ecléctico. Hace tiempo que piensa que existe algo que está por encima de todas las épocas. Hay movimientos de influjo y reflujo, de progresismo y retracción. Una serie de elementos que se tenían por superados siguen siendo absolutamente vigentes, a condición de que se entremezclen con otros de actualidad. En el sentido armónico, acepta más la visión de Hindemith que la dogmática de

Schönberg. Trabaja, en un sentido de profundidad, armonía, tensiones y densidades, simultaneando las consonantes y suaves con otras duras y rotundamente disonantes.

Para él la música es un arte elitista; un arte difícil, que requiere un entrenamiento. Y el compositor, un especialista que va por delante de su tiempo, que hace música para el hombre del mañana. Cree que hay que componer una obra con la pretensión de que dentro de doscientos años sea analizable, aunque entonces contarán más, socialmente, los Beatles que Schönberg. Le gusta la palabra «permanen-

cia» tanto como le disgustan las expresiones «experimentación», «infinitud de posibilidades» e «interesante».

Su línea es, a la vez, evolutiva y expresiva, prescindiendo tanto del inmovilismo como del progresismo. Ahora, por mucho que se cambie, hay siempre un sustrato común, se esté en un terreno dodecafónico dogmático, o abierto, o estático. Casanovas no vive de la música; esto implicaría ponerse en plan de marketing, ofreciendo la mercancía lo que no acepta. Simplemente va haciendo espacio su obra, sin preocuparse de su difusión.

biografía

Josep Casanovas nació en Barcelona, en 1924. Fue alumno del Conservatorio del Liceo, donde estudió la carrera completa de violín. Más tarde trabajó en la composición con C. Taltabull. Es miembro del Círculo Manuel de Falla y crítico musical de la revista «Destino». Su obra tiene un carácter atonal indeterminado.

COMPOSICIONES PRINCIPALES

PIANO

Sonata (1950).
Bipolar (1964).

VOCAL

Cançons sobre poemes de Baudelaire (1948).
Cançons sobre poemes de Machado (1949).
Joan Miró, soprano y piano (1965).
Canciones a Guiomar (1952).

CAMARA

Sonata per a violí i piano (1949).
Poema de Taüll (1959).
Forma 65 (1965).
Pianíssimo H. R. (1966).
Silencis (1967).
Homofonia, orquesta de cuerda (1954).
Música para cuerda (1957).
Simfonia, orquesta de cuerda (1957).

SINFONICA

Hemicicles (1970).

DISCOGRAFIA

Joan Miró, Belter.
Bipolar, Edigsa.

TRADUCCIONES

Autobiografía y estudios de contrapunto de Krenek, Editorial Rialp.
Reacción y progreso, de T. W. Adorno. Tusquets Ed.

REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL

BIMESTRAL

Consejo de Redacción

Presidente:

José María Cordero Torres

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

Secretario:

Julio Cola Alberich

SUMARIO DEL NUMERO 136 (noviembre-diciembre 1974)

ESTUDIOS

- «Panorama internacional: problemas inevitables y problemas que no lo son», por José María Cordero Torres.
- «La ONU, la descolonización y el neocolonialismo», por Camilo Barcia.
- «La crisis mundial de la energía», por Camille Rougeron.
- «Los intereses de España en la cuestión de Andorra», por Juan Aznar.
- «Relaciones internacionales y método», por Leandro Rubio García.
- «Etiopía: final del reinado de Haile Selassie (II)», por Julio Cola Alberich.
- «La nueva ofensiva del comunismo mundial», por Stefan Glejdura.

NOTAS

- «Argelia y sus significados, veinte años después», por Rodolfo Gil Benumeya.
- «Las conferencias de Estados del Africa central y oriental», por Luis Mariñas Otero.
- «Cuenca del Plata: sexta Conferencia de Cancilleres», por José Enrique Greño Velasco.
- «El Sahara y la amistad hispano-árabe», por Julio Cola Alberich.
- «Estado ruso e Iglesia rutenana (III)», por Angel Santos Hernández, S. J.

Precios de suscripción anual

Numero suelto, 150 pesetas.
Número suelto extranjero, 3 dólares.
España, 650 pesetas.
Iberoamérica, Portugal, Filipinas, 12 dólares.
Otros países, 13 dólares.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8 Madrid (España)

ESTRENOS PRENAVIDEÑOS EN MADRID

Por Luis QUESADA

En la segunda decena de diciembre la actividad estrenística madrileña ha sido muy escasa, como si los exhibidores guardasen ese reposo previo al considerable esfuerzo que suelen realizar en las vísperas de los días navideños, ofreciendo al público los títulos más atractivos de que disponen las listas de material.

LOS NUEVOS ESPAÑOLES, de Roberto Bodegas (España)

Sobre un guión del productor José Luis Dibildos, José Luis Garcí y de Roberto Bodegas, éste ha realizado un film al que casi podríamos llamarle de «realismo mágico» e incluso de anticipación, porque todo lo que se nos narra, bajo la forma de sátira de una situación actual, pertenece más bien a un posible futuro o a una actualidad fabricada. La introducción de las empresas y los métodos americanos en el mundo laboral español es más amplia de lo que muchos piensan e incide no poco en la vida cotidiana de nuestros compatriotas, pero no hasta el punto que sirve de arranque para la sátira de este film. En todo caso existe un pequeño sector de profesionales afectados por esa mística del negocio, por esas inhumanas técnicas zaheridas por la burla de Roberto Bodegas y sus coguionistas, pero no son número suficiente para que respondan al calificativo de «nuevos españoles», bajo el cual podemos situar a un elevadísimo porcentaje de conciudadanos cuyas líneas de acción y de pensamiento van por otras latitudes, aunque algunos de sus puntos coincidan con los denunciados en la película, así el desmedido y agobiante afán de éxito personal con menosprecio de otros valores éticos y sociales.

Ahora bien, la cáustica sátira de **Los nuevos españoles** puede servir como dique frente a una inundación que muchos estiman próxima e inevitable. Dique, en verdad débil, porque probada está la impotencia del arte como correctivo a los problemas políticos y sociales. Mas el irresistible ridículo que se desprende de las situaciones no puede dejar de ejercer un saludable efecto sobre quienes consideran admirativa y bobaliconamente un futuro poblado por «managers», «ejecutivos», «staffs», técnicos de «marketing» y otros sacerdotes del negocio considerado como fin del último hombre en la tierra.

Los nuevos españoles supone un avance respecto a **Vida conyugal sana**, de los mismos autores. Es más redonda, tiene mayor unidad y coherencia. Cinematográficamente está bien contada, con un montaje ágil, con una planificación funcional. Hay buenos «gags» visuales. A veces se echa mano con generosidad al tópico, pero es un pecado venial, compensado por la naturaleza satírica del film. Los nuevos españoles no

llega a satisfacernos enteramente, pero hace reír y no está nada mal como antídoto a tanta bobaliconería beata de pro-



«Chinatown»

cedimientos, mentalidades y actitudes que, amparándose en una jerga rimbombante, hunden al hombre en un materialismo inútil y degradante.

CHINATOWN, de Roman Polanski (EE.UU.)

El inconformista realizador polaco del **Cuchillo en el agua**

se ha convertido en un director comercial americano que explora con desigual fortuna diversos estilos, siguiendo la moda del momento, desde la etapa terrorífica de **Rosemary's baby** a esta película que hoy comentamos y que participa tanto de la moda «retro» como de una revisión del viejo y ex-

pléndido cine negro de Hollywood.

Técnicamente, **Chinatown** es un film perfecto o casi perfecto, dentro de la línea del film clásico policíaco de los años cuarenta. En cierto modo, es un «pastiche», aunque Polanski aporta algún toque nuevo, algún acento personal. La historia es embrollada, con un suspense bien coordinado en sus elementos de choque. Natural-

mente, se trata de un film de evasión encuadrado en la tradición hollywoodense, empezando por el «star system» y terminando por la utilización de fórmulas probadas en el género. El guión de Robert Town es pródigo en recovecos y engranajes bien conjuntados, aunque, a veces, se resientan de cierta rigidez, contraria a la agilidad de un Hitckcock, por ejemplo. Juegan muchos elementos dramáticos o melodramáticos bien conocidos: corrupción, degradación moral, torpeza en las fuerzas de la ley, muertes, astucia en el personaje principal, estafa perfectamente meditada, incesto... Polanski hace figura de hábil tejedor que mezcla hilos de distintos colores para componer un cuadro complejo y nitidamente dibujado, porque el lenguaje cinematográfico es preciso y los elementos no escapan nunca del puño férreo del director. Punto aparte merece la presentación visual del film, en bellissimo color, con los curiosos paisajes urbanos del barrio chino de Los Angeles. Roman Polanski demuestra que se encuentra más seguro y a su gusto en este tipo de películas que en difíciles versiones de Shakespeare, porque no es un auténtico creador, sino un espléndido ordenador de materiales, un gran director cuando dispone de un guión a su medida que exija destreza, oficio, cierta fantasía en la escritura con imágenes, pero no engorrosos problemas ideológicos o realmente creadores.

MILAREPA, de Liliana Cavani (Italia)

Quien acuda a esta película atraído por el renombre de su autora como realizadora también de **El portero de noche** se llevará un regular chasco, pues **Milarepa** es un film radicalmente distinto a la historia escandalosa del film mencionado.

Liliana Cavani ha hecho una libre versión en imágenes del libro autobiográfico escrito por el lama Milarepa, que vivió en el Tibet en el siglo XI. Libro de espiritualismo, donde se resalta la lucha interior por conquistar la paz y el autodomínio. Itinerario espiritual de un hombre que intenta vencer las inclinaciones bajamente humanas. La problemática y aun el libro son dignos de una consideración con profundidad y amplitud. Su película es más pretenciosa que profunda, más aburrida que verdaderamente interesante. El artificio mediante el cual un joven estudiante revive o se reencarna en pensamiento en la figura del lama histórico es pueril y elemental. Liliana Cavani no ha conseguido esa vibración auténtica, esa hondura mística y emotiva que requería el tema.

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	P. Caballada	L. Gómez Mesa	J. López Clemente	Félix Martialay	J. J. Porto	Luis Quesada
Los nuevos españoles	7	5	6	6	9	6
Chinatown	8	3	7	8	10	8
Milarepa	5	3		2	6	4
Une fille et des fusils	5	3	5	2		4
Kazablan	6	4			4	4

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

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

TEHERAN, el último gran festival del año

Por Pascual CEBOLLADA



«Milarcpa»

UNE FILLE ET DES FUSILS,
de Claude Lelouch
(Francia)

Película que data de 1964, fue la primera realizada por Lelouch, que cubrió gastos de producción con la exhibición comercial. Aún no era el Lelouch hábil y comercial de la etapa iniciada con *Un hombre y una mujer*, pero era un Lelouch más auténtico, más anticonformista y batallador, más experimentador e ilusionado. *Una muchacha y fusiles* es un relato agrídulce sobre un grupo de cuatro muchachos lanzados hacia una aventura imposible que sólo podrá finalizar con la muerte. Si el esquema y su desarrollo cinematográfico pecan, a veces, de confusionismo y de presunción un tanto insolente, el tratamiento deja ya adivinar el virtuosismo del realizador, sobresaliendo un espléndido manejo de la cámara. Lelouch hizo con esta película una feroz sátira de la delincuencia juvenil, sin tomar partido. De ahí que resulte una película un tanto ambigua que oscila entre el drama y la comedia bufa.

KAZABLAN,
de Menahem Golan
(Israel)

Película musical realizada en una cinematografía elemental y dentro de las modernas tendencias del género. La aportación financiera y técnica americana levanta un poco el tono artístico, sin llegar nunca a un resultado totalmente satisfactorio, aunque el ritmo sea alegre y movido, bella la fotografía y alegre el fondo musical. Como suele acontecer generalmente en este tipo de cine, la historia es elemental, melodramática y convencional, con la ya clásica oposición de una familia a conceder la mano de su hija a un apuesto y valiente joven surgido de un medio social que juzgan inferior (¡en el presuntamente democrático Israel!). Como propaganda pro israelí para públicos de ancha manga, vale. Al séptimo arte no aporta absolutamente nada.

ESTA claro que definir al de Teherán como el último gran festival cinematográfico internacional del año, no tiene más que un sentido cronológico. Un juicio de valor exigiría mayores matizaciones y, ciertamente, no ocuparía el último lugar de los celebrados en 1974.

Para el crítico occidental que va por primera vez a Irán hay, además, un interés marginal que no es menos sugestivo que el siempre renovado interés profesional: el del propio país. Se encuentra éste ahora en un momento clave de su historia: con dos mil quinientos años de tradición—ahí están las ruinas de Persépolis y el recuerdo reciente de la coronación del Sha para conmemorar el nacimiento de la historia— está ahora justo en el comienzo de una Era o, al menos, de una Epoca que habrá que considerar ya histórica, en la acepción de trascendental. Contemplar ahora al Irán es ver cómo un país se está poniendo de pie. Es posible que la épica se haya sustituido por el petróleo o por el «petrodólar»; no habrá estandartes al viento, sobre los caballos de guerra; no sé si la victoria será para cantada en poemas: pero la marcha ya es victoriosa, apenas iniciada. No entro ni salgo en causas ni razones; recojo la experiencia, a simple vista, de todo viajero medianamente observador, que palpa el crecimiento y, es natural, los contrastes propios de un país enriquecido de repente y al que se le aplican las fórmulas y exigencias del crecimiento social, cultural y humano, dentro de un contexto político que me parece oportuno e inteligente.

¿Y el cine? Perdón: había que hablar del Festival de Cine de Teherán, que este año se ha celebrado por tercera vez.

SIN FISURAS DE HORARIO

El Festival se abrió el 24 de noviembre y se cerró el 5 de diciembre. Ambas ceremonias estuvieron presididas por la emperatriz Farah. Quienes la vieron también en la última, la notaron

distinta, como cansada y triste: el lector lo comprenderá si recuerda que el último día hubo en Teherán una catástrofe, la del hundimiento de un pabellón del aeropuerto bajo la nieve, con más de cien muertos. Pero no faltó a la cortés despedida de sus invitados: invitados literalmente, porque el Estado, a través del Ministerio de la Cultura y de las Artes, soporta con ge-

nerosidad la gran carga financiera que el Festival supone, con sus 400 huéspedes—viajes incluidos—de 43 países distintos. Prácticamente, gentes de cine de todo el mundo; películas de todas las cinematografías importantes llenaban un programa sin fisuras de horario, imposible de seguir en todos sus capítulos.

El defecto, difícil de evitar, era la acumulación de películas y la



«Shazdeh Eh Teltab»



dispersión de personas; el periodista y el crítico, sobre todo, tenía que elegir previamente y, aun así, hombres importantes o películas polémicas se le escapaban. Si caía en la tentación de una excursión a Shiraz, sería a costa del sueño o de la tranquilidad. Seis salas, sin contar las del Mercado, eran otra tentación y otro deber irresistibles.

EL CONCURSO

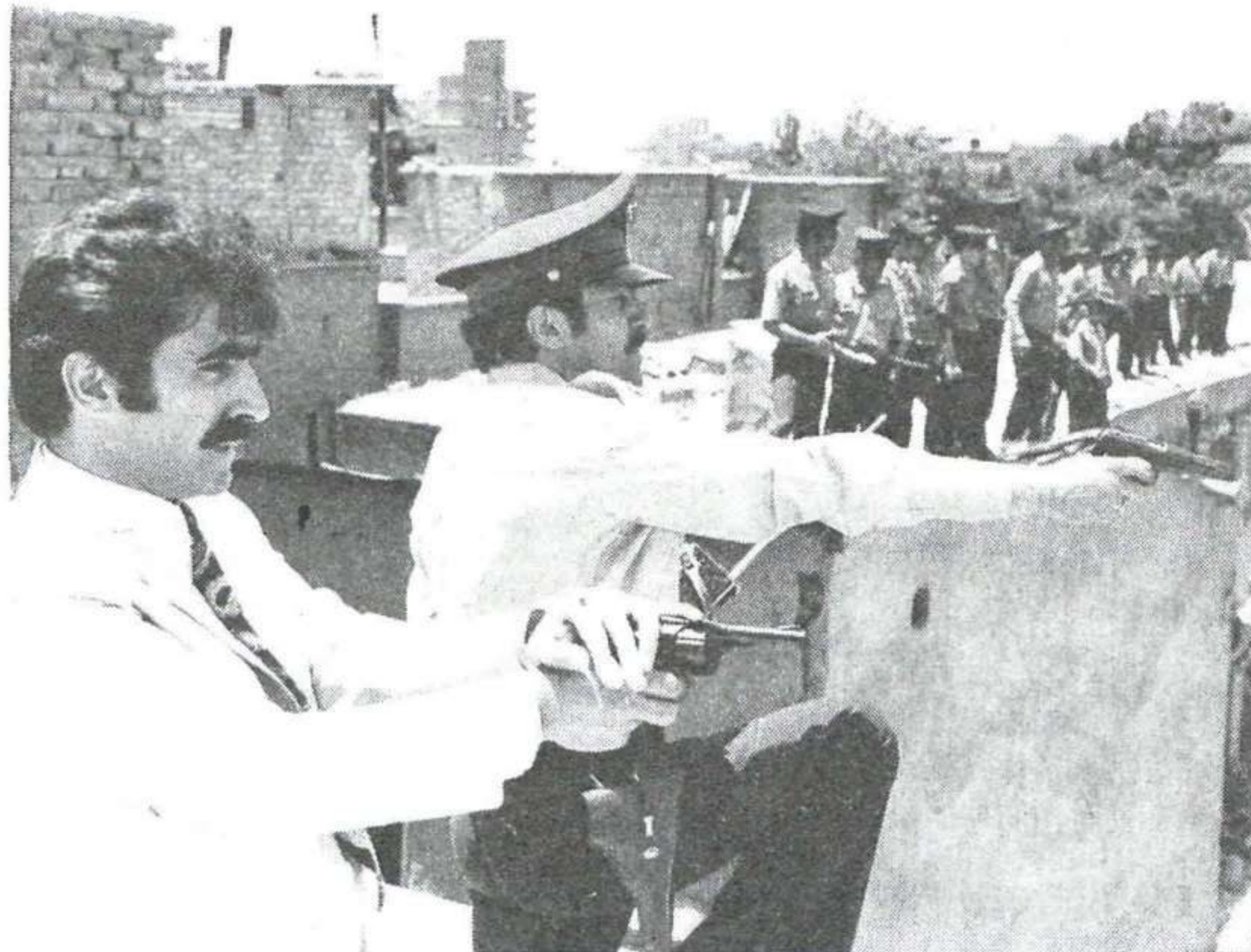
En concurso, 20 películas largas y 20 cortas, con sesiones oficiales y populares nutridísimas. De las 20 largas, tres iraníes: *The Deer*, de Massoud Kimiai, sugestivo cuadro costumbrista actual en una trama policíaca con referencia a la droga; Behruz Vosuqi, su principal intérprete, obtuvo el premio de interpretación por esta película; *Shazdeh Ehtejab*, de Bahman Farmanara, tiene la espectacularidad de la evocación histórica y un fondo crítico que se entronca con el psicoanálisis, en un relato de retrospectivas; obtuvo el gran premio, Ibice alado de Oro, del Festival; la tercera, *The stranger and the fog*, de Bahran Beizai, es una leyenda costumbrista y de aventuras, contada en imágenes recargadas, pero con buena técnica.

Las otras películas que figuran en la relación de premios son *Juggernaut*, de Richard Lester, considerado por ella el mejor director (sin alardes originales, pero de gran fuerza narrativa y con guión y realización excelentes) y la húngara de Pal Sándor, *Footbaq of the Good old Days*, en la que el jurado apreció el lenguaje actual inspirado en el cine mudo.

Las más polémicas fueron *Il portiere di notte*, de Liliana Cavani, presentada en versión inglesa, drama político y de aberraciones sexuales, con antiguos militantes nazis, y la holandesa *The Family*, de Lodewijk De-Boer, repulsiva muestra de descomposición familiar y social.

Del cine oriental, interesaron la egipcia *I want a solution*, de Saiid Marzouk, sobre un problema de divorcio, y la coreana *The Zen*, de Ki-Yung-Kim, elucubraciones filosófico-religioso-políticas, con alguna ilustración erótica, que transcurre en un noviciado budista.

Dos buenas películas habladas en francés: la suiza, de Alain Tanner, *Le milieu du monde*, brechtiana y moderna (premio de interpretación femenina para Olimpia Carlisi), y la francesa *Vincent, François, Paul et les autres* o la madurez de Claude Sautet. Si no brillante, hizo un excelente papel el cine norteamericano con *California Split*, de Robert Altman; *Steppenwolf*, de Fred Haines, y la ya conocida *Zardoz*, de John Boorman. La española, de José Luis Borau, *Hay que matar a B*, hizo un papel normal, y Zanussi y Vancini pasaron discretamente, lo mismo



«The deer»

que *La Mary*, argentina, drama sentimental y psicológico, con crítica, de Daniel Tinayre. La noche de clausura se proyectó, fuera de concurso, *Le fantome de la liberté*, de Buñuel.

CINE IRANI; CINE ASIATICO

Teherán es un festival de clara intención promocionadora del cine iraní y del asiático en general. Irán presentó tres en concurso, dos fuera de concurso y 22 en una sección especial del Mercado, «Nuevo cine iraní». Es un cine que cuenta con buenos técnicos y amplitudes financieras, en período de resurgimiento y de expansión. Varios títulos se exhibieron este año en el Mercado de San Sebastián, *Los Mongoles* en la Semana de Barcelona, y *Release*, corta, producida por el Centro Iraní de Cine para la Infancia y la Juventud, obtuvo un premio en la Semana de Cine Naval de Cartagena.

La sección dedicada al cine asiático, con 11 películas, incluía también una iraní, junto a dos japonesas (una, *Dode's-Ka-Den*, de Kurosawa, conocida en España) y otras de diversos países. La nota común es la buena técnica, con algunas particularidades de lenguaje y, naturalmente, temáticas. Cine muy sugestivo para el crítico occidentalizado, de producción masiva e irregular, en la que, naturalmente también, predomina el producto de consumo digamos local y sin pretensiones; esto se podía apreciar mejor en el Mercado y en las estadísticas, sobre todo las de la India y Hong Kong.

FESTIVAL DE FESTIVALES

Es una sección antológica, muchos de cuyos títulos sonarán a conocidos al lector: *Amarcord*, de Fellini; *Qué vida la del artis-*

ta!, de Y. Robert; *Mahler*, de Ken Russell; *Quebracho*, de Ricardo Wulicher; *La prima Angélica*, de Saura; *El viaje*, De Sica; *Lancelot du Lac*, de Robert Bresson; *Serpico*, de Lumet; *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice...

En la sección especial «fuera de concurso», el título más atractivo era *Anno uno*, de Rossellini, reconstrucción política de la posguerra italiana, exaltación de Alcide De Gasperi, crónica un tanto didáctica, pero muy bien contada y expuesta. El regreso

de Rossellini a la dirección de cine, ha sido más interesante que genial y aun brillante, pero su nombre todavía está en primera línea.

Antológico en lo monográfico, si vale la asociación de significados, ha sido también Teherán con dos directores tan distintos como William Wyler y Miklos Jancso: once películas del primero (*Jezabel*, *La señora Miniver*, *Los mejores años de nuestra vida...*) y nueve del segundo (*Agnus Dei*, *Confrontation*, *Red Psalm...*). El fallecimiento de Vittorio De Sica, cuando ya el programa general estaba confeccionado, no permitió dedicar al famoso actor y director más que un homenaje que, por lo que se refiere a la selección de su obra, no pudo considerarse más que simbólico (*Ladrón de bicicletas* y *Pan, amor y fantasía*, con la presencia de Gina Lollobrigida).

Cada uno de estos apartados daría materia para una amplia crónica y aún habría que hacer la o las de la presencia y las entrevistas de la nutrida y sonora representación mundial de gente de cine, en su mayor parte presente por razones de participación o de inclusión en el Festival. La revista diaria *Cinema 53*, editada en iraní y en inglés, queda como un reportaje multinacional del cine del momento y de sus figuras representativas. Quede este trabajo como nota urgente de la agenda de uno de sus cronistas.

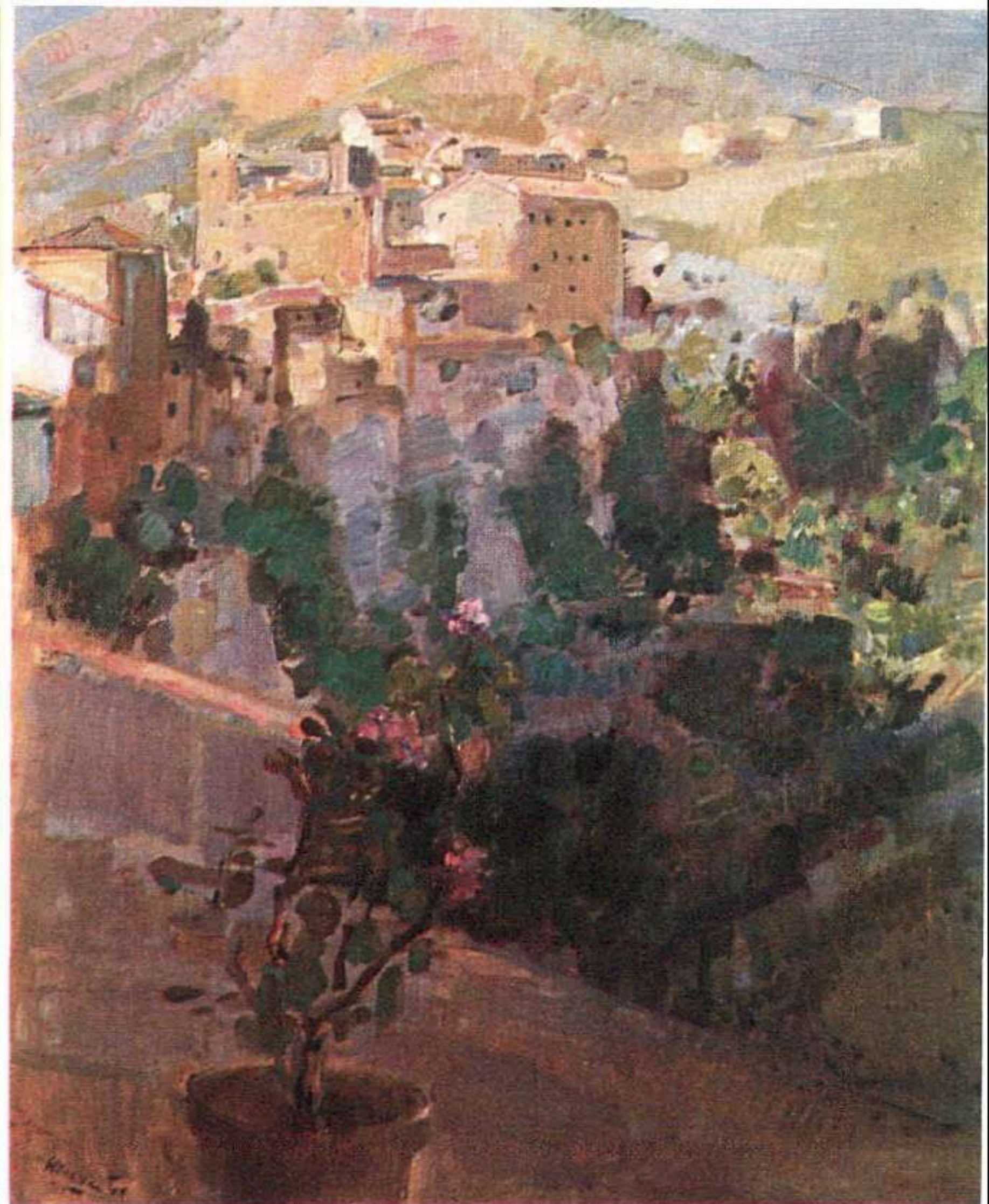
ANATOLE LITVAK

En París, donde últimamente había fijado su residencia, falleció el lunes 16 de diciembre, a la edad de setenta y dos años, el realizador cinematográfico Anatole Litvak.

Litvak nació el 21 de mayo de 1902 en Kiev (Ucrania). Desde muy joven se dedicó al cine, y en la Unión Soviética realizó sus primeras películas mudas. Hacia 1925 se trasladó a Francia y a Alemania, donde fue, primero, ayudante de Turjanski, y más tarde, director para la UFA y otras marcas en Francia. En Alemania, entre otras, realizó *Esta noche o nunca* (1930), y en Francia, *Mayerling* (1935), protagonizada por Danielle Darrieux y Charles Boyer. En 1936 emigró a los Estados Unidos, donde trabajó sucesivamente para las marcas R. K. O., Warner y Fox. Películas de su etapa hollywoodense son *Nido de víboras* (1948), *Anastasia* (1956), *¿Le gusta Brahms* (1960), *No me digas adiós* (1962) y *La noche de los generales* (1966). Posteriormente volvió a Europa, para residir en París. Su última película, realizada para

el cine francés es *La dama en el coche, con gafas y un fusil*, rodada en 1970 y que marca un notable descenso en la filmografía de su autor.

Autor de un cine perfectamente fabricado para el gusto de un público amplio, Anatole Litvak fue un realizador seguro, eficaz, conocedor de los resortes infalibles para interesar a las masas de espectadores. Sin la personalidad de tantos directores europeos que aportaron al cine de Hollywood una técnica, una elegancia y un especial refinamiento, supo no obstante alcanzar un nivel medio de calidad que le granjeó la confianza de los productores; pero en su obra no se encuentra la huella de un temperamento creador, de un verdadero artista. Sólo un inteligente organizador de los cuantiosos medios que la industria americana es capaz de poner en juego a la hora de producir una película. Por esa habilidad, Litvak alcanzó cierta celebridad, que venía eclipsándose lentamente, sobre todo a partir de su vuelta al Viejo Continente.



DE

GRAU SANTOS

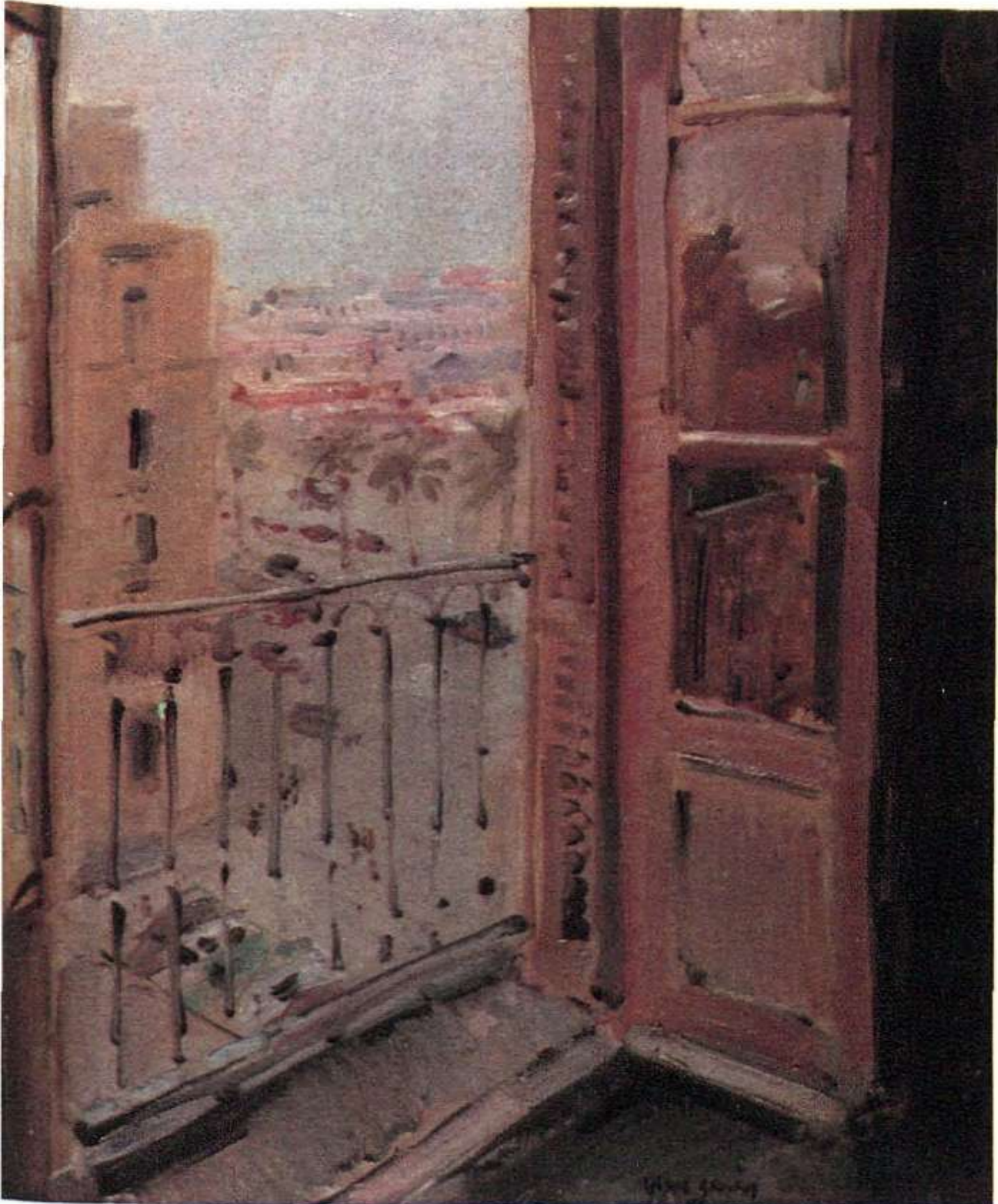
Y SUS FIDELIDADES

Por Luis LOPEZ ANGLADA



No debe ser fácil, en Barcelona, donde los vientos empujan con tanta pasión hacia los horizontes europeos, resistir las tentaciones y seguir enraizado en una manera de ser que, a la manera orsiana, prefiere la tradición al plagio, la fidelidad a la inconstancia. Y, dándole la vuelta al razonamiento, no debe ser fácil, cuando la sangre exige fidelidades y lo que se ha amado en la casa, en el campo, en la ciudad, ha ido levantando un monumento de belleza y continuidad, aceptar con humildad las nuevas inquietudes, los hallazgos valiosos de los que vienen de fuera, las posibilidades que traen los tiempos nuevos a los que el corazón ha de ser fiel por mucho que le aten al pasado razones de sangre o de afecto.

En este difícil equilibrio entre la tradición y la actualidad, mirando también con ojos avizores al futuro, Julián Grau distiende el corazón y crea sus cuadros en los que todo un mundo de sabiduría firma su alianza con otro de lirismo, de inspiración, de libre expresión de lo que un



día pasó junto al artista. La obra de Grau parece tener su fundamento en aquellos versos de Juan Ramón Jiménez que eran toda una definición de un modo de ser y sentir:

Los pies ¡qué hondos en la
[tierra!
Los brazos ¡qué altos hacia
[el cielo!
¡Y qué dolor
de corazón distendido!

Lo que ocurre es que para poder ahondar en su realismo, en la verdad de su modo de ser, Grau ha afinado hasta el máximo sus condiciones innatas, las que le fueron legadas en una estirpe de artistas que hicieron del apellido Grau uno de los más gloriosos de la pintura de nuestros tiempos. Y el trabajo, el tesón, la vocación a la que ha sido siempre fiel Grau Santos, se le han convertido de una maestría que hacen de cada dibujo una obra acabada, admirable. «Para pintar como hace hoy Grau Santos —dijo un día Ramón Faraldo— hace falta saber pintar y atreverse...» Pero la ciencia que acompaña a este atrevimiento no es otra que la que distingue a los elegidos, a los que saben que lo que tienen entre manos no es una cuestión de capricho o de milagro, sino de pasión, de entrega total de la que no puede sustraerse en momento alguno porque sabe que su misión es comunicar a los que se acerquen a su obra todo lo que le rebosa el corazón.

Pero ¡qué altos, hacia el cielo, estos instantes en que torres, árboles o gentes se yerguen vivos y ya inmortales desde la tersura del lienzo! Grau Santos, desde el instante arrebatado de la creación se esfuerza por dejar en la sombra su maestría de dibujante, su conocimiento exhaustivo de lo que es el color, los procedimientos, las maneras. Y ahí están una lección de cómo todo lo que se sabe, lo que se ha heredado, la técnica, el trabajo y la perfección no es un fin en sí mismo, sino un medio que el artista utiliza para volcar el corazón en unas miras más altas, más vitales, más verdaderas; la belleza, la comunicación del arte; la verdad.

Grau Santos es fiel a sí mismo, a su nombre, a su tiempo. Y también lo es a la tierra que ama y que en sus manos se vuelve posibilidad de vida y gracia. Díganlo sino esas esculturas que Julián Grau ha realizado en los alfares de su tierra, utilizando



el mismo torno y la misma técnica que utilizaron los alfareros de hace tantos cientos de años y los que hoy se aplican es una continuación de un arte popular cada vez más bello. Grau se ha acercado a los alfares y ha tenido la humildad de aprender—él, que tanto sabe—del modesto artesano. Y luego el barro se ha deslizado por sus manos y sus dedos han ido dando formas y vida a esas figuras que bailan o sueñan. Fidelidad, en fin, a todo un procedimiento humano de comunicar el alma que, al pasar del oficio al arte, se hace trascendente y trae a nuestros días el aroma de los siglos antiguos. El mismo ha contado su experiencia en el pueblo de Priego, junto al trabajo silencioso de Aurelio y Mariano Magán que aún mantienen... «el noble oficio de hacer cacharros».

«Mientras yo trabajaba en mis figuras, podía conocer los secretos y sorpresas del oficio al que inmediatamente quise sumarme decorando las jarras, orzas, botijos, cántaros, etc., que iban saliendo de las manos de Aurelio y Mariano. Para ello he seguido los mismos y sencillos procedimientos de la alfarería de Priego, la incisión y la pasta de arcilla blanca y colorante, que una vez introducida en un cucurucho de papel a la manera de los pasteleros, no permite sino una ejecución rápida y sin posible enmienda...» Y esta experiencia artesana la ha asimilado Grau para su propia pintura cuando nos dice: «para mí esos meses pasados en Priego han sido de realización dentro de mi horizonte digamos profesional, pero sí podría hablar de las enseñanzas que se han filtrado a mi propio oficio de pintor o si se quiere de artista, a través del simple hecho, por ejemplo, de pulsar, paso a paso, el "tempo", el ritmo de creación del cacharro, desde su condición de arcilla hasta su salida del horno y en cuyo proceso no tienen cabida la improvisación, el descuido o el "arrebato" ...y donde los términos como temple, unión o fuego, poseen todo su original sentido».

Así, después de esta confesión de Grau, debíamos pensar que la pintura de este artista tiene un fundamento de realidad escultórica, de formas que «pesan» como pesan las creaciones del alfar o las de la escultura. Sin embargo, hemos afirmado antes que Grau distiende el corazón hacia el vuelo y tam-



de los hombres se emocionan o gritan, el juego del niño o el dolor de la miseria. Fiel a la tierra en que vive; paisajista excepcional se adentra en la naturaleza para captar su espíritu. Y lo curioso que en estas fidelidades asoman también los gustos de la vieja pintura, las maneras de los antiguos, los gozos de lo que no debió perderse nunca.

Y una consideración final que al cronista le place, porque le identifica en aficiones con el artista; su obra dedicada a la fiesta nacional: toreros plantados en el instante del sueño con la gloria; picadores volcados en la gran tragedia del toreo; capotes que vuelan en un movimiento supremo de belleza y gracia. Debiera hacerse, por fin, la gran exposición antológica de los pintores de hoy que han visto la Fiesta Nacional con ojos luminosos. Entre lo mucho y bueno que hay, no cabe duda que la pintura de Grau Santos tendría que figurar en uno de los lugares de honor.

bién vuelan sus formas a punto ya de convertirse en lírica sugerencia que, a veces, pudiera ir hacia la canción o el verso. Pintura que va desde la materialidad original del barro al lirismo aéreo de la poesía; gracia, en fin de un artista que tiene siempre los ojos abiertos a todo lo que pueda ser utilizado como instrumento de su obra, como posibilidad para convertirlos en razones de mayor nivel.

Juan Gich, que siempre estuvo atento a todo lo que en la literatura va hacia el fin de la comunicación y que, aho-

ra, por las circunstancias de su cargo, elevado sobre territorios de emulación y continuo afán de superación—no otra cosa es el deporte—ha visto este trabajo continuado y fecundo de Julián Grau y lo proclamó así con motivo de una reciente exposición del artista:

«Para Grau Santos, la pintura es esfuerzo, insistencia en adentrarse en todo cuanto le sugiere posibilidad plástica.» Y esto, que es cierto, pudiera hacer creer al lector que confiere a la pintura de Grau una condición de algo demasiado trabajado, inmovilizado en ese esfuerzo, cuando, lo prodigioso de este pintor es que hay que ser muy entendido en el oficio para descubrir en sus caprichos, en sus pinceladas aéreas, en su levedad material toda esa continua superación que, como a los deportistas, le ha dado la libertad total de expresión.

