

la

literaria

estafeta

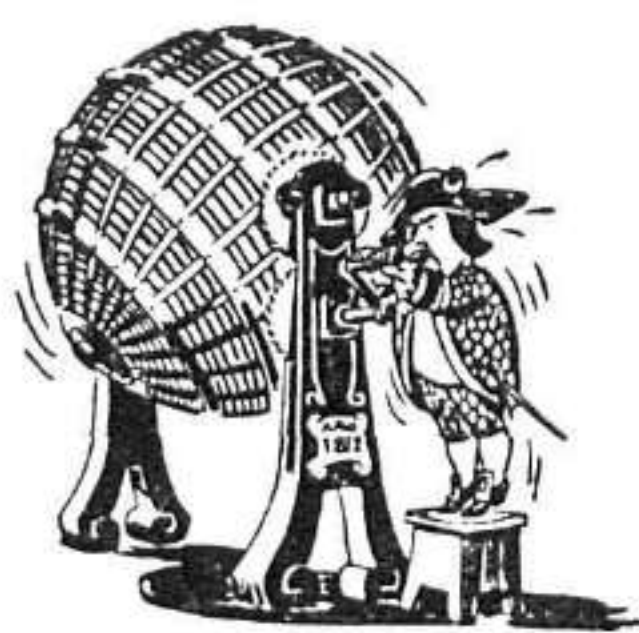
1 MAYO 1970

NUM. 443

15 PTAS.



Lotería de las Artes y de las Letras



DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:

1.626.000 ptas.

500.000

Don Torcuato Luca de Tena, premio de novela «Ateneo de Sevilla».

250.000

Don Andrés Bosch, premio «Olimpia» de novela, y don Cristóbal Toral, premio «Blanco y Negro» de pintura.

100.000

Don Antonio Campillo Párraga, premio «Salcillo» de escultura.

50.000

Don Rafael Morales, premio de poesía «Alamo».

30.000

Don Francisco Izquierdo, premio «Ateneo de Sevilla» de cuentos.

25.000

Don Gonzalo Fortea Castelló, premio «Lena» de cuentos; D. Francisco Javier Rodríguez Bacheras, premio «Bécquer» de poesía; D. Ángel García López, premio «Gabriel y Galán» de poesía; D. Miguel Martín, premio «Protección Ocular» de prensa; D. Alfonso Contreras, premio de radio en el mismo certamen; D.^a Luisa Santamaría y D.^a Blanca Álvarez, conjuntamente, premios de televisión en el mismo certamen; D. Manuel Prada, premio en el mismo certamen, y D. José Piñeiro, premio en el mismo certamen.

20.000

Don José María Parrila, segundo premio «Ateneo de Sevilla» de cuentos.

15.000

Don Rafael Esteban Calle, premio de novela del Centro Segoviano; D. Lope Tablada de Diego, premio de pintura del Centro Segoviano; don Luis Altor, premio en el certamen «Protección Ocular»; D.^a Encarna García Ortega y D. Francisco Sagárazu, conjuntamente, premios en el mismo certamen, y don Emilio Llorca y D. Antonio Gómez, conjuntamente, premios en el mismo concurso.

10.000

Don Rafael Matesanz Martín, premio de poesía del Centro Segoviano; D. Balbino Barrero, premio de acuarela del Centro Segoviano; D. Francisco Román, accésit en el mismo premio; D. Alejandro Carniero, premio de poesía Nacional Universita-

rio, y D. Manuel Martínez Mediero, premio de teatro Nacional Universitario.

5.000

Don Daniel Merino, premio de dibujo del Centro Segoviano; D. José María F. Gaytán, premio en el certamen «Protección Ocular»; D. Luis Vázquez y Artigas, premio en el mismo certamen, y D. José Luis Cuerda, premio en el mismo certamen.

4.000

Don Rafael Socias Company, premio de poesía «Hermanos Machado».

3.000

Don Augusto Haupold Gay, premio de poesía «Pedro Bargoño».

2.000

Don Antonio Rodríguez, accésit del premio de dibujo del Centro Segoviano, y don Rafael Balbín N. de Prado, accésit premio de poesía «Hermanos Machado».

1.500

Don Jesús Pedro Santamaría, accésit premio «Hermanos Machado».

1.000

Don José María Bermejo, accésit premio «Hermanos Machado».

Suma y sigue:

2.934.500 ptas.

del Ministerio de Información y Turismo.

2. 25.000 pesetas y Amapola de Plata, premio «Excmo. señor gobernador civil».

3. 15.000 pesetas y Amapola de Bronce, premio «Excma. Diputación Provincial».

4. 10.000 pesetas y diploma, premio «Excmo. Ayuntamiento de Alcázar de San Juan».

Asimismo, aquellas agrupaciones que se clasifiquen en los dos primeros lugares de los premios nacionales podrán ser programados dentro de los Festivales de España a celebrar en 1970, siempre que su participación sea solicitada por las comisiones locales de cada Festival.

LOCALES

1. 8.000 pesetas y diploma.
2. 4.000 pesetas y diploma.

VIII

Para facilitar los desplazamientos todas las agrupaciones finalistas percibirán una subvención de 25 pesetas por kilómetro, desde el punto de procedencia hasta Alcázar de San Juan y regreso, siendo todos los demás gastos de su exclusiva cuenta.

IX

La Comisión organizadora estudiará cualquier circunstancia excepcional que pudiera plantearse respecto a la participación de agrupaciones.

X

La Comisión organizadora podrá grabar en discos las actuaciones de los participantes que obtengan premio, los cuales renuncian, de una manera expresa, a cualquier derecho de interpretación que pudiera corresponderles.

El hecho de solicitar la admisión en este Festival supone la total aceptación de las presentes bases, cuya interpretación y la resolución que proceda, en lo no previsto en las mismas, será de exclusiva competencia de la Comisión organizadora.

II CERTAMEN NACIONAL DE POESIA EN VILAFRANCA DEL BIERZO

★ Podrán participar todos los escritores de habla española. Se establecen los tres premios siguientes:

Premio Caja de Ahorros de León, dotado con 20.000 pesetas al mejor poema de tema libre.

Premio Ramón González Alegre, dotado con 8.000 pesetas al mejor poema de tema berciano.

Premio Centro Iniciativas y Turismo, dotado con 3.000 pesetas al mejor poema de tema libre presentado por autor nacido o residente en la provincia de León y que no tenga publicado libro alguno de poesía. Para este premio, que se propone principalmente el estímulo a nuevos valores, deberá consignarse en la plica el lugar de nacimiento y residencia.

Los originales deberán ser enviados por triplicado al centro de Iniciativas y Turismo de Villafranca del Bierzo (León), consignando en el sobre «Para el Certamen de Poesía», terminando el plazo de admisión a los doce horas del día 12 de mayo. En los originales se indicará indispensablemente a cuál de los tres premios convocados opta el poeta.

Por el sistema de «plicas» la composición irá solamente firmada con el lema. En sobre aparte se detallará la identidad del remitente y su dirección. En ningún caso se con-

(Pasa a la pág. 38.)

PUEDEN JUGAR



VI FESTIVAL NACIONAL DE LA CANCIÓN DE PRIMAVERA FESTIVALES DE ESPAÑA

★ El Ayuntamiento de Alcázar de San Juan, con la colaboración del Ministerio de Información y Turismo, Gobierno Civil, Excma. Diputación Provincial, Jefatura Local del Movimiento y Comisión Municipal de Festejos, en su deseo de fomentar el folclore típico de primavera de las distintas regiones de nuestra Patria, que se manifiesta en los «mayos», «rondas», «serenatas», «marzas», «caramelles», cánticos a la Virgen, etc., convoca el concurso, que se rige por las siguientes bases:

I

Podrán participar todas las agrupaciones folclórico-musicales que lo deseen, previa inscripción dirigida a la Comisión organizadora del VI Festival Nacional de la Canción de Primavera, Ayuntamiento de Alcázar de San Juan (Ciudad Real).

Las agrupaciones de Alcázar de San Juan podrán optar exclusivamente a los premios locales.

II

En la petición de inscripción constará el nombre de la agrupación, el de su director, número de componentes, título y duración de las dos obras a interpretar, debiendo acompañar copia del texto de las canciones en el idioma original, con la traducción castellana en su caso.

Los instrumentos musicales o instrumentaria deberán ser obligatoriamente los característicos del folclore de cada región.

El plazo de inscripción terminará el 10 de mayo de 1970.

III

La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos designará los jurados de admisión y calificación.

IV

Cada agrupación participante deberá interpretar las canciones inscritas, que serán tradicionales y versarán inexcusablemente sobre los temas folclóricos primaverales de su región respectiva. La duración

de ambas no podrá exceder de diez minutos.

Serán motivos de puntuación:

- a) Autenticidad.
- b) Ejecución instrumental del conjunto.
- c) Ejecución del conjunto coral.
- d) Coreografía y danza.

V

Para determinar las agrupaciones finalistas se hará previamente una selección por regiones o provincias en acto organizado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, Delegación Provincial del Ministerio y la Comisión de este Festival, en la ciudad que se designe y en las condiciones que oportunamente serán anunciadas.

VI

A la fase final, que se celebrará en Alcázar de San Juan el día 7 de junio, sólo tendrán acceso ocho agrupaciones. A ellas se unirán las dos finalistas locales. Las diez agrupaciones deberán hallarse en el Ayuntamiento a las once de la mañana de dicho día para hacer la ofrenda a la Patrona de la ciudad.

VII

Los premios indivisibles, que no podrán declararse desiertos, son los siguientes:

NACIONALES

1. 40.000 pesetas y Amapola de Oro, premio «Festivales de España».

sumario

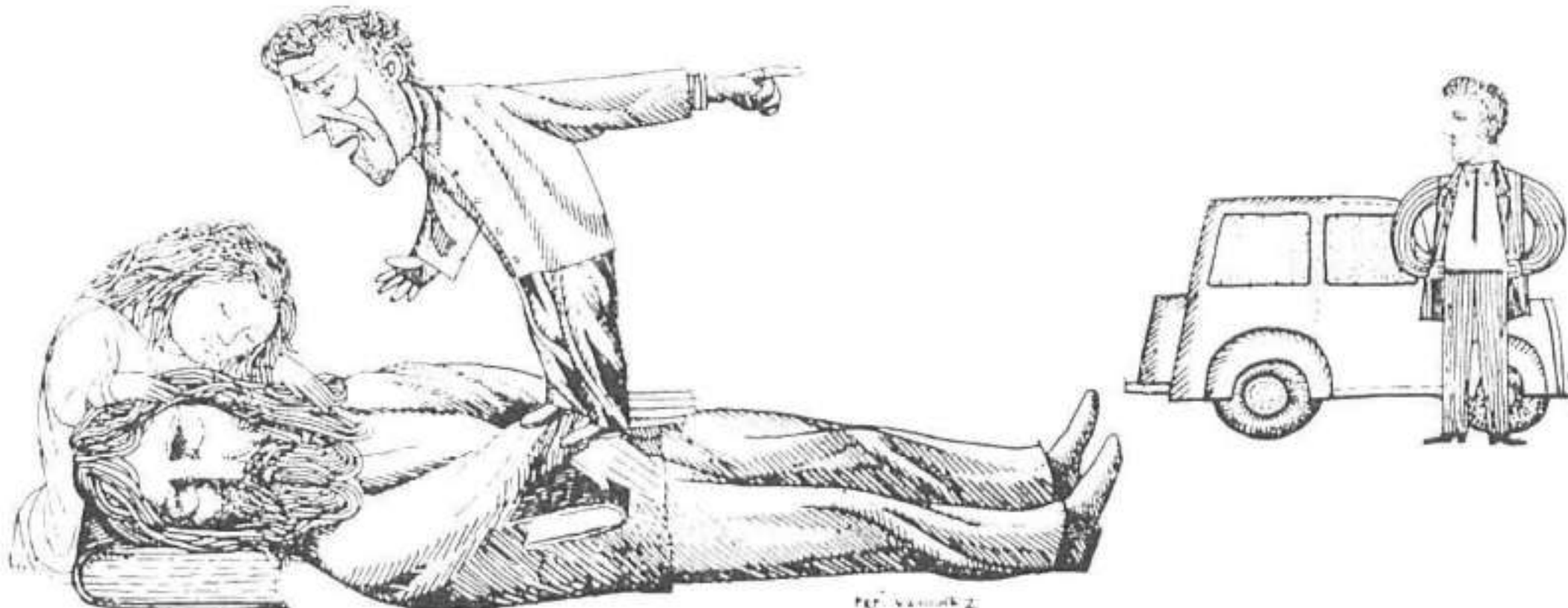


TORRES VILLARROEL

El profesor Alberto Navarro González se duele de la indiferencia registrada hacia la figura de don Diego de Torres Villarroel, en el año en que se cumple el segundo centenario de su muerte, y nos remite un estudio sobre el que fue «no sólo el más ingenioso, fecundo y completo escritor de su tiempo, sino uno de los de más recia y rica personalidad de nuestra literatura». Junto al trabajo de nuestro colaborador, damos una breve muestra poética de Torres Villarroel, que, por su galanura, riqueza de léxico y perfección formal, bien pudiera haberlos firmado el mismísimo Quevedo.

DOS ESCRITORES

Domingo Manfredi Cano incluye en la sección «El escritor, al día» la semblanza de José Antonio Giménez-Arnau, novelista, dramaturgo, periodista y, actualmente, embajador de España en Lisboa. Siguiendo la tónica de esta sección, acompañan al texto de Manfredi algunos documentos gráficos, la ficha bibliográfica de Giménez-Arnau y un fragmento de su novela *La mecedora*. (Págs. 12 y 13.) El otro escritor también reside habitualmente fuera de España, en Glasgow. Se trata de Medardo Fraile. Francisco Umbral ha aprovechado su reciente estancia en Madrid para entrevistarle en la cervecería más concurrida por los «hippies», por unos «hippies», en opinión de Medardo, más circunspectos que los de Picadilly. (Págs. 18 y 19.)



CONCURSOS «LA ESTAFETA»

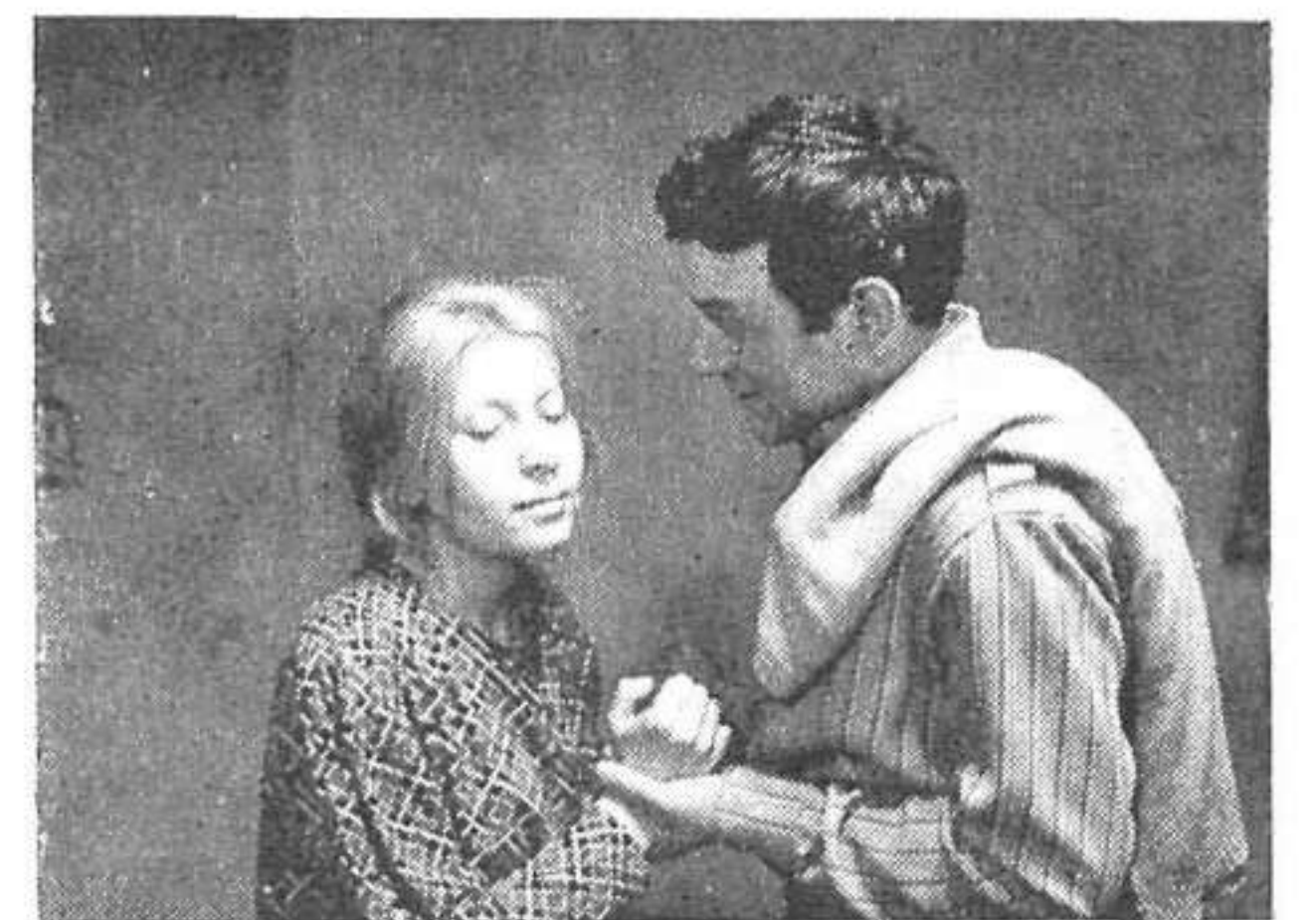
Los originales seleccionados para los concursos de la revista son los cuentos *El sol que no se extingue*, de Alfonso Lindo, y *Los libros gordos*, de Antonio Abad, respectivamente ilustrados por Gutiérrez Montiel y Pepi Sánchez, más los poemas *A Francisco Gil-Bermejo González, en su reino*, de Manuel Díaz Corral, y *Primer poema del asombro*, de Ramón de Garciasol. (Págs. 21 a 25.)

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



DIA DEL LIBRO

El pasado 23 de abril—aniversario de la muerte de Cervantes—se celebró en España, al igual que todos los años, el Día del Libro. Dentro de la sección «Estafeta-Noticias» (páginas 14 y 15), informamos de los actos más importantes celebrados con tal motivo en Barcelona, Madrid y Valencia. En la primera de dichas ciudades, el Día del Libro reúne características especiales, pues coincide con la festividad de San Jorge, patrono de Cataluña, y las calles barcelonesas se ven inundadas de libros y rosas. En la página 8, Juan Antonio Cabezas rememora las circunstancias por las que Don Quijote fue a nacer en la Cárcel Real de Sevilla. Y también de tema cervantino es nuestra portada; en ella se representa a don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán, leyendo a Don Quijote sus poemas, en dibujo de Eugène Lami, grabado por Lignon, para una edición francesa del *Quijote*, publicada en 1821.



SEMANA DE CINE RELIGIOSO

El 19 de abril dio comienzo en Valladolid la XV Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos, que este año incluía un ciclo sobre la obra de Rossellini. Nuestro crítico cinematográfico, Luis Quesada, publica sus primeras impresiones sobre dicha Semana, en crónica que continuará en nuestro próximo número. (Págs. 27 y 28.)

la **estafeta**
literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES.
Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica:
ANTONIO IGLESIAS LAGUNA. Secretario de Redacción:
MANUEL RIOS RUIZ. Confecionador: JUAN BARBERAN
RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid-14 • Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74.
Administración: San Agustín, 5 • Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción
anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 700 ptas. (avión), 490 ptas.
(ordinario). OTROS PAISES, 1.800 ptas. (avión), 770 ptas. (ordinario)

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958

en el segundo centenario de DON DIEGO DE TORRES

CON el más absoluto silencio nos estamos adentrando en el año del II Centenario de la muerte del extraordinario y bullicioso escritor don Diego de Torres Villarroel.

Catedrático de Matemáticas de la Universidad de Salamanca, médico, amigo personal de famosos prelados, gobernantes y aristócratas, infatigable lector viajero, es el escritor que más fantástico y a la vez más profundo y completo cuadro nos deja de su época, y uno de los de más recia e interesante personalidad de la literatura española.

Haciéndose él mismo tema de su propio crear literario, Torres Villarroel, llegó también a convertirse en extravagante personaje legendario que, como en los casos de Quevedo, Unamuno o Valle Inclán, dista mucho de identificarse con el Torres Villarroel de carne y alma.

Así creo que, si en vez de seguir ateniéndonos a la convencional literaturiza-

ción que de sí mismo hizo en su **Vida** y en numerosas obras, leyéramos con más atención sus heterogéneos escritos y nos asomáramos a documentos de la época, comprobaríamos fácilmente cómo la figura del extravagante y burlón charlatán que gustó exhibir en múltiples publicaciones no fue más que el disfraz o caricatura literaria de una profunda, compleja e interesante personalidad.

De otro lado, creo también que no sólo en un siglo sino en toda la literatura española, será difícil hallar otro escritor que, como Torres, una a tan incontenible e ingenioso torrente verbal, el cultivo de tan variados saberes y géneros literarios.

En efecto, Torres Villarroel, que en ciertos aspectos se asemeja a Quevedo, Unamuno o al Arcipreste de Hita, y en otros a Feijoo, Juan del Encina, Ramón de la Cruz y a los mejores costumbristas decimonónicos, desborda a todos ellos en cuanto también, ingeniosa y audazmen-

te, penetra en los anchos campos de las ciencias naturales.

Este precisamente fue el aspecto más admirado y discutido por muchos de sus contemporáneos y, así, el reeditor de su **Vida natural y cathólica** le considerará todavía en 1844 como quien «abrió el primer camino en España a las ciencias exactas y positivas» y como «uno de los españoles que acreditan que no han sido inferiores a los de otros países cuando han cultivado las artes y las ciencias».

Sin intentar examinar aquí este interesante aspecto de Torres, sí nos parece evidente su asombroso empeño de querer, como él dice, «despertar a la España de la modorra en que yacía».

Para ello, a diferencia de Feijoo y luego de Ortega, se lanzará —como hará Unamuno— a desperezar conciencias e instituciones con la «bulla y el ruido de sus roncros "Kalendarios", y amontonando las más paradójicas y extravagantes

BREVE ANTOLOGIA POETICA DE TORRES VILLARROEL

PINTA, ANTES DE VERLA, LA FIESTA DE TOROS EN MADRID, Y DICE A UN AMIGO EL MOTIVO DE NO QUERER VERLOS

Supongo que ya estoy en talanquera
y que en el sitio dos doblones dejo,
porque me tueste el sol todo el pellejo
y me haga chicharrones la sesera;
doy por vista la célebre quimera
del que en la plaza se nombró despejo,
que he visto de la guardia el entrecejo,
y desaguar las mulas la trasera.
Sale la Majestad, pisa la alfombra;
sale el bruto, se clava el rejoncillo;
ya pasó la función, nada me asombra;
vaya usted a coger un tabardillo,
mientras que yo en mi cuarto y a la sombra
corro en mi fantasía este torillo.



VILLARROEL

Por ALBERTO NAVARRO GONZALEZ



ingeniosidades en torno a los malos libros, necios sabios e inútiles saberes».

Ciertamente que apoyándose más en su asombroso ingenio que en el moderno y sistemático análisis racional y en la tenaz experimentación de los hechos, penetrará a veces irrespetuosamente por campos en los que la Europa contemporánea avanzaba seria y lentamente.

Ahora bien, si obras como sus famosos **Pronósticos**, su pintoresco **Gallo español** (1725), **La summa medicina y piedra filosofal** (1726), etc., nos inclinan a pensar en un anacrónico o escéptico modo de acercarse a las ciencias naturales; es lo cierto que otras posteriores como **Arte nuevo de aumentar colmenas** (1747), **Uso y provecho de las aguas medicinales de Tamames y baños de Ledesma** (1744), la traducción de la obra **Usages des globes celeste y terrestre**, de M. Robert de Vaugondi, etc., nos cercioran no sólo de la seriedad de sus intentos, sino de su

fabuloso empeño de acometer él solo, fiado en sus extraordinarias facultades y lecturas, una empresa que recuerda (salvando todas las distancias) a la que en otra época exigió los esfuerzos titánicos de tan serios y geniales escritores como San Isidoro y Raimundo Lulio, o los del grupo de sabios que dirigió Alfonso X.

Recuérdese el carácter enciclopédico de su **Anatomía de todo lo visible e invisible de ambas esferas**, así como los prácticos compendios de sus tres **Cartillas** («Rústica», «Eclesiástica», «Astrológica y Médica»), **Médico para el bolsillo** (1737) y las variadas lecturas que refleja **El ermitaño y Torres** (1733), etc.

Estos saberes científicos que Torres, como tantos escritores hispánicos, intentó poner al servicio del vivir humano, se entrecruzaron en él fecundamente con los otros del moralista y el teólogo, especialmente en dos de sus más interesan-

tes obras: **La Vida natural y católica** (1730) y la trilogía de **Los desahuciados del mundo y de la gloria** (1736), **Hospital de ambos sexos. Sala de hombres** (1736) y **Sala de mujeres** (1737).

En la primera Torres da interesantes remedios para vivir sana y felizmente, cuidando a la vez de la salud e higiene del cuerpo y de la paz y salvación del alma.

En la siguiente, continuando en análoga línea, Torres nos ofrece un impresionante desfile único en su siglo, de quince biografías de hombres y mujeres que llegan absurdamente a la muerte sin haber sabido cuidar del cuerpo y del ánimo, y sin haber tampoco sabido inmolarlos por algo de valor más precioso y perenne que el cómodo y breve existir individual.

Más, sin embargo, que por sus escritos científicos, Torres Villarroel tiene hoy fama y lugar destacado en la literatura

LA MUCHA LECCION DE LIBROS SUELE SER DAÑINA

Consumí en la doctrina y agudeza
de los libros gran parte de mi vida,
y he quedado peor; que está tupida
de ajenos desatinos mi cabeza.

Buscaba en los doctores mi rudeza
de cierta duda la mejor salida,
y halló mil opiniones sin medida,
pues uno el sí, y el otro el no me reza.

Más necio vengo a ser, más imprudente,
la razón natural está más ruda,
pues ya por sí no asiente ni consiente.

Antes pudo opinar, ya quedó muda.
¿Quién dirá la verdad? Dios solamente;
y yo, ¿qué haré? Morirme con la duda.

ALABANZA DE LA VIDA DE CAMPO

Responde a una dama que le
envió a preguntar qué hacía
en su destierro

Al fuego de un hogar estoy tendido,
dando dos higas al invierno crudo,
y envuelto en un talego pobre y rudo,
estoy, si no galán, muy bien vestido.

Sobre un fuerte varal tengo extendido
de un pesado lechón el gran menudo,
donde a las horas de mi gana acudo,
gustoso, alegre, sano y comedido.

Euclides, mi guitarra y el tintero,
y el monte alguna vez, son mi cuidado;
los que busco y arrojo cuando quiero.

Esta es mi vida, mi quietud, mi estado;
si esto es vivir ausente y prisionero,
góceme yo mil años desterrado.

española por sus obras festivas, satírico-costumbristas y morales.

Es aquí donde realmente tenemos la sensación de hallarnos ante un escritor de raza que, como antes decíamos, por un lado se acerca a Hita, Quevedo y Unamuno, y por otro a Juan del Encina, Ramón de la Cruz y a nuestros mejores costumbristas decimonónicos.

En efecto, su gallarda actitud ante la muerte y ante el absurdo vivir que le rodeaba, es la de un recio pensador castellano, y algo análogo cabe decir de su actitud ante el engreído y necio saber de su época al que, en nombre de la vida, increpa con destempladas voces.

En cuanto al satírico retrato que de la vida y costumbres de su tiempo nos deja, no hay que olvidar que Torres, con mayor facilidad que Ramón de la Cruz y los costumbristas del XIX, pudo conocer de cerca el variado mundo de cortesanos y campesinos, el de la Iglesia y la Universidad, el de moribundos toreros, caminantes, etc.

Por ello no es de extrañar que al mirar la enteca realidad que le rodeaba con lentes tal vez más sucios, rigurosos y deformadores que los de su propio maestro Quevedo, entre ruidosas caricajadas y extravagantes ingeniosidades nos haya dejado con gruesos trazos un fantástico cuadro de su época, a mi ver más personal y profundo que el que luego dibujarán de la suya Ramón de la Cruz y los costumbristas del XIX, atentos por lo general a reproducir, a un solo color, determinados tipos y escenas regionales.

Las más conocidas de estas obras, junto con su **Vida**, son sus oníricas fantasías quevedescas, y en especial sus **Visiones y visitas con don Francisco de Quevedo por Madrid** (1727)

En relación con ello, resulta interesante observar que, mientras por los mismos años de Montesquieu en sus **Cartas Persas** consideraba como criterio de humanismo universal lo «cosmopolita», es decir, las formas de vida que en un momento dado son admisibles en alejados espacios; Torres identificará con el humanismo universal lo «perenne», esto es, aquellas formas de vida que resulten valaderas en alejados tiempos.

Así, mientras Montesquieu se servirá de un hombre de otra geografía para

mostrar qué humanismo universal es el que vale hoy en todas partes; Torres utilizará a un hombre de otro tiempo para afirmar qué universal humanismo es el que vale aquí siempre.

Dentro de su prosa satírico-costumbrista y festiva, lugar importante también ocupan sus incontables **Prólogos** en los que se muestra escritor insuperado, no sólo por la abundancia de los mismos, sino por el ingenio y desenfado con que irrestañablemente nos habla de él mismo y de su época.

En ellos, libre de la ficción convencional que impone toda obra adscrita a cualquier género literario, suele manifestar más directamente su propia intimidad, así como sus juicios sobre sucesos y personajes de su tiempo.

En contraste con el tono burlón y festivo de todos estos escritos, hay que situar su más extensa obra: **Vida de la Venerable Madre Gregoria Francisca de Santa Teresa** (1738) que, junto con la menos interesante **Vida del Padre D. Gerónimo Abarrategui y Figueroa** (1749), nos recuerda la prosa de nuestros buenos escritores ascéticos y de vidas de santos.

El obsesionante tema de la muerte que, junto con el del ataque a los necios sabios y libros de su época, aparece en sus más diversas obras, se manifiesta especialmente en **Correo del otro mundo** (1725), **Barca de Aqueronte** (1743), y más aún en **Cátedra de morir** (1725), obra que dedicó a sus cofrades de la aún hoy floreciente Congregación salmantina de Jesús Nazareno.

Tratándose de un poeta intelectual, de análoga manera que en los también poetas catedráticos de Salamanca Fray Luis de León y Unamuno, el mundo poético de Torres será la condensación del mismo mundo de ideas y sentimientos que hallamos en su prosa, y que alumnos y compañeros, amigos y enemigos, escucharían en incontenibles charlas en calles, aulas y salones.

Aquí no sólo hallaremos también al émulo de Quevedo por un lado y de Juan del Encina por otro, sino que sus sonetos, pasmarotas, romances, etc., nos permitirán conocer mejor que su **Vida** la verdadera dimensión humana de este hombre tan poco amigo de confesarse a gritos.

Es cierto que también en verso seguirá

satirizando burlescamente entre guiños, carcajadas y piruetas las costumbres y tipos de su época, pero en ciertas impresionantes composiciones desahogará su humanísima actitud ante el saber, ante el paso del tiempo y de la muerte, e incluso ante el de la poderosa realidad del amor, que tan sistemáticamente silencia en su **Vida**.

En verso se encuentran también los famosos **Pronósticos**, en los que con el acostumbrado desbordante ingenio el Gran Piscator salmantino sigue ofreciéndonos imágenes caricaturescas y vivas de su época.

Por cierto que algunas de sus sorprendentes y discutidas «profecías» (muerte de Luis I, caída de Esquilache, Revolución francesa), creo que pudieron muy bien basarse en su directo conocimiento de famosos hombres de Estado (Fray Gaspar de Molina, Carvajal, Marqués de la Ensenada, etc.), y que tal vez no fueron del todo ajenas a su destierro, ni al expurgo que la Inquisición hizo de su **Vida natural y catholica**.

Condenado por Moratín, e inconcebiblemente olvidado en los Manuales de Literatura española, Torres también dejó un interesante teatro poético y minoritario, escrito, como el de su paisano Juan del Encina, para ser representado en salones de conocidos aristócratas.

Así, junto a obras de gran aparato escénico y con gran intervención del ele-

ESCRIBE A FILIS LOS EJERCICIOS QUE TIENE EN LA ALDEA, EN TIEMPO DE SU DESTIERRO

Guardián soy de los cerdos y los patos,
unzo a los bueyes, a la burra apeo,
a los pavos apito y pastoreo,
y los llevo a beber a los regatos.

Las cabras mamo, voy tras los chivatos,
la zorra ruto, al gavilán careo,
remiendo las coyundas y el sobeo,
las calzas, los sayuelos y los hatos.

Cuelo por el ejido, apaño el rozo,
y soy, Filis hermosa, en una pieza:
aperador, porquero, sastre y mozo.

Por ti vivo y padezco tal bajeza,
y en ella hallara mi seguro gozo,
si yo olvidar pudiera tu belleza.



— ¡Palmatorias, velones y candeleros!

mento musical, hallaremos otras más de acuerdo con la musa juguetona de Torres, en las que pululan vivos tipos populares: aldeanos, gitanos, negros, mendigos, etc.

Tras todo lo aquí sumariamente expuesto, bien podremos concluir que el método científico de Torres, basado fundamentalmente en su poderoso ingenio y fabulosas lecturas, contrasta con el nuevo y más eficaz del siglo de las luces que, con raciocinio y experimentación metódicos y conjuntados, aportará crecientes y positivos logros en el campo de las ciencias naturales.

También nos resulta evidente que su prosa, rebotante de inacabables ingeniosidades, será orillada por la otra clara y razonable, más apta para la transmisión de ideas y para el relato, que trae el siglo XVIII.

Ahora bien, ello no obsta para que este gigantesco hombre y escritor haya sido uno de los que más eficazmente supieron desperezar «muchas de las academias dormidas», no sólo con destempladas y paradójicas ingeniosidades, sino con adaptaciones, resúmenes y traducciones de incontables obras y con personales observaciones.

Así mismo creemos que, como nadie en su época, logró enfrentarse literariamente de forma humanísima, gallarda y personal ante las siempre viejas e incitantes realidades de la muerte, el saber y el existir humanos, a la vez que con fecundidad e ingenio portentosos supo trazar un fantástico y caricaturesco cuadro suyo y de su época, que señeramente descuellan en el razonable siglo XVIII.

Por ello, seguimos creyendo que Torres, en contraste con una época a la que no pudo o no quiso adaptarse, es no sólo el más ingenioso, fecundo y completo escritor de su tiempo, sino uno de los de más recia y rica personalidad de nuestra literatura.

Y por ello también consideramos como signo de la superficial actitud o del desconocimiento que hoy existe de la literatura española, el silencio que rodea este segundo centenario de la muerte de Torres Villarroel, escritor que precisamente —y ello lo juzgamos sintomático— se está ahora reeditando con una frecuencia inigualada desde su época.



GLOSA EN ESTILO ALDEANO

«En este maldito mundo
de naide se ha de fiar,
tú por tigo y yo por migo,
y percurarse salvar.»

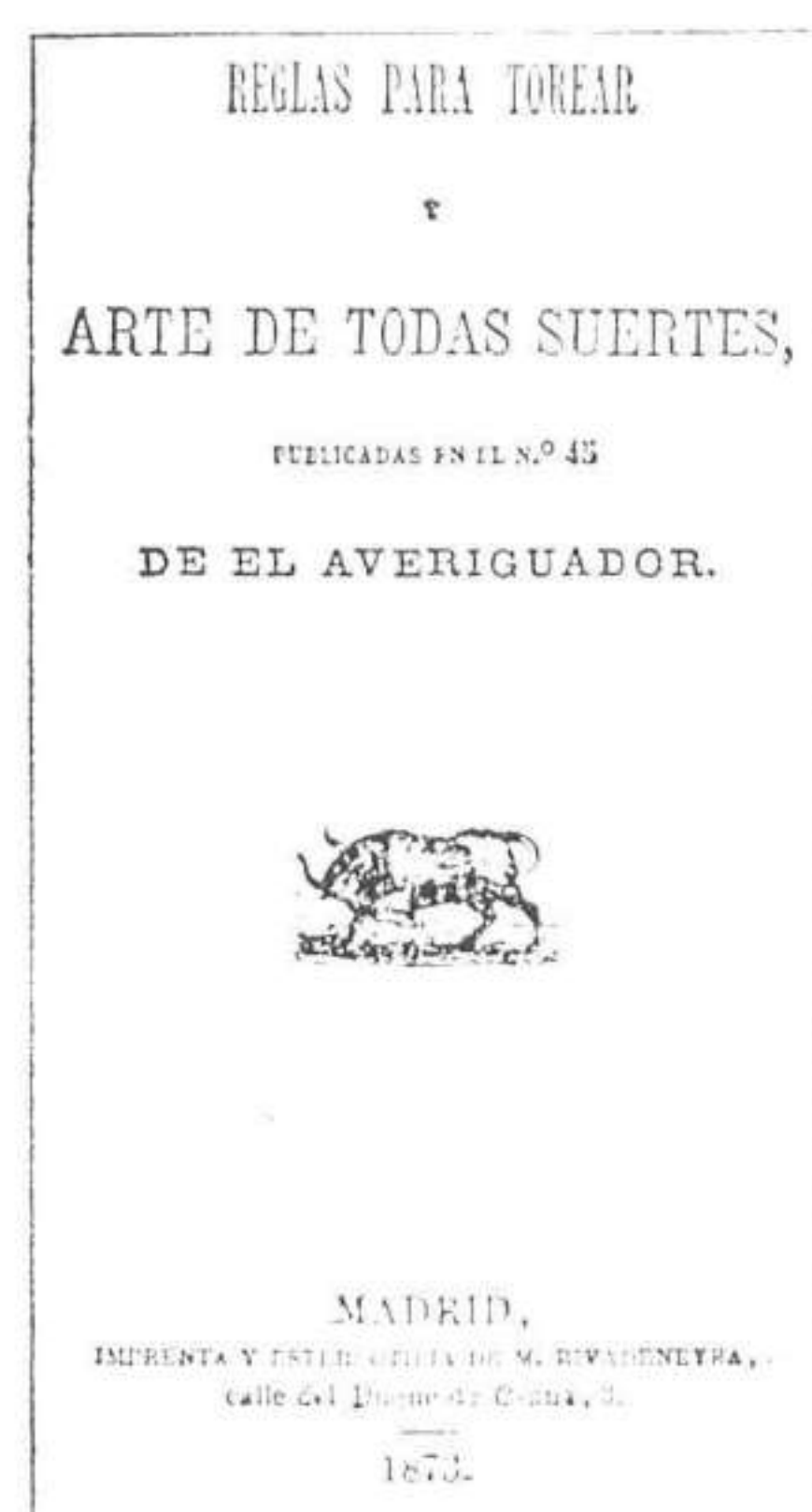
Es el sastre un trapacero,
el hidalgo pegajoso,
el señor cura ambicioso,
y ladrón el abacero;
todos son como el ventero,
que es un hombre foribundo;
pues con cuidado profundo,
Antón, guarda la tu casa
porque todo aquesto pasa
«En este maldito mundo».

El alcalde mos arruina
con daca, el Rey lo ha mandado,
y el escribano y letrado
ambos van a la mohina;
sale a atisbar la vecina,
el doctor sale a matar;
percurémonos librar
de tan infame ganado,

y pues naide es abonado,
«de naide se ha de fiar».

Todo es muerte, todo es guerra
en el cortijo villano,
pues mos mata el cerujano,
y el sacristán mos entierra,
no hay en toda nuesa tierra
amigo para el amigo,
cualquiera es un enemigo;
y así, Antón, mira por tí,
cada uno para sí,
«tú por tigo y yo por migo».

Y aunque hay tanto ministril,
nuesa aldea es lo mijor;
que está mil veces pior
aquel mundo de Madril;
por este viejo carril
hemos todos de pasar,
y sólo hemos de cuidar,
aquí para entre los dos,
de obrar bien; que Dios es Dios,
«y percurarse salvar».

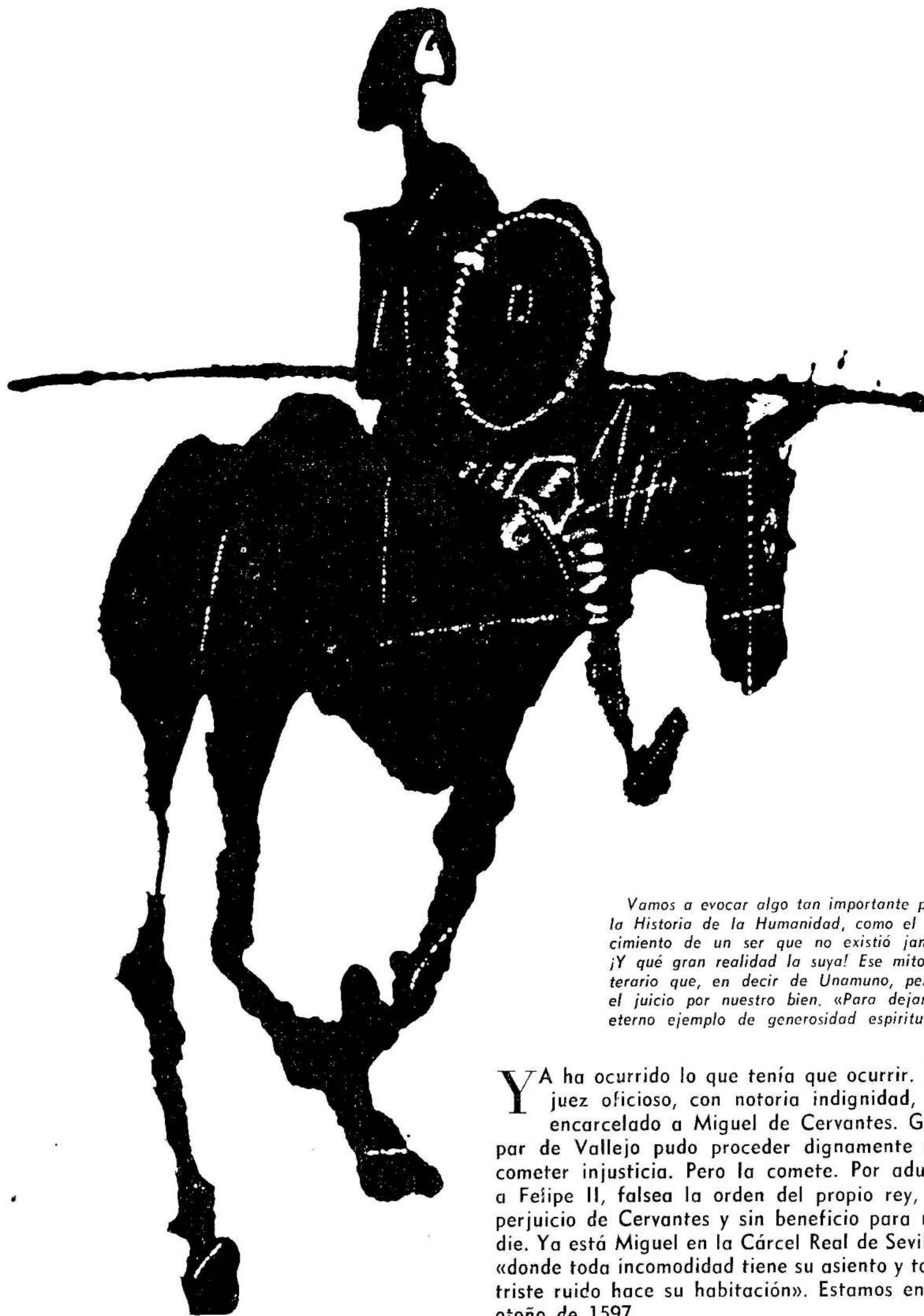


SOBRE EL

«NACIMIENTO»

de Don QUIJOTE

Por JUAN ANTONIO CABEZAS



Vamos a evocar algo tan importante para la Historia de la Humanidad, como el nacimiento de un ser que no existió jamás. ¡Y qué gran realidad la suya! Ese mito literario que, en decir de Unamuno, perdió el juicio por nuestro bien. «Para dejarnos eterno ejemplo de generosidad espiritual.»

YA ha ocurrido lo que tenía que ocurrir. Un juez oficioso, con notoria indignidad, ha encarcelado a Miguel de Cervantes. Gaspar de Vallejo pudo proceder dignamente sin cometer injusticia. Pero la comete. Por adular a Felipe II, falsea la orden del propio rey, en perjuicio de Cervantes y sin beneficio para nadie. Ya está Miguel en la Cárcel Real de Sevilla, «donde toda incomodidad tiene su asiento y todo triste ruido hace su habitación». Estamos en el otoño de 1597.

Cervantes, por elegancia espiritual, no hablará nunca de la gran injusticia. Si acaso, convierte su personal experiencia en sentencia de doctrina universal, cuando Don Quijote dice a Sancho, antes de ocupar el gobierno de la Isla: «Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia.»

Siete meses son suficientes para estar preso sin delito. Miguel de Cervantes, que acaba de cumplir cincuenta años, procura evadirse de aquel «muladar humano» por la puerta mágica de su fantasía. Encerrarse estoicamente en su interior y crear un mundo propio, con una decisión cuyo alcance no podía suponer entonces: ser inmortal.

Y ahora, ¡silencio!, va a nacer Don Quijote. ¿Dónde? En la Cárcel Real de Sevilla, foco del desorden, hervidero de malas pasiones. Entre gritos de presos y carceleros. ¡Qué fuerza de voluntad es necesaria para sobreponerse a tan tremenda circunstancia! Intima agonía por la conciencia de la perdurable injusticia y fuera la agresión, la «toda incomodidad». ¡Qué impulso del espíritu se necesita para la única evasión, la que no pueden evitar los carceleros ni el mal juez Gaspar de Vallejo!

Antes de entrar en la cárcel, Cervantes había decidido reanudar —¿cuántas veces tomaría tal decisión?— el «cultivo de las musas». Cierta que no perdía el contacto con hombres de letras y de teatro, ni en Sevilla ni en Madrid. En los últimos meses, después de los tropiezos con los contadores de la Hacienda, que tan mal contaban, había tomado la decisión de volver a las letras y dejar las alcabalas.

Desde su «rancho» de la Cárcel Real, Miguel contempla la inmensa gusanera que bulle en torno. ¡Qué gran laboratorio para analizar pasiones humanas! Todas se ofrecen allí a lo vivo. Miguel cierra los ojos y hace girar ante su fantasía el caleidoscopio de sus recuerdos. Procura relacionar el mundo de allí dentro con el que ha observado por los mesones, las ventas y los caminos de la Mancha y Andalucía. Repasa las amplias parcelas de su vida que ya son historia. ¿Fue después de una noche de insomnio? Cervantes se decide a escribir en la cárcel. Por medio de los traficantes de la prisión se procura papel, plumas y tinta. Ni la tinta es buena, ni las plumas están bien cortadas, pero no importa. El necesita buscar una salida a su congoja. Escribirá una novela corta. ¿Y el tema? Ya surgirá.

Había en la prisión un hombre alto, «seco, avellanado», de finos modales, con aspecto de hidalgo en desgracia. Se movía muy digno entre la canalla presidial. Unos se reían de sus ingenuidades, de sus inocencias. Otros lo tomaban por loco. Se le veía en otro mundo. Algunos por burla le pedían consejo y él decía muy profundas razones. Cervantes siente lástima del anciano caballero encarcelado. Ya con la pluma en la mano, recuerda aquella curiosa historia, oída en Esquivias hace más de veinte años. La del hidalgo Quijada que tenía por ciertos y verdaderos los disparates leídos en los libros de caballerías. El hidalgo preso continúa sus paseos por entre la encanallada multitud, que se mofa de su dignidad. Cervantes piensa: ¿cuál será la historia del caballero que comparte los hediondos ranchos de la Cárcel Real? ¿También él se habrá encontrado con un juez injusto? Ve los grupos entregados a los juegos de azar. Allí no lo son tanto, ya que todas las cartas están previamente marcadas. Observa las costumbres encanalladas de rufianes y ladrones. Anota palabras de aquella soez germanía de los maleantes.

El hidalgo preso. Cervantes ya ha encontrado un punto de partida para su narración. Su fértil fantasía pone lo demás. El hidalgo de Esquivias será el protagonista. Un caballero andante. Un Amadís loco. Hará una novela corta contra los libros de caballerías. Empieza a escribir. La primera línea es un verso de romance: «En un lugar de la Mancha...» Y al escribir «de cuyo nombre no quiero acordarme», bien se ve que, el ser Esquivias patria de los Quija-

das, del propio protagonista, lejano pariente de su esposa, es suficiente razón del miramiento para no declarar taxativamente la identidad geográfica del pueblo que iba a ser patria del crédulo e ingenioso hidalgo.

A la prisión le llevaron libros a Cervantes. De los que tenía en su pensión de Sevilla y los que pide a sus amigos. Vuelve a leer el *Amadís de Gaula* y otros libros de caballerías para refrescar la memoria de sus retruécanos y disparates. Piensa en un héroe de su tiempo. Un caballero generoso, un poco loco también, que pretendiese emular las hazañas de Amadís, de Belianís, de Celidón, de Florismarte. De todos aquellos que cabalgaban por las páginas de los disparatados libros. Un caballero que cabalgue, pero, ¿por qué tierras? Buenas son las de esa Mancha que el autor ha cruzado tantas veces camino de Andalucía.