Grau es fiel a todo lo que le rodea y lo que forma su condición humana. Fiel a la mujer que le acompaña y cuyo rostro pinta una y otra vez, como si quisiera en su insistencia dar mayor continuidad a su afecto; fiel a las personas que ve, a las que deja situadas no en un espacio de tiempo sino en una acción suya, actual, real. Hemos visto la reunión familiar, el gran espectáculo don-



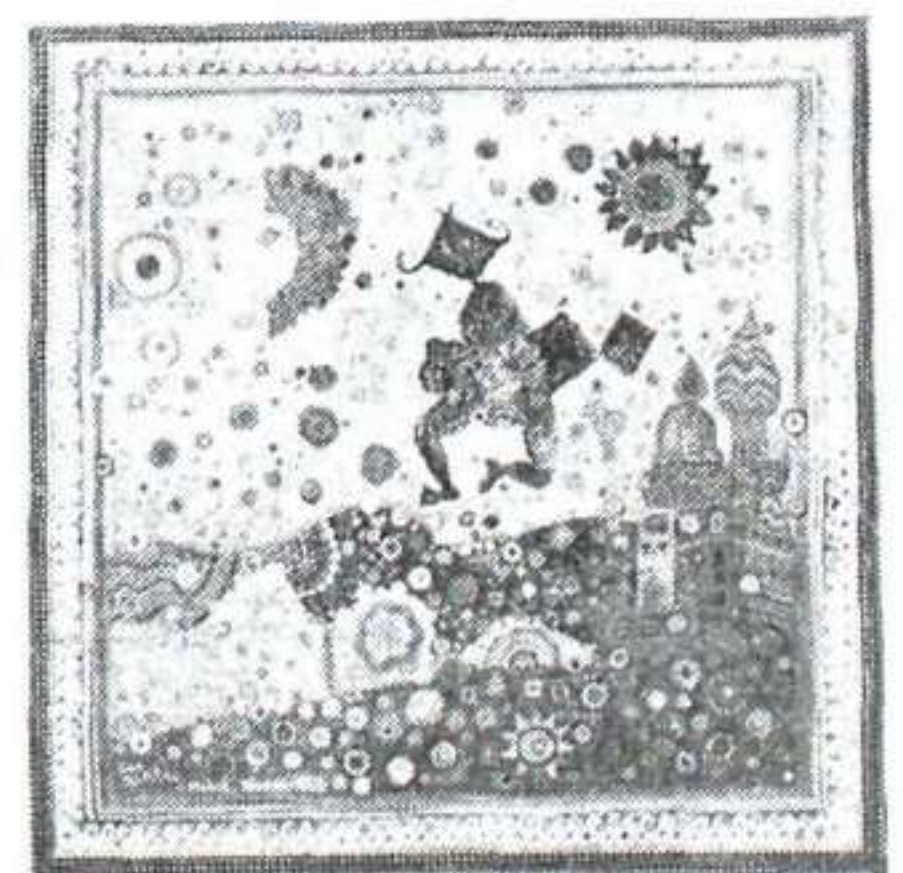
GALERIA  KREISLER DOS

JUAN ROMERO

13 DE ENERO AL 7 DE FEBRERO

HERMOSILLA, 8

TEL. 226 42 64 - MADRID-1



«EL LOCO DE BASILEA»

Elicia

GALERIA DE ARTE

W. BÜRDMANN

pueblos blancos

16 diciembre - 14 de enero

Teléfono 226 59 12

Paseo de Calvo Sotelo, 14

MADRID

LA VIDA DEL TIEMPO EN LOS GRABADOS DE FRANCISCA DÉLANO

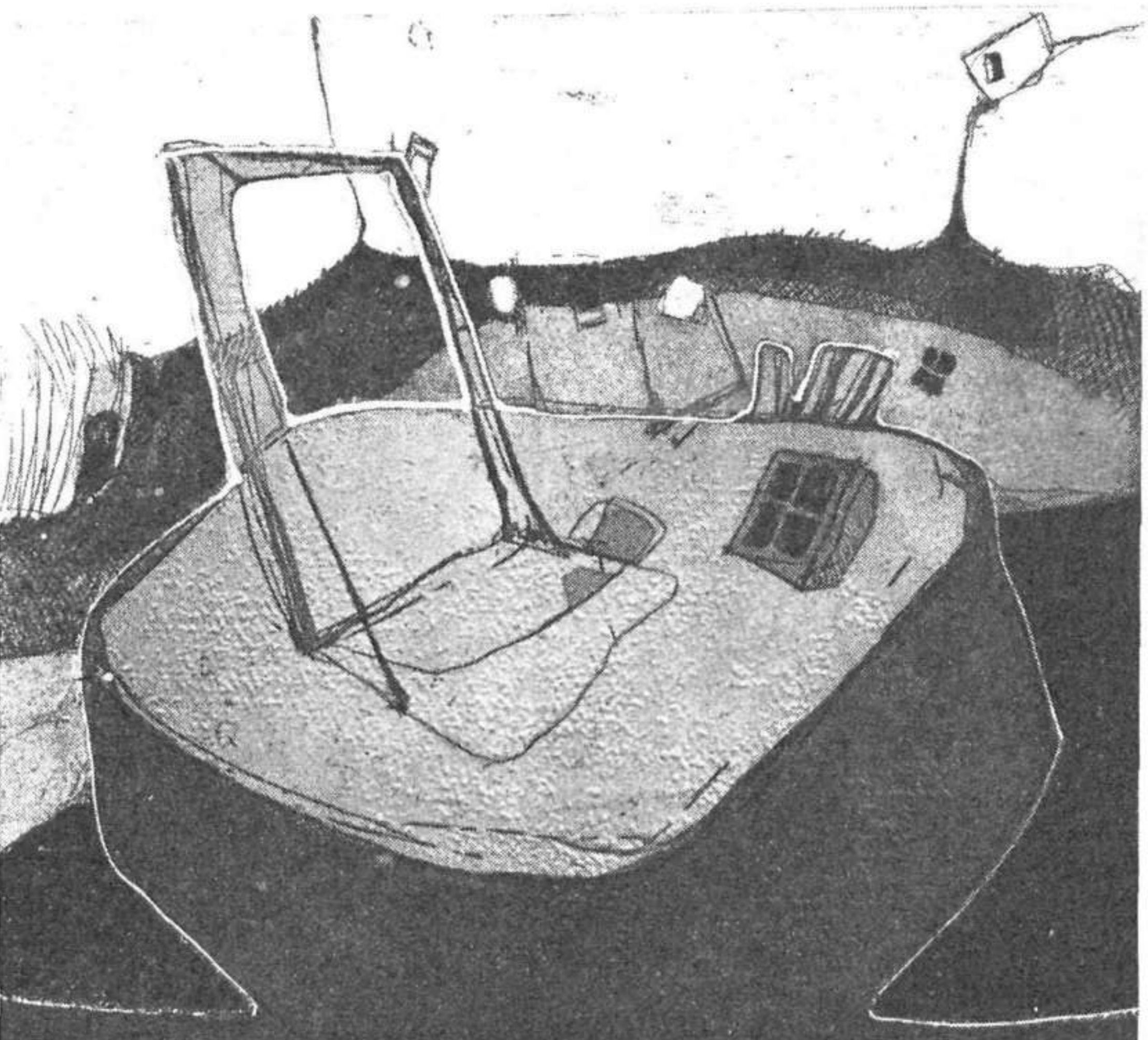
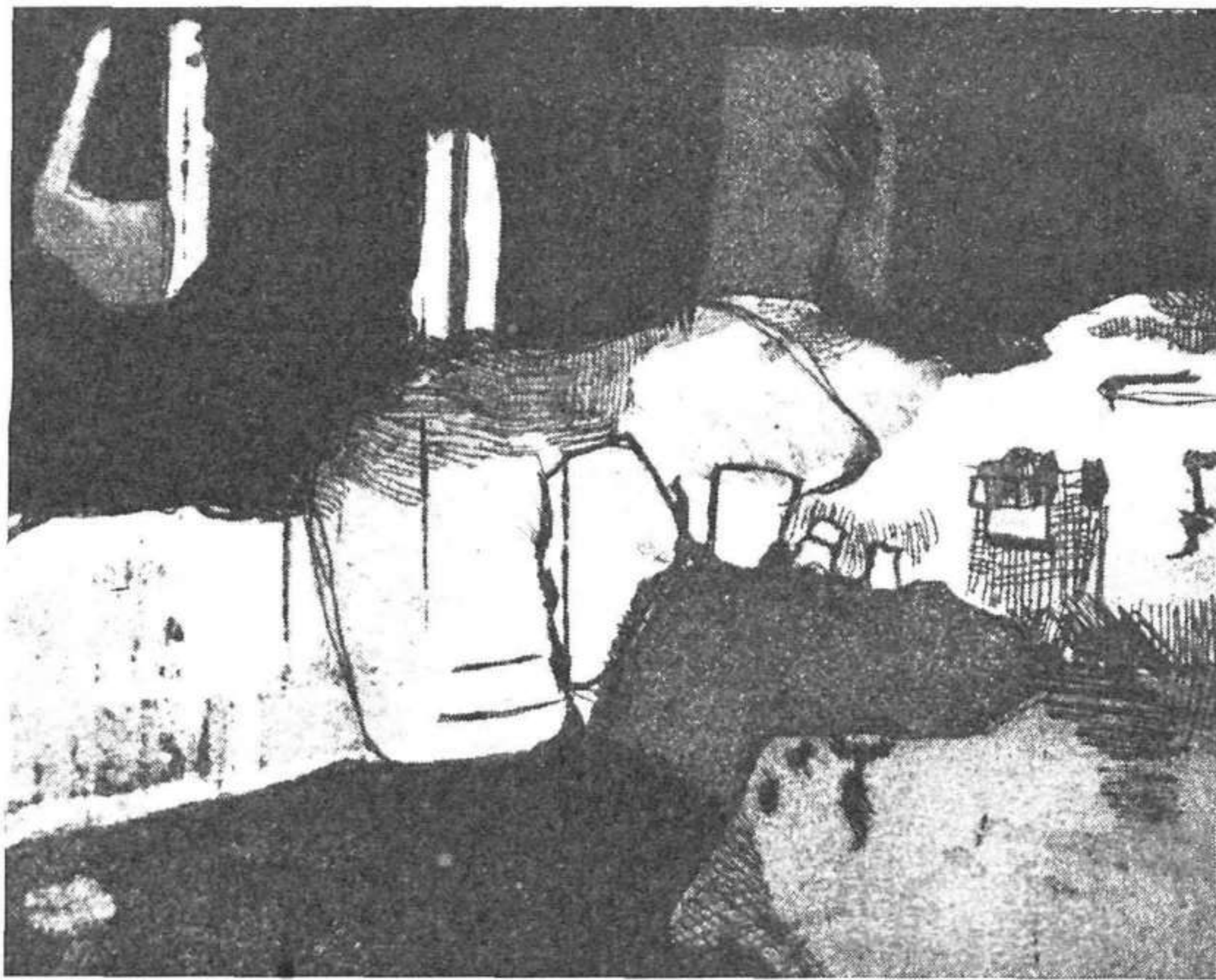
Por Carlos AREAN

Para Francisca Délano una obra de arte debe responder en su autor a la confluencia de dos tipos de conocimientos y de vivencias. Por una parte debe conocer todos los secretos de su oficio. Por otra, debe haber alcanzado la suficiente serenidad en su vida para que la obra surja con toda espontaneidad como fruto de la totalidad de su ser y no de una parte polémica o enquistada del mismo. Que la vida sin angustias cultivadas y que la obra se haga lentamente en el alma antes de pasarla sin conmoción al papel. Por otra parte, y dado que el grabado es un arte cuyo procedimiento exige largos años de aprendizaje, es imposible desatender a la primera de las dos exigencias antes recordadas. A lo que sí desea llegar Francisca Délano es a conseguir que esta sabiduría aprendida acabe por integrarse en propia vida de una manera tan natural como todo cuanto es fruto de sus instintos o de su convivencia con otros hombres.

Una vez bien aprendido el procedimiento, se encontró Francisca Délano con que las imágenes que deseaba hacer flotar en sus obras se relacionaban muy a menudo con la huida del tiempo. Tenía la sensación de que aquello que se hallaba en su propio interior, sus pensamientos y sentimientos, podía recuperarlo siempre, pero que las horas pasadas, o los amigos huidos, o los paisajes y las luces vistas al paso eran algo que dejaba tan sólo una nostalgia imprecisa que ella necesitaba

llevar como presencia recuperada a su obra. Era el deseo de recuperar no tan sólo las horas perdidas, sino también los viejos estímulos, lo que la

impulsaba. Es por eso por lo que las antiguas vivencias, los recuerdos de las sensaciones que produjeron en ella remotas ciudades o paisajes, con-



versaciones o momentos de afectividad intensa, revienen a la obra, filtrados por el recuerdo, muchos años después de haber comenzado a convertirse en bruma y en semi-olvido. A propósito de esta sensación, decía Francisca en uno de sus poemas en prosa, que «todo se escapa y que vivimos siempre en la soledad de la espera, pero que el inconsciente imagina, recuerda, despierta..., deja llegar a ser en la obra de arte algo que viene...»

La obra de Francisca es así una recuperación del afecto y de la ternura. Es por eso por lo que sus interiores conservan las huellas de algo que ha podido conmover a los seres humanos que vivieron en ellos. Hay, por cierto, en esta recreación de las horas que fueron, una faceta personalísima. Francisca Délano revive el recuerdo en función del perfume, el color y la luz que lo acompañaban. El primero es muy difícil de captar en un aguafuerte, pero la luz y el color se convierten, en virtud de esta identificación, en la propia materia emotiva de la obra, y no tan sólo en dos más entre sus elementos plásticos dignos de elogiosa valoración. Hay, claro está, también la textura y la manera como Francisca corroe sin extremosidades la plancha. Hay la composición también, asimismo..., una composición, por cierto, que evita todo apretujamiento y en la que las formas de grafismo trémulo se contrarrestan perdidas en un espacio inventado y permitiendo que el aire fluya por entre unas y otras. La obra de Francisca llega a ser lo que ella había intuido, a medida que va viviendo mientras la realiza los problemas que ésta le desvela a cada momento. Los detalles, las sutilezas, las significaciones que descubre tanto en la naturaleza como en las personas son estímulos para su fantasía. Esta espontaneidad sin programa, íntimamente fundida con su libre utilización del color y con sus levisimos contrastes de textura, intensifica la viveza, el frescor primigenio y —sobre todo— un cierto temblor de misterio, un no sé qué de mágico que envuelve a todos sus grabados y ofrece las notas fundamentales para la captación de su mundo originalísimo y de captación necesariamente lenta.

DONDERIS

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Las tres notas recién aludidas —misterio, color y textura— exigen tres pequeñas aclaraciones complementarias. El misterio se traduce en paisajes verdes con horizonte altísimo y savia vegetal o en unos interiores alejados del ruido del mundo. Hay en ambos temas ecos de algunos arquetipos del inconsciente colectivo. Tanto el verde entreverado del paisaje como sus árboles, esquemáticamente reticuladores, lo mismo que el encierro de las huellas del quehacer y el descanso del hombre —muñecas, sillones, cacharros de cocina, macetas— en unas habitaciones irrealizadas y traspasadas a veces de luz, son en el inconsciente colectivo símbolos de lo numinoso y lo femenino, de la maternidad incondicionada y de la ternura en disponibilidad. Es ello lo que hace tan humano el misterio de estas obras y las enlaza con unas vivencias que pueden contarse en miles de siglos.

El color y la luz son aperturas hacia lo ilimitado. Un rojo puede abrirse arbitrariamente con refulgencias de vidriera de León en medio de un césped serenador. Las escalas de luz nos recuerdan un absoluto no directamente aludido, pero sí presente más allá de la obra con la imperiosidad de una «idea» platónica. Las texturas ratifican estas posibilidades de ascensión hacia ese mundo sugerido como aspiración ideal. El tratamiento del aguatinata con las resinas le permite unas veces obtener superficies multitonizadas, pero las transforma otras en una vibración etérea que flota en el ambiente, que entra y sale y se viste en algunas zonas con condensaciones de pigmento y de luz.

Estas tres notas no terminan de definir esa huida del tiempo que perdura en casi todos los aguafuertes de Francisca Délano, pero constituyen un punto de partida para la penetración cordial en la intimidad de su obra. Francisca se delata a ella misma en todo cuanto graba, pero lo hace con una discreta sencillez que en nada se parece a los tremendismos polémicos del exhibicionismo actual. Ella actúa desde el matiz y el paladeo y exige, por tanto, que su obra sea paladeada también lentamente y con una abierta capacidad para comprender y para matizar.

LA Galería Lienzo, que inauguró su nuevo local el pasado mes de noviembre con una extraordinaria exposición-homenaje al fallecido pintor Juan Guillermo, presenta estos días una exposición del pintor valenciano Roberto Donderis, radicado temporalmente en Madrid.

Conoció a Donderis hace varios años, en la localidad alicantina de Altea. Por entonces, el artista alternaba sus largas sesiones de pintura tomadas del natural, con sus paseos por mar en un balandro que él mismo manejaba. Eran días de sol y tierra calcinada, lejanos de los que vive hoy en Madrid, donde aún queda lugar a la bohemia. Donderis fue bohemio en París, y continúa siéndolo

en este Madrid de nuestros días. Su pintura, concretamente esta exposición que acabamos de contemplar, nos revela un artista de excepción cuya obra constituye un gratisimo regalo para entendidos y profanos. Se trata de una pintura fresca, espontánea, impregnada de sensaciones de alma adentro, casi inmaterial, aunque veamos sobre el soporte salpicaduras leves y gruesas, punteados o pinceladas-signo, huellas y rastros, junto a pegotones de materia dramáticamente solitarios.

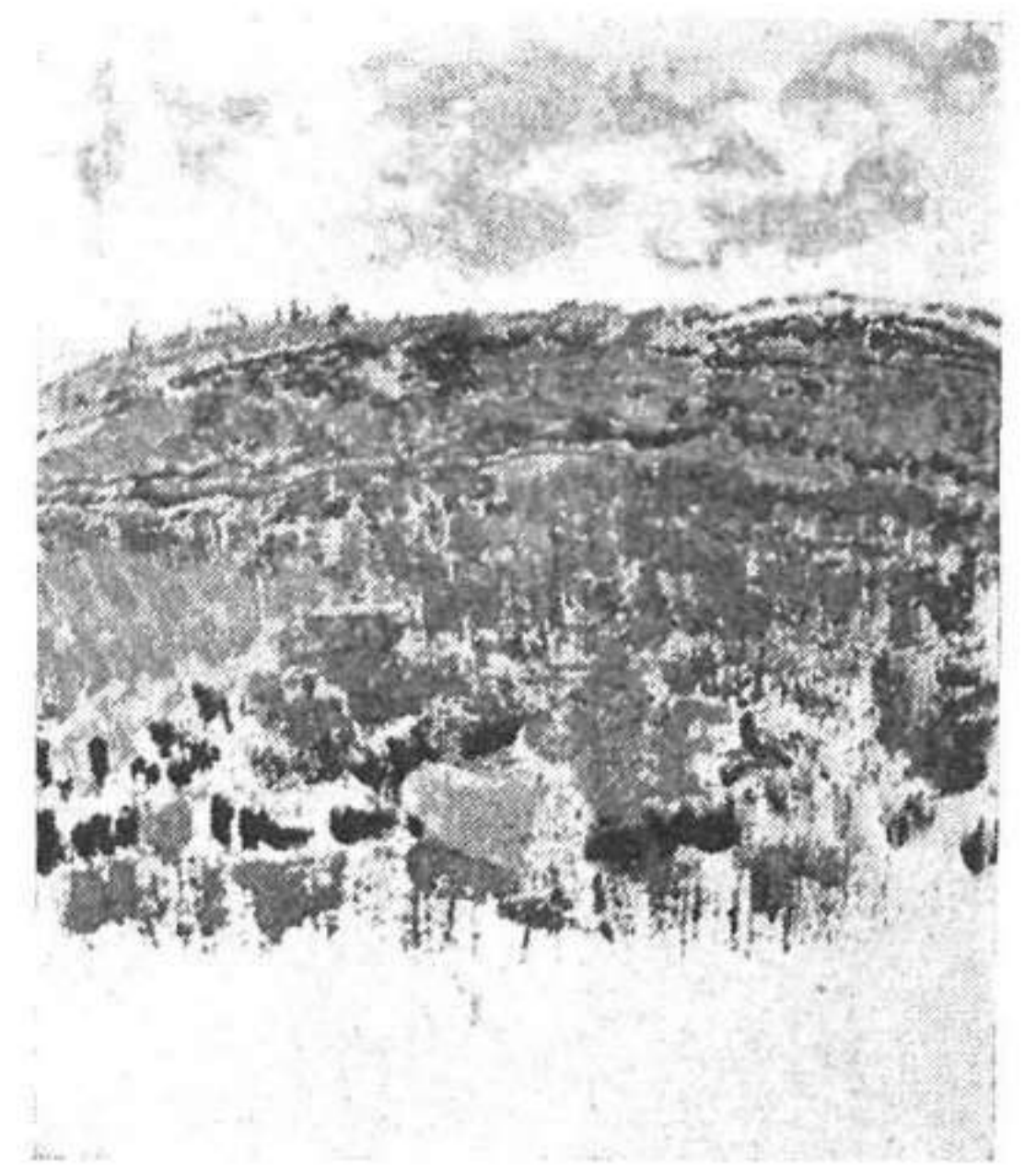
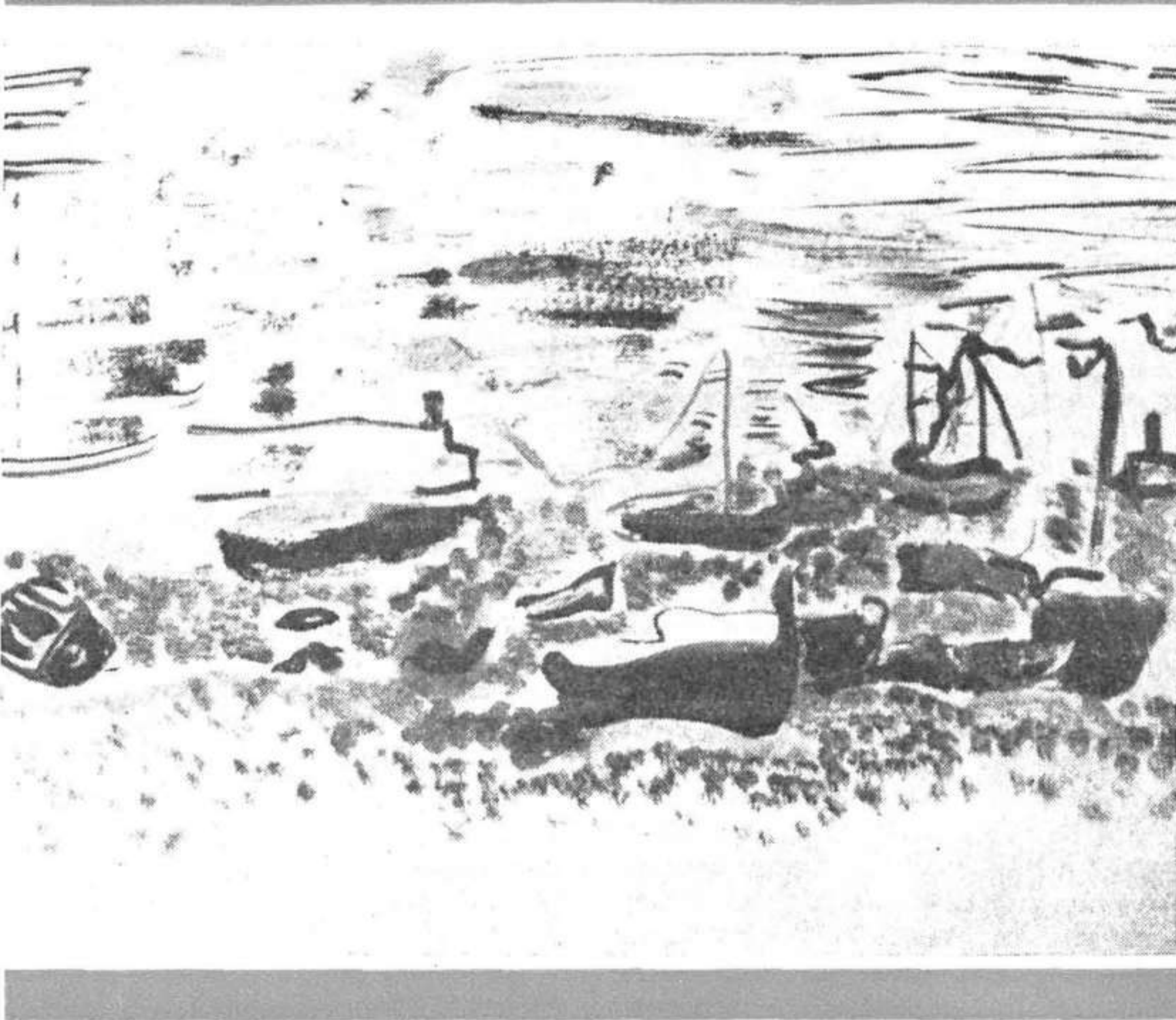
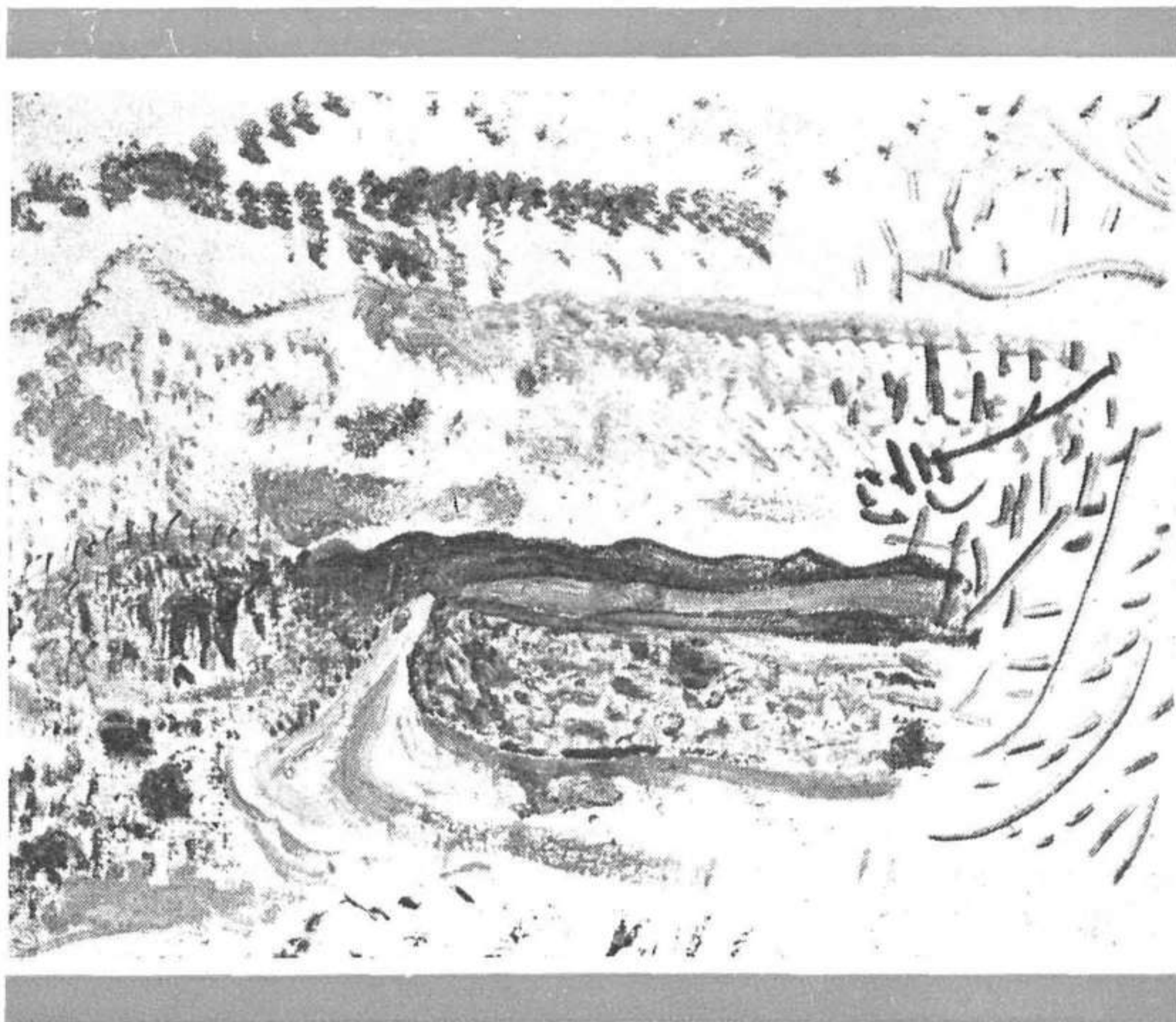
En los paisajes que conocíamos de Donderis había ya premonición de esta desnuda plasticidad casi radiográfica, que se sustenta sobre la blanca superficie del

lienzo hilvanando, aquí y allá, un trazo aparentemente ingenuo, un azul semizigzagante sobre el cielo, una ondulación sencilla que marca la senda junto a la cual manchas de trigo puntean o se pierden en blancos apenas salpicados. Si en las marinas que contemplamos del pintor en otras exposiciones, barcas y contornos se hacían ocupando prácticamente toda la superficie, son ahora los vacíos elocuentes, recorridos por rastreos tenues de materia, los que hacen más inquietante la expresividad de esos contornos semiesbozados, de esas velas apenas insinuadas, sencillas barcas ancladas en la arena.

Donderis ha decantado su pintura hasta lograr ofrecernos en ella su expresividad más íntima. Lo verdadero y lo espontáneo se han dado cita en estos cuadros, como si al fin, tras ininterrumpidos trabajos y búsquedas la verdad se hubiera revelado al artista, en aras de esa espontaneidad sabía que lleva el oficio consumado. Hay también en esta muestra composiciones de interiores, rincones humildes y ventanas abiertas a lo que adivinamos es el costumbrismo pobre y romántico de los grises tejados. Todo se halla trascendido en la pintura de Donderis por la alegría y diafanidad del color, por la magia delicuescente de un fluido que se concreta en suavísimas gamas azules, malvas, amarillas y ocres, y en un trazo-caricia que configura planos irregulares, esboza objetos, amalgama materia y describe sobre el lienzo una melodía pictórica que nos conduce de lo visible a lo invisible. En muchas de sus obras la composición se centra justamente en la mitad del lienzo, para ir perdiendo consistencia real horizontes y tierras, hasta dejar el lienzo blanco al descubierto.

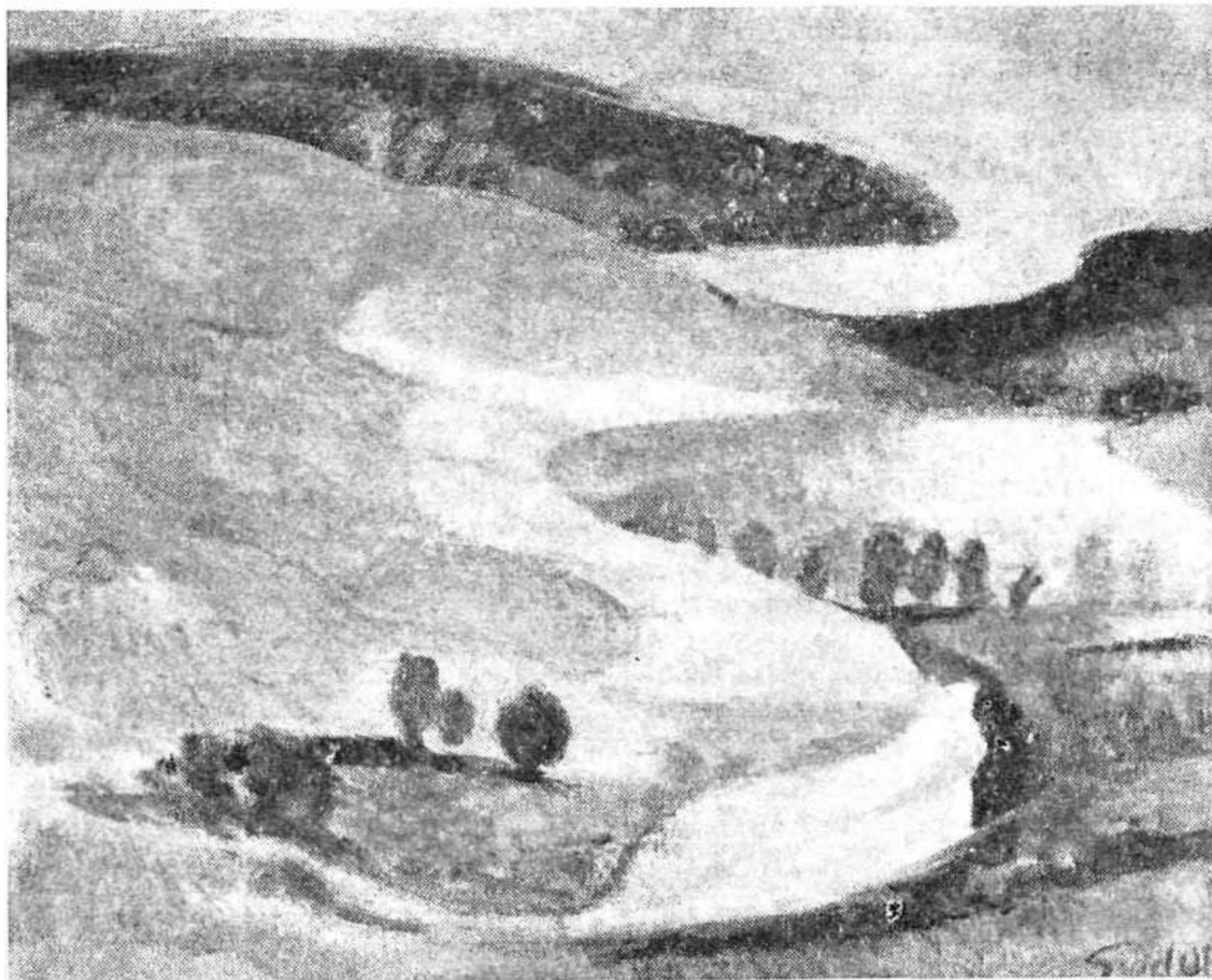
El pintor ha poetizado en sus paisajes la esencia de la luz y de la tierra que se asoma al Mediterráneo, con la melancolía vivificante de quien recrea a ambas en la distancia. En el Madrid de sus poetas, a quienes dedica esta exposición, ha recreado Donderis con mirada nueva, casi ingenua, lo que tantas veces contemplara: el mar, sus barquillas ligeras, la luz indescriptible que con intensa sobriedad queda en sus lienzos sugerida. Todo aparece en su obra envuelto en asordada vitalidad merced al color que se ofrece sensibilísimo y descompuesto, y a esa movilidad sugerida que le presta la pincelada suelta.

Creo que esta exposición de Roberto Donderis constituye una auténtica escalada en su evolución artística. De estas superficies emerge una fresca emotividad aleteante. Lega así al espectador, libre de interferencias, la expresividad intensa y desnuda, al filo mismo del puro proceso creador.



itinerario de EXPOSICIONES

GREGORIO DEL OLMO,
en la Galería Biosca



Hace unos años conocí personalmente a Gregorio del Olmo. El recuerdo que conservo de su palabra serena, de su delicada y sensible personalidad, se ha reavivado en el encuentro con su obra, recientemente expuesta en la Galería Biosca. Gregorio del Olmo inició su actividad en la Escuela de Vallecas, que en el año 1939, y en torno a la figura de Benjamín Palencia, se propuso reanudar el hilo de la continuidad pictórica tradicional. Por ella pasaron Castellanos, Delgado, Lara, San José, Del Olmo y otros artistas.

Campos apenas esbozados, desprendidos de toda palpación real, permiten que veamos a su través al fluir aquietado del tiempo, y sus figuras de mujer o de adolescentes ofrecen su corporeidad desvanecida en planas perspectivas casi etéreas. Estos lienzos, de grande y de mediano formato, son eco fiel de un misticismo que nos permite contemplar, consolidados, los cálidos efluvios del espíritu. Otorgación expresiva de una intimidad; melodía del calor y las formas, que han aceptado, a modo de caricia o de susurro, su captación fugaz sobre el lienzo.

Esta pintura responde a un mundo donde las formas y contornos, aún reconocibles, diluidos en claridad difusa, conservan el encanto de aquello que, por su inmaterialidad, puede desaparecer en cualquier momento sin haber conocido lo turbio o la malicia. Es una atmósfera tibia la que, sin estridencias, impregnada en candor, nos envuelve al contemplar estas obras. Pintura en estado de gracia, pintura sabia, de maestro, que conserva la pureza de una visión ingenua, continuamente renovada en paz y en calma.

RML



ALFONSO FRAILE,
en la Galería Kreisler Dos



Los titula «Jardines», jardines tomados al asalto, jardines alborotados por el viento, jardines con su leyenda. Alfonso Fraile presenta junto a sus cuadros al óleo las «series de personajes», cada una de las cuales integran 48 dibujos pequeños, realizados en cuadrículas cortadas y pegadas las unas junto a las otras, a modo de damero infantil.

Sobre el lienzo-bloc, blanco absoluto, Alfonso Fraile hace que el espacio adquiera consistencia perceptible, merced a un escasísimo empaste azul claro gastado, verde manzana opaco, rosajado o blanco

sucio. Sobre ese espacio creado, signos y trazos asimbólicos, cuadrillos, banderolas, fantasmillas del sonido, de la quimera, de la añoranza reencontrada y otros enseñeres desparraman su soledad inconsistente y establecen en el absurdo relaciones de viva cordialidad.

Garabato de la línea en gris, o salto al vacío de la cuerda en rojo, o cuadrícula y raya. Hay condensado en cada una de estas superfi-

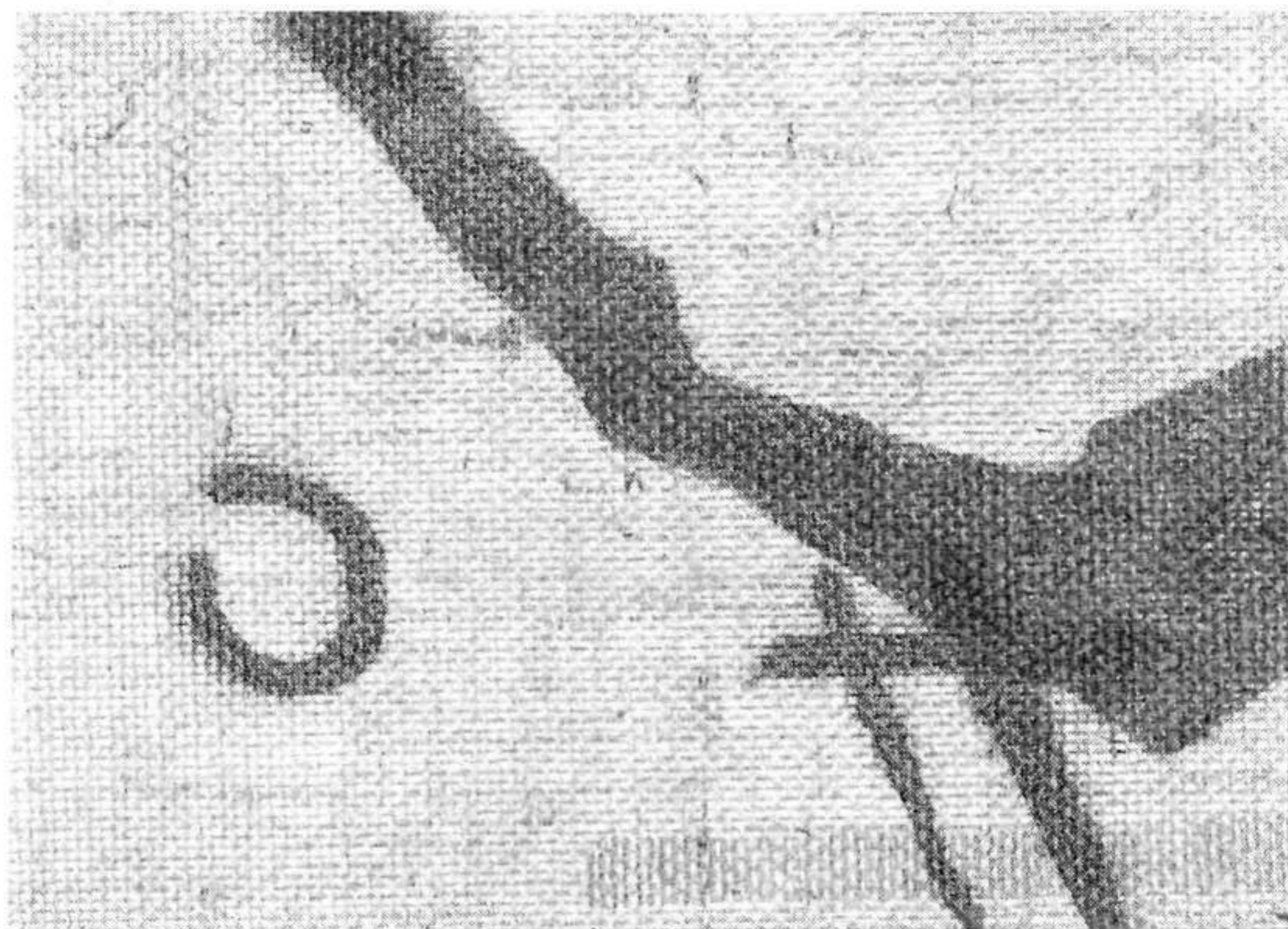
cies todo el encanto del espacio impalpado que pueblan mil fragmentos sin nombre, que fluyen y establecen la concordancia de lo real y lo irreal en una atmósfera concreta, razonadamente infantil, voluntariamente construida con retazos poéticos y agresivos, rigurosamente abstraídos de la mente.

RML



GONZALO TORNE,
en el Club Internacional de Prensa

La exposición que el pintor Gonzalo Torné presenta en el Club Internacional de Prensa revela una personalidad artística definida y segura. Cada uno de sus cuadros responde a una estructura dinámica, donde la lucha de tensiones se ve potenciada por el contraste de texturas—más o menos densa la materia pictórica—, así como por formas convulsas que conforman el saco o la arpillera, y que, sobrepuestas sobre el lienzo, hallan su razón de existencia en el contexto íntimo de la obra.



Ráfagas de tela, sinuosidades táctiles, concretan su abstracción en formas objetivadas que responden a previos esquemas geométricos. Blancos de cal, marrones, ocre, amarillos y negros son colores que unas veces tiñen y otras respetan la aridez de la fibra vegetal, sobriamente sobrepuesta o arrebujada y en relieve. Con sobriedad y rigor ha construido Torné estas superficies cuya agresividad formal se ofrece sublimada en virtud del sereno equilibrio de las formas, y el contraste de tonalidades, al mismo tiempo cálidas y distantes.

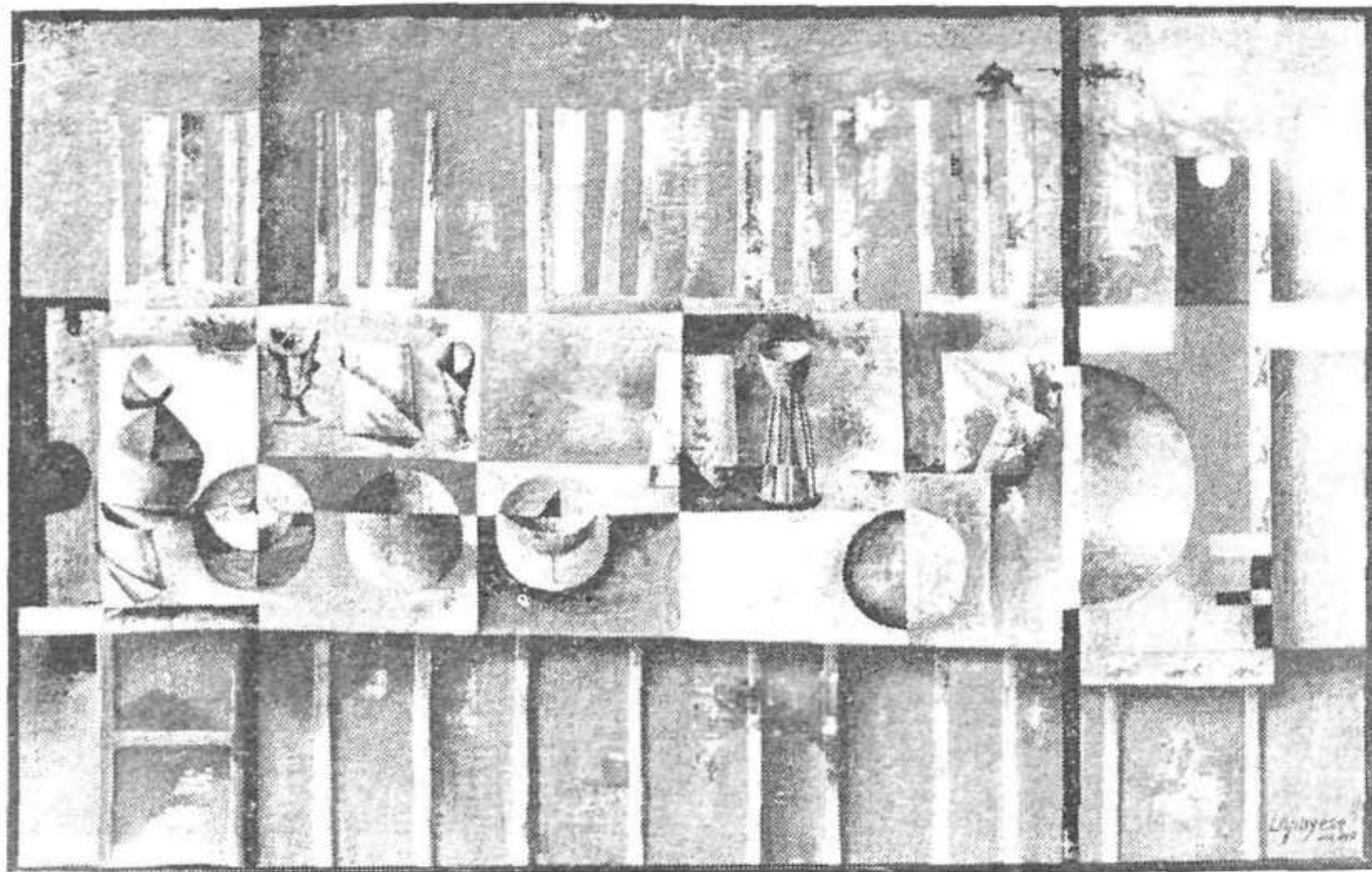
RML



JOSE LAPAYESE DEL RIO,
Premio Morera, de Lérida.

El premio Morera es uno de los más rigurosos en su adjudicación. Recuerdo un año en que lo ganó Miguel Villá con algunas de sus obras más representativas. Recuerdo otros en los que se galardonó a la vanguardia más avanzada y más discutida en aquel entonces. Se trata de un premio con tradición y que es esperado en Lérida con el mismo entusiasmo y curiosidad con que se esperaban en Venecia los de la Bienal. En eso de que el arte interese a una ciudad entera, constituye Lérida un caso insólito. Ahora, siempre fiel a su vieja tradición de vanguardia y de calidad, el jurado calificador acaba de concederle el preciado premio a la obra titulada «Mesa de Consejo», que reproducimos en estas páginas, y de la que es autor el conocido pintor aragonés de radicación madrileña, José Lapayese del Río.

Pertenece Lapayese a una conocida dinastía de artistas. Ha vivido desde niño en un ambiente en el que no sólo se consideraba importante innovar, sino conocer a la perfección todos los procedimientos y hallarse



en posesión de una sólida sabiduría de oficio. Esta formación juvenil al lado de su padre, José Lapayese Bruna, estudiando los primeros rudimentos de su vocación en compañía de sus hermanos, artistas todos ellos, explican en parte ese moroso acabado, ese refinamiento de las superficies y esa calidad de las texturas, que caracteriza a todas las obras de Lapayese del Río.

Con lo que aprendió en el taller familiar era ya bastante para que hubiese surgido un artista correcto, que supiese resolver sin una sola vacilación todos los problemas de ejecución, armonía cromática, composición, etc. A José Lapayese del Río no le bastaba, no obstante, con asumir la sabiduría heredada, sino que tenía que vivir dentro de sí mismo las experiencias de las últimas vanguardias. De ahí que atravesase, hacia 1955, un período abstracto poco conocido y notable por la emoción de su materia, y luego, a partir de 1958, otro neofigurativo con obras unas veces descascarilladas y otras densamente empastadas, vigente hasta hace escasos años.

En la actualidad, lo real sigue siendo reconocible en la nueva obra de Lapayese, pero prefiere desdoblar los volúmenes hasta convertirlos en planos, y reincorporar a su neofigurativismo personalísimo la vieja calidad y la vieja textura de su período abstracto de hace dos decenios, aunque conseguida ahora con una ejecución más rápida y menos microrrealista. La obra recién premiada con «el Morera» de Lérida, es una de las más representativas de esta nueva manera de Lapayese del Río. Confluyen en la misma no sólo todos los valores plásticos y sintéticos recién auididos, sino también una capacidad de sugerencias sobre los quehaceres diarios y una azoriniana preocupación por los «primores de lo vulgar», que multiplican su capacidad emotiva, íntimamente aliada, como sucede siempre en la gran pintura, a la estrictamente relacionada con los problemas del oficio.

CA



GASSENT,

en la Sala Gabernia, de Valencia

El pintor valenciano José Gassent celebró hace dos años una exposición en la Galería Eureka, de Madrid. En sus paisajes de entonces, de extraordinaria factura, era notoria la contención poética que en todo caso aparecía controlada en aquellas tierras verdes y ocres iluminadas por una luz difusa, o calcinadas en rojo y blanco por el sol. En esta exposición de dibujos y gouaches que el artista acaba de presentar en Valencia queda al descubierto, dada la sobriedad del dibujo y la profundidad contrastante de sus gouaches, aquel resorte emotivo latente en cada cuadro, que a veces se ocultaba bajo la riqueza del color y de las gradaciones texturales.

Es la pulsación del sentimiento la que se ciñe aquí al dibujo real y lo dota de delicadas vibraciones. Es notoria la delicadeza y musicalidad en la que aparecen envueltos sus desnudos de mujer, y ese modo de ser fiel a la belleza natural, que José Gassent reafirma, pero ofrece



al mismo tiempo inmaterial, haciendo ingravido el volumen y matizada la figura en opacidades luminosas y en íntimas sombras.

RML



TORRE CAVERO,

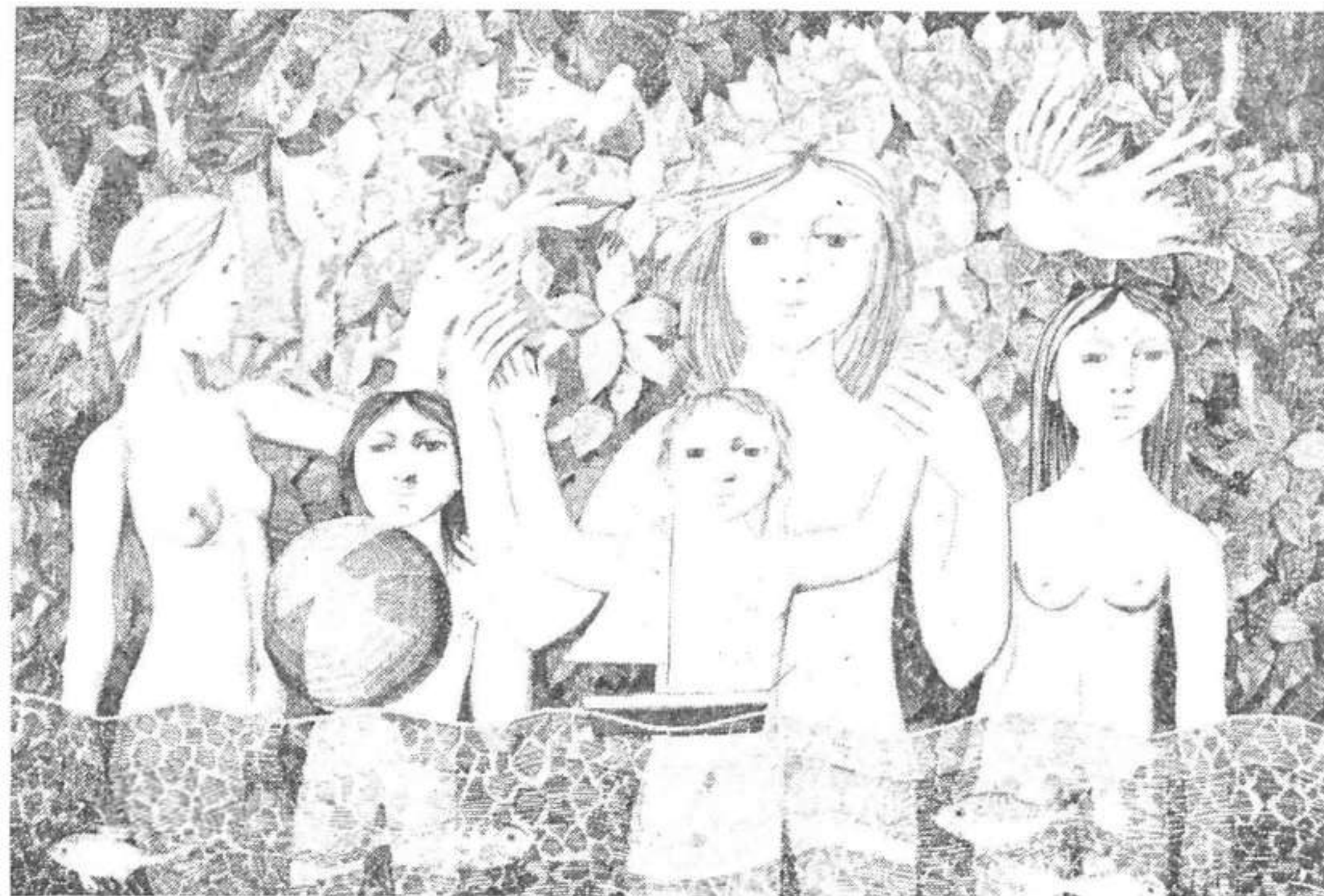
en la Galería Serrano 19

El pintor zamorano Alberto de la Torre Cavero acaba de presentar su primera muestra individual en Madrid. Sus dibujos coloreados a tinta, siempre en tonalidades tibias, la transparencia y precisa desnudez de su

Madrid-España. 1 de enero de 1975

trazado, que igual conforma escenarios de exuberante vegetación como delimita sensibles perfiles lineales sobre el vacío blanco, permiten que asistamos a una auténtica fiesta plástica. Sus rostros de mujer y sus desnudos, como sus figuras infantiles, pertenecen a un mundo de fantasía donde los rostros estáticos conservan en el hieratismo del gesto un ápice de añoranza, en un espacio siempre abierto, ornamentado con pájaros y peces y flores, con pamelas barrocas y perfiles simbólicos.

Es la sinfonía suavísima del color: azules, verdes claros, rosas y amarillos suaves u ocres, junto con la nitidez nunca hiriente de la línea, la que a partir del papel coloreado que utiliza como soporte establece una



cadencia de melodías románticas unas veces, clasizantes otras, y siempre ultrarreales.

Torre Cavero nos muestra una candorosa visión de la realidad que su dibujo deja traslucir con pleno dominio. En sus armoniosas composiciones tienen cabida la sonrisa evocadora y el ensueño poético. Un halo de melancolía hallamos prendido al filo de estos magistrales dibujos, que entretejen tiempos de ayer y de mañana, y reconstruyen con fantasía mitos y realidades.

RML



GINES LIEBANA,

en la Galería Elia



A través de una atmósfera enraecida nos contemplan los ojos del pasado. Adiós a los desnudos melancólicos, a los paisajes venecianos, a los monstruos deformes, a los delirios nacidos del tomento de la carne y del espíritu. Gines Liébana trae hasta nosotros panorámicas urbanas y paisajes del ayer, llenos de calidez, cautivadores en su perspectiva y saturados de luminoso y delicuescente colorido.

Cada una de estas superficies, donde el dibujo virtuoso incide en la hiperrealidad de la miniatura, responde a una capacidad creadora dotada de un elevado poder de convocatoria. Cada movimiento, cada gesto representado por los múltiples personajes que pueblan el escenario también múltiple de Gi-

nés Liébana diríase de infinita duración, hasta el punto de que el movimiento parece haberse abandonado a la quietud, y la acción haber quedado reducida al recuerdo. Hay un toque de melancólica morbidez sobre estas superficies en las que culminan dramas y plenitudes expresivas.

La obra de este gran artista parece obedecer a una inspiración angélica y al mismo tiempo demoníaca, como si quisiera evocar en plenitud la decadencia de lo que fue una alta cima cultural y artística en la existencia del hombre sobre la tierra.

RML



Por Juan Emilio ARAGONES

WILLIAMS, RADIOGRAFIADO

TENNESSEE WILLIAMS: Súbitamente, el último verano. Versión, dirección y escenografía: T. E. I., en el Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Intérpretes: María Francisca Ojea, Joaquín Hinojosa y Enriqueta Carballera. Música—sugeridora de «Mundo 4»—de Francisco Guerrero y Pablo Riviera, realizada en Laboratorio ALEA. Vestuario y elementos escénicos: Arnold Taraborrelli. Decorado: Ignacio Valle. Fecha de estreno: 29 de noviembre de 1974.

Tennessee Williams escribió *Suddenly Last Summer* en 1958, y es una de las últimas piezas representativas de su dramaturgia, iniciada en 1944 con *The Glass Menagerie*, y cuya culminación puede fijarse en el estreno (1955) de la obra *The Cat on a hot Tin Roof*. En la década de los sesenta su producción se fue espaciando y desde luego quedó en gran medida aminorada la resonancia anterior.

¿Cómo entonces se explica que un grupo como el T. E. I., que programa sus actuaciones en permanente línea de actualidad y hasta diríamos que de futuro, haya elegido esta obra de Williams?

Ellos lo explican diciendo que lo hacen adecuando las claves de su época—los cincuenta—y de su país a las exigencias de 1974 y a nuestras circunstancias.

Y es verdad.

Esta versión del T. E. I. tiende a hacer intemporal—y, por tanto, igualmente válida hoy que en la época en que fue concebida—la trama de *Súbitamente, el último verano*, intemporalidad patentizada en todos los elementos de la escenificación, desde el vestuario de tiempos idos hasta los trastos de escayola que participan en la acción a la manera de apoyaturas protagonísticas. Modestamente, los programas de mano exponen la intención del T. E. I. de proporcionarnos «su versión» de la pieza de Williams, cuando lo que allí pudimos ver es mucho más que eso: el T. E. I. ha intentado y conseguido presentarnos una radiografía del drama concebido por Williams. Una radiografía superadora de las eventualidades imaginadas por el autor, a fin de dar expresa significación a lo que de trascendente hay en ellas. Con esta visión interna del texto de Williams, el T. E. I. consigue un apasionante ejercicio escénico, en el que participan—quieranlo o no—los espectadores, distribuidos de tal modo por el local que su integración—incluso física—en el espectáculo sea absoluta. Después de este tratamiento en profundidad de *Súbitamente, el último verano*, queda al descubierto cómo hasta de un autor tan ofuscado por una poética signada por lo sexual es posible

extraer consecuencias sociopolíticas de gran calado..., sin perjuicio de que subsistan coincidencias de estructura y coloquiales, en demostración práctica de que el T. E. I. compagina un básico respeto al texto original con su pormenorizada visión propia del conflicto dramático, cuyas claves se ha propuesto esclarecer.

En esta versión del T. E. I. no importa tanto la encarnadura como el esqueleto que la sustenta. Por eso he de insistir preferentemente en el carácter radiográfico del experimento, mediante el cual resalta—o, al menos, pone de manifiesto—los pasajes más oscuros o controvertidos en la invención de Williams, dejando al descubierto lo que, en imagen un tanto audaz, pudiéramos denominar como la osamenta de las palabras, su recóndito y más verdadero sentido.

De ahí también que la música de Guerrero y Riviera resulte tan sugeridora de ese «cuarto mundo» que no llega a adquirir corporeización física, aunque es la palanca que determina la actuación de los tres personajes representados.

Hay en esta bien meditada versión de la obra de Williams una deliberada intemporalización que, no tan paradójicamente como a primera vista pudiera parecer, deviene actualizadora por la capacidad profesional de un grupo que, como el T. E. I., se plantea cada nueva aparición pública como un ejercicio renovador, fresco, de palpitante actualidad, al tiempo que lo provee de cierta pátina intemporal y apta para todas las circunstancias.

La sorprendente y ajustada escenificación del T. E. I. y la muy meritoria labor de sus tres intérpretes—María Francisca Ojea se hace acreedora a mención expresa—hacen de *Súbitamente, el último verano* uno de esos espectáculos cuyo conocimiento resulta imprescindible y hasta urgente para cualquier aficionado al teatro que se halle en posesión de una mediana sensibilidad receptiva. Saldrá de la representación, y es de justicia resaltarlo, intelectualmente enriquecido. (Pero esto no constituye novedad, sino costumbre venturosamente establecida cuando anda de por medio el T. E. I.)

UNO de los más increíbles procesos de represión que se conocen en la historia de la literatura española, está desarrollado en la vida, martirio y destrucción de Ana Ozores, la Regenta.

Su biografía es el aprendizaje sobre la represión; represión creada no sólo por el ambiente psicosocial que rodea al personaje desde la infancia sino por la aberrante autocensura, propia de almas supersensibilizadas, que en éste, como en otros muchos casos, está relacionada con cuerpos débiles y enfermizos.

La hermosura y la debilidad de la Regenta van desarrollándose al unísono y, junto con ellas, van echando raíces las absurdas formas culturales a las que está sometida desde la infancia. La falta de madre hace de Ana una niña pusilánime, llorosa y sedienta de ternura. Las personas que la rodean no sólo no comprenden el sencillo acto de la caridad, sino que ejercen sobre la criatura una insoportable tiranía. Así, para defenderse del exterior hostil, busca una vida ficticia de ensueños que ya nunca la van a abandonar. El ensueño es su refugio y su coraza, pero este ensueño acabará por deshacer su vida. Sus relaciones fantásticas con seres admirados por ella (primero con madres imaginarias, bellísimas y cariñosas; luego, con héroes mitológicos, más tarde, con santos) suplen continuamente a verdaderos amores, hasta el punto de que, a la hora de enfrentarse con el adulterio, la fantasía erótica sustituye a la satisfacción propiamente dicha de la necesidad sexual.

El desarrollo anímico de Ana Ozores (tan complejo, tan intrigante y lleno de recovecos que ocuparía muchas horas a un psicoanalista o a un psicólogo), es falso desde su raíz; nunca logrará su realización como ser humano a través de realidades, pues incluso a la hora de su entrega física, el héroe que escala su ventana no es más que un tenorio provinciano que ha sabido llenar de fantasía su erotismo sometido a la continua autorrepresión.

Ve lo que quiere ver: su desarrollo psicológico es infantil en todo momento. Pero, ¿de dónde le viene a la Regenta su infantilismo psíquico?

Durante su infancia triste, sometida a la tiranía de un ama cruel e hipócrita, la niña

encuentra un compañero que conforma sus ensueños, pero un compañero real, un ser de carne y hueso, del que le obligan a separarse porque la maledicencia quiere ver en la inocente fuga de unos muchachos todo un mundo de perversión sexual y, cómo no, una agresión imperdonable a las reglas sociomorales que en la burguesía se resuelven mediante un complejo de familia, y en las clases inferiores en el correccional o reformatorio. En este momento es cuando comienza la confusión de los valores bien y mal que ya para siempre envolverán el espíritu de Ana como una siniestra telaraña. Partiendo de esta situación, la adolescente primero, la mujer después, consume sus energías en vigilar atentamente cualquier reacción de su alma, cualquier inclinación dudosa de su cuerpo; se autojuzga sin cesar y con juicio severo nacido de la aberración de creerse culpable hasta de los pecados no cometidos, sólo porque el ambiente exterior fomenta este juicio.

Es la sociedad de Vetusta la misma de cualquier ciudad de provincia a finales del siglo pasado y dentro de un país que había llegado a la cota más alta de la escala de los prejuicios y de los falsos conceptos morales. Así, mientras que la alta burguesía a la cual pertenece la exigen una conducta moral extremadamente controlada, esta misma sociedad critica duramente sus éxtasis de misticismo y su condición de amante de la poesía, poeta incluso ella misma. La gazmoñería en lo que a palabras se refiere, se contradice con ciertas actitudes descocadas, frívolas, con la tolerancia para vicios menores siempre que sean vicios elegantes.

Otra vez están aquí el bien y el mal embarullados. Ya está de nuevo Ana luchando consigo misma tratando de resolver dramáticamente tan inmenso jeroglífico.

Su propia boda es otro absurdo enredo. Víctor Quintanar, el ex regente, es tan buen hombre como mal amador. La Regenta no sabe explicarse si obra bien o mal deseando la unión física con su esposo, que no la requiere como tal, o si éste es otro de sus terribles pecados. El alma y el cuerpo de la Regenta viven en un continuo desacuerdo.

Mujeres en el Mundo Novelístico

LA REGENTA

Por Teresa BARBERO

¿Engañar a un hombre tan bueno? ¿Amar a un hombre tan sin atractivo? Para compaginar ambos aspectos, para acercar los dos polos irreconciliables de su marido, Ana intenta resolver el arduo problema pensando que «aquello era el padre, la madre, el hermano, la fortaleza dulce de la caricia conocida, el amparo espiritual del amor casero...» Está creando su propio mito; ya están aquí las relaciones «objetales fantásticas» nacidas de la represión. Si no puede satisfacer sus instintos reales, ha de normalizar una situación anormal. Por encima de su fogosa fantasía, la Regenta ante todo quisiera ser asexual para evitarse males mayores, aunque ni ella misma se ha parado a pensar en este deseo.

De ahí sus extrañas crisis nerviosas que una de las «cotillas» de Vetusta describe como verdaderas «danzas de Bacantes». Dentro del bellísimo cuerpo de la Regenta, tras de ese rostro que recuerda a «La Virgen de la Silla», existe un fuego encendido por obra y gracia de su misma represión. Y cuando se entrega al éxtasis de la religión lo que hace es provocar nuevas explosiones de histerismo, sólo que éstas se resuelven en lágrimas de ternura y de compasión por cuanto la rodea.

La cultura—como asimilación de modelos de pensamiento y de comportamiento—es otro de los abismos de la Regenta. Tan falsa es como su matrimonio. Atiborrada primero de libros mitológicos, durante los escasos

años que vive con su padre, se atiborrrará más tarde de historias de santos cuando cae bajo el imperialismo educador del Magistral.

La religión no le fue jamás enseñada en su belleza o en su verdad. La nodriza que cuidó de ella en su primera infancia «entendía el cristianismo como la geografía o el arte de coser y planchar; era una asignatura de adorno o una necesidad doméstica»; su padre era ateo, su marido practica la religión como un acto social más, y el Magistral la somete a un fanatismo religioso que excluye toda capacidad decisoria, todo raciocinio. La Regenta, atrofiada en su desarrollo intelectual, va de uno a otro, zarandeada y poco a poco destruida. Ante la barahúnda de indescifrables sentimientos, la Regenta ve abrirse el vacío espiritual. Cuerpo y alma caen en el vértigo de la locura. Su vida inútil y aburrida llena su alma de vaguedades. Ni siquiera logra ver cumplido su deseo de maternidad; sus manos vacías tienden a unirse en una actitud pietista sin autenticidad.

Pero la Regenta posee una inteligencia innata. Aun dentro de su docilidad, cuando está a punto de ser arrastrada al automatismo, su inteligencia la obliga a la rebeldía: «... me saltan de repente en la cabeza ideas antiguas, como dolores de llagas manoseadas, ideas de rebelión, argumentos impíos, preocupaciones necias, tercas, que no sé cuándo aprendí, que vagamente recuerdo haber oído en mi casa, cuando vivía mi pa-

dre. Y a veces se me antoja preguntarme: ¿si será Dios esta idea mía y nada más, este peso doloroso que me parece sentir en el cerebro cada vez que me esfuerzo por probarme a mí misma la presencia de Dios?...» Incluso en el desvarío de su fanatismo y de la crueldad soberbia del Magistral, cuando Ana pasa por el tormento de su famoso peregrinaje descalza y en hábito tras la procesión de Viernes Santo, la vergüenza de su propio desvarío es la única idea fija en su cerebro.

El Magistral, que es la persona que mejor conoce—en lo que le beneficia— el espíritu de la Regenta, parece asombrarse de su inteligencia natural y decide tomar para sí—¡oh prerrogativa del oficio y de sus signos!— la tarea de «cultivarla»... a su manera.

Momentos hay en que la Regenta llega a creerse «sólo alma»: «Yo soy mi alma», llega a decir influida por la mística desquiciada del Magistral. Y con tan antinatural concepto de la virtud no hace sino atizar más aún el ardor de su propio cuerpo joven, vital y enamorado.

Aun en los momentos de más profunda beatería, insiste en la rebeldía: «¡Salvarme o perderme! —grita— ¡Pero no aniquilarme en esta vida idiota...!» Y su más sensata reflexión es ésta: «Siempre he amado más que creído».

Está pues sola la Regenta frente a una sociedad con dos vertientes sobre las que los acontecimientos le obligan a mantener un arriesgado equi-

librio: la beatería, alimentada por el egoísmo pasional del Magistral y por doña Petronila (alias —tan definitorio— el Gran Constantino) y la frivolidad pseudoerótica, protagonizada por las amigas burguesas y el galán, don Alvaro, a quien la aureola de sus conquistas le confieren un peligrosísimo prestigio ante la mujer acosada por sus artimañas. Las celestinas son muy similares en medio de la contradicción de sus afanes. Mundana o beata, Visitación y doña Petronila juegan el mismo papel junto a Ana Ozores. Incluso a veces la confusión bien-mal es laberíntica en los mismos «pretendientes» de Ana, desembocando en un cambio de valores: el Magistral se erotiza y don Alvaro se espiritualiza en determinados momentos.

Entre uno y otro bando, la Regenta pierde juicio y salud. A veces no puede dejar de comparar a ambos «capitanes», como una mujer halagada compara a sus más pertinentes adoradores. «Ana los vio juntos, los dos altos, los dos esbeltos y elegantes, cada cual en su género; más fornido el Magistral, más noble de formas don Alvaro, más inteligente por gestos y miradas el clérigo, más correcto de facciones el elegante...» «Ambos le parecieron a la Regenta hermosos, interesantes, algo como San Miguel y el diablo...» Ya estamos otra vez en la confusión bien-mal, porque ni el Magistral tiene nada de arcángel, ni don Alvaro sería otra cosa que un pobre diablo. Pero el vicio de la ensoñación ha arraigado demasiado fuerte en el alma de la pobre mujer que pone en manos de un indigno lo más bello de su alma y de su inteligencia, y del otro al fin, tras durísimo combate, la hermosura de su cuerpo. El precio es cruel. El Magistral acaba condenando su alma y el amante destruyendo su hogar. Abandonada de uno y de otro, ¿qué queda de la Regenta? Sin saber cómo salvarse, se pierde «por lo clerical y por lo laico».

El cataclismo final es como una inmensa ola que barrerá toda huella sobre la playa; ni esposo, ni amante, ni «hermano de alma». Soledad es lo único que le queda a una mujer que nunca supo ver en quienes le rodeaban más que la materialización corporal de sus propios ensueños y que como tales ensueños, de un solo golpe se desvanecieron.

de Roma

TRES CUARTAS PARTES DE ITALIA NO LEE JAMAS UN LIBRO

Por José Luis MUÑIZ

Los progresos de la industria cultural italiana en los últimos cinco años han sido prácticamente nulos: aun cuando las tiradas hayan aumentado, se publican hoy en Italia tantos libros como en 1968, y las traducciones se han mantenido al mismo nivel o, más bien, han descendido si se considera el número total de traducciones que han aparecido en las librerías. Según datos proporcionados con casi un año de retraso por el Instituto Central de Estadística

de Roma, durante 1973 salieron a la calle 16.124 títulos nuevos, con una tirada total de algo más de 118 millones de ejemplares; si de esta cifra se descuentan las reediciones (que han aumentado en un 90 por 100), los casi ocho millones de libros distribuidos gratuitamente y los restos de edición que han quedado en almacén o en las librerías, se puede concluir que lo único que realmente ha aumentado en el mercado editorial italiano a lo largo del último

quinquenio ha sido el precio de los libros, que ha llegado a ser de unas 310 pesetas por volumen. El Año Internacional del Libro ha pasado, al menos en Italia, con más pena que gloria.

Las estadísticas callan sobre el número de lectores; para saber algo hay que remitirse a los estudios que los propios editores llevaron a cabo en septiembre del año pasado y de los cuales resultó que las tres cuartas partes de la población italiana no lee jamás

un libro y que el 56 por 100 de la misma no compra tan siquiera un libro al año. Este panorama tan poco alentador les llevó a estudiar la composición cultural del país; descubrieron que de los cuarenta millones y medio de individuos mayores de seis años que pueblan el país, casi un millón eran licenciados en las distintas universidades, y que tres millones aproximadamente habían concluido únicamente la enseñanza secundaria, quedándose así a las puertas de las facultades. De los restantes 21 millones poseían el título de enseñanza primaria; 13 millones no habían llegado tan sólo a obtenerlo, y, finalmente, aparecían con todo su peso los dos millones y medio de analfabetos.

No habiendo podido sustraerse a la crisis económica general, las editoriales italianas han dado un diagnóstico de las condiciones en que se mueve el mercado librero nada optimista: «Descenso de la demanda y elevados precios tanto en el costo de producción como en la venta al público»; desde 1967 hasta hoy el precio del papel ha subido en Italia más de un 60 por 100 y, durante el mismo período, el costo de la mano de obra aumentó en casi un 100 por 100. Caso ejemplar de quiebra reciente entre las editoriales italianas de alto nivel es la «Vallecchi»: fundada en 1913, fue el centro editor

Laboralmente, ¿qué es un escritor?

EL COLABORADOR DE PERIÓDICOS

Por Eduardo TIJERAS

YA sabemos que, laboralmente considerados, en España no hay escritores. Hay individuos que tienen esa actividad por vocación, por idealismo, por aquello de las bellas artes y el acento personal; pluriempleados que, cuando dejan sus sanas tareas en el comercio, en las clínicas, en las oficinas, en las profesiones de orden y rentables, se dedican briosamente —yo diría que neuróticamente, y el asunto merecería un serio estudio, ahora irrealizable porque nos alejaríamos del tema laboral— a poner a disposición de auténticos «profesionales» un ingente cúmulo de material —artículos, libros, prólogos, conferencias, poemas, ensayos, guiones—, para que los auténticos «profesionales» elijan, seleccionen, ordenen, cubran de gloria el país y, de paso, capten por ese medio una bonita porción de la renta nacional. ¡Bah!, qué importa, los escritores son así de dadivosos. Ellos a su musa y los co-

merciantes a sus pedestrisimos, que siempre hubo clases, ¿no?

Dentro de esta variada fauna «espiritualista» —y si no es así, una de dos: o la fauna está vendida o es tonta y no cumple su misión— destaca un elemento denominado almibaradamente colaborador de periódicos. Por definición, un colaborador de periódicos es el que no forma parte de la plantilla de la empresa, bien porque no posea el título de periodista o por razones más particulares. La manera en que un colaborador accede al periódico adopta diversos cauces, como es lógico. Hay individuos que se convierten en colaboradores mediante requerimiento expreso (por amistad, y a veces incluso por calidad y excepcionales virtudes), en cuyo caso pueden llegar a un compromiso contractual, e individuos que se convierten en colaboradores de periódicos espontáneamente. ¿Cómo es esto? Muy sencillo: basta aprovechar la

conmemoración de un centenario, basta acertar con uno de los tres millones de asuntos que le interesan al periódico, basta un azar cualquiera. Porque si se es un genio ya todo es más difícil. Pero la diferencia que existe entre colaboradores requeridos y colaboradores espontáneos cesa en el momento en que el periódico hace uso del trabajo de un colaborador y cubre un espacio. Ahí «debería» de terminar la diferencia, que no termina, obviamente, pues al espontáneo puede que no le vuelvan a hacer más caso en el periódico y se lo devuelvan todo, mientras que con el otro el órgano de difusión ha contraído un cierto y fugaz compromiso. Son habas contadas. La mayoría de los periódicos españoles nutre su espacio colaborador a base de un chorro interminable de espontaneidad con mayor o menor entidad, pero que brota desde todos los ángulos imaginables, una corriente espontánea a la que

de más prestigio para la literatura nacional hasta 1945. Cuando, a finales del mes pasado, se decidió liquidarla, su déficit ascendía a 450 millones de pesetas. Y no es la única: el pasivo de la «Bompiani» está calculado en unos 20 millones, y el de la «Fratelli Fabbri» es tan alto que, se dice, no hay quien la compre.

Para salir de apuros, los editores recurren al gran capital financiero con intereses afines, viniendo a crearse así las grandes concentraciones cuyo sistema es la realización de un proceso productivo global que abarque y controle la producción de materias primas (el papel), la fabricación y la distribución; consiguen así establecer precios competitivos tanto en los costos de producción (introduciendo sistemas técnicos ultramodernos) como en los precios de venta. La reciente constitución de la «Editorial Financiera Italiana», con fuertes capitales de la FIAT, es ilustrativa al respecto: controla seis importantes casas de ediciones, tres diarios de información, seis revistas y otras tres empresas del ramo (tipográfica una, de publicidad otra y, la tercera, una productora de medios audiovisuales). En ciertos ambientes del sector se considera, sin embargo, que estos consorcios culturales a través de sus libros, periódicos y revistas pueden ejercer una influencia sobre la opi-



nión pública tan determinante como peligrosa.

Para los editores menores el panorama es doblemente grave: las escapatorias que encuentran a la crisis económica se las cierran los grandes oligopolios de la industria cultural. Cien de ellos (las casas editoras italianas son unas 1.200, 50 de las cuales controlan el 80 por 100 del

mercado) se reunieron durante este verano en Rimini para buscar soluciones; crearon un comité coordinador; establecieron un acuerdo para organizar un sistema colectivo de promoción, publicidad y venta; decidieron crear una serie de bibliotecas que respondiesen a las características culturales e ideológicas más o menos comunes; se comprometie-

ron a elaborar un catálogo común de libros, a buscar nuevas formas de venta directa en los centros de enseñanza y de trabajo, y, en definitiva, se constituyeron en grupo de presión para pedir créditos y facilidades económicas al Estado. Pero, que se sepa, ningún resultado práctico ha salido a la luz por ahora de esta reunión que fue considerada como «el más amplio debate que jamás se haya celebrado en Italia sobre los problemas editoriales».

Otra alternativa a la gran industria cultural italiana la promovieron 90 intelectuales del país al crear la «Asociación de Escritores» que, con la intención de conjugar a la manera de otros tiempos la figura del autor con la del editor, comenzaron a publicar sus propios libros al margen de las casas editoras normales; poco después nació otra agrupación similar («Cooperativa Pruebas 10», en cuya denominación la cifra corresponde al número de socios). Tanto una como otra, sin embargo, no han conseguido ofrecer ninguna posibilidad liberadora frente a los designios inapelables del «poder cultural» de los grandes consorcios editoriales; han dado un ejemplo —y no es poco— de qué se puede hacer en favor de la libre circulación de las ideas, condición indispensable para elevar el nivel cultural de cualquier pueblo.

«no le importa el dinero», esa vileza, sino el honor. Y ocurre que los «honoríficos», puestos a escribir, provocan el desequilibrio de la oferta y la demanda. La oferta alcanza cotas tan elevadas a precios y en condiciones tan ínfimas que la demanda campa por sus respetos y actúa con absoluto arbitrio, es decir, que puede abonar lo que quiera por artículo «tomado», «aceptado», «tolerado», o no abonar nada; puede proceder a la devolución del artículo si no le place, o puede retenerlo indefinidamente sin publicarlo y sin devolverlo, caso único en la historia de todas las transacciones humanas. En cualquier caso, el colaborador no puede decir ni pío. Nada le asiste. Teóricamente es un espontáneo.

A pesar del precario panorama, un colaborador de periódicos quizá adquiera cierta veteranía y tenga algún talento y perseverancia. Cuando hablo de «cierta veteranía» me refiero a llevar publicando artículos en periódicos con regularidad, sistemáticamente, quince o veinte años. Pues bien, al cabo de los quince o veinte años el colaborador de periódicos está exactamente en el mismo sitio de cuando empezó, es decir, haciendo equilibrios en la cuerda floja, dependiendo del nombramiento de «cargos» más o menos favorables, temblando por la publicación del artículo y sometido y agradecido siempre al favor con que quieran graciosamente distinguirlo. Ello no es óbice para que al cabo de cinco o seis décadas el periódico cuente en su

haber con la gloria impagable de haberle publicados artículos a Ortega, a Azorín o al mismísimo Homero, si fuera posible.

Cabría una pregunta: ¿Necesita el periódico realmente al colaborador? ¿Es que el periódico no dispone de un montón de funcionarios especializados, periodistas justamente, para llenar el hueco que actualmente cubre el colaborador? Pregunta más grave: ¿Verdaderamente cubre algún hueco el colaborador o no es más que un pobre sujeto que se aviene a respaldar con sus células grises exigencias de «orden mayor», entiéndase publicitarias; a desempeñar una tarea supletoria y, en cierto modo, desdeñable desde la perspectiva «técnica» de los que constituyen el armazón principal de la empresa y de la funcionalidad periodística? Una respuesta afirmativa no andaría demasiado lejos de la verdad. El colaborador de periódicos es casi un adorno, un ligero aire de la calle, un «ahí está el detalle», que empieza a contar muy después de la línea ideológica del periódico, de la actividad informativa, de la publicidad, salvo, claro está, que el colaborador se haya vinculado de tal manera al área política del periódico que ya no sea un colaborador, sino un colaboracionista. Entonces no hay tema: un colaboracionista se aparta de cualquier esquema sociológico que pretenda estudiar la posición del escritor cerca de los periódicos en particular y cerca de la sociedad en general, posición siempre

determinada por la independencia, la libertad de criterio, la actitud crítica y la pretensión de regular todo eso económicamente. Nada menos. Si lo que digo son idioteces y la sociedad persiste en no pagar dignamente a sus críticos, que se quite ya el nombre de Cervantes de la boca y deje a un lado las lápidas conmemorativas.

Por otra parte, el periódico se excede en sus funciones en la medida en que, tras la información objetiva y desnuda, valora esta información. Detrás de la información hay un periodista, pero detrás de la valoración hay un escritor, y no está dicho en ninguna parte que no se pueda hacer un periodismo valorativo, aparte de noticiero. Por eso hoy día resulta bizantino establecer diferencias entre periodistas y escritores. Un simple editorial es literatura. La dimensión del periódico es tan grande y compleja que absorbe con creces al escritor, el cual, además, tiene derecho a volverse hacia ese medio expresivo, y se vuelve, en efecto, pelea por estar, pero a costa de qué, cielo santo. Su precariedad de relación periodística está pidiendo a gritos una regulación jurídica, puesto que él, el escritor, no ha inventado el profundo interés que posee la expresión periodística, sino que se siente empujado por un concurso de circunstancias a participar en lo que ha venido a constituirse un patrimonio de la sociedad antes que un patrimonio de los periodistas empresarialmente considerados.



II SEMANA CULTURAL DE CEUTA

■ UN APRETADO PROGRAMA DE ACTIVIDADES LITERARIAS Y ARTISTICAS ORGANIZADO PARA RENDIR HOMENAJE AL POETA LUIS LOPEZ ANGLADA

Por José LOPEZ MARTINEZ

Tanto el alcalde de Ceuta, Alfonso Sotelo Azorín, como el presidente de la Agrupación Sindical Provincial de Escritores Españoles de dicha ciudad, Juan de Sahagún Martín Gallego, están haciendo posible que las Semanas Culturales ceutíes hayan conseguido un notable prestigio a escala nacional. La Semana del año pasado estuvo dedicada a don José María Pemán, constituyendo un éxito rotundo. Y esta que ha tenido lugar del 9 al 15 de diciembre, organizada para rendir homenaje al poeta Luis López Anglada, hijo de Ceuta, ha supuesto otro gran acontecimiento cultural. Podemos decir, puesto que hemos sido testigos, que toda la ciudad ha estado con López Anglada, asistiendo a los actos, comentándolos elogiosamente y aplaudiendo al poeta siempre que ha llegado la ocasión.