Empieza a crear un soñador de bellas y heroicas quimeras. Ha de buscar un punto de equilibrio entre fantasía y realidad. Si crease un redentor de la Humanidad, un restaurador de la justicia caballeresca, que estuviese en sus cabales, lo tomarían por un loco ridículo. Cervantes conoce muy bien la condición humana. Y conoce hasta el *Elogio de la locura*, de Erasmo. Es necesario subvertir la realidad en la mente del protagonista. Su caballero será un Amadís que oscila entre la cordura y la locura, que pretenderá restaurar algo que se ha perdido en España: la caballería o caballerosidad de los tiempos heroicos, que sólo se conoce por los romances. Su caballero será capaz de realizar hazañas sublimes y heroicas locuras, siempre al borde del ridículo. «Desfacer entuertos»; socorrer desvalidos; enmendar sinrazones; amparar débiles; castigar fuertes; libentar galeotes; defender la honradez y el honor a ultranza; proteger viudas y doncellas, en trance de ser atropelladas; imponerse a los soberbios y a los tiranos; luchar por el puro amor, por la fe sincera y por la libertad hasta la muerte...

Cervantes quiere bautizar a su personaje. El propio caballero de los Quijadas de Esquivias le da el nombre. Será una derivación peyorativa de su apellido. Le llamará «Don Quijote». Y para seguir en todo la tradición de los libros de caballerías, le dará como apellido el de su propia geografía. Piensa en las tierras de la región de la Sagra, en la Mancha Alta de Toledo. Remata el título: *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. En ese momento ve cómo el hidalgo del patio intenta proteger a un preso novato contra un grupo de rufianes energúmenos que le golpean para obligarle a pagar el «escote» o impuesto de novatada en la prisión. Los maleantes la emprenden también con el hidalgo. Lo habían echado al suelo y lo golpeaban y pateaban. Cervantes piensa: «Una qui jotada». Y le parecía que el molido a golpes era su «Hidalgo», su caballero, su Amadís loco, que ya tenía armado de herrumbrosas armas y a punto de hacer su primer salida al campo, «por la puerta falsa del corral», para iniciar sus aventuras grotescas, sublimes e inmortales.

Al abandonar la cárcel, a fines del mes de abril, por orden de la Contaduría Mayor de Madrid, Cervantes lleva entre sus papeles el manuscrito de una nueva novela corta, titulada *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Por sus hojas manuscritas andan ya Don Quijote, sobre su «Rocinante», y Sancho Panza, en su rucio. También aparecen otros personajes que se harían populares en la obra. Ya anda por la fantasía del hidalgo la sin par Dulcinea del Toboso, musa del caballero, «señora de sus pensamientos». Se han descrito las escenas de la vela de las armas en la venta y la «espantable y jamás igualada» aventura de los molinos de viento. La batalla que en su segunda salida tuvo Don Quijote con el caballero vizcaíno. Ya el Cura, el Barbero, el Ama y la Sobrina habían realizado el escrutinio y quemazón de los libros de caballerías en el corral. Ya estaban en esta novela corta algunas de las más jugosas y populares escenas de la obra inmortal. Había nacido «Don Quijote».

CRITICA y CREACION

(MANIFIESTO BASTANTE NORMAL)

Por RODRIGO RUBIO

NO soy partidario de que el creador se acerque a la parcela de la crítica y de la teoría. Pero vemos, estamos viendo, que esto es algo que se impone hoy. De vez en cuando aparece la pluma del creador para lanzar unas teorías, para criticar, para trazar unas líneas, marcar unos lindes. Y esto quizá no sería malo si en nosotros no hubiese un *ego* que se alza, al menor descuido, por encima de todo. Nos ponemos a hablar de la obra de los otros, pero casi siempre para que la nuestra asome un poquito más el cuello. Nos gusta dar palos—aunque sean palos de ciego—, y todo para probar nuestras propias fuerzas, para sentirnos un poquito más fuertes, pues a lo mejor, en otro momento, con más sereno razonamiento, hemos sopesado nuestras energías y hemos visto, desilusionados, que son más bien débiles. De ahí que, tomando impulso, nos lancemos luego a dar un grito, a trazar unas líneas, a dejar nombres como orillados para que el nuestro sobreviva del silencio que a lo mejor justamente se merece. Esto, que parece chocante, no tiene nada de cómico; no es nada halagüeño, no puede impulsarnos sino cada vez más hacia un individualismo que muy poco beneficia a la colectividad literaria. Pero es así, o por lo menos es así de vez en cuando y por el impulso de algunas plumas. Escribimos crítica y teoría para arroparnos, para sobrevivir, para canturrear en voz algo más alta. Damos conferencias y procuramos hablar de nuestra obra antes que de la obra de nuestros compañeros. Nos metemos en polémica, unos defendiendo el realismo y clasicismo decimonónico, y otros defendiendo unas formas vanguardistas. Pero la verdad es que, aun citando a Galdós como ejemplo de buen novelista del realismo decimonónico, no queremos defender a Galdós; queremos defender nuestro realismo, que a lo mejor no es defendible, que tal vez está de verdad anquilosado, que tal vez es raquítico, lleno de sequedad, falto de grandeza literaria. Lo de Galdós, Clarín o Balzac es un escudo. Como también es un escudo la narrativa de Kafka, Joyce y Mussil para los que pregonan la vanguardia y citan estas plumas, pero no defienden con ello a los buenos vanguardistas de otro tiempo—y que aún están vigentes, porque fueron buenos—, sino que, como los del realismo, quieren defenderse a sí mismos, quieren defender su obra, que se queda a lo mejor en un intento de «algo que desean hacer» o que «quisieran hacer».

Así, estas manifestaciones, como los libros teóricos, como las conferencias que algunos pronuncian, no son sino empujones a la obra propia, de la que no debíamos preocuparnos tanto; pues si tiene valor sobrevivirá, y si no encierra calidades, ya podemos hacerle aire con abanico y darle huevos batidos, que la pobre, un día u otro, estirará sus raquíticas extremidades. Pero centrémonos sobre algunos puntos, en cuanto a crítica y creación.

a) Voces encontradas

Por una parte, me parece que es bueno este estira y afloja, este empujarse mutuamente, entre críticos que llegan y creadores que ya van siendo veteranos. Metiéndose de lleno en esas cosas, uno puede hasta apasionarse. Si nos quedamos un poco en la orilla (y esto, siendo creadores a veces resulta casi imposible), uno puede hasta sonreír con cierta sorna. ¿Qué ocurre ahora, que unos críticos escriben casi en clave y unos creadores se ofuscan, se alteran y hasta arremeten contra esa crítica «que está a las últimas»? Existe un encuentro de voces. Existe una actitud por parte de los que llenan páginas de diarios y revistas, y existe, naturalmente, un cierto dolor por los que, desde hace tiempo, llenan páginas de libros. Siempre se prestó atención a la cultura exterior, y muchas veces con cierto retraso. Ahora los ecos de fuera nos llegan con más rapidez. Y esto es bueno. Quizá si por los primeros años cincuenta se hubiera tenido una información más rápida de lo que hacían y cómo lo hacían los escritores europeos y norteamericanos, posiblemente la novelística española de esos años hubiera podido recibir algún impulso, alguna sabia nueva, pues nadie de los que creamos, por muy alto que pongamos nuestro orgullo, nos apartamos de recibir una lección cuando ésta es provechosa. Pero entonces había poca información, y ahora quizá la haya en exceso. Porque lo que causa malestar a muchos creadores es ese afán tan continuado de traernos los ecos de todo aquello que parece singularizarse. De esta forma, los comentaristas buscan un hueco por donde alzar la cabeza. Quizá lo que parece ignorancia respecto a la obra local, no es sino una actitud respecto a esa obra y sus creadores. Una actitud que a veces parece de menosprecio. Esto se advierte, y algunos reaccio-

nan con brío, buscando su teoría, su contra-crítica, su defensa. Me parece que tampoco logran mucho. Porque van a lo mismo: van, defendiendo algo que necesita defensa (la obra de todos, en conjunto), a defender lo propio, a querer decir que «yo me quedo a salvo». Otra vez se nos ve el individualismo, y hasta una acusada pobreza, y sobre todo una falta de generosidad. Por ahí, el camino no puede andarse. Creo que existen otros modos de defensa, y serían aquellos que nos pusieran en comunicación, en estrecho contacto los unos con los otros; aquellos, también, que nos impulsaran a considerar todo lo nuestro en su justa medida, estudiando las circunstancias que han permitido y a la vez han determinado el que la novelística española de nuestros días sea como es y no de otra manera. El novelista que apareció en la posguerra tuvo que someterse a unas circunstancias nada favorables. Esas circunstancias se ignoran muchas veces, sobre todo por quienes comentan «de oídas», es decir, sin un profundo estudio, sin aquilatar todo aquello que determinó unas formas de hacer, y sobre todo lo que «decidió», digámoslo así, el que nuestra novelística fuese «tan local», «tan realista», «tan constreñida a unos temas», temas que pudieron considerarse de urgencia, temas para reportaje de revista ilustrada, pero que nunca hubieran podido ser publicados (y esto debemos tenerlo en cuenta todos) en ninguna revista ilustrada. Así, la guerra, los años de posguerra, toda la problemática social de un mundo raquitico y mal estructurado, «iba» a las páginas de los libros, de las novelas, precisamente porque los escritores, los novelistas, eran los que se metían, de verdad, en esos mundos. Y esto también hay que considerarlo: los escritores, los novelistas, buscaban, sentían los tirones de sus años duros, mientras que otras personas a lo mejor se educaban, cómodamente, para luego de unos años no sentir apetencia sino por todo aquello que, en cierto modo, les podría llevar al hinchamiento de unas teorías, a la vez que a una bien visible evasión de lo que, a los más sensibles, tan duramente les había afectado.

b) Crítica incompleta

Crítica incompleta, o crítica insuficiente, o mejor aún, crítica mal estructurada. Lo veremos. Aparte las plumas preocupadas por un trabajo serio, que no son muchas, podemos observar cómo dentro del quehacer de la crítica se ve demasiada urgencia, y demasiado empeño por alzar la voz para traernos eco de todo aquello que supone moda o modismo. Creo que algo muy importante, para el escritor y el lector, es llevar a las páginas de los periódicos y revistas reseñas críticas, recensiones e informaciones de libros, sin que esto suponga apartarse del análisis cuando el análisis es posible. Pero lo peor es la rotundidad, el sí o el no, cuando se advierte que no hay un conocimiento. Como asimismo lo malo es la ambigüedad, el decir algo «por salir del paso», «por compromiso», «por quedar bien», «porque me hicieron un favor y debo un favor». Sobre este favoritismo podríamos hablar mucho. Hay quien ha dejado de interesarse por la crítica, porque supone que no es, en muchos casos, sino ese dar y recibir. Supone también que la que elige libremente libros para comentar suele buscar todo aquello que «cae» dentro de unas determinadas formas y tendencias. Y podría pensar ahora en la publicación mensual que, en una de sus páginas, señala unos cuantos libros, recomendándolos a sus lectores; observemos, miremos: casi todas las obras pertenecen a unas determinadas editoriales. Y esto, naturalmente, se hace sospechoso. Acaban de salir unos libros, nadie ha tenido tiempo material para leerlos, y ya están en la página de esa revista recomendados para sus lectores. En cuanto a los clanes o grupos necesitaríamos muchos folios para dejar en ellos la impresión que tales tejemanejes nos produce. Existe un afán de agrupar, lo que supone, a la vez, excluir. Hay que definirse de esta o de la otra manera, para que unos u otros te lleven a su grupo, a su clan, para que éste te ensalce o el otro te eche a tierra. Existe un deseo constante de teorizar, de ir colocando a cada uno una especie de marca, con la cual se podrán seguir unos determinados caminos. Creo que algo interesante sería, de verdad, una

más amplia información crítica, como vemos en muchos periódicos alemanes e ingleses: reseñas de libros, a veces escritas por profesores, o críticos, que no les importa dejar solamente sus iniciales, o no firmar. Hay un responsable de la página, y luego unos señores que, por encargo, leen unos libros y hacen reseña crítica de esos libros. Cada semana, en uno de esos suplementos literarios, pueden comentarse, dar noticia, informar sobre varios libros. Esto, como sabemos, no lo hace nuestra prensa. Quizá tengamos que agradecer el que, por lo menos una vez a la semana, lancen unas páginas, pocas, pero menos es nada, para hablar de literatura, arte, música, etc. Ese día del suplemento igualamos con las informaciones deportivas. Es algo, se consigue algo. Pero poco en cuanto que todavía es, en casi todas las publicaciones periódicas, un libro, dos libros, todo lo más tres libros, los que se comentan. Si se habla de una sola obra, vemos que esto apenas es nada, y si se habla de dos o tres, y los comentarios críticos se deben a la misma pluma—esto ocurre—, sospechamos de que el comentarista pueda o no haberse leído esas obras. También sospechamos esto, a veces, cuando se comenta un solo libro. No hace falta sino haber leído uno esa obra y luego prestar atención a la divagación del crítico, intercalada con largos párrafos copiados de la obra «criticada». Pero esto, que podía ser motivo de alarma, nos deja a todos clavados en nuestra silla, todavía ensayando sonrisas para cuando estemos delante del crítico en cuestión, saludarle muy efusivamente, esperando siempre que «se acuerde del último libro que le hemos enviado». Sabemos que no supone nada, en cuanto a valor crítico, el que te «saquen» un libro en esa solitaria página del diario; pero sabemos que es publicidad, que es ocupar «el único espacio reservado a crítica», y por tanto un mucho de envidia por parte de los que nunca o muy pocas veces tienen opción para aparecer en «lugar de tanto privilegio». Pero esta es otra cuestión, que atañe de forma muy directa al creador, y de la que me gustaría hablar. Diré más, respecto a la crítica: que los juicios de valor no se pueden lanzar precipitadamente. Quizá lo que hacen algunos, alejándose de todo compromiso en cuanto a la literatura española actual, sea más cuerdo que la precipitación de otros, puesto que las opiniones de estos últimos ponen al descubierto una falta de formación literaria que contradice el tono empleado, unas veces docto, otras radical, asomándose entonces al peor de los precipicios, puesto que todo aquello que va impregnado de un radicalismo se nos hace sospechoso. Esto, sí; eso, no, se dice a veces, con rotundidad, y nos exponemos al error, a equivocarnos muy gravemente. Hace unos años, algunos críticos y teóricos se empeñaron en echar por tierra todo lo que tuviera ecos del viejo barroquismo, y también del menos viejo modernismo. Si el modernismo había sido elevado por una burguesía catalana, tendrían que ser otros catalanes los que arremetieran con todo lo que tuviese «tufillo de estancamiento, de tradicionalidad». Querían un mundo más funcional, desnudo de toda ornamenta, y el *nouveau roman* francés les vino al dedo. Entonces, las teorías crecieron, y muchos escritores quedaron envueltos en ellas. La novela del XIX no servía; la poesía de Rubén Darío y la de Juan Ramón Jiménez no podía ni nombrarse. La de Lorca y Alberti, por circunstancias extraliterarias. Entonces había que hacer otras cosas, y muchos se lanzaron a hacer «esas otras cosas». No han pasado muchos años, han bastado unos estudios y antologías sobre los movimientos modernistas, hechos algunos de ellos por jóvenes escritores catalanes, para que ahora se vuelva de nuevo a los espejos ovalados, a las cornucopias, a los candelabros, a las ricas vajillas, a la vez que se hace grato recordar las grandes galas del Liceo barcelonés, y todo cuando no hace mucho la novelística de Ignacio Agustí, por ejemplo, era poco menos que silenciada «por los que estaban a la última moda». Así las cosas, no es extraño, pues, que muchos comentarios críticos vayan paralelos a todo aquello que, repentinamente, nos llega con el sello de lo recién fabricado, o con muestras de haberse pasado el plumero sobre los pliegues de su vejez. Y lo que nos deja confusos es el empeño: esto, no; eso, sí. Siempre el radicalismo, para tener que girar luego forzosamente sobre el viento de las modas y huir de todo lo que supone una profundidad, un

JULIO CAMBA

Historias de Hoy



Y Recuerdos de Ayer

Por ANTONIO DIAZ-CAÑABATE

MI gusto por el traspaseo está muy disminuido estos días. Me apetece más irme temprano a casa. Me espera allí un buen amigo, Julio Camba. Julio Camba murió hace ya unos años. De su amistad me queda un entrañable recuerdo y dos gruesos volúmenes que contienen reunidos los libros que publicó.

Cuando Julio Camba empezó a escribir y cuando desarrolló lo más importante de su labor, en los periódicos se publicaban unos artículos muy largos. Cuando murieron los folletines nacieron los folletones. Julio Camba jamás escribió un folletón. Julio Camba ha escrito siempre unos artículos cortos, muy cortos, pero prietos, jugosos, amenos, deliciosos. Hay infinitos escritores que escriben infinitas palabras. Y entre tanta palabrería apenas si bulle una idea. En los artículos de Julio Camba encontramos tantas ideas como palabras. El arte supremo de Julio Camba es el de la condensación. Nadie como él es ca-

estudio equilibrado, no ya de la obra en sí, sino de las circunstancias que han motivado el que esa obra sea de una forma y no de otra. Insisto en esto porque para muchos creadores españoles su circunstancia político-social, es decir, nuestra circunstancia histórica, guerra y posguerra, con todo lo que ello ha supuesto, ha sido, de verdad, algo decisivo, algo que pudo hacernos derechos, fuertes, limpios, o algo, a la vez, que nos pudo llevar al retorcimiento, a crecer cada cual con su racionamiento a cuestras. Algo serio, en definitiva.

c) Falta perspectiva

Para valorar y clasificar lo que se hace hoy, incluso lo que se hizo hace varios años, falta perspectiva. Los juicios pueden ser erróneos. Y si además del juicio se quieren imponer unas formas, unas tendencias, entonces el tropézón quizá sea mayor. De ahí que, pese a todas las audacias, la crítica sea cauta y no pase del artículo corto o del artículo largo publicado en periódico o revista. Los libros de ensayo sobre tales materias escasean. Son muy pocos los que se arriesgan. Lo que se hizo sobre la novela, nos sirve casi todo. Lo que intenté ser solamente teoría, ya no tiene eco. Las teorías de ahora, el apoyo hacia todo lo que simula desintegración, no tomará cuerpo en obras de tesis. Sus autores, en caso de hacerlas, tendrían que meditarlo mucho.

Para un conocimiento mayor de las cosas, lo que se impone es un estudio sociológico de la literatura y su mundo. Estudiar a conciencia la vida del crítico, de dónde procede, por qué cambia, y asimismo la vida del creador, por qué sigue aferrado a unos temas, por qué

SUS OBRAS COMPLETAS

paz de coger una idea y exprimirla en unas pocas líneas.

El viajar a través de las páginas de un literato pelmazo de palabrería es mucho más fatigoso que embarcarse para las Indias en una carabela sin que soplen en el océano ni vientos alisios ni de los otros. Leer los relatos viajeros de Julio Camba es tanto como conocer al dedillo Nueva York, Londres, París, Berlín o Suiza sin movernos de una butaca. Por eso estas noches me voy temprano a casa, para darme del brazo de Julio Camba un garbeo por el mundo. Es la única forma posible y agradable que nos queda de viajar. Julio Camba, como si fuera el director de una empresa turística, nos da toda clase de facilidades, lo arregla todo divinamente. No temáis al cansancio. Julio Camba es dueño de una varita mágica. Todo lo que toca lo transforma en sonrisa. Su finura de observación es tanta que nos pasma. Su dominio del idioma es tanto que nos embelesa. Y entre el embeleso y el pasmo, la sonrisa, es decir, la gracia, el ingenio. Y fijaos bien, en jamás de los jamases esta gracia es chabacana. Jamás su ingenio desfallece ni es agrio, que es donde está el fallo de casi todos los llamados humoristas. Muchos de éstos son seres vanidosos y amargados que no la gozan más que despellejando al prójimo. Si esto es humorismo mi portera es Mark Twain. A Julio Camba le molestaba muchísimo que le llamaran humorista. Decía: «Llamarle a uno humorista es como llamarle tonto... (aquí hacía una pausa, se sonreía y continuaba) con humorismo.»

Durante más de cinco años Julio y yo cenábamos juntos. A las nueve de la noche llegaba el gran escritor a buscarme al Casino de Madrid. Tenía que estar esperándole en la puerta, porque su impaciencia por llegar cuanto antes al restaurante era verdaderamente tremenda. Antes de comer tenía un humor insufrible. No le gustaba cambiar de restaurante. Decía: «Me horrorizan esos imbéciles que presumen de descubridores de tabernas donde se come bien y ba-

rato. ¿Sabes para qué quieren descubrirlas? Para presumir de aventureros que han encontrado un filón. Los aventureros que encuentran un filón se lo callan bien callado, pero estos otros como no son más que unos bocazas se lo dicen a todo el mundo, se corre la voz, y si en la taberna descubierta se come bien y barato en cuanto acude más clientela elevan los precios y esconden la cocina, y se acabó lo que se daba.»

Una noche le comuniqué que había descubierto una taberna estupenda. «No me fio, pero vamos a ver.» Fuimos y comimos un revuelto de huevos con espárragos trigueros, algo exquisito, y unas chuletas de ternera soberbias. Julio Camba comía muy poco a poco, como los niños un plato de dulce para que dure más.

Otra noche al pasar por una tienda de ultramarinos, Julio vio en el escaparate un queso manchego con la gran pinta. Entramos. Pidió probarlo, lo probó y me dijo: «Cómpralo. Es un queso excepcional.» Lo compré y nos lo llevamos a la taberna. «Te daré la mitad de lo que te ha costado y nos lo comeremos a medias porque como éste no lo volveremos a comer. De esta clase de quesos sólo se producen uno cada muchos años. Es el queso genial que sale así sin saber por qué.» Y todas las noches entonaba un cántico nostálgico al queso aquél casi con lágrimas en los ojos.

En general, las obras completas de un escritor no hay quien se las trague sin intercalar otras lecturas. Las obras completas de Julio Camba se leen robándole horas al sueño. Llego a casa, me acuesto, enciendo un puro y a volar por el mundo. Me es imposible mezclarlas con otra prosa. Después de leer a Julio Camba cualquier castellano me parece otra lengua con bastante parecido a la nuestra, que la entendemos bastante bien, pero que desde luego nada tiene que ver con la de nuestro amigo. ¡Nuestro amigo! ¡Qué gran placer haber sido amigo de Julio Camba! ¡Qué gran placer desbordarse en la ala-

banza sabiendo que no cometemos pecado, sino que al contrario nos quedamos cortos! Su prosa da sensación de gran facilidad, de que al escritor no le cuenta trabajo, sino que se divierte escribiendo. Eso es falso. Julio Camba era escritor muy premioso. En cuanto disponía de algún dinero dejaba de escribir. Una noche corté el largo paseo que nos dabamos después de cenar.

—Perdóname, tengo que irme a trabajar, tengo que entregar un artículo mañana a primera hora.

—Te compadezco. Escribir sin ganas es el peor de los trabajos. ¿Tú tienes ganas de escribir alguna vez? Yo no las he sentido jamás.

¡Ay, la prosa fácil, el ingenio, la frase que parecen aflorar sin esfuerzo, lo que cuestan y lo poco que valen en el mercado! A Julio Camba, sin evidente injusticia, nadie puede tacharle de perezoso. Sus obras completas agrupan sólo una mínima parte de lo que escribió. Aún andan por ahí desperdigados miles y miles de artículos, breves, brevisimos, pero seguramente cuán trabajados y pensados. Sus verdaderas obras completas llenarían varios nutridos tomos. ¿Se atreverá algún día un avisado editor en acometer y realizar la empresa? No creo que perdiera su dinero. Todas estas noches mi familia está asombrada de verme aparecer en casa a las diez y ya no salir. «¿Qué te pasa? ¿Estás malo?», me preguntan. «No, no tengo nada, me quedo a leer.» Y ven el libro, y oí una vez que decían: «Bendito sea Julio Camba.»

Más despacio, en otra ocasión, hablaremos de Julio Camba, que aún no tiene la biografía que merece. A ella puedo contribuir con el relato de mis recuerdos y notas de una amistad que se dilató no pocos años, de una amistad que se conserva viva, tan viva, que muchas noches al dar las nueve me extraña no estar a la puerta del Casino de Madrid en espera de Julio, en espera de horas que volaban con delicia, porque si Julio Camba fue grande y peregrino escritor, como conversador era incomparable. Jamás cansaba, jamás monologuaba, jamás repetía una anécdota. Para escribir sería premioso, para hablar no, y su castellano era tan limpio, tan claro, tan deleitoso como su escritura.

buscan otros todo aquello que parece novísimo, por qué otros se enzarzan queriendo defenderse a sí mismo al defender un realismo que por abundante se ha desacreditado. Estos trabajos se imponen hoy. Ver en qué estructuras nos movemos. Por qué al crítico joven y más intelectual le atrae todo aquello que rompe líneas, moldes, y lo apoya, y emite juicios de valor, aun a sabiendas de que puede correr el peligro de no acertar, o de contradecirse, puesto que, como ocurre, se hace dura crítica del integrado, precisamente cuando quien la hace no puede desprenderse del mundo que le ha hecho, el mundo que le ha permitido dejar oír su voz, y del mundo, además, por donde aún se mueve, vive y se alimenta. Por eso, un estudio sociológico-literario pondría muchas cosas en su sitio, y en cuanto a la valoración de la obra actual podría hacerse sin esa ligereza que tan a menudo advertimos. Quizá podríamos deducir entonces en qué se apoyan algunos intelectuales para adoptar sus últimas y casi desconcertantes actitudes. Quizá dedujésemos que todo lo que para muchos de ellos fue proteccionismo, incluso vida triunfalista, les ha producido como un cansancio, o les ha dejado sin una clara salida, por lo que ahora, al adherirse a lo que supone rompimiento con los moldes clásicos y con las maneras estereotipadas, tengan que silenciar a unos, enaltecer a otros, y sobre todo dejar con siempre esa opinión «segante», motivo de riesgo, ya que llegan incluso a menosvalorar una literatura por el solo hecho de comercializarse bien, y sobrevalorar otra, cuando también esta literatura—la narrativa de Cela, por ejemplo—no es buscada solamente por las minorías que desean un encuentro con el lenguaje y el estilo, sino por la misma masa que «ha consumido» *El desafío americano*, *Exodo*,

El abogado del diablo y ahora *Papillon*; es decir, por esa masa que buscó en *Camilo*, 1936, y antes en *Diccionario secreto*, no lo grande del escritor, sino la procacidad, e incluso la obscenidad, que pueda darles, para su aburrimiento y morbo, ese escritor. De modo que, a veces, por el solo hecho de inclinarnos «hacia el desgarrar», caemos en la contradicción desacreditando nuestro aserto.

d) Punto final

Pero todo esto nos llevaría muy lejos. Tendríamos que estudiar a creadores y críticos jóvenes, de los que nacen esas confesiones en las que vienen a decir, poco más o menos, que han sido víctimas de un mundo que no les gustaba. De todas formas, mal que bien, tuvieron bachillerato, libros, universidad, viajes. A veces, un escritor íntegro y vocacional ha encontrado los mismos inconvenientes, pero restándoles, además, bachillerato, libros, universidad, viajes, etc. De ahí que esté inclinado al testimonio, y que no haya hecho demasiado caso a las modas de los años cincuenta, como tampoco es fácil que se inmute ahora cuando se lanzan manifiestos a favor de todo aquello que supone desintegramiento, ruptura y, en muchos casos, pose y esnobismo. Pero eso, cuando encuentra al crítico que lee concienzudamente, que escribe sobre una obra con toda la seriedad posible, ese creador le muestra su reconocimiento, aun a costa de caer, en opinión de algunos, en un conformismo que ahora, al parecer, «ya no se lleva», aunque algunos de sus propagadores procedan de una sociedad que todavía, y pese a esos miembros, tiene en constante preocupación al escritor que marcha en solitario. (Perdón por lo que haya de personal en esto.)

Sería muy interesante poner las cartas boca arriba, estudiar todos los medios, tener en cuenta toda circunstancia, tanto para la valoración de la crítica como asimismo para considerar la creación. No me gusta el terrible individualismo ibérico. Por ahí morimos, o por ahí crecemos, ya que si hemos de hacerle caso al ilustre Dalí, de los locos individualistas fue de los que se supo más allá de nuestras fronteras, mientras los más equilibrados quedaron poco menos que en la oscuridad. Pero seguir el ejemplo del propio Dalí ya sabemos que es unirse a una carnavalesca que nosotros no podemos apoyar. Llevamos la herencia de nuestros solitarios y cínicos, tenemos sangre de Quevedo, de Lope de Vega, de Góngora, de Goya, de Valle-Inclán, de Baroja, de Solana, pero dudo si nos ha correspondido algo de Cervantes, el genio superior. Discernirlo supondría un largo estudio. Pero podemos meditar sobre esto: nuestra actitud siempre quiere ser altiva, el «yo» por delante, nuestro genio lanzado al aire por nosotros mismo, y los mediocres, los papanatas, que nos sigan; muchos habrá que lo hagan, creyéndose también que descubren Meditarráneos. Por eso no son extrañas las declaraciones fuera de tono de un creador, como asimismo esas asertaciones de algunos críticos, cuando dicen «esto sí», «esto no», como si en uno y otro platillo de la balanza no hubiera muchas e interesantes cosas que considerar. Pienso que un diálogo más estrecho entre críticos, creadores, y a la vez metiéndonos todos en un estudio más serio de las circunstancias socio-políticas que nos han determinado, redundaría en beneficio de todo esto, que, lo queramos o no, supone una cultura española.

JOSE ANTONIO GIMENEZ-ARNAU

Por DOMINGO MANFREDI CANO



BIBLIOGRAFIA DE GIMENEZ-ARNAU

NOVELAS:

- A Madrid por la mar. (En colaboración con su hermano Ricardo; 1938, Zaragoza.)
- Línea Siegfried. (1940, Ed. Afrodisio Aguado. Traducida al italiano, Ed. Gazanti.)
- El puente. (1941, Ediciones Españolas, Madrid.)
- La colmena. (1945, Buenos Aires, Ed. Cymera.)
- La hija de Jano. (1946, Buenos Aires, Ed. Cymera.)
- La canción del jilguero. (1947, Ed. Afrodisio Aguado, Madrid.)
- La cueva de ladrones. (1948, Madrid.)
- De pantalón largo. (1952, Ed. Destino, Barcelona. Premio Nacional de literatura «Miguel de Cervantes».)
- Luna llena. (1953, Ed. Destino, Barcelona.)
- El canto del gallo. (1954, Ed. Destino, Barcelona. Traducida al francés.)
- La tierra prometida. (1958, Ed. Destino, Barcelona.)
- Este-Oeste. (1961, Ed. Destino, Barcelona.)
- La mecedora. (1964, Ed. Destino, Barcelona.)
- El distinguido delegado. (1970, Ed. Destino, Barcelona.)

OBRAS DE TEATRO:

- La novia viuda. (1935, Zaragoza, Teatro Principal.)
- Murió hace quince años. (1953, Madrid, Teatro Español. Traducida al alemán. Premio «Lope de Vega».)
- Carta a París. (1953, Teatro Alcázar, Madrid.)
- La hija de Jano. (1955, Teatro Reina Victoria, Madrid.)
- Clase única. (1955, Teatro Reina Victoria, Madrid.)
- La cárcel sin puertas. (1958, Teatro Alcázar, Madrid.)
- El rey ha muerto. (1960, Teatro Alcázar, Madrid.)
- Alarma. (1964, Teatro Club, Madrid.)

EN CINE:

- Murió hace quince años. (1954, Aspa. Premio Nacional de Cine.)
- El canto del gallo. (1955, Aspa. Premio Nacional de Cine.)

EN un país como el nuestro —y supongo que en otros, de los que conocemos algunos—, donde la presencia física del escritor, delante de los focos de la curiosidad y hasta de la publicidad, es vital, y acaso imprescindible, para que los prestigios no se enmohezcan y caigan en el olvido, es una garantía de calidad y de profundidad, en su obra como escritor, periodista y autor teatral, que nadie haya olvidado, antes bien, lo tenga presente como si le viesan cada día en el café o en la tertulia que raciona las famas a José Antonio Giménez-Arnau...

Una semblanza de escritor tan rico en vivencias y en experiencias, que inexorablemente han de estar reflejadas en sus novelas y en sus dramas, no es nada fácil, sobre todo para quien como yo forma parte de su propia generación humana y literaria. A los novelistas, sobre todo, suele mirárseles a vista de pájaro o a ojo de gusano, según le contemplen y examinen los viejos que pasaron antes, o los jóvenes que están llegando ahora. Mirarlo, como voy a hacer yo, a ojo de amigo y a nivel de compañero generacional, exige por su parte humildad y por la mía honestidad...

José Antonio Giménez-Arnau es el hermano mayor de una generación de novelistas, caracterizados porque en un bando o en otro conocieron la guerra en edad de intervenir en ella, y además dieron testimonio de su presencia y de su participación, utilizando la vía de la novela. Y digo que es el hermano mayor porque en julio de 1936 Giménez-Arnau tenía veinticuatro años. El benjamín sería José Vicente Torrente, que entonces tenía dieciséis, nacido en 1920. El censo de tales novelistas es, aproximadamente, éste: Agustí, Pedro Alvarez, Benítez de Castro, Castillo Puche, Concha Castroviejo, Vicente Escrivá, Fernández de la Reguera, García de Pruneda, García Serrano, Gironella, Lera, Susana March, Dolores Medio, Angel Oliver, José Vicente Torrente y un servidor de ustedes.

Entre las mejores novelas de nuestra guerra, tiene un lugar preferencial *El puente*. Y entre las novelas de la segunda guerra mundial, dos españolas alcanzaron categorías magistrales: *La sangre de las almas*, de Tomás Borrás, y *Este-Oeste*, de Giménez-Arnau. La cue-

va de ladrones es ejemplo del pesimismo que caracterizaba, en los años cuarenta, la literatura narrativa con raíces en la guerra general en que el mundo había entrado, y que, a pesar de los armisticios y las rendiciones incondicionales, no presentaba síntomas de acabamiento. El canto del gallo se adelantó muchos años al nuevo planteamiento de ese tremendo problema que el sacerdote lleva a hombros como una cruz: el madero, lo que tiene de hombre; el travesaño para clavarle las manos, lo que tiene de sacramental. José Antonio Giménez-Arnau, con todos nosotros, novelistas comprometidos, en el más noble sentido de la palabra, también, como el padre Muller, hemos dicho muchas veces a la hora de la incertidumbre: «Señor mío, dame miedo de mi miedo.» Porque siempre hemos sabido que es verdad aquello de que el camino más corto pasa por las estrellas, y que de ningún cobarde se ha escrito nunca nada.

La biografía de José Antonio Giménez-Arnau no tiene secretos para quien de alguna manera siga de cerca la vida literaria, política o diplomática de España. Es una biografía que se ha publicado ya muchas veces y que está en todas las antologías o diccionarios literarios. Nació en Laredo (Santander), pero desde niño vivió en Zaragoza.

Es un aragonés adoptivo, con tanta o más enjundia aragonesa en su carácter y hasta en su pensamiento y estructura intelectual que si hubiese nacido a la orilla del Ebro, donde el río le sirve de espejo a Zaragoza. Universitario en España, universitario en Bolonia, alumno en Ginebra del Instituto de Altos Estudios Internacionales, premio «Vittorio Emmanuele», premio «Cardenal Alborno»; acababa en 1936, en aquel verano históricamente inolvidable, de aprobar sus primeras oposiciones a técnico comercial, y los disparos iniciales de lo que habría de convertirse en nuestra guerra los oyó y pudo haberlos contado, de quererlo, en cuatro o cinco idiomas, que ya hablaba correctamente.

Los estudios jurídicos y técnicos no habían borrado, por supuesto, una vocación que José Antonio Giménez-Arnau había mantenido y cultivado desde siempre: el periodismo, la literatura, el teatro. Fundó *Unidad en San Sebastián*; *Hierro*, en Bilbao, y —siendo Serrano Suñer ministro de la Gobernación— la Agencia Efe. Fue jefe del Servicio Nacional de Prensa; intervino, acaso decisivamente, en la redacción de la ley de Prensa que ha durado veintiocho años; colaboró en la creación de los premios nacionales de periodismo «Francisco Franco» y «José Anto-



nio Primo de Rivera»; perteneció a los dos primeros consejos nacionales de FET y de las JONS; embarcó en el «Almirante Cervera» y estuvo unos meses en la división del general Asensio. A primera vista, parece evidente que José Antonio Giménez-Arnau estaba en aquel momento llamado a la vocación política, con un brillante porvenir. Pero prefirió el periodismo por encima de todo, y se marchó como corresponsal a Berlín, Roma y los Balcanes, cuando Europa empezó a arder con la segunda guerra mundial. Dejó establecido antes de irse, mientras fue jefe nacional de Prensa, esas cosas que ahora nos parecen naturales y durante años fueron un sueño, cuando no una pesadilla, para los periodistas: salario mínimo, tarjeta profesional, escuelas de periodismo.

A los treinta años ya había sido y había hecho todo lo que acabo de contar. Entonces ingresó en el Cuerpo Diplomático. Ha prestado sus servicios en Buenos Aires, en Dublín, en Montevideo; ha sido jefe del Servicio de Ordenación Económica de Cinematografía, director general de Cooperación Económica y embajador de España en Managua, en Guatemala, en Ginebra, en Brasil y ahora en Lisboa; toda una vida de pelea y de presencia, de política y de diplomacia, de técnicas y de doctrinas. Pero nada de ello ha sido capaz de borrar en José Antonio Giménez-Arnau su vocación de escritor, y ahora, que tantos prestigios literarios están montados y sostenidos sobre una obra que cabe en una cartera infantil de ir al colegio, consuela mucho hablar con un escritor que, habiendo estado siempre ocupado en cosas ajenas a la literatura y muy delicadas de por sí, ha tenido tiempo y talento para escribir tantos libros y tantas comedias, que para tener un ejemplar de cada uno de sus títulos se hace preciso comprar primero una estantería...

CONVERSACION CON EL NOVELISTA

Si no está en alguna parte donde el embajador de España tiene que estar forzosamente, José Antonio Giménez-Arnau está siempre en su despacho de la Cancillería, o en su despacho de su residencia, en el palacio de Palhavá. Si no está

Metros antes de cruzar la frontera, el negro Pancho escupió en el suelo de su Patria.

Metros después de haberla atravesado sintió que las lágrimas corrían por sus mejillas para caer en una tierra que ya no era suya.

Saliva y lágrimas, la mecedora no se paraba. Y, después de todo, ¿por qué había de hacerlo? Nunca se había parado ni nunca se pararía. En el fondo —pensaba Pancho mientras, sentado en una piedra en lo alto de la montaña, miraba al cada vez más lejano Tijití, doloridas su pierna herida y su alma quebrantada—, en el fondo de aquel continuo mecerse estaba la raíz de la única justicia de un pueblo que, ya que no otra cosa, tenía sólo que esperar un poco para ver —aunque fuera fugazmente— cumplidos sus deseos. Esa justicia que partía en dos mitades oscuridad y luz, el día y la noche; esa justicia que daba a las sedientas tierras seis meses de agua tras los seis meses de seca; que hacía que a la tiranía liberal siguiese la tiranía conservadora, y que las lágrimas brotasen doloridas luego que la saliva había escrito su indignación en el suelo.

Hasta el Tijití, de vez en vez, se mecía rajando los campos, espantando los hombres y quebrando las casas para, en seguida, ver cómo las espigas tapaban las hendiduras, la sonrisa tornaba a los habitantes y la cal escondía las grietas de las chozas maltrechas.

Pero no era tiempo para filosofías. Con esfuerzo el negro Pancho se levantó y, tras una última intensa mirada al volcán, arreo a su caballo, empezando a andar junto a él.

Apenas quedaban dos horas de luz y faltaban casi tres leguas para Fernantepeque, primer pueblo fronterizo del hermano país vecino según, viniendo de Concepción, se camina hacia Oriente.

JOSE ANTONIO GIMENEZ-ARNAU
(De «La mecedora».)

resolviendo en ese momento un asunto que el embajador de España no puede aplazar absolutamente. José Antonio recibe siempre a sus amigos, sobre todo si sus amigos son además periodistas, compañeros suyos en el oficio, como a él le gusta puntualizar. El despacho de la Cancillería es grande, luminoso y, con una inexplicable invitación a trabajar, en el ambiente. Acaso el ambiente no sea sino el reflejo del embajador y su vocación de trabajo. El despacho de Palhavá es recoleto, silencioso, como invitando al entrañable trabajo de la creación literaria. Para sus amigos, José Antonio Giménez-Arnau tiene siempre una mano abierta, una copa de jerez, un ejemplar de alguno de sus libros, una sonrisa y una verdad por delante, que clarea constantemente cualquier penumbra y cualquier duda...

—Querido amigo, querido emba-

jador, querido compañero en el periodismo y la literatura... Permíteme una pregunta muy directa y poco corriente... Tú, que has hecho tantas cosas, y todas bien, en la literatura, en la política, en el periodismo, en la diplomacia, ¿qué te gustaría hacer todavía, o qué te gustaría modificar en lo que has hecho, si algo no ha quedado totalmente a tu gusto?

—Me gustaría todavía estrenar un montón de comedias, unas escritas, otras pensadas, y terminar plácidamente mis Memorias, con cuya redacción me estoy divirtiendo muchísimo. Divirtiéndome y rejuveneciéndome. Fíjate que en este momento tengo diecisiete años... Tengo conciencia de mi limitación. Hartas veces me repetí que soy demasiado soberbio para poder ser también modesto. Tengo conciencia, digo, de mi limitación y tengo conciencia de que mi obra no pasa de discreta. Tal convicción no me

produjo nunca arrepentimiento de lo hecho. No soy de los que, privada o públicamente, quieren hacerse perdonar su pasado. El que yo viví (ya sé que no es nada realmente extraordinario) creo que volvería a vivirlo si las circunstancias se repitieran. Y así, si no conseguí la fama, por lo menos gané la tranquilidad de conciencia, que no es cosa pequeña.

—En todos los cargos, especialmente en aquellos de alto nivel y de posibilidad de intervención y promoción, como se dice ahora, se nota, en lo que hace, la vocación más o menos secreta, en segundo plano, del hombre que ocupa ese cargo... Es decir, que, por lo que crea a su alrededor, por la gente que llama a trabajar con él, por las novedades que pone en marcha, un observador curioso podría decir si este o aquel ministro, embajador, capitán de empresa, es aficionado al arte, a la literatura, a los toros o, ¿por qué no?, al cante flamenco... Que el embajador de España en Lisboa es un escritor se nota en mil cosas. Por ejemplo, tus reuniones con periodistas y escritores, procurando que a tu sombra, en Palhavá, convivan y se conozcan mejor los españoles y los portugueses que tienen vocaciones parejas... Y en las actividades culturales de alto nivel promovidas por la Embajada... Por favor, ¿serías tan amable de explicar el porqué y el para qué de esta preocupación tuya por integrar la cultura y las artes a tus ya bien cargados programas de trabajo como embajador?

—He repetido muchas veces una anécdota que creo viene como anillo al dedo. Cuentan que Voltaire estudiaba por la mañana en su jardín cuando pasó un campesino. «¿Descansando, señor Voltaire?», preguntó el labrador. «No, trabajando», respondió Voltaire. Terminada la jornada de trabajo, al caer la tarde, Voltaire se ocupaba de su jardín, como aconseja al final de su *Candide*. De nuevo, el vecino, que regresaba a casa, le interrogó: «¿Trabajando aún, señor Voltaire?» «No, descansando.» Pues bien, para mí, a lo largo de mis años, el llenar cuartillas ha sido, fundamentalmente, una obra de distensión, de descanso, de olvido de los problemas profesionales o familiares, y ésta es la razón de que, cuando he producido las cosas que han sido más apreciadas por el público y la crítica, ha sido en momentos en que, teóricamente, no hu-



El matrimonio Giménez-Arnau y sus hijos Joaquín, Patricia y Mónica, Ricardo y José Antonio, acompañados de Lucero Tena

biera debido tener tiempo ni para rascarme, como vulgarmente se dice.

—Por último, una pregunta inevitable, siempre repetida, pero siempre necesaria, para ofrecérsela con la respuesta a la curiosa gente que tiene interés en saber cómo son y cómo viven y qué hacen los escritores en cada momento... ¿Qué estás escribiendo ahora? Una novela, una comedia, acaso esas «Memorias» que alguna vez has prometido a tus amigos? ¿A qué hora escribes, cómo escribes, tienes alguna manía: un papel determinado, una tinta especial, una máquina con caracteres clásicos...?

—Ahora escribo, como creo haberte dicho, mis «Memorias». En su título recuerdo mi condición de diplomático: «Descifre vucencia personalmente.» Por un capricho del destino conocí desde muy joven a gentes que habían de jugar papeles muy importantes en la historia contemporánea. Ellos desfilan por mis «Memorias», a las que doy, por el momento, una sinceridad absoluta. Quizá ello me impida el publicarlas o publicarlas rápidamente. Ya veremos. He escrito en toda clase de papeles. He escrito a mano y a máquina, he dictado, y la mayor parte de mis novelas —que luego no me acusen de caminar un poco encorvado— fueron redactadas en una de esas mesas de apoyo frente a un sofá, porque lo que se dice de despacho —¡imperativos femeninos!— todavía no poseo realmente ninguna mesa.

—Lisboa en primavera es una de las ciudades más bonitas del mundo. Ha sido en primavera cuando hemos conversado con José Antonio Giménez-Arnau. Con él, Truchi, su mujer, Y sus hijos. «No es bueno que el hombre esté solo», se dice en el Libro Santo. José Antonio no está solo nunca, porque su mujer le acompaña siempre. Algún día escribiré una novela, que hace tiempo que me anda rondando, sobre la importancia tremenda, y a veces definitiva, de las mujeres en el éxito y el fracaso de los hombres. Sobre todo, de los hombres que tienen en la vida tareas de gran brillantez, de gran responsabilidad, a veces, de gran espectáculo. Para terminar la entrevista, ¿puedo preguntarle a tu esposa qué piensa ella de ti como escritor, como diplomático, como marido, como padre de vuestros hijos? Con la venia, señora de Giménez-Arnau, diga la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad...

—Antes de casarme, con menos de diecho años, vi que a José Antonio le hacía mucha gracia que no hubiera leído *Línea Siegfried* y *El puente*, ya publicadas entonces. Como aquellas dos obras tuvieron mucho éxito y yo soy muy supersticiosa, sigo sin leer sus novelas. Claro que conozco los temas y estoy saturada de algo que ha sido escrito junto a mí. En cambio, soy una fidelísima espectadora de sus comedias. Me gusta, sobre todo, su manera de dialogar, que encuentro magnífica. He presenciado desde la sala muchos de sus estrenos —¡vaya número!— y he llegado a venir en avión, con el miedo que me da, de Montevideo a Madrid para asistir, en nombre suyo, a la primera representación de *La cárcel sin puertas*. Como padre, creo que es magnífico. En cuanto a la pregunta de cómo es como marido, le pongo el veto. Pero —sonríe— creo que no me divorcio.

—Gracias...

estafeta

NOTICIAS

DIA DEL LIBRO

EN BARCELONA: LIBROS Y ROSAS

El «Día del Libro» tiene en Barcelona especial significación por coincidir con la festividad de San Jorge, patrono de Cataluña.

Más de seiscientos puestos para la venta de libros se instalaron el pasado 23 de abril en las calles, paseos y plazas de la Ciudad Condal. La jornada se caracterizó, como ya es tradicional, por una presencia estimulante de barceloneses ante los puestos de exposición. Tal demostración de interés y estímulo para el libro y la cultura «abren el ánimo a más anchos caminos de promoción y son prueba inequívoca de cómo se está robusteciendo, a todos los niveles, la cultura popular», comentaba *La Vanguardia Española*.

El lema barcelonés para este día es «un libro y una rosa», por lo que también registraron gran afluencia de compradores los puestos de flores de las Ramblas.

El ministro de Información y Turismo, señor Sánchez Bella, visitó por la mañana los puntos de venta de libros instalados en el Paseo de Gracia, Ronda de San Pedro, Ramblas y otros lugares, acompañado por los directores generales de Cultura Popular y Espectáculos y de Promoción del Turismo, señores Thomas de Carranza y Bassols Montserrat, respectivamente; director del INLE, don Guillermo Díaz-Plaja; delegado en Barcelona del INLE, señor Olivas; delegado del Ministerio de Información y Turismo, señor Herrero Tejedor; presidente del Gremio de Libreros, señor Casas; presidente del Gremio Nacional de Libreros, señor Boixareu, y otras personalidades.

A su paso por las Ramblas, el señor Sánchez Bella fue obsequiado con rosas por las floristas.

A primera hora de la tarde, los gremios de Editores y Libreros ofrecieron un almuerzo en honor del ministro de Información y Turismo, con asistencia del rector de la universidad barcelonesa, profesor Estapé, y del señor Miracle, por el Gremio de Editores.

EN MADRID: EXPOSICION DE AUTOGRAFOS Y HOMENAJE A CERVANTES

A primera hora de la tarde del 23 de abril, el ministro de Educación y Ciencia, don José Luis Villar Palasí, inauguró en Madrid la exposición de re-



El ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, recorre en Barcelona los puestos de libros del paseo de Gracia, acompañado del director general de Cultura Popular, director del INLE, autoridades, escritores, editores y libreros



Al acto presidido en Madrid, con motivo del Día del Libro, por el ministro de Educación y Ciencia, don José Luis Villar Palasí, asistió, junto a destacadas personalidades de las letras, doña María Pérez Galdós, hija del famoso novelista

cientes adquisiciones de la Biblioteca Nacional, con la que se conmemoraba el Día del Libro. La exposición presenta los autógrafos de una parte cuantiosa de la producción de don Benito Pérez Galdós. También se exhiben los originales de obras dramáticas de Bretón de los Herreros, Echegaray, Benavente, Marquina, Villaespesa y Alvarez Quintero, así como un extenso epistolario de famosos intérpretes.