Como ya hemos dicho, la Semana comenzó el nueve de diciembre. En dicha jornada fueron inauguradas las exposiciones VII Certamen de Artes Plásticas, en el Salón del Trono del Ayuntamiento, y de Filatelia Escolar y Fotografía Deportiva Escolar, en el Colegio Nacional de Villa Jovita. El nivel medio de las

obras presentadas ha sido muy estimable. A continuación, en el salón de actos del Instituto de Bachillerato masculino se celebró una gala musical a cargo del Teatro de Cámara y Ensayo de Ceuta, que dirige Ildefonso Alvarez Felip. El día once tuvo lugar la cena de hermandad de los miembros de la Agrupación Sindical de Escritores, presidida por las primeras autoridades locales. Al final, Juan de Sahagún, presidente de la entidad, hizo entrega de diplomas a los miem-

bro de honor y de carnés a socios numerarios. Fue una cena de auténtica convivencia entre los escritores ceutíes.

UN ESTUPENDO CICLO DE CONFERENCIAS

Cuando llegamos a Ceuta advertimos el gran interés que existía por este ciclo de conferencias. La primera de ellas correspondió pronunciarla al poeta y académico Gerardo

Diego, el cual habló sobre «Los sonetos de Antonio Machado». Un dato emotivo y anecdótico sucedió al comienzo del acto: los alumnos del Instituto Nacional de Bachillerato, puestos en doble fila, recibieron al conferenciante con una clamorosa ovación. Gerardo Diego inició su disertación diciendo que las dos veces que más le habían aplaudido en toda su vida eran en esta ocasión y cuando hace años le confundieron en Barcelona con un futbolista. Estas frases han circulado durante toda la semana en los medios culturales de la ciudad como una de las notas más simpáticas del ciclo.

Sobre «España en la obra de López Anglada» habló nuestro director, Ramón Solís, haciendo un estudio exhaustivo del sentimiento españolísimo de la poesía del autor homenajeado. La presentación corrió a cargo del cronista oficial de Ceuta José García Cosío. El conferenciante, entre otras cosas, dijo: «López Anglada navega hoy por hoy contra corriente. Su autenticidad, su sentimiento del amor a la patria y del amor a la vida se difuminan entre las nieblas de un mundo en crisis que ha perdido o trata de perder los viejos y eternos valores por puro capricho de esnobismo». Terminó con estas bellas frases: «El sentimiento de perdurabilidad de cantar lo que fue y será la realidad del hombre ante Dios y los hombres es lo que define la poesía de López Anglada, lo que da fuerza y arrogancia a su canto sincero y valiente». Una clamorosa ovación sonó como premio a las palabras de Ramón Solís.

La tercera y última conferencia del ciclo estuvo a cargo de Guillermo Montes, secretario nacional de la Delegación de Cultura del Movimiento. También el tema a glosar era interesante: «La cultura y los medios audiovisuales». Este acto se celebró en el Centro de Hijos de Ceuta, donde unos días después hablaría el poeta Leopoldo de Luis. Por tener que asistir a otros actos, no pudimos escuchar la charla de Guillermo Montes, pero a tenor de lo que nos contaron quienes le oyeron, el conferenciante estuvo a la altura de su prestigio, glosando con pleno conocimiento una temática de plena actualidad en estos momentos.

LA EMOCION DE LOPEZ ANGLADA

La noche del sábado, día 14, difícilmente podrá ser olvidada por Luis López Anglada. Con él y con Maruja, su esposa, almorzamos un grupo de íntimos amigos en el Mesón de Serafín, situado en el monte Hacho, uno de los lugares desde donde la ciudad se contempla maravillosamente. Allí, ante la indescriptible panorámica de Ceuta, Luis nos recitó su bello soneto dedicado a su tierra natal: «Ceuta es pequeña y dulce; está acostada / en los brazos del mar, como si fuera / una



niña dormida que tuviera / la espuma de las olas por almohada...»

Por la noche, como hemos dicho, tuvo lugar el acto más emotivo de la Semana. Fue un acto exclusivamente dedicado a López Anglada, presidido por el delegado nacional de Cultura del Movimiento, don Jaime Delgado, por las primeras autoridades ceutíes y por otras destacadas personalidades, entre las que se encontraba nuestro director. La primera parte estuvo realizada por el Teatro de Cámara y Ensayo de la localidad, ofreciendo un formidable recital de poemas y prosas de López Anglada. Dirigidos por Ildefonso Álvarez Felip, actuaron Rafael Atencia, Pepita Basurco, Andrés Domínguez, Africa Granelez, Juan M. Marín, Isabel Núñez, el guitarrista Pepe Benítez y la bailaora Inmaculada Núñez.

Finalizado el recital, pronunció unas palabras el presidente de la Agrupación Sindical de Escritores, señor Sahagún, agradeciendo la presencia de las autoridades y dando lectura a los numerosos telegramas y cartas de adhesión recibidos de toda España. A continuación se hizo entrega de los premios literarios del Certamen «López Anglada», correspondiendo el primero al poeta Rafael Fernández Pombo y el segundo a Carlos Murciano. Fernández Pombo leyó su trabajo, gustando mucho al auditorio, que le premió con una gran ovación. Carlos Murciano no pudo desplazarse a Ceuta.

Cuando Luis López Anglada subió al escenario para agradecer el homenaje estaba profundamente emocionado, hasta el punto de que apenas podía expresarse. «Toda mi vida —dijo— la he pasado buscando palabras para mis poemas, pero ahora, cuando más las necesito, para daros las gracias, no las encuentro. Quisiera abarcaros a todos en un fortísimo abrazo, para expresaros mi agradecimiento.» Se refirió en otro momento de su emotiva intervención al deseo de hacer una rectificación al poema anteriormente citado: «Allí donde dije que Ceuta es pequeña, ahora comprendo que debía decir grandiosidad de su corazón, grandiosidad de amor hacia sus hijos.» Sus palabras fueron calurosamente aplaudidas por todo el público puesto en pie; ovación inenarrable que ni el poeta ni sus amigos olvidaremos. Finalmente se le hizo entrega de una placa que le ofrecía la Agrupación Sindical de Escritores como recuerdo de esta Semana a él dedicada.

La clausura de los actos tuvo lugar el día 15, en el Salón del Trono del Ayuntamiento. Corrió a cargo del delegado nacional de Cultura del Movimiento, asistiendo el alcalde de Ceuta, corporación municipal, autoridades civiles y militares y un numeroso auditorio. En este acto fueron entregados premios y diplomas a diversos artistas de la ciudad, sirviéndose al final un vino de honor.

Madrid-España. 1 de enero de 1975

HA FALLECIDO FLORENTINO PEREZ-EM BID



El día 23 de diciembre pasado falleció en su domicilio de Madrid el escritor Florentino Pérez-Embíd, a consecuencia de un ataque cardíaco.

Florentino Pérez-Embíd contaba cincuenta y seis años de edad, y era catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense y rector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de Santander.

Florentino Pérez-Embíd nació en Aracena (Huelva) en 1918. Estudió en las Universidades de Sevilla y Madrid. En 1951 fue nombrado director general de Información y presidente del Ateneo de Madrid, consejero nacional de Educación, miembro de la Junta de Relaciones Culturales y procurador en Cortes. Posteriormente fue director general de Bellas Artes. Académico numerario de la Real de Bellas Artes, consejero de número del Superior de Investigaciones Científicas, vicepresidente de la Comisión Española de Historia Marítima,

académico correspondiente de la de Bellas Artes de Sevilla, director de la «Enciclopedia de la Cultura Española» y de la revista intelectual *Atlántida*, jefe de sección en la Escuela de Estudios Hispanoamericanos y director de Ediciones Rialp.

Autor de varias decenas de libros de investigación histórica y de pensamiento político, Florentino Pérez-Embíd colaboró frecuentemente en la prensa diaria y en publicaciones culturales. Entre otros, obtuvo los premios «Camoens 1947» y «Luca de Tena 1966». Estaba en posesión de grandes cruces, encomiendas y condecoraciones españolas y extranjeras.

Entre sus obras destacan los siguientes títulos: *El mudejarismo en la arquitectura portuguesa de la época manuelina* (Sevilla, 1944); *El Almirantazgo de Castilla hasta las Capitulaciones de Santa Fe* (Sevilla, 1944); *Los descubrimientos en el Atlántico hasta el Tratado de Tordesillas* (Madrid, 1948); *Diego de Ordás, compañero de Cortés y explorador del Orinoco* (Sevilla, 1950); *Edición y estudio preliminar de la Memoria de gobierno del virrey Amat* (Sevilla, 1947, en colaboración con Vicente Rodríguez Casado); *Construcciones militares del virrey Amat* (Sevilla, 1949, en colaboración con Vicente R. Casado); edición de los *Pleitos Colombinos* (tomo VIII, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1946, en colaboración con los profesores A. Muro Orejón, F. Morales Padrón y J. A. Calderón Quijano); *Textos sobre España, de Marcelino Menéndez y Pelayo y Mons. José María Escrivá de Balaguer*, a los cuatro tomos de «Forjadores del mundo contemporáneo» (Ed. Planeta, Barcelona, 1959-60); *Ambiciones españolas* (Ed. Nacional, Madrid, 1953); *Nosotros, los cristianos* (Ed. Rialp, Madrid, 1955); *Paisajes de la tierra y del alma* (Ed. Rialp, Madrid, 1963); *En la brecha* (Ediciones Rialp, Madrid, 1956); *Revistas culturales españolas de posguerra* (Publicaciones Españolas, Madrid, 1956); *Libertad, Tradición y Monarquía* (Ed. Nacional, Madrid, 1960), y *Menéndez y Pelayo desde la actualidad* (Ediciones Rialp, Madrid, 1965).

FALLO DEL PREMIO «SANT JORDI» DE NOVELA

El premio «Sant Jordi» de novela, en su XV edición, dotado con 200.000 pesetas, ha sido ganado por el joven escritor leridano José Albanell con la obra titulada *Pinyol tot salivat en el curso de la fiesta literaria La Nit de Santa Llucia*, que todos los años organiza Omnium Cultural.

También se concedió el premio «Carles Riba» de poesía, dotado con 50.000 pesetas, siendo el vencedor Ramón Pinyol Balasch con la obra *Occit enyor*, alcanzando la final *Jem Cabanes* con la obra *Versots i festes de pollançs i aurores*.

El premio «Victor Catalá» de cuentos y narraciones, dotado con 30.000 pesetas, fue adjudicado a Beatriz Civera con la obra *Vides alienes*, y llegando a la final *Arnáu de Belcaire* con *Pluja de sang*.

Los premios «José María Tolón» y «Torres», de novela para jóvenes, y el premio «Aedos», de biografía catalana, fueron declarados desierto.

NOVELA Y REALIDAD DE PIO BAROJA

En la Sociedad Cultural Liceo de Mérida, y dentro del ciclo cultural 1973-74, pronunció una conferencia el escritor y periodista José López Martí-

nez. Bajo el título de «Novela y realidad de don Pio Baroja», López Martínez glosó la figura del novelista español, resaltando la vida y la obra del escritor, en cuya producción literaria se funden de tal manera la imaginación y la realidad que terminan por patentizar una sola imagen. El conferenciante finalizó su disertación sobre el tema, fijando la personalidad del escritor como caso único de la novelística española enmarcado en la literatura universal.

BARCELONA: EL DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR, EN EL ATENEO

Se han clausurado las exposiciones de libros infantiles y juveniles y de la Junceda, organizadas con motivo de la XIV Semana Nacional del Libro Infantil y Juvenil, que se han exhibido en el Salón del Tinell. Visitó los certámenes el director general de Cultura Popular, don Miguel Cruz Hernández, quien posteriormente se personó en el Ateneo, donde se reunió con su junta directiva.



DAMASO SANTOS DISERTO SOBRE EL SURREALISMO EN «PUENTE CULTURAL»

Dámaso Santos ha sido el ponente principal del coloquio que se ha celebrado en «Puente Cultural» con motivo del 50º aniversario del primer manifiesto surrealista. Intervinieron también los poetas Eduardo Calvo y Luis A. de Villena, y el actor Javier de Campos leyó poemas surrealistas de Cernuda, Aleixandre y Lorca.

CONCESION DE LOS PREMIOS «EL CIERVO»

El premio «El Ciervo», de reportajes inéditos y dotado con

20.000 pesetas, ha sido concedido a M. Roca de Van der Wyngaert, residente en Amberes, por su trabajo titulado «Por qué el obrero emigrado deja la práctica religiosa».

El premio de poesía fue declarado desierto. Ante la calidad de los trabajos presentados, el jurado calificador decidió otorgar dos accésit, uno al poema «Entrada la nit d'un nou día», original de Jordi Trepal, de Sabadell, y el otro al poema «Tercer movimiento, séptima sinfonía, salmo 150, con Beethoven al fondo», de Antonio Ferrer, y correspondiente a su colección titulada *Sinfonía en Adviento*.

Quedó desierto igualmente el premio para trabajos periodísticos publicados sobre la reforma penitenciaria, al considerar el jurado calificador que en los artículos presentados sólo se

trata tangencialmente la temática objeto del premio. El jurado acordó conceder dos accésit de 8.000 pesetas cada uno al conjunto de artículos de Angel Guallar, publicado en el diario barcelonés *Solidaridad Nacional*, sobre la reinserción social de los ex penados, y otro a Enrique Pascual Ortiz, también de *Solidaridad Nacional*.

El jurado, presidido por el decano del Colegio de Abogados de Barcelona, Miguel Casals Coldecarrera, estaba constituido por el magistrado Jaime Amigo de Binet, los abogados Enrique Ferrán Roger y José Verde Aldea y el escritor Juan Gomis. El de poesía estaba compuesto por los poetas Luis Felipe Vivanco, como presidente; Mariano Manent, José Gomá, Francisco Sitja, Luis Izquierdo y Lorenzo Gomis. El jurado de reportajes lo formaban los pe-

riodistas Manuel Ibáñez Escofet, director de *Tele/eXprés*, en calidad de presidente; José Fernando Aguirre, Rosario Bofill, José María Cadena, Rafael Espinos y Miguel Martín.

LISBOA: CONFERENCIA DE CASTROVIEJO SOBRE VALLE-INCLAN

José María Castroviejo pronunció una conferencia sobre Valle-Inclán y su obra en el Centro Lisboeta de la Juventud Gallega. Castroviejo, que en su juventud conoció al gran maestro de la generación del 98, habló sobre pasajes de la vida y los escritos en gallego de Valle-Inclán, ante un auditorio presidido por el embajador español en Portugal.

Barcelona, actualidad

LOS PREMIOS DE «SANTA LUCIA» Y OTRAS NOTICIAS PARA EL 1975

Por Julio MANEGAT

Para el 1975 serán ya las palabras que aquí escribo y que ustedes leen. Este número de nuestra revista nace con el nuevo año. Dadas como están las cosas en el mundo, podría decirse que nace con la misma inquietud y descorazonamiento con que terminó el 1974, el año que quedará unido al petróleo y a sus consecuencias económicas, políticas, sociales, laborales, etc. Pero dejemos este terreno y vayamos al nuestro, más amable, de las letras en Barcelona.

LOS PREMIOS DE «SANTA LUCIA»

Y justo me parece comenzar por la concesión de los llamados premios de «Santa Lucía», galardones importantes en el año literario catalán. Los premios se concedieron el día de Santa Lucía, 13 de diciembre, por la noche. Imposible «meter» la información en el número del día 15.

Como acaso recuerden ustedes, desde hace unos años, estos premios se han convertido, y me parece muy bien, en unos galardones vagabundos que se conceden en lugares distintos de la catalana región. Es un hermoso símbolo. Este año la «Festa literaria de la Nit de Santa Lluçia» se celebró en Lérida. Fue un éxito. Tanto, que casi se duplicó el número de comensales previstos, que sumaron muy cerca del millar.

La «noche» comenzó a las ocho de tarde, con una conferencia de Juan Ainaud de Lasarte, acerca de

la vida y cultura valencianas en el siglo XV, donde se imprimió el primer libro en catalán. Después vino la cena y la concesión de galardones. He aquí los resultados:

Premio «Sant Jordi», de novela: a Josep Albanell por su obra *Pinyol tot salivat*. Quedó finalista Teresa Pamies con su obra *La senyoreta Godás*. La verdad es que sólo se habían presentado siete originales. Resulta que escribir novelas es bastante más difícil de lo que mucha gente cree.

José Albanell tiene veintinueve años. Hace dos ya obtuvo el premio «Victor Catalá» de narraciones, y otros premios de artículos y reportajes. Tiene publicados un par de libros de cuentos. De su novela ha dicho el escritor: «He querido reflejar la impotencia, el desencanto y la inadaptación de una juventud actual.» Este premio de novela, el más importante para novelas escritas en catalán, está dotado con la suma de 200.000 pesetas.

Premio «Carles Riba», de poesía: este premio, dotado con 50.000 pesetas, se otorgó al libro de poemas de Ramón Pinyol titulado *Occit senyor*. Al concurso se presentaban 33 libros de poemas. Ramón Pinyol es también un joven escritor que ya ha obtenido algún premio literario.

Premio «Victor Catalá», de narraciones: este premio, dotado con 30.000 pesetas, se concedió a Beatriu Civera por su libro *Vides alienes*. La escritora, valenciana, ha dicho que su obra «es un conjunto de narraciones con distintos protagonistas: hombres

y mujeres que luchan por alcanzar la felicidad aunque las frustraciones vengan después. Hay frustración, sí, pero hay también esperanza». Quedó finalista Josep María Serviá con su obra *Pluja de sang*.

Premio «Josep María Folch i Torres», de novela juvenil, dotado con 25.000 pesetas: declarado desierto.

Premio «Aedos», de biografía, dotado con 100.000 pesetas: declarado desierto.

EL VIEJO GORKI SUBE A ESCENA

El viejo Gorki de Los bajos fondos, de Pequeños burgueses, de Los enemigos, de Los veraneantes, etc., ha subido al escenario del Teatro Nacional de Barcelona con su drama *Los hijos del Sol*. Esta obra, con setenta años a cuestas, nos plantea la lejanía que mantiene, respecto del dolor del pueblo, la burguesía intelectual y la burguesía que no es intelectual. Es una obra cargada de sucesos, de anécdotas, de personajes, de acciones dramáticas y de acciones melodramáticas. Por otra parte, la construcción de la pieza me parece bastante ingeniosa en sus entradas y salidas de personajes, en sus escenas «preparadas», en sus situaciones que se ven venir desde kilómetros de distancia...

Y entonces se produjo un curioso fenómeno: la obra está bien montada, con una perfecta escenografía, y bien interpretada bajo la dirección de Esteban Polls, pero

no acaba de «entrar», queda lejana, fría, ausente... ¿Qué ocurre? ¿Acaso se nota demasiado la carga melodramática? ¿Tal vez es que la crítica de Gorki a la burguesía, intelectual casi toda en esta obra, es endeble y pasada de moda? ¿Acaso las alusiones al pueblo sufriente resultan un poco serialescas y anacrónicas? ¿O los actores, buenos actores, no logran contagiar de humano calor a sus personajes? Pero algo extraño falla, o a mí me lo parece.

Y tengo, además del de Esteban Polls, que recordar los nombres del escenógrafo Jorge Palá, y el de actrices y actores como Montserrat Carulla, Montserrat Salvador, Conchita Bardem, Enrique Diosdado, Agustín González, Luis Torner... Y al autor de la versión directa del ruso: Victoriano Imbert.

TESTIGO EN MARBELLA

Aunque mi crónica sea barcelonesa, me permito anotar aquí un párrafo de otras geografías porque en ellas he estado como testigo. Se trata del III Premio «Ciudad de Marbella».

Creo que esta ciudad, que es algo más que una población turística y alegre de la bonita Costa del Sol, ha dado un buen paso al declarar desierto su tercera convocatoria del Premio de Novela. Para nadie será un secreto que la inflación de concursos literarios que tenemos en el país puede representar un grave daño para la literatura. ¿Qué se saca con galardonar obras mediocres,

HA FALLECIDO EL MARQUES DE QUINTANAR

En su domicilio de Madrid falleció el pasado 25 de diciembre Fernando Gallego de Chaves y Calleja, marqués de Quintanar. Contaba ochenta y cinco años de edad. Entre sus libros publicados destacan: «Saudades», «La vida nueva», «El florido enigma», «Sed de caminos», «El jardín familiar», «El criterio anti-restaurador en arquitectura», «Portugal y el hispanismo», «Cuentos de la ribera», «Por tierras de Portugal», «A lo largo de la ruta», «Bismarck, artífice de la III República francesa», «La muerte de Alfonso XIII», «El príncipe que forjó una república», etc.

FALLO DE LOS PREMIOS «CONDE DE CARTAGENA»

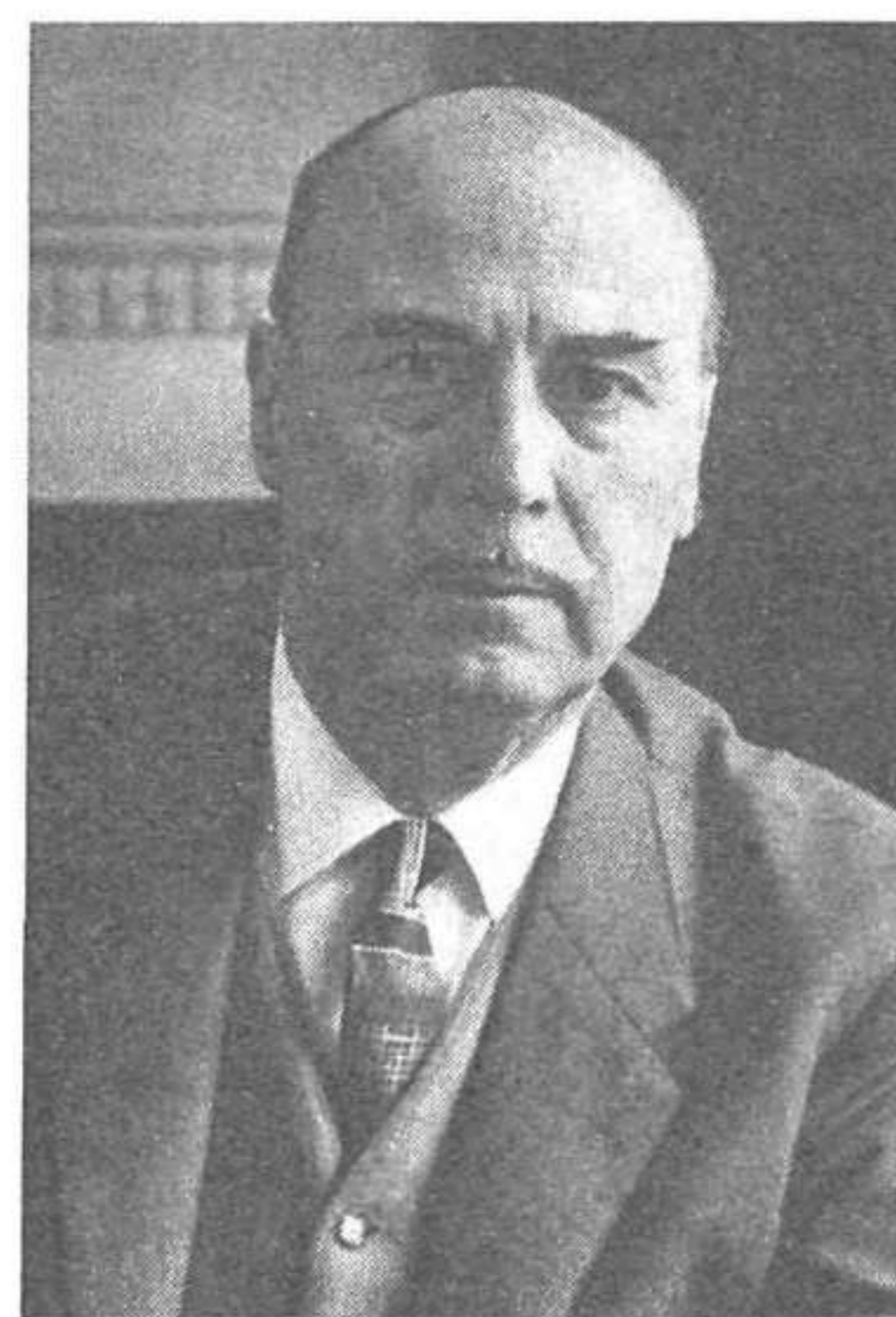
La Real Academia Española ha concedido los premios correspondientes al concurso de la Fundación «Conde de Cartagena», convocado el 11 de noviembre de 1971, a las obras Glosario de geomagnetismo y aeromanía, original de Luis de Miguel González-Miranda, y Contribución al estudio del léxico de la Celestina, de José Muñoz Garrigos.

«NUEVAS SINTESIS DE LA HISTORIA Y DE LA CULTURA ARABIGOANDALUZAS»

En la Sociedad de Estudios y Publicaciones, Emilio García Gómez ha pronunciado tres conferencias sobre el tema «Nueva síntesis de la historia y de la cultura arabigo-andaluza». Al principio aclaró el conferenciante que «síntesis» no quería decir «resumen», sino una «constelación de ideas y de hipótesis de trabajo para laborar en el tema...».



Gómez de la Serna



Díaz-Plaja

GASPAR GOMEZ DE LA SERNA (CON OBRA POSTUMA) Y GUILLERMO DIAZ-PLAJA, PREMIOS «EXTREMADURA» DE ENSAYOS

Una obra póstuma de Gaspar Gómez de la Serna, *Jovellanos, el español perdido*, ha obtenido el II Premio «Extremadura» de ensayos, dotado con 500.000 pesetas.

Quedó finalista, y con una dotación económica de 100.000 pesetas, *Tratado de las melancolías españolas*, de Guillermo Díaz-Plaja.

o de poca calidad, y de regalar medio millón, o más, a un escritor del que no puede, en rigor, esperarse mucho?

El único camino para dignificar los premios literarios es declararlos desiertos cuando no optan obras de suficiente calidad, de reconocidos valores literarios. Porque, lo he dicho y escrito mil veces, no se trata de premiar «lo menos malo» que se presenta, sino una obra que merezca el nombre de un galardón y la suma que lleva como bolsa. En este caso era de 600.000 pesetas que se acumularán a la convocatoria del próximo año.

Por otra parte, no es de desdenar otro matiz respecto de este concurso malagueño: el que el jurado se integra exclusivamente por profesionales de la literatura. Aquí tienen ustedes sus nombres: Camilo José Cela, como presidente, y como vocales, el poeta Alfonso Canales, el novelista Alfonso Grosso, el ensayista Antonio Gallego Morell, el editor Alfredo Llorente, el poeta y crítico Joaquín Marco, el escritor y catedrático Gonzalo Torrente Ballester, el novelista Jorge C. Trulock y el catedrático, académico y ensayista Alonso Zamora Vicente. Como secretario, sin voto, el concejal delegado de Cultura del municipio de Marbella, José Manuel Vallés, hombre que por su vinculación literaria podía perfectamente tener voto. Pero lo que pretenden los convocantes del premio es que este concurso sea totalmente independiente y que los jurados, profesionales de la literatura, no tengan directa vinculación al municipio de la ciudad.

¿No es todo un ejemplo en el panorama inflacionista de nuestros concursos? Por ahí está el camino de dignificarlos, de prestigiarlos.

Bueno, amigos, esto es todo por hoy. Ya que empezamos el año, que éste nos sea leve, que parece que viene cargadillo de tintes más bien oscuros, ¿no?



ENTREGA DE LOS PREMIOS LITERARIOS GRUPO DE EMPRESA DEL BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA

En el Salón de Actos del Banco Exterior de España se celebró la entrega de premios del III Concurso Literario convocado por su Grupo de Empresa. El jurado calificador estuvo formado por el académico don Luis Rosales, como presidente, y don Eladio Cabañero y Angel García López, como vocales; actuó como secretario el vocal de Cultura de la entidad, don Miguel Angel García-Juez.

Los premios de poesía y prosa fueron entregados a Ricardo Mingo Santos, José María Castellvit, José Jiménez León y Tomás Galindo, respectivamente.

Finalizada la entrega de premios, tuvo lugar un recital poético a cargo de Servando Carballar y Carmen Heiman sobre la obra de Antonio y Manuel Machado—Conmemoración de su centenario—, que fue muy aplaudido y comentado por el numeroso público asistente.

EL PREMIO «CARDENAL CISNEROS», PARA AGUSTIN MIRALLES

Agustín Miralles Carlo, con el trabajo *Introducción al estudio de la historia y la bibliografía de la imprenta en Barcelona en el siglo XVI. Los impresores del período gótico*, ha sido galardonado con el premio extraordinario «Cardenal Cisneros», de investigación sobre la imprenta, dotado con 250.000 pesetas y convocado en conmemoración del V Centenario de la Imprenta en España.

Asimismo han sido concedidos cuatro accésit de 100.000 pesetas cada uno a los trabajos *Amanecer de la imprenta en el Reino de Aragón*, de Carlos Romero de Lecea; *La imprenta en Castilla en el siglo XV*, de Antonio Odriozola Pietas; *La imprenta en la legislación histórica de Navarra*, de Joaquín Salcedo Izu, y *La imprenta sevillana en el siglo XV*, de Guillermo S. Sosa.

El director general de Cultura Popular, Miguel Cruz Hernández, presidió, en nombre del ministro de Información y Turismo, el jurado calificador del concurso en compañía del presidente ejecutivo del mismo, Guillermo Díaz-Plaja. Igualmente formaron parte del jurado Jaime Delgado, Guillermo Guastavino, Federico Carlos Sainz de Robles, Antonio Valencia, José Ruméu de Armas, Alfredo Timermans, Jesús Riosalido, Rafael de los Ríos y Joaquín de Entrambasaguas.



PRESENTACION DE «MI PRIMO PACO Y YO», NOVELA DE ANGEL PALOMINO

En la librería El Brocense tuvo lugar el acto de presentación de la novela *Mi primo Paco y yo*, original de Angel Palomino. El libro fue presentado por Antonio Mingote.

PRESENTACION DE UN LIBRO DE GERARDO DIEGO SOBRE MANUEL MACHADO

En «Los martes de Editora Nacional» ha sido presentado el libro de Gerardo Diego *Manuel Machado, poeta*. Antonio de Zubiaurre dijo en el acto de presentación: «Las páginas de Gerardo Diego son poéticas de principio a fin, y en ocasiones llegan a ser un poema entero y verdadero.»

CONFERENCIA DE JOSE MARIA ALFARO

José María Alfaro ha pronunciado una conferencia en *Arte y Cultura sobre el tema «Personificación de Kafka»*. Dijo el conferenciante que «su influencia ha sido tan grande como las incógnitas que acarrea su literatura».

SEBASTIAN SERRANO, PREMIO «ANAGRAMA 1974»

Ha sido fallado el premio «Anagrama 1974», de ensayo, que fue otorgado a la obra *Elementos de Lingüística matemática*, del que es autor Sebastián Serrano.

Quedaron finalistas Genaro Talens, con *Introducción a la lectura de Luis Cernuda*; Antonio Escohotado, con *Naturaleza y ciudad*, y Eduardo Subirats, con *Utopía y subversión*.

CONGRESO DE LA LENGUA, CULTURA Y EDUCACION EN PUERTO RICO

Del 19 al 25 de enero próximo tendrá lugar en Puerto Rico el Congreso de la Lengua, Cultura y Educación, convocado por el Instituto de Lexicografía Hispanoamericana Augusto Malaret, en colaboración con el Instituto Argentino para la Enseñanza del Español, la Universidad de Puerto Rico, la Secretaría de Asuntos Culturales del Estado Libre Asociado, el Instituto de Cultura Puertorriqueña, el Departamento de Instrucción Pública de Puerto Rico y la Sociedad Puertorriqueña de Escritores. Participarán los países de Centro y Sur América, del Caribe, los Estados Unidos y España.

Los trabajos del Congreso se desarrollarán en la Universidad de Puerto Rico (recinto de Mayagüez) y la sección de clausura tendrá por marco el Instituto de Lexicografía que desde hace dos años funciona en Puerto Rico después de haber sido creado por los representantes de las Academias de la Lengua Española en el Congreso de Lexicografía celebrado en 1969.

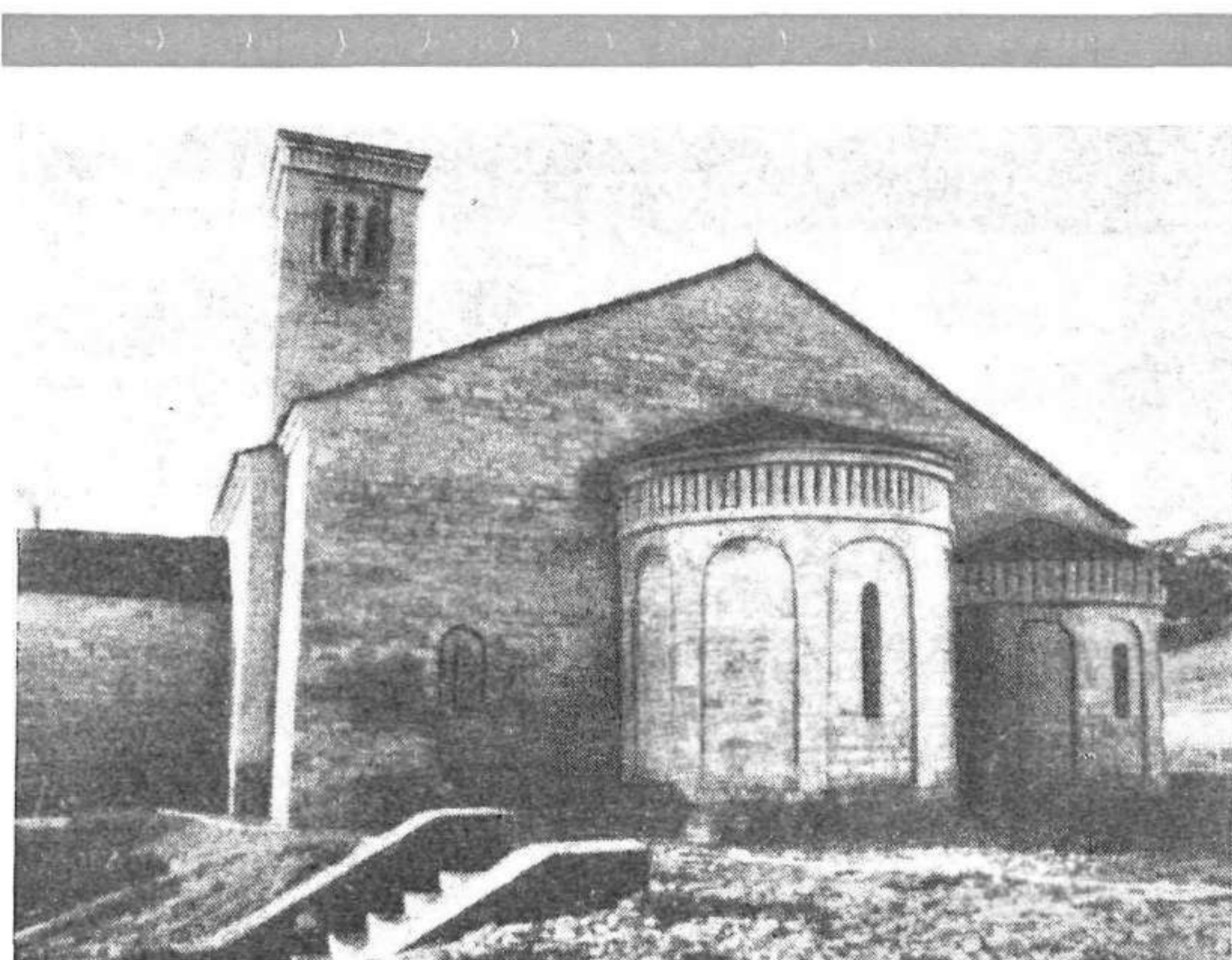
Funcionarán tres comisiones: Lengua, Cultura y Educación. La primera centrará su atención en los «problemas actuales de la lengua española»; la segunda, en «la cultura tradicional y la cultura moderna»; y la tercera, en las «orientaciones actuales en materia de educación». Y se celebrarán coloquios en torno a: «La lengua en el significado y valoración de la tierra, de las profesiones técnicas y la educación»; «los medios de información y comunicación social»; y «los problemas y soluciones de la educación universitaria en Puerto Rico y en Hispanoamérica».

PRESENTACION DE UN LIBRO DE LUIS TOBIO

En el Museo de América ha tenido lugar el acto de presentación del libro «Gondomar y Raleigh», original del diplomático e historiador Luis Tobío. Abrió el acto el director del Museo, Carlos Martínez-Barbeito. A continuación, el director general de Relaciones Culturales, José Luis Messía, glosó las características de la obra de Tobío. Seguidamente, el autor del libro habló de «Gondomar y Raleigh». Cerró el acto el catedrático y académico Ciriaco Pérez-Bustamante, quien asimismo hizo una glosa del libro de Tobío.

JUAN JOSE MILLAS, PREMIO «SESAMO» 1974 DE NOVELA CORTA

El premio «Sésamo» 1974 de novela corta, en su XIX edición, dotado con 50.000 pesetas, ha sido concedido a Juan José Millas por su obra *Cerberos son las sombras*. El jurado, presidido por Juan Antonio Cabezas, estaba integrado por Juan García Hortelano, Alfonso Grosso, Ramón Nieto, Jaime Osborne y Joaquín Arozamena, que actuaba de secretario.



LA IGLESIA DE BASARAN, RECONSTRUIDA EN FORMIGAL

EL SUBSECRETARIO DE INFORMACION Y TURISMO, SEÑOR SANCHEZ VENTURA, PRESIDIO LA INAUGURACION

El domingo 15 de diciembre se procedió a la inauguración de la iglesia románica del pueblo de Basarán, ahora abandonado, y que a expensas de la Caja de Ahorros de Zaragoza ha sido trasladado y reconstruido en una impropia y meticulosa labor a Formigal, salvándose así una de las más preciadas joyas del románico del siglo XI.

Para asistir al acto llegó de Madrid el subsecretario de Información y Turismo, don José María Sánchez-Ventura, que fue recibido por el vicepresidente del Consejo de la Caja de Ahorros de Zaragoza, don Fernando Almarza y Laguna de Ríos, y los consejeros don Fidel Lapetra, don Regino Berobio, don Francisco Vivés Camino y don Jaime Jordán de Urries; el director general, don José Joaquín Sancho Droncha; el director general adjunto, don José María Royo Siniés; los subdirectores generales, don Jesús Gracia Carrión, don Juan Alfaro Ramos y don Ramón San Miguel, y alto personal de la Caja, consejeros de Formigal, delegados de Información y Turismo de Huesca y Zaragoza, alcalde y

concejales de Sallent de Gállego; alcalde de Jaca, señor Abadía, que representaba al presidente de la Diputación de Huesca; alcalde de Sabiñánigo; jefe de Obras Públicas de Huesca, y otras personalidades. Ofició en la ceremonia el obispo de Jaca, monseñor Hidalgo.

Luego, en el transcurso de un almuerzo en el Hotel Formigal, el director general de la Caja, don José Joaquín Sancho Droncha, tuvo palabras de elogio para cuantos habían participado en la reconstrucción. Finalmente, el presidente de «Formigal», señor Torrente, agradeció a la Caja de Ahorros su generosa aportación.

Cerró el acto el subsecretario de Turismo, señor Sánchez-Ventura; indicó que éste era su primer acto oficial y que era para él un honor el que tuviera lugar entre sus paisanos y amigos, ya que es oriundo del Pirineo. «Es un momento de alegría —añadió— porque se ha reconquistado una obra de arte, en una hermosa «misión rescate». Por lo que felicito a todos los que han contribuido a su realidad.»

PUEDEN JUGAR

CACERES:

**PEDRO DE LORENZO
PRESENTO SU NOVELA
«GRAN CAFE»**

En el aula de conferencias de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura, Pedro de Lorenzo ha presentado su novela «Gran café». La crítica de la misma corrió a cargo de José María Alfaro y de Dámaso Santos. Asistió al acto el gobernador civil de la provincia, don Valentín Gutiérrez Durán.

«GOETHE Y LA REVOLUCION ROMANTICA»

En Arte y Cultura ha pronunciado una conferencia José María Alfaro sobre «Goethe y la revolución romántica». Señaló el conferenciante que la revolución romántica se produjo en Alemania casi en estricta coincidencia con la revolución política en Francia y la industrial en Inglaterra.

PRESENTACION DE UNA NOVELA DE JOSE MARIA CARRASCAL

En el Club Internacional de Prensa ha tenido lugar el acto de presentación de la novela «La muerte no existe», de José María Carrascal, premio Nadal en 1972 por su novela «Groovy».

CONFERENCIA DE MIGUEL DOLC

Con motivo de la clausura de la Exposición «Mil llibres catalans», Miguel Dolc, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid, ha pronunciado una conferencia en el Círculo Catalán de Madrid sobre el tema «La fundació Bernat Hetge dins la nostra cultura».

«POETAS ESPAÑOLES EN ESTADOS UNIDOS»

En el Instituto de Cultura Hispánica, y dentro del ciclo «Poetas españoles en los Estados Unidos», el profesor alicantino Alfredo Gómez Gil leyó una selección de poemas inéditos. Gómez Gil, que reside actualmente en Norteamérica, fue presentado por Angel Valbuena Prat.

(Viene de la pág. 3.)

césit de cinco mil pesetas para el segundo que sea acreedor al mismo. Los carteles premiados pasarán a ser propiedad del ilustrísimo Ayuntamiento, con todos los derechos de libre utilización, reproducción total o parcial y la difusión que estime conveniente.

Los premios no serán divididos y podrán ser declarados desiertos si, a juicio del Jurado, no existiera alguno acreedor a los mismos.

Jurado

Séptima.—El Jurado que ha de fallar este concurso estará integrado por el ilustrísimo señor alcalde-presidente; teniente de alcalde presidente de la Comisión de Fiestas; señores concejales vocales de la citada Comisión; presidente de la Junta de Cofradías; don José García García, profesor de Dibujo de la Escuela de Maestría Industrial; don Jesús González Martín, profesor de Dibujo del Instituto Nacional de Enseñanza Media femenino; don Ildefonso Valdivia Barreno, profesor de Dibujo del Centro de Formación Profesional Sindical; don José Núñez (Ruiz), profesor de Dibujo del Instituto Nacional de Enseñanza Media masculino; señor arquitecto municipal, y don Joaquín Amador García, crítico de la ciudad, actuando de secretario el de la Comisión, don Rodolfo Morilla Piñeiro.

Exposición y fallo

Octava.—Los carteles presentados se expondrán al público en este Palacio Municipal y durante los días 4 al 8 de enero próximo. A partir del siguiente día de la apertura de la exposición se reunirá el Jurado para otorgar los premios.

Su fallo será inapelable.

Novena.—El Jurado excluirá aquellos carteles que no considere con suficiente calidad ar-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Premio «Fastenrath»

La Real Academia Española ha convocado el premio «Fastenrath», correspondiente al año 1974, con el tema «Crítica histórica, biografía, historia general o particular, política, literaria, artística, de costumbres, etc.». Los autores de las obras que se presenten al concurso han de ser españoles, y dichas obras han de haber sido publicadas dentro del período comprendido entre el 1 de enero de 1970 y el 31 de diciembre de 1974. El plazo de admisión de obras quedará cerrado el día 10 de enero de 1975.

tística para figurar en la exposición expresada.

Presentación y retirada de carteles

Décima.—Los trabajos presentados lo serán a cambio de recibo, en la Secretaría de la Comisión de Fiestas del ilustrísimo Ayuntamiento, en días laborables, de diez a trece horas, y hasta las trece horas del día 30 de enero próximo.

Decimoprimera.—La retirada de carteles no premiados deberá efectuarse durante los quince días siguientes a la clausura de la exposición y contra entrega del recibo correspondiente. Pasado dicho plazo se entenderá que renuncia a este derecho.

Decimosegunda.—El solo hecho de presentación en el concurso supone la aceptación y absoluta sumisión a estas bases.

Decimotercera.—Los gastos de envío y retirada, en su caso, de los carteles serán de cuenta del concursante.

Decimocuarta.—Cualquier duda que surja sobre la interpretación y aplicación de estas bases será resuelta por la Comisión de Fiestas del ilustrísimo Ayuntamiento.

III CERTAMEN JUVENIL DE POESIA

El Club Juvenil «Alonso Berruguete», de Palencia, convoca el «III Certamen Juvenil de Poesía», patrocinado por la Dirección General de Cultura

Popular del Ministerio de Información y Turismo, con arreglo a las siguientes

BASES

I. Podrán tomar parte en este certamen cuantos jóvenes de nacionalidad española lo deseen y no tengan más de treinta años cumplidos en la fecha en que finalice el plazo de presentación de trabajos.

II. Las obras se remitirán al presidente del Club «Alonso Berruguete», calle Asterio Mañanós, 1, Palencia.

III. Los trabajos, que serán inéditos, se presentarán bajo lema, en triplicado ejemplar, mecanografiados a doble espacio, en papel tamaño folio, sin firma ni ninguna otra identidad del autor, salvo fecha de nacimiento, que se hará constar en el folio que sirva de «cubierta». Si se optara al premio señalado en la categoría C) de la base 7.ª, se hará constar esta circunstancia. Las obras que concurren a la citada categoría C) no podrán aspirar a ningún otro galardón.

IV. A las obras se unirá un sobre que irá signado con el lema del trabajo, conteniendo en su interior la plica o tarjeta del autor con los siguientes datos: nombre y apellidos, domicilio, ciudad y, en su caso, número de teléfono.

V. Las obras tendrán una extensión máxima de cien versos, siendo libre su metro y rima.

VI. El plazo de admisión de obras finaliza el próximo día 15 de enero de 1975.

VII. Se establecen las si-

CONCURSO «RIA DE AROSA»

El Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Galicia, que se siente, por vocación y dedicación, profundamente implicado en los problemas del desarrollo económico y social de la región; consciente de las dificultades con que ese desarrollo ha tropezado hasta ahora y que le amenazan en el futuro; convencido de que el desarrollo integral de Galicia y de los gallegos pasa por el camino ineludible de la industrialización; esperanzado por la decisión mostrada por la Administración Pública de acometer la industrialización de Galicia, instrumentándola por medio de la G. A. E. I. (Gran Área de Expansión Industrial); persuadido de que sólo esa industrialización será capaz de cortar la sangría de la emigración que secularmente viene debilitando a Galicia y arrojando a sus gentes a los sacrificios del exilio laboral, convoca un concurso de trabajos publicados en los periódicos o revistas españoles o emitidos por una emisora española que tengan por tema «La industrialización de la ría de Arosa y el desarrollo de Galicia» y que resalten las ventajas económicas, sociales y de toda índole que para el despegue de la región gallega en general y de la comarca de la ría en particular tendrá la expansión industrial apoyada en la ría de Arosa. El Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Galicia invita muy especialmente a participar en el concurso a los periodistas españoles, a los economistas, ingenieros, sociólogos y a cuantos profesionales españoles conocen, por razón de oficio, el tema.

BASES

Primera. Se concederán seis premios por un importe global de medio millón de pesetas, distribuidos de la siguiente forma:

**Primer premio: 300.000 pesetas.
Segundo premio: 100.000 pesetas.
y 4 accésits de 25.000 pesetas cada uno.**

Segunda. Ninguno de los premios podrá ser declarado desierto.

Tercera. Podrán participar en el concurso todos los españoles que hayan elaborado un trabajo de las características señaladas en la introducción de estas bases, siempre que dicho trabajo haya sido publicado en un diario, semanario, revista, etc., español o emitido por una emisora española (tanto si apareció o se emitió firmado como si lo fue bajo forma editorial o sin firma) entre los días 1 de agosto y 31 de diciembre de 1974.

Cuarta. Los concursantes deberán enviar un recorte del diario o revista en que fue publicado el trabajo, con indicación de la fecha (o el texto que fue emitido con indicación de la emisora, fecha y hora de emisión), a la dirección:

**COLEGIO OFICIAL DE INGENIEROS INDUSTRIALES
DE GALICIA
(Para el Concurso «Ría de Arosa»)
Alameda, 36 - 7.º
LA CORUÑA**

Es suficiente con enviar un único ejemplar antes del 15 de enero de 1975.

Quinta. El jurado que elegirá los trabajos a los que se adjudicarán los premios emitirá su fallo antes del 15 de febrero de 1975. La composición del jurado sólo se revelará cuando se dé a conocer el fallo.

Sexta. El Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Galicia tendrá derecho a reproducir libremente los trabajos premiados.

Séptima. La presentación al concurso implica la aceptación de las bases y de la interpretación que de las mismas haga el jurado.

güentes categorías, dotadas con los premios que se citan:

- Categoría A, para jóvenes comprendidos entre los veintiuno y treinta años de edad, referidos a la fecha en que finaliza el plazo de admisión de obras: Premio de quince mil pesetas en metálico y trofeo del ilustrísimo señor director general de Cultura Popular.
- Categoría B, para jóvenes de hasta veintiún años de edad, referidos a la misma fecha que la anterior: Premio de cinco mil pesetas y trofeo del ilustrísimo señor delegado provincial de Educación y Ciencia.
- Categoría C, para jóvenes naturales o residentes en

la provincia de Palencia y no cuenten más de treinta años de edad: Premio de dos mil pesetas en metálico y trofeo del ilustrísimo señor delegado provincial de Cultura del Movimiento.

VIII. Los poetas que resulten premiados deberán recoger personalmente sus galardones; para lo cual, en su día, les será comunicado con la mayor urgencia el resultado del fallo.

IX. El Jurado que al efecto se designe y cuya composición se hará pública con anterioridad a la adjudicación de premios, podrá declarar desierto cualquiera de éstos, determinar su división, así como conceder cuantas menciones honoríficas estime oportuno.

X. El reparto de premios tendrá lugar en la primera decena del mes de febrero, en lugar, día y hora a determinar.

XI. La mera participación en este certamen supone la aceptación de las presentes bases, y en lo no previsto en ellas se estará a las de general aplicación para estos casos.

CERTAMEN LITERARIO MILENARIO DEL FUERO DE CASTROJERIZ

Exaltación de Castrojeriz en su Milenario

El Ayuntamiento de Castrojeriz (Burgos) convoca un certamen

poético con sujeción a las siguientes bases:

Primera.—El tema, único, de las poesías que opten al premio será la exaltación de la villa de Castrojeriz en la conmemoración del primer Milenario de la promulgación de su Fuero.

Segunda.—Los trabajos, de los que se acompañarán original y copia, se presentarán en este Ayuntamiento hasta las doce horas del día 31 de enero de 1975. Las composiciones irán firmadas con seudónimo, pero se adjuntará, en sobre cerrado, la identidad del autor.

Tercera.—Las composiciones tendrán una extensión mínima de 90 versos y una extensión máxima de 175.

Cuarta.—«Alforjas para la poesía» dota al certamen con Flor natural y un premio de 25.000 pesetas. Podrá establecerse accésit para aquellos trabajos que por su calidad lo merezcan y los ganadores vendrán obligados a lo que establece la base sexta.

Quinta.—«Alforjas para la poesía» designará el Jurado calificador, que adoptará sus decisiones en la primera quincena de febrero de 1975 y sus decisiones serán inapelables.

Sexta.—El ganador o ganadores deberán asistir a los Juegos Florales que se celebrarán en Castrojeriz en el mes de marzo, en el día que se señale para la clausura del Milenario, y en dicho acto leerá su composición y recibirá el premio.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

UESTA creerlo. Cuesta decir: «Ya no llames a Federico Muelas porque no podrá ir este año —no ha podido ir— a decir villancicos a no sé qué iglesia, o qué centro cultural, o qué escuela de qué suburbio.» Y, en efecto, no ha ido, ni podrá ir ya nunca. Pero estoy seguro de que, como de pocos poetas quedará esa seguridad de los que han vivido en su poesía, de que sus amigos la hemos visto muchas veces saltar y jugar, y convencer, y escaparse luego «como alma que lleva un ángel», hasta no se sabe qué nueva página, qué nueva intervención. Es ya tarde para todo, menos para valorar una obra que ha pasado por nuestras letras, como de puntillas, para que no se oyera demasiado, para que pareciera un amago sin intención de ser escuchada del todo. Obra suelta, tardía, o muy temprana. Obra de siempre, de miles y miles de años, obra para ser dicha, para ser cantada, para comunicarla como si ya no supiéramos nunca quién había sido su autor.

Y sin embargo, qué vocación, qué intención, qué permanencia en un quehacer que también como a Fray Luis parece que se le caía de las manos porque aquellas manos pálidas y largas estaban en otro menester... No sabemos nada de todo esto, y nunca sabremos si es verdadera y suficiente la luz con que nos alumbramos en la temblorosa, radiante habitación de la poesía. ¿Cómo será el resplandor de mañana mismo? ¿Cómo el giro, la pérdida de otras gracias más, o la ganancia de otros golpes más? ¿Desde dónde leeremos un poema...? Algo de todo esto lo sabía Federico Muelas, porque sabía ver muy lejos, además de estar enredado, tremante en su propio verso y en los que le rodeaban.

No; no es momento más para un recuerdo —que todavía no lo es— de un poeta entero y difícil; que de tanto añiñarse muchas veces nos dejaba en un tiempo inseguro, en una inmovilidad que también venía de otro sitio. Ahora, quien pueda recogerla, quien pueda seguirla, quien pueda levantar las manos y hacerlas memoria, podrá, poco a poco —¡y con qué miedo!— hacer el comentario de un hombre y de

una obra que han hecho mucho más en nuestra época que pasar, y decir, y abrazar.

* * *

JOSE Carlos Gallardo, de España a la Argentina y de la Argentina a España, no nos olvida en sus versos, siempre de la mejor talla, y de la más verdadera confirmación. Ahora leemos «Juicio inicial al hombre», libro breve, pero de dimensión honda y de caudal suficiente. Un canto continuado es el clamor de este libro. Y ese juicio que el título nos anuncia está dentro de otros intentos de poesía radical y radicada, dándonos una palabra viva y tensa, vibrante y conminatoria. Desde la tragedia al sarcasmo, José Carlos Gallardo ha escrito un libro para hoy. Libro de paz entre el fuego, de donde el verso se alzaría como un grito:

...Y de una vez por todas, arrojaría desde el aire a los muertos ya borrados de [su nombre para que incendiaran de peste a los cuervos] [vos solemnes que esperan a uno y otro lado de la guerra.

Como de un niño que se hubiera vuelto hombre de repente, nos cae la palabra, el treno, la súplica, de este poeta que humano, humanísimo, parece que se quiere ofrecer al silencio desde su más pura voz:

«Gritan los que vienen haciéndose siglos, [callando...]

* * *

LA ahilada, finísima voz de Manuel Altolaguirre, benjamín de la Generación «del 27», nos llega ahora de nuevo, y parece que estamos escuchando una fuente en cuyos orígenes ya bebimos. La colección «Trece de nieve» ha editado, por primera vez en España, los dos últimos libros de Manuel Altolaguirre. Fin de un amor se titula el breve volumen, que trae como mitad segunda o apéndice trece poemas, nominados independientemente «Soledad en el bosque». Por vez primera nos

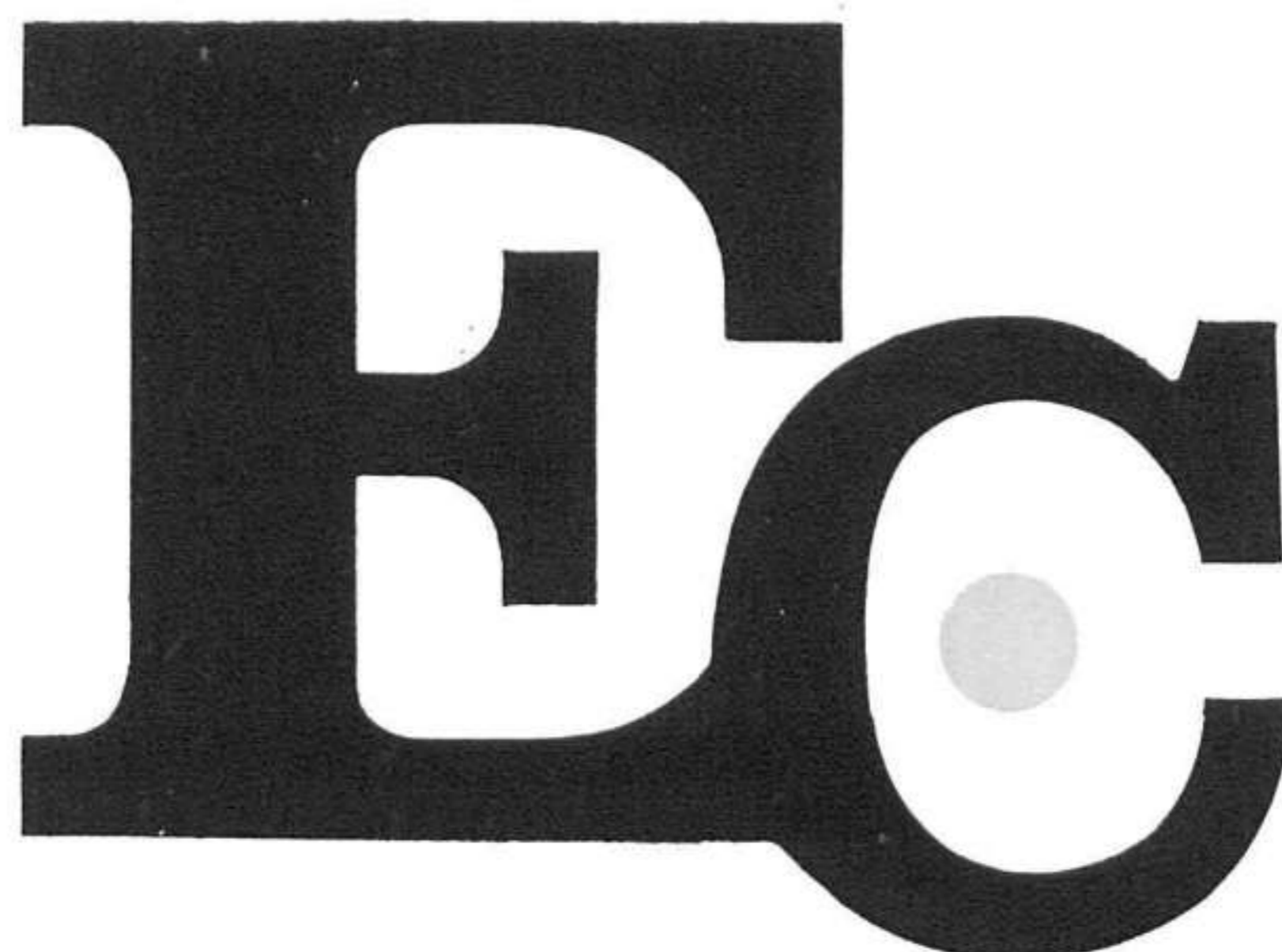
encontramos con ocho sonetos del autor de Las islas invitadas. La voz del poeta ni se ha roto ni se ha crecido —no digo que aquí no esté gran parte de su mejor poesía— porque el poeta sigue tirando de ese hilo sutilísimo de donde parece que penden sus poemas, como hojas de un árbol que apenas necesitan un poco de viento para caer frescas y enteras en nuestras manos.

Nos miramos después de leer y es como si estuviéramos llenos de luz, palabra a la que se acoge tantas veces Manuel Altolaguirre, guiándonos por la ascensión segura, mística de su lenguaje. Mística literaria, humana y clara que arranca de la mejor lectura de sus clásicos: Garcilaso, Lope, Quevedo, Góngora... Sí; es una claridad la que nos acompaña y nos transporta: «A la amorosa luz que tanto impulso y luz diera a mi vida», «una luz interior», «con su luz recortada», «niega a unos ojos la luz», «más que la luz la música extremada» —¿no estamos oyendo a Fray Luis de León?—, «a la amorosa luz»... Tenía Manuel Altolaguirre, en esa claridad y en su contrario, para que el cuadro fuera más perfecto, que introducir la noche o la sombra al lado de tanta claridad, de tanto deslumbramiento, y naturalmente sombra y noche —San Juan de la Cruz se lo habrá hecho valer— aparecen como contrapartida, como exigencia del claro-oscuro persistente.

Alguna vez oí a Gerardo Diego decir que cambiaría gran parte de su propia poesía por cuatro o cinco versos, por cuatro o cinco líneas, de Manuel Altolaguirre. Y es que nos rodea y nos cautiva de tal modo este poeta, que nos olvidamos de la tierra, del mundo donde nos desenvolvemos y entendemos. «Dicen que soy un ángel», nos dice ahora, y cómo nos lleva este poema a aquel tan repetido y sabido, recogido tantas veces: «Era mi dolor tan alto...» Ascensión, dulcísima claridad, que tenía que llegar a la forma cerrada del soneto para que nos pareciera un clásico cuando menos lo esperábamos: «Segunda vida sin nacer primero», nos dirá en una de estas piezas maestras que, como nos ha ocurrido con algún otro poeta contemporáneo, la revalorización del soneto hasta las más nuevas y rigurosas cárceles de esa composición tantas veces magistral a través de los siglos.

El libro viene enriquecido con un prólogo de su propia sobrina, Margarita S. Altolaguirre, donde se nos aclaran y se nos datan algunos de estos pasos últimos del poeta. Y los cuidadores de «Trece de nieve» pueden estar contentos con la bella edición que han logrado, y que hubiera aprobado con entusiasmo el poeta-impresor Manuel Altolaguirre.

**EDICIONES
DEL
CENTRO**



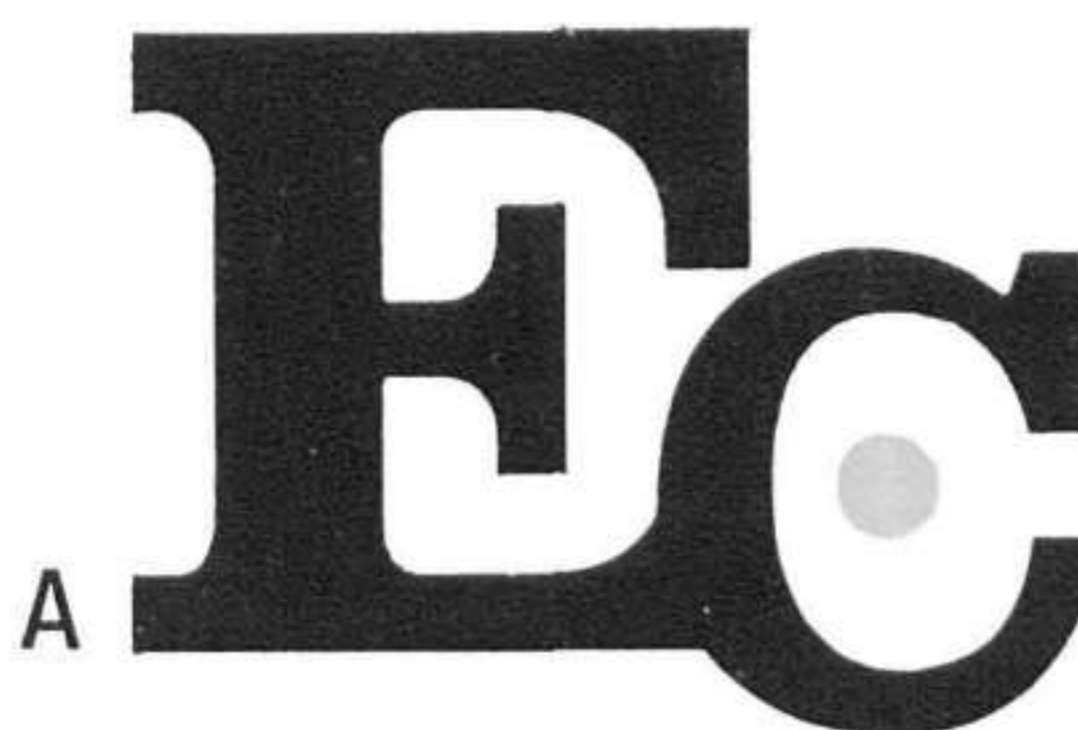
1. EDUARDO BARRENECHEA
LOS NUEVOS PIRINEOS
Trébol Verde
2. ANTONIO SANCHEZ GIJON
EL CAMINO HACIA EUROPA
Trébol Verde
3. JULIO CARO BAROJA
ALGUNOS MITOS ESPAÑOLES
Trébol Violeta
4. ELENA QUIROGA
LA CARETA
Trébol Rojo
5. EÇA DE QUEIROZ
(Traducción de Mariano Tudela)
EL CONDE ABRAÑOS
Trébol Rojo
6. EZEQUIEL 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



NADA LE ES AJENO

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



el Libro de la Quincena



SALVADOR DE MADARIAGA: *Españoles de mi tiempo*. Editorial Planeta, Barcelona, 1974; 470 páginas. Numerosas ilustraciones. Ø17,5x24,5Ø.

Los recuerdos de un escritor, de un político, de un hombre que desempeñó una actividad pública cualquiera tienen un subido interés, siempre que o bien la personalidad del que rememora sea rica y atractiva, y se desvele al hilo de su rememoración, o bien esos recuerdos rescaten del olvido aspectos significativos de los hechos y de los hombres del pasado con un mínimo de fidelidad, sin arbitrariedades extemporáneas. *Españoles de mi tiempo*, suma de semblanzas debidas al bolígrafo del supuesto polígrafo Salvador de Madariaga, no satisface ninguna de esas dos exigencias—escritor de tercera fila, pensador de quinta, Salvador de Madariaga no tiene una personalidad compleja ni simpática, y su testimonio acerca de los hombres de su tiempo sólo puede ser calificado de rencoroso, de maníacamente vengativo, en la mayoría de los casos—, por lo que su único valor radica en la indeliberada desmitificación que opera: la de un hombre—su autor—que durante años se ha beneficiado de la aureola del exilio, y que al cabo de ellos ha encontrado su verdadera vocación en las páginas del suplemento dominical del diario monárquico *ABC*.

Que Salvador de Madariaga escribe mal, es algo obvio para quien lee con atención *Españoles de mi tiempo*: usa los vocablos incorrectamente—«Como quiera que la vida es una trenza de hilos, hebras y fibras de toda suerte de materiales, del oro a la sogá» (pág. 358)—, su humor verbal es deplorable—España nació en una caja cuadrada que no había más que ver, país ya hecho uno por *Mamá Natura*» (pág. 218)—, su sintaxis se aboca con facilidad al galimatías—«Para el castellano castizo, lo sinuoso siempre recuerda algo la bicha, animal que los gitanos prefieren no nombrar quizá por un instinto de parentesco, o hasta de tabú del prototipo» (pág. 223)—, oración en la que la preposición inicial y el verbo recordar se dan de bofetadas, en la que se nos revela que existe algo así como un *instinto de tabú del prototipo*, en la que el racismo y la confusión mental se aunan con triste acierto.

Que Salvador de Madariaga piensa con los pies, también es una verdad que se impone fácilmente al lector de su libro último: se sirve sin ninguna precisión de ciertos conceptos—la ascensión de Largo Caballero desde la pobreza y la ignorancia hasta su posición destacadísima dentro del socialismo español, es para Madariaga un triunfo de la *iniciativa privada* (pág. 91); habla de *guerra civil* a propósito de una pelea entre socialistas, y no en sentido figurado (pág. 95); considera *subjetivo* todo pensamiento que no coincide con el suyo—, se contradice repetidamente—tras sorprenderse (pág. 108) de que Besteiro, siendo burgués, se adscribiera al marxismo, afirma (pág. 111) que el marxismo es «una

filosofía netamente burguesa»; tras afirmar (pág. 34) que la distinción establecida por Ortega entre una España oficial y una España vital no le parecía válida, y que para él no había más que una España, afirma que la España oficial era, a su entender, «lo más vital que había en España», añadiendo luego, con palabras dignas de una antología de la confusión mental: «La España oficial era la España-Poder; y lo era precisamente por ser lo más vital que había. De modo que lo que Ortega llamaba la España vital no era más que la España no-oficial; la cual carecía de poder por dos razones: porque no era bastante vital y porque no era oficial»—, y establece relaciones causales aberrantes—Picasso, sostiene Madariaga (pág. 332), nunca fue comunista, y «para probarlo basta con aquel dibujo suyo que titulaba *Retrato de Stalin*, y que se parecía a Stalin tanto como al Moro Muza o a la Gioconda»; a propósito de Largo Caballero, escribe: «El hacerse una casa... implicaba ingresar en las filas de los capitalistas» (pág. 348); y de sí mismo: «Quizá por mi formación, fuerte en ciencias exactas, rechacé desde mi juventud toda dicotomía fácil en buenos y malos, izquierdas y derechas, militares y civiles, y otras antítesis gratuitas» (página 379).

Que Salvador de Madariaga, en fin, tiene una personalidad extremadamente desagradable, es un hecho que se impone aun al lector más distraído de *Españoles de mi tiempo*: su desprecio por los demás es ilimitado—«el capitán Galán, aquel locuelo que se sublevó antes de tiempo y murió fusilado» (pág. 54); «*Don Inda* era un huevo. Redondo, solía moverse andando, pero le hubiera sido más fácil rodar» (pág. 347), escribe de Indalecio Prieto—, está obsesionado por la idea de que todo el mundo lo envidiaba—Fernando de los Ríos (pág. 280) y Azaña (pág. 306), para sólo dar dos ejemplos—, se muestra incapaz de comprender ciertas posturas éticas ejemplares—que el asesinato de García Lorca moviera a Manuel de Falla a exiliarse a Argentina (pág. 178), que Pablo Casals se negara a practicar su arte en países totalitarios (página 188)—, da muestras de la más desaforada megalomanía—«Aquel hombre [Madariaga habla aquí de sí mismo en tercera persona] tenía derecho a considerarse, al menos en potencia, como el igual de Azaña en todo menos en política extranjera, en que le era superior» (pág. 304); era yo el único español de autoridad política universal» (pág. 304)—; y acaba dando a entender, en su delirio, que la causa fundamental del fracaso de la República fue que no se le hubiera nombrado ministro de Estado (pág. 316).

Como puede deducirse de lo anteriormente dicho, sería vano buscar en *Españoles de mi tiempo* un reflejo mínimamente fiel, no distorsionado por la pasión, de los hombres y los hechos del período que evoca. En rigor, puede sostenerse que el núcleo del libro está constituido por una diatriba contra la República y sus hombres más representativos; diatriba que tiene como origen el despecho de Madariaga por no haber sido nombrado ministro de Estado. «Aquel régimen nefando que impuso a España la anti-España de rojos y francmasones, ateos y comunistas y republicanos de toda la vida» (pág. 217), escribe con estilo digno de un semanario de extrema derecha cuyo nombre está en la memoria de todos, cayó fundamentalmente—sostiene—por «la inepticia de su política extranjera» (pág. 316). «Casi todos [sus ministros de Estado] fueron no sólo del montón, sino incompetentes y, algunos, desdichados.» Sólo salva de entre ellos a Fernando de los Ríos—tal vez porque, según él, al final de su vida «le dolían los años de socialismo oficial en que había vivido» (pág. 282)— y a Zulueta, quien, a pesar de que, a juicio de Madariaga, «carecía de valor moral», le había escrito una carta «en la que—escribe el narci-

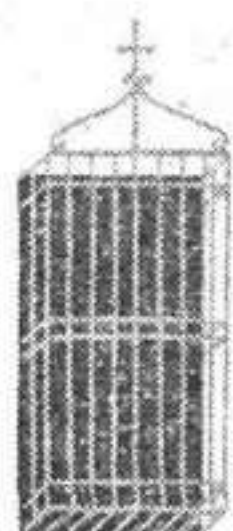
sista interesado— se me pide opinión e información sobre la política extranjera de España, lo que es y lo que debe ser» (pág. 245).

Nos encontramos, en suma, ante un libro lamentable; un libro escrito por alguien que, durante la guerra civil, osó declararse «en contra de ambos bandos» (pág. 258), y que hoy se sirve de sus torpes lucubraciones sobre la psicología de los pueblos para

sostener que, dado el por él supuesto subjetivismo de los españoles, la República es algo antagónico con la idiosincrasia del español, «porque *res-publica* quiere decir cosa pública, o sea, objetividad» (pág. 59). Un libro del que es mejor olvidarse.

LEOPOLDO AZANCOT

NARRATIVA



JOSÉ ASENJO SEDANO: *Crónica*. Ediciones Destino. Barcelona, 1973; 236 págs. Ø12x18,7Ø.

Una cita del Génesis: Yahvé arroja a Caín a una huida interminable, atormentada y enloquecedora. Luego, en un prólogo muy breve y preciso, el autor de la novela, corta bruscamente esa crónica de tormento y locura que narrará a continuación. La tragedia comienza a disolverse en el olvido. Ningún Caín es, en realidad, eterno: la memoria de la gente resulta demasiado frágil y esa última grandeza de andar errante y maldito también acaba por desaparecer. En algún caso quedan testimonios escritos. Un diario, unos apuntes, el primer manuscrito de la historia familiar. Asenjo Sedano utiliza ese recurso, tan familiar a la narrativa de sagas y reconstrucciones más o menos históricas. El narrador asegura poseer esos papeles extraños y fascinantes que investiga, desordenadamente, la aventura amarga, tenaz como sólo puede serlo la maldición, de una rama de su propia familia; los Vila, cercados en Guadix, sepultados durante años, generación tras generación, en el caserón familiar, destartado e impenetrable. El narrador, al pie del manuscrito y tras la muerte de Pedro Vila, va reconstruyendo la crónica arbitraria, heterodoxa y cruel de un maleficio que, con el tiempo, fueron enriqueciendo tercamente los mismos que lo padecían.

La narración es amplia y produce una equívoca sensación de superficialidad. Los meses, las estaciones, los años se suceden con esa urgencia de lo que carece de perfiles definitivos. En el relato se dan cita el hecho cotidiano y el maravilloso, lo prosaico y lo poético, la visión minuciosa y la fugaz, el personaje auténtico y el artificial, la expresión directa y la parábola. Todo a un ritmo nervioso que no impide, sin embargo, una cierta monotonía en la sucesión de acontecimientos. Y es precisamente esta suerte de sonsonte narrativo, a veces acusado en demasía, el que puede llegar a proponer una imagen superficial de la novela. Se exige una contemplación global, incluso a posteriori, para vislumbrar la hondura dramática, los cimientos de

una narración que, conforme crece, se desperdiga y bordea en ocasiones lo esquemático y hasta lo mimético. Es preciso abrir camino en esa red de definiciones concretas, a pesar de todo, que es la línea argumental, y alcanzar la región en que el fatalismo barroco y persistente que corroe a los Vila nos resulta más cercano: una concienzuda aunque algo diluida metáfora de la realidad española.

En la novela se alterna la cró-

nica de esos Vila abrumados, extravagantes y conmovedores con una visión morosa, plástica, matizada algunas veces hasta la afectación de la ciudad que los apresa, los devora, los distancia cada vez más de cuanto los rodea, como una cárcel de piel mutante, pero de muros inquebrantables, que sólo a ellos, y no al resto de los habitantes, atiende. Mientras los Vila se destruyen, Guadix se limita a cambiar sutilmente de aspecto con el paso

de las estaciones, haciendo gala de una especie de coquetería que a la larga resulta morbosa e inmisericorde. La escritura de Asenjo Sedano, rápida y concisa en la presentación y desarrollo de sus personajes, se remansa al retratar Guadix, afina hasta extremos realmente hermosos, acierta a reproducir el color y el murmullo peculiares de cada época del año, en contraste perpetuo con la inflexible soledad del caserón de los Vila, pesado y siempre inhóspito. El último de los Vila, don Pedro, morirá allí, desquiciado, pero hundido en esa impía calma que acaba proporcionando toda larga y poderosa desdicha, y con él en la rueda del tiempo se disuelve,

RAMÓN NIETO: *La señorita*. Nueva Narrativa Hispánica. Seix Barral, Barcelona, 1974; 402 págs. Ø13x19,5Ø.

Al enfrentarse con la última novela de Ramón Nieto—al fin aparecida tras una peripecia penosa— se tiene la sensación de encontrarse ante una obra desbordante en su sugerencia, abierta a ser calada desde diversos ángulos por lo que tiene de intento narrativo de inusitada coherencia, de obra que ha querido—y ha logrado—abarcarse en un reducido espacio narrativo y con un tempo lentísimo todo un tiempo real todavía presente. La alegoría de Nieto nos acerca, mediante un sistema de símbolos y signos perfectamente ordenado, a la inmediata realidad de nuestro entorno. A lo largo de un día en el imaginario—y real y cercano—Belenos, Nieto— a través de cuatro planos de una misma realidad—evoca otra realidad paralela y semejante a la descrita que, por medio de esa mecánica de símbolos a que me refería antes, quien lee levanta e identifica.

La evocación se construye a través de la propia historia de cada cual inserta en la historia común. La peripecia de cada personaje es, inexorablemente, un trozo de la historia de todos. Claro que también hay quien parece ignorar el curso de la historia ajena, al margen de quien, muy cerca, no vive el tiempo como ocasión permanente de aspirar ciertos aromas.

La evocación que desde una situación cercana se produce viene a ser un venir-a-desembocar-en. De ahí que el realismo utilizado por Nieto en uno de los planos de la narración—Sur-abajo-pueblo—no sola-

mente se justifique por lo que tenga de evocador, lo cual vendría a restarle eficacia y arrinconarle en formas poco sugeridoras. No se puede echar mano de una falsa perspectiva y pensar que ese realismo carece de relevancia en cuanto que en él el símbolo no requiere una presencia tan constante, dado que el acceso de ese Sur al centro de las evocaciones está aún por llegar. La narración de corte realista aparece aquí como el modo que Nieto considera más adecuado para poner de manifiesto ese plano de la realidad. Y aquí otro de los puntos de discusión que la novela sugiere.

La caracterización de los sujetos evocadores de cada una de las cuatro esquinas del relato es absolutamente perfecta y fruto evidente de un trabajo riguroso y una plena consciencia de creación. Nieto coloca a cada cual donde cada cual se coloca a sí mismo. El carácter esperpéntico que, en ocasiones, consigue el relato—Este—viene dado no sólo por la deformación que Nieto provoca, sino por el movimiento que hace a lo esperpéntico acercarse a esa su postura natural. Este y Norte acaban consumidos en su acaparar que declina.

Un elemento fundamental de la novela lo constituye el carácter diversificador de la palabra. Cada lenguaje diferencia y sitúa a quien lo emplea. Del hueco y ridículo pastiche al habla habitual se establece una distinción de mecanismos evocadores y un enfrentamiento de cara a la realidad que incide en modo diverso. Pero no se piense que todo es evocación. La realidad permanece y el tiempo actúa en presente. El mecanismo de pensamiento—de narración de la historia propia presente—se desarrolla a través de esa propia realidad que se vive y, a través de ella y de lo pasado, se establece la reflexión actual. Esto, claro es, como construcción de un pensamiento positivo en los planos Sur y Oeste y absolutamente inútil, diríamos que per se, en los dos restantes planos, que se anulan a sí mismos como opciones claramente nefastas. La consecuencia es clara y son Sur y Oeste quienes están a tiempo de llegar, aunque éste necesite despertar del sueño y al otro no se le permita traspasar la verja.

Ramón Nieto ha construido una gran novela. Su intento resulta, por tantas cosas, digno de una muy especial atención. Su propuesta de un modo nuevo adoptado a una circunstancia determinada, y en base siempre a la preocupación por la eficacia de la literatura para testificarlo, constituye un cúmulo de avisos de muy singular interés.

LUIS SUÑEN



poco a poco, el fantasma torvo del pasado. Hasta que tal vez otro hijo adúltero, menospreciado y voluntarioso lo resucite y arda de nuevo la ciudad por sus cuatro puntos cardinales.

EDUARDO MENDICUTTI



ISAAC MONTERO: *Documentos secretos*, 2 (árboles y ropa de vestir). Los Libros de la Frontera. Barcelona, 1974; 300 páginas. Ø12,5x19,5Ø.

Con *Arboles y ropa de vestir* continúa Isaac Montero su serie narrativa *Documentos secretos*. Esta segunda entrega —independiente por completo del resto, como entre sí cada una de las partes que han de completar la serie— recoge dos relatos. «Una chaqueta sport con manchas de sangre» y «Una acacia con dieciocho muescas verticales tachadas por otras dos en forma de aspa», que constituyen un testimonio más del carácter único de la narrativa del autor madrileño.

Los «documentos secretos» son objetos mínimos, aparentemente comunes, pero que esconden un uso extraño tras el cual se agazapa una conducta aberrante. A partir de ellos, Montero construye una historia personal, anclada en las coordenadas de la España de posguerra y arquetípica en muchos de los rasgos que la van configurando. Cada una de estas historias da pie, por su propia inmersión y por su origen en la España de los años siguientes a la guerra civil, a una revisión inteligente de una serie de parcelas de la vida del país en los últimos treinta años. Revisión, por cuanto no se conforma Montero con la simple narración de una historia, sino que la certifica y la amplía, intercalando fragmentos de estudios socioeconómicos o investigaciones acerca de frutos del tiempo, como las revistas femeninas o los ejecutivos agresivos.

La indagación de Montero en torno al modo de narrar realista continúa en la segunda entrega de los *Documentos secretos*. La realidad —la historia contada, la personal peripecia de Cecilio Alvarez, de Rosa Villarreal, de Miguel Delgado o de la tita Merche— es apoyo de una investigación que supera los presupuestos de la digresión lineal y acotada de un realismo estrecho. Y es esta misma investigación la que da al relato todo su valor de testimonio lúcido de una realidad que ha devenido lógica a través de incoherencias y frustraciones. La novela salta sus límites y cada cala abierta en el relato de los hechos trasciende esos hechos concretos para dar una consecuente visión de toda una sociedad y su momento. Este narrar «realista» ofrece, a través de esta indagación de Montero, una inteligente posibilidad de continuación en base, como aquí sucede, a la consciencia de un modo de

hacer literatura a partir de esa estructura que no parece, a simple vista, fácil de encajar en el realismo tradicional. Montero toma lo mejor del realismo y lo proyecta, junto a su aparato investigativo, más allá y más lucidamente de lo que pueda hacerlo ese realismo que acaba por jactarse de su propia falta de imaginación.

Intento narrativo pleno de solidez, *Documentos secretos* tiene la capacidad necesaria para convertirse en una suerte de gran saga de la vida española de los últimos años, en un gran fresco abarcador y real a través de una perspectiva temporal clarificadora. Montero posee la técnica coherente al intento y la capacidad para llevar a cabo una obra en la que empeña todo un modo lúcido e inteligente de hacer literatura.

LUIS SUÑEN

JOSÉ LUIS OLAIZOLA: *A nivel de presidencia*. Editorial Magisterio Español. Novelas y Cuentos. Madrid, 1974; 264 páginas. Ø11x18Ø.

A *nivel de presidencia* es la primera novela de su autor, hombre vinculado durante muchos años, en los aspectos financieros y empresariales, a fenómenos de información y opinión pública. José Luis Olaizola conoce perfectamente el mundo del dinero y ha sabido construir, centrado en ese ambiente, un relato ameno, ágil y afable. Tal vez su contacto profesional con el mundo de la publicidad y la prensa le ha ayudado no poco a perfilar esta historia bien medida, hábil, desenvuelta y ligeramente cínica, aunque no lo suficiente como para evitar un desenlace tan próximo a la moraleja más convencional. La narración está ordenada según las reglas más académicas de la información, con una perfecta graduación de efectos, que sólo en las últimas páginas da paso a la intriga como truco, no como progresión dramática de unos hechos encadenados, hasta entonces, con auténtica soltura y claridad.

Olaizola cuenta la historia de una ruina, sus consecuencias y un esfuerzo estrambótico, aventurero y vano por anularla. Cayetano del Valle, el protagonista, constructor acaudalado, ambicioso y francamente presumido, sufre un revés espectacular y se encuentra, de pronto, en la ruina. Una ruina, por supuesto, relativa, pero absolutamente acongojante para ese acostumbrado ya, en tanto poco tiempo, a un tren de vida desmesurado. En plan de dinero fuerte y seguro, a Cayetano del Valle sólo le queda la póliza de su seguro de vida: 20 millones por muerte natural y 40 en caso de accidente. La cuestión consistirá, pues, en cobrar el seguro por métodos en que la tradicional picaresca ibérica, unida a una también muy peculiar desenvoltura sudamericana, se moderniza hasta el virtuosismo. Ya digo: lástima que Olaizola haya optado por el desenlace más blando, pues, aunque demuestre en ello auténtica habilidad, toda la obra, en última instancia, pierde malicia e incluso sentido del humor. Esa sorpresa final es, sin duda, un chiste de buena ley; pero lo que hasta entonces resultaba intencionado y corrosivo se queda, al final, en simple broma de buen gusto. Quizá no sea poco, teniendo en cuenta que por en

EN

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:

EDITORIA NACIONAL

Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos

Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION

Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA EXPOSICION

Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA

Calle Florida, 939. BUENOS AIRES

medio andan situaciones francamente fúnebres.