Tras unas palabras de don Guillermo Guastavino —director de la Biblioteca Nacional— y de don Luis Sánchez Belda, director general de Archivos y Bibliotecas, el señor Villar Palasí expresó su complacencia porque la culminación de las obras de ampliación y mejora del edificio de la Biblioteca Nacional coincidiera con el Día del Libro, y glosó la importancia de las obras expuestas. Seguidamente hizo entrega



RAFAEL LAFFÓN CUMPLIO SETENTA AÑOS

El poeta sevillano Rafael Laffón, Premio Nacional de Literatura de 1959, y fundador, en 1926, con Eduardo Lloset, Alejandro Collantes de Terán, Joaquín Romero Murube y Juan Sierra, de la revista *Mediodía*—que tanta notoriedad alcanzó en los medios literarios de aquella época—, acaba de cumplir setenta años. Este feliz aniversario del nacimiento del poeta Rafael Laffón ha coincidido con la publicación de su libro *Incoherencias de un niño sensible*, subtítulo *Sevilla del buen recuerdo*, que hace el número quince de sus publicaciones.

de los premios a los ganadores del concurso convocado con motivo de la fecha: a Manuel Calvo Hernando—primer premio—por su artículo «Las bibliotecas del futuro serán una fantasmagoría de luces, teletipos y cintas magnetofónicas», publicado en el diario *La Verdad*, de Murcia; José María Fernández Gaytán—segundo premio—, por su artículo «En la biblioteca», publicado en *La Prensa*, de Barcelona, y el tercero, a Domingo Martínez Benavente, por su artículo «Escuelas de vida y de cultura», publicado en *El Noticiero*, de Zaragoza.

En la misma fecha, con motivo del CCCLIV aniversario de su muerte, se celebró un homenaje a Cervantes en la plaza de España, en el que el catedrático don Luis Morales Oliver disertó sobre el tema *Vencimiento y triunfo de Don Quijote*. En el acto fueron ofrecidas dos coronas de laurel ante el monumento, donación de la Sociedad Cervantina.

Por otra parte, en la iglesia de las Trinitarias, donde yacen los restos de Cervantes, la Real Academia Española celebró las ya tradicionales exequias por el alma de cuantos cultivaron gloriosamente las letras hispanas. Presidieron el acto don Dámaso Alonso, director de la Academia, y otras personalidades. Entre los asistentes había muchos académicos. Y sobre el túmulo figuraban las obras más importantes de Cervantes.

EN VALENCIA: PEMAN, MANTENEDOR, Y V FERIA NACIONAL DEL LIBRO

El Día del Libro se celebró en Valencia con la apertura de la V FERIA NACIONAL DEL LIBRO. Durante el transcurso de un almuerzo se hizo público el nombre de la reina de dicha feria, señorita Pilar Muñoz Blasco-Ibáñez, nombramiento que elogió el publicista valenciano Emilio Gascó Contell. Y por la noche, en un acto de exaltación de la reina de la feria, José María Pemán como mantenedor, puso sus excelentes dotes oratorias de manifiesto en la exaltación de la reina.

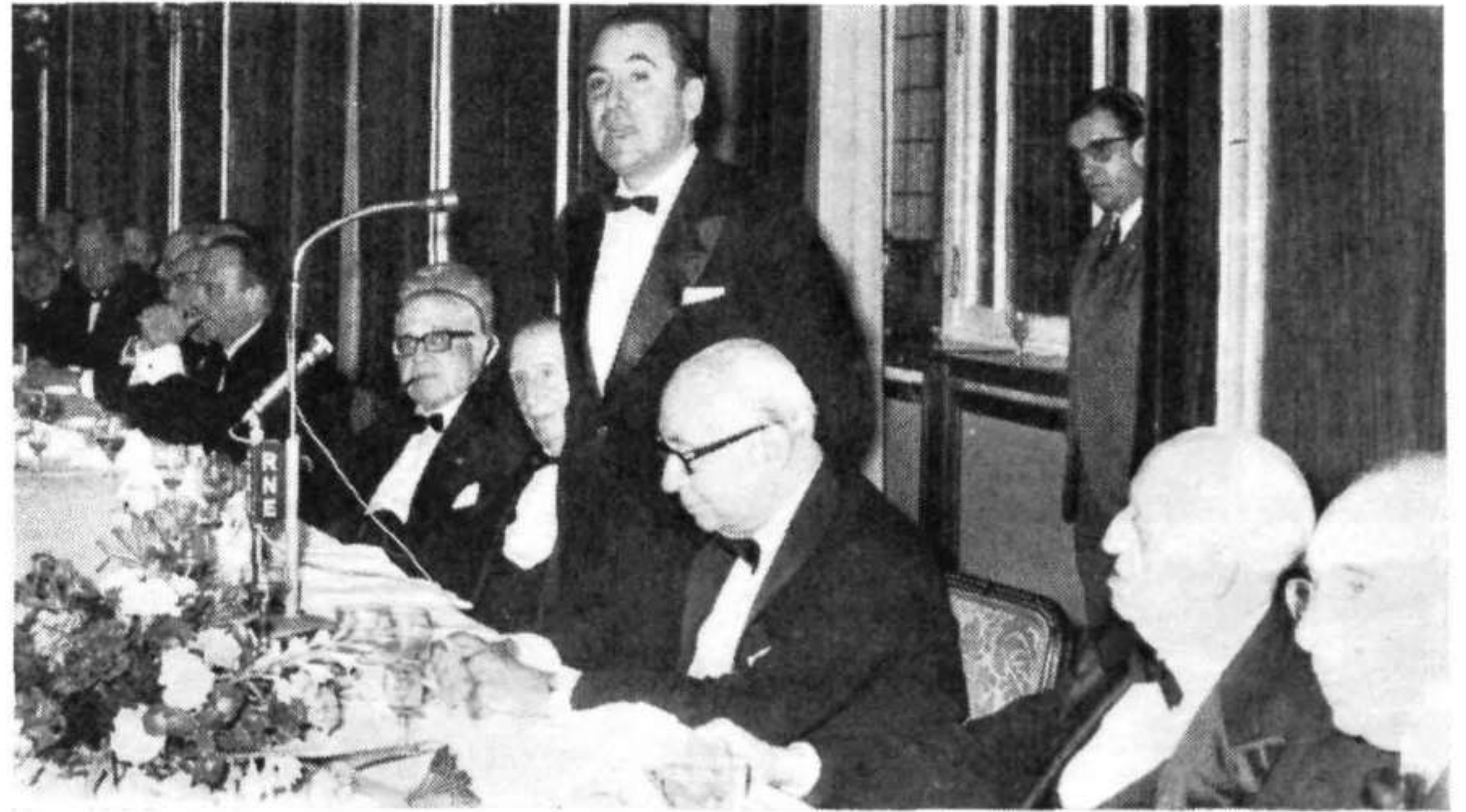
EN OTRAS CIUDADES

De todas las poblaciones importantes de España nos llegan noticias de la celebración del día en el que el libro es protagonista. El común denominador ha sido la instalación de puestos de venta callejeros.

HOMENAJE A GERARDO DIEGO

Tuvo lugar en la librería Epesa un homenaje al poeta y académico Gerardo Diego, con motivo de la presentación de la biografía que sobre él ha escrito José Manrique de Lara.

Hizo la presentación al acto Luis de Castresana. Seguidamente habló el autor del libro, el cual glosó la obra y personalidad del poeta. A continuación lo hizo José Camón Aznar, quien dijo que Gerardo Diego era, sin duda, uno de los mejores poetas de la España de hoy, por su entrañable humanismo y por la pureza y musicalidad de sus versos, que se entroncan con los mejores pensamientos. Para cerrar el acto dio las gracias el homenajeado, matizando su trayectoria de hombre de letras.



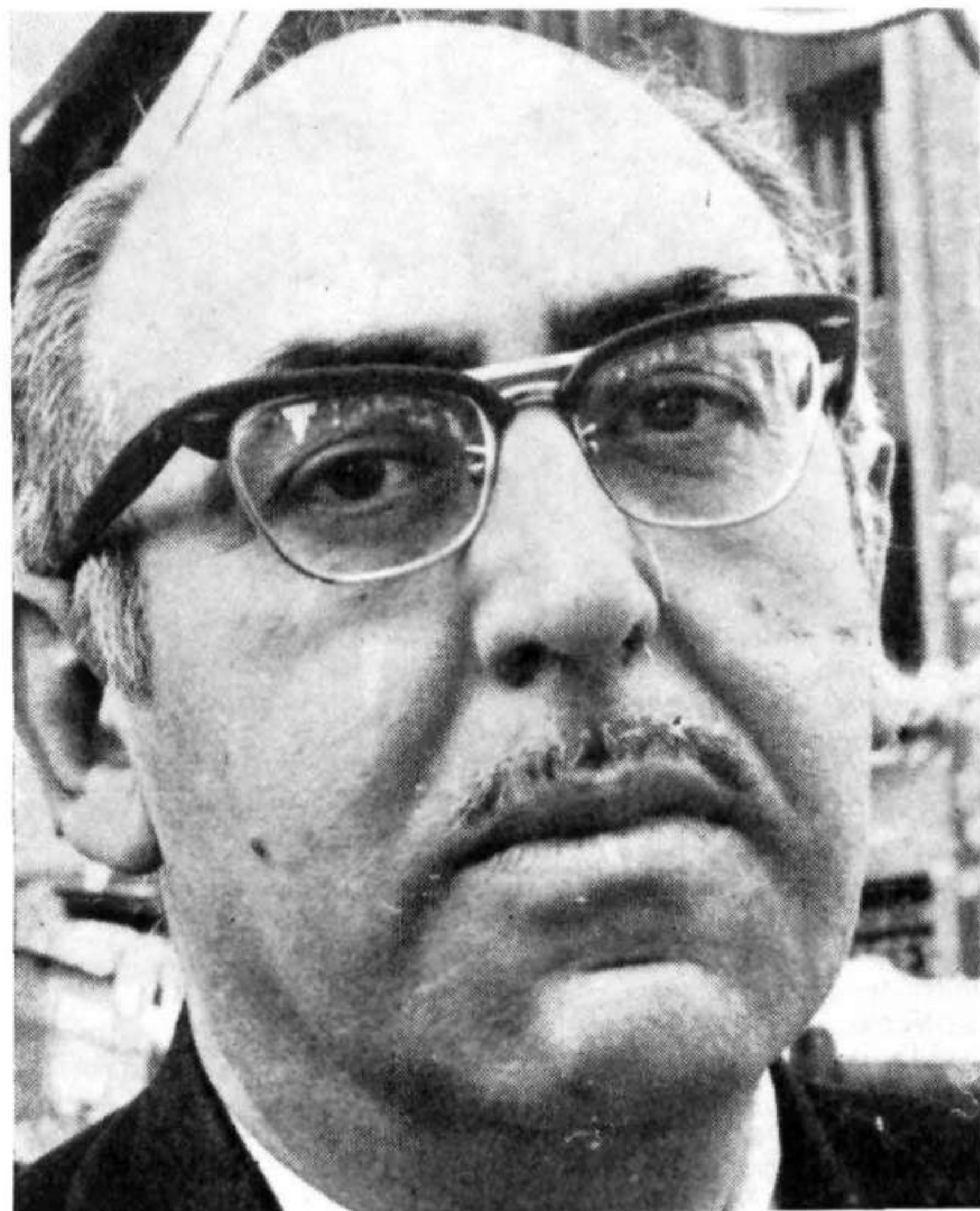
BODAS DE ORO DE LOS PREMIOS DE PRENSA ESPAÑOLA

Con motivo de cumplirse las bodas de oro de la institución de los premios de Prensa Española, se celebró una cena homenaje a los jurados y escritores premiados con el «Mariano de Cavia», «Luca de Tena» y «Mingote» de periodismo. El acto estuvo presidido por el ministro de Obras Públicas, don Gonzalo Fernández de la Mora.

Salamanca

RAFAEL MORALES, PREMIO «ALAMO» DE POESIA LE HA SIDO OTORGADO POR SU LIBRO «LA RUEDA Y EL VIENTO»

FRANCISCO JAVIER RODRIGUEZ BAIXERAS Y ANGEL GARCIA LOPEZ, OBTUVIERON LOS PREMIOS ESPECIALES, CONCEDIDOS CON MOTIVO DE LOS CENTENARIOS DE BECQUER Y GABRIEL Y GALAN EL JURADO ESTUVO PRESIDIDO POR EL ACADEMICO GUILLERMO DIAZ-PLAJA



Rafael Morales

Más de doscientos libros de poemas se presentaron al III concurso internacional convocado por la revista y colección de libros «Ala-

mo», de Salamanca, con el patrocinio de la Delegación Nacional de Cultura del Movimiento, que este año lo dotaba con un primer premio de 50.000 pesetas, y otros dos, ambos de 25.000 pesetas, para conmemorar los centenarios de los poetas Gustavo Adolfo Bécquer y José María Gabriel y Galán.

Llegaron a la final 25 obras y el fallo tuvo lugar el pasado día 25 de abril, durante el transcurso de una cena presidida por el delegado nacional de Cultura y los gobernadores civiles de Salamanca y Segovia, con asistencia de otras autoridades, numeroso público y representantes de la prensa, radio y televisión.

El jurado estuvo compuesto por los poetas Guillermo Díaz-Plaja—como presidente—y Luis López Anglada, Juan Ruiz Peña, Leopoldo de Luis y José Ledesma Criado, actuando de secretario Juan de Urbina. Tras sucesivas votaciones eliminatorias fue concedido el premio «Alamo» al libro *La rueda y el viento*, que abierta la plica resultó ser original del poeta Rafael Morales—ex director de LA ESTAFETA LITERARIA—. Seguidamente se concedieron los premios «Bécquer» y «Gabriel y Galán» a los libros clasificados a continuación y titulados *La ciudad sumergida*, de Francisco Javier Rodríguez Baixeras, y *Volver a Uleila*, de Ángel García López, respectivamente. Los libros premiados serán publicados en la Colección de Poesía Alamo.

UN ABRIL MAS LITERARIO QUE NINGUN OTRO

Por JULIO MANEGAT



José Carner, acompañado de su esposa, a la llegada al aeropuerto de Barcelona

ABRIL es el mes más literario de Barcelona y, en cierto modo, de toda España. Abril nos trae cada año la conmemoración cervantina del «Día del Libro», la concesión de los premios de la Crítica, la salida a la calle de cientos y cientos de novedades bibliográficas, los estrenos teatrales de Pascua... Este año tiene la literatura mayor vigencia en este abril de la primavera barcelonesa: el regreso a España del poeta Josep Carner, y la celebración aquí de la Conferencia Internacional de Barcelona de los representantes de la Asociación Internacional de Críticos Literarios.

EL REGRESO DEL POETA

HA vuelto Carner. Barcelona le ha recibido con emoción y con entusiasmo. El patriarca de la poesía catalana ha permanecido treinta años fuera de esta tierra. Y ahora regresa. Pudo, desde luego, hacerlo antes. Digo esto porque Carner merece todos los respetos en su obra poética, en su trabajo, en su personal dignidad. Su figura literaria escapa a cualquier otra dimensión. No hay, ni puede haber, un resquicio que escape a esta admiración, a esta consideración, a esta valía. Y pienso, por ello, que el heroísmo del poeta está sólo en su poesía. La vuelta del héroe ha sido

para muchos catalanes. Para mí ha sido la vuelta del héroe de la poesía, de Josep Carner, el poeta.

Y el poeta lloró al pisar tierra barcelonesa. Son mucho treinta años de ausencia, de recuerdos, incluso de privaciones. El «Príncep dels poetes» tiene ya muchos años en la espalda de su biografía: nació en 1884, en la calle de Aribau, el 5 de febrero. A los doce años escribió su primer libro de poemas. Desde entonces, cuánta creación, cuánta investigación humana a través de la palabra poética, del sentimiento de la tierra, de la exaltación de la cultura... El poeta, cuando lo es de verdad, como Carner, es un esteta de la meditación filosófica, de la penetración en el misterio oscuro del vivir.

Y esto ha sido, esto es, Josep Carner en sus docenas y docenas de libros de poesía, en sus narraciones, en su única novela, en su aventura teatral... Aquí le tenemos, al reencuentro de una tierra que ha consumido toda su vida y toda su nostalgia. Con alegría, con ternura, con ilusión. En la entrevista que le hizo Manolo del Arco, dijo Carner: «Si no conservara el humor, o me hubiera sentido melancólico, no hubiera valido la pena continuar viviendo. Yo no he tenido jamás en mi vida un momento de odio, de violencia, o de mal humor.»

El poeta reencuentra su tierra, sus gentes, sus palabras. Es el regreso que tiene la determinación de lo definitivo.

LOS PREMIOS DE LA CRITICA

PIENSO que mi querido amigo, nuestro compañero, Antonio Iglesias Laguna escribirá acerca de los premios de la Crítica en estas mismas páginas. Pero no obstante quisiera simplemente recordar que todo ha salido bien. Al premio de la Crítica me parece que le va a probar el cambio de hogar. De los montes de Vallensana se traslada a la playa de Sitges; de la montaña hemos pasado a la mar. Y Sitges nos ha acogido con gentileza, con luz, con cordialidad.

El premio de la Crítica, que acaba de cumplir los quince años de la niña bonita, mantiene su continuidad. Capítulo de agradecimientos: a la Diputación de Barcelona —antes fue el Ayuntamiento, con entusiasmo y generosidad—, diarios y revistas representados por los treinta miembros del Jurado, Asociación de la Prensa de Barcelona, Ayuntamiento de Sitges...

Y este año, el año de «El hombre de los santos», de Jesús Fernández Santos y de «El contenido del corazón», de Luis Rosales, el premio de la Crítica ha dado un paso más: la organización de dos coloquios públicos acerca de los premios literarios y de la función de la crítica literaria en nuestro país. Dos coloquios que, sobre todo el segundo, se vieron asistidos por un público atento, curioso y hasta «preguntón», como debe ser. Es posible, y así lo comenté con algunos compañeros del Jurado, que estos coloquios sean algo así como la semilla de un futuro, y acaso cercano, congreso anual de críticos literarios. De ahí podrían nacer ponencias, estudios, publicaciones...

Hemos estrenado Sitges para los premios de la Crítica. Pero lo que importa, en definitiva, son los tres lustros de continuidad. El premio de la Crítica, que sin moneditas en su bolsa se concede todos los años, es ya, si no el que más, uno de los más importantes galardones literarios del país.

ASOCIACION INTERNACIONAL DE CRITICOS LITERARIOS

EN mi última carta les hablé de esta reunión, que se celebra en Barcelona en abril. Cuando ustedes lean estas palabras, ya se habrá desarrollado. El programa está fijado entre los días 19 y 23. El programa es denso en actos: sesiones de trabajo, almuerzos, visitas, pequeñas excursiones de carácter ciudadano, recepciones...

Lo que importa, entiendo, es que la Asociación haya elegido a una ciudad española para que en ella se celebre la primera reunión del Comité Internacional; Comité en el que figuran muchos nombres ilustres, que representan a Bélgica, España, Francia, Hungría, Italia, Noruega, Polonia, Rumania, Portugal, Suiza, Unión Soviética, Yugoslavia...

Los críticos literarios españoles, al menos los presentes en las reuniones de Sitges, nos hemos incorporado ya a la Asociación Internacional. De la conferencia de la Asociación en Barcelona volveré a hablarles pronto. Quede aquí, de momento, la importancia de su convocatoria.

DOS PREMIOS MAS PARA ABRIL

YA les decía que este abril, que para ustedes ya ha terminado, es más literario que el de otros años. En mi próxima carta tendré también que hablarles de la concesión del XV Premio «Leopoldo Alas» para libros de cuentos, y de la concesión,



Lajos Zilahy se encuentra en la Ciudad Condal para ultimar una posible coproducción cinematográfica sobre una de sus novelas: Primavera mortal.

por primera vez, del premio «Olimpia» para novelas que estén relacionadas con el deporte. El premio «Olimpia», dotado con 50.000 duros, además de los derechos correspondientes a todos los ejemplares que se vendan, es una novedad. Veremos cómo van las cosas.

De momento se ha seleccionado un puñado de novelas finalistas. Entre ellas hay firmas conocidas y seudónimos. El premio se concederá el día 22 por la noche, en el transcurso de lo que, más o menos, entendemos por fiesta literaria. Agua pasada cuando ustedes lean estas líneas. Para mí, que formo parte del jurado, no es aún agua pasada, sino futura y hasta turbulenta.

UN DIA, SAN JORGE

TAL vez sea por un poco de deformación profesional, pero el caso es que cuando escribo estas cartas para nuestra revista siempre tengo la sensación de redactar unas líneas acerca de algo que todos los lectores ya conocen. Y es que las noticias a las que aquí me refiero son casi siempre agüita pasada en la quincena anterior. Será así ahora de nuevo, cuando tantas cosas se asoman a la superficie del tintero del mundo de las letras. Ya les decía en mi última carta que el mes de abril era el más literario de Barcelona, y que este año se acumulaban tantos y tantos acontecimientos de la república de las letras, que uno pensaba encontrarse en el mismo centro de una lírica utopía en la que el libro, el escritor en él, era la figura principal e indiscutible.

Pasó ya el aniversario de Cervantes, la conmemoración cervantina del

ANDRES BOSCH Y SU «EL MAGO Y LA LLAMA», PREMIO «OLIMPIA»

YA tenemos en marcha otro premio literario: el «Olimpia» de novela, en la que el deporte tenga parte y vida. Concurso estimulado por la Delegación Nacional de Deportes y en el que toma el timón editorial José Manuel Lara, director y propietario de Editorial Planeta.

Cerca de cien libros se presentaban al certamen. La mayoría de ellos, es la verdad, no eran muy severas muestras del arte de la creación literaria. Alguna cosa hay que no está mal, pero sobre todos los originales se resaltó en seguida la novela de Andrés Bosch titulada «El mago y la llama». Es un libro de verdad, una novela escrita por un escritor. Una novela ambiciosa, satírica, rica en fuerza, en expresión, en dignidad. Dentro de unos pocos meses estará en la calle. Quisiera avisar que se trata de una novela inteligente, difícil en sus simbolismos, y que acaso no esté totalmente al alcance de lo que entendemos por «gran público».

Quiero recordar también las palabras pronunciadas por el ministro señor Sánchez Bella al término de la reunión en que se concedió el I Premio «Olimpia», dotado con 50.000 duros y lo que «caiga» de derechos de autor. Fueron unas hermosas palabras:

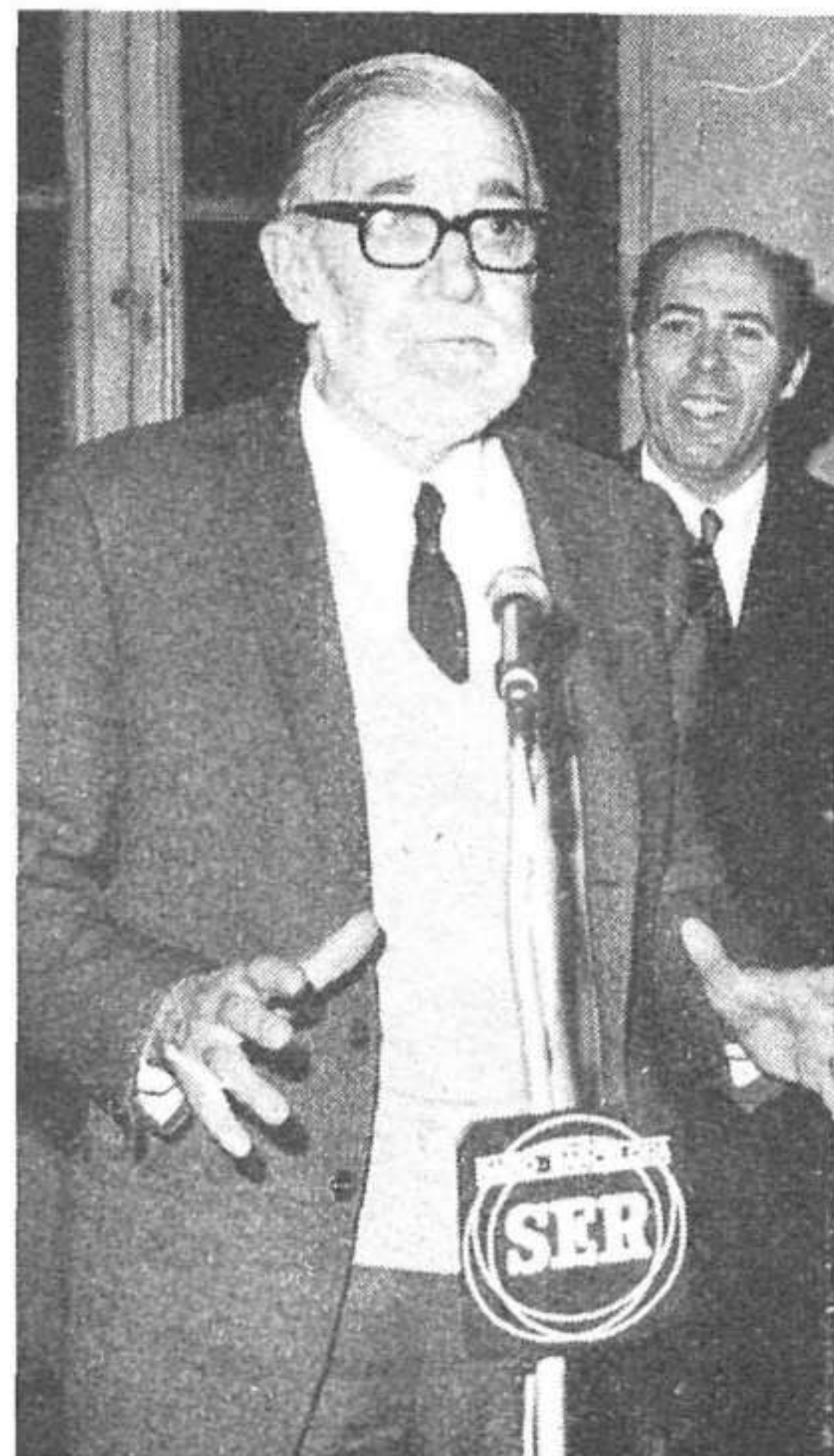
«Tenía que ser Barcelona, capital literaria de España, la que auspiciara el nuevo premio literario, de los más importantes que aquí se otorgan. Y tengo que felicitar a la ciudad, a los críticos literarios, editoriales y ciudadanos todos, que han contribuido con su respaldo moral

ficativa editada en catalán durante el año anterior, ha correspondido al poeta Joan Teixidor por la parte inédita que se incluye en el volumen titulado «Quan tot es trenca» («Cuando todo se rompe»), que abarca sus poesías completas.

La entrega del premio tuvo efecto el «Día del Libro» en el transcurso de una cena. Los componentes del jurado que concede este galardón son: Antonio Vilanova, Gonzalo Lloveras, Enrique Badosa, José María Castellet, Antonio Comas, Joan Fuster, Guillermina Motta, Josep Faulí y Ricard Salvat.

LOS CRITICOS LITERARIOS DICEN ADIOS A BARCELONA

CUATRO días han convivido con nosotros los miembros del comité ejecutivo de la recién nacida Asociación Internacional de Críticos Literarios. Cuatro días apretados de actos, de sesiones de trabajo, de visitas, de amables discusiones en torno a la función de la crítica literaria en nuestro tiempo. Pienso que ha sido una reunión realmente importante y fructífera. Lo ha sido por los temas tratados, por los horizontes que la Asociación perfila hacia el futuro y, sobre todo, por la convivencia de los críticos literarios de tantos países que van de Noruega a Italia, de los Estados Unidos a la Unión Soviética. Tal vez lo más importante, y lo más esperanzador, haya sido este intercambio de opiniones, esta comunicación literaria y humana que se ha establecido.



Joan Oliver

JOAN OLIVER, «PREMI D'HONOR DE LES LLETRES CATALANES»

JOAN Oliver, poeta, novelista, dramaturgo, ha recibido el mayor galardón con que se premian las letras catalanas: el «Premi d'Honor». Es el reconocimiento a una labor continuada y extensa, importante y dignísima. Joan Oliver, «Pere Quart», es un hombre sencillo, cordial, poseído por la alegría de la creación literaria, del hondo misterio de la palabra poética. Nació en Sabadell en 1899. Tiene años y es un escritor joven, libre, vigoroso. Entre sus libros cabe recordar los siguientes: «Les decapitacions», «Bestiari», «Terra de naufragis», «Vacances pagades», «Circumstàncies»...

El poeta ha dicho ahora:

«El poeta ha de realizar poesía histórica; una poesía que esté estrechamente vinculada a un tiempo, a un país, a unas vivencias determinadas. El poeta ha de pensar y escribir en función de su tiempo. Y este tiempo que vivimos es un tiempo cambiante. Lo que hoy es válido quizá dentro de dos años ya no lo sea. Por otra parte, vivimos en un mundo que cae constantemente en las más locas contradicciones. Casi nadie se escapa a esta contradicción. El hombre, el poeta de este tiempo, tiene sólo un camino: adoptar una actitud honesta, por difícil que sea este camino. Una actitud clara, diáfana, sencilla.»

RECUERDO DE JOSEP JANES

JOSEP Janés, el poeta, el editor Josep Janés... Era un poeta del negocio editorial. A él le debemos tantas y tantas obras desconocidas hasta que él las publicó... A veces sabía que un determinado libro no se vendería apenas, o nada, en nuestro país, pero él decía que aquel libro tenía que estar publicado en España...

Un día, Josep Janés encontró la muerte en accidente de automóvil, cuando viajaba hacia Valls. Janés está presente en nuestro recuerdo y está presente en el nombre de la editorial que heredó su fondo bibliográfico: Plaza & Janés se llama.

Ahora, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Hospitalet han dado su nombre a una nueva biblioteca: «Biblioteca Popular Josep Janés i Olivé». Fue inaugurada la víspera del «Día del Libro». Era algo que se debía a Janés, el poeta editor, el editor poeta.

Y esto es todo por hoy, amigos.



El ministro señor Sánchez Bella entrega a Andrés Bosch el trofeo que corresponde al Premio «Olimpia»

«Día del Libro», aquel sensacional invento del señor Clavel, editor, en los primeros años veinte. Pasó con sol, con luz, que casi tenía olor a luz marina, con las calles repletas de libros, de escritores presentes en las librerías, anunciados por los altavoces como si fuesen estrellas de cualquier festival de la canción... Horario apretado de firmas, fatiga dicha en los rostros. Y libros. Y rosas de San Jorge. Uno piensa que es el día en que Barcelona se parece más a sí misma. Veamos de resumir algo de lo ocurrido en estos días barceloneses de fines de abril.

al esplendor creciente de los valores literarios, sin los cuales el país se vería privado de una de sus principales formas de expresión e identificación.»

JOAN TEIXIDOR, «LLETRA D'OR» 1969

EL galardón honorífico llamado «Lletra d'Or», que se otorga cada año al autor de la obra más signifi-

Me gustaría detenerme más en comentar estas reuniones. Espero que podré insistir en el tema. Quede aquí ahora sólo la impresión general que ha estimulado el congreso. Y quede también el afecto, la cordialidad, que los críticos literarios (entre ellos tantos importantes profesores, escritores y ensayistas) han dedicado a Barcelona, al clima cultural que aquí, más o menos intensamente, se respira. Barcelona ha sido, por tantos motivos reunidos en unas cuantas fechas, capital de la literatura y del quehacer intelectual.

MEDARDO FRAILE

ENTRE

LOS HIPPIES

Por FRANCISCO UMBRAL



- *«Sí, soy un maestro del relato corto, aunque me duela decirlo.»*
- *«El día que me dieron el Premio de la Crítica, yo estaba paseando por el Botánico de Londres.»*
- *Tiene cuarenta y cinco años y ha publicado un nuevo libro.*
- *Es profesor de literatura española contemporánea, en Glasgow, desde hace seis años.*
- *«En mi calle viven pakistanies e italianos que frien pescado al aire libre.»*
- *Todavía no ha leído a Cortázar.*
- *«Los ingleses me consideran un músico polaco.»*
- *«Los hippies españoles son más comedidos que los ingleses.»*

CORRÍA el año de gracia de mil novecientos sesenta y cuatro cuando Medardo Fraile se fue a Glasgow para enseñar literatura española contemporánea. Medardo es de Madrid y tiene cuarenta y cinco años. Pero no los representa. Es rubio, de ojos claros y vivos, y habla nerviosamente, quitándose la palabra a sí mismo. Ahora ha publicado un nuevo libro de relatos, en Prensa Española, con una portada que no le gusta nada.

—Parece ciencia-ficción. Es una portada terrorífica. No me gusta. Pero ya no tiene remedio.

Nos vamos a la Cervecería Alemana a hablar de nuestras cosas. Nos sentamos entre los hippies y Medardo se encuentra como en el Picadilly londinense, pero me dice que los hippies españoles le parecen más comedidos, a pesar de todo. Cuando yo era sólo lector, confundía a Medardo Fraile con Meliano Peraille, que tampoco escribe malos cuentos. Conocí personalmente a Medardo en unas reuniones literarias en Avila, allá por el sesenta y dos. Me pidió que le cambiase el compañero de habitación, que era Alfonso Albalá. A mí me había tocado Albalá, y él lo quería para sí; se lo permuté por otro escriba, que ahora no recuerdo quién era, de modo que no sé si salí ganando o per-

diendo en el trato. Le pregunto si se considera un maestro del relato corto. «Sí, aunque me duela el decirlo.» Había visto pocas veces en mi vida a Medardo Fraile. El otro día se presentó en el café Gijón, donde estaba citado con Eduardo Tijeras, que le ha incluido en su antología argentina **Últimos rumbos del cuento en España.**

Medardo Fraile se ha quitado el bigote. Tenía un bigotito rubio de poca monta. Perteneció al grupo de Alfonso Sastre, José María de Quinto, etc. Aquellos que querían reformar el teatro español, en los años cincuenta, y, desde el teatro, reformar el país. En la barra del Gijón nos cambiamos los cumplidos de ordenanza. Ahora, en la Alemana charlamos más despacio. Toma café con leche.

—Alfonso Sastre tiene talento, pero no ha conseguido vencer de ello a todo el país. Como, por ejemplo, Buero. Quinto me parece que se dedica a los seguros. Parece que se gana dinero con los seguros. Ramón Solís es un viejo amigo al que yo publiqué las primeras cosas en Madrid. Concha Lagos es una mujer excepcional. La gente no la conoce bien. Es admirable. Yo me fui porque este país es un poco agobiante. Allí he conseguido una estabilidad profesio-



na!. Estoy contento. Me toman por un músico polaco. Parece que les he caído bien a los ingleses y les hago gracia. Lo que más admiran en el mundo es el sentido del humor. Y ellos no siempre lo tienen, contra lo que se cree. Hacen grandes esfuerzos por tenerlo, eso sí. El pueblo español es más listo que el inglés. Pero ellos son una gran sociedad. A un inglés le pones de camarero y se queda de camarero toda la vida. Un español se hace cargo de la situación inmediatamente y en seguida llega a **maître**.

Medardo tiene prestigio de cuentista. El día que le dieron el premio de la Crítica estaba paseando por el Jardín Botánico de Londres, que es un Jardín de muchas millas. Cuando volvió a la residencia se encontró allí un telegrama dándole la buena noticia. «Fue para mí algo completamente inesperado.» Está soltero y dice que las escocesas son muy tiernas. Vive en Glasgow en una calle particular, donde hay pakistaníes e italianos que fríen pescado al aire libre.

—No me gusta la corbata ni la camisa blanca. En Inglaterra nunca voy así. Los escoceses son todos unos burgueses, salvo el que sale vagabundo. Los hippies de Picadilly son menos circunspectos que estos hippies españo-

les. A mí, esto de los hippies me parece necesario para meterle un poco de informalidad y de follón a la vida. Mi padre está ya jubilado y me lo he encontrado preocupado con que si le suben o no le suben trescientas pesetas en la jubilación.

Siempre le ha preocupado el teatro. Hizo crítica teatral en la revista **Agora**. Ahora piensa escribir teatro. De vez en cuando se escapa a Londres para ver las últimas cosas que se estrenan. Me habla de una obra de un inglés sobre Pizarro. Lee mucho en inglés. Está muy entusiasmado con Sallinger. Sigue desde allá la marcha de la literatura española, pero me confiesa que no ha hecho ningún descubrimiento desde que se fue. A los ingleses les interesan, de nuestros escritores, Galdós y Unamuno, sobre todo.

—¿A quién estás explicando actualmente?

—Preparo una clase sobre Blas de Otero. Yo repito el mismo ciclo dos veces en cada curso, una vez para los estudiantes y otra para profesores de Instituto. Los ingleses son muy lentos en la aceptación de los valores. Ahora hemos llegado a Blas de Otero, ya te digo, pero de ahí no pasan, por el momento. Les admira Unamuno, un pensador

que gritaba. Lo encuentran muy español.

—¿No te perjudica literariamente vivir fuera de España?

—Creo que hay que sonar un poco, pero no demasiado, lo justo. A veces pienso en eso. Me perjudica, quizá, el contacto con una lengua que no es la mía. Hay una palabra en inglés para denominar lo que aquí llamaríamos «la espita de la olla». Pero yo no puedo escribir «la espita de la olla», que me parece putrefacto, y tampoco puedo usar la palabra inglesa. Este es mi problema.

Leo habitualmente los artículos que Medardo envía desde Inglaterra a una cadena de periódicos españoles. Son artículos cortos, un poco en la línea de Julio Camba.

—¿No estás viendo tú a los ingleses con ojos de Julio Camba?

—Es que Camba vio bastante bien Inglaterra. Era un señor que acertaba mucho.

—¿No hay cierto parentesco entre tus artículos y tus cuentos, no son un poco la misma cosa?

—Seguramente sí.

—¿Por qué no haces novela?

—Eso me pregunta todo el mundo. No sé por qué hay que hacer novela. Lo que sí voy a hacer, quizá, es una larga estampita de la vida española que

yo he conocido, y a lo mejor sale en forma de novela, pero no lo sé.

—Tu prosa da la sensación de estar hecha muy despacio, muy complacidamente.

—Escribo a mano y de prisa. Luego lo pongo a máquina y corrijo mucho. No me preocupa el estilo en el sentido de que nunca me salgo del tema para hacer pío, pío. Procuro que todo esté en función de lo que digo, de lo que cuento. Me preocupa el estilo como precisión, no como adorno.

—No tengo más remedio que preguntarte por los nuevos novelistas hispanoamericanos.

—Todavía no los he leído. Quizá ahora empiece con Cortázar.

Los hippies de la Cervecería Alemana, en la media tarde de nuestra conversación, entran y salen con guitarras. Hay un señor con sombrero de Al Capone. Una niña mona con minifa'da y grandes gafas redondas. Medardo está vuelto hacia mí de medio perfil. Habla de un escritor español que colecciona cosas y me dice que lo que le iría es coleccionar bragueros. No ha perdido vinagre de España su dialéctica. Se fue de aquí huyendo un poco de eso, pero lleva vinagre en la sangre, como casi

todos los españoles, sobre todo si son escritores.

—¿Qué eres tú políticamente, Medardo?

—Bueno, te voy a contestar con un tópico. Lo que yo quiero es que la gente esté bien y que se entienda, que todo el mundo coma y que no haya líos. No te voy a decir que sea un liberal, porque me parece que esa palabra ya dice poco.

—¿Cómo se ve, desde fuera, la vida literaria española?

—Aquí hay unos cuantos dedicados a hacer una obra, pero la mayoría están dedicados a hacerse un nombre. Es curioso cómo en este país puede uno llegar a tener un nombre sin tener una obra. Todos conocemos casos.

—¿Por qué no vuelves ya a España?

—Me llamaron de la Universidad de Deusto y me advirtieron que tendría que dar clases particulares para ayudarme. Me llamaron de la Universidad de Zaragoza y me ofrecían cinco mil pesetas. No sé cuándo volveré. Ahora estoy muy bien allí. El otro día he visto, aquí en Madrid, un señor que iba por la calle con una escopeta. ¿A dónde podía ir ese hombre con una escopeta?

—Glasgow tiene fama de ser una ciudad violenta.

—Sí lo es. Hay violencia en Glasgow, en Londres y en algún otro sitio. Aquella gente se aburre, ya, de que todo vaya tan bien, y por eso organizan crímenes sádicos y cosas así. Pero la sociedad anglosajona es tan perfecta que el asesino está de alguna manera integrado y es un buen asesino, un asesino correcto, de mejor calidad que el español.

(Es en estos momentos cuando veo a Medardo muy cercano del humor de Camba, de quien recuerdo un artículo, incluso, comentando el desayuno de un criminal, a quien la policía sorprendió cuando mojaba pan en el café, detalle que escandalizó mucho más a los ingleses que la relación de los sangrientos crímenes del muchacho.) Me dice Medardo que todo español está dando menos rendimiento del que podría dar, y yo le recuerdo aquello que decía Ortega de que, por el contrario, a cada español se le debiera rebajar un grado profesional y todo iría mejor. Luego, Medardo empieza a impacientarse, de modo que pago y nos levantamos. Tiene escritos algunos artículos largos sobre los ingleses y quizá haga un libro con ellos. En conjunto, será una visión positiva de Inglaterra. Medardo Fraile es un escritor fino, distinto, minucioso, irónico, correcto. Siempre nos había sonado a escritor extranjero. Tenía que acabar por ahí fuera. Es un «raro» generacional, un inclasificable del que, sin embargo, no hay que olvidarse nunca. Cuando ya nos vamos de la Alemana, los «hippies» y el camarero tienen armada la bronca de todas las tardes.

raros y Olvidados

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

DIEGO SAN JOSE

(Madrid, 1885-
Redondela, Pontevedra, 1962)

—¡Atención! ¡Vista a la derecha! ¡Llega «El Menino»!

En efecto, luego de salir del molinillo de la puerta de entrada, a pasitos menudos, marchosillo, avanzaba entre las mesas el calificado «El Menino». Lugar de la acción: el Café de «El Gato Negro», que durante muchos años estuvo alapado al vestíbulo, y comunicándose con él, del Teatro de la Comedia, en la madrileña calle del Príncipe. En este Café pequeño, en tonos dorados, con espejos y un friso de gatos negros en las más graciosas y felinas posturas, mientras el Café existió, tuvo su tertulia una de las peñas teatrales más famosas de Madrid: la que presidía don Jacinto Benavente, y a la que asistían—después del almuerzo y de la cena—autores, actores, representantes de Compañías, comparsillas cesantes y varios pelmazos sin posible catalogación determinada. Todos los cuales chismorreaban a caño libre, rasgaban o zurcían reputaciones artísticas y sociales, contaban los chistes y chascarros más recientes, inclusive preparaban Compañías que realizaran «unos bolos» modestos por provincias y cuyo mantenimiento era arrancado al «primer caballo blanco» que se pusiera a tiro. Pues bien, alguien de esta tertulia, a la hora del café vespertino, fue quien advirtió con amordazada chungonera:

—¡Atención! ¡Vista a la derecha! ¡Llega «El Menino»!

«El Menino» era el llamado Diego, Dieguito San José, natural de Madrid, bajete y fofete, estevado, de gran cabeza cubierta por una pelambre áspera y canosa, de ojos ahuevados y pies tan chicos que jugaban al andar con propensión a la caída batacazo. Don Diego, Diego, Dieguito San José, creíase reencarnación de un hidalgo castellano del llamado Siglo de Oro, ya curado de Italia y Flandes, y desengañado de Indias, y arrimadico al vivir lo mejor posible en la Villa y Corte de los Felipes. Nadie como él—según él presumía, con mieles y leches en los labios—conocía tan a fondo la literatura de nuestros clásicos y la imitaba con tanta perfección. Y cuando hablaba de lo divino y de lo humano, con una vocecilla que dejó de ser triple para no llegar a tenor, entreveraba en su discurso palabras de tan buena y rancia familia como éstas: pihuela, magüer, aina, decentar, pecilgar, adrezar...

—Mire don Diego y déjese de camelos para hablarnos en un castellano bautizado.

Don Diego, más don que nunca, por el sulfurado de la voz y de los ade-

manes, y con ese tono que suponemos tendría en vida el don Antonio «el Inglés» que immortalizaron los pinceles de don Diego... Velázquez, sentenciaba:

—¡Insensatos! Pecilgar es pellizcar a lo disimulado, y pihue'a el estorbo que impide la ejecución de una cosa, según criterio doctoral vaticano del Diccionario de Autoridades! Más os valiera, bellacos, que disimularais vuestra estulticia crasa!

En el Café de «El Gato Negro» conocí a don Diego, a Diego, a Dieguito San José, en una sobrecena de cualquier noche veraniega de 1920, cuando ya había estrenado una docena de dramas y publicado otra docena de novelas y libros de versos, éstos y aquéllos, a imagen y semejanza de los que compusieron Quevedo, Lope, Solórzano, Alemán, doña María de Zayas, Agustín de Rojas..., y cuyos títulos ya aludían muy a las claras a las pretensiones del autor: Rufianescas, Puñalada de pícaro, Libro de horas, Mozas del partido, La bella malmaridada, Hijosdalgo del hampa, El manto prodigioso, Doña Constanza, La Mariblanca, Mentidero de Madrid, Ginés de Pasamonte...

Don Diego, Diego, Dieguito San José era una gran persona y un mixtificador literario muy hábil, aun cuando no tanto que en ocasiones no se advirtiese lo averiado de la mercancía. Y le molestaba mucho le llamaran «El Menino», acaso porque el espejo se lo llamaba cuantas veces a él se asomaba... por partes, que nunca a cuerpo entero para evitar la total desilusión. Y era capaz de abofetear, empuñándose, a quien se lo llamara cara a cara, pues que a brave nadie ganaba a don Diego; quien ilustraba su acción manual con idénticos votos y bríos que le fueron usuales al famosísimo Caballero de la Tenaza. Diego San José presumía de llevar la capa española como no mejorara el famoso capero mayor del Reino don Baltasar de Cotorredona, toledano de hueso dulce, que las cortaba con ampísimos vuelos lo mismo para capitanes de Tercios, que para don Juanes prestos en oficios amatorios. Y juró mil veces don Diego que sabía embozarse en ella, y desembozarse, de quince distintas maneras, todas ellas hidalgas; lo que solía probar en el mismo Café, arrancando el coreo admirativo de la concurrencia.

Pues bien, es decir: pues mal, algún mal angel le robó la capa a Dieguito cierta noche invernal, encierzada y neblinosa. ¡Y fue de ver cómo los ahuevados ojos del robado rezumaban

humedades de angustia y fulgores de rabia! Quitarle a él la capa era como quitársela al mismísimo alguacil mayor del Reino, aquel don Pedro Vergel, tan vilipendiado por Villamediana, que fue quien, al encogerse de hombros ante las ofensas, inventó el dicho feliz de que la capa todo lo tapa. Alguien le prestó a don Diego una bufanda para que se aliviase del frío. Y todos le prometieron regalarle una capa por suscripción. Sino que la tal promesa se quedó en broma de gusto dudoso, pues que los encargados de la compra pusieron sobre los hombros meninos de don Diego, por sorpresa, la capichuela de un alguacilillo de plaza de toros, ante el incontenible cachondeo general. Rojo y morado, terno de la ira y de la vergüenza, no pudiendo abofetear a todos sus ofensores, don Diego salió de estampía, lanzando tacos y venablos que enrojearan a los dos Arciprestes: el de Hita y el de Talavera, nada pusilánimes de suyo.

Y costó Dios y ayuda que Dieguito no se batiera a muerte con Felipe Sassone, un hombrachón que le doblaba en estatura y peso, y punto fuerte sobre el campo del honor, porque aquél atribuía a éste, con algún fundamento, la especie de que Dieguito descendía de judío converso, pues que sabido es cómo todos los judíos conversos adoptaron como apellidos los nombres de santos acreditadísimos con quienes la Santa Inquisición no pretendía entablar pendencia de proceso y quema.

¡Gran persona, sí, Diego San José! Pero como tenía justa fama de liberalote, colaborador empecinado de periódicos de izquierda y frecuente fiscal de la monarquía española, al terminar la guerra de Liberación fue juzgado con severidad, creo recordar que condenado a muerte, y conmutada esta pena por la de prisión, y disminuida la de prisión por indultos, trabajos y comportamiento excelente. Apenas libre se trasladó a Redondela, a casa de unos amigos muy queridos y algo parientes. Cada seis o siete meses venía a Madrid y charlaba conmigo en mi despacho de la Biblioteca Municipal. Su aspecto lamentable era aún más de «El Menino» que nunca, ya jubilado por Su Majestad, y resignado a pasearse por patio y galerías del Real Alcázar papando fantasmas y purgándose de vocablos antiguallas como concenbro, dedignó, aforró, antiguo, desalumbrado... Que estos, y otros dos mil, fueron los verdaderos pecadillos veniales de su ilustración y de su literatura.





el sol que no se extingue

Por ALFONSO LINDO

CUANDO la mañana comenzó a entrar tímidamente por la ventana, llevaba Rafael un buen rato despierto, tendido sobre la cama, pensando en sólo Dios sabe qué cosas, con el sol metido todavía en sus ojos, moreno el rostro, castaño el pelo. Rafael llevaba ya un buen rato despierto, y, por ello, no contestó nada al oír la voz del capataz que llamaba a todos al trabajo. Se limitó a sentarse en el borde de la cama, con los pies colgando sobre el suelo en busca de las zapatillas de esparto con cintas negras, las mismas zapatillas que su mujer le había comprado, allá en su pueblo lejano, para ir a la vendimia. Para ir a la vendimia, Rafael desempolvó su maleta de cartón, la misma que le había servido en la

«mili», cuando estuvo en Africa hace algún tiempo.