Lo mejor de la novela de Olaiola, junto a la construcción lineal, pero perfecta, es la visión del protagonista: un hombre egoísta que podría parecer todo lo contrario, que no sabe apreciar lo que constituye su verdadera fortuna —esa familia maravillosa que él se empeña en redimir sin comprender que el método a utilizar no haría sino avergonzarla—, con mente ágil pero tremendamente desordenada, lo que a la larga le costará el fracaso del plan urdido, y un espíritu capaz de utilizar a los amigos con desfachatez disfrazada de bondad. Afortunadamente, el autor no lo caricaturiza. El dolor de ese hombre arruinado a pesar de todo es auténtico, y a lo largo de la novela resulta en todo momento veraz. El narrador, amigo íntimo del protagonista, acierta a reflejar ese dolor fielmente, pero sin que ello enturbie para nada el juicio exacto que le merece la personalidad anárquica y muy escasa de sinceridad del «gran» Cayetano del Valle. Porque el caso es que el narrador aprecia de verdad a su amigo, pero lo analiza con una ecuanimidad desconcertante y, en definitiva, absolutamente convincente.

Junto a Cayetano destacan, por su buena factura, esos dos pájaros de cuenta que son el venezolano Federico Sotela y el argentino Roberto Yard. No sólo sus personalidades están bien articuladas, perfectamente asistidas por actitudes y expresiones, sino que la particular relación que existe entre ellos se presenta con riqueza de matices, ofreciendo un «juego a dos» brillante y hasta meticuloso. El resto de los personajes, episódicos, incluso los de la mujer y las hijas, están bien vistos y dibujados, de forma que en ellos hay vida y ayudan al lector, en no pequeña medida, a confiar en una historia limpia, pero evidentemente artificial.

A nivel de presidencia —el título no me gusta, no refleja bien lo que encierra la obra— es una novela intrascendente y entretenida, traviesa pero inofensiva a la postre, hábil y simple como todo divertimento bien pensado.

EDUARDO MENDICUTTI

POESIA

FRANCISCO GARFIAS: *Escribo soledad*. Col. «Aldebarán». Sevilla, 1974; 60 págs. Ø12,5x20Ø.

Mencionar a Francisco Garfias es pensar en su paisano universal Juan Ramón Jiménez, cuya vida y obra ha estudiado con tanto amor como profundidad. Al leer su nuevo libro de poemas, *Escribo soledad*, se nos viene a la memoria también el nombre de Juan Ramón, porque domina en él un ideal de pureza expresiva bien definido en versos como éstos: «Hoy quiero prescindir de las palabras / y hacer ese poema ardiente y puro / que queme en su blancura»; el poema se extiende en consideraciones sobre la posibilidad de componerlo sin palabras, para que sea «blanco en lo blanco», el poe-



ma puro por excelencia. Y en otro lado escribe: «Debajo de la luz está el poema. / En las sie-

nes del mundo. / No lo busquéis en libros ni en paisajes», versos de cierta resonancia becqueriana en cuanto a la no identificación del poema con el poeta, si bien Garfias llega más lejos que el sevillano al destruir también la relación paisaje-poesía.

La poesía de Francisco Garfias —este título es el décimo de los publicados por él— se presenta con una absoluta unidad estilística y temática, dentro de la variedad lógica de unos asuntos diversos, pero confluyentes en idéntica situación emocional. Y uno de los motivos principales es y ha sido la soledad; así, en *El horizonte recogido* (1949) podemos leer: «¡Este no tener nada entre las manos / en soledad de afanes! / Yo pregunté a la vida por mi vida / y nada respondió.

MANUEL MACHADO, POETA DE LOS CONTRASTES

Transcurrido ya el año conmemorativo del centenario de Manuel Machado, puede decirse que ha servido para recapitular y hacer balance de su importancia en la lírica española más próxima a nosotros. Las revistas le han dedicado números especiales, algunas editoriales han aprovechado para publicar estudios en torno a su obra, los centros culturales han organizado conferencias de homenaje, en los diarios se le ha recordado, etc. Ha sido, en verdad, el año de Manuel Machado este de 1974 que acabamos de dejar en la historia.

Y sin embargo, carecemos de una edición de referencia de sus poemas. Las llamadas *Obras completas* de Manuel y Antonio Machado no lo son, y el libro ordenado por Manuel en 1940, con el título de *Poesía (Opera omnia lyrica)*, para la Delegación Nacional de Prensa de FET y de las JONS, reeditado dos años después, es inencontrable. Circulan dos antologías, una de la colección Austral y otra de la Biblioteca Anaya, que viene a ser en realidad las únicas asequibles al lector.

Ahora la benemérita colección *Selecciones de poesía española* nos ofrece un libro de poemas de Manuel Machado que, si bien tampoco son las poesías completas, acoge una antología más amplia que las anteriores, puesto que incluye 293 poemas, y comprendiendo todos los poemarios del autor. Se debe la selección, así como el importante prólogo que la precede (38 páginas) al poeta y crítico Emilio Miró, joven profesor de la universidad madrileña, que ha leído este año su tesis doctoral precisamente sobre la poesía de Manuel Machado, obteniendo sobresaliente *cum laude* *

Emilio Miró ha seguido en la ordenación antológica el mismo orden que dispuso Machado en la edición citada más arriba de su *Poesía*, criterio que parece el más acertado; pero tiene una particularidad que interesa resaltar, y es que arranca del verdadero primer libro de Manuel Machado, olvidado por él y no tenido en cuenta por sus antólogos, al no estar en la mencionada edición de 1940, y llega hasta *Cadenacia de cadencias*, libro que por fuerza

había de estar fuera de esa edición por haberse publicado en 1943. Tanto por el valor del prólogo como por la extensión de la antología, esta edición viene a ser la más recomendable para conocer al poeta sevillano que naciera el 29 de agosto de 1874.

El primer libro queda incluido en lo que Miró llama la prehistoria poética de Manuel Machado: se trata de *Tristes y alegres*, firmado por él y su amigo Enrique Paradas, un bohemio madrileño que tenía nueve años más que el sevillano y una buena fama como autor de cantares. La fecha de impresión del volumen es 1894, es decir, cuando Machado cuenta sólo veinte años; su participación se compone de cuarenta y cinco piezas, alguna de las cuales tiene varios poemillas.

Como queda dicho, Manuel Machado no quiso después acordarse de este libro juvenil y compartido. Empero, Emilio Miró analiza cómo algunos de los cantares que forman parte de él reaparecieron —sin señalar su procedencia— en el libro *Alma Museo. Los cantares* (1907), precisamente en esa tercera parte dedicada a los cantares; ni siquiera en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua, en 1938, mencionó esos cantares, aunque sí confesó: «Por entonces yo escribía rimas becquerianas... y algunas coplillas al estilo popular que, tal vez, eran lo menos malo y, en todo caso, lo más original que destilaba mi por entonces casi infatigable pluma.»

Hace bien Miró en sacar a la luz veintidós títulos de *Tristes y alegres*, puesto que el olvido del poeta por ese libro inicial fue sólo relativo. Le da pie, además, para señalar cómo aparece en ellos la pena, que va a ser una constante en su obra posterior, y esa postura entre estoica y fatalista que más tarde se convierte en escéptica y abúlica. Otros temas hacen asimismo acto de presencia en la temprana publicación: el autorretrato moral, por ejemplo, que va a adquirir tanta importancia más adelante, y la actitud hedonista que antepone la estética a la ética. Demuestra Emilio Miró cómo estos poemas son miméticos y están llenos de influencias, si bien son claros precursores del poeta que se inicia en *Alma*, conside-

* MANUEL MACHADO: *Antología*. Prólogo y selección de Emilio Miró. Col. *Selecciones de poesía española*, edita Plaza & Janés, Barcelona, 1974. 296 páginas. Ø11,5 x 19Ø.

RAZONAR

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

«Granadino, sin querer dejar de serlo y a la misma vez cansado de que piensen que soy granadino» —afirma de sí mismo—, su poesía enlaza con la de *Poeta en Nueva York*, siempre en un tono menor y desde luego más coloquial, menos ampulosa. El verso es completamente libre, pero lleno de imágenes y riquísimo en rupturas y metáforas de gran expresividad:

... Así que abro la maleta vieja
y desnudo el furioso elemento
Ide mi cuerpo.

... Amargamente, duele mi voz,
Iestrecha por la tráquea,
cuando vuelve a vomitar en án-
Igulos de luz,
acantilados de fósforos y clavos
Ide silencio...

Como en un profundo círculo
nos muestra al hombre, al poeta,
sumergido en esa tremenda sin-
razón de la existencia. Quizá el
último poema resume esta dolo-
rosa realidad, iluminada por el
amor:

Me he vuelto prosaico, interior-
Imente triste...

Me he vuelto loco y con manías
Idevoradoras
de primaveras de aceite...

Debe de ser que no me pudro,
Ique tengo aliento
continuo, en las encinadas cres-
Itas de los hombros...

Puede ser que ame detrás de
Iunos cabellos,
resueltos a ser carne de pira-
Iguas...

Comprendo que amo en sobresal-
Itos de siesta...

Y al mismo tiempo se siente
perseguido por el amor:

... Pero esta mujer de agua ondu-
Ilada
me ha seguido la pulpa de los
Iescarabajos
y le duelen los ojos de penetrar-
I me sedienta...

Es éste el primer libro que publica José López Sánchez-Varos, y son muchos los que tiene inéditos, según nos dice él mismo. A sus breves años —nació en 1949— ha dedicado no pocas horas a la poesía, siendo uno de los fundadores del grupo ALEPH, de Granada.

Estamos ante una voz nueva e intensa, ante una poesía espesa e impura. Creemos que deberá desbrozar mucha materia y clarificarse más. A propósito de claridad, hay algunas erratas imperdonables, como esa de confundir en todo un poema a París con París...

Pero nos es grato descubrir otra voz honda de ese «hondo Sur», intuitivo y espléndido, generoso en poetas. Esperamos nuevas entregas que nos confirmen su buen hacer y nos esclarezcan la dirección de su camino.

RAFAEL ALFARO

FLORENTINO HUERGA: *Apuntes para otra historia*. Col. «Nuevos Pliegos de Cordel». Ediciones Marté. Barcelona, 1974; 190 págs. Ø13,5x21Ø.

LA RESEÑA.—Colección nueva, dirigida por Luis Cantero: «Hora iba siendo de que alguien se ocupara seriamente de la poesía obrera en este tiempo de tribunales, de jerarcas, de demagogos, de geniecitos hijos de papá y consagrados fariseos, porque la verdad está en el pueblo y que a ella se arrime el que pueda» (página 185). Prólogo de Manuel Vázquez Montalbán: «... la organización cultural de España frustra los objetivos experimentales de los unos y los objetivos comunicacionales de los otros (...). Obligado a adoptar el papel de medium de una clase silenciada, el poeta Florentino Huerga tiene todo el derecho a recoger sus poemas más representativos, porque de alguna manera es algo así como atesorar señas de identidad colectiva» (págs. 10 y 11). Completan esta labor de equipo

diez grabados de Antonio Be-
neyto.

En cuanto a Florentino Huerga (que nos entrega muchos poemas, toda una antología de cinco libros y nueve años—1965 a 1974—, muchísimos), escogeré y recogeré, con criterio necesariamente injusto, la pregunta que su voz hace en la página 46:

¿Qué queréis?: ¿Que cante a la
Irosa
mientras muere el niño sin casa
I ni ventana?

(...)
¿Que me olvide del hombre que
I no tiene trabajo,
ni una habitación para la soledad
I y el llanto,
y aún le prive de tener mi mano?
Y a cambio de qué
me pedís tanto.

LA OPINION.—Que vale tanto como la suya, lector (y, por cierto, le encomiendo la compra del libro si le apetece polemizar), es una amarga opinión. A mí, el libro de Florentino no me gusta. Si es verdad que tiene muchas sorpresas agazapadas entre los versos y las denuncias, y mucho variedad —tanta, que requiere leerse muy despacio—, PERO todo aparece dominado por un contradictorio impulso de pretenciosidad. Y digo contradictorio, porque, frente a esa intención ambiciosa de erigirse en «voz del proletariado» —aunque yo creía que los poetas eran sólo representantes de sí mismos—, ronda incansablemente los poemas un seudoesentimiento de autodesprecio, una absurda y desalentadora falta de respeto por el Florentino que escribe mientras el mundo es un melodramón mayoritario. No entiendo bien, aunque reconozca que la cosa es peliaguda, que el sentimiento de poeta resulte conflictivo o complicado de digerir o reconocer. Es duro, sí, oír a Neruda en sus memorias (cita de Cantero, pág. 183): «La burguesía exige una poesía más y más aislada de la realidad. El poeta que sabe llamar al pan pan y al vino vino es peligroso para el agonizante capitalismo. Más conveniente es que el poeta se crea, como lo dijera Vicente Huidobro, "un pequeño dios". Esta creencia o aptitud no molesta a las clases dominantes...». Sí, resulta duro, cuando el mismo Neruda, en las mismas memorias, apunta (página 460): «Es memorable y desgarrador para el poeta haber encarnado para muchos hombres, durante un minuto, la esperanza.»

Bien, mejor será que volvamos al principio, al PERO, cuando y donde digo que me molesta eso de «pretender» contenidos —profundos en la lucha—, «preten-

der» universalidad, responsabilidad social, representatividad de clase, «pretender» poesía. Me ataja aquí la cita de Huerga a Gabriel García Márquez (página 66): «Mientras haya un hombre asustado, habrá poesía.» Efectivamente, mientras haya un hombre desfavorido, habrá balbuceo. Y entiendo por balbuceo: todo lenguaje poético primitivo, de principiante, de ingenuo, apoyado por un estilo repetitivo hasta convertir el mensaje a comunicar en un zumbido, más que en canto o grito. Es una opinión.

F. TORRES



ANTONIO CLAROS: *Paisaje inmutable*. Seminarios y Ediciones. Madrid, 1974; 42 págs.

Paisaje inmutable es un libro de poemas, en el que cabría destacar su capacidad de comunicación con cualquier tipo de público. Esta comunicabilidad viene dada en gran medida por su carga de realismo, o más bien de potencial vivido por el escritor, que se encarga de transformarlo en objeto estético.

Los datos personales del autor —edad, nacionalidad, profesión, etcétera— pueden aislarse perfectamente de su producto artístico, sin que éste pierda la más mínima parte de su calidad técnica e intenso vitalismo. Ante todo nos pone sobre aviso la tensión con que se manifiesta en su poesía la impotencia de luchar contra un mundo cultural burgués en decadencia, que toca a su fin, pero que nos absorbe aún en sus últimos coletazos.

Qué inútil en ese diván de las
I estaciones
Mirando el crepúsculo que se
I estancia como moho
En las vidrieras y el tren que
I llega con
Sus guardianes abandonando un
I sepelio
Limpiar lunas a una metafísica
Tomarle una foto
Barrer siempre el estercolero de
I un poniente
Desabrochar las duras calles de
I Francfort
Y obtener esa oscura condición
I humana mientras
Acechas el sexo en los escapara-
I tes y es una flor
Que se derrama en un vaso
O en París arrojando uno a uno
I tus pasos hacia
Los bordes del Sena
Como si toda esta caravana har-
I tamente vista
Volviera ciego a tu corazón.

En cada poema aparece como una constante el golpe brutal, seco, de enfrentarse con la alie-

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

«RESEÑA» publica 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.



ESTUDIOS LITERARIOS

nación del hombre en los últimos años del siglo xx. Antonio Claros en su poesía no personifica una experiencia individual de ser alienado, sino que formalmente se ausenta mediante la técnica del distanciamiento verbal:

*Hay una aglomeración de som-
bra.*

*Se ha convertido en una diver-
sión*

*Palpar escamas de un crepúsculo
con los ojos vendados.*

A partir de aquí aparece en los poemas una gradación de niveles en este distanciamiento, que, pasando por el diálogo que entabla con el mundo, llega en raras ocasiones a una manifestación en primera persona, con el intento de desmascararse frente a una realidad que en su apariencia oculta todo un proceso histórico no comprensible para el poeta:

*Ignoro qué hay detrás de esos
siglos*

*Detrás de polvorientas calles que
nos invitan a dar un
Paseo por su antigua neblina de
altas paredes derruidas.*

El tema amoroso está perfectamente encajado dentro del engranaje burgués, por el que bucea la poesía de este escritor peruano. Desde los primeros poemas del libro se va esclareciendo el abismo que separa el aparato mítico de «lo feliz» como solución cultural y política de una sociedad, de una respuesta con predominio de lo humano al amor sexual:

*De nada sirve hurgar el lecho
de un amante
Que ahora se levanta entre la
espumosa
Muchedumbre de las sábanas
Donde alguien reclama su pre-
sencia.*

El lenguaje poético de Antonio Claros está lleno de símbolos, que provienen de asociaciones entabladas entre los elementos reales de nuestra sociedad—letrados, escaparates, estercoleros, computadoras, etc.—y la distorsión a todos los niveles que de ellos efectúa el poeta:

*La soledad se atiborra de tiendas
iveraniegas
De buhoneros gente sin ventanas
Entrando y saliendo de los espe-
jos giratorios
Como cinemas de función conti-
nua.*

*El corazón ¿no puede ser otra cosa
que un triste loco vociferando
En las farmacias de la noche?*

En el intento que supone todo el libro de desmontar los escaparates de nuestro sistema de vida actual, su autor da una respuesta de acusación esperanzadora por lo que supone de participación, planteándose artísticamente la problemática, y trágica a la vez por el radicalismo con que la poesía de Antonio Claros retorna al hombre, desnudándole sin compasión de todos los disfraces:

*Hemos limpiado cristales opacos
de tanta ceniza
Como el amor y la esperanza
Al fin nadie encontró ni su pro-
pia muerte
La sangre es densa
no permite ni soñar con la
verdad.*

PILAR EUGENIA MINGOTE



JOAQUÍN CASALDUERO: «Cántico», de Jorge Guillén, y «Aire nuestro». Ed. Gredos. Madrid, 1974; 268 págs.

Decía Pedro Salinas en cierta ocasión que, «de entre los quehaceres del crítico, uno de los más arduos y delicados es la crítica de poesía», siempre que tal crítica se plantee y resuelva «con cierto rigor y profundidad». Por supuesto que de los que no lo hacen así hay más de un ejemplo, pero se equilibran con los que suscriben auténticamente críticas de poesía: sin ir más lejos, basta con leer este libro de Casaldüero sobre el Cántico, de Guillén, para gozarse con un notable ejemplo de esa crítica sagaz, certera, develadora—que no destructora—, de los registros poéticos que laten en los entresijos de la palabra potenciada en el verso.

La primera edición de este libro apareció en Santiago de Chile en 1946 (reseñada por el propio Pedro Salinas en la revista Orígenes, de La Habana, trabajo recogido luego en Literatura Española, siglo XX), atendiendo a los sucesivos, Cántico, de 1928, 1936 y 1945 (el editado en Litoral y subtítulo—con subtítulo tan guilleniano—«Fe de vida», certificado de existencia poética de Guillén). La segunda edición, ya de 1953, en Madrid, va referida a la cuarta aparición del libro de Guillén, en Buenos Aires, 1950, siendo la primera edición completa y definitiva de Cántico, conteniendo 334 poemas (edición muy aumentada con respecto a la del 36 o incluso a la de México), pero la distribución en cinco partes se sigue manteniendo, con sus subdivisiones internas («Al aire de tu vuelo», «Las horas situadas», «El pájaro en la mano», «Aquí mismo» y «Pleno ser»).

Junto con Clamor y Homenaje, la quinta edición de Cántico, con sólo variantes de puntuación con respecto al texto de 1950, forma parte de Aire nuestro, ratificando aquella otra lectura de Cántico quince o veinte años atrás. Puesto que esta última parte constituye, según he dicho, la novedad del volumen (el resto será de sobra conocido por los estudiosos de Guillén, para quienes el libro de Casaldüero, en sus dos ediciones anteriores, habrá sido de consulta obligada), a ella me referiré especialmente.

El primer artículo, publicado primero en inglés, en A. Sympo-

sium on Jorge Guillén at 75 (Books Abroad, vol. 42, núm. 1, 1968), «Lugar de Lázaro», es un breve comentario del poema que encabeza Clamor, en la parte que se titula «... Que van a dar en la mar». Casaldüero señala de entrada la especial connotación que supone el poema tras el especial lema de «muerte» que el poeta gótico afirma. No es una vuelta a empezar, no es un renacer. Es levantarse para volver a andar por segunda vez. Las cuatro fases del poema, como cuatro escenas de un drama, se resuelven en un monólogo final, en romance, del propio Lázaro, manifestando su desgarramiento ante lo temporal, ante la Eternidad y el Aquí. No en vano el poema lo inicia Clamor, con su nostalgia por aquel «mundo bien hecho» que nos aparecía por todas las «ventanas versales» de Cántico.

Luminous Reality. The Poetry of Jorge Guillén es un volumen colectivo, editado por la Universidad de Oklahoma, al cuidado de Ivan Ivask y Marichal, en el que participan, al lado de Joaquín Casaldüero, otros hispanistas de especial renombre, como Ciplijauskaité, P. Darmangeant, A. P. Debicki, E. Frutos, R. Guillón, Oreste Macri, etc. La aportación de Casaldüero fue una revisión general de Aire nuestro, con sus tres libros: Cántico, Clamor y Homenaje, centrado sobre todo en las tres partes—«Mare-mágnum», «... Que van a dar en la mar» y «A la altura de las circunstancias»—que constituyen el segundo libro. La capacidad de síntesis del crítico y su manera de deslindar los puntos básicos de su trabajo se ejemplifican en párrafos como éstos, que nos ofrecen la más resumida esencia de toda la obra guilleniana... hasta ahora, radicada en esencia de unidad de sentido, de realización, de imperturbable cosmovisión: «La unidad de la obra guilleniana la encuentro en la afirmación vital del ser, primero; en la situación del ser en el mundo, después; por último, en la salvación del ser del naufragio filosófico, moral y social de nuestro siglo XX». Esos «primero», «después» y «por último» son Cántico, Clamor y Homenaje, revestidos de unidad de talante personal en Aire nuestro.

GREGORIO TORRES NEBRERA

JULIO MATAS: La novela normativa de Ramón Pérez de Ayala, Seminarios y Ediciones, Madrid, 1974; 240 págs.

Julio Matas, profesor en la Universidad de Pittsburgh y crítico literario de amplia labor, viene a sumarse con su libro sobre Pérez de Ayala a una nutrida bibliografía sobre el autor de Belarmino y Apolonio. Pero Matas no pretende replantearse y considerar toda la producción literaria de Pérez de Ayala, sino que centra su esfuerzo investigador en las novelas de madurez, en busca de establecer su sistema de valores ético-filosóficos, sin olvidar precisiones de estructura y forma. Las novelas normativas de este «segundo período» de Ayala suponen, en palabras del propio novelista: «la recreación en presente de algunas de las normas eternas y los valores vi-



tales, y son Belarmino y Apolonio; Luna de miel, luna de hiel; con Los trabajos de Urbano y Simona y Tigre Juan, con El curandero de su honra. Todas estas novelas, calificadas por Ayala como normativas, son la base de estudio del libro de Julio Matas.

Julio Matas intenta, como comienzo de su libro, trazar una biografía de Pérez de Ayala, con el deseo de afinar y deshacer algunos errores cronológicos, aun a sabiendas de la imprecisión y confusión en algunos datos, acerca de la vida del novelista. Por ello, su condensada biografía será—sobre todo—la de la labor intelectual, estableciendo, paso a paso, el proceso de maduración literaria, la evolución ideológica y política del novelista, para ir a desembocar—y tratar con mayor detención—el período de madurez en que escribe las novelas normativas.

Matas considera las novelas normativas como un todo orgánico, y con este convencimiento intenta encontrar el denominador común, para, una vez hallado, intentar delimitar la especificidad de cada una de ellas pero dentro de su «carácter común»: «toda la obra de Ayala es—como dice el novelista en el prólogo de Troteras y danzaderas—un esfuerzo progresivo hacia la luz, pero en sus primeras novelas y en las novelas poemáticas no han huido del todo las tinieblas, frente a las novelas normativas en que hay una "luz de mediodía" que se proyecta sobre «esa recreación presente de algunas de las normas eternas y los valores vitales que forma el común denominador temático de las novelas maduras» (p. 51). A partir de aquí Matas intenta poner en claro las variantes que definen el tema particular de cada una de las novelas normativas y las estructuras que esos temas determinan. Comienza con Belarmino y Apolonio para insistir en la estrecha relación temático-estructura y mostrar—en este caso no con mucha novedad—el carácter dual de la novela.

Con gran habilidad se plantea el problema de si Luna de miel, luna de hiel y Los trabajos de Urbano y Simona, por una parte, y Tigre Juan y El Curandero de su honra, por otra, constituyen sólo dos obras, apareci-

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

JACQUES LACARRIÈRE: *Herodoto y el descubrimiento de la Tierra*. Espasa-Calpe, Madrid, 1974; 244 págs.; Ø16,5×22,5Ø.

Es estimulante y ejemplar volver sobre textos de Herodoto. Los reúne Jacques Lacarrière en este libro que tiene carácter antológico. Salvada la distancia de muchos siglos, nos trae una presencia próxima por afinidad intelectual. En cualquier forma que lo consideremos, como historiador o geógrafo, Herodoto asombra aún por su espíritu científico que lo convierte en una avanzada no sólo de su tiempo sino de los tiempos que vendrían después. Vivió la seducción de dos mundos: el de Asia, al que pertenecía, y el de la cultura helena, en la que se integró. Llegó (calculando su cronología, según cifras no exactas, del 484 al 425 a. de C.) a casi sesenta años de edad, pero difícil sería hallar vida mejor aprovechada. Como otros dos geógrafos de su tiempo: Hecateo de Mileto y Ctesias de Cnido, era asiático de nacimiento, aunque como ellos escogería a Grecia como patria y al griego como lengua. Los acontecimientos políticos tenían, entonces como hoy, un eficaz poder para desviar las trayectorias humanas. Herodoto tuvo que dejar Halicarnaso por el hecho de que un tío suyo había intentado derribar al tirano de la ciudad, sin conseguirlo entonces, aunque el solo intento haya producido consecuencias afortunadas: las de la iniciación de unos viajes de tanta trascendencia para la cultura.

Las «Investigaciones» (la primera: Lidia, Persia, Babilonia; la segunda, Egipto; la tercera, Etiopía, India, Arabia; la cuarta, Escitia y Libia) responden exactamente a la denominación. Herodoto iba a basarse en el testimonio de sus sentidos, un procedimiento que el hombre había desdeñado y seguiría desdeñando; iba al encuentro de la realidad, dejando a un lado la teoría y el mito; a conocer el mundo, no la visión que de él habían dado las grandes construcciones de origen religioso. Hablando de los griegos del siglo V, refiriéndose a la interpretación de los autores antiguos, dice Lacarrière: «... cuanto más posible es adivinar lo que debían conocer, tanto más imposible es saber lo que ignoraban, pues la zona de sombra, de ignorancia o simplemente de incertidumbre que rodeaba (y rodea todavía a todo sabio) la ocupaban a la sazón los mitos puntualmente.» Por eso, los primeros físicos de la escuela jónica del siglo VI fueron primero roturadores, obligados como estaban a allanar el terreno que ocupaban los mitos. «Si su verdad—como toda verdad—tuvo tanta dificultad para imponerse, no fue en absoluto porque antes de ellos no se supiese nada del mundo, sino, al contrario, porque se sabía demasiado.»

Las «Investigaciones», fruto de observación y comprobación, con todo lo que suponen de espíritu científico, de respeto al dato exacto—y aquí se ha dado preferencia a los textos de carácter geográfico y



etnográfico—, contienen también un relato, o una serie de relatos en que se recogen muchas, varias y curiosas, y a veces sorprendentes historias y leyendas. Este es hoy su mérito y su atractivo mayores. Hay que coincidir con Lacarrière en que la fiel noticia de los viajes no tendría hoy para nosotros más que el vetusto encanto de las teorías antiguas. Pero Herodoto no se conformó con describir la Tierra. Sucede que la Tierra está poblada de hombres, cubierta de ciudades, recorrida por tribus nómadas que tienen una historia misteriosa, y que todo esto constituyó, precisamente, el principal motivo de interés para el viajero, que fue un precursor de la etnografía. Además de observar directamente las cosas, Herodoto gustó de escuchar lo que le contaban. A veces manifiesta su escepticismo sobre ello, otras lo transmite, simplemente. Es inevitable que en su relato se fundan los verdadero y lo falso, lo real y lo maravilloso.

Desde las primeras páginas del libro nos encontramos ante historias que nos seducen. Por ejemplo la que se refiere al nacimiento y niñez admirables de Ciro. La impresión es que se desarrolla como un cuento (y no hay que olvidar que el cuento—principalmente el infantil—a través de distintas etapas y en distintas lenguas, empalma con ella en muchos de sus elementos), pero tal circunstancia no impide que los hechos relatados sean, aunque fantásticos, verosímiles. Hay en esta historia un punto de sumo interés. Lo que se dice es que Astiages, abuelo de Ciro e hijo del

rey medo que arrebató Nínive y Asiria entera a los escitas, tuvo dos sueños inquietantes que interpretados sucesivamente por los magos lo llenaron de espanto. Tras el primer sueño decidió casar a su hija Madane con el persa Cambises y enviarla a vivir a Persia. Tras el segundo sueño mandó a Harpago, su hombre de confianza, que se apoderase del niño nacido de Madane, a la que había atraído a su palacio, y lo matase. Pero Harpago y su mujer decidieron encomendar tal misión a un boyero que apacentaba el ganado al norte de Ecbatana en dirección al Ponto Euxino. El boyero debería abandonar al niño en el monte. Compadecidos, a su vez, él y su mujer, lo guardan en casa sustituyendo al hijo propio, que ha nacido muerto. El niño, Ciro, sobrevive. Desde la infancia se ve que está marcado por el destino. Los muchachos de la aldea lo escogen rey, en sus juegos, y como tal rey ordena y distribuye trabajos a sus «súbditos», y manda azotar al hijo de un noble que se niega a obedecerle. Este incidente da lugar al descubrimiento de la identidad de Ciro, a la tremenda venganza de Astiages sobre Harpago y a una nueva consulta a los magos. Hay que aclarar que en la interpretación que éstos dieron a los sueños tal vez coincidiría un psicólogo de nuestros días, refiriéndose, naturalmente, no a su carácter premonitorio y profético, sino a su contenido como expresión de la conciencia del rey, de los temores que albergaba. Es muy curioso que consultados los magos por última vez expusieran que si los sueños anteriores señalaban el peligro de aquel niño que arrebataría la corona a su abuelo e impondría su poder sobre Asia, ya no había nada que temer: Ciro iba a reinar y había reinado, ya no reinaría por segunda vez. Astiages lo devolvió a Persia con una escolta. Esta curiosa interpretación del destino podría tener otras muchas y distintas presencias en la literatura.

Pero no hay que caer en la tentación de enredarse en las historias de Herodoto, no hay que ceder a su seducción. El libro entero, página por página, tendría que ser reseñado, porque toda noticia atrae en él, de cualquier índole que sea. De Herodoto asombra su espíritu investigador, y tanto como esto asombra que hubiera podido, en la época y con los medios de que disponía, llevar a la práctica y sobre el terreno su investigación. Si muchas de las cosas que cuenta, transmitiendo lo que oyó, se sitúan en el país de lo maravilloso, también en ese país nos parece que hay que marcar la ruta de sus viajes, en tal manera nos parece hoy difícil que pudiera organizarla y sucesivamente llevarlos a cabo y sobrevivir a ellos. Hoy todavía nos seduce el relato de este científico que tiene el arte de contar.

Los textos se completan con una cronología y un índice documental. Muy cuidada la edición de Espasa-Calpe.

CONCHA CASTROVIEJO

das en cuatro partes por razones de práctica editorial. Aunque Matas demuestra el doble tratamiento de un mismo tema, lo que permite hablar de novelas distintas, no aprovecha del todo las enormes y sugestivas posibilidades de su planteamiento.

Un estudio formal del conjunto de las novelas normativas cie-

rra el volumen, que considero una meditada y profunda aproximación a esta parcela de la novela de Ayala, que es la peor estudiada dentro de una ya amplia bibliografía, como demuestra la excelente recolección de estudios que da Mata en su libro.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

CELSE ALMUIÑA FERNÁNDEZ: *Teatro y cultura en el Valladolid de la Ilustración. Los medios de difusión en la segunda mitad del XVIII*. Universidad de Valladolid, 1974; 246 págs.

Tras un excelente prólogo, en el que Enciso Recio se plantea la naturaleza del fenómeno llamado

Ilustración, la difusión de los propósitos de los ilustrados y la Ilustración como actitud (creencia en la eficacia de la cultura), con particular atención a Valladolid, el autor del libro, Almuiña Fernández, se introduce en los apasionantes terrenos del análisis sociológico del teatro como hecho cultural que exige una or-

ganización administrativa, un medio de difusión—sometido a las leyes de la oferta y la demanda—y un público. Almuña F. renuncia a los análisis temáticos, complemento imprescindible, pero en la segunda parte de su libro estudia con gran acierto, rigor científico y apoyatura en datos objetivos la difusión a nivel popular del teatro. Para ello analiza el número de compañías y su composición, las circunstancias externas de la representación (hora, duración del espectáculo, prohibiciones, anuncios, etcétera), la base económica (arriendos, precios de las entradas, ingresos), las repercusiones sociales del teatro, las implicaciones políticas, el teatro como difusor de cultura, etc. Aunque centrado en Valladolid tiene, a mi juicio, interés y valor generalizables y es un buen modelo de estudio que puede aplicarse a otras épocas y ciudades.

Almuña Fernández nos da en su libro una muestra pormenorizada de la crítica teatral durante la Ilustración, que nos permite un conocimiento vivo y directo del hecho teatral tal y como era visto por la crítica especializada de la época. El Diario Pinciano le suministra muchos datos, no sólo de enjuiciamiento literario de las obras teatrales estrenadas, sino de algo más próximo y directo como es la aceptación por el público, pues presenta resúmenes de la asistencia del público a las distintas comedias estrenadas, aparte de muchos datos curiosísimos que no hace al caso traer a colación aquí.

Aunque el teatro es la base del estudio de Almuña Fernández, no deja de prestar atención a otros medios y aspectos de la difusión cultural durante la Ilustración. Por desgracia, trata con excesiva brevedad aspectos tan fundamentales para comprender la difusión de la cultura en la Ilustración como la imprenta y el libro y los panfletos y folletos. A mi juicio, debiera haber dedicado también mayor espacio al estudio de algo tan fundamental en la vida cultural del XVIII como actos académicos, conferencias y diarios. En cierto modo, sin embargo, esto queda compensado por la amplia atención que dedica a las instituciones culturales en la segunda mitad del XVIII: Universidades, Academias y sociedades, enseñanza primaria y secundaria.

Insistiré en que, a mi juicio, el valor fundamental del libro que comento está en sus partes segunda y tercera, centradas en el teatro, con un estudio novedoso, objetivo y llevado a cabo con gran rigor.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

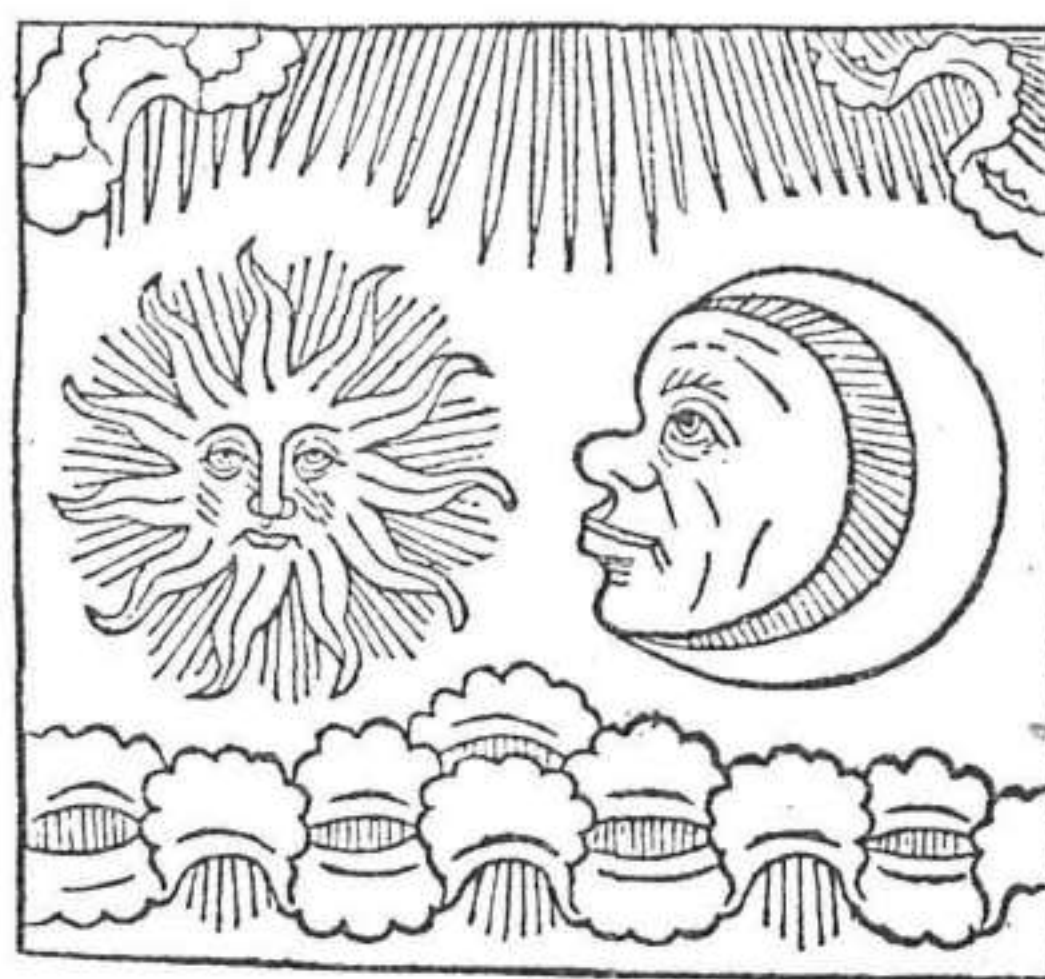
JUAN PEDRO QUIÑONERO: *Memorial de un fracaso*. Col. «Escalada». Editora Nacional. Madrid, 1974; 496 págs. Ø14x21Ø.

Es Juan Pedro Quiñonero uno de los críticos más jóvenes e inquietos que hoy tenemos en España. A través de sus frecuentes trabajos publicados en la prensa diaria se advierte una gran vitalidad intelectual desde la que se acerca al campo ensayístico y hasta al puramente narrativo. No hace mucho apareció una novela suya, *Ruinas*, y un libro entre la narración y el poema filosófico se anuncia para muy pronto. Por supuesto, no siempre estamos de acuerdo con sus juicios e ideas, como es natural, aunque sí lo estamos con su ca-

pacidad de búsqueda, con su incansable afán de penetración intelectual en las complejidades del mundo actual. Ya en su Proust y la revolución, libro que comentamos hace un par de años en estas páginas, lo dejamos reflejado con la mayor claridad.

Respecto a *Memorial de un fracaso*, título del último trabajo que se inserta en este volumen, Quiñonero muestra una amplia gama de registros literarios, circunscritos a los temas más variados. La mayor parte de estos comentarios, ensayos y críticas ya los conocíamos por haber sido publicados en la prensa. En realidad se trata de un libro complejo, difícil de valorar en su conjunto, dado su espíritu y variedad. Las seis partes en que se divide mantienen una creciente intensidad, un indeclinable interés para el lector, un vitalismo intelectual admirable. En nuestra opinión hay tres ensayos que destacan sobremanera: Las palabras y los dioses, ¿Tiene usted carné de contracultura? y Memorial de un fracaso. En ellos, Quiñonero evidencia su agudeza, su compromiso cultural, sus retazos de humor; todo lo mejor de su modo de producirse literariamente.

En el primero de dichos ensayos se adentra con vehemencia y saber en el mundo creador de Pablo Picasso. Es éste un trabajo elaborado con precisión, a base ingenio y de entrega. Aventura el autor que tal vez el sarcasmo de la gigantesca producción del pintor español sea su entrega sin



medida al gasto improductivo de la pasión: «ha destruido y alimentado todas las escuelas de arte contemporáneo; ha devastado cualquier quietud, entregándose a una tormenta de acciones creadoras, y todas son antagónicas y ciertas, complementarias e insustituibles». Más adelante, profundizando aún más en el fenómeno picassiano, positivo y desconcertante, pero siempre trascendente, dice: «¿Por qué los sentidos?, ¿por qué el amor o la muerte? Cualquier representación cobraría el significado de la historia de los hombres, y sus senderos bifurcados en la selva del tiempo.» Se refiere a la obra de Picasso despojada de cualquier ornato, la cual nos enfrenta a una pregunta anterior a la conciencia.

Por el volumen van desfilando los temas más variados: la noticia de un libro recién publicado y significativo para nuestra cultura, los acontecimientos cinematográficos y teatrales que de alguna manera inciden en nues-

tro momento literario o artístico, la muerte de algún mito universal como Marilyn Monroe, la ciudad monstruosa que nos va devorando, etc. El segundo de los ensayos a los que hemos hecho referencia, ¿Tiene usted carné de contracultura?, es quizá donde Juan Pedro Quiñonero nos descubre de una manera más clara su especial sentido del humor. Se trata de un trabajo fustigante, actualísimo, lleno de sugerencias sociológicas, cuya lectura, al tiempo que hace pensar, provoca la sonrisa irónica.