—Buenos días, Rafael. ¿Qué tal has dormido esta primera noche?

—No muy bien. ¿Y tú?

—Como un tronco, después del viaje de ayer en aquel maldito tren, que parecía no iba a llegar nunca.

Antes de acostarse la noche anterior, Rafael clavó con unas chinchetas en la puerta del armario la fotografía de su mujer y de sus hijos. Luego, se quedó mirándoles un rato, pensativo, absorto, con los ojos fijos y muy abiertos, como si quisiera trasladarse a donde ahora se encontrasen.

Pero ahora, en esta mañana primera, el sol había saltado ya por entre los montes, camino de la altura implacable y en la extensa llanura los pámpanos verdes de las vides extendían su frescor y su luz, inundando el campo de una calma indefinida, cuando ni siquiera los muchachos habían comenzado a poner sus gritos en sus juegos.

—¿Cuánto tiempo hay que estar trabajando?

—No sé, Rafael, cómo será este año, pero el anterior había media hora de descanso a eso de las once o algo así.

—¿Y si no quieres descansar?

—Allá tú, pero no seas loco, porque este trabajo es duro, demasiado duro. Y llega un mo-

mento en que el sol martillea incansable en el cerebro, como si un gigante te apretase la cabeza sin piedad.

Por la puerta de la casa comenzaron a salir el resto de los trabajadores, hombres y mujeres. Ellas con pantalones y faldas encima, pañuelo sobre la cabeza cubriéndole también la cara y sombrero de paja. Ellos con sombrero y pañuelo tapándole la nuca. Y todos con mangas hasta las muñecas. Allí, el reloj no hacía falta. El tiempo lo marcaba el sol sobre las vides, sobre los pámpanos, sobre la llanura infinita, sobre la cabeza de los trabajadores, que a veces cantaban bellos romances de sus tierras, cantaban con la sonrisa en los labios, mecánicamente, mientras sus manos se llenaban de esperanza al arrancar los racimos rojos, como perlas bañadas en el ardor de su sangre.

Al principio, Rafael lo miraba todo con extrañeza. Aquello—los hombres y mujeres saliendo de la casa—parecía el comienzo del carnaval. Y se acordó que por esas fechas, en su pueblo, sus hijos se vistieron de máscaras: uno, de polichinela; otro—su Rafaelito—, de diablo; y el mayor—no lo recordaba ahora muy bien—de torero o de futbolista, con una careta abultada y fea. Al principio, Rafael lo miraba todo con extrañeza, pero poco a poco se fue acostumbrando a aquellas indumentarias, hasta darse cuenta de que él iba vestido de igual forma.

—Aquí hay trabajo para bastante tiempo.

—Si no fuera por este sol...

—Esto sólo es el primer día, Rafael, luego te da igual, ni siquiera te molesta.

—Si no fuera por mis hijos...

—Oye, Rafael, puedes hacer una cosa. Llama a tu mujer y a tus hijos, diles que vengan. Al fin y al cabo, en el pueblo no hacen nada, aquí podrían ayudarte.

Al quinto día, que era domingo, Rafael habló con su mujer por teléfono, lo que en verdad le costó cierto trabajo porque cada hora había nueva demora de una hora más—según le decía la telefonista—, Rafael se puso contento, invitó a sus amigos a vino tinto en el bar que estaba junto a la posada y hasta entonó alguna de las canciones de su tierra.

El miércoles siguiente, cuando el sol estaba en lo más alto de su trayectoria y el sudor corría por su cuello, cortando racimos y echándolos a la cesta, oyó Rafael que le llamaban desde lejos. Pero el sol parecía tenerle atenuado, prisionero. Y oyó, de nuevo, que le llamaban. En su interior oía una voz, una voz conocida, una voz suya. Pero era una voz lejana, cada minuto más lejana, perdida ya en la anchura de los campos, entre el rojo de las uvas y el verde de los pámpanos.

Era una voz que Rafael no oiría jamás. Era una voz traspasada por el sol, por el sol de hoy y de mañana y de cada año y de cada siglo.

Ya no está, en el armario de la habitación de Rafael, la fotografía que él clavara a su llegada. Ya no está, que se la han llevado. Tan sólo existe el recuerdo. Un recuerdo igualmente traspasado por el sol, por el sol de hoy y de mañana y de cada año y de cada siglo.

LOS

UNA vez se me ocurrió escaparme por el mundo a estudiar libros muy gordos que nunca había leído. Navegué por el mar. Era necesario navegar por el mar. Qué importa a dónde iba. Lo importante era cruzar el mar y alejarme de esta tierra. Y así fue como llegué a donde quise. Mejor dicho, a donde me dejaron llegar.

Entonces era joven. Hace ocho meses de esto. Estaba fuerte. Tenía muchas fuerzas, muchísimas. No es que mis puños fueran de acero. Nunca conseguí pelearme para probarlo. Yo tenía fuerzas para otras cosas. Ahora es distinto pero no pienso decir ni una palabra al respecto. Prosigo.

Antes había dicho que llegué y así fue. Comencé mi tarea de comer libros. De uno en uno, de tres en tres. El número era lo que menos me importaba. Cuando pequeño también me gustaba tragarme los libros. Pero yo soñaba solamente en tragarme los libros gordos. Me acuerdo de mis libros pequeñitos. La mayoría no me dijeron más que estupideces. Una vez me cansé, y pensé que ya había llegado el momento de dejar de leer los libros flacos y que debía de empezar a tragarme estos gordos. La verdad es que ya lo había intentado antes, pero unas veces mis padres, otras el chiflado de mi maestro, otras mi pequeño entendimiento, pudieron más que mi afán.

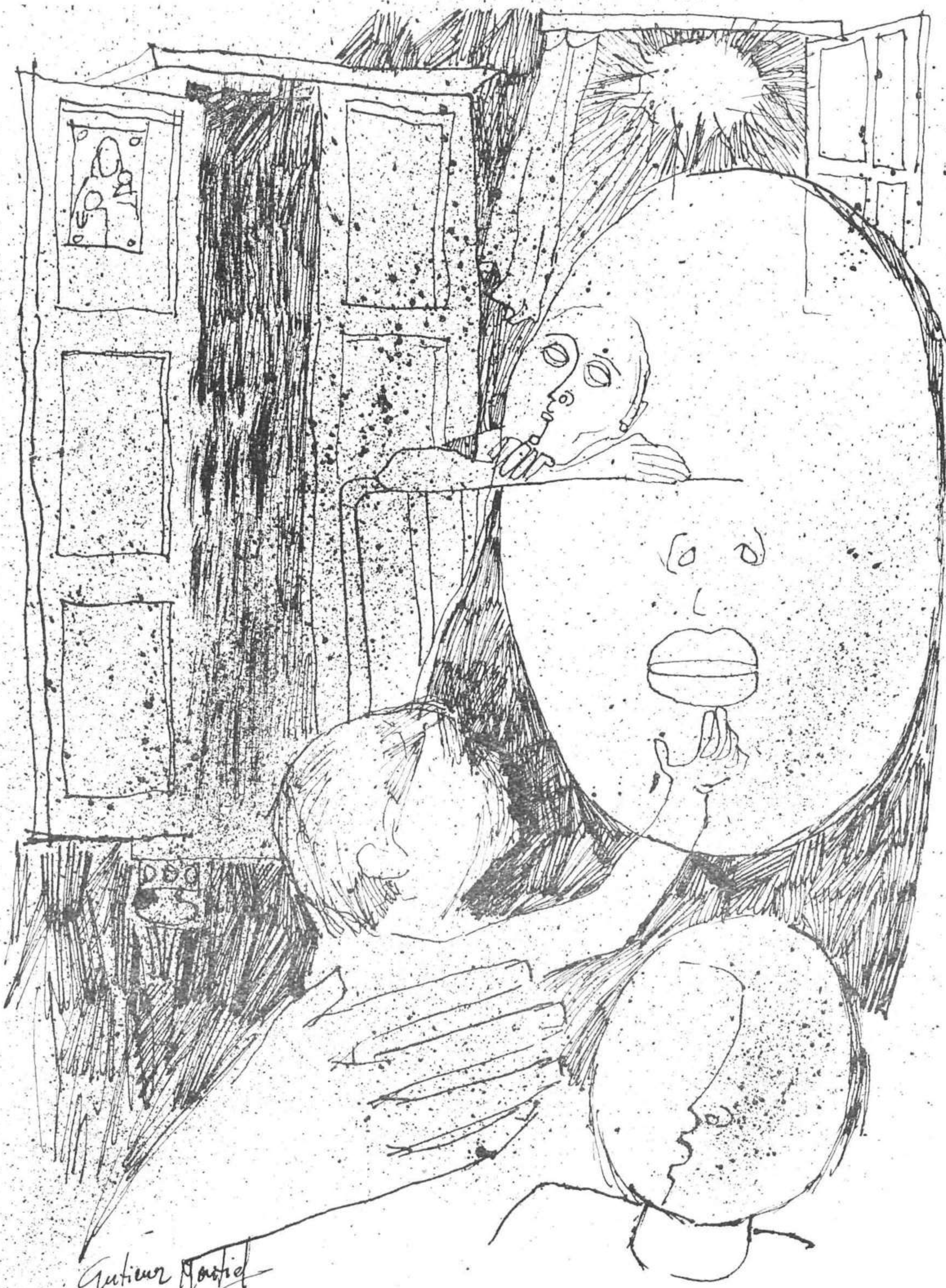
Bueno, después pasaron muchas cosas. Una de ellas es que yo ya no era un niño. Por lo tanto tenía libertad para poder tragarme los libros gordos. Si digo tragar, no es porque en efecto yo me tragaba los libros, que a fin de cuentas era lo que hubiera deseado. Sino porque simplemente esta palabra era el consuelo de mi estómago, ya que los libros era lo único que podía llevarme a la boca. Me imaginé que las habichuelas se habían enclaustrado para mí. Aunque veía ridículo que se vistieran de monjas. Esto que al principio me resultaba chocante, no tuve más remedio que crérmelo. Mis noches se hicieron solamente lecturas y recuerdos de estómagos indigestos. Tuve que comer papeles y beberme las tintas de las palabras.

¡Pobre sueño infantil! ¡Los libros gordos! Jamás supuse que me quedaría tan flaco.

A veces en la biblioteca se me confundía con una hoja de estos libros gordos. Yo, naturalmente, protestaba, y al señor que me cogía para leerme le decía que por esta página no iba. Más bien tiraba a transparente. Tan frágil por dentro... y me acordé de Platero y yo. De perfil me vieron un día y... Ya está bien. Voy a dejar de meterme con mi pobre estampa.

Hasta que me cansé de comerme los libros gordos y me vine a mi casa a comer habichuelas. A mi madre tuve que decirle que era yo. Pobre mamá. Luego me entró en casa. Después no sé qué pasó, y es extraño que no me acuerde de ello.

Sin embargo, aquella costumbre de tragarme los libros no se me había quitado. Así que tuve que volver al sitio donde se comían los libros gordos, porque la verdad en este pueblo sólo se comen habichuelas y esto puede resultar más repugnante que tragar libros gordos.



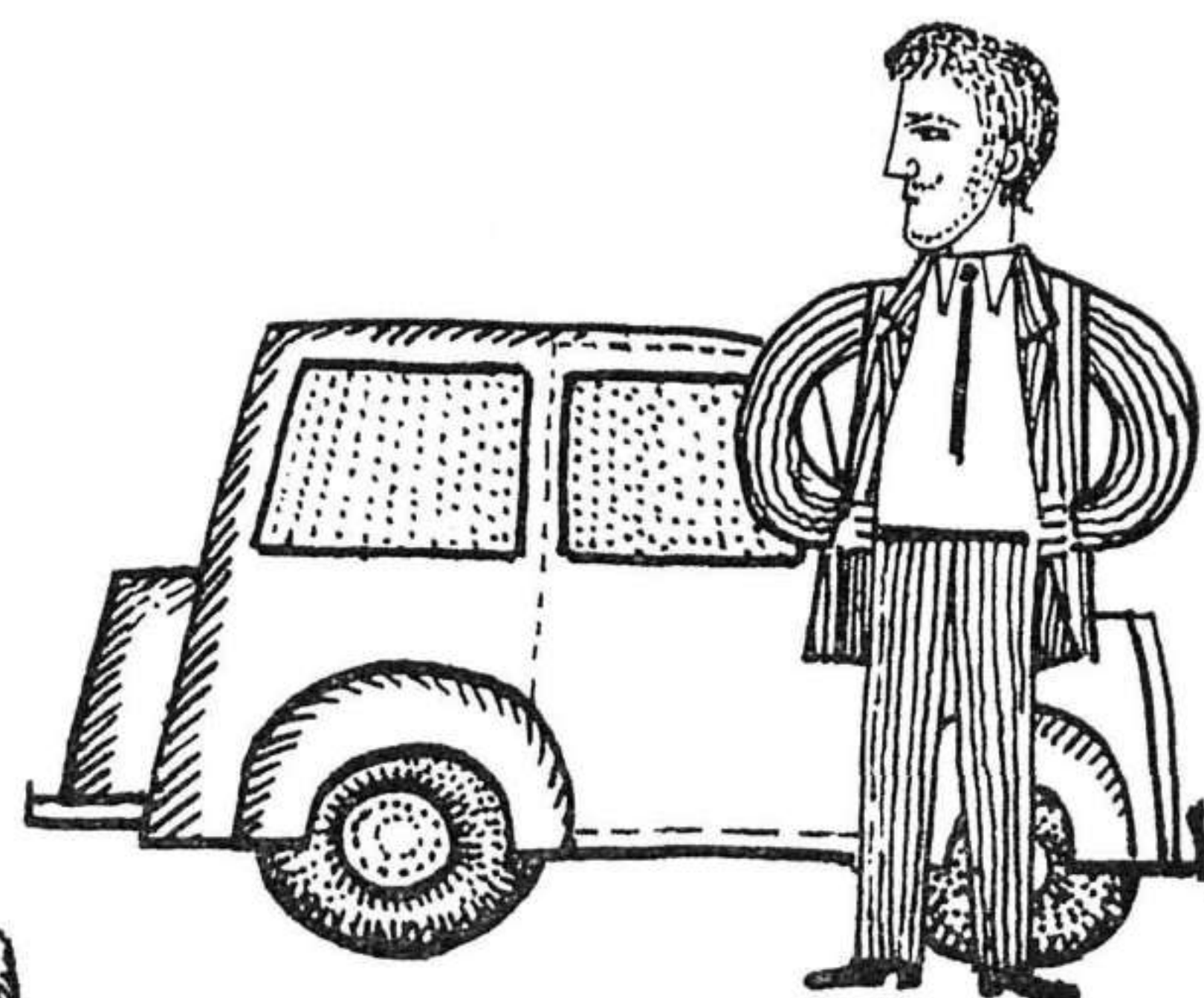
Antonio Martínez

LIBROS GORDOS

Por ANTONIO ABAD



PEPI SANCHEZ



Ahora no sé dónde estoy. Creo que no es donde antes. Pero eso sí. También hay muchos libros gordos. Y como os podéis suponer yo alimentándome de ellos.

La gente se extraña de verme con estas barbas tan hambrientas y me dicen Jesucristo o Anticristo. Mirad ahí va Jesucristo. Mirad ahí va el Anticristo. A mí me da igual que me llamen Jesucristo o Anticristo. Y sigo caminando con mi ropa vieja. ¡Hippy! Bah. Yo no digo nada. Camino. Voy con mis libros tragándome los por las calles. Me voy tragando las esquinas.

Todo me parece raro. Esta gente no sabe si reírse o seguir andando. Yo preferiría que hicieran esto último. Apenas me doy cuenta y sigo con mis cosas. Con esto de ir tragándome los libros con los ojos. A veces con las manos o con los dientes. ¿Cuántos? Ya he perdido la cuenta. No sé. Quizá. Qué importa.

Un día he pensado dejaré todo esto. Un día. Mañana podría ser un día. Haré una hoguera. Siempre me ha gustado quemar los papeles de periódico. Pero no me atrevo. En el fondo soy un cobarde y me daría miedo quemar estos libros gordos. No tengo fuerzas y acaso. Acaso no valga la pena y siga siendo el mismo.

La gente camina mientras. Se ríen y es curioso yo no puedo reírme. Sin duda se ríen de mí y tengo que fastidiarme porque no tengo ningún motivo para poder reírme de ellos. Tan sólo en silencio soy capaz de maldecir.

Ahora pienso: valía la pena. Porque yo no sabía si valía la pena tragarme estos libros gordos. Además qué hacía yo tan lejos de mi pueblo. Qué razón había me preguntaba para yo estar con estos libros tan gordos.

Miraba a la gente. Seguramente ellos nunca

habían leído un libro gordo, ni siquiera tuvieron la intención de leerlo alguna vez. No es que yo hablara para criticarlos. Poco me importaba. Pero lo que sí me importaba era que estaban gordos. No lograba explicármelo. Ahora que caigo en la cuenta, mi intención al leer los libros gordos no era la de ponerme gordo. Esto estaba bastante claro, al menos para mí. Por otro lado, si la gente no se tragaba los libros gordos, ¿cómo era que estaban gordos?, y yo en cambio que me los tragaba todos estaba tan flaco. A lo mejor no había razón para que yo me tragara los libros. Y suponiendo de que quisiera estar gordo, menos todavía. Aquí seguramente radicaba mi problema. Si a ellos le importaba un bledo los libros gordos e incluso los flacos, ¿qué hacía yo tragándome los todos? Esta era la cuestión.

La verdad es que no sabía hacer otra cosa. Pero yo quería saber hacer otra cosa. En estos últimos veinte años, sin contar los nueve meses que estuve en la barriga de mi madre, no he aprendido nada más que leer libros muy gordos. Mi madre a veces me escribe y me dice que voy a volverme loco con tantos libros. Lloro. Me dice. Seguramente por mí, aunque yo no le hago ningún caso y poco me importa que me diga que llora. Yo también lloro, pero no como ella. Ella no sabe cómo lloro yo. Tal vez deba decirle por qué lloro. Es la madre que me parió y tiene derecho a saberlo. Pero por ahora no es necesario. Creo que mejor será no decirle nada. Nada. Nada de qué. Es que tengo algo que decir. Seguramente tengo algo que decir.

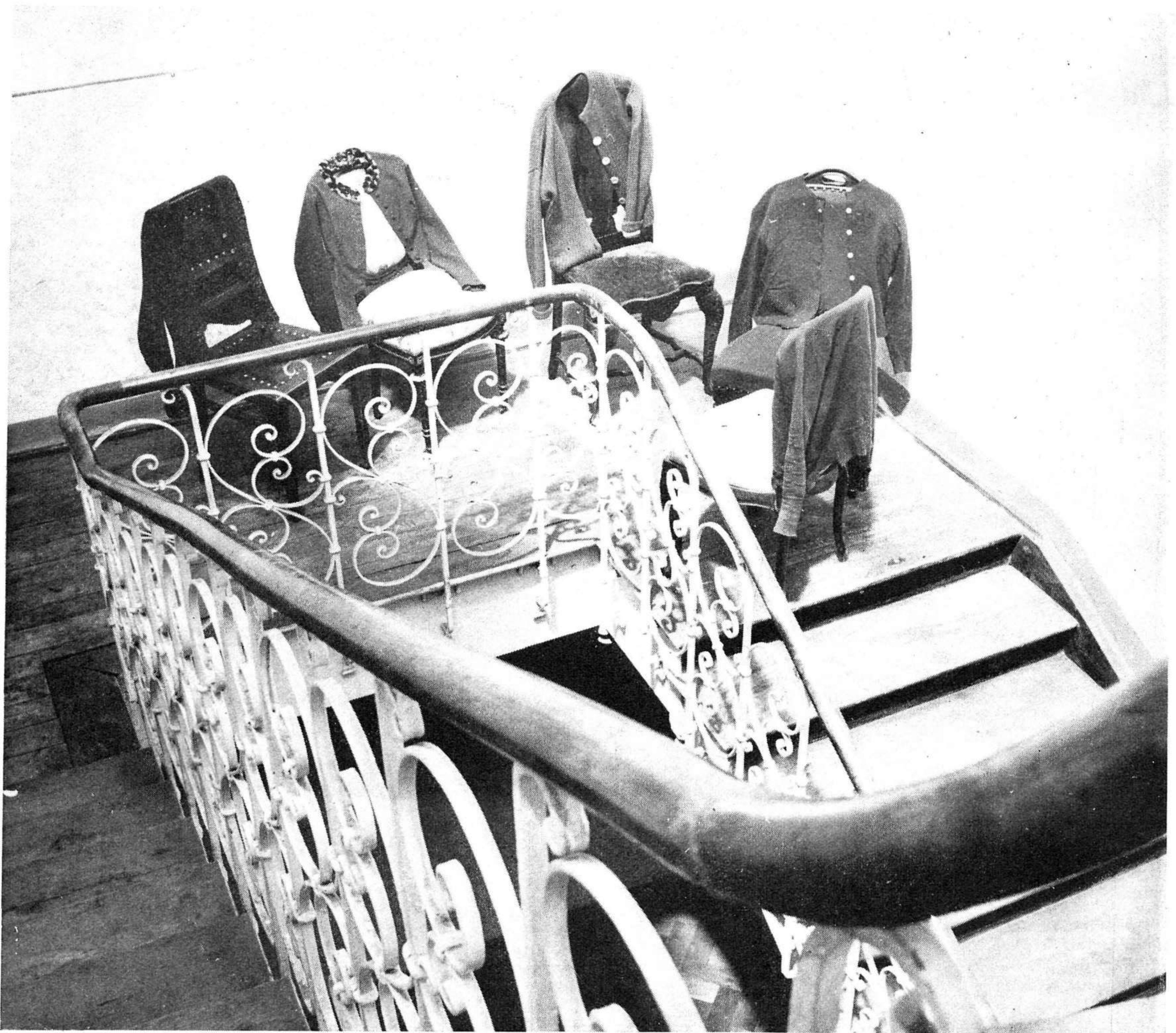
Estoy perdiendo el tiempo pensando en estas cosas. Igualmente pierdo el tiempo leyendo los libros gordos. Y sin embargo esto no me impor-

ta. Antes he dicho que no sé hacer otra cosa. Así que lo único que sé hacer es perder el tiempo. Mi madre no, pero mi padre me lo ha dicho muchas veces. Estás perdiendo el tiempo, hijo. Yo me limito a agachar la cabeza. Nunca hago caso. Y me voy de mi casa. En los oídos voy escuchando sus voces. Mi padre tiene una voz ronca. Me hace daño escucharla. Para qué quieres la carrera de Magisterio. Ya hace años que eres maestro. Y de qué te sirve. «Pa ná.» Me lo ha repetido montones de veces. Me duelen los oídos de tanto escucharlo. Y ahora para qué quieres estudiar Filosofía—mi padre no sabe decir Filosofía.

Indudablemente debo de pensar bien todo esto y no pensar que me duelen los oídos. No hago otra cosa que tragarme los libros y quejarme de mis oídos. Y cuando termines, quién no te dice que tendrás que empezar otra carrera. Y luego otra y otra y otra. Mi padre tiene la frente quemada a fuerza de viento y sol. No sabe mirar. Agacha como yo la cabeza. En sus ojos hay cansancio. Un día tendré que contarle todas las arrugas. Mi padre tiene unas manos de hierro. Mi hermano es entero a mi padre. Yo tiro más a lo femenino. Dicen que soy entero a mi madre.

Siempre estarás tragándote los libros. Cuando te vas a llevar a la boca algo que salga de tu sudor. Mi padre se parece a la cebolla y al ajo. Se repite mucho. Anda, hijo, no ves tu hermano. El no sabe de libros, pero mira qué bien que vive.

No tendré más remedio que volver a mi pueblo y dejar de comer libros. Cogeré la azada y le limpiaré la mierda a los puercos. Como hace mi padre. Es la única manera que un hijo de labrador pueda comer habichuelas.



A FRANCISCO GIL-BERMEJO GONZALEZ, EN SU REINO

Como la juncia crece tu sombra entre mis manos.
Me hablas tras de la Sierra Nevada del recuerdo,
donde acaso ceniza tu palabra, fecunda
tantos soles, presagio de una vida imposible,
entre selvas de amor.

Es tu sangre ofertorio
de la jaca del mundo jadeante entre olivas.

Me saludas dichoso con tu mano marcada
por el cómplice beso de la muerte legítima.
Me señalas pureza con tu cuerpo desnudo.
Haces crujir sonoros en mi entraña tus pasos.

Tal un sauce, tu carne derribada a la orilla
del dolor.

¿No distingues la huella engendradora
de mágicos trigales en la llaga del mundo?
¿Es que no llega el eco del corazón del hombre
a ese lugar ingénito de júbilo?

¡Qué importa
la anunciación gozosa de un nuevo adán, si luego
sólo es huésped del tiempo quien vence la alegría!
¡Qué importa la mejilla siempre alumna del labio!

Puede una estrella abrirse contra el mar esta noche.
Puede regar el agua los campos del silencio.
Puedes tú bendecirnos, vendimiador de música.

Dejemos a la roca que cumpla su destino.
Astro será la lluvia para el alma del justo;
la gacela, testigo de las aguas azules;
la tierra será un cisne con su canto de espuma.

Sigue, pues, escribiendo tu capítulo jondo,
ése que llega justo derecho a las raíces.
Nosotros a este lado del camino, el romance
vencedor de la muerte con nuestro pan hacemos.

MANUEL DIAZ CORRAL

PRIMER POEMA DEL ASOMBRO

El sentimiento
 quiere quebrar el vaso, el esqueleto.
 Por eso,
 por lo que apenas entreveo,
 me defiendo
 con la pasión y el seso.
 Por ello
 voy y vengo
 del coro al eco,
 del empujón al verbo,
 ajetreo
 que pendula de loco a cuerdo.
 Por eso
 —¡cómo quemas, encuentro!—
 tengo
 a veces de punta los pelos,
 o las nubes del cielo
 en los ojos abiertos,
 o la sonrisa ausente de los muertos,
 o el silencio
 estremecido de los cementerios
 cuando estalla la primavera y los senderos
 se ponen como hocicos tiernos
 de perros,
 animales buenos.
 Un mar rompe bajo mi pecho,
 me tempestea el verso,
 aunque también los trigos hacen serio
 este morir que voy viviendo.
 Muero,
 me defiendo
 y cierro
 las puertas a ese viento
 que embiste con sus cien mil cuernos.
 Cuanto me pasa lo paseo
 en la procesión de por dentro,
 lo voy echando al vuelo,
 que si no, reviento.
 ¡Qué explosión de los excesos
 por las cuartillas ardiendo,
 en las adivinaciones que no comprendo,
 en la medula de los huesos!
 No he podido escoger esto
 que me golpea, el hierro
 al rojo vivo, eso
 de lo que ardo y voy deshecho,
 sin descanso durmiendo,
 despierto
 implacable y eterno:
 arraigado en lo ciego
 que aspira a claridad, a cierto,
 a superar lo pasajero,
 sin parar la fluencia del tiempo,
 el desteñimiento
 en que consiste el ir viviendo.
 Y ya no lucho más, no brego
 más: me entrego
 convicto y confeso
 a lo que vivo y no discierno,
 a lo que me lleva y lego,
 bandera blanca, crespón negro.
 Creía que era libre, y dependo
 de principio, de fin inciertos,
 decididos sin mi consentimiento.
 No me veían, no me ven, no veo,
 vamos del uno al otro extremo,
 sin llegar nunca a sosiego,
 trascendental o tonto peloteo.
 Pero
 la sangre piensa, el beso
 no me deja mentir; luego
 será patente lo que llevo,
 lo que dejo,
 verdad el variopinto celo,
 esta rosa, este grito, este muerto,
 incanjeable momento,
 irrepetible vida por el suelo.

RAMON DE GARCIASOL

«La vejez», de Simone de Beauvoir

Por M.^a FORTUNATA PRIETO BARRAL



Simone de Beauvoir (Foto Adelman-Gallimard)

EL último libro de Simone de Beauvoir es un terrible documento, que tiene más de informe científico y de requisitoria que de literatura. La Vejez, así, sin más, con toda su desconsoladora realidad; 600 páginas donde se analiza el estado senil, la condición social de los que quedan ya inutilizados para el servicio activo, el proceso de envejecimiento con todas sus renunciaciones y abdicaciones. Y un desfile de ancianos que hicieron cosas válidas incluso en edad avanzada, pero que conocieron las debilidades, los complejos, las manías de la decrepitud. Y datos estadísticos también que demuestran, con la fría exactitud de las cifras, las penosas condiciones en que viven miles y miles de viejecitos relegados al olvido, como material de desecho arrinconado en el desván de la sociedad. Y referencias etnográficas, y encuestas históricas, y comparaciones bioló-

gicas y... una implacable lucidez para demostrarnos y convencernos (¡como si eso necesitara demostración!) que es trágico envejecer y que la situación de viejo es hoy, por múltiples razones, horriblemente vergonzante.

Un grueso volumen que pesa como una losa gigantesca, que produce ganas de llorar y un oscuro, penoso, sofocante sentido de impotencia. ¿Por qué es inevitable envejecer? ¿Por qué la vejez no puede tener sus compensaciones? ¿Qué puede hacerse para mejorar el insoslayable espolio de facultades? ¿Cómo puede arreglarse la sociedad para soportar con dignidad el lastre de los viejos, que va en aumento? Simone de Beauvoir sabe que «hace pupa»; su propósito al concebir el libro era «romper la conspiración del silencio, turbar la tranquilidad de las conciencias felices...», poner el dedo —duro, brutal— en la llaga más dolorosa y repugnante de la condición humana. El expediente queda abierto por más que queramos cerrar las páginas. Después de leerlo, nos parece haber envejecido; ahora nos da más pavor el solo pensamiento de que caminamos paso a paso, irremediamente, hacia algo espantoso, y nos duele no poder ya ignorar que hay terribles miserias escondidas. A cada uno, individualmente, nos da la sensación de que nada podemos y que no hay derecho a pintarnos tan siniestro el desenlace de nuestros goces e ilusiones. Es posible que a escala municipal y gubernamental la requisitoria de Simone de Beauvoir sirva para algo: se hacen sumarios y encuestas, se acelera el estudio de un expediente presentado por la Inspección General de Asuntos Sociales, acá y allá los directores y responsables de asilos proclaman mejoras.

Verdaderamente la situación en Francia de las clases pasivas de edad avanzada es bastante dramática: este país cuenta el mayor índice europeo (doce por ciento) de población con más de sesenta y cinco años, y la inmensa mayoría de ese contingente no recibe las pensiones y los medios de asistencia indispensables. Asilos, residencias, instituciones sanitarias son insuficientes y mal acondicionados para atender a los ancianos que el contexto social aísla cada vez más. En un sistema que tiende a la desintegración familiar el individuo que comienza a envejecer queda inevitablemente relegado, aun en los casos en que los hijos o allegados puedan, y quieran, subvenir a las necesidades materiales; pero ya el conjunto familiar no asume la carga de sus mayores. La Vejez ha venido a dar un campanillazo fuerte en las conciencias.

En el ambiente de crítica que ya se ha creado en torno al libro y a la personalidad misma de la escritora, se recogen impresiones diversas, discrepancias curiosas. Según unas opiniones, Simone de Beauvoir confía demasiado en las mejoras materiales que puedan hacerse, porque el problema de la vejez es puramente metafísico, además de biológico y psicológico, y poco van a remediar las condiciones de vida; otros estiman que es exagerado pintar la situación tan desesperada e irreversible porque si se hacen progresos sociales en ese sentido y muchos viejos pueden pensar en «reciclarse» (ahora se practica mucho eso del «recyclage professionnel», es decir, aprendizaje y adaptación, por etapas sucesivas, a los adelantos técnicos, dentro de la carrera o actividad

profesional). Es de notar la conclusión —según declaraciones de la propia escritora— de que los sectores de izquierda aprueban su denuncia implacable, reclamando que se intensifiquen las mejoras, mientras que el ala derechista se aferra a pensar que todo es cuestión de metafísica y lo social tiene un valor muy secundario. En el libro se trata de lo uno y de lo otro. Simone de Beauvoir no deja de referirse a Séneca y a Cicerón como ejemplos ilustres entre los privilegiados de vejez constructiva, aunque no comparte sus sabias opiniones en cuanto a la serenidad, cordura y autoridad que aporta la edad, como privilegios respecto a la juventud, y a propósito de una cita de Jouhandeau proclamando que «el alma se eleva al decaer el cuerpo», dice Mme. de Beauvoir que «eso son tontadas espiritualistas indecentes».

El texto se divide en dos partes,



Clemenceau (Foto archivo de la Documentación Francesa)

cuyos enunciados no son, por cierto, fáciles de traducir: «Punto de vista de la exterioridad» y «El estar en el mundo». La primera trata de: Vejez y biología. Datos etnológicos. La vejez en las sociedades históricas. La vejez en la sociedad de hoy. La segunda parte comprende: Descubrimiento y asunción de la vejez. Experiencias vividas del cuerpo. Tiempo, actividad, historia. Vejez y vida cotidiana. Algunos ejemplos de vejez. Conclusión. Y siguen unos apéndices documentales relativos a las condiciones de vida en los países socialistas, datos sobre la sexualidad de los viejos, etc. Los «Ejemplos de vejez» son unas páginas someras dedicadas a Miguel Ángel, Verdi, Goethe, Petain, Gandhi, Einstein, etc., hombres que llegaron a viejos en plena potencia, pero aún así no aparecen como fuerza convincente. Y la autora llega a la conclusión de que «la decrepitud senil ha dependido siempre de la clase a que se pertenece, y más vale ser burgués, cuando se envejece, que minero; explotador que explotado».

Simone de Beauvoir ha llegado a los sesenta y dos años y se sitúa en pista con los ojos bien abiertos, sin complacencia, acentuada ahora la amargura que impregna la mayoría de su literatura agresiva respecto a la clase burguesa. Esta que Henri Jeanson apodó con ironía «La grande Sartreuse de Flore» (en alusión a su unión extra-conyugal con Sartre y a la afición de ambos al célebre café de Saint-Germain, donde nació el existencialismo) es la mujer poco fémica, voluntariamente privada de familia, que desprecia el sentido maternal, que moteja de «monstruosidad obscena» el matrimonio, que habla del amor físico como de una lucha cuerpo a cuerpo con desventaja para la mujer y practica con Sartre un amor total, libre, necesario, sin excluir eventuales amores contingentes, según un acuerdo tácito. Es posible que si esta escritora inteligente, lúcida, renegada de la bur-

el factor juventud... Como si el ser joven fuera una condición de privilegio. Llegar a viejo puede suponer garantía de salud, de buena suerte, de sapiencia en soslayar los escollos de la vida, e implica, por lo general, una cordura y experiencia que pueden servir. Ser joven es sólo un estadio forzoso—hermoso, maravilloso, envidiable estadio—que promete, pero que puede quedarse en proyecto y que casi nunca sabemos utilizar hasta después de haberlo pasado. «Me ha costado muchos años llegar a ser joven», dice el gran Picasso, que sabe mucho de juventud.

Este ejemplo sí que nos reconforta. Menos mal que hay algún caso así para aliviar el pesimismo que nos deja el libro de Simone de Beauvoir. Picasso y Clemenceau vienen oportunamente como saludable invocación: el primero porque ahí está, fuerte y feliz, viviendo en joven; el segundo, porque de él podemos leer una recopilación de cartas de amor escritas alrededor de los ochenta años. Gallimard acaba de editar «Lettres à une amie—de 1923 à 1929», un tomo de casi 700 páginas, donde se recogen las cartas que dirigió El Tigre, durante los seis años últimos de su vida, a Madame Marguerite Baldensperger, digna madre de familia de cuarenta años, que le correspondía con un cariño admirativo. Cientos de cartas maravillosas que son, además de textos amorosos, interesantísimos documentos humanos, piadosamente conservados por la familia Baldensperger, copiados a máquina cuidadosamente y depositados en la Biblioteca Nacional, publicados hoy con la autorización del hijo de aquella a quien fueron destinadas.

Clemenceau se declaraba complacido y divertido entre sus libros, sus escritos, su correspondencia y, aún consciente de que no era ya más que «un viejo resto de humanidad», practicaba un arte de vivir que no admitía renunciadas. Gozaba de sus paseos a orillas del mar, de sus relaciones con gente joven, del jardín donde cultivaba plantas exóticas contra toda lógica botanística, de los hermosos amaneceres y de la belleza del océano en los largos crepúsculos; se impacientaba y se enfadaba con vivacidad juvenil, se apasionaba, vivía intensamente... Cuando cumple ochenta y cinco años dice que le parece no tener más que ochenta y cinco semanas o quizá ochenta y cinco días, y se divierte de las quejas de Mme. Beldensperger, que padecía a veces estados depresivos o femeniles inconsecuencias.

El viejo maestro y la discípula joven habían establecido un pacto propuesto por Clemenceau: «Yo te ayudaré a vivir, tú me ayudarás a morir.» Y, efectivamente, en sus consejos magistrales hay una soberbia fuerza de vida que se impone. La fórmula mágica es el trabajo, Clemenceau estaba siempre ocupado en algo, su actividad fue intensa hasta el último día de su vida, y constantemente animaba a Margarita a estudiar y a escribir. «El trabajo puede salvarnos de todo y particularmente de la vejez.» Magnífica manera de vencer la senilidad, actitud que es sobre todo cuestión de voluntad y que seguramente produciría mejores resultados, si se difundiera, que el sombrío análisis de Simone de Beauvoir. «Amiga mía querida—es frase clave en esta correspondencia de Clemenceau—, es preciso en todo mantenerse firme hasta el final, e incluso hasta más allá, si ello es posible.»



VALLADOLID

XV SEMANA INTERNACIONAL DE CINE RELIGIOSO Y DE VALORES HUMANOS

Por LUIS QUESADA

El sábado 19 de abril, con un solemne acto en los salones del Ayuntamiento vallisoletano, se inauguró la decimoquinta Semana de Cine Religioso y de Valores Humanos. Nuevamente volviamos a reunirnos un grupo numeroso de sacerdotes y seglares, a la llamada de esta organización encabezada por el entusiasta Antolín de Santiago, para tratar durante unos días de los problemas y posibles soluciones que plantea un cine trascendente, inmerso en la problemática de nuestro tiempo, impregnado en las esencias del Cristianismo. Un cine profundamente cristiano y humano, que no es —según nos recordó en su discurso Antolín de Santiago— un cine ñoño y pacato, o un cine blanco, infantil (que para eso está el Certamen de Gijón), sino un cine valiente y gallardo que no rehuya el enfrentamiento con el dolor y el pecado.

En este acto de inauguración, presidido por las autoridades provinciales de Valladolid y por el subdirector de Cinematografía, don Pedro Cobelas; el actual secretario de las Conversaciones sobre Cine, que todos los años se vienen celebrando en el marco del Certamen, don Antonio Pelayo, trazó las líneas fundamentales del cambio que este año se ha impreso a las Conversaciones. De ahora en adelante las Conversaciones estudiarán la obra de un realizador, extrayendo así del pasado, de lo ya hecho, útiles enseñanzas para el presente y el futuro del cine. Este año se comienza con la obra y la persona de Roberto Rossellini, del cual se ofrece también una selección de sus principales películas en la sección retrospectiva del Certamen. En el presente número de LA ESTAFETA comenzamos la crónica de la Semana, que finalizará en la próxima quincena. Para mayor comodidad del lector, establecemos tres apartados. Uno, dedicado a los films de Rossellini proyectados en las sesiones cinematográficas retrospectivas. Otro, en forma de diario, que dejará constancia de los films presentados o no a Concurso, dentro del Festival, y, finalmente, un tercer apartado que recogerá lo dicho en las conversaciones, las cuales, repetimos, se centran este año en la obra filmica y el criterio ideológico del célebre realizador de «Paisá».



«La estructura del cristal»

EL CICLO «ROSSELLINI»

Ocho largometrajes se han proyectado dentro de este ciclo. Prácticamente los títulos más representativos y famosos del realizador italiano. Como guía del ciclo y homenaje a Rossellini, se editó un opúsculo, muy completo y útil, obra de Pedro Miguel Lamet, que recoge una introducción al realizador, su filmografía y las fichas técnicas con comentarios de las películas ofrecidas en el ciclo.

ROMA, CITTA APERTA, el film rodado en 1945 sin medios económicos, con elementos im-

provisados, en una Italia devastada por la guerra, conserva esa frescura, esa fuerza tremenda, esa veracidad de las obras auténticamente geniales, creadas bajo el impacto de hondas emociones. Nuevamente volvió a conmovernos la figura del viejo sacerdote del suburbio romano, la tremenda muerte del activista, el gesto y la humanidad de la mujer del pueblo, encarnada magistralmente por Anna Magnani, en uno de los papeles más hermosos y brillantes de su carrera.

Paisá es un pequeño mosaico de historias de hombres y mujeres zarandeados por la guerra, en forma de seis «sketches», de los cuales so-

bresalen, a mi juicio, el de la prostituta y el americano y el del convento de humildes frailes donde se alojan tres capellanes americanos. Paisá es un magnífico álbum de menudos sucesos heroicos o groseros, materialistas o sublimes, pero que unidos forman una crónica veraz de una época de dolor y muerte.

GERMANIA, ANNO ZERO. En 1948, Rossellini después de sus dos grandes éxitos, viaja a Alemania, que vive en la desolación, el hambre y la miseria moral de la derrota, para responder a una pregunta que le acucia. ¿Por qué Alemania pudo llegar a este desastre? Con unas notas simples empieza el rodaje de este film, donde condensa su juicio sobre los esquemas morales de una sociedad que hizo bandera del orgullo, la fuerza y el culto a lo material. Ese niño estrellado contra el pavimento, después de su crimen, es una imagen acaso incompleta pero exacta de una ideología que había de acabar fatalmente en el desastre.

L'AMORE. Se compone de dos «sketches». El primero es una adaptación filmica del monólogo «La voz humana», de Cocteau. El segun-

mente humano. Rossellini abandona por el momento las corrientes místicas de sus últimos films. La película fue también objeto de grandes polémicas a pesar de los premios que obtuvo, entre ellos el «León de Oro» del Certamen de Venecia. La historia es simple pero conmovedora. Un perfecto granuja, Giovanni Bertone, vive de pequeñas estafas en el marco trágico y revuelto de la Italia ocupada por los alemanes. Se hace pasar por general del ejército para cometer sus fechorías. Descubierto por la policía nazi, acepta colaborar con ella para escapar al castigo, ingresando en la sección de «presos políticos» con la misión de recoger confidencias de los allí detenidos. Bertone, en contacto con aquellos hombres heroicos, va cambiando paulatinamente su forma de pensar y siente despertar en él un patriotismo sincero. El falso papel de general que asumía lo toma en serio, y así prefiere la muerte por fusilamiento a revelar los secretos que había ido a descubrir en la prisión.

ANIMA NERA. Es la última película rodada por Rossellini antes de su ruidosa ruptura con

SESIONES DE CINE

Iniciamos el calendario de las proyecciones cinematográficas constitutivas de la Semana, que completaremos en el próximo número.

domingo 19

La primera película proyectada, en la sesión de tarde, fue Esposas locas, de Buster Keaton (Pamplinas) demostración pura del asombroso valor cinematográfico de tantas y tantas películas injustamente olvidadas o menospreciadas a causa de su carácter eminentemente festivo. Esta obra de Keaton es una pura lección de buen cine, de maravillosa utilización de medios visuales para la composición de una serie de «gags» de buena ley, de irresistible comicidad, de difícil espontaneidad y frescura. El cine de Buster Keaton está más cerca de nosotros que muchos cientos de films realizados hace escasamente cinco o seis años. Ha sido un acierto la inclusión de esta película sana, divertida y genial, como pórtico de la Semana.

Por la noche se presentó a concurso Tic tic tic, de Ralph Nelson (EE. UU.), bien construida, discretamente realizada, buena obra de un artesano mediocre llena de tópicos torpes sobre el problema racial. Los problemas suscitados al comienzo del film se solucionan felicisimamente al final, con los consabidos apretones de manos, primeros planos de sanas caras sonrientes, guiños de ojos y gestos teatrales destinados a conmover a un público sencillo y dominguero. Naturalmente todo presentado en «glorioso color». Se salva la interpretación de Frederick March.

lunes 20

La sesión de tarde estuvo consagrada a Corea del Sur, que presentaba a concurso La caída del otoño, del realizador Mam-Hi-Lee. Ofrecía la oportunidad de conocer una muestra del cine coreano, tan desconocido para nosotros que tengo la casi seguridad de ser ésta la primera obra de dicho país proyectada públicamente en España. No hizo mala impresión. La anécdota es mínima: una muchacha y un hombre joven se encuentran al azar de un viaje. Surge entre ellos el amor. Su encuentro será efímero. Acaso nunca volverán a verse, pero esas horas que han pasado juntos valdrán una vida. Para esta historia romántica el realizador ha recurrido a un «tempo lento» que, traducido al coreano, se convierte en superarchilento. La realización es discreta, así como la interpretación. Este primer contacto con la cinematografía coreana no ha sido decepcionante.

En la sesión de noche se proyectó, también a concurso, La estructura del cristal («Struktura kryszталu»), de Krzysztof Zanussi. Lenta y morosa asimismo, aunque no tanto como la coreana. Tampoco ocurre nada: un profesor universitario va a pasar pocos días con un antiguo compañero suyo, físico de profesión, que, abandonando una prometedor carrera, lleva una vida oscura como encargado de una estación meteorológica perdida en las montañas nevadas. El film es un estudio de dos temperamentos: el ambicioso y mundano del profesor viajero, oportunista a veces, que no comprende otra actitud que la de lucha. Y por otra parte el deseo de paz, de contacto con la naturaleza, de desprendimiento del hombre inclinado a una vida contemplativa, entregada a la lectura, al goce íntimo de las pequeñas cosas. Zanussi ha compuesto su obra con extremada mesura, como una delicada partitura de cámara, hecha de momentos sublimes, de profundos apuntes, de comprensión y amor. Una obra bella y profunda, muy bien fotografiada e interpretada.



«... Tic... Tic... Tic...»

do, que fue muy debatido en su tiempo, es un análisis muy rosselliniano del misterio del amor, del misticismo, de la fe religiosa y de la fecundidad.

EUROPA 51. Rossellini dirige aquí por segunda vez a su esposa Ingrid Bergman. La fresca intrépida y directa de sus primeras películas ha ido desapareciendo para dar paso a la expresión más elaborada de las tesis del autor, en su búsqueda de la verdad entre los problemas sociales y su vertiente mística. El film fue ampliamente discutido. André Bazin calificó a Europa 51 como «un canto cinematográfico sobre temas fundamentales», mientras que Sadoul se quejaba de una «tesis demasiado evidentemente expuesta».

IL GENERAL DELLA ROVERE. Rodada en 1959, catorce años después de su gran éxito Roma, città aperta, supuso para muchos la vuelta de Rossellini a sus propias fuentes. El realizador había sufrido varios fracasos. Los productores se quejaban del escaso rendimiento de sus últimas películas. Con El general della Rovere, Rossellini volvía al tema de la resistencia antinazi y también a la exposición de sus grandes temas morales: el sacrificio personal por una causa justa, que rescata al hombre de sus miserias. El tema es profunda-

la industria cinematográfica para dedicarse de lleno a la realización de films para la Televisión. Entre la crónica social y el ensayo de exposición de sus ideas sobre el amor, la fidelidad, la pureza..., Alma negra es un film mediocre, lleno de buenas intenciones, pero viejo de conceptos y de oficio.

GLI ATTI DEGLI APOSTOLI es una adaptación para la T.V. de «Los Hechos de los Apóstoles», según el Nuevo Testamento. Rossellini rodó esta larga película de cinco horas en 1969, contando con la colaboración técnica y económica de la RAI—Italia—, ORTF—Francia—, Studio Hamburg—Alemania— y T.V.E.—España—. Como dice Pedro Miguel Lamet, el autor se ha enfrentado con los textos sagrados de una forma reverencial y casi litúrgica. La obra—dividida en cinco capítulos—es un relato de divulgación, eminentemente televisivo, que concede una marcada preferencia a la palabra. Como ya ha sido estrenado este film en la Televisión española, dejamos al lector el juicio sobre la última obra del veterano realizador, que sigue empeñado en su lucha por un cine didáctico, informativo y sincero. En el próximo número de LA ESTAFETA reflejaremos los debates que el cine rosselliniano de antes y de ahora merece a la crítica asistente a la Semana.



Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

**CONVERSACION,
CULTISMO,
AFECTACION
IDEOLOGICA,
AVENTURA
POLITICA**

HE visto últimamente «Le petit soldat» y «Ma nuit chez Maud» —en estos casos y «en arte y ensayo» no es preciso traducir los títulos—ambas de jóvenes—relativamente—y descolantes directores franceses, Godard y Rohmer. Como las había visto en el orden que menciono, supuse, por las escasas noticias obtenidas, que la segunda iba a gustarme más. Y acerté.

En la pedantería y en la simulación se dan grados muy diversos y cuando se incurre en ellas de manera clara y deliberada, formando parte sustancial del asunto, naturalmente unido a lo que se quiere decir, aquéllas se convierten de defectos en virtudes.

Si una acción se desarrolla entre gente cultivada y con ciertas preocupaciones, no resulta desproporcionado ni forzado que hablen en tono que puede parecer pedante, no siéndolo, pues, como digo, resulta espontáneo y natural.

Por el contrario, hay otro género de simulación que se desprende de la pretensión de expresar problemas e incorporar personajes y conflictos, de los cuales el espectador —al menos, el espectador que soy yo— no logra advertir sino remedos y sombras desvaídas. Tales obras dan siempre la sensación de falsedad, de que todo aquello no está sentido ni verdaderamente pensado, de no pasar de eco de ecos, de cosas oídas o leídas en libros o en periódicos, pero que perdieron ya su raíz e impulso y su justificación profunda.

Estos directores franceses, como sus congéneres, cientos y miles de escritores varios, son, en efecto, leídos y escritos, se hallan empapados de una cultura ambiente ancha y por eso quizá superficial, hablan de todo, reflexionan sobre todo —término éste de reflexión que les halaga sobre manera—; pero dejan la impresión, repito, de que no les importa nada de nada, de que todo les tiene sin cuidado y de que se satisfacen con el puro juego dialéctico.

El cual alcanza gran brillantez en determinadas inteligencias, aunque, claro está, en la mayoría apenas constituye una esgrima de frases ambiguas, de sí, pero no, de sutilezas vulgares —que también pueden serlo— de convencionales ironías, de cortesías de diálogo, de evasiones, reservas, rectificaciones, concesiones. En fin, de conversación. La cual no hay duda de que, en poquísimas ocasiones y con mucho talento, puede ser sublime.

Denominaría a este cine de conversación, lo que para mí no es desdeñable, sino al revés, igual que hay teatro de conversación o bastante diálogo en ciertas magníficas novelas. El valor de la conversación resalta en la película de Rohmer, pues aquí los personajes dialogan con suficiente claridad, lo que no quiere decir que sea con gravedad, ni con hondura, ni siquiera con dramatismo, ni siquiera con sentimiento verdadero. Conversan sobre Pascal, sobre la religión, sobre el catolicismo, sobre la moral, sobre el matrimonio...

De cualquier forma, tales conversaciones en «Mi noche con Maud» responden a alguna verdad, recogen un tono frecuente en ciertos medios y ambientes culturales y morales. Y es por lo que, dentro de su artificio y de su ambigüedad y también de su convencionalismo argumental, me interesó más esta película que la de Godard.

En esta última hay implicaciones políticas tan forzadas, tan mal expuestas y, en último término, tan frívolas que me provocan mayor indiferencia. Al principio, no me enteré de lo que ocurría por culpa de esa manía de embarullar la acción con una falsa rapidez y una multiplicidad de imágenes que no viene a cuento. Se busca con ello la novedad y la originalidad por el desorden y por el caos descriptivo, innecesario por completo e imitado de quienes saben hacer de todo ello un arte.

El protagonista de «El Soldadito» no se me apareció como un hombre que duda, sino como una especie de aventurero zascandil que se ve envuelto en una intriga relacionada con la guerra argelina. Siendo los acontecimientos tan cercanos al director, a mí se me antojan como lejanos a él, de tal modo son presentados de una manera fría y cerebral, en la peor acepción de las palabras. Ni los comprometidos me parecen comprometidos, ni la tortura tortura, ni siquiera los argelinos argelinos, ni la muchacha que se descubre al servicio de éstos tiene para ello ningún motivo serio. Se echa de menos un proceso natural y una exposición convincente. Las tales convicciones, en efecto, no aparecen. Me recordaba todo ello a esas obras que tratan sobre tipos y ambientes exóticos, jamás vistos por el autor que, además, carece de imaginación.

¡Qué afán muestran muchos autores por estar preocupados, sin estarlo! El protagonista de Godard, como es un aventurero reflexivo, se entrega al monólogo todo el tiempo, revelador de una confusión mental delirante. Lo confirmé después de volver a leer estos monólogos en el librito de Román Gubern, titulado «Godard, polémico».

Con un ingenio dudoso y una casi irritante arbitrariedad se recogen en la película de Godard menudas polémicas artísticas y literarias, con alusiones a poetas, a pintores, a la guerra española, todo a través de un barullo propio de ese género de intelectualidad que sólo ostenta valores y pasiones aparentes y pegadizos y que, hasta cuando cree ir contra corriente, se halla absesionada por la moda. Y, sobre todo, la obsesión de declararse acerca de cuestiones graves de las que no se tiene sino ideas ligerísimas y tópicas. En cualquier tertulia nuestra se ofrece mayor amenidad e ingenio.

Así como en la película de Rohmer hay una cierta ambigüedad moral, resuelta en narración rosa, en la de Godard se echa de ver la vulgar confusión ideológica a que aludí. Sobre esto de la confusión, sin embargo, existe mucha confusión. Porque para expresar la confusión como categoría moral e ideológica se precisa mucha claridad intelectual, de la que carece en absoluto el director de «El soldadito».

El personaje católico de «Mi noche con Maud», en un medio descreído, corre una aventura equívoca y burlesca, de dudoso gusto, con la apetente divorciada, mujer por cierto de gran encanto físico. El personaje de Godard corre una aventura de equívoco matiz político, resuelta en banalidad presuntuosa sobre cuya actitud se vuelcan luego comentarios estúpidos. ¿Cómo se pueden hacer interpretaciones tan pedantes por parte del propio director y de los exégetas al uso, sobre una materia tan parva?



LAS INSOLITAS GENTES DE ALVARO DELGADO

Por LUIS LOPEZ ANGLADA



EN su peregrinaje por estudios de pintores y tertulias de artistas, el cronista—que sólo aspira a dejar escritas unas pocas palabras que nos acerquen la verdad personal de cada uno de ellos—acertó a entrar en casa de Alvaro Delgado. Ya sabía que la característica de este pintor era la curiosidad. Lo había leído en el excelente ensayo que José Corredor Matheos le dedicó en «Los Papeles de Son Armbadans», en el que nos remite, hasta en el título, al «lúcido acecho» de Alvaro Delgado y se lo señalaban Campoy, Faraldo y Sánchez Marín en otros tantos documentados trabajos que sobre su pintura habían escrito. Por eso el poeta se sobresaltó cuando, a los pocos momentos de iniciar la conversación y al preguntarle cuál era su actitud ante el fenómeno pictórico, Alvaro Delgado, muy convencido, le contestó:

—Siento una gran curiosidad por todo.

El sobresalto era lógico. Porque estamos acostumbrados a que exista un absoluto divorcio entre nuestros creadores y sus críticos y el alto nivel idiomático de éstos induce, incluso, a confusión en aquellos que, por lo general y cumpliendo su misión, se dedican sencillamente a pintar sin entrar en otras metafísicas. Por eso esta identificación del creador con sus críticos, tan pocas veces encontrada, nos indujo a pensar que el caso de Alvaro Delgado era distinto del de los otros pintores y que había aquí algún misterio que era necesario desentrañar.

¿En qué consiste la curiosidad de Alvaro Delgado?

(Antes de contestar a esta pregunta hemos de decir que Alvaro Delgado es un conversador infatigable. Su aspecto físico corresponde al tipo que todos nos hemos prefabricado del intelectual de nuestros días. Se diría que estamos ante un profesor de Filosofía y, si no fuera por el alegre color con que gusta vestirse, podríamos pensar en un importante teólogo. Quiere esto decir que lo que se refleja en ese espejo que se considera que es la cara es, desde luego, una intensa vida de reflexión y equilibrio interior.)

Para descubrir la naturaleza de esa «curiosidad» le hemos pedido a Alvaro Delgado que nos enseñe obras suyas de todos los tiempos. Obras son amores y en ellos descubriremos qué es lo que con tanto afán busca el pintor y, como para él no existe idioma más expresivo que el de su pincel, veremos lo que rebosa en sus creaciones. A él ya le llegará el momento de hablar, que de buen conversador se le puede extender certificado, pero, por una vez y pidiendo perdón a los técnicos, vamos a intentar una interpretación de sus pinturas.

Alvaro Delgado es un pintor que ama el retrato. La persona humana, las «gentes» que le rodean, física o intelectualmente, son uno de los principales motivos de su creación. Pero el retrato que pinta Delgado no es un mero esquema figurativo con el que se nos muestre su visión física del retratado. Más aún, nos atreveríamos a decir que eso, tan repetido, de que de lo que se trata es de pintar el «espíritu», la «personalidad» interior del retratado tampoco aquí tiene una exacta aplicación. Lo que nos enseña Alvaro Delgado en sus barrocas descripciones pictóricas es lo que hay de insólito en el mundo que nos rodea, lo que tal vez pudiera algún día futuro ser el fantasma de las gentes que ve, lo que ha de supervivir a la muerte, lo que les hace «raros» en el sentido de la distinción y la singularidad. Es el fenómeno que tiene su ilustre antecedente en la vibración de la carne de los retratos de Rembrandt, en la espiritualización de los caballeros del Greco o en la deformación del dibujo de Modigliani. Alvaro Delgado intenta descubrir qué es lo que va a quedar en el futuro de un Negus cuya carne se adelgaza a través de una incesante peripecia humana o de un Kennedy en cuyos ojos se ha conseguido toda la fatalidad del que iba para asesinado. Las gentes que pasan por la galería de retratos del Ateneo de Madrid se asombran un poco de la ascética juventud que se desprende del retrato de Antonio Machado que allí figura, pero los que ahora aman la poesía del cantor de Soria nunca le comprenderían en la realidad que nos dan las fotografías suyas de apacible cliente de un café madrileño, sino en este rostro asomado

a ese más allá donde se le juntan la muerte de Leonor y la tristeza de una España que cada vez se le moría más.

Nadie presume que un sentido comercial lleva al pintor a esta labor iconográfica del mundo que triunfa y figura en sociedad. Nada más lejos de la pintura de Delgado que la que podría sugerir al pintor de «cámara» o al artista oficial de la corte. A Alvaro Delgado le vemos en la actitud que hubiera permitido a Goya crear sus pinturas negras antes de sus retratos palaciegos. Es el gusto por descubrir el misterio de esa campesina que se ha resecado en la acumulación de muchas penas y cuya hija, al verla retratada, dará un grito de asombro y miedo para afirmar que era «talmente» así; cuando la verdad es que de ninguna manera podía ser «asi», que lo que sí es «asi» es lo que en ella ha permanecido de la imagen dolorosa y resignada de su madre, descubierto por la irresistible curiosidad de Alvaro Delgado.

Sin duda que este gusto por lo que hay de raro, de demasiado humano, en las gentes que le rodean, le viene de aquellos tiempos en que el joven aprendiz de pintor caminaba, junto a Benjamín Palencia, por los vericuetos vallecanos asimilando la pasión de la tierra y aprendiendo a desentrañar el misterio de los colores, pero hemos dicho que Alvaro Delgado es un «intelectual», y, por serlo, se da cuenta de que las gentes que con él componen su «época» no son sólo los vivos, sino también los que le han dejado huella en el espíritu, aunque hayan abandonado el mundo hace siglos. Y se solaza en sorprender lo que de anguloso nos imaginamos que tenía don Luis de Góngora, aquel divino envidioso al decir de los biógrafos o el apunte, entre ensimismado y doloroso del Lope «que se murió de pena». Y para enredarnos más en esta convivencia de siglos y almas, ahí nos deja a un Hemingway, con gola renacentista y vitalidad de guerrero de otros siglos, que nos mira fijamente desde su mundo de jactanciosa sagacidad.

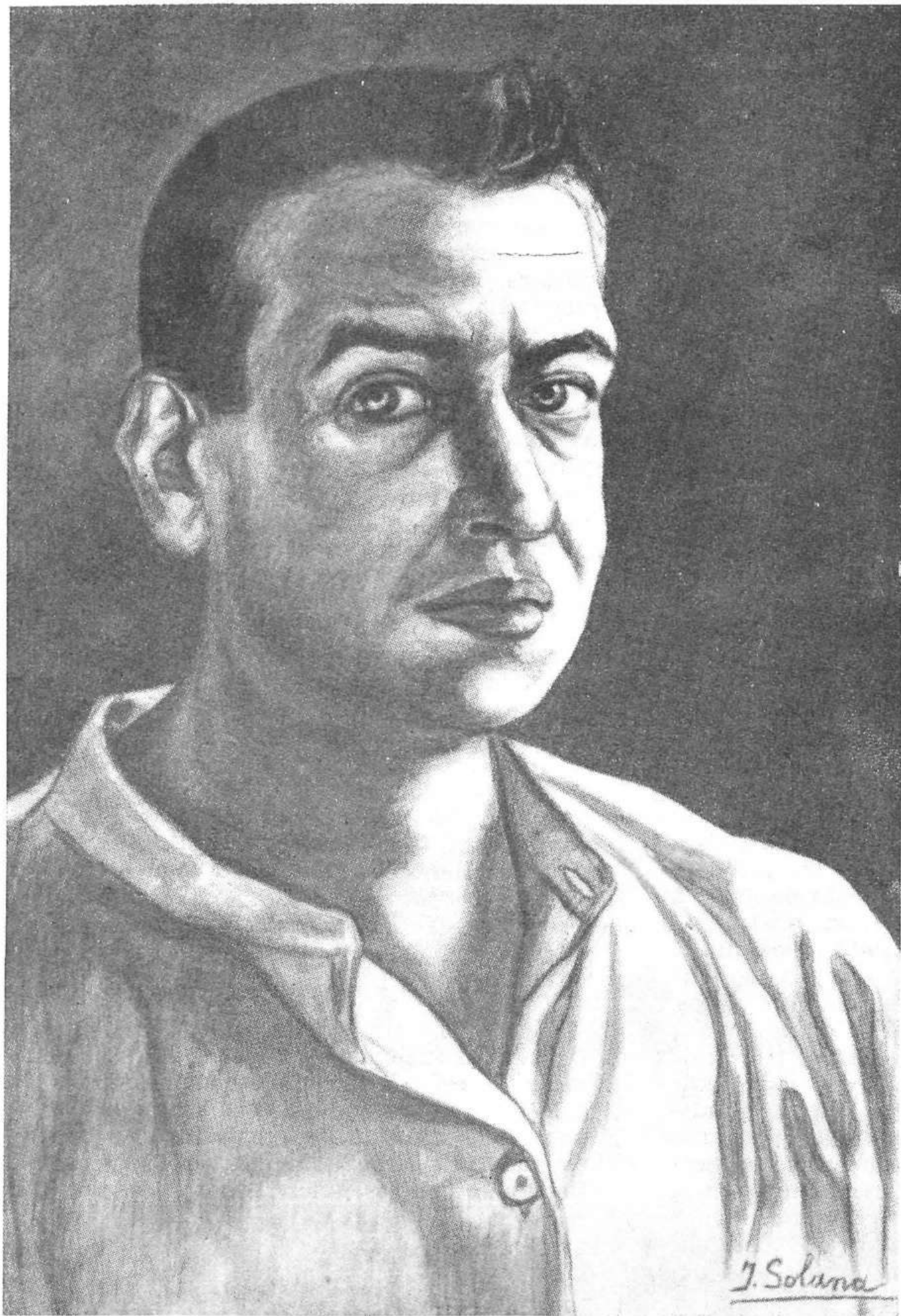
El pintor y sus críticos, siempre en fraternal acuerdo, nos dirán, seguramente, que Alvaro Delgado, aunque se haya repetido muchas veces, no es sólo un pintor de re-

tratos. El hizo espléndidos bodegones, nos dio versiones goyescas del que ha pasado ya por las aventuras de la abstracción y sus paisajes tienen un aire entre mágico y alucinante, en los que el color triunfa plenamente sobre toda apoyatura material. Todo esto es cierto, pero nadie podrá negar que en sus bodegones y en sus paisajes y en estas transposiciones de las obras eternas a nuestro tiempo, hay siempre una búsqueda que viene a terminarse en una apariencia humana, en un antropomorfismo que unifica la creación y nos remite, en última instancia, al Hombre. Si Alvaro Delgado quisiera podrían animarse las figuras de los animales que con tanto amor dibuja y sus paisajes oníricos parecerían como convertidos en escenarios donde la cabra o el ciervo nos recordarian, inmediatamente, a figuras que todos conocemos. De la misma manera y por el mismo mecanismo mágico, las figuras humanas de Alvaro Delgado nos llevan también a identificar lo que de animalismo existe en cada fisonomía y no para conducirnos a una burla cruel, sino para recordarnos lo que unos ojos femeninos pueden tener del candor de las palomas o lo que de flexibilidad felina puede haber en unas formas de mujer. Es, pues, una transposición de amor por lo natural, por lo elemental con el que se ennoblece la figura del hombre, a la manera como lo hicieron nuestros clásicos al convertir en tópico elogio la industriosa de la abeja o la ferocidad del león.

—¿En qué se traduce tu curiosidad?

Y es ahora el hombre, el amigo Alvaro Delgado, el que empieza a hablar con riqueza de expresión y sugestivas imágenes. Y nos dice que lee tratados de Ecología (ya explicaremos otro día de qué se trata) y nos conduce al último libro de psicología que tiene entre manos y nos remite a los gruesos volúmenes de historia. Es todo un mundo de seres animados, vivos y muertos, en los que escudriña, en los que indaga. Nadie sabe lo que va buscando; seguramente él tampoco. Pero sí lo saben sus manos, expertas en hablar con el color y la línea, para explicarnos la insólita adivinanza de las gentes que nos rodean.





SOLANA Y SU MASCARA

Por A. M. CAMPOY

¿FUE el propio Solana quien se inventó su máscara, o fueron los demás los que, para explicárselo un poco, quisieron enmascararlo? El, desde luego, vivió siempre dentro de la tentación medrosa de las máscaras, que forman en su vida un interminable cortejo de muecas, algo así—como diría un freudiano—como su gran sueño, su más perdurable pesadilla. Desde niño sintió el escalofrío de los carnavales, tal vez por lo mucho que tenían de espejos de la muerte, y de aquellas iniciales impresiones suyas hizo el tema más obsesivo de su arte: máscaras que se rien insensatamente de todo, penitentes, toreros, prostitutas, mendigos y chulos que tienen siempre una máscara en la cara, una máscara brutal y sensualota, malévola, terrible, cruel.

¿Fue él mismo quien se hizo también su máscara, o hemos sido nosotros los que lo hemos incluido en el fantástico carnaval de lo solanesco? La imagen que de él nos ha quedado oscila entre la locura y la cazarería. Decimos Solana y, automáticamente, olemos a gallinejas fritas, a patio de caballos desollados, a cubil de peinadora, a hospital de pobres y a casa de lenocinio. Lo solanesco, eso sí, es la negrura: la España cojitranca y apesadumbrada, los pueblos huidizos y piojosos, la inmisericorde posesión de nuestros males, a lo que añadiría yo un oscuro poso de ternura que no se ha que-

ruido ver, tal vez por no frustrar la imagen del Solana tremendo y siniestro.

Pero, ¿y el hombre? El hombre tiene una versión popular llena de equívocos y de inexactitudes. José Gutiérrez Solana aparece como una especie de naïf entre las gentes cultas de la generación del 98, como un brutote que pintó y escribió contra viento y marea. Se sabe, por ejemplo, que iba a las plazas de toros a ver agonizar a los pobres caballos, que entraba en los cementerios y en los asilos y en los presidios a espiar a la miseria, pero no se sabe también cómo le hacían sufrir los perros callejeros, con qué inmenso, doloroso cariño atendía a su madre, que estaba loca, cómo le llenaban de alegría los amaneceres gloriosos y cómo, alguna vez, hasta el toque de corneta de un demente le metía el corazón en un puño.

También se sabe que iba a las tabernas a beber vino gordo y a comer entresijos fritos con sebo, que vestía con ropas cadavéricas, que decía no entender por qué los franceses llaman a una simple bandera «drapeau», que cantaba a voces, que escribía con faltas de ortografía... Se sabe menos, en cambio, que él, siendo niño, tuvo una institutriz francesa, que estudió música y canto, que su padre fue un médico cultísimo y bibliófilo, que sus abuelas, sus tías y su madre habían tocado en el piano a Mozart, que él tuvo cultos preceptores, que estudió el

PRIMERA NOTA SOBRE LA PLANIFICACION URBANISTICA

Por SALVATORE MANCONI

DE las múltiples experiencias que tuve con los arquitectos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Florencia, he encontrado interesantísima aquella que he podido extraer de la experimentación realizada bajo la dirección del profesor Leonardo Ricci, titular de la cátedra de Elementos de composición.

Pero en estas líneas no quisiera hacer un largo y exhaustivo discurso del desarrollo del estudio. Mi intención es la de exponer algunas consideraciones que han sido fundamentales para nuestra investigación y adelanto la temática: *El habitat en relación a los otros actos del hombre*. De esta manera será más fácil en-

trar en el núcleo del problema enfocando los puntos básicos desde nuestra posición cultural.

Los arquitectos y los urbanistas se empeñan en moverse desde hace muchos años, al menos como actitud, en un plano no válido históricamente. Del urbanismo y la arquitectura de los maestros que creían resolverlo todo con su genio, y por consecuencia desde un punto de vista personal, se ha pasado apenas terminada la segunda guerra mundial a una arquitectura y urbanismo de tono menor. En efecto, se ha basado en la consciencia del límite del operador-urbanista, pero se ha cimentado sobre unos postulados constantes de orden idealista no realizables, ignorando que la arquitectura y el

urbanismo son el fruto colectivo de una dinámica social. Sociedad que, por estar estudiada, medida al máximo hasta ser expresada en frías cifras estadísticas, queda siempre juzgada desde fuera, conducida desde lo alto y siempre personificada en «hombres standard».

Es en cambio importante reexaminar desde su base los actos de la existencia humana, no para sustituir los valores que modifican otros valores, sino para ver estos actos en su formación y desarrollo, en su posible relación y partiendo de la respuesta dinámica a esta dinámica realidad, abrir un nuevo camino. La situación territorial actual—parcelada en zonas funcionales, realidad disfuncional—testifica una sociedad de hombres separados, alienados (en el significado etimológico de la palabra). Están separados no sólo los unos de los otros intelectual y físicamente, sino separados cada uno de sí mismo, viéndose forzados a realizar una serie de actos discontinuos en su vida cotidiana, no relacionados entre sí, ni relacionables.

Esta separación lleva por consiguiente a la alienación psicológica y crea el interrogante de si la subdivisión del hombre en *homo faber*, *sapiens* y *ludens*, sea una separación necesaria y propia de su condición o, en fin, una otra alienación de base y no una clasificación artificial que pertenece todavía a un concepto del hombre como ser dividido, parcelado y no unitario, como hoy pensamos que sea. Es del todo lógico creer que estas tres subdivisiones pueden ser reintegradas por la fusión de las tres o por la eliminación de alguna de ellas.

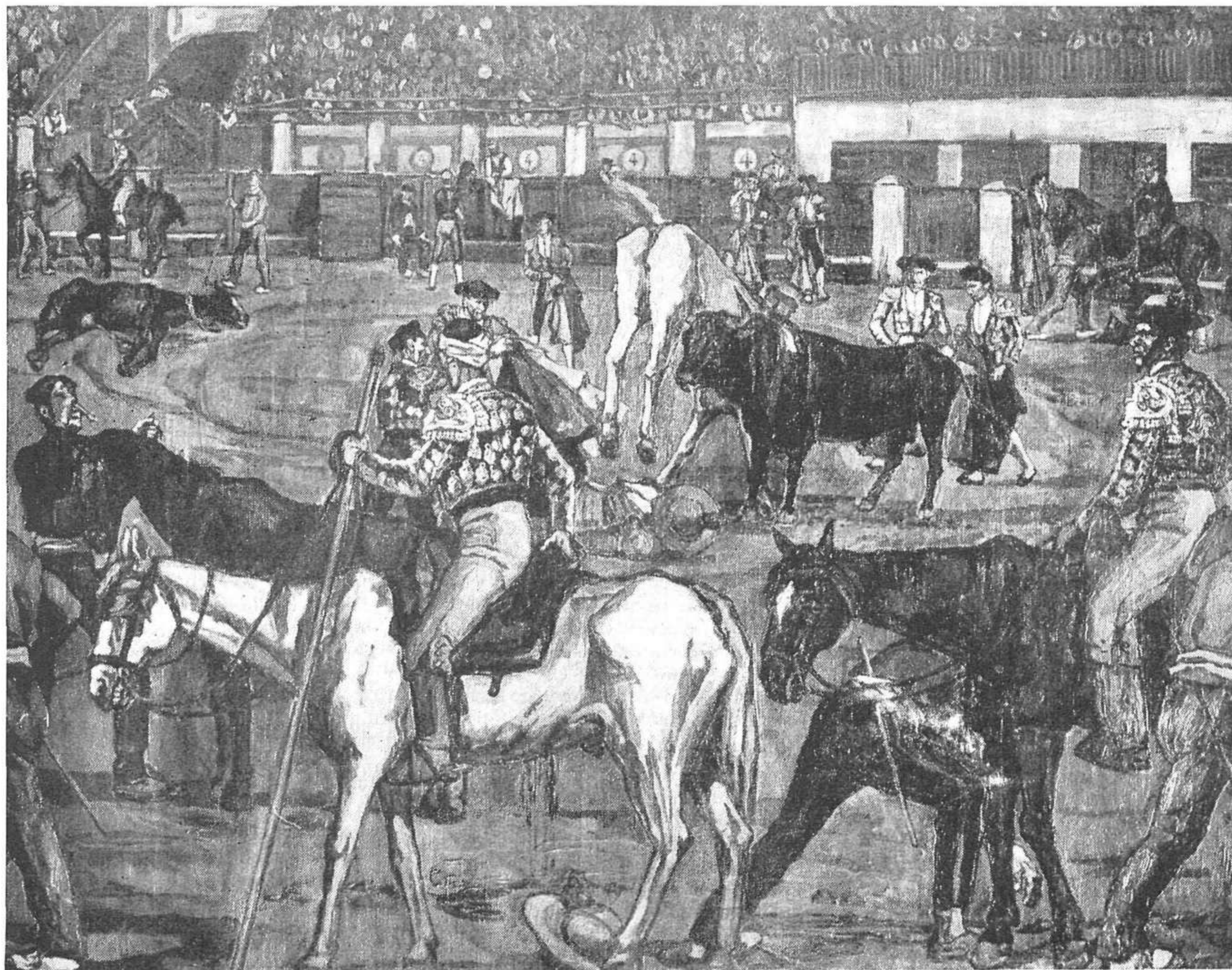
El *homo faber* puede desaparecer, sustituido por la máquina, en tanto que el *homo ludens* y *sapiens* pueden convertirse en uno sólo que posee dos momentos; el de la contemplación y recepción, y el de la concentración y reintegración. Como el inspirar y espirar, que son dos momentos del mismo acto.

La angustia de lo incompleto, la angustia del

bachillerato en el Instituto de San Isidro, que pasó por la Escuela Superior de Bellas Artes, que nació, en fin, en una mansión lujosa de la calle del Conde de Aranda, en Madrid, y que sus antepasados, en Méjico y en Santander, fueron gentes de miriñaque y sombrero de copa, coches de caballos, palacios y numerosa servidumbre.

De Solana se sabe mucho y se ignora casi todo. En su casa de Santa Feliciano, por ejemplo, tenía ocho o diez salones atestados de muebles isabelinos, de relojes, cuadros, bronce, porcelanas, libros hermosos y rarísimos, y también, claro está, frascos con dentaduras postizas, un reloj de pesas con fetos colgantes, crucifijos mortuorios, bragueros sucios, botas de piel blanca muy sudadas... Toda esta quincalla solanesca es bien conocida, pues forma parte de su máscara barroca, pero lo que la gente no sabe es que aquellos cachibaches siniestros estaban en minoría, pues lo que abundaba en su casa eran los preciosos instrumentos de náutica, las ediciones más curiosas, los estrados de damasco, los muebles de caoba y las chimeneas francesas de preciosos mármoles.

Se sabe que iba a los bailes de las Ventas a ver a los chulos, pero se quiere olvidar que estaba abonado en el Real, que compraba todos los discos de ópera que salían, y así como gustaba de la conversación de los ciegos que tocaban la guitarra, gustaba también de la tertulia con Valle-Inclán, Ricardo Baroja, Rubén Darío y muchísimos otros, y acudía al nuevo café de Levante a oír a Corvino, o se iba a una taberna de los barrios bajos a leer a Cervantes y a Quevedo, sus dos secretos amores. No creo que la estética de Solana haya sido azarosa, ni como pintor ni como escritor. Alguna vez, abandonando su cautela, se ríe de Emile Verhaeren. Lo que ocurre es que él hacía todo lo contrario que habría hecho un recién llegado al arte y a las letras. Eugenio Noel se complace en volcar en sus escritos muchos conocimientos. Solana, si es preciso, escribe Tembleque con n, y antes de confesar que aprendió dibujo con Cecilio Pla era capaz de pintar un perro con cara de caballo.



«La corrida»

Habría que ir rectificando la imaginaria solanesca. Habría que ir pensando en que pudo ser, además de otras excelentísimas cosas, un gran humorista, un ironista que se complacía en—como él diría—dar el pego y desorientar a todo el mundo. De vez en cuando suelta una

cita en latín tan admirablemente traída, que inmediatamente se ve obligado a desfigurarla con una falta ortográfica. Hacía creer a la gente que los veleros bajo fanales que pintaba, y los relojes, y las porcelanas, y los cuadros, y las ediciones raras, en fin, los había comprado

en los puestos del Rastro, cuando lo cierto era que todo aquello venía de su casa familiar. José Tereso Gutiérrez Solana nació en el seno de una familia opulenta y culta, y si disimuló su alta burguesía, sus riquezas y sus saberes debió ser por un extraño y ascético humorismo.

objeto que podríamos definir como extraño, desaparece porque el objeto no nos llega desde el exterior, desde un mundo desconocido del que no sabemos el proceso. En su posibilidad de elección el hombre está en condiciones de ver el origen, el crecimiento, el formarse del objeto y no está obligado a participar sólo de sus fragmentos.

EL HABITAT

La hipótesis que hay que verificar es la de encontrar el significado profundo y verdadero de lo que es habitar y por consiguiente trabajar, educar, curar y recrearse. En síntesis, es partir de los actos cotidianos de nuestra existencia (buscando la relación entre ellos, investigando una intercomunicación, identificando la realidad base), como nosotros podremos salir de la ciudad alienada para llegar a una ciudad integrada.

No podremos nunca encontrar nuestra pretendida ciudad aceptando organismos ya prefijados, casas, escuelas, hospitales, fábricas, estadios, teatros, o, si queremos, centros sociales, centros directivos, para articularlos de un modo diverso entre ellos en un virtuosismo compositivo.

Es el principio de función el que debemos destruir y recrear con una nueva significación. Pasar, pues, de la función racionalizada a una funcionalidad natural.

Si «leemos» las ciudades existentes y las proyectadas, si la lectura morfológica no está hecha solamente en el sentido estético y formal, como generalmente se ha hecho hasta hoy, a pesar de las tentativas de profundización socio-económica, salta a la vista que la morfología del terreno, prescindiendo del grado de belleza, mantiene siempre una misma característica: la división en tres grandes zonas que

son el campo, la periferia y la ciudad. Nada menos que los lugares donde se desarrollan respectivamente la actividad primaria, secundaria y terciaria.

Y examinando tales actividades humanas quizá encontraremos la salida al callejón en el que nos encontramos y veamos nuevos horizontes. Todas las discusiones sobre si en urbanística la ciudad debía ser polarizada, tipo gran metrópoli, o descentralizada, tipo ciudad jardín o *new town* u otras categorizaciones posibles, quedan siempre en un orden no estructural, porque está claro que ya sea en una u otra habría siempre la separación: los campesinos, los obreros, los burócratas, sin posibilidad de verdadera relación entre sí, obligados por lo tanto a unos contactos forzados y no naturales. En cambio, la perspectiva nueva es la de que, dado que algunas actividades están más ligadas al suelo y otras menos y que otras son posibles en cualquier lugar, la única forma de urbanismo es la que abraza todo el territorio en una red única, según las diferencias de las vocaciones territoriales en las varias escalas, hasta que sea posible establecer por lo menos de una manera gradual la dimensión ciudad-campo y todas las morfologías pasadas. No son por lo tanto la agricultura por ella misma, la industria por ella misma, la residencia tal como hoy se entiende, zonas cerradas, separadas las unas de las otras, sino que debe haber una ósmosis continua entre estas actividades humanas.

Lo que realmente cambia es el método de estudio, que en síntesis se puede definir como el paso de la planificación de un territorio a la predisposición del mismo. Es decir, los actos humanos que están insertados en un determinado territorio, del cual a través de una programación se pueda conocer las vocaciones, y por éstas, la realidad (la realidad de todos, no la de una sola categoría social).

Por ejemplo, si se debiera operar en un cier-

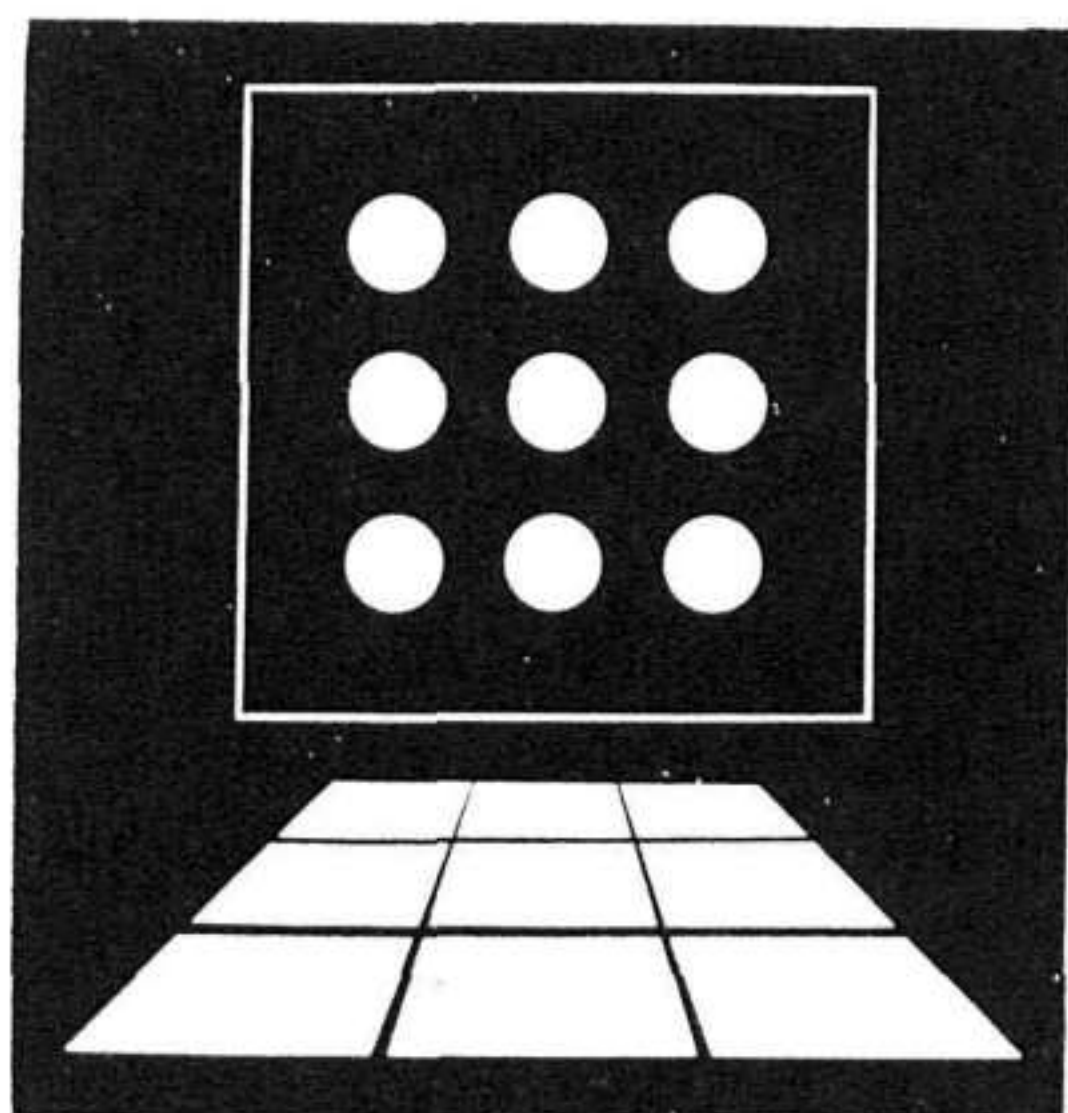
to territorio, la primera cosa que se debería hacer sería aquella de diagnosticar la realidad. Diagnosticarla no solamente en base a lo que un territorio hasta hoy haya podido dar, a través de un análisis estadístico, sino diagnosticarla como potencialidad interna, como disponibilidad, como posibilidad, en base a ciertos objetivos que consideramos, que elegimos como esenciales para una vida existencialmente posible. No solamente, por lo tanto, es la vida conformista y mecanizada que puede llevar al máximo bienestar material, sino el poner todos los hombres en las mismas condiciones de partida, con el fin de hacerles participar en el proceso evolutivo, dando a todos las mismas posibilidades de elección. Solamente después de una diagnosis de este tipo se puede pasar a la fase operativa.

Después de todo lo anteriormente dicho espero que resultará legible el objetivo que se quiere lograr: aquel de encontrar un organismo continuo, no ya adicional de funciones separadas, sino que contenga todas las actividades humanas, que permita un continuo dinamismo durante el desarrollo de la vida y de la historia humana, que haga posible un nuevo contacto entre los actos, habitar, educar, trabajar, en una continua ósmosis, y por consiguiente una integración continua de los varios organismos.

Una nueva manera de enfocar los problemas espacio-temporales, un último análisis, una nueva posibilidad de forma o, mejor, de formación. Un diseño de la ciudad compuesto no de arbitrarios supuestos estilísticos o iconológicos, sino que sea la consecuencia necesaria de los actos humanos. Si queremos, que sea algo así como una escultura para habitar, pero no una escultura *a priori*, conteniente de actos desconocidos y de contenidos todavía no descubiertos y de ninguno exactamente hipotizables, sino una escultura que se desarrolla poco a poco según tomen consistencia y, por lo tanto, forma.

ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO



LUGAN

Creemos que uno de los pocos artistas españoles de auténtica vanguardia (de vanguardia activa, que investiga, que se dirige siempre hacia el mañana), con ideas claras sobre las posibilidades de un cambio de lenguaje plástico, es Lugán (Luis García Núñez).

La prueba palpable de nuestro aserto es la asistencia masiva del público a sus exposiciones. Un público, en su mayoría joven, manipula constantemente los objetos electrónicos que Lugán propone a su curiosidad. Y este público los habita, usa de ellos, juega con las posibilidades casi ilimitadas de sus circuitos eléctricos, insiste en ellas hasta arrancar la variada gama de sonidos que ocultan sus superficies, camina sobre los parquets que liberan, a su paso, luces y energía.

El idioma en que Lugán propone al público sus trabajos es, pues, un idioma atractivo, comprensible, que anima a cuantos se sitúan ante su obra a penetrar (para algo es una obra abierta) y a cerrar con sus manipulaciones el vínculo que su realizador establece como campo de comunicación.

Aparentemente estos objetos no

son objetos artísticos. Pero esto es una impresión completamente falsa.

Lugán juega limpio y conoce que los productos de la técnica tienen ya un porte aceptado, que no choca al espectador, y que lleva en su almarío un canon de utilidad que nunca puede adjetivarse de feo. Esta utilidad les da carta de existencia, y por esto, por existir, y por aquello, por su condición de útiles, entran escólicamente en el ámbito estético.

Además, todos sus soportes tienen un ritmo plástico. Las estructuras guardan una estricta proporción. Sus dimensiones y la distribución de los emplazamientos han sido elegidos con una certera exactitud. Y así el todo, dispositivos, objetos prefabricados, cables, color, etc., produce un efecto entrañable.

Los que hemos seguido de cerca, y con interés, la evolución del arte de Lugán, observamos con alegría su progresión, el crecimiento de su aceleración íntima.

Lugán perfecciona su trabajo día a día. Partiendo de un esquema de apoyo, en el que subyace la fuerza de una idea original, Lugán la transforma, las enriquece. Y de este modo, pasado un cierto tiempo, entre la idea inicial y el resultado actual se percibe y se palpa en toda su dimensión el esfuerzo consciente de una verdadera creación.

El arte no ha muerto. Lo que muere a cada instante es su lenguaje.

El lenguaje artístico es algo creado por el hombre a cada momento. El hombre sigue su camino y necesita constantemente nuevas palabras para entenderse, para transmitirse las imágenes que guarda en su memoria. La intuición y la inteligencia de Lugán se encuentran precisamente aquí: en este descubrir, rastrear, el lenguaje que necesita un artista en este preciso instante. Y en hacerlo tangible.

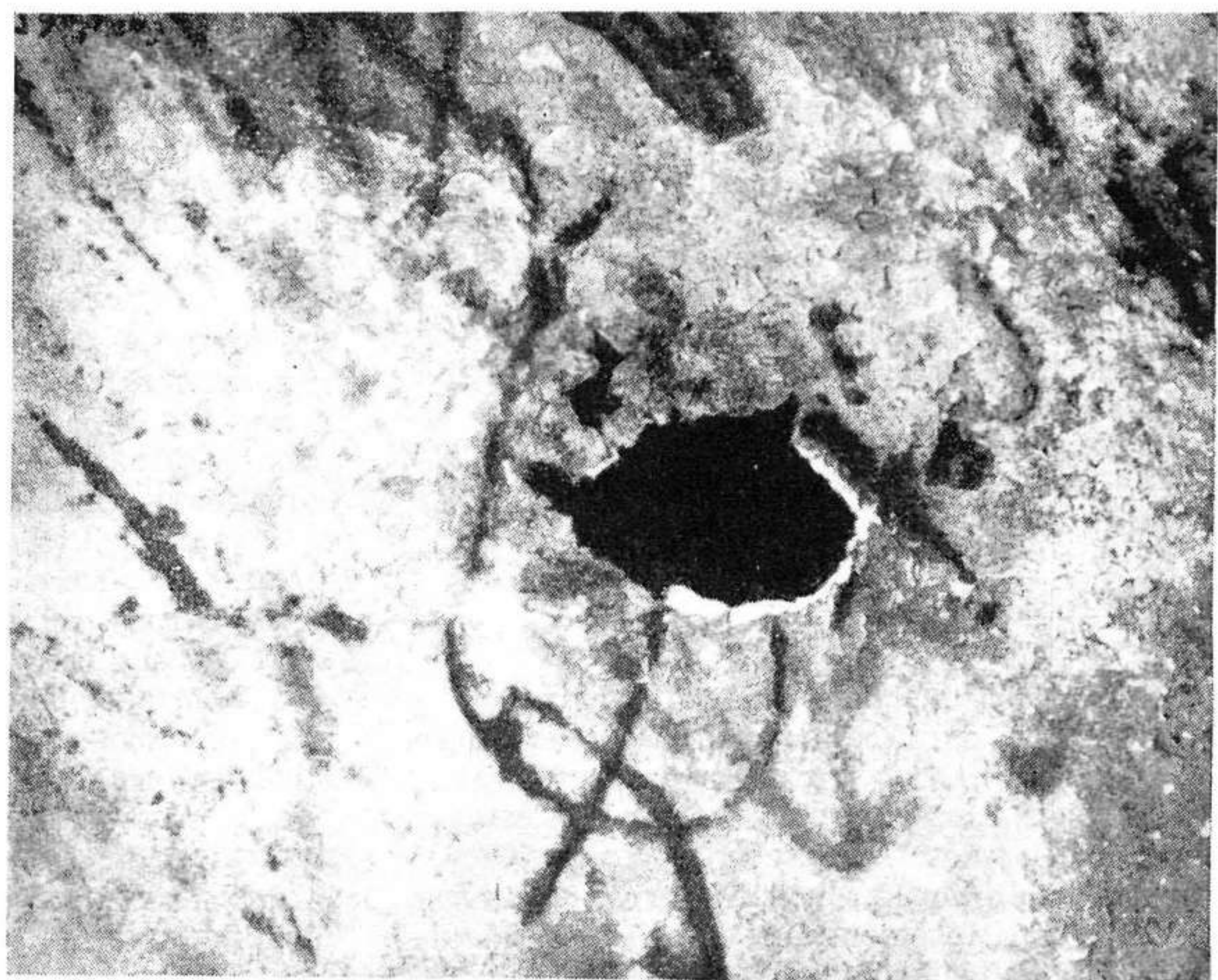
(Galería Eurocasa.)

LEOCADIO MELCHOR

Leocadio Melchor se ofrece a sí mismo un abanico de posibilidades dentro de la pintura estrictamente figurativa. Y la verdad es que lo hace bien, con capacidad, con armas para salir airoso de las diferentes pruebas a que se somete.

Leocadio Melchor hace pintura «pompier» cuando le viene en gana; luego realiza unos paisajes dentro de la más cercana tradición española, sin fauvismo Benjamín Palencia; después se acerca al magicismo de un Antoñito López, y sin caer en la tentación de copiarle, dentro solamente de su vector, consigue lo que, a nuestro entender, es su sendero personal.

Pero Leocadio Melchor no se apresura. Sigue tanteando, intentando encontrar la manera, el estilo que le corresponde. Y mientras tanto pone



LUIS CANELO GUTIERREZ

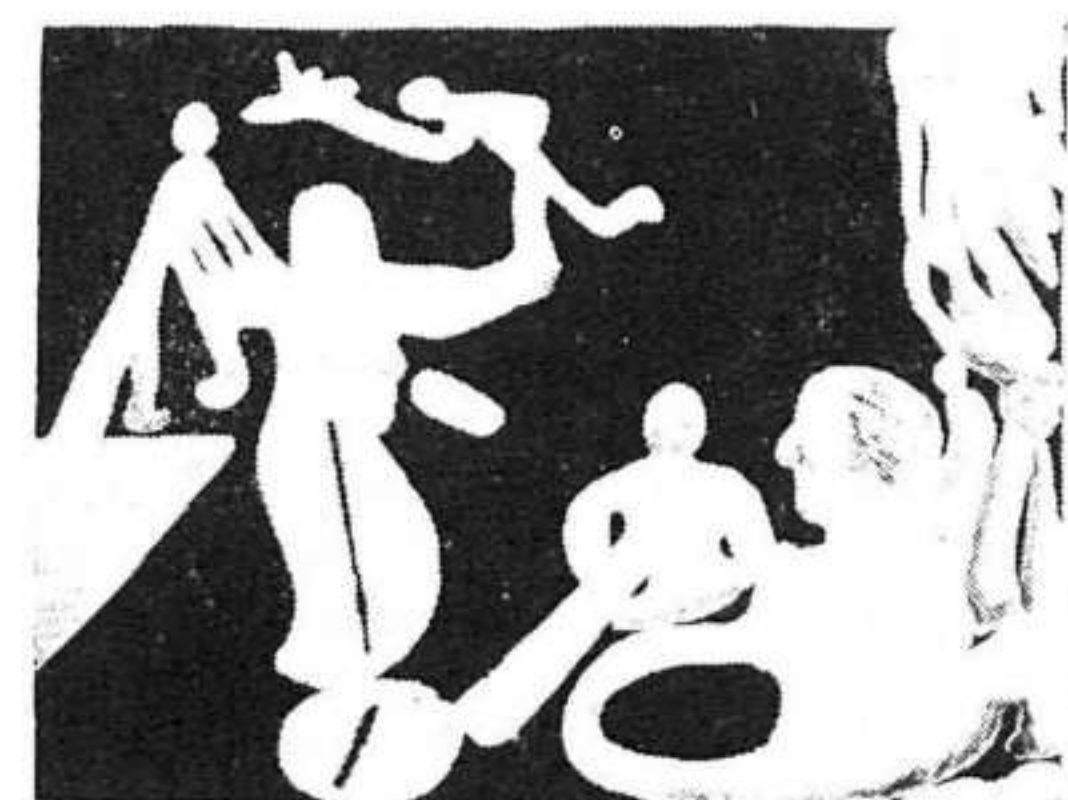
Estamos ante un auténtico caso artístico. Luis Canelo está inventando su propio idioma plástico. Y lo inventa con una intuición (la distancia más corta entre dos puntos), con una capacidad de trabajo, con un sentido de la forma y del color sinceramente sorprendentes.

No es abstracción lo que hace. Tampoco es figuración. En la intersección de estas dos direcciones, en el cruce de caminos, Canelo se ha sentado allí y pinta sin descanso.

El resultado es semejante a una topografía amorosa de su tierra, nuestra tierra; una tierra vista con minucia, con amor. Canelo la estudia en síntesis, en radiografía. Unas piedrezuelas, la huella de una co-

en todo cuanto hace, en todo cuanto pinta, la alegría de estar vivo, la conciencia de que hace lo que su vocación le pide.

(Hotel Meliá, Madrid.)



JORGE CASTILLO

Los objetos, los acontecimientos y los seres, sus situaciones, sus deseos, ocupan la tensión superficial de los grabados de Jorge Castillo.

Desde que nació a la vida pictórica, Jorge Castillo no ha cesado de ser una sorpresa para el crítico, para el espectador. Su capacidad de inventiva es enorme. Su imaginación conecta los hechos y los organiza con una profunda intención crítica, con una viveza voluntaria que pone al descubierto su sabiduría de los resortes humanos.

La técnica, ese vehículo necesario que comunica artista y público, no le opone ninguna resistencia. Se le rinde completamente, gustosamente. Pues la conoce bien.

(Galería Seiquer.)

rriente de agua de lluvia, una barba de hierba. Y la luz que cae sobre ellas y las ilumina para el ojo humano. Esto es todo. No hay truco. La verdad, esa locura que transita por todas partes se ha quedado prendida, amarrada en sus soportes.

Los «collages», encolados, de Canelo gozan de esta misma calidad viva. Trozos de cuadernos colegiales se alían a fragmentos de pinturas, con una necesidad de fusión, de pronunciarse en la fusión, plenamente conseguida.

Pintura de materia rica; pintura de facetas múltiples dentro de una firme voluntad, de un exacto conocimiento de lo que se quiere decir, que llegará, estamos seguros, no sólo a expresar con libertad lo que su hacedor quiera, sino a permanecer entre nosotros.