Y dentro de esa misma línea, aunque abarcando un campo más amplio, está el ensayo Memorial de un fracaso. Puede que a él tengamos que recurrir para comprender más concretamente muchas de las ideas y posturas que revolotean por el libro. Ensayo quizá demoledor, tremendamente pesimista, pero con valores literarios y filosóficos de verdadera calidad, incluso con estimables hallazgos líricos. Veamos un ejemplo como final de nuestro comentario: «Frente a las dudosas genealogías que constituyen el fracaso de un memorial que conocemos por "historia", la geología, el mar, son dueños de unos síntomas que en cierto modo, jugando a la sinrazón de la cultura, constituyen una aproximación más perdurable a los motivos de la vida y de la muerte, del azar y la necesidad, que, desde nuestros orígenes, han venido construyendo la incierta conciencia de los hombres.»

JOSE LOPEZ MARTINEZ

CLASICOS

TIRSO DE MOLINA: *El condenado por desconfiado*. Edición de Ciriaco Morón y Rolena Adorno. Col. «Letras Hispánicas». Ed. Cátedra. Madrid, 1974; 216 páginas.

Cuando se reseña una nueva edición de un clásico tan largamente conocido y tratado como es *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina, la reseña debe fijarse necesariamente en dos puntos, que son las auténticas novedades y aportaciones que esa revisión textual plantea como novedad bibliográfica: la primera, referida intrínsecamente al texto editado, su aparato de anotaciones de todo tipo, textuales, históricas, léxicas, de comentario literario; en segundo lugar, el estudio introductorio que, generalmente, a todas ellas acompaña. Y justamente serán esos los dos puntos a tratar en esta edición de Morón Arroyo y Rolena Adorno, ya que a estas alturas sería o muy pueril o muy pretencioso descubrir a un lector medio quién fue Tirso y qué representa, dentro del teatro teológico del Siglo de Oro, su Condenado.

1. Texto: La versión elegida por los editores es la de Américo Castro, previamente cotejada con las versiones dadas a la estampa por Hartzenbusch (B. A. E.), Blanca de los Ríos (Aguilar) y la edición suelta del siglo XVII, respetando los versos suplidos por el autor de Los amantes de Teruel y su fragmentación en escenas, «porque facilita el uso del texto» (pág. 46).

Las notas a pie de página no son abundantes precisamente (un total de 72 para 2.994 versos de



texto dramático) y algunas hubiesen pedido una mayor extensión en su redacción. No obstante, dan una breve, pero muy oportuna, aclaración en más de un pasaje.

2. Estudio introductorio: La obligada síntesis de la controvertida biografía tirsiana precede de la revisión con buena rigurosidad crítica de una serie de puntos que quiere explicarse. El condenado dentro de su pleno ámbito contrarreformista, en

concomitancia con las distintas y contrapuestas teorías teológicas circundantes sobre el libre albedrío o la predestinación, formalizado y ejemplarizado a través de las figuras y la problemática de Enrico y Paulo.

El epígrafe que Morón Arroyo intitula Estructura está falto—a mi ver—de un poco de cohesión, dando entrada a unas aisladas notas sobre el carácter de acción, como primordial, frente a las categorías de pasión y carácter, dentro de lo que él denomina «estructura impresionista», ya que, «como en la teoría impresionista de la pintura, los personajes o grupos de personas de la comedia se van presentando sucesivamente aislados, cada uno en una escena que a primera vista no tiene conexión con la obra» (pág. 17). La interacción del yo y las circunstancias crean al personaje, en su sucederse en acción.

Ciriaco Morón critica la virtud psicologista que la crítica más conservadora ha venido viendo en Tirso, porque en la textura escénica del mercedario no hay lugar para el conflicto interno de los agonistas (y además, el editor aumenta sus argumentos subrayando la ausencia de Jesucristo en el teatro tirsiano, ya que la presencia de la Divinidad, en cuanto Hombre, hubiera dado a este título—y a otros del Teatro Aureo—mayor sentido y valor humano).

La aportación más significativa de Ciriaco Morón y Rolena Adorno a esta edición de *El condenado*... es el enfoque—resumido y acertado—del problema teológico planteado en sus versos y sus conexiones con las doc-



BALZAC, BAUDELAIRE, BARBEY D'AUREVILLE:
El Dandismo. Serie Informal. Editorial Anagrama, Barcelona, 1974; 204 págs.; Ø13 × 20,5Ø.

Anarquista del gusto, ocioso, imprevisible, libertino, vanidoso, rebelde en nombre de nada, cultor y extasiado mirón de su pulcritud, el dandy precisa para su cultivo y desarrollo el orden burgués de las cosas. Heredero de una tipología que los entendidos derivan de Alcibíades, Julio César y Heliogábalo; producto de las épocas de decadencia; contrafigura grotesca, conformista e impotente del *orden establecido*; parodia insuficiente, en cartón-piedra, de los extremos a que conduce la *sensatez*; el *dandy literario*—anacrónica vigencia del *dandy victoriano*—surge en el siglo XIX, vinculado al movimiento romántico. Son dandis la leve cojera byroniana y el aleteo homoerótico de Wilde. No obstante, ha sido en la literatura de lengua francesa donde el dandismo ha recibido una atención más amplia: Balzac, Baudelaire y Barbey d'Aureville, entre otros, con los textos que componen el presente libro, han contribuido, desde posturas muy diversas, a la configuración del arquetipo de dandy: marioneta balanceada entre la Historia y la moda, consumida en el esnobismo.

El volumen se inicia con un prólogo de Salvador Clotas, sugestivo hasta cierto punto, si bien radicalmente insuficiente, escrito desde una complicidad simplemente mimética, sin alcanzar a desmontar la máscara falsamente progresista que encubre la actitud dandy.

En cuanto a los textos antologados, participo de la opinión de Clotas, al juzgarlos perfecta-

mente *modernos*. Lo que ya no comparto es la selección que se ha efectuado, especialmente en el caso de Baudelaire. Evidentemente, *El pintor de la vida moderna* contiene múltiples variaciones ajenas por entero al espíritu de esta compilación, y no obstante interesantísimas, que seguramente habrán sido las culpables del aburrimiento sufrido por Clotas. A este respecto, me parece más atildada la selección publicada por *La fontana literaria*, aunque las traducciones sean peores.

El *Tratado de la vida elegante*, de Balzac, ordena la especie humana en tres grupos: los que trabajan, los que piensan y los que no hacen nada. Esta división tan caprichosa, que se nutre de la oposición entre *mano* y *cerebro*, que surge de una concepción *alada* y platónica de la actividad intelectual, no suscita en el prologuista comentario alguno. El escrito de Balzac, al margen de estas limitaciones, posee tal finura y penetración, tal dosis de ingenio—*«el dandismo es una herejía de la vida elegante»*—, de condensación, que a pesar de haber quedado inacabado, de algunos hiatos y de su carácter fragmentario, puede ser leído sin necesidad, por nuestra parte, de los anteojos que requieren normalmente los textos con un siglo de existencia. De ahí, su modernidad.

En *El pintor de la vida moderna*, Baudelaire realiza una prospección, la más profunda del volumen, en el ser del dandy, cuyo surgimiento sitúa en las etapas de transición: *«es el último destello del heroísmo de las decadencias»*. Vale ante todo el texto de Baudelaire por lo que encierra de autoconfesión, de profundo entendimiento del conflicto del artista con la moral de su tiempo.

De Barbey d'Aureville se recogen *Del Dandismo* y de George Brummell y *Un Dandy anterior a los Dandis*. Para él, el dandismo es un invento de los aburridos ingleses. Si el primero de los escritos supone una apasionada defensa de Brummell, *Un Dandy anterior a los Dandis* posee, a pesar de su brevedad, una frialdad y tacto expositivo, un encanto, fuera de lo común, lejos incluso del encendido vigor de otras prosas suyas.

Si los hippis yanquis son una versión capitalista de los aristocráticos dandis, y parece que así es, Clotas yerra en un caso y otro su valoración. Ambas posturas entrañan una radical impotencia, un escapismo cobarde que reclaman del *estudioso* un juicio que no puede reducirse a la inconsciente complicidad.

ERNESTO ESCAPA

trinas de la época en torno a la Predestinación, para desviarse también en este punto de lo aceptado hasta ahora, declarando que Tirso—teólogo—usa en su teatro la teoría de la esperanza y no la de la predestinación. A través de aproximaciones a textos prosísticos de San Juan de la Cruz y de Suárez, como *asimismo del cardenal Belarmino*, y su libro *De arte bene moriendi*, Morón Arroyo encuentra como última tesis defendida al final de la comedia (*«quien fuere desconfiado / mire el ejemplo presente»*) la condenación de la desconfianza y la apoteosis de la esperanza en la misericordia.

GREGORIO TORRES NEBRERA

BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA: *Rimas*. Edición, introducción y notas de José Manuel Bleuca (Clásicos Castellanos). Espasa-Calpe. Madrid, 1974.

Los estudios sobre el Siglo de Oro español (o Siglos de Oro) se centran con excesiva regularidad en los autores *indiscutibles*. Fenómeno que tiene un destacado relieve cuando de poetas se trata. Si se echa una mirada a los siglos XVI y XVII españoles, se

advierte de inmediato que la crítica ha incidido insistentemente sobre unas «cabezas» privilegiadas. Son las personalidades rectoras de cada generación poética quienes atraen la atención de los investigadores. Garcilaso de la Vega, fray Luis de León; Fernando de Herrera, en tono menor...; Lope, Góngora y Quevedo, como tríada indiscutible en el Barroco. Pocos más. Sin embargo, a la sombra de éstos quedan otros poetas que con rigor intransigente reciben el apelativo de secundarios. ¡Cuántos de ellos, entre los del siglo XVI, están pidiendo aunque sólo sea una edición solvente! El caso de las escuelas poéticas del siglo XVI es uno entre mil.

Y es que los problemas de edición, etc., que presentan los «grandes» son tales que agotan la atención del crítico, en perjuicio de otras parcelas injustamente denominadas menores.

Por eso una edición como la de José Manuel Bleuca de las *Rimas*, de Bartolomé Leonardo de Argensola, sería en todo momento bien recibida, por el simple hecho de hacer accesible a un amplio público universitario la obra de un poeta aragonés

que por eso mismo (sin razón) cae alejado del mundo habitual del estudioso. Es esto mucho más importante si se atiende a la extraordinaria calidad de su labor. Para el conocedor de otros trabajos de José Manuel Bleuca (lean los de Quevedo y don Juan Manuel en la Editorial Castalia o en Clásicos Planeta, o, en esta misma colección de Clásicos Castellanos, los de Juan de Mena y Lupercio Leonardo de Argensola (número 173 y no 193 como por error se dice en la «Introducción» a las *Rimas*, I, p. IX, nota 7, de Bartolomé), por no citar más que una mínima parte) no le resulta una novedad el rigor y seriedad reflejado en la obra que reseño. Cualidades que, por desgracia, no son muy frecuentes en colecciones de este tipo.

He dicho antes que con esta edición se acerca Bartolomé de Argensola «a un amplio público universitario». Es cierto, aunque no es la primera vez que Bleuca edita las *Rimas*; antes (1950) lo había hecho en la Institución Fernando el Católico, de Zaragoza. Pero es ahora cuando, fuera de un contexto geográfico aragonés, el estudiante (y el investigador también) dispone de

una publicación manejable y altamente solvente. (El que esto escribe confiesa humildemente que es la primera vez que se acerca a los Argensola fuera de los manuales de literatura.)

El estudioso «novato» en Argensola, ¿qué puede encontrar en esta edición de sus *Rimas*? Bartolomé Leonardo de Argensola aparece encuadrado biográfica y literariamente en la poesía del Siglo de Oro a través de una amplia introducción. Pero los datos biográficos que nos da Bleuca no tienen la función de describir la trayectoria vital de Bartolomé, sin más. Van más allá: servir de apoyo y explicación a su obra. Por eso acude siempre que puede a la confirmación del dato en el poema correspondiente. De este modo *lo vital* y *lo literario* aparecen perfectamente ensamblados. El escritor, una vez más, seguirá viviendo, ya para siempre, en obra literaria. La biografía de un autor nos interesa únicamente en este sentido.

Pero en esta «Introducción» hay más. Quizá hubiera sido suficiente seguir por ese camino. Sin embargo, el carácter de la *Colección* exige que se dé una visión lo más *extensa* posible de la obra del autor en cuestión. Y Bleuca toca una serie de problemas, inherentes unos a la publicación propiamente tal de las obras poéticas en el Siglo de Oro (renuencia del autor a la edición impresa, copias manuscritas, etcétera); otros tocan a la constante insatisfacción del poeta en cuanto a la continua lima a que somete su obra. Esto produce las distintas versiones de un mismo poema. En algunos casos, como ejemplo, quedan constatadas en esta «Introducción».

Las restantes páginas (XXIII-XLVIII) de este estudio introductorio están dedicadas a analizar las ideas poéticas, por una parte, y la temática de Bartolomé Leonardo, por otra. Destaca, en cuanto a lo primero, la consciente «ignorancia» de la poética de Góngora. Bartolomé Leonardo se adscribe a un clasicismo asimilado ya desde su juventud y que es la tónica más clara de su poesía, teórica y prácticamente recomendado.

Sus temas recorren, sin embargo, una amplia gama. Van desde una poesía amorosa, poco intimista, a un conjunto de poemas de circunstancias (certámenes, traducciones, p. elegíacos, etc.), pasando por una sátira fina y mordaz, los temas clásicos de la vida retirada y otros también horacianos (templanza de ánimo...), la caducidad de la belleza o la temática religiosa.

La edición propiamente tal de las *Rimas* tiene como base la de 1950, en Zaragoza. Por tanto, ésta de Clásicos Castellanos no tiene la intención, creo yo, de convertirse en una edición crítica, aunque, dada su perfección, bien pudiera tomarse por tal. Las notas, abundantes, aclaran el texto en todo aquello que por la lejanía temporal, pudiera resultar oscuro para el lector de hoy. Y ponen, una vez más, de relieve los extensos y profundos conocimientos (al mismo tiempo que la finura de comentario) de José Manuel Bleuca.

Por lo que a mí respecta, me ha sido muy grato que el primer contacto serio con Bartolomé Leonardo de Argensola se haya realizado mediante la presente edición.

MANUEL PASCUAL R.

TEATRO



JUAN ANTONIO HORMIGÓN: *Teatro, realismo y cultura de masas*. Edic. de Bolsillo. Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1974; 324 págs.

El objetivo que subyace en toda la obra de J. A. Hormigón es el planteamiento teórico (anteriormente demostrado en su praxis, aunque de una manera parcial) de una nueva dramaturgia nacional-popular que sustituya el aspecto desolador de nuestra escena actual. Este objetivo es el que aúna los programas teóricos, comentarios a prácticas dramáticas realizadas, estudios histórico-críticos, entrevistas, etc., que de una manera asistemática se amalgaman en este libro, constituido por escritos que abarcan la década 1963-1972.

Hormigón es un *hombre de teatro*: no sólo dirige, escribe e investiga, sino que lucha incansablemente por modificar la infraestructura dramática de nuestro país, y cómo no, también sufre las contrariedades de un *status* político, económico y social, poco propicio para tales transformaciones. Su obra, fundamentalmente autobiográfica, si por una parte es positiva al transmitirnos información directa del llamado teatro «no profesional», por otra, conlleva una carga de subjetivismo que le ocasiona su falta de perspectiva.

Divide el autor el libro en cinco bloques temáticos; el más importante y coherente es el primero, en el que a lo largo de 150 páginas detalla las bases teóricas para la transformación de nuestro actual teatro en un hecho cultural con utilidad social y pedagógica.

Parte Hormigón de la definición del teatro «como un medio de producción de objetos artísticos...», condicionado por la estructura económica del modo de producción dominante y por su sistema de relaciones productivas (pág. 15), y sobre esta idea, previo análisis de la situación actual, desarrolla el cuerpo teórico de una nueva dramaturgia cuya

única solución viable sería la descentralización teatral y la consiguiente creación de «complejos teatrales regionales». A continuación revisa las condiciones que debe reunir el edificio teatral, las características del repertorio que debe programarse, así como la situación y cualidades del *trabajador teatral*.

En esta primera parte, que abunda en esquemas organizativos, pocos puntos escapan al análisis del autor; su plan está de tal manera meditado que hasta los mínimos detalles son estudiados: jornada de los actores, salario, sesión única, vacaciones, etcétera.

Finaliza esta exposición teórica con un esbozo histórico del teatro no profesional, los inicios del teatro universitario, su auge (1958) y ocaso a mediados de la década de los sesenta, dando paso al teatro independiente.

A su planteamiento teórico debe achacársele el exorbitado uso de tecnicismos, en muchas ocasiones mal empleados, procedentes de ciencias como la lingüística, la economía y del mundo político, que no hacen más que

confundir al lector. No son precisamente estos tecnicismos los que dan mayor altura científica a un nuevo programa, como a veces se suele creer.

Pasaremos por alto las partes segunda y tercera, ya que, además de ser las que engloban aspectos más heterogéneos, la carga autobiográfica es mucho mayor. Si exceptuamos la distinción que establece entre la concepción del seudoteatro popular (melodrama, *vodevil*, etc.) y lo que Brecht denomina «teatro de la era científica» (verdadero teatro popular) y algún que otro artículo, el estilo del autor llega a convertirse en panfletario, vulgar en ocasiones. Qué duda cabe que el sentimiento envuelve al autor y le hace llegar a conclusiones un tanto peregrinas: «El esperpento es el primer teatro válido, popular, de problemática universal, que surge en España. Después de siglos de inoperancia a que nos había conducido el discriminante lírico de Lope, acentuado hasta el delirio por Calderón» (pág. 193). Aunque participo de su entusiasmo por Valle-Inclán, creo que en nuestra litera-

tura anterior tenemos teatro válido, popular y de problemática universal. Conclusiones de este tipo no dudamos que se debieron a la juventud del autor, pues el artículo está fechado en abril de 1964.

Las partes cuarta y quinta presentan mayor interés. La cuarta engloba una serie de estudios sobre la obra de Arthur Adamov y sobre la presencia de la obra brechtiana en España.

La quinta, por último, incluye entrevistas con tres hombres de teatro: Gabriel Garrán, Paolo Grassi y Guy de Chambure, que exponen sus experiencias concretas en el «Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, Piccolo Teatro de Milano y el Berliner Ensemble, respectivamente, y que vienen a demostrar que es viable en la práctica la nueva dramaturgia popular y social expuesta en la primera parte del libro.

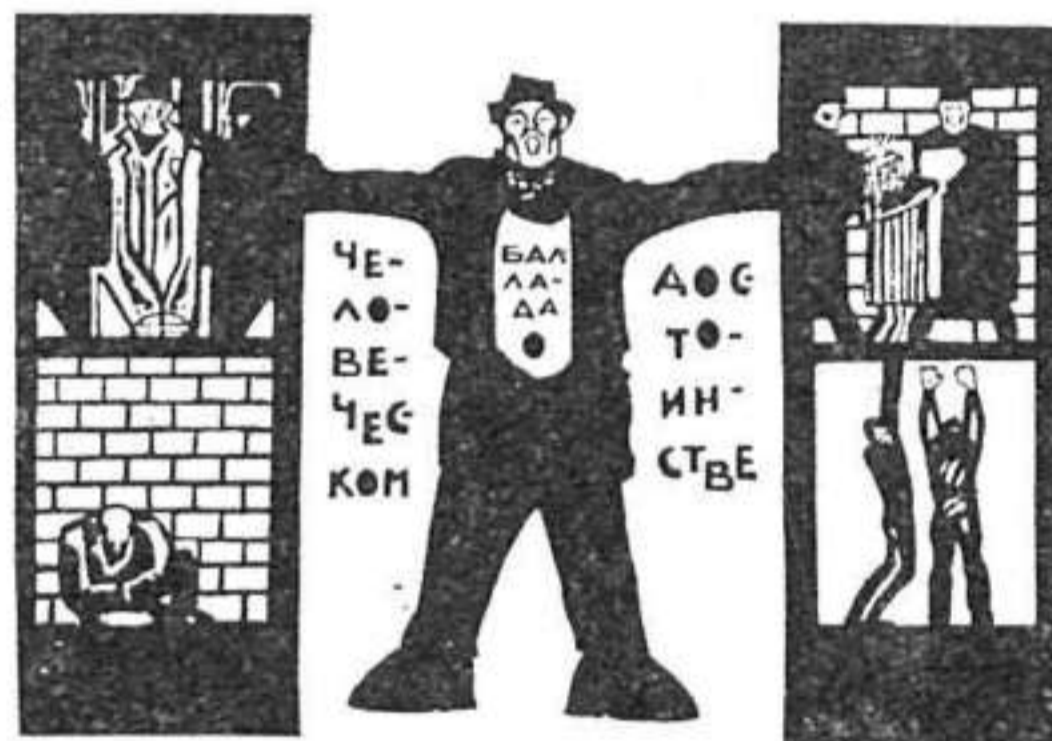
Para la escasa bibliografía de nuestra teoría y situación dramática actual son necesarias obras de este tipo. Es loable la actitud que Juan Antonio Hormigón mantiene en su *Teatro, realismo y cultura de masas*; no sólo se limita a denunciar el lamentable estado de nuestro teatro, sino que aporta soluciones, no por discutibles menos meditadas y elaboradas.

ANTONIO HURTADO TORRES

CIENCIAS SOCIALES

ARTHUR CECIL PIGOU: *Introducción a la Economía*. Col. «Ariel Quincenal», 95. Editorial Ariel. Barcelona, 1974; 262 páginas. 04,20 x 7,150.

Bajo el título de *Introducción a la economía se han reunido dos trabajos del célebre sucesor de Marshall en la cátedra de Economía en la Universidad de Cambridge*. El primer ensayo, publicado en 1946 bajo el título de *Income: an Introduction to Economics*, recoge siete conferencias dictadas en Cambridge a estudiantes de ingeniería en el curso de 1945. El segundo—*Income revisited*, being a sequel to *Income: an Introduction to Economics*—fue publicado en 1955 como continuación de los desarrollos anteriores. Su traducción constituye un aporte de inestimable valor científico, por cuanto se recoge la etapa de madurez del pensamiento de uno de los clásicos de la ciencia económica contemporánea. Sabida es la influencia decisiva de Pigou, tanto en los medios académicos, como en las políticas de reforma de la economía inglesa a partir de la primera posguerra. Su *Wealth and Welfare*, de 1912, reeditado a partir de 1920 bajo el título de *Economics of Welfare*, es el punto de partida de la escuela anglonorteamericana mundialmente conocida como «Economía del Bienestar»; elaborada a partir de los postulados marshallianos, pero con desarrollos propios de gran valor y significación. En su monumental *Historia del análisis económico*, J. A. Schumpeter no dudó en reconocer a la obra de Pigou como «la mayor empresa jamás realizada en el campo de la eco-



nomía del trabajo», ubicándolo, junto con Hawthrey, Robertson y Keynes entre los grandes constructores de la teorías monetarias de nuestro tiempo. Es cierto que la figura de Pigou fue hondamente controvertida, y testimonio de ello son los ataques que formularan Keynes y el mismo Schumpeter a *Wealth and Welfare*. Pero es necesario señalar, como acertadamente lo hace Alfredo Pastor en su prólogo a la obra que comentamos, que ello se debió más bien a lo que Pigou significaba, en su posición expectable de heredero principal y directo de los temas fundamentales de la ortodoxia marshalliana, a lo cual se sumó la vulnerabilidad en que lo colocó el tono decididamente «comprometido» de la mayor parte de su obra. El Pigou de los ensayos ahora compilados muestra una virtud poco frecuente en el panorama intelectual de nuestros días: la flexibilidad humilde de quien sabe asimilar lo más valioso de los aportes ajenos, desechando esa defensa cerrada y a veces mezquina de las propias posiciones originarias. Así, numerosos enfoques de la «revolución keynesiana» son asumidos en el esquema del autor, en su permanente intento de sintetizar ese núcleo de verdad común que

subyace, indudablemente, en el fondo de las disputas de escuela.

Debido a las circunstancias en que fueron escritas, las páginas de la *Introducción* adoptan una estructura eminentemente didáctica. Es al hombre corriente, ajeno en general a las preocupaciones técnicas, pero no por ello menos afectado por los avatares de la vida económica, a quien se dirigen los razonamientos del autor. Se trata de proporcionarle un esquema básico de interpretación que apunte al contenido esencial del fenómeno económico. Con ese propósito se desecha la metodología clásica, basada en el análisis del mercado, para partir del concepto de renta nacional, de relativamente más fácil y clara verificación empírica. La primera parte aborda el análisis de los factores que inciden en la capacidad de obtención de renta, la función del Gobierno en la producción y la distribución de la renta personal. La segunda parte completa en general el desarrollo de la primera, acentuando especialmente los aspectos prescriptivos y de política económica. En esta perspectiva son contemplados el dinero, el capital, el trabajo y las relaciones entre teoría económica e instituciones políticas.

Pigou proclama su rechazo a las pretendidas «reglas» que vedan al economista la investigación de la problemática de la justicia, bajo pretexto de pureza metódica. Al fin y al cabo, «las definiciones se hicieron para el hombre, y no el hombre para las definiciones»—afirma con vehemencia—. Así, la obra culmina en un capítulo dedicado al tema del necesario y difícil equilibrio entre productividad y justicia dis-

tributiva. El autor rechaza fantasmas que a menudo encubren abusos, concluyendo que «una mayor justicia distributiva no será una catástrofe de la producción, sino, como máximo, una cierta desaceleración de su tasa de aumento, lo cual nada tiene de desastroso». Con esta afirmación cierra Pigou estas breves pero sustanciosas lecciones. Podrán discutirse muchos aspectos de su construcción, pero sobre todo resalta su genuina vocación de síntesis práctica. Es de su

maestro Marshall la conocida y combatida frase «La economía pura es la servidora de la economía aplicada». A la misma agrega Pigou: «La teoría, por sí sola, es estéril, como lo son los hechos por sí solos. Es deber (y placer, esperamos) de teoría y dato el unirse bajo un mismo techo conyugal.» Intento cabalmente logrado en esta obra, con sencillez, claridad expositiva y sólido apoyo en la realidad.

ENRIQUE ZULETA PUCEIRO

CAMILO TAUFIC: *Periodismo y lucha de clases*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1974; 216 páginas. Ø12,5x20Ø.

Estamos ante un libro que resurge con éxito de entre sus cenizas. En efecto, después del golpe militar chileno, fue quemada gran parte de su primera edición por los soldados que asaltaron la Editora Nacional de Quimantú, a los pocos meses de su publicación. Otros fueron picados en las guillotinas de la

misma imprenta. Algunos perseguidos por las librerías y bibliotecas particulares y destruidos por sus poseedores, como si ya el papel les quemara entre las manos. «En resumen —escribe Taufic en un rasgo no exento de humor—, la primera edición de *Periodismo y lucha de clases* se agotó rápidamente.» Esta nueva salida a la calle viene avalada por su anterior escándalo.

Pero ¿qué puede tener de tan «peligroso» este libro? El mismo tema, ya de por sí delicado:

MICHAEL T. KLARE: *La guerra sin fin*. Editorial Noguer, S. A., Barcelona, 1974; 398 págs. Ø14,5x22Ø.

El autor pertenece a esa generación a caballo de los treinta años, diplomado en buenas universidades y político a nivel de representante, siendo miembro directivo del Congreso para Latinoamérica. Teniendo en cuenta que comenzó el libro en 1968, es de suponer que lo haría, como tantos otros, bajo la influencia de la «ofensiva Tet» que en Vietnam decidió el talante de la guerra. La traducción del libro es buena, por lo que es una lástima el artículo «La», que por lo visto se ha creído necesario al título original *War without end*, que no se refiere a ninguna guerra en concreto y sí las posibilidades de tener guerra permanente.

El libro tiene base y garra suficiente como para haber obtenido un amplio prólogo de Gabriel Kolko, uno de los budas de la historiografía revisionista norteamericana de la guerra fría. Para Kolko, el libro «no tiene rival». Y en el sentido de centrarse en el corazón de la obra debe tener razón. En cambio, en contextos periféricos (interpretación de la guerra fría, mitología del complejo militar-industrial, enfrentamientos armamentísticos de las superpotencias...) es perfectamente unidimensional, o si se prefiere, asimétrico, cojo, operando por las consabidas líneas de menor resistencia.

El autor pasó casi cuatro años investigando y escribiendo. Uno de los grandes encantos de USA es que USA, empezando por el Gobierno, facilita todo género de documentación para proceder a la acusación, puesta en picota y apedreamiento de USA. «La mayor parte de la información contenida en estas páginas procede de documentos del propio Gobierno de los Estados Unidos, o de publicaciones editadas por asociaciones militares, contratistas de armamento y servicios de información militar», indica, de entrada, Klare. Y por si no hubiera quedado claro, subraya al final en su «Guía para la investigación»: «Como uno de los principales objetivos de esta obra es demostrar que cualquier ciudadano interesado en el tema puede conseguir los datos precisos para llevar a cabo una seria investigación de la política militar, damos una breve guía de fuentes militares norteamericanas.»

La obra consta, aparte agradecimientos, prólogo e introducción, amén de apéndices bibliográficos, de tres partes, que tratan sobre la contrainsurrección, la guerra tecnológica y la guerra mercenaria. El primero es el trasplante de la doctrina de represalias masivas a la de «reacción» o respuesta flexible, que harán que Estados Unidos, tras la experiencia de Corea que les puso ante el dilema de todo o nada, preparen unas fuerzas armadas que puedan combatir en guerras limitadas, y que Vietnam significará el primer gran ejemplo práctico.

Y un inconmensurable fracaso, teniendo en cuenta los medios desplegados. Previamente, el autor trata de convencer a la clientela estadounidense que la historia de su país no es precisamente inmaculada a efectos imperialistas, aspecto que el resto del mundo habría obviado por obvio.

«La revolución NcMamara» en el Pentágono, así como la simbiosis de Universidad-Pentágono a efectos de «elaboración de sistemas sociales» sobre países en peligro dentro de la esfera americana, cubren esta primera parte. Es una verdadera lástima que Klare no proceda a distinguir fenómenos a la coreana (que tantos cosas pusieron en movimiento), tan concretos, de otros difusos, como el vietnamita (razón de ser de los Papeles del Pentágono). Pero como también subrayaba Kolko, lo mismo la derecha que la izquierda, a nivel de universitarios, prefieren pasar por alto o no calar lo suficiente en el examen de la realidad social (Wright Mills sería una de las raras avis del gremio). La «ingeniería humana» es el resultado de estas aproximaciones. Pero ¿quién da un coeficiente de pugnacidad a un vietnamita antes de haberse inmerso en Vietnam? Y aquí la ingeniería humana da su traspies.

La segunda parte es probablemente la más lograda. Aborda «el fetichismo tecnológico» que dice Kolko de sus congéneres. Se está inventando todo para que, diríamos nosotros, la «fiel infantería» no tenga que dar golpe. Y así le van las cosas. Pero como hoy por hoy los «sensores» todavía no distinguen unos sudores de otros (que se espera conseguir, Dios mediante, andando el tiempo), no hay manera de tener un mínimo de ejército convencional, que palpe por sí mismo. La tercera parte es la más decepcionante y barata. La «doctrina Nixon» significa «ejércitos mercenarios», aunque los combatientes pertenezcan al mismo país. Esto es abusar del término. Algunos países han demostrado que cuando a la clase dirigente le apetece de

veras, ponen a los americanos de USA a un lado. Perú no es el primero ni el único caso.

Respecto a esta parte, hay un raro añadido. Es el capítulo 12: «El Vietnam de la flota atlántica: El intervencionismo en la década de los sesenta.» La sensación es de ser un mal pegado más incluso que un añadido, y que, lo que más llama la atención, se diría que derrumba no pocas tesis del autor. Mientras que la obra, aparecida en 1972 en Estados Unidos, no podía cubrir ni el fin de la guerra de Vietnam, ni el derrocamiento de Allende, ni la guerra del Kippur, en dicho capítulo nos encontramos como hechos consumados con las tres cosas. Y teniendo en cuenta otro año más transcurrido desde la publicación en España, otros datos se dan contra los designios del autor, quien, por otro lado, se da perfecta cuenta de que algo está fallando en su cosmogonía.

En efecto, dice: «Estos factores de última hora inciden en la circunstancia de que, desde un punto de vista estratégico, los Estados Unidos juegan ahora a otro juego...» «A menos que Norteamérica esté dispuesta a emplear armas nucleares en defensa de cualquier gobierno o territorio que considere esencial para la protección de sus intereses, en la actualidad ya no puede esperar salir victoriosa en todas las contiendas en que se vea envuelta.» ¡Y todo eso en el transcurso de un año que por lo visto hace tabla rasa con todos los macabros planteamientos derivados de Corea! Tal es el sino de los que escriben con anteojeras. Por progresistas que sean, unas anteojeras siempre serán unas anteojeras.

Pero ni el autor ni Kolko se extralimitan en lo que les podría acarrear pérdida de empleo y sueldo, es decir, expulsión del «establishment» que los alimenta. Me refiero a la sistemática elusión de Israel. Y con todo, Klare va más lejos que la mayoría al poner en boca de un no identificado: «No podemos permitirnos el lujo de vivir hipnotizados por Israel.» Eso llevo yo diciendo desde hace años, pero es que yo no pertenezco al curioso «establishment» americano como los de siempre y los llamados revisionistas de izquierda que están dispuestos a revisar incluso la estructura del cosmos siempre y cuando algún detalle se deje al margen. Para rematar los dogmatismos, vaya por delante otra frase que es casi la que concluye la obra de Klare: «A pesar de que Norteamérica desapruuebe las represiones, seguirá proporcionando armas a la junta gubernamental griega para defender los intereses de Washington en el Mediterráneo oriental.» ¡Menos mal que no ha pontificado sobre Portugal! Pero, la verdad sea dicha, estas cuestiones son periféricas. Lo importante y altamente acertado del libro está alojado dentro de sus tres grandes partes. Son las que merecen ser compradas y leídas.

TOMAS MESTRE



F. L. GANSHOF: *El feudalismo*. Editorial Ariel, Barcelona, 1974; 270 págs. Ø11x18Ø.

El feudalismo es una compleja realidad que afectó a toda una serie de aspectos determinantes de las condiciones de vida de una buena parte de la sociedad occidental entre los siglos VIII y XIII. Si durante muchos años se hizo hincapié en el estudio del complejo institucional que sostenía las relaciones feudales, las más recientes tendencias han incidido de modo preferente en el estudio de las condiciones socio-económicas que daban pie a esas relaciones, ampliando en algún caso el concepto de feudalismo al del modo de producción propio de las sociedades anteriores a la revolución industrial y el capitalismo, y basado en unas determinadas formas de tenencia y explotación de la propiedad agraria.

Sin entrar ahora en lo correcto o inadecuado de tal entendimiento (que es materia de un amplio debate), sí se hace preciso diferenciar un «feudalismo» en sentido amplio y una acepción más estricta y ajustada del término. A esta segunda se dedica este magnífico libro de Ganshof que, pese a los treinta años transcurridos desde su publicación, original, es un magistral estudio sobre las instituciones que regulan las relaciones de obediencia y servicio por una parte, y de sostenimiento y ayuda por otra, establecidos entre dos hombres libres. Tales relaciones se insertan en el marco de una sociedad caracterizada por una serie de rasgos que Ganshof resume en el amplio desarrollo de lazos de dependencia interpersonal, que implican una jerarquización de dignidades; fragmentación del derecho de propiedad, con una je-



rarquía de derechos sobre la tierra y una dispersión del poder público.

Distingue dos grandes fases en el desarrollo de las sociedades así caracterizadas. Una de formación, que viene a coincidir con la monarquía carolingia, y una fase de madurez o clásica, entre los siglos X y XIII, en que el feudalismo se extiende por el ámbito europeo y llega al Cercano Oriente con los cruzados, pero diferenciándose de los modelos franco-germánicos originales.

Para Ganshof, en efecto, el feudalismo es propio de los estados nacidos como consecuencia de las particiones del Imperio Carolingio. Y los orígenes de sus instituciones se remontan a los merovingios francos. Por otra parte, su difusión se relacionaría con la aparición de la amenazante caballería sarracena, que obligaría a Carlos Martel a

dotar a sus vasallos de medios para sostener un equipo de guerra ecuestre. Hace suya, por tanto, la hoy ya difícilmente sostenible tesis de Brunner.

Distingue con nitidez los dos elementos contenidos en las relaciones feudales: uno personal, el vasallaje y la encomendación, y otro material o patrimonial, el beneficio; ambos unidos ya en época carolingia por una relación de derecho y no sólo de hecho, de modo que el servicio del vasallo acabará siendo la causa de la concesión del beneficio.

A esta situación se irán sumando, desde el siglo IX, un conjunto de modificaciones que con la progresiva reducción del derecho de disposición señorial sobre el beneficio otorgado, la institucionalización de la herencia del beneficio en favor de los hijos del vasallo y la aceptación de una pluralidad de vinculaciones vasalláticas irán determinando la forma del feudalismo clásico en que el sistema planificará su desarrollo para ir paulatinamente perdiendo su significado estructural definidor, al tiempo que las relaciones personales pasan a un plano muy secundario y la vinculación material con los feudos adquiere preeminencia y llegan a ser ocupados no sólo por aristócratas militares, sino por burgueses.

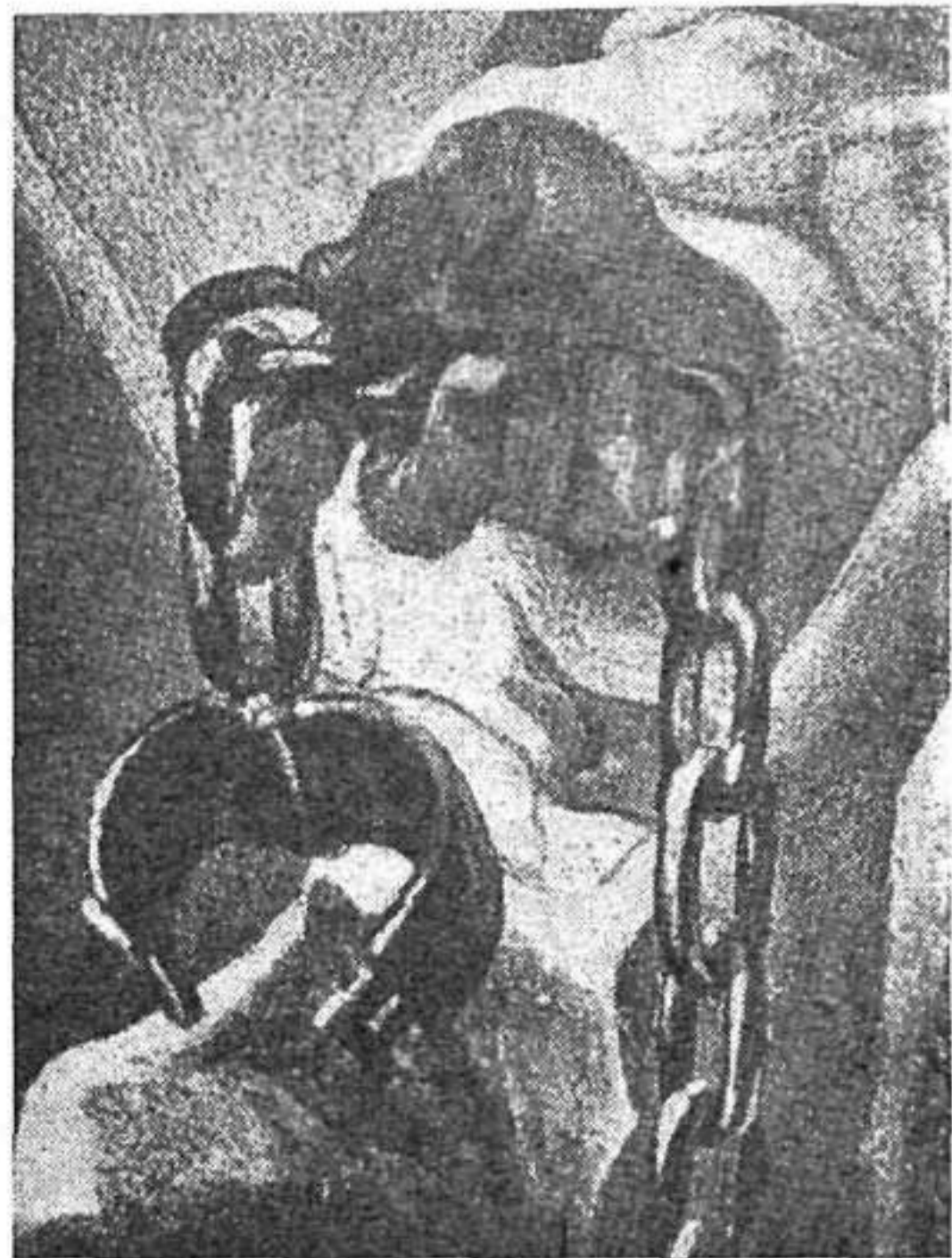
Es obvio que un planteamiento exclusivamente jurídico del tema, como el hecho por Ganshof, es insuficiente. Pero aborda, no obstante, uno de los aspectos medulares del régimen feudal, y el tratamiento que hace del mismo es impecable. Su libro, completo en su sencillez y didactismo, es, por tanto, insustituible y obligado para el conocimiento de las instituciones feudo-vasalláticas.

D. CASTRO ALFÍN

trata de la información como forma de poder político. La tan cacareada manipulación de los medios comunicativos es desmenuzada por el autor hasta sus últimas consecuencias. Se asoma por detrás del espejo para indagar en los intereses que respaldan a la llamada prensa libre. Pero la prensa de los países socialistas—aunque sus simpatías apuntan en esta dirección—también es analizada en sus deficiencias. Para Taufic, los periódicos burgueses se dedican a distraer—encierra, por tanto, una actitud política su aparente apolitismo—más que a informar. Los comprometidos se proponen educar y se hacen monótonos precisamente a causa del poco espacio que dedican a la noticia.