(Galería Edurne.)

GALERIA *Kreiser*

MADRID-MARBELLA-NUEVA YORK

MARTINEZ ORTIZ

hasta el 11 de mayo

ANTONIO LORENZO

GRABADOS

del 12 al 18 de mayo

SERRANO, 19 - MADRID-1
TELEF. 226 05 43

«INTEGRACION»:
UN INSOLITO
EXPERIMENTO

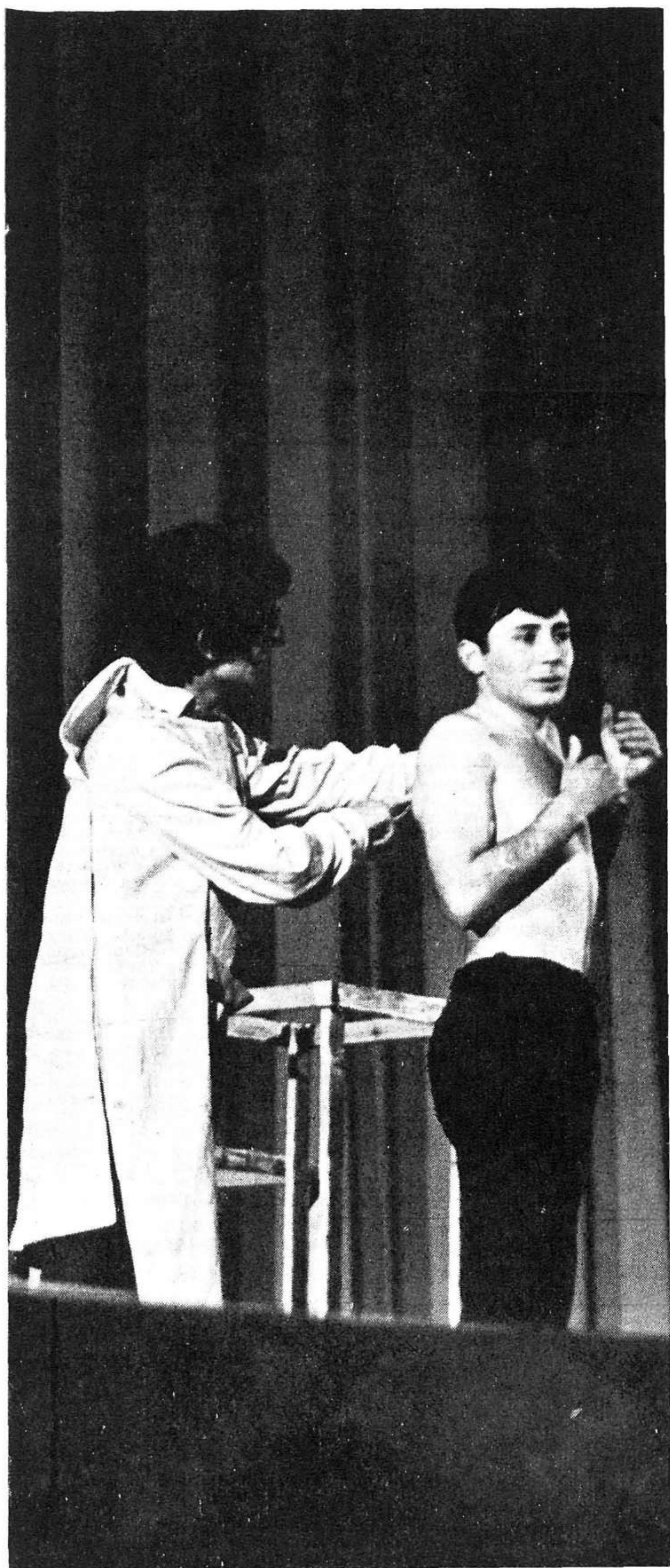
Unos cuantos jóvenes aficionados al teatro se han reunido en un grupo experimental, *Integración*, y se han presentado al público de Madrid con un espectáculo verdaderamente insólito. No se trata de una obra inconformista ni cualquier cosa parecida. Sus propósitos van más allá: los componentes del grupo *Integración* llegan al teatro con voluntad resueltamente indagatoria. Proponen preguntas y se esfuerzan en darles convincente respuesta escenificada.

Así, este primer espectáculo, inicialmente representado en el teatro del Colegio Menesiano y repetido días después en el del Instituto Británico, supone un considerable esfuerzo para dar cumplida respuesta al interrogante del título: *¿Es absurdo pensar que el teatro inglés de hoy día puede interesar al público español?* Y, desde luego, un experimento fascinante por cuanto deja entrever el previo esfuerzo de documentación a que se han visto obligados los intérpretes para, en la rueda de prensa inicial,

se habían quemado a modo las pestañas en una previa tarea indagatoria y de buceo, no sólo a través de libros de ensayos y biográficos, sino incluso en declaraciones periodísticas y confidencias ocasionales, si bien la mayor fuente de su información parece proceder del libro de George E. Wellwarth *Teatro de protesta y paradoja...*

Excusado es decir que este amplio conocimiento llevó a los intérpretes a una plena compenetración con sus personajes, tanto cuando incorporaban a los cuatro como autores como cuando se desdoblaban en personajes de sus respectivas obras para—con la contribución de algún otro miembro del grupo—dar vida escénica a los cuadros seleccionados.

La idea base—la felicísima idea—y dirección del espectáculo corren a cargo de Juan Ramón Plana, quien, además, pecha con el cometido de responder como si fuera Osborne en la inicial rueda de prensa y de interpretar al protagonista de *Mirando hacia atrás con ira*.



Rueda de prensa

y encarnando cuatro de los actores a cuatro dramaturgos ingleses contemporáneos—en este caso, Mortimer, Osborne, Pinter y Simpson—, responder a las preguntas que una entrevistadora les hace sobre las motivaciones, influencias, antecedentes y consecuencias artísticas y sociológicas de sus respectivas producciones, además de las circunstancias biográficas en que fueron pensadas y escritas. Al hilo de sus confesiones, cada autor presenta una escena de aquella de sus obras que le parece más representativa, exponiendo, naturalmente, los cómo y porqués.

Las escenas representadas definían bastante bien—aunque de modo inevitablemente incompleto—las características del teatro de cada uno de los cuatro autores, y están seleccionadas de las siguientes obras: *El abogado defensor*, *Mirando hacia atrás con ira*, *El portero* y *Un tañido resonante*.

A juzgar por el minucioso conocimiento que de las vidas y circunstancias de los dramaturgos ingleses dieron prueba los cuatro actores que los corporeizaban en el interrogatorio a que fueron sometidos por su bella entrevistadora, los componentes de *Integración*

Maria José Mendo supo conducir diestramente el coloquio con los cuatro autores, haciendo a cada uno de ellos las preguntas más pertinentes y sugestivas, con lo que, desde el primer instante, se crea la deseada sensación de naturalidad improvisadora, en algo que no es sino el producto de muchas horas de estudio, de lecturas y de logrado adentramiento en el ambiente de los dramaturgos ingleses.

José Luis Prieto—Mortimer—, Eduardo López—Pinter—y José Luis Gómez—Simpson—completan el cuarteto de dramaturgos ingleses e incorporan personajes en los cuadros escenificados, con la cooperación—para este último menester—de Juan Antonio Llorente, María Teresa Samperio, Pedro Toro, Francisco Gallego y Juan Malumbres. Tienen todavía algún defecto de vocalización, fácilmente superable y, por otra parte, no importa errar en lo menos a quienes en lo principal aciertan.

Y la seriedad y entrega con que estos muchachos han entrado en el teatro puede servir de ejemplo para tantos y tantos jovencitos que, a las primeras de cambio, se deslumbran por el descubrimiento de cualquier sabido Mediterráneo.

III CONGRESO DE TEATRO NUEVO

La Federación Española de Teatro Universitario ha convocado el III Congreso de Teatro Nuevo, a celebrar en Tarragona desde el día 30 del pasado abril hasta el 3 de mayo, con el patrocinio de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos y la Delegación Nacional de Cultura. En su transcurso intervendrán los grupos T. U. C. de Económicas, «Cátaros», «Bambalinas» y «Teatro Experimental Independiente», y están previstas cinco ponencias con un tema base: el autor novel. Intervienen como ponentes Mario Antolín, Lauro Olmo, Javier Navarro Zuvillaga, Alberto Miralles y Baltasar Porcel. Según el reglamento del Congreso, los congresistas pueden participar con comunicaciones sobre los temas de las ponencias, a condición de que expongan sus tesis resumidas en un tiempo no superior a tres minutos. En nuestro próximo número publicaremos la crónica de este Congreso.

EL TEATRO, EN EL DIA DEL LIBRO

Por iniciativa de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, este año el Día del Libro ha tenido en Madrid una específica resonancia teatral, pues en el vestíbulo de dicho centro ha instalado la Librería Abril un puesto total y exclusivamente dedicado a libros de teatro. Junto a la librería Carmina Abril, algunas jóvenes actrices y alumnas de la Escuela de Arte Dramático vendieron volúmenes durante todo el día, siendo muy numerosos, entre los compradores, los profesionales de la escena. A quienes nos venimos lamentando de la pobreza de nuestra bibliografía teatral, resultaba confortadora la contemplación de tantos libros relativos al arte dramático. Enhorabuena al director de la Escuela, por su iniciativa, y a Carmina Abril, por la entusiasta colaboración prestada.

LOS LUNES DEL TEATRO ESPAÑOL

Los días 6, 13 y 20 de abril disertaron, en el salón de té del teatro Español, por el orden cronológico indicado,

George E. Wellwarth, sobre Drama actual americano; Edward Albee; Alberto González Vergel, La expresión dramática en el teatro, en el cine y en la televisión, y Alfredo Marquerie, en torno a La marquesa Rosalinda y Valle-Inclán. Tres documentadas conferencias... y otras oportunidades más para que la gente de teatro se reúna para escuchar temas relacionados con su profesión.

LA VANGUARDIA DE LA DRAMATURGIA ESPAÑOLA

El día 15 de abril, el profesor Wellwarth pronunció una conferencia en el Ateneo de Madrid sobre el tema indicado en el título. Unas palabras introductoras del director del Aula de Teatro, Modesto Higuera, precedieron a la disertación del profesor y crítico teatral norteamericano, en la que dio cumplido testimonio de su conocimiento de la producción de algunos de nuestros jóvenes dramaturgos; en especial de la de Antonio Martínez Ballesteros, José María Bellido, José Ruibal y Juan Antonio Castro. De pasada, hizo referencia a algunos otros autores jóvenes, como Jerónimo López Mozo, Francisco Nieva y Diego Salvador.

REUNION DE LA JUNTA RECTORA DEL ORGANISMO AUTONOMO «TEATROS NACIONALES Y FESTIVALES DE ESPAÑA»

Bajo la presidencia del subsecretario del Departamento, don José María Hernández Sampelayo, se ha reunido la Junta Rectora del Organismo autónomo «Teatros Nacionales y Festivales de España», que, en esta primera convocatoria del año, adoptó una serie de acuerdos de extrema importancia para la marcha de dicho Organismo. Junto con el director general de Cultura Popular y Espectáculos, vicepresidente de la Junta, señor Thomas de Carranza, asistieron todas las personas que la componen.

Tras la lectura del acta de la última reunión que fue aprobada por unanimidad, el señor subsecretario, presidente de la Junta, dio posesión como vocal de la misma al subdirector general de Espectáculos, don Pedro Cobelas Schwartz y a los delegados del Departamento en las provincias de Santander y Valladolid, señores Villalain Rodero y Sánchez Alvarez, que preceptivamente forman parte de la mencionada Junta. Se acordó forme parte de la Junta como vocal, el delegado del Ministerio de Información y Turismo de Barcelona.

TEATROS NACIONALES.— Se procedió al estudio del primer punto del orden del día, dedicados a los Teatros Nacionales. En primer lugar se dio a conocer la nueva estructuración de los mismos, apro-

bándose, entre otros puntos, su régimen de funcionamiento, la creación de una comisión permanente que presidirá el subdirector general de Cultura Popular, para resolver aquellos problemas que periódicamente se plantean y determinadas normas del régimen interior que serán puestas en práctica, con el fin de agilizar, en la medida de lo posible, la marcha del Organismo en este sector.

Novedad digna de mención ha sido el acuerdo adoptado por el que los directores de cada Compañía Nacional podrán montar obras cuando así se estime oportuno, con las compañías titulares pertenecientes a los teatros oficiales, existiendo incluso la posibilidad de que, cuando las circunstancias lo aconsejen, pueda ser invitado un director nacional o extranjero para la concreta puesta en escena de una determinada obra dramática. Se estima que esta medida provocará, sin duda, un mayor aliciente en el habitual público de los Teatros Nacionales.

Por otra parte, se tiene el proyecto de instalar en el edificio del teatro «María Guerrero», una vez finalicen las obras de remozamiento que se llevan a cabo, una biblioteca de textos de teatro, que permitan el estudio y consulta a todas aquellas personas interesadas en estos temas; siendo asimismo proyecto de la Junta dar la mayor actividad y cometido posible a la Asociación Internacional de Teatro, que también tendrá su sede en dicho edificio.

Finalmente, y dentro del tema de los «Teatros Nacionales», se informó a los miembros asistentes del estado actual en la tramitación de la cesión por parte de la Sociedad General de Autores de España al Patrimonio del Estado, de la quinta parte de la propiedad del teatro de la Zarzuela que a dicha entidad aún le pertenecía y los derechos de explotación a través del Organismo autónomo «Teatros Nacionales y Festivales de España». El subsecretario propuso figurara en acta la gratitud de la misma hacia el presidente y directivos de la S. G. A. E. por las facilidades dadas en todo momento para la feliz culminación de esta importante operación, propuesta que fue aprobada por unanimidad.

Que la Compañía Nacional de Barcelona quedase integrada dentro del Organismo autónomo y que funcionase una Comisión Delegada de esta Junta en dicha ciudad, presidida por el alcalde y como vicepresidente el delegado provincial del Ministerio.

FESTIVALES DE ESPAÑA.— Se acordó la propuesta presentada por el director general de Cultura Popular y Espectáculos, clasificando los Festivales en dos grupos: «Festivales de España» propiamente dichos, en número de 41 y «Festivales asociados» a «Festivales de España», que alcanzarán la cifra de 69. Los «Festivales de España» deberán tener un mínimo de diez días dedicados a espectáculos, con un presupuesto económico artístico no inferior a pesetas 750.000. Por otra parte, los «Festivales asociados» a «Festivales de España» requerirán al menos tres fechas con programas y géneros distintos, salvo que tengan un carácter monográfico (festivales de teatro, de flamenco, «Pasiones», festivales de música, etc.). En ambas categorías la ayuda del Ministerio de Información y Turismo se hará efectiva a través de subvenciones a fondo perdido, ayuda material y técnica, publicidad a través de diversos medios informativos dependientes del Departamento, propaganda impresa de diversa naturaleza, etc.

Es destacable el amplio incremento acordado en el número de festivales que de 82, en 1969, han pasado a ser, como se ha expuesto anteriormente, 110 sin que ello suponga mayor gastos del presupuesto para el anterior ejercicio. Es decir, con el mismo presupuesto se ha ampliado la red de «Festivales de España», sobre la base de aplicar criterios objetivos en la distribución de subvenciones. La relación de las ciudades inscritas es la que seguidamente se indica:

FESTIVALES DE ESPAÑA

1. Alcázar de San Juan;
2. Algeciras; 3. Alicante; 4. Almería; 5. Badajoz; 6. Barcelona; 7. Bilbao; 8. Bilbao (Festivales de Opera); 9. Burgos; 10. Burgos (Semana de Música Antigua); 11. Cáceres; 12. Cádiz; 13. Ceuta; 14. Ciudad Real; 15. Córdoba; 16. Cuenca; 17. Huelva; 18. La Coruña; 19. Las Palmas; 20. Madrid (Festivales); 21. Madrid (Festivales de Opera); 22. Málaga; 23. Melilla; 24. Mérida; 25. Murcia; 26. Oviedo (Festival de Opera); 27. Pontevedra; 28. Salamanca; 29. San Sebastián; 30. Santander; 31. Santa Cruz de Tenerife; 32. Sevilla; 33. Tarragona; 34. Toledo; 35. Torrevieja; 36. Valencia; 37. Valladolid; 38. Vigo; 39. Vigo (Festival de Opera); 40. Victoria; 41. Zaragoza.

FESTIVALES ASOCIADOS A «FESTIVALES DE ESPAÑA»

42. Albacete; 43. Aspe; 44. Avila; 45. Avilés; 46. Benalmádena; 47. Benicassim; 48. Cartagena; 49. Castro Urdiales; 50. Cervera; 51. Cuenca (Semana de Música Religiosa); 52. Denia; 53. Eibar; 54. Elche; 55. Esparraguera (Pasión); 56. Estella (Semana de Música Antigua); 57. Gijón; 58. Huesca; 59. Ibiza; 60. Jaca; 61. Jaén; 62. Jerez de la Frontera; 63. La Carolina; 64. La Línea de la Concepción; 65. Laredo; 66. La Unión; 67. León; 68. León (Música Religiosa de León); 69. Lérida; 70. Linares; 71. Liria; 72. Logroño; 73. Los Santos de Maimona; 74. Lugo; 75. Llerena; 76. Manises; 77. Medina del Campo; 78. Medina de Rioseco; 79. Mieres; 80. Miranda de Ebro; 81. Molins de Rey; 82. Motril; 83. Cueva de Nerja; 84. Moreña; 85. Obanos; 86. Olesa de Montserrat; 87. Osuna; 88. Palencia; 89. Plasencia; 90. Priego de Córdoba; 91. Puertollano; 92. Santiago de Compostela; 93. Soria; 94. Tafalla; 95. Talavera de la Reina; 96. Teruel; 97. Tolosa; 98. Toro; 99. Vall de Uxó; 100. Vera; 101. Vera (Diets y Transportes); 102. Villaiba de Lugo; 103. Zafra; 104. Zamora.

Asimismo se acordó inscribir con carácter extraordinario a las ciudades de Lebrija, Málaga, Mairena de Alcor, Marchena, Morón de la Frontera y Utrera, que hasta la fecha han realizado una extraordinaria labor en orden a la difusión de nuestro flamenco.

Las compañías designadas para intervenir en el presente Plan Nacional y que sobrepasarán en sus actuaciones los mil espectáculos son las siguientes:

TEATRO DRAMATICO

COMPANIA TITULAR DEL TEATRO ESPAÑOL

Repertorio:

- La marquesa Rosalinda, de Valle-Inclán.
- El sí de las niñas, de Moratin.
- La posadera, de Goldoni.

COMPANIA TITULAR DEL TEATRO NACIONAL DE BARCELONA «CALDERON DE LA BARCA»

Repertorio:

- Volpone, de Ben Jonson.
- El enfermo imaginario, de Molière.
- El décimo hombre, de Chayefsky.

TEATRO LIRICO

Compañía presentada por el empresario Joaquín Deus y actualmente presenta en el teatro de la Zarzuela El violinista sobre el tejado, de Jerry Bock, en cuyo repertorio, junto a esta interesante comedia musical, se incluirán también importantes títulos de zarzuela. Asimismo se cuenta con la participación de otro gran conjunto que, en su día, constituirá la Compañía Nacional de Teatro Lírico.

BALLETS EXTRANJEROS

Finalmente, la aportación de los ballets extranjeros se concreta en los siguientes conjuntos:

- Ballet Théâtre Contemporain.
- Ballet de la Opera de Marsella.
- Ballet de las Jóvenes Estrellas del Bolchoi.
- Ballet Folclórico Rumano «Ciocirlia».
- Ballet de la Opera de Oslo.
- Ballet del Siglo XX, de Maurice Bejart.

INTERPRETES INDIVIDUALIZADOS Y AGRUPACIONES MUSICALES

A la vista de las innumerables peticiones recibidas en este sector, que dificulta extraordinariamente la selección de un determinado número de artistas, dado el elevado nivel de gran parte de ellos, se acordó incluir la totalidad de las ofertas presentadas haciendo saber a los interesados que sólo podrán actuar en «Festivales de España» cuando haya sido solicitada su participación por una determinada Comisión local, dejando, en último término, a juicio de la Comisión de Programación de la Junta Rectora la autorización definitiva.

Junto a estos grandes conjuntos actuarán otros de la categoría de Los Madrigalistas, de Bucarest, el espectáculo norteamericano ¡Viva la Gente! y las más importantes figuras del mundo lírico e instrumentistas.

BALLET ESPAÑOL

De acuerdo con las bases del concurso para la selección de aquellas Compañías y recitalistas nacionales que actuarán dentro de la próxima Campaña Nacional de «Festivales de España», se procedió al estudio de cada una de las propuestas presentadas. Antes de iniciar la correspondiente votación, por diversos miembros de la Junta, se sugirió fuese considerada la posibilidad y conveniencia de aumentar el número de agrupaciones a elegir, habida cuenta de la concurrencia de dos factores no previstos en un primer momento:

1.º Existencia de compromisos previamente adquiridos por alguna de las Compañías concursantes que les impedirían actuar en la totalidad del período marcado.

2.º Considerable aumento del número de ciudades inscritas que haría difícil la presentación de espectáculos del Ballet Español en la totalidad de las mismas con el número de conjuntos solicitados inicialmente.

Consideradas estas razones, la Junta Rectora, por unanimidad, acordó la selección de las siguientes Compañías:

BALLETS ESPAÑOLES

- Antonio y sus Ballets de Madrid.
- Antonio Gades.
- Mariemma.
- Rafael de Córdoba.

RECITALISTAS

- Lucero Tena.
- Pilar López.
- María Márquez.

Finalmente, se dio a conocer la noticia de la próxima presentación en España del Circo de Moscú dentro de la programación de Festivales de España.

Por JOSE MARIA CARRASCAL



«COCO» A LA AMERICANA

«¡BROADWAY se nos muere!» es el lamento angustioso que desde hace años oímos en esos bares empapelados con fotografías gloriosas, de las calles laterales a la arteria de la farándula neoyorkina. Sí, Broadway se nos muere, y «Hair», su último gran éxito, sabe Dios si ha sido también su puntilla, porque Broadway es convencional y Hair no. Porque Broadway es provinciana y Hair cósmica. Porque Broadway quiere luces de colores y muchachitas apetitosas y Hair trae tinieblas y desarrapados. Broadway se nos muere y a darle una inyección de juventud ha venido nada menos que una señora de ochenta y seis años: Coco Chanel.

El «musical» que canta, es un decir, las aventuras y desventuras, más las primeras que las segundas, de la célebre modista parisense, tenía asegurado el éxito desde el mismo día que fue concebido por Alan Jay Lerner—libreto—y André Previn—música—. Nueva York, que se cree lo más sofisticado de América, tiene un público «snob» para quien París sigue siendo la antecámara del paraíso, pese a todos los desplantes de la política degaullista. Si a ello se añade que se eligió como primera figura a uno de los ídolos de la escena americana, una de esas vacas sagradas a las que ni los críticos más cascarrabias se atreven a encontrar un pero—Katherine Hepburn—, comprenderán que la única forma de que «Coco» fracasase hubiera sido que ardiera el teatro.

Déjenme contarles primero algo de la obra, para hacer luego las pertinentes, o impertinentes, consideraciones. El argumento es medio cuento de hadas, medio come-

dieta de Hollywood: érase una vez una pobre huérfana, que vivía en un pueblecito de Auvergne, la región más atrasada de Francia. La niña creció y se hizo hermosa. Un día pasó por allí un gentilhomme que la llevó a su castillo, como llevaba los objetos de arte que se encontraba en la campiña. Pero la hermosa se aburría y, un buen día, marcha a París con lo puesto, que no es mucho, y con ambiciones, que son innumerables. Aquella muchachita frágil, de grandes e intensos ojos, tiene un cerebro de director de banco y unas manos de oro. Empieza a coser y a coser, y, aunque algunos dicen que más desnuda que viste a las mujeres, el caso es que todas las mujeres quieren ser vestidas por ella. Todas las que pueden, naturalmente, pues Coco sabe que una mujer se puede permitir todos los lujos menos el de ser barata.

Con una vela puesta a Mercurio, dios del comercio, y otra a Venus, diosa del amor, la «Coco» que se pasea por las tablas de Broadway nos cuenta sus éxitos mercantiles y sentimentales con esa casual ligereza que los americanos, no los franceses, atribuyen a la vida en sus comedias, tal vez para compensar lo dura que es en su realidad. A Coco se las ponen como a Fernando VII: una vez se quema los rizos con las tenacillas al rojo, tiere que cortárselos y crea la melena a lo «garçon». Otra, en la que no tiene tiempo de ponerse una falda tras una regata, implanta los pantalones para la mujer. Una tercera, harta de los cuidados que deben tenerse con las joyas auténticas, pone en boga las artificiales. Con los hombres, no le es más difícil: millonarios franceses, príncipes rusos, nobles británicos caen rendidos de amor ante la bella,

que en vez de flechas usa agujas. «Duquesas en Westminster —dirá con un gesto muy poco inglés el duque— hay muchas. Pero Coco Chanel hay sólo una.»

¿Y qué dice Coco Chanel, la auténtica, de todo esto? Coco Chanel, la que sabe que nada le ha caído del cielo, la que trabajó como una leona toda su vida, la que aún hoy, con el centenario a la vista, sigue presentándose todas las mañanas en la oficina a la misma hora que las mecanógrafas. Pues esta Coco Chanel se ha limitado a poner una sola objeción a la obra: «La Hepburn —dijo— es demasiado vieja para el papel y, además, me parece un granadero.»

No sabemos si en lo primero tendrá razón—la Hepburn tiene sesenta años, aunque se conserva elástica como la pértiga de un saltador—, pero en lo segundo se la damos por completo. Katherine es una excelente actriz—¿quién lo pone en duda?—, pero también es la menos «sexy» de las inmortales, según ha demostrado en medio centenar de películas y en su vida privada, pese al viejo romance secreto que acaba de descubrirse con Spencer Tracy. Algo le falla en este papel. Cubre espléndidamente la faceta comercial, inteligente, de Coco; pero es incapaz de destilar esa gota picante que todavía se aprecia en la anciana de ochenta y seis años cuando mira a los jovencitos de veinte. Coco, la Picasso de la moda, es el símbolo de la feminidad agresiva, de la mujer que no espera a ser conquistada, sino que se lanza a la conquista, a la lucha mejor dicho, tras haber afilado como púas todas las armas femeninas. Entre ella y Katherine, que mide la escena a zancadas, que adora los jerseys, los pantalones arrugados y las sanda-

lias, hay la misma diferencia que entre el Chanel número 5—único camión de señoras fatales—y «el perfume de la granja de mi abuelo», que la actriz considera el mejor aroma del mundo. Durante dos horas y media estamos oyendo a la Coco, pero viendo a la Hepburn. Bueno, oyendo es un eufemismo, porque Katherine no sabe cantar. Vocaliza muy bien, eso sí, y el conjunto y la orquesta la arropan, salvando entre todos la situación, pero lo que es cantar, oigan lo que ella misma dice: «Mi voz es lo más lamentable, musicalmente, que he oído en mi vida. Debía estar borracha cuando acepté el papel.» Borracha o no, el instinto comercial no debía haberlo perdido a la vista de lo que sacó por gajes: exactamente 14.000 dólares por semana.

El montaje de la revista ha costado 900.000 dólares. Sólo el vestuario, naturalmente de Chanel, desde zapatos a sombreros, costó 150.000, e ilustra sobre la sagacidad comercial de la interpretada el que no hiciera descuentos. Su salón de modas de la rue Cambon fue reconstruido hasta en sus últimos detalles de terciopelo, seda, oro y plata, para que los neoyorquinos de todas las clases sociales, no sólo los millonarios, sepan cómo es aquel templo de la exquisitez.

Los neoyorquinos, pese a todas las deficiencias anotadas, están encantados con esta Coco, que a lo mejor les gusta más que la auténtica. El teatro está vendido con meses de anticipación y la Paramount ha comprado los derechos cinematográficos por casi tres millones de dólares. Vamos a ver si Coco Chanel, tras haber salvado a un Broadway que se muere, salva a un Hollywood que ya está muerto.

LOTERIA

Pueden jugar

(Viene de la pág. 2.)

cederá accésit o mención honorífica de manera que sólo serán abiertas las plicas de cada uno de los premios.

Los poemas habrán de ser inéditos y los premiados quedarán de propiedad del CIT de Villafranca del Bierzo.

Los no premiados pueden ser recogidos en el plazo de un mes. Transcurrido dicho tiempo serán destruidos.

La entrega de premios tendrá lugar en un acto público a celebrar en Villafranca con motivo de la Fiesta de la Poesía en el Bierzo, prevista para el día 31 de mayo, siendo inexcusable la asistencia de los autores premiados.

El fallo será inapelable.

XV CONCURSO DE FOTOGRAFÍAS ARTÍSTICAS ORGANIZADO POR LA «ASOCIACIÓN DE VECINOS DE LA PLAZA DE LA LANA», DE BARCELONA

★ Con motivo de las fiestas que anualmente celebra la «Asociación de Vecinos de la Plaza de la Lana», organiza también un concurso de fotografías artísticas, bajo el patrocinio de la Junta Municipal del Distrito IV, sobre el tema «Barrio de Ribera y Aledaños».

Pueden tomar parte en este concurso todos los aficionados españoles y extranjeros residentes en territorio español.

Las fotografías serán sobre aspectos urbanos artísticos, típicos o documentales del barrio de Ribera, y aledaños, quedando exceptuadas las reproducciones, copias de color y las coloreadas a mano.

Los originales serán de tamaño 30x40 cms. o lado mayor de 40 cms. y sin montaje.

Con las fotografías se acompañará un sobre cerrado con el lema en el exterior y conteniendo en su interior el nombre y dirección del concursante.

Cada concursante podrá presentar hasta tres fotografías, no premiadas en otros concursos ni publicadas en libros, revistas, periódicos de cualquier clase o catálogos.

Los derechos de inscripción serán totalmente gratuitos.

El plazo de admisión finalizará el día 12 del próximo mes de mayo, a las veinte horas; los trabajos deberán enviarse al señor secretario del Jurado calificador: plaza de la Lana, número 4, bajos.

La «Asociación de Vecinos de la Plaza de la Lana» pondrá el máximo interés en la conservación de las obras, pero no se hace responsable de los desperfectos que pudieran sufrir por causas ajenas a ella.

El Jurado calificador estará integrado por los siguientes señores:

Como presidente: ilustrísimo señor don Pedro Benavent de Barberá.

Vocales: don Mariano Pérez-Terol, don Fernando Vázquez Prada, don Joaquín Amigó (miembro de la Agrupación Fotográfica de Cataluña), don José Molinos Frauca, ilustrísimo señor don Fernando Barango Solís; actuando de secretario don Francisco Javier Guim Laboria. El fallo del concurso se hará pú-

blico el día 16 de mayo, en el tablón de anuncios de esta Asociación, sito en la fachada del número 5 de la plaza, y el reparto de premios se efectuará dentro de los ocho días siguientes.

La exposición se celebrará en la propia plaza de la Lana, bajo el pórtico de la calle Boquer, de diecisiete a veintidós horas, de los días 18 al 24 de mayo.

Las fotografías concursantes podrán ser reproducidas en catálogo o en la prensa. Los autores premiados se obligan a entregar una prueba de 18x24 cms. de las obras premiadas.

La «Asociación de Vecinos de la Plaza de la Lana» tendrá prioridad para la adquisición de las fotografías que estime por conveniente.

Las obras no premiadas podrá ser retiradas en el mismo lugar de la inscripción hasta el día 22 de julio próximo.

El fallo del Jurado es inapelable, y el hecho de presentarse al concurso implica la total aceptación de estas bases, quedando el Jurado calificador facultado para resolver todas las dudas que se presentaran.

Se adjudicarán los siguientes premios de honor

Trofeo del excelentísimo señor ministro de Información y Turismo y 1.000 pesetas.

Trofeo de la excelentísima Diputación Provincial de Barcelona y 750 pesetas.

Trofeo Kiss-Valencia y 500 pesetas.

Trofeo del Real Círculo Artístico y 250 pesetas.

Trofeo de señores Pablo A. Wehrli, S. A.

Trofeo de Festina, S. A.

Trofeo de Productos Valca.

Trofeo de Agfa-Gevaert, S. A.

Trofeo de Kodak, S. A.

Trofeo de Productos Negra Industrial, S. A.

II PREMIO DE TEATRO «CIUDAD DE LOS AMANTES»

★ El excelentísimo Ayuntamiento de Teruel y la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, en su afán de fomentar y difundir la actividad cultural española, se adhieren plenamente a la tarea de revitalizar nuestra vida escénica emprendida por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos a través de su II Campaña Nacional de Teatro.

Consciente de que toda labor potenciadora de la actividad dramática nacional debe tener como base la promoción de nuevos autores, este Ayuntamiento, con el patrocinio de la citada Caja de Ahorros y en honor de los Amantes de Teruel, coincidiendo con el Certamen Poético que se celebra anualmente para su exaltación, convoca su II Premio de Teatro «Ciudad de los Amantes», con la ilusión y la esperanza, a su vez, de contribuir bajo tan sugestivo y bello tema al desarrollo de un arte de tan honda y rica tradición en nuestro suelo; de un arte cuya doble dimensión cultural y social ofrece inigualables perspectivas para la integración de una conciencia colectiva abierta al presente y proyectada hacia el futuro.

BASES

Primera.—Podrán concurrir a él todos los autores teatrales con obras escritas en castellano, inéditas y no estrenadas, pudiendo enviar cuantas obras deseen, pero siempre en sobres distintos y con lemas y plicas diferentes.

Segunda.—El tema deberá girar en torno a la problemática del amor. Y más concretamente, sin que esto suponga preferencia por parte del Jurado, se admitirá que el tema pueda ser una versión libre, histórica o actualizada de la tradición de los Amantes de Teruel.

Tercera.—El premio, único e indivisible, estará dotado con 50.000 pesetas, no afectará los derechos intelectuales del autor de la obra y podrá ser declarado desierto si ninguna de las obras presentadas alcanza la calidad suficiente. Uno de los ejemplares de la obra premiada quedará en el Archivo Municipal.

Cuarta.—Se gestionará la representación de la obra premiada durante las fiestas del Angel, en el mes de julio de 1971, siendo subvencionada la compañía que la represente con 30.000 pesetas. Y, asimismo, se gestionará la posible publicación de la misma.

Quinta.—La extensión de la obra deberá corresponder a la duración normal de los espectáculos teatrales profesionales.

Sexta.—Los originales deberán ser presentados mecanografiados por duplicado a dos espacios y por una sola cara, en la Secretaría General del Ayuntamiento de Teruel, hasta el día 15 de mayo de 1970, figurando en el sobre: II Premio de Teatro «Ciudad de los Amantes».

Séptima.—Los originales deberán presentarse sin firmar y sobre la cubierta llevarán escrito el título de la obra y lema. En sobre aparte, cerrado, el autor hará constar en el exterior el título de la obra y el lema, y en el interior, su nombre, apellidos, domicilio y teléfono.

Octava.—Todos los autores que concurren a este premio podrán enviar cuantas obras deseen, pero siempre en sobres distintos y con lemas y plicas diferentes.

Novena.—Las obras presentadas que no cumplan alguno de los requisitos anteriormente enumerados quedarán automáticamente excluidas.

Décima.—Los originales de las obras no premiadas serán devueltos al autor, previa solicitud escrita del mismo, dentro del plazo de un mes desde la publicación del fallo y mediante entrega del recibo correspondiente. De no retirarse, transcurridos tres meses desde la proclamación del premio, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de dichos originales.

Undécima.—El Jurado, de garantizada solvencia, estará constituido bajo la presidencia del ilustrísimo señor alcalde por especialistas locales y por profesionales de la crítica nacional, que serán designados por la Corporación Municipal de acuerdo con la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, actuando de secretario el de este excelentísimo Ayuntamiento o funcionario en quien delegue, y cuyo Jurado será dado a conocer por la Prensa nacional con la debida antelación, siendo inapelable su fallo.

Duodécima.—La presentación de obras presupone la aceptación de las bases y el compromiso por parte del autor de recibir personalmente el premio obtenido en el acto solemne que se celebrará el día 7 de julio de 1970 y en el que será proclamada la reina de las Fiestas del Angel y presentada su corte de honor.

Decimotercera.—Para cumplir el requisito de la base anterior le serán abonados al autor premiado los gastos de desplazamiento y estancia en esta ciudad.

PREMIO MALDOROR DE POESIA

★ Barral Editores (Carreñá, 22, Barcelona-17) convoca por primera vez para 1970 el Premio Maldoror de poesía en lengua española, en las condiciones expresadas en las siguientes bases generales, aprobadas por el Ministerio de Información y Turismo español con fecha 24 de junio de 1969:

1.ª El Premio Maldoror se concederá cada año en la fecha que oportunamente se indicará. Se con-

cederá, los años impares, al conjunto de la obra poética de un escritor vivo, y los años pares a un libro inédito de poemas de entre los que concurren al premio especialmente convocado.

2.ª El premio será concedido por un jurado compuesto por los señores Félix de Azúa, Carlos Barral, José María Castellet, Jaime Gil de Biedma y Pedro Gimferrer. Presidente: Octavio Paz.

3.ª Se concederá siempre por mayoría absoluta de votos. El premio, cuando tal mayoría no se consiguiera o a voluntad de la mayoría absoluta del jurado, podrá ser declarado desierto, pero en ningún caso repartido.

4.ª El premio consistirá en una medalla de oro con la inscripción sobregabada «Premio Maldoror» y la fecha del año correspondiente, y en la garantía de edición del libro, cuando se conceda a un libro inédito.

5.ª El contrato de edición comportará una edición en *paperback*, que devengará los derechos de autor que se acostumbra en este tipo de ediciones, y en una edición ilustrada de breve tiraje, la mitad de la cual será entregada en propiedad al autor.

Los libros inéditos concurrentes al Premio Maldoror, los años en que éste se conceda a un libro inédito, deberán estar escritos en lengua castellana y su extensión habrá de estar comprendida entre los 700 y los 3.000 versos, o entre los 60 y los 200 folios en prosa.

No se exigirá ninguna otra condición especial.

6.ª El tema será libre, pero el jurado tendrá especialmente en consideración aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo respondan mejor a las exigencias de la poesía de nuestro tiempo.

7.ª Los originales concurrentes al Premio Maldoror, los años en que éste se haya de conceder a libros inéditos, deberán remitirse por triplicado, con el nombre y domicilio del autor y una escueta biobibliografía, al domicilio de Barral Editores dentro del plazo que oportunamente se indicará.

8.ª Los años en que el premio se conceda a la obra poética ya publicada de un escritor vivo, el jurado procederá a sus votaciones tras un debate público acerca de las candidaturas, en el que participarán escritores y críticos literarios especialmente invitados.

9.ª Los años en que el premio se conceda a la obra publicada de un escritor vivo, Barral Editores procurará publicar en su colección Poesía-Libros de Enlace una selección de la obra poética premiada, hecha por el mismo autor en condiciones análogas a las de la base cuarta.

10. Los años en que el premio se conceda por concurso, los autores no premiados podrán retirar sus originales en Barral Editores, previa presentación del recibo que se les habrá extendido en el acto de su presentación de los libros al premio.

En 1970 el premio, como se indica en la base primera, será concedido a un libro inédito de poemas que reúna las condiciones de la base quinta. El plazo de admisión de originales queda abierto con esta fecha y terminará el 15 del próximo mes de mayo. El premio se fallará durante el mes de septiembre. Con la proclamación de estas bases se hace público que los señores Azúa, Barral, Castellet, Gil de Biedma y Gimferrer han acordado conceder el Premio Maldoror 1969, con carácter honorífico, al conjunto de la obra del poeta mexicano Octavio Paz, al que nombran asimismo presidente honorario del jurado. La publicación por parte de Barral Editores de la antología *La centena* en su colección Poesía-Libros de Enlace, tiene asimismo el carácter de conmemoración y de homenaje.

PREMIO «PRIMAVERA» DE ALCAZAR DE SAN JUAN

★ El Ayuntamiento de Alcázar de San Juan (Ciudad Real), organizador del Festival Nacional de la Canción de Primavera (integrado en «Festivales de España»), con el ánimo de exaltar esta bella estación del año en cualquiera de sus manifestaciones, convoca el presente concurso sobre el tema «Canto a la Primavera», regido por las siguientes bases:

Podrán participar autores nacionales o extranjeros con trabajos o colección de ellos, en prosa o en verso, que se publiquen en periódicos o revistas nacionales hasta el día 15 de mayo de 1970.

Igualmente se podrá participar con guiones emitidos por cualquiera de las emisoras nacionales de radio.

El tema general de estos trabajos deberá versar sobre la primavera en cualquiera de sus manifestaciones o aspectos, si bien tendrá mérito preferente el del folclore peculiar de esta estación por ser exaltado en el Festival Nacional de la Canción de Primavera, que se celebra en Alcázar de San Juan.

Los concursantes deberán enviar al Ayuntamiento de Alcázar de San Juan, antes del día 25 de mayo, tres ejemplares de sus trabajos, acompañados del recorte del periódico o revista en que hayan aparecido o en su caso, del certificado de publicación de la emisora. Se establecen los siguientes premios:

Prosa, dotado con 15.000 pesetas.

Verso, dotado con 10.000 pesetas.

Guión de radio, dotado con 10.000 pesetas.

Accésit de prosa, dotado con 3.000 pesetas.

Accésit de verso, dotado con 3.000 pesetas.

Accésit de guión de radio, dotado con 3.000 pesetas.

Un jurado designado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, concederá los premios y accésit, que no se podrán declarar desiertos. Su fallo, que será inapelable, se hará público en el acto literario de coronación de la reina del VI Festival Nacional de la Canción de Primavera, que tendrá lugar en esta ciudad el día 6 de junio de 1970.

PREMIOS LITERARIOS «CIUDAD DE MANACOR» 1970

★ El Ilmo. Ayuntamiento, y, en su nombre la Comisión Municipal de Cultura, convoca los premios «Ciudad de Manacor» para 1970, con sujeción a las siguientes bases:

1.^a Se convocan los siguientes premios:

- Poesía.
- Novela o conjunto de narraciones, y
- Investigación sobre un tema local.

2.^a El tema de los trabajos será libre, y las obras, rigurosamente inéditas.

3.^a Las obras podrán estar escritas, indistintamente, en castellano o catalán.

4.^a La extensión mínima para optar al premio de novela será de sesenta folios mecanografiados a doble espacio y a una sola cara y máximo de ciento veinte; las obras que opten al trabajo de poesía tendrán un máximo de setenta y cinco folios y un mínimo de veinticinco, igualmente mecanografiados a doble espacio y a una sola cara.

5.^a El trabajo de investigación local consistirá en la redacción de una guía general de Manacor, en sus diversos aspectos actuales de cultura, historia, economía, social, etcétera. Este trabajo no tendrá limitación de espacio.

6.^a Los trabajos se presentarán por triplicado, bajo lema y conteniendo en sobre cerrado el nombre y dirección completa del autor.

7.^a El premio consistirá en un distintivo de plata y la edición de las de poesía y novela, de las que cincuenta ejemplares quedarán en poder del Ayuntamiento y el resto será entregado al autor. El tercer premio, el de investigación, se dotará con 10.000 pesetas.

8.^a Los autores de las obras galardonadas no perderán sus derechos a editarlas cuantas veces quieran, pero siempre se hará mención en la portada de haber obtenido el premio «Ciudad de Manacor» 1970.

9.^a Los premios serán proclamados el día 19 de julio, y la entrega del título acreditativo tendrá lugar el día 25, festividad de San Jaime, Patrono de la ciudad.

10. Los originales deberán entregarse en la Secretaría del Ilustrísimo Ayuntamiento de Manacor o ser remitidos por correo certificado antes del 20 de junio del presente año, y, a petición de los interesados, se extenderá el pertinente recibo.

11. Las obras no premiadas podrán ser retiradas dentro del plazo de dos meses a partir de la fecha de concesión, pasado el cual se entenderá que sus autores renuncian al derecho de propiedad sobre las propias.

12. Los premios podrán ser declarados desiertos.

13. El jurado, cuyo fallo será inapelable, estará integrado por doña Encarnación Viñas, don Blai Bonet y don Josep Maria Llompart.

14. La participación en el concurso implica la aceptación de todas y cada una de las bases.

CONCURSO DE LETRAS DE SEGUIRIYAS GITANAS

★ La Peña Flamenca «Niño de Archiona» (Sección de la Peña Archidonesa) convoca concurso de letras por seguriyas gitanas. Es nuestro deseo que en años sucesivos sean anunciados nuevos concursos para otros cantos.

Los participantes en la presente edición deberán acogerse a las siguientes bases:

1.^a Las seguriyas, originales e inéditas, deberán enviarse antes del 15 de junio a la Peña Flamenca «Niño de Archiona», Archidona (Málaga), mecanografiadas a doble espacio y en tres copias.

2.^a El número de letras podrá oscilar entre tres y cinco.

3.^a El nombre del autor irá en el interior de un sobre cerrado y, fuera del mismo, un lema que será el título de las composiciones.

4.^a El jurado calificador, que será dado a conocer una vez hecho el fallo, estará compuesto por un cantaor, un poeta y un aficionado al «cante jondo».

5.^a Se establece un premio absoluto «Seguriya de Oro» y diez mil pesetas a la mejor seguriya. Teniendo facultad el jurado de conceder cuantos accésit crea oportuno.

6.^a El fallo se hará público el 16 de agosto de 1970 en la celebración de la «PORRA DE ARCHIONA», debiendo acudir el galardonado a recibir su premio.

7.^a La seguriya premiada, así como las que tengan suficiente calidad, serán publicadas por la Peña Flamenca «Niño de Archiona».

8.^a Los originales no premiados se devolverán, en el plazo de un mes, a los autores que lo soliciten; posteriormente serán destruidos.

PREMIO PERIODISTICO SOBRE LAS TELECOMUNICACIONES

En su deseo de sumarse a la celebración del Día Mundial de las Telecomunicaciones, que tendrá lugar el 17 de mayo próximo, desarrollándose este año bajo el lema «Las Telecomunicaciones y la Educación», el Colegio Oficial y la Asociación de Ingenieros de Telecomunicaciones convocan un Concurso de artículos periodísticos con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán participar todos los escritores y periodistas de habla española que lo deseen, y cuyos artículos hayan sido difundidos a partir de esta fecha y hasta el 31 de mayo próximo, en cualquier diario o revista que se edite en España, así como a través de cualquier emisora de Radio o Televisión de nuestro país.

2.^a Los trabajos desarrollarán, necesariamente, el tema «Las Telecomunicaciones y la Educación», en

cualquier aspecto, al libre criterio de sus autores.

3.^a Los participantes enviarán tres ejemplares del trabajo publicado, recortado de la publicación en que haya aparecido, o en copia, debidamente certificada por las Emisoras, y acompañados de una hoja aparte en la que figure: nombre y apellido del concursante, domicilio, referencia del medio informativo utilizado y fecha. Los envíos se harán, antes del 10 de junio, a la Secretaría del Colegio Oficial de Ingenieros de Telecomunicación, General Goded, 38, Madrid-4.

4.^a Se instituye un único premio de 25.000 pesetas, que será adjudicado por un Jurado cuya composición se dará a conocer al tiempo del fallo, que se emitirá durante el mes de junio. El Concurso no podrá declararse desierto.

PREMIO DE MEDALLAS «TOMAS FRANCISCO PRIETO» 1970

★ La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con objeto de contribuir al enaltecimiento del arte de la medalla y destacar públicamente los valores alcanzados por los artistas que, en número cada vez mayor, se dedican en España al cultivo de esta especialidad, convoca el premio «Tomás Francisco Prieto» para el presente año 1970, según las siguientes

BASES

1. Podrán concurrir a la opción del premio todos los artistas de nacionalidad española o extranjeros domiciliados en España.

2. La opción al premio quedará formalizada mediante la simple presentación de modelos útiles para la acuñación de medallas y ajustándose a los requisitos que se establecen en las presentes bases.

3. Los modelos se presentarán sin firmar, pero con un lema que se inscribirá en el respaldo de cada pieza.

En el caso de presentarse más de un modelo, cada uno llevará un lema distinto.

4. Los modelos habrán de ser realizados escultóricamente en relieve y presentados en escayola, piedra, madera dura o metal. No se aceptarán modelos en otras materias o con inclusiones de otras materias.

5. Los modelos habrán de concebirse para medallas con anverso y reverso y se presentarán en dos piezas independientes, una para el anverso y otra para el reverso. En el respaldo de cada una, junto al lema (base 3), se hará constar la indicación «Anverso» y «Reverso», respectivamente.

6. Las dimensiones se ajustarán a un mínimo de 18 centímetros y un máximo de 25 centímetros de diámetro, en el caso de modelos de perímetro circular.

En caso de modelos no circulares, la figura deberá quedar inscrita en un círculo de los diámetros antedichos.

7. En la realización plástica de los modelos, los artistas podrán manifestarse libremente según su personal estilo o técnica expresivos, teniendo en cuenta la funcionalidad objetiva de la medalla.

8. El motivo o tema de los modelos se deja a la libre elección de los artistas concursantes.

9. La recepción de los modelos se efectuará en el Fielato de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, calle de Duque de Sesto, número 47, Madrid-9.

Con cada pareja (base 5) de modelos se acompañará un sobre cerrado conteniendo una nota con el nombre y apellidos del concursante, su dirección completa y fotocopia de su documento nacional de identidad o de la tarjeta de autorización de residencia, en el caso de extranjeros (base 1). En el exterior de dicho sobre figurarán únicamente el lema correspondiente y la indicación «Premio Tomás Francisco Prieto». Cualquier otra indicación o señal que permitiera identificar al autor o individualizar los modelos, invalidaría la inscripción.

10. El Fielato verificará el estado de los modelos recibidos en presencia de quien haga la entrega y extenderá un recibo simple de los mismos.

11. El plazo de entrega terminará a las catorce horas del día 30 de mayo de 1970.

12. El premio será único y consistirá en diploma acreditativo y pesetas 100.000 en metálico.

Se otorgarán dos accésit honoríficos «ex aequo» con diploma y pesetas 25.000 cada uno.

Se podrá declarar desierto si ninguna de las obras presentadas reuniera, a juicio del Jurado, los requisitos mínimos de calidad artística o técnica.

13. El premio y los accésit serán adjudicados por un Jurado idóneo, cuya composición se mantendrá secreta hasta el momento de hacerse público el fallo. La designación de los componentes del Jurado, efectuada con la antelación suficiente, se depositará en una notaría de Madrid.

El fallo se emitirá y publicará en la primera quincena del mes de junio.

El fallo será inapelable.

14. Las obras premiadas quedarán de plena propiedad de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre con todos los derechos de emisión, reproducción, distribución, publicación y demás inherentes, así como el libre ejercicio de los mismos según su criterio.

15. Las obras no premiadas quedarán a disposición de sus autores en el Fielato de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre durante treinta días hábiles a partir de la fecha del fallo del Jurado. Pasado este plazo sin que se hayan retirado, serán destruidas.

En el caso de que se solicite el envío al domicilio de los autores residentes fuera de Madrid, se efectuará por cuenta de la Fábrica, pero sin responsabilizarse de los riesgos eventuales una vez fuera de la misma.

16. La participación en este certamen supone la aceptación total de estas bases y del fuero territorial de Madrid, en su caso.

LA PRONUNCIACION COTIDIANA DEL CASTELLANO

Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

VA siendo hora de que a la vez que se restauran felizmente tantos monumentos españoles; que se corrigen, con razón, tantos defectos y deficiencias que se suponían eternos, vencedores, por inercia, de la inteligencia indiscutible del país, se modifique también la pronunciación cotidiana del castellano, cuya progresiva dejadez indigna o sorprende a propios y extraños.

Y designo Castellano al idioma oficial de España y las naciones hispano-americanas, porque científicamente es esa su designación y no la de Lengua Española. Tan lenguas españolas como el castellano son el catalán y el gallego, fraternalmente unidas en la lingüística románica, o el vascuence, común a la contigua región francesa; reliquia filológica antiquísima, que interpretan los «casheros» vernáculamente o tratan de imponer «aficionados», con fines más turbios que claros, o, en fin, la dialectación leonesa y aragonesa, sobrevivientes, que aún conservan muchas variedades o los más abundantes dialectos del Castellano, en España, a los que filológicamente pudieran agregarse los incontables de Hispanoamérica.

Pero esta cuestión de nomenclatura de nuestro idioma, en que la Academia está empecinada, pese haber pasado por ella indudables lingüistas y tener aún en su ovalado seno alguno como don Vicente García de Diego, no mueve ahora mi pluma.

Quiero comentar que cotidianamente formas dialectales del castellano, la lengua oficial, amén del empleo de infinitas incorrecciones de pronunciación, que llevadas a estos extremos por quienes las emplean, revelan su incultura y monótono abandono, hacen casi ininteligible lo que se dice y más aún para nuestros abundantísimos visitantes extranjeros, a quienes más interesa conocer lo que se habla.

Mientras los locutores de la televisión y buena parte de los presentadores se han esmerado, sea cualquiera su región dialectal, en lograr una pronunciación del castellano perfecta, otros que apare-

cen en ella más o menos esporádicamente, en determinados espacios, con un sentido bárbaro de su regionalismo, tratan de imponer las formas más rurales y rudas del castellano, sin hacer lo más mínimo por corregirse cuando se dirigen a un inmenso público en el idioma nacional.

Conferenciantes, actores, periodistas de los noticiarios, etc., maltratan el castellano con formas dialectales de confusa pronunciación.

No vamos a pedir que hablen todos el castellano de lujo—delicia escuchar sus calidades—de Conchita Velasco, tan buena actriz como cantante y como hablante—empleando esta palabra, a la moda, aunque fea—, sino que no emplea en formas dialectales del castellano, que presentan una mayor confusión que los acentos de otras lenguas, y sobre todo el andaluz cerrado, que sólo es admisible en el folclore de su encantadora tierra.

Si los locutores y presentadores, en su mayoría, de Televisión—me refiero a ella porque es sin duda el órgano de mayor difusión nacional de nuestro idioma—gran parte cada día actúan mejor; de los que a la Televisión se asoman ocasional o periódicamente son de lo más indiferentes a enmendarse en su mala pronunciación.

Si el que habla tiene un desagradable acento gallego, catalán, asturiano, etc., que es el propio, en su calidad, de la gente inculta y rural de las citadas regiones, ya que los cultos y de clases refinadas no lo tienen o no deben tenerlo—y más para hablar en público—son más identificables con el castellano, ya que no suprimen sonidos, sino que a veces los recalcan, al hablar en el idioma nacional, aunque no resulte muy armónico.

El grave problema reside esencialmente en las formas no eliminadas, dialectales del castellano, sino ostentadas torpemente, con pérdida de sonidos finales, sustituidos frecuentemente por aspiraciones sordas, inarticuladas; con sus seseos y ceceos en mezcla muchas veces ridícula, de madrileños, andaluces, extremeños, manchegos, hispanoamerica-

nos y demás, que aparecen en la pantalla y, a veces, reiteradamente, sin procurar mejorar lo más mínimo su tosca pronunciación, que los extranjeros no entienden y a veces ni los españoles, a no ser sus congéneres.

No puede por menos de asombrarnos que cierto profesor que trata del lenguaje nacional tan desdibujadamente como lleno de errores increíbles, empiece por no pronunciar la *ll* por su incorrecto yeísmo madrileño, o un ilustre escritor que alternaba las palabras *haser*—hacer—con *televisión*, y otros más seseos y ceceos, que revelaban su glorioso origen andaluz, sin acudir a su biografía.

Nada más gracioso que los dialectalismos andaluces, que han dado eficacia cómica a escenas inolvidables de teatro, pero nada peor cuando se introducen en lo didáctico o en comunicar una noticia de interés, en que queda la duda, al que oye, si se fue de *casa* o de *caza*, por ejemplo, amén de otras formas peores de comprender por pérdida de sonidos.

Y no digo nada de las aspiraciones sordas, con que los andaluces, tan vivos, o los extremeños de la insigne región conquistadora, sustituyen sonidos claves de las palabras, ametrallándonos desde la pantalla, aunque ellos no se den cuenta, y hasta haya habido alguno, que tocado de lingüista, tratara de enseñar castellano a los extranjeros: ¡horrendo referens!, y a los propios españoles.

Un profesor, un conferenciante, dedicados esencialmente a la enseñanza o difusión de algo, y, sobre todo, aquellos que intentan enseñar el idioma nacional están obligados, por lo menos en su función docente, a emplear una excelente pronunciación del castellano, exenta de dialectalismos de todas clases, más obligados que nadie a demostrar que poseen aquello que tratan de enseñar a sus alumnos, a quienes acabarán por contaminar con sus dialectalismos. Y si no obsérvense los muchos norteamericanos que por haber estudiado con hispanoamericanos, tienen el acento dialectal del país que fuere. Aunque los profesores de castellano en Norteamérica traten de defenderse, en vez de corregirse, diciendo que hay dos teorías para pronunciar el castellano: la del seseo y la del ceceo. Y se quedan tan satisfechos al ver que lo creen así sus alumnos, y sigue su pésima enseñanza, que luego descubren cuando vienen a España.

He de insistir de nuevo resumiendo lo que he dicho, y podría exponer más por extenso: Que cada uno hable en su región o fuera de ella como le dé la gana, con cuantos dialectismos le apetezcan, pero que si lo hace en público o asomándose a la Televisión con su inmenso público, tanto español como extranjero, que emplee una pronunciación correcta del castellano o español—según la designación lingüística o académica, respectivamente—y no sus formas vernáculas. ¿Qué dirían ingleses y extranjeros si en la BBC de Londres se oyeran mezcladas las voces de la protagonista y el protagonista de *Pigmalión*, con sus dialectos y su inglés de Oxford, respectivamente, que contrapuso en ella, ingeniosamente, Bernard Shaw?

UNA EPOPEYA AFRICANA

POCOS ESPAÑOLES conocerán la obra del brasileño Antônio Olinto, uno de los valores más recientes de la joven narrativa de su país. Entre nosotros, el Brasil goza de menos favor que los países hispanohablantes, debido a la leve —pero decisiva— diferencia idiomática. Últimamente se traduce a Guimarães Rosa, mas autores ya clásicos cual Jorge Amado y Erico Verissimo siguen sin ser populares. El desconocimiento de parcela tan importante de las letras hispánicas obedece también a que los novelistas brasileños no suelen distinguirse por sus innovaciones formales. Hasta la fecha, que yo sepa, no existe un «Paradiso» brasileño. No obstante, la nación auriverde tiene mucho que ofrecer en el campo de la novela, y aquí está «A casa da água» para demostrarlo.

Característico de la novelística brasileña me parece la intención épica de sus mejores producciones. La temática del «ménage à trois» importa poco en una nación enorme acuciada por problemas colosales. Desde «O mulato», de Aluizio Azevedo, en la época naturalista, hasta la problemática social de Jorge Amado y la descomunal «Tragédia burguesa», de Octávio de Faria, pasando por todo lo que se quiera, la narrativa brasileira, barroca en el fondo, mantiene la constante de los temas épicos de amplitud nacional e internacional. Por ello, se la ha podido dividir modernamente en los apartados de universal, regionalista, indianista y negrista.

«A casa da água» pertenece al género negrista, es novela de negritud. Con la variante de no tratar, como de costumbre, del negro de la costa, sino del negro emigrante, vuelto a sus orígenes africanos, retornado al golfo de Guinea para desandar el camino hecho por sus ancestros. Recuérdese que el golfo lo exploraron los portugueses en 1471-1480 y que desde entonces constituyó una mina de ébano negro. Había que imitar al buen Antón Gonsalves, iniciador de la trata en 1442 y adelantado de todos los negreros de Europa. Así, esta novela comienza en 1898, a los diez años de la abolición de la esclavitud en el Brasil, y concluye en el momento mismo de escribirla su autor, o sea, setenta años después, en 1968, al estallar la guerra Nigeria-Biafra.

El tema de la esclavitud posee una bibliografía apaballante merced al seráfico padre Las Casas, que defendía a los indios a costa de los negros... Los negros cruzaron el charco y pagaron el pato. Ahora bien, Antônio Olinto utiliza aquél únicamente como telón de fondo, a fin de pintar la trayectoria recorrida por el negro: de la emancipación individual a la independencia política. Los personajes del epos (casi cien) son negros brasileiros, negros de Piauí que embarcan en Bahía en un velero que les conduce a Lagos (Nigeria) tras una singladura de seis meses, y, ya en su tierra africana, emprenden un proceso al revés: el de la reafirmación, que entraña la desbrasilización sin desarraigo total. Al contrario, Mariana, la heroína de la novela, nunca rompe los lazos que la ligan

al Brasil, aun cuando un día advierte con sorpresa que está plenamente africanizada: «Mariana se sentiu ligada àquele chão, estava na África há tempo suficiente para saber que suas imagens eram daquelas terras, tornara-se africana antes de tudo» (p. 379). Empero, la narración, por encima de la nostalgia de Bahía, resulta africana cien por cien y, en consecuencia, hemos de considerarla aportación brasileira a la literatura del continente negro. «A casa da água» supone una epopeya de color, comparable a la de Mofolo. Exaltación de Africa, afirmación de la negritud. Europa, en los años abarcados —los del colonialismo—, sólo aparece como un mundo extraño y estéril que desprecia al negro y le da el buen ejemplo de las rencillas entre los blancos (las dos guerras mundiales). Aunque los blancos, durante su dominio colonial, dieran a los morenos algo más que palos al principio y votos en la ONU a la postre. Porque la cultura negroafricana autóctona, de existir, está condicionada por la impronta europea, guste o no guste a gentes como Aimé Césaire y Léopold Senghor. Por consiguiente, el lector sonríe al oír decir a Sebastián, el hijo menor de Mariana convertido en presidente de la República de Zorei: «Somos uma cultura, somos uma civilização, em nada inferiores a qualquer potência da Europa, mas falta-nos muitas vezes a tecnologia mais comum (páginas 425). La cultura es Beethoven, San Juan de la Cruz y Miguel Ángel, y no el transistor de producción nacional y el cemento casero, productos de la técnica. Confundir la cultura y la civilización con la técnica constituye, empero, achaque frecuente en los pueblos recién salidos del cascarón. Cultura es leer un buen libro, civilización es comer con cuchillo y tenedor en vez de con los dedos, como Mariana; cultura es preferir Bach al tam tam. Lo poquísimo que el Africa negra podía ofrecer a Europa fue rápidamente asimilado por ella en los años veinte. Africa, en cambio, todavía tiene mucho que aprender antes de poder hablar de su «cultura», de su «civilización».

La tesis africanista de Olinto está llena de contradicciones. Para ejemplificar su desorbitado concepto de la negritud hace que los escasos europeos de su obra sucumban al embrujo africano, reconociéndose implícitamente inferiores a los negros de Nigeria, Togo y Dahomey, o de no sucumbir, aparezcan como seres perversos corruptores de la gente de color. Significativo que el principal personaje blanco de «A casa da água», el inglés Adolph Twelvetrees, sea precisamente un invertido que en Londres pervirtiera a Joseph, hijo mayor de Mariana. Mariana —astuta y tenaz— logra rescatar y regenerar a Joseph. Cómo lo consigue, eso es una muestra de la habilidad y la finura introspectiva de Antônio Olinto. Los capítulos en que Mariana le mete por los ojos a Ana lanegra hasta que la toma por esposa marcan uno de los hitos del epos. Adolph Twelvetrees, a quien la madre identifica con Adolph Hitler, acaba suicidándose. Otro in-

glés notable es Mr. Hill, padre de Elizabeth y suegro de Antônio, que, por amor a su nieto Bill, se instala un tiempo en Nigeria. Mr. Hill renuncia al nieto mulato luego de haber perdido a su propia hija. Y ésta pasa descolorida y muda por la narración, sombra que cumple su cometido al morir poco después de haber regalado un hijo a su esposo negro. No se adaptaba a las gentes de color y, por lo tanto, debía perecer. En cambio, el francés M. Casteller y los misioneros están vistos con simpatía: se han adaptado al Africa, se han puesto incondicionalmente al servicio de la comunidad negra. Bien distinta es la situación cuando los negros vuelven a la tierra de sus padres: Antônio, ya viudo, halla la felicidad en Bahía al casarse allí con la mulata Esmeralda; Fadori se abre paso en el mundo artístico del Brasil cultivando un arte tribal de fetichismo yoruba.

Notable asimismo que, desarrollándose la novela en la era colonial, los europeos apenas existan en sus colonias. Antônio Olinto sigue una técnica de desrealización, centrado todo en la comunidad morena, en las tribus yorubas, hausas, ewes, ashantis, etc. Los colonizadores, las raras veces que surgen en el relato, no pasan de sombras molestas que quieren entorpecer con minucias legales los negocios viento en popa de la avispada Mariana, una de las grandes figuras de la narrativa brasileña. Ni siquiera durante la primera guerra mundial, cuando la invasión del Togo germano por los ingleses y los franceses, se les toma en consideración. Son funcionarios, representantes de metrópolis lejanas ajenas a la negritud, a los que se ve sin acrimonia, sólo con desdén, como si fuesen entelequias en lugar de seres de carne y hueso. El futuro político de Nigeria, Dahomey, Zorei, Cotonu, lo va labrando la familia de Mariana a través de sus múltiples enlaces familiares y comerciales. Mariana perfora el primer pozo de agua potable en Lagos (origen de su fortuna); funda los primeros comercios boyantes en varios países de la región; llega a madre de un jefe de Estado y suegra de un ministro de otro, pese a haber comenzado su carrera como vendedora de obis y chucherías en la capital nigeriana; pero todo ello sin más armas que su ingenio, su actividad incansable y el matriarcado férreo y alegre que establece en torno suyo. Mariana constituye, pues, un símbolo de lo que sin intención peyorativa denominaríamos hoy «poder negro». Aquí falla Antônio Olinto, a pesar de su innegable capacidad de observación y síntesis. En la era del colonialismo más exacerbado ningún negro escalaba preeminencia alguna, de no contar con el visto bueno de las autoridades coloniales. Mariana no tiene agarraderas, todo se lo debe a sí misma. Ahora bien, como esto supone un símbolo, crear un vacío de poder en Africa, trocar Europa en una abstracción política y cultural ajena a lo africano, y precisamente en los tiempos del coloniaje anglofrancés, equivale a falsear la realidad.



ANTÔNIO OLINTO: «A casa da água». Bloch Editores, S. A. Rio de Janeiro, 1969. 451 págs. Ø13,5 x 20,5Ø.

Por otro lado, no deja de ser revelador que la única potencia colonial a quien Olinto mira con buenos ojos sea la más execrada hoy: Portugal. Porque también España sale malparada en la aventura fernandina de Sebastián, el esposo de Mariana. El afecto a Portugal, lógico en un brasileño, tiene su punto culminante en la escena en que se recoge un hecho histórico y olvidado al día de producirse: la quema del fuerte portugués de São João Baptista de Ajudá para no entregarlo a las autoridades de Dahomey, fuerte en el que transcurrieran muchas horas felices de la vida de la heroína. Con admiración y orgullo comentan el suceso los africanos oriundos del Brasil: «Parece que foi o próprio comandante português que pôs fogo na casa para não ser obrigado a entregar o forte ao goêrno de Daomé» (pág. 432).

No nos engañemos: «A casa da água» está magníficamente construida como novela, pero mantiene una tesis inaceptable: la inhibición blanca en Africa y la superioridad cultural de la negritud. Aunque el autor, que no puede olvidar ciertas circunstancias, envíe a Joseph, Antônio y Ainá a Londres, a Sebastián y Fadori a París, para formarse. Esta falsa superioridad se ve desvirtuada por un hecho patente: Mariana arriba a Lagos con su madre, Epifânia, y su abuela, Catarina, habiendo solamente portugués y algo

de yoruba. Encuentra colonias de negros brasileños por todo el golfo de Guinea, incluso en Costa de Oro, mas la división política del continente le obliga a estudiar inglés, francés y alemán, así como a perfeccionar el yoruba de sus antepasados y chapurrear ewé y otros dialectos locales. Sus hijos y nietos se forman ya en la cultura franco-inglesa. El portugués queda relegado a idioma familiar de los ancianos. Las lenguas africanas sirven para la convivencia tribal, no para las actividades culturales y políticas. De existir una superioridad de la cultura negra, los problemas lingüísticos de Mariana se hubiesen resuelto sólo con mejorar el yoruba aprendido de niña en el Brasil. Por el contrario, Mariana—mujer voluntariosa e inteligente—se percata en seguida de que, para medrar, es preciso asimilar la cultura europea. A lo largo de la narración, se la ve haciendo esfuerzos y sacrificios para que cuantos se hallan acogidos a su protección capten algo del espíritu de los blancos, aunque por su sangre negra quiera protegerse contra él: simbiosis de cristianismo y fetichismo, fiestas y danzas rituales, «bumba-meu-boi», erotismo, poligamia y superstición. Mariana, sin perjuicio de su claridad mental, está atenazada por una herencia de siglos y, pese a su occidentalización progresiva, mantiene el horizonte cultural de cualquier negro del interior.

La lectura de «A casa da água» me hace pensar en los grandes narradores africanos de hoy, grandes por escribir en lenguas cultas. Pienso, como antecedente más próximo de Antônio Olinto, en Mohammed Dib, autor de «La grande maison» (1952); en el congoleño Jean Malonga («La légende de M'Pfoumu Ma Mazono», 1954); en los nigerianos Amos Tutuola («The Palm-Wine Drunkard», 1952) y Cyprian O. D. Ekwensi («Burning Grass», 1962). La literatura yoruba ha producido un novelista estimable nada más: Daniel Olorunfemi Fagunwa, hombre asimismo occidentalizado. Dentro del tercer mundo existen diferencias abisales. Hispanoamérica es prolongación de Europa; Asia es un bloque de culturas anteriores a las europeas; el Africa negra vive del legado cultural del Islam y de

Europa. Las naciones más atrasadas, las del Africa negra, serían entelequias político-culturales si no contaran con el aporte occidental. Esto debe saberlo Antônio Olinto, autor, entre otros libros, de uno titulado «Brasileiros na Africa» (1964).

Si la tesis africanista, por oposición a la europeísta, resulta errónea, encierra, en cambio, un fondo de verdad, la de la africanización americana. El Africa negra ha dejado huella indeleble en las etnias americanas y en particular en las brasileñas. Antón Gonsalves y el padre Las Casas, al alimón, hicieron posible el tráfico de esclavos y, con él, los infinitos cruces raciales del Nuevo Mundo. En el caso del Brasil, la influencia yoruba conforma la mentalidad de negros y mulatos. Quien visitara las iglesias de Río, asistiera a un candomblé en Bahía, observaría esa fusión de tribalismo y occidentalización, de religión y magia, de superstición y cultura que caracteriza a los morenos. Esta llamada racial del Africa—llamada de la sangre o llamada de la selva—decide a Catarina, tras las inundaciones de Piauí a regresar a la Nigeria natal. Un día la vendieron como esclava en el Brasil y, liquidada la esclavitud, necesita el retorno a sus orígenes. No le importa sacrificar a la hija, Estefânia, y a los nietos, que en Nigeria encontrarán un mundo extraño al que deben adaptarse. Sabe que su puesto está allí, y regresa. No obstante—y aquí aparece otra tesis subordinada que invalida también la tesis central sobre las excelencias de la negritud—, Catarina y todos los emigrantes brasileños del patache «Esperança», llamados a constituir la aristocracia futura del golfo de Guinea, apenas llegados a Lagos se consideran superiores a los nativos ibos, hausas y yorubas y se alían prontamente con los lusohablantes de unos territorios todavía poco colonizados, donde perdura la huella lusitana, débil e infeliz. ¿Por qué? Porque en el Brasil los pasaron por el cedazo de la civilización occidental, aún ignorada por los negros del Africa virgen. Como dice orgullosamente Epifânia: «Nós somos brasileiros, Você chegou de fora e não sabe como são as coisas aqui. Somos gente civilizada, diferente dos

outros. Fomos nós que ensinamos o povo daqui a ser marceneiro, a construir casas grandes, a fazer igrejas, trouxemos para cá a mandioca, o caju, o cacau, a carne-sêca, o côco-da-baía» (pág. 94).

La civilización se resume en la lengua portuguesa (hasta ser desplazada más tarde por el inglés y el francés) y en la religión católica. Han de pasar dos generaciones para que los negros de Dahomey, de Togo, de Nigeria, se pongan a la altura de los negros procedentes del Brasil, cosa que sólo en parte consiguen. Mariana, en efecto, alcanza la dignidad de primera dama de Zorei y madre del presidente de la República, y también la de suegra de Fagum Kayodé, ministro nigeriano. Se codea con princesas inglesas. Sus hijos y nietos acaparan honras, cargos y dineros. El Brasil quedó atrás, mas no lo olvidan del todo, y la ventaja social e intelectual que llevan a los otros aumenta tras estudiar en Europa. El casamiento de Antônio en Bahía y la llegada a Río de Fadori tienen carácter simbólico: el novelista quiere exponer los lazos que, a través del catolicismo y la sangre yoruba, unen a los negros de dos continentes. Por ello, Mariana no pierde nunca de vista a su patria y procura mantener relaciones de toda índole con ella, que contribuyen a crear su inmensa fortuna. Relaciones significativas que la colocan por encima de los negros locales.

La fusión de lo católico-occidental con lo animista-yoruba se patentiza todavía más en la historia de Epifânia, barragana en Bahía del padre José. Dos culturas dispares unidas por el amor y la costumbre. Aunque los brasileños emigrados al Africa vean con agrado, con emoción, que las patrias nuevas, además de aceptar las supersticiones y ritos mágicos del negro brasileño, los cultivan con entusiasmo y son hinchas de Ogun, Oxún, Naná, Xangô y Oxossé. En las largas páginas consagradas a esta fusión racial y cultural está el meollo de la novela; son ellas las que la convierten en epos. El alma de los antepasados—los eguns y egunguns—flota sobre el relato, otorgándole una dimensión mítica. La familia Silva, sin romper con el catolicismo, acentúa

su identificación con los ritos ancestrales del Africa conforme pasan los años. Un acontecimiento, un buen negocio, una boda, un bautizo, un sepelio, sirven de pretexto para que se desborde el río de lo telúrico y tribal que pervive en todos los negros, africanos y americanos. Para subrayarlo más aún, Antônio Olinto utiliza la técnica del orikí (poema laudatorio yoruba); recurre a la contraposición entre Fatumbi, el brujo afortunado y veraz, y Ebenezer, el negro desdichado que quería ser misionero; relata la fábula del dios Ifá y la locomotora, y apela a otros recursos que revelan fantasía, por un lado, y conocimiento de la psique negra, por otro.

Como todo relato épico que se respete (y pienso ahora en «Chakra, el zulú», de Thomas Mofolo), «A casa da água» está escrita en estilo sobrio y directo. El lenguaje de Olinto es vivo, impresionista, sin barroquismo brasileño. Escasean los detalles paisajísticos, nada líricos y casi siempre descriptivos. No se hacen estudios psicológicos; la psicología de los personajes se desprende de su conducta. El relato es lineal y el autor apenas asoma la oreja. Por ejemplo, cuando presenta a su amigo Jorge Amado. Detalles coloristas, tremendistas incluso, existen nada más en la primera parte, al pintar la vida bahiana y la atroz singladura de seis meses, así como en las escenas—reiterativas—del culto a las divinidades africanas. La novela se mantiene a gran altura, a pesar de ciertos excesos que llegan a cansar. Descuella, entre otras cosas, por el pulso con que el autor traza y entrecruza los destinos de casi cien personajes, inolvidables algunos de ellos. El ritmo se pierde un tanto al final, al entrar en la era de las independencias africanas, ya que el autor echa mano de tópicos y clisés que mueven a la sonrisa indulgente. Ingenuidad política de Olinto, contrapesada por el esperado asesinato de Sebastián, que daña algo la novela. Novela desigual, pero espléndida de concepción y construcción, y que desde luego recomiendo a los lectores de habla española.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

ESTUDIOS HISTORICOS

JUAN JACOBO BARJALÍA: *Rosas y los asesinatos de su época*. Editores Dos. Buenos Aires, 1969. 186 págs. Ø12x17Ø.

La discutidísima «época de Rosas» en la historia decimonónica argentina tiene a nuestro juicio no pocos puntos de contacto con el período de Fernando VII en España, que fue, cronológicamente hablando, inmediatamente anterior. Su «dictadura» o «tiranía» se centra en esencia en el período que va desde 1829, poco más o menos, hasta su caída, tras la batalla de Caseros, en 1852. Y como el reinado al que hemos aludido, la deseada verdad histórica debe expurgarse entre un montón inmenso de folletos, hojas, pasquines—los periódicos son pocos y sus colecciones rarísimas, que, por añadidura, fueron en su mayor parte escritos por sus adversarios políticos. Por ello, no en vano califica Ernesto Quesada este período como «la época más oscura y compleja de la historia argentina», y justifica cumplidamente esta definición al aludir a la propaganda interesada que realizaron durante treinta años sus enemigos del Partido Unitario—con buenos escritores en sus filas—, hasta el punto de arrollar cualquier intento vindicador de la vida y la obra de Juan Manuel Rosas y mover, dentro y fuera del país, unas estampas tan poco favorables

como rezumantes de pasión. Alcanzadas por esta versión interesada de los hechos, Francia e Inglaterra colaboraron muy a su placer en consagrar desde sus autorizados medios de difusión cultural la imagen que les proporcionaron los «émulos» del dictador platense, más aún si, como en el caso de la coetánea primera guerra carlista, se sentían especialmente convocadas a enviar expediciones militares con esa etiqueta, tan propia de aquellos días románticos, de autoasignarse la seductora misión de «tutoras de la libertad y enemigas de la tiranía».

Juan Jacobo Barjalía—dramaturgo, poeta...—se ha propuesto en este ensayo histórico acercarse, con ánimo de investigador—pero sin dejar de lado sus buenas calidades de escritor—, a este enrevesado período, tomando su examen por su parte más incandescente: la de los crímenes que se atribuyeron—y siguen «colgándose» a la memoria de Rosas. Doce capítulos de texto nutrido y más de un centenar de notas críticas desplazan su empeño en un relato de fácil fluidez narrativa, que en muchas ocasiones parece puede confundirse con la prosa propia de la novela histórica. No es propiamente una obra «profesional» de investigación, aunque se halle teñida de su técnica en ocasiones concretas; pero tampoco puede ser leída como un simple juego narrativo sin base, sin apelación

a «las fuentes», pues en su caso sabe dosificar las propiamente literarias y ambientales con las que manan de los propios documentos contemporáneos. Empresa ni sencilla ni, tal vez, bien valorada. Pues la huella arraigadísima que en la conciencia y en las leyendas del pasado que ha dejado en muchas mentes argentinas la ferocidad de la larga pugna civil entre los «federalistas» de don Juan Manuel y sus opositores, los «unitarios», no puede ser borrada fácilmente.

Un gobierno hostigado sin descanso, al que sus enemigos niegan el pan y la sal de la comprensión o de la espera, será siempre un cuerpo erizado de defensas, dispuesto a suprimir al adversario que quiere privarle del aire que respira. Ello nunca será visto desde un entendimiento humanizado del pasado, razón que baste para justificar sus excesos y tropelías. Pero contribuye—el saberlo y el proclamarlo— a explicarnos hechos que, si fuera de toda causa ponderada y equilibrada, tienen esa raíz común al hombre exaltado, que sustituye la razón por la pasión, la serenidad por la locura y la moderación por el ensañamiento. Y así ha sucedido siempre en momentos excepcionales. Amenazas internas y conspiraciones exteriores de los «unitarios» exasperaron al régimen de Rosas, y en el clásico juego toyndiano—ahora pasional y fratricida— del desafío y la

respuesta, Rosas es indudable que agregó a sus «legales» medios de defensa otros siempre censurables, como lo fue el famoso terrorismo de la «Mazorca», de tan genuina inspiración revolucionaria francesa. El modelo de Danton y de Robespierre, siempre presente en las calientes cabezas de nuestros primeros revolucionarios hispanoamericanos, era un patrón casi obligado en trances como el de una conspiración que pretende derrocar un poder (que, cual indudablemente era el de Rosas, tenía una asistencia popular demasiado enraizada) por las minorías intelectuales—a los que la masa veía además «extranjeros»—de los «unitarios». Tema que, como se ve en este incompleto y apresurado enunciado, ha sido, es y será uno de los permanentes en todos los tiempos, sea o no llamado de las mayorías «silenciosas»—que en la época de que hablamos son vociferantes y encrespadas—y las minorías «críticas», cuya actividad intelectual se deleita en «combatir a las tiranías».

Aunque, caído Rosas, se llevó gran parte de su archivo a su destierro de Inglaterra, la historia de su larga etapa de gobierno continúa siendo en muchos manuales y textos de divulgación un tejido de consejas y de tópicos que necesita de trabajos como el de Juan Jacobo Barjalía. En un país convulsionado por un estado agudo de guerra civil se requiere, indudablemente, un hombre de acero que trate de sobreponerse al océano de anarquía que le cerca y amenaza con hundir el propio destino y subsistencia de su país. A siglo y medio de distancia, los dictérios usuales sobre la figura de Rosas deben ser revisados, tal como lo hace este libro.

NL

EN TORNO A LA NARRATIVA

AMANCIO LANDIN CARRASCO: *Tropa de hidalgos y mareantes*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1970; 220 págs., Ø14,8x20,5Ø.

Los cincuenta breves relatos que componen este libro se hallan escritos con sobriedad de lenguaje, clasicismo perfecto, pleno de jugosidad ideológica, de gracejo inteligente y emotivo, para expresar esa gran realidad cotidiana, donde sin darle importancia grave o sesuda, se plantean los más profundos y emotivos problemas vitales de unos personajes que son de hoy y de siempre, arquetípicos del sentir y el pensar de esos hombres y mujeres de las costas gallegas; esos que siempre tienen a flor de labio la oportuna frase, humorística o sentenciosa, que parece ingenuidad infantil, pero tiene, a veces, si se analiza, cierto alcance metafísico. Este ambiente costero, infiltrado al alma gallega, orgullosa de su españolismo, pero con su peculiar manera de enfrentarse a la vida y a la ultravida, realismo y misterio, historia y mito de lo cotidiano, como realidad vulgar, pero no menos trascendente, es todo lo que deja aquí planteado Amancio Landin Carrasco en sus relatos, gracias a los cuales nos adentra con autenticidad y estilo propio en ese mundo.

En los diez primeros relatos interviene ese personaje tan bien logrado por el autor o sacado de la realidad, que es el señor de Menduiña, arquetipo de hidalgo gallego que sabe mezclarse con los humildes, conversar, beber, comer con ellos y dar ejemplo de una alta moral heroica y comprensiva, con un sentido natural de lo justo y lo injusto, entre anécdotas de sano humorismo exentas de esa ironía de amarguras o del burlón rencor que suele ser el humorismo de los defraudados; por el contrario, con noble gracejo que nace de la inteligencia limpia, el autor perfila y matiza este personaje, señor de Menduiña, hidalgo de buen talante, demócrata, conversador, comprensivo, humano, sentencioso, alegre y austero a la vez, que todos «hemos visto» alguna vez, o quizá lo hemos soñado en el subconsciente, como sin duda ha hecho Amancio Landin Carrasco.

En los diez siguientes relatos aparece otro gran personaje, Mingos Tubio, de raigambre popular, como eje de una serie de situaciones donde se entremezclan diversidad de tipos de hombres y mujeres con esa especial manera de enfrentarse a los problemas humanos que es característica del ambiente cuya esencialidad ha sabido captar Amancio Landin Carrasco con maestría que tiene mucho de poética, social y filosófica, allá en el fondo de cualquiera de los amenos relatos presentados como sencillas anécdotas de la vida cotidiana.

El último capítulo titulado Adonde la marea va está constituido por treinta relatos, a cual más rebosantes, en su concisión, del alma del paisaje, del espíritu de las casonas y de los seres. Indios enriquecidos, hidalgos empobrecidos, pescadores, evocación de aventureros de otros tiempos, inquietos navegantes, personajes donde se funde lo real y lo irreal, en la gran ignorancia trascendente de no saber a qué tiempo pertenecen, quizá porque son eternos, como ese naturalismo ante la vida y el paisaje, de resonancias paganas ancestrales, con moral y vocación cristianas, mezcla de creencias milenarias con realidad y fantasía en un mundo de hoy, exuberante de mística vital.

LUIS BONILLA

MARIO VARGAS LLOSA: *Conversación en la Catedral*. Seix Barral. Barcelona, 1969. Vol. I: 368 págs. Vol. II: 307 págs. Ø13x20Ø.

Desde *Los jefes*—premio «Leopoldo Alas» 1957—, Mario Vargas Llosa es un escritor «punta», una de las más

representativas firmas de la narrativa hispánica. *La ciudad y los perros*—premio «Biblioteca Breve» 1962—fue un verdadero boom, una novela distinguida con el galardón de los críticos y merecedora de traducciones a distintas lenguas, como *La casa verde*—premio de la Crítica en España y premio «Rómulo Gallegos» en Venezuela—. Después publicó Vargas Llosa el relato *Los cachorros*. Toda una meteórica carrera literaria que se culmina ahora con *Conversación en la Catedral*, de casi setecientas páginas, que los editores han dividido en dos volúmenes para que su manejo sea más cómodo y fácil. En Vargas Llosa se repite el caso de Rómulo Gallegos y de otros grandes escritores hispanoamericanos: su lanzamiento desde España, y, también, ese exilio, obligado o voluntario, como el de Ciro Alegría, Rómulo, Asturias, Cortázar... Y también la política anda de por medio. Y de pie, en la novelística del peruano Vargas Llosa. Ya se indica en la presentación de *Conversación en la Catedral* el fondo político de la novela. Pero no hagamos demasiado o ningún hincapié en ello, porque muy por encima está el estilo, el lenguaje, los acordes de gran escritor de Vargas Llosa. Leyéndole se goza. Diríamos, si no fuera porque en parte nos desmentiría su popularidad, que es un prosista para poetas. O tal vez sea que el poeta, al leerle, sólo atiende, será que se deslumbra, a la expresión, imaginando un tanto el argumento, quizá indebidamente, pero... Después de esta divagación, huelga entrar en detalles acerca de lo bien que escribe el joven novelista de Arequipa.

Pero sí es un deber fundamental para todo comentarista de *Conversación en la Catedral* decir de qué va la novela, aunque sea sucintamente. A ello vamos: se trata de una encrucijada vital que se expone a lo largo y denso de un diálogo, una especie de conversación ilusoria arrancada de lo palpable. Mas ya dijimos que al libro nos resistimos a llamarle novela; es principalmente un fenómeno literario, difícil de definir, y, sobre todo, un ejercicio consumado y difícil de igualar.

MANUEL RIOS RUIZ

MIGUEL OCA: *El contrato*. Colección Tábano. Ediciones Pícazo. Barcelona, 1970. 192 págs. Ø11x18Ø.

Un poco entre Kafka y Beckett, pero mucho más enrevesado y sin facilitar la clave de su simbología, Miguel Oca Merino entrega su novela *El contrato*. El libro, que luce una portada muy poco agraciada, hace el número 4 de la colección Tábano, galería de escritores no premiados en ningún concurso, que dada la frecuente falta de originalidad y escasas condiciones literarias de que se suelen hacer gala en sus páginas, fueron marginados con razón.

El editor ha tenido a bien aclarar algo sobre *El contrato*, y así dice en la contraportada: «Una novela poblada de seres que han dejado de ser hombres para convertirse en auténticas formulaciones estructurales. Novela no ya de personaje-prototipo, sino de circunstancia-prototipo». Seguramente los símbolos tienen un significado, pero no está explícito.

El protagonista es un «hombrecito» llamado Lucas Coronado, que trabajaba en IBM y gana un concurso publicitario con unos dibujos. Le contratan para algo que no está definido, se acuesta con la secretaria—como hacía el inefable K, modelo de tantos personajes posteriores—y pasa por una serie de entrevistas y ocurrencias inexplicables. El piensa que se halla en un manicomio. Mediada la narración va al museo de Don Quijote—donde no está enterrado el Caballero de la Tris-



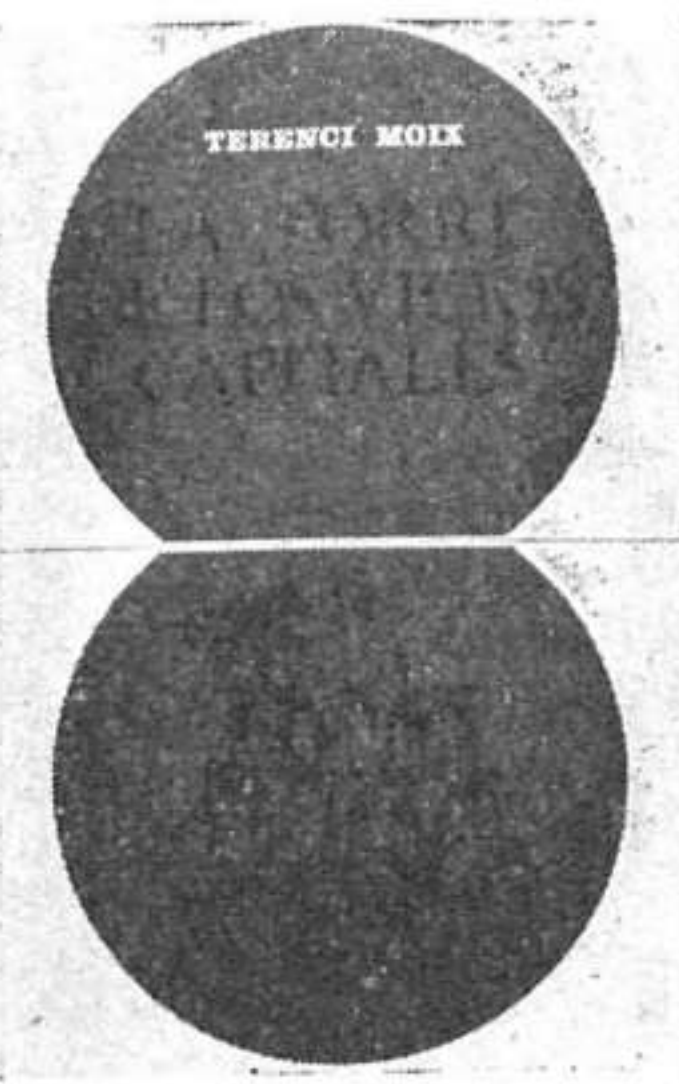
te Figura, sino una escoba—, cuyo director es nada menos que el mismísimo Sancho Panza. Al protagonista le llaman a veces Lucas Zerkrovinsky, y se le selecciona para que mate a Sancho. Por todas partes aparecen escobas...

Un fragmento de conversación puede darnos una clave: «Afortunadamente para nosotros, la confusión ha sido engendradora por la confusión que engendra al mismo tiempo otra confusión». ¿Es que el autor ha querido seguir un camino que iniciara Arrabal cuando celebraba la ceremonia de la confusión y se ha quedado él también en el confusionismo?

La frecuencia del diálogo nos lleva la imaginación al teatro. Teatro del absurdo, desde luego. Sólo que a Ionesco se le comprende, y a Oca no. Cuando su hombrecito mete la mano en el agua y saca el muñón, es lógico pensar que se trata de un símbolo; cuando le llevan a la enfermería para ponerle otra también debe querer significar algo. Pero, ¿qué pretende comunicarnos Miguel Oca en *El contrato*? Pues sí, ésta es la cuestión. Como se hace en algunos poemas, a veces—en tres ocasiones—la línea impresa se quiebra y las palabras se escalonan; en algunas novelas de escritores hispanoamericanos—sobre todo en *Rayuela* y *Tres tristes tigres*—hay recursos estéticos de signo parecido, pero vienen dados por la misma forma total del original. Aquí, en cambio, es inexplicable que ocurra en esas tres ocasiones.

El estilo es pobre y no siempre correcto. Se emplea el infinitivo en vez del imperativo, se adjetiva como en esta ocasión: «Hoy has de tener un aire imprescindible» (pág. 52), etc. Sancho tutea unas veces a Don Quijote y otras le trata de usted, etc. Y a ello se une que hay varias erratas para complicar las cosas, por si no lo estuvieran ya bastante.

ARTURO DEL VILLAR



TERENCI MOIX: *La torre de los vicios capitales*. Editorial Tábano. Barcelona, 1969; 351 págs., Ø13,5x19,5Ø.

Terenci Moix se ha dedicado desde muy joven al cultivo de géneros variados, el cine, el teatro, el artículo, la entrevista, el periodismo; el año

pasado ganó el premio Josep Plá con su obra *Onades* sobre una isla desierta; ha publicado *Introducción a la historia del cinema*, un libro sobre los «comics», y está para salir su *Cinema i Revolució*. Terenci Moix tiene una personalidad divagante, inquieta, onírica, como muy bien demuestra en este libro que ahora nos ocupa. La torre de los vicios capitales es un conjunto de relatos que ganó el premio Víctor Catalá en 1967, inicialmente escritos en catalán y que nos llega en castellano de la mano de Joan Enric Lahosa. El libro, a caballo del barroquismo, está movido por deseos de experimentación, de encontrar el lado oculto de las cosas, que en muchas ocasiones sorprende al lector. Hay en él bastante esteticismo, amplia elaboración literaria, como corresponde a un escritor que pretende hacer un todo unitario con la forma y el contenido. La ironía es también utilizada, recortándose o alargándose, según lo exijan las características de cada relato.

Las distintas narraciones se extienden a lo largo de un amplio período de tiempo, desde la Edad Media hasta nuestros días. Los mitos saltan y son atacados o sustituidos por otros en páginas lúcidas y a veces inquietantes.

La primera parte del libro tiene un carácter más intemporal, mientras que la segunda se centra en aspectos más concretos de la vida de Barcelona. Por último, un festival de cine, tema propicio para la ágil pluma y personalidad del autor, es objeto de una atención criticista en la que campean el ingenio y la observación.

Moix cuenta y bien y penetra con soltura las narraciones. Los mejores hallazgos del libro son sus claves, que el lector tiene que adivinar a veces; el lenguaje y una preocupación literaria bien elaborada, aunque en ocasiones se pierda un poco en el barroquismo.

FERNANDO PONCE

FEDERICO GARCÍA LORCA: *Prosa*. Alianza Editorial. Madrid, 1969; 199 págs. Ø11x18Ø

Uno de los aciertos máximos de Alianza Editorial en su colección de bolsillo, es la edición de este volumen, recoger la prosa lorquiana, hasta ahora dispersa o incompleta en libro. Por otra parte, el hecho de que estas prosas sean, de una parte el complemento de la poesía del granadino y, por otra, su visión de un mundo y unos ritos que influyen en ella, ya es de por sí interesante.

«El cante jondo», «Arquitectura del cante jondo», una explicación de su *Romancero Gitano*, una teoría sobre la imaginación, la inspiración y la evasión, «La imagen poética de Góngora», «Las nanas infantiles», «Teoría y juego del duende» y la «Elegía a María Blanchard», es el contenido del libro, sus capítulos. Todo, repetimos, de singular interés. Pero sobre todo y por menos conocido su autoglosa y autoanálisis del «Romancero Gitano» acapara la atención del lector. En ella dice el autor: «Un libro anti-pintoresco, anti-folclórico, anti-flamenco... Por eso me quejo de la falsa visión andaluza que se tiene de este poema a causa de recitadores, sensuales de bajo tono, o criaturas ignorantes. Creo que la pureza de su construcción y el noble tono con que me esforcé al crearlo, lo defenderán de sus actuales amantes excesivos que a veces lo llenan de baba.» Si aún viviera García Lorca seguiría quejándose de ello. *El Romancero Gitano* sigue siendo, desgraciadamente, motivo de lucimiento de rapsodas afeminados y de cupletistas de tres al cuarto. Gracias que para los verdaderos poetas, para los hombres de auténtico espíritu, también sigue constituyendo, además de uno de los poemas más importantes de nuestra poesía, algo más: «Los actos inocentes y hermosos de la Naturaleza», sobre el gran mural de una tierra, Andalucía».

OTROS LIBROS

LUIS CERNUDA: *Antología poética.* (Introducción y Selección de Rafael Santos Torroella.) Col. Seleccionadas de Poesía Española. Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1970. 250 págs. Ø11,5x19Ø.

La poesía de Luis Cernuda, que últimamente está adquiriendo un reconocimiento general, como en justicia merece, es quizá una de las más puras de nuestra época. Así lo reconoce Rafael Santos Torroella al presentárnosla y comentarla en este volumen antológico.

MARIO MARCILESE: *Antología poética hispanoamericana actual,* volúmenes I y II. Editora Platenese, La Plata, 1968 y 1969. 515 y 453 págs. Ø14x22,5Ø.

Mario Marcilese ha realizado un trabajo difícil que deben agradecer todos los amantes de la poesía, un trabajo que —puede estar seguro— le consagrará como uno de los más significativos antólogos de la poesía hispanoamericana. Aparte de lo completa que es su antología, aporta una especie de fichero de autores muy útil desde distintos puntos de vista.

ALBERTO DE COMENGE: *Martín, el Podenquero.* Epesa. Madrid, 1970. 247 págs. 26 láminas. Ø18x25Ø.

Alberto de Comenge ha cubierto varios objetivos con la publicación de su libro *Martín, el Podenquero*. Ha escrito un libro de casa; ha conseguido un bello y vibrante relato de exaltación de los valores del paisaje; ha reivindicado, en fin, la humilde figura del podenquero.

Quizá lo que más admire del libro de Comenge sea su llaneza expresiva y la nitidez de su manera de contar, avalada por la verdad de una experiencia que le exime de toda retórica. Comenge ha escrito sobre algo que le es particularmente entrañable. Algo que conoce y que ama. Su testimonio—su visión cinagética—tiene, por tanto, más de consustancial y comprobatorio que de fe convencional. No mitifica, sino que explica una experiencia en la que tiene su parte más activa la rigurosa observación de la naturaleza.



JUAN PABLO ORTEGA: *Cuentos de morir.* Las Americas Publishing Company. New York, 1967, 169 págs. Ø14x20Ø.

Catorce narraciones recoge Juan Pablo Ortega en este volumen. Y en su introducción explica entre otras cosas: «Uno de los más o menos

ciertos lugares comunes que circulan sobre los españoles asegura, con acopio de ejemplos más frecuentemente sacados de las artes plásticas y del folclore que de la literatura, que nosotros tenemos una especie de obsesión de la muerte, que la dedicamos un culto especial, que no sabemos vivir sin ella... Según eso, antes o después, un español había de escribir los Cuentos de morir.» Indiscutiblemente, lo primero que se denota en la lectura de Cuentos de morir, por paradójico que resulte, es el desenfado con que están escritos. Y decimos paradójicamente, porque el fondo de estas historias es siempre dramático; así como satírico el estilo literario con que están expresadas. Juan Pablo Ortega demuestra que es uno de los más originales de nuestros narradores jóvenes, no solamente por la fluidez y llaneza de su escritura, de su narrativa directa y clara—qué lejos está de la divagación a ultranza tan en uso—, sino también las ideas que motivan sus relatos, casi siempre temáticamente poco o nada utilizadas últimamente. Estos Cuentos de morir son las historias de distintas muertes, materiales o espirituales, que acontecen a personajes psicológicamente interesantes por regla general y llevan un marcado clima o intención social en su contexto. «Cuando al viejo Sildo le llamó la tierra», es quizá el mejor cuento del conjunto, aunque es difícil destacarlo entre la mayoría. De todas formas, nos parece el más indicado para botón de muestra del quehacer narrativo de Pablo Ortega, porque en él se dan cita todas las cualidades de su autor.