El libro es un manual totalizador. Comprende una refundición inteligente de numerosos tratados sobre los contenidos informativos. El enfoque dialéctico da unidad al volumen, y en esto radica su aportación al tema. Podríamos decir que muy pocas cosas se quedan sin analizar. A través de sus páginas transcurre una amplia información sobre la información—parafraseando a Carandell—, que va desde las agencias internacionales hasta los *dazibaos* chinos, una forma espontánea y poco conocida aquí de ejercer el periodismo. ¿Podría funcionar como alternativa a los grandes diarios esta innovación, que consiste en que la gente escriba en carteles o murales los comentarios que se le ocurran? Siempre que se apunte hacia una

prensa descentralizada y de creación popular, indudablemente sí. Y es aquí donde radica precisamente el punto crítico del problema. Disponemos de argumentos a lo largo del libro para desconfiar del amor a la verdad o de la perfecta formación política de los profesionales. Tampoco el desligamiento de una estructura nos garantiza la «liberación» de los medios. Hay veces en que el libro pierde en agudeza lo que gana en omnicomprensión. Pues decir que la prensa está mediaticada es decir apenas nada. Es más bien un argumento útil para eludir la propia responsabilidad demoniando al enemigo. Con esto únicamente se demuestra la propia impotencia cuando el dedo ya apunta hacia otra llaga



menos espectacular. Si de lo que se trata es de una real participación del lector en el proceso comunicativo, los hallazgos deben dirigirse a facilitar esta tarea.

Basándonos en una efectiva retroalimentación, ¿cabría la posibilidad de crear una prensa mediatizada por el lector? Según el autor, la burguesía no permitiría una labor de este tipo. «Para lograr—escribe—, en definitiva, manejar su propia información, los pueblos deben conquistar antes el manejo para sí mismos de toda la sociedad.» ¿Caemos en la utopía o en un aplazamiento de la solución?

El libro va dirigido, a la vez que al profesional, al lector común. Será quizá por esto por lo que abusa de la redundancia—incluso algunas citas están repetidas en otros lugares—para lograr una efectiva comunicabilidad. Con todo, el libro es, como ya hemos apuntado, uno de los más completos estudios sobre la cara oculta de los medios.

AVELINO LUENGO VICENTE

LEÓNIDAS E. PROAÑO: *Concientización, evangelización, política*. Col. «Pedal». Ediciones Sigüeme. Salamanca, 1974; 186 páginas. Ø12x18Ø.

Conocemos a Leónidas Proaño como obispo de gran actividad social en su diócesis ecuatoriana y por sus muchos sufrimientos y hasta persecuciones por parte de



la extrema derecha y de los poderosos económicamente. Su labor es semejante a la de Hélder Cámara, y su misión está erizada de múltiples dificultades, lo mismo que la del obispo brasileño.

Ahora aparece este libro Concientización, evangelización, política. Podrá parecer un libro teórico, pero se trata de unas reflexiones nacidas de la experiencia, de la vida. Aquí la teoría ha nacido del testimonio. No al revés. El obispo se ha reunido durante tres días con jóvenes estudiantes y campesinos. En dicha reunión han tratado de estos tres temas. Y el libro es el producto de la reflexión conjunta de esos días y de la reflexión personal realizada antes y después de la reunión.

En primer lugar, se habla de la concientización. El hombre oprimido debe darse cuenta de

su realidad. Debe «concientizarse». Ha de comprender que se halla esclavo, situación en la que no se realiza como persona y de la cual tiene que liberarse. La opresión «es una acción que se ejerce exteriormente, pero que llega hasta la psique misma del hombre. Comienza por formas de dominación económica: explotación, pago de salarios insuficientes, excesivas horas de trabajo... De ordinario, este anillo de la cadena de opresión se une con otros anillos: el pobre no tiene acceso a la cultura, a los medios de comunicación social, a la vida política; se le engaña fácilmente y hasta se le falsea la imagen de Dios: la religión le ofrece un Dios terrible, castigador, defensor de los opresores...» Así tenemos a un hombre «alienado» y hasta disminuido. Y, sin embargo, son también muchas las virtudes y grandes los valores del campesino ecuatoriano, a pesar del estado de opresión en que se encuentra.

Hay luego una clarísima presentación de la «evangelización». Parte de la realidad de los destinatarios: indígenas, campesinos, habitantes del suburbio, etc. Se reflexiona sobre la realidad fundamental del mensaje cristiano: «Jesucristo resucitado, que nos llama a la liberación mediante la comunión con él y con los demás hombres.» Se da una visión cristiana del hombre, de la comunidad, del mundo y del tiempo. La tercera parte es la aplicación del mensaje cristiano al hombre concreto. Debe darse la denuncia de la opresión, el anuncio de la resurrección liberadora, el testimonio de una vida nueva de libertad y realización humana y cristiana y la acción personal y comunitaria.

Respecto a la política, presenta en primer lugar la corrupción que se ha dado a causa de los intereses egoístas, de los medios injustos. Pero el hombre es un ser político y está llamado a desempeñar funciones políticas. El verdadero sentido de la política es el de lograr la conjunción de la acción de los hombres al servicio del bien común, con medios justos y humanos. Es decir, todos estamos llamados a hacer política y a recibir una educación política.

Es lastimoso que la misma Iglesia haya estado generalmente de acuerdo con el llamado «orden establecido». Ahora reconoce sus errores y ofrece su posición actual: «la de denunciar con libertad la injusticia, permanecer por encima y fuera de todo partido político y liberar a ricos y pobres de sus esclavitudes».

La lección de este obispo hispanoamericano es clara y directa. Viene a ser este libro como una explicación de su vida. Este es el espíritu que anima sus obras, su inquietud, su actividad. No es extraño que la autenticidad del Evangelio comience a molestar a los mismos católicos que dormían en la quietud de sus comodidades. La palabra de Dios es también un signo de contradicción. Dichosos los que no se escandalizan de ella. Monseñor Proaño es un profeta que la blande como una espada. Por eso se le tiene miedo. Quizá por eso se le quiere expulsar de la región donde desarrolla su misión apostólica y liberadora.

RAFAEL ALFARO



WILLIAM CRAIG: *La caída del Japón*. Luis de Caralt. Barcelona, 1974; 340 págs. e índice. Ø16x22Ø.

Con el énfasis típico del clima de victoria tras la primera guerra mundial, el senador Lodge, al reprochar al presidente Wilson su «capitulación» por la aceptación de las exigencias japonesas en los artículos 156-158 del Tratado de Versalles, profetizó que la política nipona cerraría el mercado chino a la industria norteamericana (¡ay!), «amenazaría la seguridad del mundo» y obligaría a los Estados Unidos a emprender una guerra «en defensa de la civilización». La verdad es que, como puede deducirse, subyacía en el planteamiento de las relaciones americano-japonesas de los años veinte al treinta un fuerte problema de competencia mercantil, por lo que juzgamos acertado el vaticinio de Lenin cuando suponía que la citada contradicción de intereses entre *yankis* y nipones tendría resultados favorables para Rusia al ser evidente que Norteamérica se opondría con todos los medios a su alcance a cualquier intento de hegemonía del Japón en el Extremo Oriente y en el Pacífico. Si por los acuerdos de 1923, Japón va viendo desmoronarse la primacía en el sector a la que le había conducido su táctica durante y después del conflicto 1914-1918, su actitud doctrinal conmueve hondamente las profundidades del alma del mundo oriental y sudoriental, despertando mareas de pensamiento en determinados sectores de los pueblos de aquellas regiones que anuncian el eclipse próximo del dominio del hombre blanco en Asia, corrientes de opinión que, al socaire de ciertas banderas tremoladas por la revolución soviética, proclaman la necesidad de dar paso a los principios de liberación de los pueblos coloniales o semicoloniales de la dependencia de las potencias imperialistas y capitalistas. Unase a todo ello las necesidades originadas por el rápido crecimiento demográfico del Japón en el período «entreguerras», suscitando apetencias alimentarias, que desean buscarse en las ricas comarcas arroceras monzónicas, circunstancia que va apretando gradual e insensiblemente los lazos entre las fuerzas armadas niponas y los sentimientos populares campesinos, menos acomodaticios que los de los grandes dividendos industriales y mercantiles. Tal es, a nuestro juicio, el embrión donde nace el sueño de un Imperio panasiático, dirigido por el Japón. De nada de esto nos hablan los 22 capítulos de este libro de William Craig, perteneciente a la siempre sugestiva

colección «La vida vivida», del editor barcelonés Luis de Caralt, texto publicado originariamente en 1967, y que ha vertido al castellano Domingo Manfredi Cano —tal vez demasiado ceñido al primitivo texto inglés— en este año de 1974.

Sin embargo, aunque tal vez encontremos el texto demasiado influido por ese estilo periodístico americano de «hacer Historia» —ciertamente más cercano a la veleidad «chismosa» que a la ponderada búsqueda de la verdad—, es indudablemente un minucioso relato de la «guerra del Pacífico» en sus fases culminantes y finales hasta poco después del 2 de septiembre de 1945, día en que se firma en la rada de Tokio, a bordo del acorazado *Missouri*, el acta de rendición del Japón, que suponía el término de su sueño imperial de la conquista de la «Gran Asia».

Aunque todo el libro nos brinda palpitante curiosidad anecdótica —siendo de subido interés los capítulos IV al VI, que relatan los episodios de las bombas atómicas—, tejida con un evidente esfuerzo por Craig, cual queda avalado en el testimonio de sus detalladas «Notas y fuentes» y remachado con la nutrida bibliografía, que inserta de la página 333 a la 339 (aunque ésta se nos antoje menos dotada que lo deseable de obras históricas niponas), relato al que se acompañan significativas ilustraciones fotográficas y expresivos mapas, que decoran las entreportadas del mismo, tal vez le reprochemos su discutible gusto por recrearse en los postreros días de Tojo y de Sugiyama. Y una vez más lamentamos en esta clase de obras —y somos conscientes del trabajo que representan— la ausencia de índices onomásticos y geográficos, tan colaboradores del interés del lector y sobre todo del especialista.

N. L.



HANS MAGNUS ENZENSBERGER: *Para una crítica de la ideología política*. Edit. Anagrama. Barcelona, 1974; 116 págs.

H. M. Enzensberger, nacido en Baviera en 1929, fundador de la revista «Kursbuch», es conocido por su múltiple actividad intelectual de poeta, ensayista y documentalista cinematográfico. Se han traducido al castellano, entre otros libros suyos: Poesías para los que no leen poesías, Elementos para una teoría en los medios de comunicación y Conversaciones con Marx y Engels.

Su última obra es un pequeño ensayo sobre un tema de gran actualidad, a causa de los problemas energéticos y las cuestiones derivadas de la polución industrial. Realiza una aproxima-

ción a la ciencia de la ecología, que clarifica y esquematiza sus métodos y objetivos. Destaca su originalidad y la importancia política que subyace a sus hipótesis y enjuicia sus consecuencias sociales desde el único punto de vista del marxismo.

Efectivamente, la ecología es una ciencia que ha rebasado ampliamente el papel de subdisciplina de la zoología con que Ernst Haeckel la creó en 1868 para estudiar las relaciones de la especie animal con su entorno. Al introducir en su temática a la especie humana, estas relaciones adquieren la complejidad propia de los hechos culturales; se constituye entonces como ciencia híbrida, que debe emplear los métodos de las ciencias naturales y de las ciencias sociales. Hoy, la ecología aventura previsiones futuroológicas.

Su crecimiento como ciencia se debe a la hipótesis central de que las sociedades industrializadas engendran contradicciones ecológicas que conducirán muy pronto a su destrucción, debido a diversos factores sinérgicos: crecimiento de la población, agotamiento de fuentes de energía, exceso de consumo, polución, etc. Sin embargo, la mayor parte de los ecólogos coinciden en que la destrucción realizada hasta ahora es reversible si se toman las medidas concretas y parciales que proponen.

El objetivo de Enzensberger es poner de manifiesto el carácter político de la ecología, manipulada ideológicamente bajo la cobertura científica. Destaca el gran potencial político de tres grupos: los tecnócratas del aparato estatal, la clase media de ciudadanos responsables y los «eco-freaks» rurales de ascendencia «hippie». La izquierda, estima, debe ser prevenida y atenta contra su aparente neutralidad social.

La ecología sirve a los monopolios, cuya doble ganancia es incrementar la polución mediante el mercado tradicional y restringirla simultáneamente, amparados en el control técnico del Estado. Es también instrumento político del imperialismo, que propugnaba el control de natalidad para evitar la presión demográfica del Tercer Mundo.

Enzensberger cifra en tres puntos su crítica de la ecología política. En primer lugar, por la utilización de métodos sociales inadecuados. La afluencia de datos de diversas ciencias y su tendencia hegemónica de sincretismo totalizador le lleva a globalizaciones apresuradas.

Señala también la necesidad de una crítica de la ideología. Aunque existe un problema real y de hecho, que sólo puede resolverse científicamente, se precisa también una crítica que descubra los intereses de la burguesía, que quiere evitar las grandes transformaciones sociales, mediante programas de medidas pacíficas y a corto plazo.

Finalmente, al aplicar esta dimensión social a la hipótesis clave citada, elabora una nueva hipótesis crítica. La conclusión obvia es que en los modos de producción capitalistas la tendencia ecológica a la destrucción es reversible sólo en particular, y de ninguna forma en su totalidad. La URSS y China, por la moderada y planificada explotación de recursos, se encuentran mejor preparadas ante el problema. El socialismo se plantea así como vía única de supervivencia.

DIEGO MARTINEZ TORRON

JOHN BRADEMÁS: *Anarcosindicalismo y Revolución en España 1930-1937*. Editorial Ariel, Barcelona, 1974; 296 págs. Ø17x22,5Ø.

Es lamentable que el señor Brademas—que en el prólogo disculpa con sus ocupaciones no haber hecho una revisión del texto antes de su traducción—no hiciera un esfuerzo para incorporarle los aportes obtenidos por las investigaciones realizadas y publicadas en los veintidós años transcurridos desde la publicación en inglés, en 1953, de esta obra. Hubiera hecho un gran servicio a los lectores interesados en el tema, facilitándoles un más completo conocimiento de un período de la historia social de España harto desconocido, y de un sector del pueblo español que, pese a las manipulaciones y desconocimientos, interesados muchas veces, ha llenado, a lo largo de un siglo, vastos espacios de su historia.

No se infiera de lo que antecede insinuación alguna en desmedro del libro de Brademas. Al contrario, su contenido tiene el gran mérito de merecer—a nuestro modesto juicio—figurar entre los más completos referidos al período y al tema que se ocupa. Su texto, siendo muy condensado, es claro; su documentación, precisa, respaldada siempre del fichaje responsable; la bibliografía consultada, enorme, con la afortunada iniciativa por parte del señor Brademas de haberla completado con una verdadera peregrinación a la búsqueda de testimonios personales que valorizan sus hallazgos y en parte contribuyeran a llenar los vacíos a que obligaba la carencia de documentación sobre muchos acontecimientos.

Además, la objetividad y precisión con que el autor enfoca los aspectos que va tratando, es poco usual en obras del carácter de la que comentamos. Y conste que no son pocas las que tenemos en nuestro récord de lecturas y consultas.

Todo ha de decirse: un aspecto débil de su libro—tal vez más imputable al traductor, a los consultores, lectores y correctores de pruebas que al propio autor—es la confusión de nombres, fechas, lugares y descuido en su ortografía, injustificadas por la significación de los unos y el dominio común de los otros. Así, confusión entre José Sánchez Guerra, jefe del Partido Conservador en el período de la Monarquía, con Rafael, su hijo, incorporado al republicanismo al fin de la dictadura de Primo de Rivera. El llamado Congreso de Bellas Artes (constitutivo de la CNT en 1911), que se sitúa en Madrid, cuando tuvo lugar en Barcelona. La conferencia de Zaragoza de 1922, que no congreso, por no ajustarse, ni por la forma de su convocatoria ni por las asistencias, a las características de un congreso. Igualmente, convertir a uno de los más conocidos militantes de Valencia y connotado *treintista*, Diego Parra, posiblemente por descuido del corrector de pruebas, en Diego Farra... La verdad es que la calidad del trabajo de Brademas y el prestigio de la Editorial bien merecían un poco de más cuidado. Pero haciendo omisión de esos detalles, insistiremos: *Anarcosindicalismo y Revolución española 1930-1937* es una obra a tener en cuenta por todo aquel interesado en el conocimiento en la verdadera historia del anarcosindicalismo y las incidencias que rodean su existencia.

Los mismos aspectos doctrinales de ese movimiento, sus fundamentos teóricos, la peripecia vital cuya experiencia acumulada forma su acervo militante; su capacidad de adaptación orgánica a la exigencia de cada momento, según la evolución de la industria e incluso su mimetismo cuando había de adaptarse a la clandestinidad, para constreñir sus cuadros a lo indispensable, sin perder la elasticidad necesaria al mantenimiento de los contactos con el mundo del trabajo que representa su propia razón de ser. Los mismos aspectos doctrinales puestos en tela de juicio en la lucha de las tendencias que convivían en su seno, y sobre todo, los presupuestos tácticos, son tratados con cuidado minucioso. La influencia de la FAI, inyectándose en el movimiento de manera normal en la medida en que las generaciones militantes se van sucediendo. La reacción *treintista*—comprensible también por razones generacionales—con sus matices «anarcorreformistas». Sus polémicas enconadas en el período previo a la república so-

bre «colaboracionismo» con políticos y militares en cada conspiración que solicita su esfuerzo. La lucha enconada con los socialistas y la UGT, usufructuadores de la legislación de la Dictadura con vistas a un monopolio sindical, que cerrará el futuro al movimiento libertario... Todo ese bullir de un mundo social soterrado, es tratado con ojo inquisitivo y, al mismo tiempo, con perspicacia y responsabilidad, avalado por textos oficiales y aclarados con testimonios personales de gentes que habían vivido cada acontecimiento.

«El 14 de abril se abría una nueva etapa de libertad que habría que aprovechar para forjar el instrumento revolucionario»... El 12 de abril los republicanos ganaron las elecciones municipales..., el propio Comité Nacional de la Confederación había aconsejado que—sin compromiso político alguno—se votase en las próximas elecciones municipales por los candidatos más a la izquierda»...; Peiró remachaba el clavo desde *Solidaridad Obrera*: «No voy a negar que los sindicalistas revolucionarios, con nuestra labor subversiva desde *Solidaridad Obrera* y desde la tribuna, contribuimos indirectamente al triunfo electoral del 12 de abril»... Esa es la



disposición de ánimo en aquellos momentos; el autor lo demuestra siguiendo día a día sus actitudes y declaraciones en la prensa.

Siempre en Cataluña—el autor incurre, como otros muchos, en el error de suponer en Cataluña un monopolio del anarcosindicalismo español—, «los catalanistas pretendieron incorporar a su gobierno regional representantes anarcosindicalistas, obteniendo una negativa rotunda, por presión de la corriente puritana... que, sin embargo, no ocultaba su posición de «defensa de la República», pese a lo cual no se le ocultaban los graves peligros a los que tendrían que enfrentar. La Dictadura había ido toreando los problemas que afectaban a los trabajadores, con la complicidad de los socialistas, manteniendo en la clandestinidad a toda organización que no respondiera a esta orientación política, la cual, valiéndose de los jurados mixtos (Comités paritarios a la sazón), aspiraban a un monopolio sindical a beneficio de la UGT. De ahí las afirmaciones del autor: «Los anarcosindicalistas tendrían que contar con un poderoso enemigo: ... «Largo Caballero, ministro de Trabajo, que, aparte de capitalizar su colaboración con la Dictadura, quería, en plena República, servirse de los jurados mixtos en contra de la CNT». Sin entrar en hacer una larga relación de casos incursos en esta afirmación, citaremos dos, bien concretos, que fueron objeto de tremendos conflictos: el de teléfonos, que, pese a la declaración de Indalecio Prieto en el Ateneo de Madrid (25 de abril de 1931) prometiendo la anulación del contrato con la Telefónica, desde el Ministerio se opondría a las reivindicaciones de sus empleados organizados en la CNT, incluso creando frente a ellos un sin-

dicato títere: la Organización Telefónica Obrera, y el del Puerto de Barcelona, donde una huelga general del noventa por ciento de los trabajadores fue necesaria para liquidar un jurado mixto que amparaba a un sindicato ugetista de unos cientos de afiliados. En ambos, la represión del Gobierno contra la CNT fue bien notoria.

Ante la proliferación de movimientos supervivientes de condiciones económicas y sociales heredadas de la dictadura, el propio Comité Nacional de la CNT declaraba, según cita de Brademas: «Creemos que los sindicatos declaran excesivos conflictos, dando lugar a que muchos, faltos del apoyo moral y material indispensable, se pierdan cuando en realidad deberían ganarse»..., criterio que la fracción revolucionaria «faísta»—y con ella la mayoría de los trabajadores según la prensa de aquellos momentos—estaban muy lejos de compartir. En realidad, los dos criterios se habían enfrentado ya en el Congreso del Conservatorio (junio de 1931), el uno anteponiendo el problema de la organización al de las reivindicaciones inmediatas, el otro entendiendo que lo inverso estaba en el cauce de la lógica revolucionaria. «Nosotros no compartimos el criterio de los que preconizan la revolución social a todo pasto..., porque cuando se le pregunta dónde iremos luego, contestan que, una vez en la calle, ya veremos dónde hay que ir»... Sin embargo, por gran mayoría, en un pleno, son depuestos de sus cargos, que pasarían a ocupar los que consideraban que no solamente muchos de esos movimientos estaban justificados, sino que para ellos tienen no solamente una importancia económica, sino también una significación revolucionaria.

Los levantamientos del Llobregat en enero y diciembre de 1933 fueron engendrados por razones locales a veces, a las que factores de carácter político daban características nacionales. Las repercusiones se prestaban para desencadenar represiones de carácter general por parte del Gobierno, y también, frente a ellas, para especulaciones sobre interpretaciones tácticas y doctrinales. El autor recoge este párrafo de Federica Montseny con motivo de los sucesos del Alto Llobregat: «Está ya sofocado el levantamiento de pueblos del Alto Llobregat, que pasará a la historia como el primer intento de la revolución en España, después del ensayo de Jerez de 1892..., el comienzo del principio de la primera etapa del camino»... por su parte, los «faístas impenitentes» públicamente proclamaban—a raíz de los sucesos de diciembre de 1933—: la responsabilidad la queremos para nosotros, por cuanto no hemos solicitado la colaboración de nadie, ni el apoyo del pueblo trabajador ni el de la propia CNT. El autor comenta: «En este contexto no pueden sorprender los acontecimientos de 1933, el cual se abrió con una revuelta y se cerraba con otra tan infructuosa como la primera»...

En este período se habían producido en el seno del anarcosindicalismo acontecimientos que contribuían a agravar su vida interna. El sector organicista (*treintista*) produce un movimiento de división—cuando pierde la dirección del Comité Nacional—que termina en el intento de colocar otra CNT frente a la vigente; incluso promueven la creación de algo que los comunistas habían estado intentando infructuosamente, si bien no alcanzaron más que a los grupos disidentes (POUM, Movimiento Obrero y Campesino, Unión Socialista de Cataluña, Rabasaires y algunos otros grupúsculos que no son del caso), bajo la denominación de «Alianza Obrera». El principal objetivo era debilitar a la CNT o arrastrarla a una colaboración en que perdiera su independencia revolucionaria. El *treintismo* se reintegraría a la CNT en el congreso de Zaragoza (mayo de 1936), luego de un correspondiente ablandamiento por parte y parte, y la propia Alianza Obrera, anhelo subyacente en el seno del movimiento obrero español, adquiriría su máxima expresión en el Movimiento de Asturias de 1934. Bien hubiéramos querido trasladar a los lectores la importancia que el autor concede a este logro—la Alianza—, pero hemos de constreñirnos a la tiranía del espacio. En todo caso, el lector estudioso debe recurrir al libro de Brademas.

La represión derivada de los acontecimientos del octubre asturiano llena las cárceles con

30.000 presos. Como las represiones no se hacen sin su contrapartida, el Gobierno se fue debilitando durante 1935 al extremo de tener que proceder a su reorganización. Enero de 1936 presencia el desplazamiento de Gil Robles de la presidencia, sustituido por Portela Valladares con encargo de disolver las Cortes el 7 de enero. La campaña pro amnistía y la actitud que debía asumir en las próximas elecciones, absorbía la atención preferente del anarcosindicalismo. Haciendo un poco la vista larga en relación con los «principios» que tradicionalmente caracterizaron su posición ante las elecciones, dejan en libertad a los afiliados para obrar en conciencia, dado que la CNT tenía muchos presos que liberar, y, como diría uno de los hombres más representativos de la «pureza de los principios»—Federico Urales—, la CNT no debía hablar ni bien ni mal de las elecciones, porque la controversia podría menguar los votos de las izquierdas... que coincidía con Peiró, del grupo opuesto, quien escribía: «Para mí sería un gran error por parte de los anarquistas si, como consecuencia de la actuación durante el período electoral, las derechas ganaran a las izquierdas»...

En las elecciones, es sabido, triunfaron las izquierdas; los presos recuperaron la libertad—en muchos sitios, Asturias en cabeza, el pueblo mismo se encargó de abrir las puertas de las prisiones—y un gobierno republicano socialista se hacía cargo del poder.

El primero de mayo iniciaba las sesiones el congreso extraordinario—el tercero—de la CNT en Zaragoza. Diez días de discusiones establecían una pauta para el futuro, empezando por sentar normas aplicables al día siguiente. Dos aspectos presidían los debates: la reintegración de los *treintistas* al viejo hogar; y la puesta en vigor de una estructura renovada, incluyendo de hecho las federaciones de industria, acordadas en el Conservatorio—junio de 1931—y esperando turno desde entonces. Además, las

normas que deberían presidir la organización de la futura revolución, que se daba como próxima. Por lo demás, había que recomenzar a poner en vigencia las conquistas adquiridas y que habían sido arrancadas por el régimen derechista 1934-36. Enumerar los conflictos surgidos por este concepto sería obra de titanes. Republicanos y socialistas seguían viendo un peligro en cualquier reivindicación que escapara a sus preocupaciones políticas, e incluso que pudieran menoscabar los favores de que la UGT disfrutaba. Pero en el fondo había unanimidad en considerar que las derechas preparaban el desquite a toda prisa.

«El 18 de julio fue la fecha del alzamiento, el 19 se levantaban los socialistas y los anarcosindicalistas. Se iniciaba la revolución española.» Así inicia Brademas su nuevo capítulo. La participación en el gobierno de Cataluña, la formación de las milicias, la inclusión de los anarcosindicalistas en el Gobierno y las creaciones que de modo improvisado por necesidades perentorias se fue dando al pueblo para resolverlas son otros tantos aspectos tratados por el autor.

La organización de las milicias, en la cual toma la iniciativa el movimiento libertario, en todo el país es dejada de lado por el autor. Habría que conocer, además, en qué medida la iniciativa no sólo en la organización de la resistencia armada, sino en las improvisaciones revolucionarias positivas tuvieron los fallidos intentos enumerados anteriormente y las previsiones acordadas en el Congreso de Zaragoza, entre las cuales figuraba una detenida ponencia sobre interpretación del Comunismo Libertario y la nueva estructuración con vistas a una organización racional de la economía, con una amplia intervención de los propios productores en el proceso productivo.

El tema de la justicia popular, los organismos de administración municipal, las colectividades industriales, la política agraria gubernamental y

el agrarismo anarcosindicalista, aunque de manera somera, van mereciendo un juicio del autor. Pero sobre todo es la presencia de ministros anarquistas en el Gobierno lo que le resulta chocante. Le precede—al capítulo sobre el tema—una entradilla, en la que el buen sentido y el esfuerzo por comprender quedan patentes:

«Cuatro ministros libertarios: dos de la FAI y dos de la CNT. Y varios consejeros anarquistas en el gobierno de la Generalidad catalana. No fue que los revolucionarios de ayer hubiesen abandonado sus ideales, sacrificándolos a egoísmos oportunistas. No fue tampoco la embriaguez de la dominación. Las razones de la insólita situación de finales de 1936 deben buscarse en la lógica de la coyuntura política del momento...» Y la lógica del momento, que le aconsejaba reforzar una situación vacilante que empezaba a ser confusa, quedan explicados en esta tríada que, reunido de urgencia, el Comité Nacional presentaba al Gobierno:

«1.º Apoyo decidido al nuevo Gobierno para que éste cumpla su función esencial de aplastar la insurrección fascista.

2.º Creación en cada ministerio de una comisión o consejo asesor, integrada por representantes de la CNT, UGT, Frente Popular y un delegado del Gobierno.

3.º No intervención del Estado en los avances sociales realizados por los trabajadores en Cataluña y Levante, respetando la nueva estructuración surgida como consecuencia de la rebelión del ejército.»

Un último capítulo, bajo el título de «Una revolución que se muere», trata de la actuación desintegradora de los comunistas, sugerente de suyo y bien documentada. La tiranía del espacio y el hecho de que el tema haya sido tratado en obras aparecidas dentro de España, nos exime de dar a este trabajo una mayor extensión.

MIGUEL GONZALEZ URIEN

estafeta discos

■ **BARTOK/PROKOFIEV:** Concierto para piano y orq. núm. 2 y Concierto para piano y orq. núm. 5. **Solista:** Sviatoslav Richter. **Director:** Lorin Maazel. LA VOZ DE SU AMO J 063-02.161.

Lorin Maazel es un director bien conocido del público español, y basta su nombre para asegurar la calidad de sus versiones que ofrece frente a la Orquesta de París en el **Concierto** de Bartok y a la Orquesta Sinfónica de Londres en el de Prokofiev. La idea misma de presentar al mismo director frente a dos orquestas distintas es otro de los atractivos de estos dos **Conciertos**, bastante lejanos en el contenido y en la orientación, aunque próximos en el tiempo. El prestigio del pianista Richter, confirmado en sus conciertos en España, se confirma en su técnica y en su expresión, a lo que colabora la calidad técnica de la grabación.

■ **DONIZETTI:** María Estuarda. Beverly Sills, Eileen Farrell, Stuar Burrows, Louis Quilico. Orq. Filarmónica de Londres. **Director:** Aldo Ceccato. ANGEL J 165-94252/4.

Buena versión de la ópera de Donizetti, basada en la obra de Schiller con libreto de Giuseppe Bardani. Aldo Ceccato es sin duda un director experimentado que consigue buenos resultados de la Orquesta

Filarmónica de Londres y del Coro John Alldis. No es obra frecuente en las programaciones operísticas de las capitales con teatro de la Opera, pero es obra de interés para el aficionado. Beverly Sills se ha venido cotizando mucho en los últimos años en los principales escenarios, y su versión es de excelente calidad, muy bien acompañada por Eileen Farrell, Stuar Burrows y Louis Quilico en los principales papeles del reparto. Desde nuestro punto de vista son precisamente estas óperas menos frecuentes las que más interesan en grabaciones de calidad, que suplen así las tradicionales irregularidades de los programas.

■ **WIENIAWSKI:** Conciertos números 1 y 2, para violín y orquesta. **Solista:** Itzhak Perlman. **Orquesta:** Filarmónica de Londres. **Director:** Seiji Ozawa. LA VOZ DE SU AMO J 063-02.360.

Los dos conciertos son de Henryk, uno de los más destacados de la familia Wieniawski, y se trata de los dos únicos que compuso para orquesta y para el instrumento en el que fue famoso concertista. En ambos asoma el virtuosismo típico de las obras de intérpretes-compositores que no pueden olvidar su dominio del instrumento, y ambos también tienen una calidad suficiente como para justificar su interpretación. Perlman consigue un claro

dominio técnico de las dificultades a la vez que ofrece un bello sonido. La Orquesta, experimentada en conciertos y en grabaciones, está bien llevada por la batuta de Seiji Ozawa.

■ **TCHAIKOWSKY:** Cascanueces. **Orquesta Sinfónica de Londres.** **Director:** André Previn. ANGEL, J 165-02337/8.

Nueva versión del **ballet** completo a cargo de André Previn, director que se especializó en la música cinematográfica durante varios años como compositor, y sobre todo como director, lo que le ha hecho alcanzar un completo dominio de la técnica de grabación. Su **Cascanueces** responde plenamente al concepto del compositor; y es de elogiar que frente a las fragmentaciones habituales se presente la versión íntegra de la obra, precisamente en el mundo del **ballet**, en el que Tchaikowsky logró sus mejores partituras.

■ **MOZART:** Idomeneo, rey de Creta. Nicolai Gedda y Edda Moser. Orq. del Estado de Sajonia. **Director:** Hans Schmidt-Isserstedt. ANGEL, J 065-29271/74.

Se trata de la primera grabación de la obra completa, y con ello queda expuesto el especial interés de esta grabación, al que se suma el que no sea en absoluto obra de frecuente aparición en las programa-

ciones de los teatros. Se trata, además, de una cuidada versión, con Nicolai Gedda, Adolfo Dallapozza, Edda Moser, Anneliese Rothenberger, Peter Schreier y Teho Adam, con los Coros de Radio Leipzig, dirigidos por Horst Neumann, y la Orquesta del Estado de Sajonia, dirigida por Hans Schmidt-Isserstedt. En resumen, una grabación de gran interés para los aficionados a la ópera.

■ **MOZART:** Recital de canciones. **Barítono:** Dietrich Fischer-Dieskar. **Piano:** Daniel Barenboim. LA VOZ DE SU AMO, J 063-02.261.

El recital del barítono Dietrich Fischer-Dieskar incluye **Die betrogene Welt** (K. 474), **Geheime Liebe** (K. 125) y la cantata **Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt** (K. 619). La voz de Fischer-Dieskar es conocida del aficionado español a través de otras grabaciones operísticas y a su bello sonido une su fuerza dramática, subrayada en este caso por un acompañante de excepción, Daniel Barenboim, a quien se conoce por sus recitales como pianista y a su colaboración como solista frente a distintas orquestas. No es disco fácil para el aficionado normal de los conciertos, pero sí tiene atractivo para los aficionados al canto.

CARLOS-JOSE COSTAS

LAMENTO NAHUATL

«Quin oc ca tlamati noyollo»
(Hasta ahora lo comprende mi corazón)

Luché
toda la noche
(¡mira mis manos
hechas sangre!)

Luché
toda la noche
para salir de la tierra.

¡Ay!
cuando ya fuera
me creí libre
miré en el muro
la efigie del tirano!



L. Saenz 74



pliegos sueltos de
La Estafeta

77



MANAGUA/72

Por Pablo ANTONIO CUADRA

EL VELADOR

Con la toalla
envolviéndote la cabeza
campesina
en el relente de la madrugada

Velador
del Banco («En esto acaban
los pobres:
vendiendo su sueño»)

Una vieja pistola
—acero para el temor—
la compañera (Y Rosa
con su calor
ausente)

No se anunciaba
tu desvelada vejez
en aquellos veranos
granadinos.

En tu huerta
la pobreza era una muchacha
encaramada en los árboles
y la noche
un pozo con estrellas.

Una sola enfermedad
te costó la tierra.

*«Con usura
ningún hombre halla sitio para su morada»*

Con usura
despojaron tus manos de su oficio.
Yo canto tu honradez
devorada por la honradez

Canto tu expolio
Candelario Ortega
muerto de pie
cuidando de lo ajeno
y despojado de lo propio.

como si fuera el autor
de la tiniebla, el puño
destructor.

Estará
—pensaba— ayudándole
a otros. Y así fue.

¿Te acuerdas de Juan
su criado? ¿Te acuerdas
de Juan, aquel que lo dejó
con el trabajo de la huerta
por una prostituta?

Con las manos
sangrando
lo encontré en el rescate
de Juan, lo vi
cargarlo,
me dirigió sus ojos
llenos de ternura: «¡Ayúdame!»
dijo. Debí gritarle
¡Padre, padre!
¿por qué nos abandonas?
¡Es inútil! ¡Ya lo conoces!
siempre
abandona el rebaño
por una oveja perdida!

ESTEFANITA SOTO

(1916-1972)

Estudié hasta los 15.
A los 16 quise
hacerme monja.
A los 17
en una inesperada
noche
vi a Ulises
maestro en naufragios.

Desde entonces
esperaba, tejiendo
—no sin presagios—
su negra nave.

EL HERMANO MAYOR

María, hermana: te cuento
¡fue el acabóse! Se vino
al suelo todo

 y quedamos
en la calle con lo puesto.

Los doce hermanos temblando
y mamá
queriéndose hacer brazos
para rodearnos a todos.

A esa hora, ahogándonos
en polvo, oyendo
el estertor del mundo,
a esa hora ¡fíjate!

pienso: —«¡Papá! (ya tú conoces
las cosas de mi padre!)

—«Voy a buscarle», dije
y mi pobre madre en gritos
y mis hermanos en llanto,
pero ¿qué se hace? Cuando
todo cae o cuando
sucumbe el tiempo ¿qué queda
sino buscar al padre?

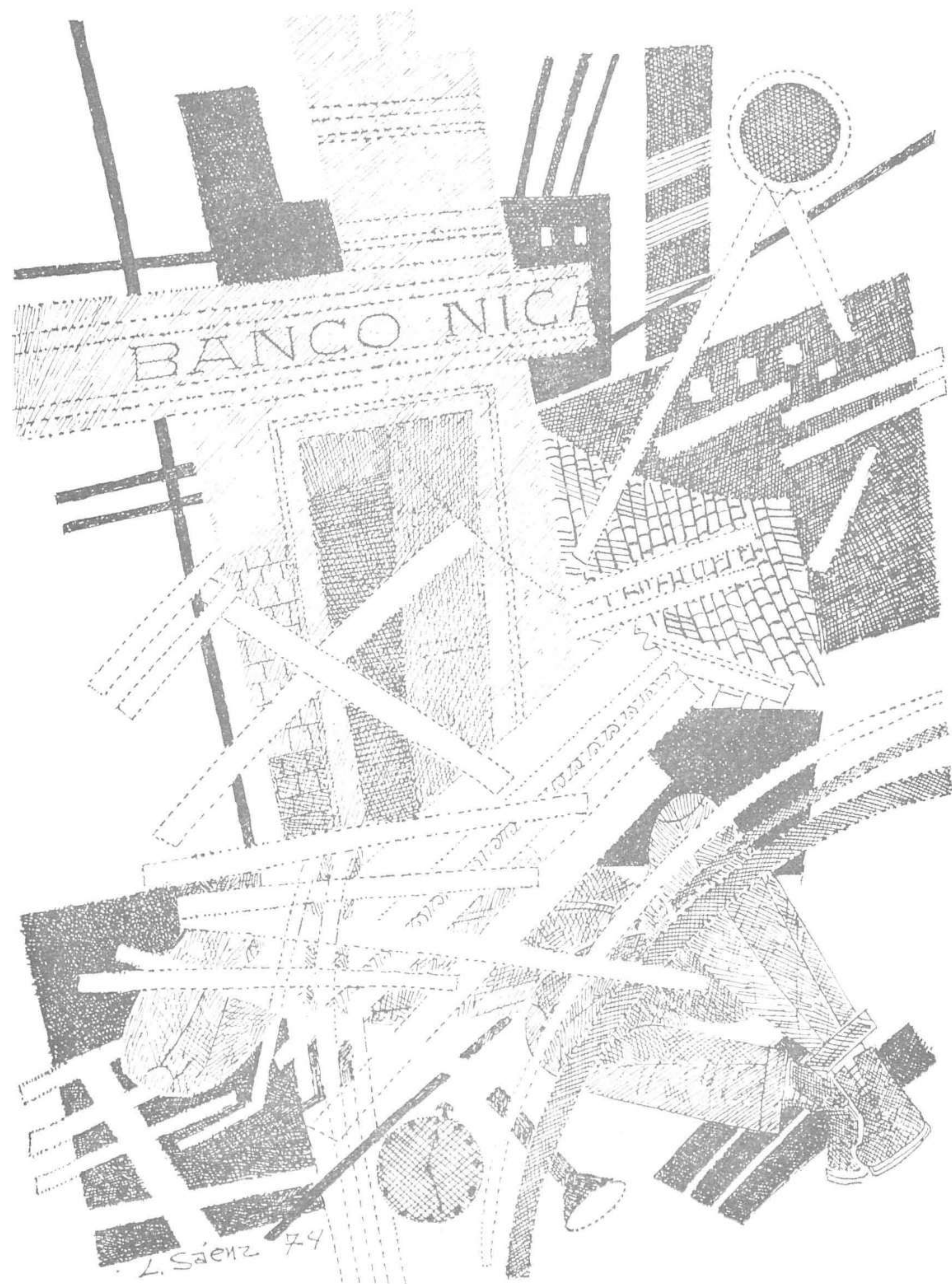
 ¡Las veces
que le hemos dicho: —«Padre,
la caridad entra por casa»
y él —ya sabes— siempre
en las nubes, siempre
dándole a todos
pero exigiéndonos a nosotros.

Corrí en aquellas calles
negras
cuando de toda la ciudad
se levantaba
el polvo y el lamento.

Me tiraban
piedras las sombras.

Sentí cólera, la sorda
cólera del hijo contra el padre
que lo abandona

 y lo culpaba



PAVANA PARA UN EJECUTIVO
DIFUNTO

Master
en Bussines Administration
heredó el sórdido
imperio de su padre

Y te perdimos

Ya no el joven
alado, no el victorioso
pecho jadeante
cuando los Once
embestíamos
contra la Puerta Dorada
sino el frío
perfil del cálculo
cincelado por la rapiña.

En tu abril amoroso
—laureado con Excelencia—
te lamentabas, tímido:

«¡ojalá tuviera
una muchacha bella
y delicada!»
El dinero le dio muchas
y a todas
las devolvió vulgares.

En sus cuentas
nunca entró el negro
sumando

nunca
el requiem ominoso
de sus días.

Lágrimas
de viuda
no aplazaron
tu puntual severidad
con los vencimientos

Gemidos
de huérfanos
no alteraron
tu serenísima matemática.



Hoy debo, sin embargo,
colocar una corona
de rosas
sobre tu muerte:

luchando
heroicamente
por rescatar a tu madre
sucumbiste!