JOSE LUIS VARELA: *El costumbrismo romántico.* Col. Novelas y Cuentos. Ed. Magisterio. Madrid, 1970. 167 págs. Ø11x18Ø.

Los costumbristas románticos describieron tipos, objetos y costumbres que se creían en trance de desaparición, pero reveladores de algo pintoresco, singular y originario. El costumbrismo romántico es un volumen que trata de reflejar esta teoría. La selección de textos, la introducción y las notas se deben a José Luis Varela, que en repetidas ocasiones ha dado muestras de su quehacer crítico.

DIDEROT-D'ALEMBERT: *La Enciclopedia* (Selección). Ed. Guadarrama, Madrid, 1970, 281 páginas. Ø11x18Ø.

Para el lector común *L'Encyclopédie*, cuyos 17 volúmenes se publicaron del año 1751 al 1765, constituye en el mejor de los casos un monumento histórico curioso. La colección universitaria de bolsillo «Punto Omega», que edita Guadarrama, lanza esta selección que recoge preferentemente los artículos sobre política, filosofía, religión, ideas sociales, con el ánimo de aproximar al hombre de hoy este verdadero centro de una historia de las ideas en el siglo XVIII», según un historiador; «máquina irresistiblealzada contra el espíritu, las creencias y las instituciones del pasado», según otro.

GOULEMOT Y LAUNAY: *El siglo de las luces.* Guadarrama, Madrid, 1970, 344 págs. Ø11x18Ø.

Ni que decir tiene que este siglo de las luces es el XVIII francés. El rey Sol declina en un sórdido y presagiador crepúsculo. Sigue la regencia, una monarquía cada vez más débil y fastuosa, la guillotina... Pero el libro de Goulemot y Launay, profesores, respectivamente, de la Sorbona y de la Facultad de Letras de Niza, no es el habitual bosquejo histórico, cosido de fechas, batallas y sucesiones: «Dejando a un lado las pelucas, los marqueses, las me-

dias de seda, los reyes en su trono o bajo la cuchilla, existe un espíritu, hay unos problemas en el siglo XVIII que siguen siendo nuestros.»



SIGMUND FREUD: *Psicoanálisis del Arte.* Alianza Editorial. Madrid, 1970, 247 págs. Ø11x18Ø. **BENITO FEIJOO:** *Teatro Crítico. Cartas Eruditas.* Alianza Editorial. Madrid, 1970, 204 págs. Ø11x18Ø. **RAMON GOMEZ DE LA SERNA:** *Nuevas páginas de mi vida.* Alianza Editorial. Madrid, 1970, 196 págs. Ø11x18Ø. **VARIOS:** *La amenaza mundial del hambre.* Alianza Editorial. Madrid, 1970, 197 págs. Ø11x18Ø. **FRANCISCO AYALA:** *El fondo del vaso.* Alianza Editorial. Madrid, 1970, 233 págs. Ø11x18Ø. **JOSE FERRER MORA:** *Indagaciones sobre el lenguaje.* Madrid, 1970, 215 págs. Ø11x18Ø. **RAMON MUNTANER:** *Crónica.* Alianza Editorial. Madrid, 1970, 700 págs. Ø11x18Ø.

Continúa enriqueciéndose el catálogo de la colección de bolsillo de Alianza Editorial, con el aumento de títulos pertenecientes a diversos géneros literarios, entre ellos los reseñados, de indudable interés y calidad.

D. A. F. DE SADE: *La marquesa de Gange.* Llibres de Sirena. Barcelona, 1969. 239 págs. Ø13,5x20Ø.

En versión y con prólogo del poeta Pedro Gimferrer publica en cuidada edición *La marquesa de Gange*, de D. A. F. de Sade, narración donde el escritor francés plantea el enfrentamiento del vicio y la virtud, inspirada en el libro *Procesos* libres.

JOSE BATLLO: *Seis poetas catalanes, Antología.* Col. Temas de España. Taurus Ediciones. Madrid, 1969. 229 págs. Ø11x18Ø.

Edición bilingüe, importante y bien realizada antología, ésta de José Batlló, titulada *Seis poetas catalanes*. Tanto sus prólogos y notas como la calidad de los poetas y poemas seleccionados, así como la traducción de los mismos, logra acercarnos las voces de Josep Carner, Carlos Riba, Joan Salvat-Passeit, J. V. Foix, Pere Quart y Salvador Espriu, todas ellas de primera magnitud en nuestra lírica peninsular de los últimos años.

PASTOR URBIETA ROJAS: *Paraguay, Destino y Esperanza.* Ediciones Col. Paraguay. Buenos Aires, 1968, 169 págs. Ø14x20Ø.

Paraguay, Destino y Esperanza, es el quinto libro de Urbietta Rojas, en el que presenta una selección de la mayoría de sus colaboraciones aparecidas en la edición dominical de *La Tribuna*, de Asunción, con oportunos agregados y notas diversas. También reproduce un artículo publicado en el suplemento literario de *La Nación*, de Buenos Aires.

Y lo hace en tres agrupaciones: primera, con un ensayo sintético sobre el pasado colonial (siglo XVI); segunda, con varios temas vinculados a las dos epopeyas, y finalmente, como parte tercera, distintas misceláneas y breves ensayos con el título de «Ayer y Futuro». Señalamos, además, que la larga militancia en el periodismo, labor iniciada como jefe de *Prensa* en la guerra del Chaco, para luego pasar al III Cuerpo de Ejército en Campaña, ayudó al autor a darle agilidad y contenido preciso a estas notas evocativas.

LUIGI CANDONI: *Sigfrido en Stalingrado.* Col. Teatro. Ed. Escelicer. Madrid, 1970. 66 págs. Ø10,5x15,5Ø. **VICTOR HUGO:** *María Tudor.* (Versión de Félix Ros). Col. Teatro. Ed. Escelicer. Madrid, 1970. 63 págs. Ø10,5x15,5Ø. **PEDRO BLOCH:** *Las manos de Euridice.* Col. Teatro. Ed. Escelicer. Madrid, 1970. 68 págs. Ø10,5x15,5Ø. **JUAN JOSE ALONSO MILLAN:** *Amor dañino o la víctima de sus virtudes.* Col. Teatro. Ed. Escelicer. Madrid, 1970. 104 págs. Ø10,5x15,5Ø. **ALFONSO PASO:** *Nerón-Paso.* Col. Teatro. Escelicer. Madrid, 1970. 104 págs. Ø10,5x15,5Ø. **ARNOLD WESKER:** *Raíces.* Col. Teatro. Ed. Escelicer. Madrid, 1970. 72 págs. Ø10,5x15,5Ø. **SHERIDAN:** *La escuela del escándalo.* Col. Teatro. Ed. Escelicer. Madrid, 1970. 104 págs. Ø10,5x15,5Ø. **JOSE MARTIN RECUERDA:** *El teatro de Don Ramón.* Col. Teatro. Ed. Escelicer. Madrid, 1970. 66 págs. Ø10,5x15,5Ø. **MOLIERE:** *El Tartufo.* (Versión de Enrique Llovet.) Col. Teatro. Ed. Escelicer. Madrid, 1970. 96 págs. Ø10,5x15,5Ø.

Camina ya hacia los setecientos volúmenes esta popular colección «Teatro», que edita Editorial Escelicer, divulgando en económicas y cuidadas ediciones cuantas obras se estrenan en España.

PEDRO CALDERON DE LA BARCA: *Guárdate del agua mansa y Amar después de la Muerte.* Col. Austral. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1970. 244 págs. Ø11x18Ø. **FIDELINO DE FIGUEIREDO:** *Después de Eça de Queiroz...* Col. Austral. Ed. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1970. 140 págs. Ø11x18Ø. **JAVIER DE MAISTRE:** *Expedición nocturna alrededor de mi cuarto, El reposo de la ciudad de Aosta y Los prisioneros del Cáucaso.* Col. Austral. Ed. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1970. 150 págs. Ø11x18Ø.

Mil cuatrocientos treinta y nueve volúmenes alcanza ya la prestigiosa colección «Austral» con los últimamente aparecidos, continuando su línea de variedad en temas, géneros y autores consagrados.

WILLIAM GOLDING: *Martín el naufrago.* Col. Novelas y Cuentos. Ed. Magisterio. 249 págs. Ø11x18Ø.

En traducción de Clara Janés, que prologa la edición, se nos ofrece una de las más significativas novelas del inglés William Golding, *Martín el naufrago*, que tiene por tema fundamental el de la redención del hombre.

PEDRO GIMFERRER: *Poemas 1963-1969.* Col. Ocnos. Llibres de Sirena. Barcelona, 1969. 101 págs. Ø10,5x18Ø.

Arde el mar, primer libro de Pedro Gimferrer, apareció en 1966 y obtuvo el Premio Nacional de

Poesía, y, de paso, algo así como una ruptura con lo que se denomina social en la lírica, tal vez porque lo social no ha sido bien entendido en su más puro concepto. La poesía de Gimferrer, dos libros más, La muerte en Beverly Hills (1969) y Extraña fruta y otros poemas, que completan este volumen que ahora publica, ha despertado el interés entre muchos de los poetas jóvenes, que ya forman legión a su zaga, imitando su lenguaje y sus temas, bajo la denominación popular de «escuela veneciana». Pedro Gimferrer, que es un poeta muy bien dotado de imaginación y con un fino regusto por lo bello y lo decadente, explica en unas páginas introductorias de este volumen su actividad poética y las motivaciones de la misma, reconociendo sus influencias, que dice van de la generación del 27 a Octavio Paz, pasando por Pound, Eliot, Perse, Lautréamont, Stevens, Aleixandre... En resumen, una antología que demuestra las cualidades de un poeta joven (nació en 1945) que ya ocupa un destacado lugar en la poesía española de hoy.

JUAN MARSE: Encerrados con un solo juguete. Biblioteca Breve de Bolsillo, Libros de enlace, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1970. 261 págs. Ø12x18,5.

Con esta novela se reveló un excelente novelista, Juan Marsé, en 1960. Es la historia de varios jóvenes de la clase media, vástagos de familias descalabradas por la guerra civil, debatiéndose en una atmósfera enrarecida, víctimas de una acentuada carencia de imaginación. La pérdida de la moral y la muerte súbita de una mujer les devolverá a la realidad que les circunda.



LUIS JIMENEZ MARTOS: Gustavo Adolfo Bécquer, Rimas, leyendas, cartas (Introducción, selección y notas). Col. Novelas y Cuentos. Ed. Magisterio, Madrid, 1970. 245 págs. Ø11x18.

A veces, lo que parece sencillo es sumamente difícil. Bécquer, a estas alturas, debería estar dilucidado. Y lo está en esencia. Pero hay aspectos, versiones, ideas sobre el gran poeta sevillano que aún permanecen difusas o que se desconocen por muchos. Por ello, este volumen que ahora se le dedica con motivo del primer centenario de su muerte nos parece tan oportuno como práctico y orientador, al par que excelente difusor de su poesía. Luis Jiménez Martos, que cada día nos da una muestra más de dedicación y entendimiento de la poesía y de claridad a la llamada de la creación, ha llevado a cabo un trabajo sobre Bécquer de los más preciados hasta el momento. ¿Razones? El poeta y crítico ha sabido unir las páginas más significativas de Gustavo Adolfo Bécquer, tanto en verso como en prosa. Después se ha preocupado de ver y valorar cuanta bibliografía existe alrededor del mismo. Y entresacar de ella aquello que más diáfananamente puede darnos una semblanza biográfica humana y espiritual de un poeta que cada día cobra mayor dimensión e impor-

tancia en la historia de nuestra lírica moderna. Luis Jiménez Martos ha dividido su trabajo sobre Bécquer en cuatro capítulos, que abarcan cuarenta y tantas páginas: «La vida de Bécquer», «La poesía de Bécquer», «Bécquer, prosista» y «Bécquer y la poesía contemporánea española». A lo largo de ellos encontramos, junto a datos y referencias a otros estudios—como antes apuntábamos—, apreciaciones personales, de sumo interés, de aguda observación, que ponen de manifiesto con cuánto amor y con cuánta profundidad ha sido visto Bécquer por Jiménez Martos. Es entonces justo y obligado reconocer que se trata de un volumen valiosísimo acerca de Gustavo Adolfo Claudio Domínguez Bastida Bécquer, el poeta y el hombre. Y muy digno de la conmemoración del centenario de su muerte.

OCTAVIO PAZ: La Centena (Poemas: 1935-1968). Barral Editores. Barcelona, 1969. 266 págs. Ø11,5x18,5. **PEDRO GIMFERRER: Antología de la poesía modernista.** Barral Editores. Barcelona, 1969. 290 págs. Ø11,5x18,5.

Se inicia esta bien cuidada colección de poesía de Barral Editores con dos antologías sumamente valiosas. En el primer volumen, el poeta Octavio Paz, nacido en Méjico en 1914, recoge toda su obra, en verso hasta el momento, bajo el título de La centena, precedida de una breve pero interesante poética. La antología de la poesía modernista ha sido realizada por Pedro Gimferrer, y, tras un prólogo o explicación se incluyen poemas de Manuel González Prada, Manuel Curros Enríquez, Salvador Rueda, Manuel José Othón, Manuel Gutiérrez Nájera, Leopoldo Díaz, Julián del Casal, Pedro Antonio González, Ismael Enrique Arciniegas, José Asunción Silva, Fabio Fiallo, Valle-Inclán, Rubén Darío, Luis Gonzaga Urbina, Ricardo Jaimes Freyre, Amado Nervo, Enrique González Martínez, Juan José Tablada, Guillermo Valencia, José María Eguren, Leopoldo Lugones, Manuel Machado, Julio Herrera y Reissig, Antonio Machado, José Santos Chocano, María Eugenia Vaz Ferreira, Francisco Villaespesa, Manuel Magallanes Moure, Horacio Quiroga, Eduardo Marquina, Carlos Pezoa Velis, Porfirio Barba-Jacob, Emilio Carrere, Franz Tamayo, Gregorio Martínez Sierra, Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Víctor Domingo Silva, Evaristo Carriego, Luis Carlos López, Ricardo Miró, Rafael Arévalo Martínez, Eloy Farina Núñez, Tomás Morales, Azarías H. Pallais, Agustín Acosta, Delmira Agustini, Pedro Prado, Alfonso Quesada, José del Río Sainz, Jesús Balmori, Alfonso Cortés, Ramón de Basterra, Fernando Fortín, Manuel Gómez Domínguez, Pedro Sienna, Mauricio Bacarisse, Medardo Angel Silva, Rubén Martínez Villana, Agustín de Foxá y Fernando Villegas Estrada.

ABELARDO BONILLA: América y el pensamiento poético de Rubén Darío. Editorial Costa Rica. San José, 1967. 129 págs. Ø14,5x21.

El catedrático y ensayista costarricense Abelardo Bonilla, en cuyo haber ya pesa una densa e interesante obra, luce en América y el pensamiento poético de Rubén Darío sus cualidades literarias y críticas. José María Cañas, que presenta el libro, escribe: «Dentro de las normas clásicas y más rigurosas del ensayo, el autor logra mantener una tesis sobre la raíz definitivamente americana del "modernismo", como movimiento poético del final de una época de transición, pudiendo catalogarse como remate de un proceso de agonía del

romanticismo que traspone las etapas del parnasianismo y simbolismo, hasta culminar en la forma de estabilidad permanente en el campo y el tiempo poéticos. Con la habilidad que el autor posee en esta disciplina, logra el estudio del tema desde todos los puntos, con un aporte de información, sobre todo en las discusiones generales que anteceden a los momentos en que el vate es ubicado dentro de líneas fijas de sus características, según las distintas modalidades que el poeta va recorriendo en sus variadas e interesantes mutaciones, así como en sus influencias foráneas y pasajeras. Información esta que le da validez a la dialéctica, con la cual el autor presta solidez a su tesis.»

EMILIO DE LA CRUZ AGUILAR: Libro del buen tunar o cancanusa proliza de las glorias y andaduras de una Tuna Complutense. Talleres Gráficos INMASA. Madrid, 1969. 371 págs. Ø14x20.

Como su título indica, estamos ante una obra jocosa, de tono pícaro, al modo y con lenguaje clásico, escrita con soltura y agilidad no exenta de gracia y galanura, que resulta divertida y cumple plenamente los propósitos de sus autores—escribano e ilustrante—con amplitud.

JOSE LEZAMA LIMA: Esferaimagen. Col. Cuadernos marginales. Tusquets Editor, Barcelona, 1970. 79 págs. Ø10,5x18. **ALAIN ROBBE-GRILLET: Instantáneas.** Col. Cuadernos Marginales. Tusquets Editor. Barcelona, 1970. 79 págs. Ø10,5x18.

En esta interesante colección «Cuadernos Marginales», iniciada con Residua, de Beckett; La verdad en marcha, de Emilio Zola, y Cartas a la novia, de Frenol, se publican ahora Esferaimagen, del poeta cubano José Lezama Lima, e Instantáneas, de Alain Robbe-Grillet. José Agustín Goytisolo cuida la edición de Esferaimagen, donde Lezama Lima dialoga con Góngora y se adentra en su «labyrintho metafórico» hasta cuajar un escrito tan poético como alucinante, y rico de lenguaje, verdaderamente interesante. Completan el cuaderno un poema de José Agustín Goytisolo, en el que se glosa la vida del poeta cubano y otro del también cubano Herberto Padilla, titulado «Lezama en su casa de la calle Trocadero». El poeta Félix Azúa, uno de los más jóvenes de la nueva generación catalana, ha traducido las Instantáneas de Alain Robbe-Grillet y las prologa, razonando las manifestaciones de su autor acerca del nouveau roman, publicadas por vez primera en 1962, y que en su esencia son las creencias e intenciones literarias del famoso escritor francés, sus convicciones personales al respecto.

ANDRÉ GIDE: Los monederos falsos. Biblioteca Breve de Bolsillo. Libros de Enlace. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1970. 393 págs. Ø12x18,5.

Descubrir a estas alturas la importancia de André Gide en la literatura universal sería una simple presunción por nuestra parte, a la hora de comentar Los monederos falsos, tal vez la obra más ambiciosa y de mayor complejidad de fondo y forma del gran escritor francés, premio Nobel en 1947 y fallecido en 1951, tras haber dejado toda una siembra de nuevos caminos de expresión y pensamientos a lo largo de sus numerosos vaivenes ideológicos, religiosos y literarios. Los monederos falsos, traducción

de Julio Gómez de la Serna, data de 1925, en que el prestigio de André Gide era ya una realidad aplastante. Y ya hemos dicho que se trata de su obra más intrincada y quizá más lograda, si nos apercebimos del complicado y a la par interesante propósito que la motivó: algo así como la intención de estudiar la novela dentro de ella misma. De ahí ese desquiciamiento de la historia, ese ir y venir entrecruzado y sui generis de los protagonistas, ese apoyo continuo en lo que podríamos denominar ley de la casualidad o del capricho, donde todo es atisbo o, mejor dicho, intuido y explicado desde un trasfondo simbolista. Ni que decir tiene que esta técnica de Gide ha sido pauta de muchos escritores a partir de Los monederos falsos, pero difícilmente ha sido puesta en práctica con tanta maestría.



ENRIQUE JORDÁ: El director de orquesta ante la partitura. Col. Austral. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1970. 159 págs. Ø11,5x18.

Enrique Jordá, eminente director de orquesta español, nació en San Sebastián el 24 de marzo de 1911. Hizo sus primeros estudios musicales y de enseñanza media en los centros docentes de su ciudad. A más de su carrera musical cursó en la Universidad Central de Madrid y en la Sorbona parisiense. Enrique Jordá es uno de los grandes directores de orquesta de España, reconocido mundialmente. A su temperamento y sensibilidad une una seria preparación técnica y cultural, lo que explica su fama en el difícilísimo arte de la dirección orquestal, conjunto de saberes y dones muy alquitarados. Enrique Jordá es, a más de instrumentista, compositor de música coral y para ballet. Apenas cumplidos los treinta años, dirigió (1940-1945) la Orquesta Sinfónica de Madrid, tan prestigiada por el maestro Arbós. De 1948 a 1954 estuvo al frente de la Orquesta Sinfónica de Ciudad del Cabo. Asimismo, el maestro Jordá ha sido director titular de la Orquesta Sinfónica de San Francisco de California durante el decenio 1954-1963. Ha dirigido las principales orquestas de los cinco continentes, cada vez con más respeto y admiración. Del maestro guipuzcoano ofrece hoy la colección «Austral» una obra singular: El director de orquesta ante la partitura. «Para cumplir su cometido—nos informa su autor—, el director debe, tras estudiar la partitura, comunicar a los ejecutantes en los ensayos su concepto de la obra y transmitir, durante el concierto, el mensaje de la misma a través de su mundo sonoro (...). El director combina las funciones de ejecutante e intérprete. En realidad, esta última precede a todas las demás y aparece en la primera de las tres frases señaladas, que cubren la actividad del director.» De tan importante asunto—lo fónico y lo espiritual de la partitura—trata en su libro el maestro Jordá. De su mano y sabiduría, el público sensible y culto no especialista accede a un mundo mágico y lejano, que se torna luminoso y próximo. Hermosísimo regalo para los melófilos—no melómanos—este libro.

PROSA EXTRANJERA



GILBERT CESBRON: *Es Mozart quien muere*. Ediciones Destino. Colección Ancora y Delfín. Barcelona, 1970; 276 págs. Ø12x18,5Ø.

«No hay jardinero para los hombres... Mozart está condenado», escribió Saint-Exupéry, con palabras que Gilbert Cesbron recuerda y coloca al frente de su novela *C'est Mozart qu'on assassine*. Publicada en París en 1966, nos llega ahora su traducción castellana, realizada por Ana Cela, con el título de *Es Mozart quien muere*. Se trata de la historia de un niño y de sus padres, personas de la alta burguesía parisiense.

Sin embargo, no es en este ambiente en el que Cesbron se desenvuelve mejor. La novela discurre por otros lugares campesinos, a los que es conducido el pequeño, casi un «perro perdido sin collar» a causa de la tramitación del divorcio de sus padres. La estancia en casa del abuelo paterno, médico de aldea, o en casa del ama de su madre, una campesina que no conoce ni quiere las comodidades actuales, está descrita al detalle. En cambio, las mansiones señoriales, las oficinas superlujosas, aparecen fugazmente.

Y eso que Cesbron es un escritor realista y detallista. Véase el comienzo del capítulo tercero: «El decorado representa el despacho de uno de los cuatro jueces encargados de los intentos de conciliación en el Palacio de Justicia de París. Extras: un guardia y un secretario. A la izquierda, una puerta...» Lo que ocurre es que el novelista prefiere estar en ambientes que ama: cuando el abuelo da su paseo de los martes, parece que es el narrador quien le acompaña; y hasta parece también que se identifica con el ama Perraut cuando ésta rechaza la luz eléctrica o la cocina de butano como inservibles.

A Gilbert Cesbron le place narrar con tino tranquilo. En el primer capítulo presenta al lector a los principales protagonistas de la novela, en distintos apartados. El hombre, su amante, su mujer y su hijo aparecen retratados física y psicológicamente. Sabemos desde el primer momento qué hacen, qué piensan y qué desean. Todo día-jano. El problema se plantea pronto: ¿qué se va a hacer con el niño? Y este problema es desde entonces el argumento principal de *Es Mozart quien muere*.

«Los niños no observan a sus padres como nosotros no vemos a Dios: les basta que existan», dice en una ocasión. El pequeño Martín vive su existencia de casa en casa, conoce ambientes que ni se imaginaba, trata con curas y maestros de aldea, con niños pobres... No entiende muchas cosas, pero tampoco los mayores lo consiguen entender. Así, al presentarnos a la madre de Martín, el novelista escribe: «Agnès sentía de veras que hubiera pobres; pero bueno, también existen negros... ¡Qué se le va a hacer! Que los suyos y sus semejantes pudieran tener una responsabilidad en este estado de cosas no se le había ocurrido pensar jamás» (pág. 20). Es lo mismo que supone Martín: «¿Por qué Joseph, Albert, el ama Perraut eran pobres? Porque pertenecían a la otra raza, nada más. El mundo era simple: ricos y pobres, como negros y blancos» (pág. 233).

El estilo narrativo es claro y sencillo. A veces Cesbron se coloca en el lugar del personaje, y así escribe, por ejemplo: «Una vez Martín había visto

a un presgi, un presdi, ¡bueno!, a un mago» (pág. 92). Por lo demás, todo se halla dentro de la más clásica forma.

Todo es también claro en lo narrado. El final es el único que Cesbron podía ofrecer a sus lectores, el único que a él se le alcanza dentro de la moralidad. No cabe discutir este punto. Las aventuras de Martín cuando vaga solo por las carreteras, acompañado de camioneros, o en la ciudad, consolado por profesionales del amor, estas aventuras carecen de peligros. No cabe otra cosa, desde luego.

La traducción es buena, aunque a veces haya galicismos, como el decir siempre «la vieja mujer» o «el viejo hombre». Es posible criticar expresiones como «los transeúntes andaban con la cabeza hacia abajo» (pág. 124), que reclaman una Comisaría de Papel.

AV

RENNIE AIRTH: *¡Rapto!* Editorial Noguer. Barcelona, 1970. 280 págs. Ø12x18,5Ø.

La novela policíaca está considerada como un género menor dentro de la literatura. Por lo que respecta a este *Snatch!*, que ha traducido al castellano Carlos Casas, no sabemos si definirlo como novela policíaca o humorística. Es las dos cosas, porque la narración está hecha desde la primera línea con un estilo desenfadado. No en balde es el propio raptor quien cuenta sus aventuras.

Se trata de Harry Brighton, dedicado a la venta de pasaportes falsificados. Su viejo amigo de trapisondas y correrías por cualquier parte del mundo Morland, le encuentra y le propone el rapto de un niño de dos años, hijo de un millonario. Los ayudarán una ex bailarina de *strip-tease*, Paula, y un ex militar germano, Hermann. Lo curioso del rapto es que dejarán a otro niño en lugar del hijo del millonario para que se tarde en conocer el hecho.

Los contactos anteriores de Harry y Morland acabaron siempre mal. Por eso, el narrador no confía en el resultado de esta operación. Sin embargo, todo sale bien. El le había argüido a Morland que el plan era muy fantástico, de tan sencillo como lo presentaba, y Morland le respondió: «Ahí es donde te equivocas, Harry. Todo se basa en previsible reacciones psicológicas» (pág. 128).

Claro está, las cosas no salen a gusto de ellos, como el lector podía esperar en buena lógica. Y las desventuras de los pobres raptos, que en el fondo son unos buenazos incapaces de matar una mosca, divierten al lector.

El empleo de una narración directa, hasta el punto de que el autor se dirige al lector con frecuencia, hace que la lectura de *¡Rapto!* sea amena y no decaiga el relato, pese a lo poco que ocurre con originalidad. Al mismo tiempo se satirizan algunas costumbres romanas—pues ahí es donde se lleva a cabo la «operación», y se caricaturizan tipos y personajes que pueden existir con otros nombres.

Como lectura entretenida y de auténtica evasión, sirve de ejemplo esta obra de Rennie Airth, no destacable por ningún otro valor literario, lo que, sin duda, no se había propuesto nunca, y tal como es lógico, pues la obra se cuenta en primera persona por un hampón..., aunque hoy sean los ex presidiarios los maestros de la literatura y los creadores del *best-sellers*.

AV

W. S. KUNICZAC: *El día de mil horas*. Plaza y Janés, Barcelona, 1969; 859 págs., Ø14x19,5Ø.

Al término de la primera guerra mundial, y en vista de las enseñanzas obtenidas a lo largo de su cruento desarrollo, los Estados mayores de los ejércitos hasta entonces en pugna comenzaron a barajar nuevas doctrinas bélicas, acerca de las características que podría ofrecer, en el futuro, una posible contienda; y así, mientras el Estado Mayor francés se inclinaba a

la «guerra estática», Von Seeckt, creador del nuevo ejército alemán, exponía, en *La guerra total*, la revolucionaria teoría de la «guerra relámpago», cuyo sistema se caracterizaría por la utilización combinada de grandes masas de fuerzas aéreas y blindadas, destinadas a romper el frente enemigo, embolsando y aniquilando después sus distintas partes. De aquí que la «guerra relámpago», puesta por primera vez en práctica en la invasión de Polonia por los ejércitos del Reich, el 31 de agosto de 1939, no iba a desarrollarse en una línea continua y progresiva, cronológica y territorialmente unitaria, sino en acciones, aunque sincronizadas y conjuntas, fragmentadas en distintos frentes, con lo que el llamado «teatro de la guerra» sería representado en varios escenarios a la vez, distantes, a veces, centenares de kilómetros entre sí.

Esta es la razón, sin duda, de que W. S. Kuniczac, autor de *El día de mil horas*, haya optado, en la redacción de la novela, por una técnica de planos superpuestos, que, en cierto modo, se acomoda a la dinámica de esa guerra, breve en el tiempo, pero apretada de trágicos acontecimientos, que se cruzan, se amalgaman, se alcanzan una vez y otra entre sí, en sangrientas jornadas de «mil horas». Tarea difícil, por tanto, formular una síntesis crítica de volumen tan ambicioso, y al mismo tiempo tan profuso—859 páginas en la edición española—, escrito con aire de reportaje, que casi siempre predomina, en el volumen, sobre la simple novela, con desventaja, como es lógico, para ésta.

Con todo, *El día de mil horas* podría presentarse como excelente ejemplo de novela-testimonio—entendido el concepto desde una fórmula stendhaliana de novelar—, si W. S. Kuniczac hubiese acertado a sincronizar el movimiento de la acción bélica, captado con un realismo ciertamente sobrecogedor, con el de los contados personajes que constituyen su entramado humano; pero ocurre que, mientras las estampas guerreras, presentadas, como se decía, en una combinada disposición de secuencias de tono casi cinematográfico—que, en ocasiones, como en la carga de una brigada de

caballería polaca a una división germana de «panzers», alcanzan una alta temperatura épica—, la peripecia de los personajes fabulados acaba por diluirse, convencional, incluso mediocre, en el conjunto del relato, barrida por la verdad más dramática y convincente del acontecer histórico.

Ello no quiere decir, en absoluto, que los tipos—arquetipos, más bien, de los diferentes estratos de la «alegre y confiada» sociedad polaca de la preguerra—no hayan sido cuidadosamente caracterizados, sino que se mueven, por así decirlo, en escalas tónicas distintas, dando como resultado una especie de disonancia entre el fondo de verdad histórica y la anécdota fabulada, que en ningún momento pasa inadvertida para el lector. La invasión de Polonia por el Reich constituye una de las páginas más terriblemente irónicas de la segunda guerra mundial: un pueblo, vencido de antemano, que, creyendo defender su independencia, puesta tantas veces sobre el tablero a lo largo de la historia, estaba, en realidad, defendiendo la precaria paz de naciones más poderosas, que veían el aniquilamiento de aquél sin conmovirse ni acudir a sus angustias y apremiantes llamadas de socorro. Ante esta realidad, contada en el relato con estremecedor verismo y ritmo trepidante—la entrega al cumplimiento del deber de todo un ejército, su exaltación heroica, su desilusión, su derrota—, los problemas individualizados de los personajes de ficción, sus pequeñas pasiones, sus enredos de alcoba, quedan empequeñecidos, minúsculos, pobres. Y ello, a pesar de que, las cien primeras páginas del libro, las dedicadas a hacer la presentación de ese elenco, podrían componer, de por sí, si se aislasen del resto del volumen, una espléndida novela, a la que no dejaría de contribuir el estilo, original y directo, de su autor. Tipos como el del mutilado general Prus, héroe de la primera guerra mundial; el soldado Antos; el judío Berg; el «Pan-Kapitán», etc., bastarían para conceder a su creador un puesto, más que honroso, en la novelística de nuestra hora. Pero, como digo, la realidad histórica, al rebasar la pura narración novelística, deja *El día de mil horas* convertido en lo que es en realidad: un testimonio, vivo y apasionante, de un triste capítulo histórico, en el que la novela se disuelve, se pierde y, en una palabra, se frustra.

MANUEL ALONSO ALCALDE

A VUELTAS CON MARCUSE

HERBERT MARCUSE: *Ética de la revolución*. Editorial Taurus. Colección Ensayistas de Hoy. Madrid, 1970. 180 págs. Ø13x21Ø.

Es muy apropiado el título que se ha buscado para este libro, y más si va precedido del nombre de Marcuse. Porque los lectores de estos días, tan ganados por la propaganda de los títulos y los autores como los que compran coches o aparatos eléctricos, ven en Marcuse una llamada irresistible y en los temas de la revolución, ahora que ya casi nadie cree en serio en ella, un reclamo más eficaz que el de las codornices. No es malo que compren libros de alguna manera, y sobre todo si leen algunos capítulos aunque no sea más que para sacar algún provecho al dinero que se han gastado. Lo malo es que apenas si hay en estas páginas nada sobre la ética de la revolución; hay realmente muy poco, y lo poco que hay se ha repetido hasta la saciedad, no como las máximas de moral que se aprenden los niños de memoria, sino como las dudas que nos asedian y de las que no se sabe cómo salir.

Este volumen se ha formado de varios ensayos que no tienen ni mucho ni poco que ver con la revolución ni con su ética si no se traen las cosas por los cabellos, diciendo, pongo por caso, que todo lo que hoy se hace, se

dice o se piensa tiene que ver de algún modo con la revolución, porque la entiende, la justifica o la condena. Pero, si no nos empeñamos en traer las cuestiones por los cabellos, la verdad es que el volumen de Marcuse, recién traducido al castellano, comienza con un ensayo sobre la idea filosófica del trabajo, al que sigue otro sobre el libro de Jean-Paul Sartre *L'Être et le Néant*, otro sobre el anacronismo de algunas ideas del psicoanálisis como consecuencia de los cambios sociales, otro ensayo sobre las ideas de Max Weber sobre el capitalismo y la industrialización y otro, breve, sobre la ética de la revolución, seguido de unos comentarios a una nueva definición de la cultura.

Me temo que ni los revolucionarios ni los moralistas saquen demasiado en limpio de estas páginas, inseguras, vagas, tópicas a menudo y nunca o casi nunca capaces de esclarecer nada. Después de todo, es lo que pasa siempre con Marcuse, capaz de poner en movimiento las ideas o las sugerencias de las masas y falto de interés en cuanto intenta manipular las ideas con un poco de rigor. Esta es su misión; éste es su acierto y éstos son sus méritos en una época en que callan los intelectuales verdaderos o porque no ven claras las cosas ni tienen ánimos para quedarse solos viviendo contra la corriente. Lo peor de este libro es que estudie temas tan estudiados antes y

tan bien estudiados, y lo peor de lo peor es que caiga en manos de unos lectores para los que, notoriamente, no se ha escrito. Para tratar asuntos tan conocidos y tan fundamentales es menester que en la cabeza bullan vislumbres coruscantes, por decirlo con una redundancia que viene al caso. Insistir una vez más sobre las ideas del trabajo, del existencialismo, de la cultura o de la justificación de las revoluciones, aunque esta justificación se ofrezca a manera de problema de los que no tienen solución, es mucho más anacrónico que algunas de las ideas de Freud, acuñadas en la sociedad vienesa y en el ocaso de una cultura represiva que ha dado paso a una cultura—hay que llamar a ésta de algún modo—que no se siente ya con energías para reprimir nada en nombre de nada. Cuando los libros son para los intelectuales tienen que ser rigurosos y escritos con mucho trabajo y mucha lejanía de los ruidos callejeros, y cuando se escriben libros para las masas, tienen que ser claros, contundentes, y estar escritos con trepidación y, por supuesto, con un poquito de sangre. Porque lo que se escribe para las masas, si no es puramente comercial, tiene que inspirarse en el deseo de aliviar su suerte.

Lo que encontramos en estas páginas, saltando casi siempre por encima de sus ideas, que no nos interesan ni poco ni mucho, es un cálido aliento de independencia personal, es decir, de defensa de lo que es todavía el hombre en medio de una sociedad que se agita convulsa como las olas del mar. Marcuse no se resuelve a inscribirse en ninguna ideología y se mantiene con un candor realmente norteamericano dentro de las creencias del siglo XVIII, que son casi siempre las que acuden a sacarle de los frecuentes atoladeros en que le mete su pensamiento. Cada fe cuenta con su escolástica,

que obra a manera de flotador y aliena al propio tiempo la ilusión de que ha vencido las aporías—perdón por la palabra—del pensamiento. Lo que dice Marcuse de cuando en cuando, a manera de inciso, sobre los Estados totalitarios es muy del gusto de hoy, aunque no roce ni de lejos el problema que han suscitado al mundo. ¿Por qué han sido posibles en pleno siglo XX?

Esto nos conduce de una u otra manera a repensar las ideas de la Ilustración, no como las pensaron sus creyentes, sino como vuelve sobre una religión el que la ha abandonado hace años. Y, naturalmente, a cualquiera de los lectores de este libro se le ocurrirá, a buen seguro, que las ideas de nuestros antepasados no son ya creencias para nosotros, sino problemas que, entre otras cosas, nos suscitan la cuestión de hasta dónde podemos seguir creyendo en ellas y qué tenemos que corregir si queremos que sigan siendo útiles y que tengan las fuerzas necesarias para hacernos creer en ellas. Lo que no se puede perdonar nunca a un intelectual es que sea ingenuo hasta un cierto punto; y lo que no se puede perdonar a un libro escrito para las masas es que no sea claro, contundente y «comprometido». Marcuse no tiene la culpa de haberse formado en una sociedad como la suya; tampoco tiene la culpa de querer decirnos algo cuando sus ideas se le enredan. El que no se entregue con armas y bagajes a ninguna de las banderías que hoy se disputan el dinero, el goce de la vida y el poder—no hay más cosas en litigio—es un mérito que le hace digno sucesor de los intelectuales de Europa y de Norteamérica que supieron quedarse al margen de las disputas fugaces y fungibles con el intento de hacer algo que ayudase por igual a todos los que buscan la verdad.

EMILIANO AGUADO

TRES SEGUNDOS LIBROS



SAGRARIO TORRES: *Hormigón traslucido*. Colección Alamo. Salamanca, 1970; 114 págs., Ø14x21Ø.

Catorce bocas me alimentan fue como la súbita llamarada de una poetisa con silencio acumulado de muchos años, que se quebró con fortuna en 1968 y a golpes de soneto. Ahora es posible saber que el mismo año en que fue publicado ese libro, Sagrario Torres, valdepeñera, componía este otro recién aparecido y que anduvo en las últimas votaciones del Alamo de 1969.

El proceso de un poeta, como de un artista en general, admite singularidades, que suelen dejar de reconocer los eternos apuntados a la rutina, y el de Sagrario Torres podemos incluirlo entre los que se resuelven de súbito a edad madura, sin apenas escalones anteriores, sin pasos de mero trámite.

En esa aparición, el constante apoyo formal fue el soneto, brioso y cálido. Vale hacer notar inmediatamente cómo a ese rigor sostenido hubo de suceder un desprendimiento de los ataderos de la tradición poética. De ésta pasó la autora a instalarse en el modo y en el tono más usualmente actuales, realizando así una segunda ruptura sin duda para, digamos, po-

nerse al día, ganar el tiempo de mutismo.

En *Catorce bocas me alimentan* estaba ya la ardiente comezón de lo humano; pero no sólo a causa de la arquitectura escogida para aquel empeño, era visible un tratamiento retórico de buen aire, conste. Notemos que ese tremendismo no deja de flotar en *Hormigón traslucido*, pero de diversa manera. Sagrario Torres orienta hacia el prójimo su poesía y hace que en ella domine el sentimiento de caridad; de entrega, por entusiasmo o por impulso de dolor, a los otros. Poesía solidaria es ésta; compasiva e incluso autocompasiva, naturalmente cristiana. Prefiere hablar de las víctimas a hablar de los culpables (esto último quizá algunos se lo reprochen, si no piensan que los culpables somos un poco todos), y a este respecto dice: *Esas cosas tan viejas que se llaman / prójimo y caridad, y que hoy parece / que estamos inventándolas nosotros / señalando a plutócratas y a ricos. / Al que gasta / domina o esclaviza. / Sin duda que su número es muy grande, / pero millones hay de ciudadanos / que amontonan pequeñas mezquindades, / que cuentan como avaros sus monedas / y las guardan sin socorrer a nadie, / increpando sin excepción de ricos / que algunos, cuando dan, dan sin medida*. Discutibles o no, ahí están las palabras.

En esta vertiente compadecedora cabe resbalar por alguna sensiblería. No se libra del todo de ella Sagrario Torres, quizá por haber escogido casi siempre una vertebración anecdótica y planamente real. Quien ama el peligro puede perecer en él, y estos poemas del primer apartado están algo fuera de cuadro con toda su nobilísima intención.

Ello hace que resalte aún más el cambio que representa esa otra serie donde Sagrario Torres ha puesto, además de una aguda sensibilidad, invención—cuánta falta hace—, garra expresiva, que, precisando lo más posible por mi parte, aplico en especial

a *Una copa, A los muertos, Sin que logremos nada, nos morimos, El número siete*, y extendiendo a *Robaría*, incluido en la tercera parte, donde, por cierto, se observa cómo se produce un esfuerzo de síntesis muy encomiable, que seguramente tendrá su plena expresión en un próximo poemario.

La preocupación por el prójimo tiene aquí una tensitud naturalísima, una realidad, al cabo, profundizada, y una gran sencillez expresiva, de manera que, como decía, el valor principal del libro viene más bien de haber sabido, a partir de la segunda parte de él, buscarle a las motivaciones perspectivas libradas de lo rutinario. Y todo ello se puede condensar en este breve poema que cierra la obra: *Desde lo más profundo / mis raíces se vuelven de cristal. / De cristal cada gota de sangre. / Se transforma la madera porosa de mi árbol. / El viento no podrá ya removerme, sacudirme. / Aniquilarme la carcoma. / En uno se condensan mis aromas. / Algo se amasa en mí. Me estructura y levanta / igual que un muro de hormigón traslucido*.

LUIS JIMENEZ MARTOS

JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ ARGENTA: *Las águilas desnudas*. Carabela. Barcelona, 1969; 54 págs., Ø15,5x22,5Ø.

Me cuento entre quienes mostraron atención al primer libro de José Luis Rodríguez Argenta—La poestad del alfarero (Editora Nacional, 1967)—y, en consecuencia, no fueron indiferentes a esa esperanza que lleva implícita todo poeta nuevo. Es lógico que aguardase con interés la faena siguiente, que tanto suele dar o quitar, aunque el número de orden es lo que menos importa cuando hay mimbres.

Es indudable que *Las águilas desnudas* supone en cierto modo una continuación de aquel hilo ya mostrado. Concretamente, las semejanzas atañen a que se trata de poesía amorosa, entre real e irreal, y a la insistencia en el uso de la palabra esquina o esquinas, que Rodríguez Argenta aplica a montañas, calles, mundo. Ese vaivén entre el platonismo y el no platonismo está aquí más clarificado que en el otro poemario, pero también, y esto me sorprende, de manera mucho menos madura, más balbuceada, más pobre en todos los sentidos.

Se me hace difícil admitir que el poeta haya hecho pasar por su aduana dicciones como tienes mis besos y, tengo yo tus caricias y tus goces, o, un poco más abajo, si, al fin, se oye, solitaria, la cadencia de mis versos. Esa cadencia se aproxima a la propia del versículo, aunque por lo común poco rigurosamente, lo que, por desgracia, entra hoy en la orden del día.

Cuanto acabo de escribir supone el juicio más negativo que me sugiere *Las águilas desnudas*, con sus oscilaciones entre ensoñación de la amada y realidad de esa amada; lo más positivo continúa siendo para mí esos relumbres que se acercan a lo que creo que es la poesía, la sensibilidad demostrada. No he podido salir de esta duda: ¿es este libro anterior a *La poestad del alfarero*? De ser así se aclararían algunas cosas. El poemario presente obtuvo el premio Carabela de Oro.

JM

J. PAYÁ NICOLAU: *Hablo de aquellas manos*. Villajoyosa, 1969; 56 págs., Ø15,5x21,5Ø.

El mundo agrícola español se ha visto transformado por diversas circunstancias propias del tiempo. Algunas de ellas—la emigración, principalmente—han servido para mover plumas de novelistas y poetas, aunque los economistas sigan diciendo por lo común que la sociedad industrial exige cambios profundos, descenso de la población del campo, etc., y, naturalmente, ausencia de absentismo, valoración del trabajo, desaparición del terrateniente...

Como ya señala Rafael Azuar en su prólogo, la temática de este libro es totalmente campesina, de campo como sinónimo de paz, pero no tanto existente como deseable: *Que venga ya la paz a echar raíces, / dejadla que se acerque y se declare / como una sua-*

ve brisa que desciende / del monte con aroma de pinares, / que vuelvan a los labios los antiguos / sabores de la tierra y los refranes. Lo que expresa justamente una actitud nostálgica, idílica, en definitiva irreal. La sustancia, decimonónica que alimenta todo esto se revela al término de un soneto titulado *La paz*, y dice: *Miradla cómo afirma y elabora / la estrella del amor y del progreso*. No es posible considerar afortunada la expresión.

Como es lógico, en un alma desviada por el campo, la ciudad es el asiento de todos los males: *negación de plaza y pueblo, / madriguera de la prisa / fácil sonrisa de dientes / sobre el eje comerciante*. Y no es que deje de llevar razón el poeta, pero...

Es evidente, para mí, que cuando Payá Nicolau prescinde de ciertas comparaciones e ideas, sale ganando su poesía, que es emocionada complacencia ante las cosas naturales, paisaje humanizado, tradición miguelhernandiana, sin mimetismo, unas veces a lo clásico (así *Luna en las eras, Vieja palmera, Septiembre en el campo*) o al modo actual y mejor en *Las distancias* y *Este es el reino*. Y bueno es que haya poetas del campo que sigan el ejemplo de Virgilio y también de Gabriel y Galán, cuyos centenarios se conmemoran en 1970; de ese campo al que va el hombre de la ciudad para descansar o figurarse que descansa.

El camino escogido desde su primer libro—*El desafío y la culpa*—por este poeta levantino es acertado. Pero si continúa por él, va a exigirle una progresiva depuración, originalidad, acento propio, si no quiere estancarse. Y, antes que nada, salir definitivamente de cualquier tentación anacrónica por bella y entrañable que ésta sea.

JM

¿Qué es «Avanzada»?

Una revista realizada por universitarios y dirigida a todo el mundo.

¿QUE DICE «AVANZADA»?

Todo lo que usted debe conocer acerca del mundo universitario, sus problemas y sus aspiraciones. Lo que a usted le interesa saber acerca de su profesión, y además, cine, música, entrevistas, poesía, noticias y arte, hasta hacer de AVANZADA la revista que usted esperaba. Una revista joven, abierta a todo el mundo.

¿QUE PRETENDE «AVANZADA»?

Pretende hacer llegar a todo el mundo las inquietudes del universitario, sus ideas, sus aspiraciones. Pretende recoger los problemas, las ideas y las aspiraciones de todos los españoles para que los universitarios las conozcan.

¡Lea AVANZADA. Discuta su contenido. Suscríbase!

AVANZADA, una revista de información universitaria y profesional, dirigida a todos los españoles.

Solicite un ejemplar gratuito al apartado de Correos 50.757. Madrid.

estafeta discos

MOZART: Concierto para dos pianos en Mi Bemol, K-365. Concierto en Re Menor K-466. RCA LM 1717.

Manuel Carra, que presenta esta grabación donde se pone de manifiesto la maestría del pianista José Iturbi, acompañado de Amparo Iturbi y de la orquesta RCA, escribe:

«El concierto en Re menor ocupa un lugar de excepción dentro de la obra toda de Mozart. Empezando por la tonalidad sombría de Re menor, poco utilizada por el compositor, y que, en lo que se refiere a los conciertos para piano y orquesta constituye ejemplo único. De esa elección inicial de tonalidad se desprende ya la atmósfera sombría, angustiada, un poco siniestra, que envuelve a la obra entera y que sólo se disipa totalmente al final, con una inesperada conclusión en el más desenfadado Re mayor. La predilección que por este concierto sintieron los románticos—Beethoven y Liszt lo admiraban profundamente—se explica fácilmente dado el intenso dramatismo que agita como un interno vendaval cada una de sus páginas. La popularidad ganada durante el siglo pasado ha seguido acompañando a este concierto, si bien modernamente ha tenido que compartirla con algunos otros que, paulatinamente, se han ido imponiendo en el repertorio. Es muy probable que, en nuestros días, el favor popular hacia este concierto repose más bien sobre la celebridad adquirida en el pasado que sobre una auténtica comprensión del carácter profundo de una obra que contiene el mensaje más desolador que Mozart haya confiado a ninguno de sus conciertos.

Tres movimientos, según la fórmula habitual, componen este concierto: un allegro inicial, vehemente, trágico casi; una romanza, en la que las secciones extremas, de una serenidad admirable, enmarcan uno de los pasajes más tumultuosos y violentos de toda la obra, y, finalmente, un rondó que confirma el clima de un dramatismo sombrío que domina a lo largo de todo el concierto, con excepción de su sorprendente final. Girdlestone, en su estupendo libro consagrado a los conciertos de Mozart, combate el tópico que, al señalar en todo pasaje patético de Mozart un anuncio de Beethoven, hace al compositor de Salzburgo un mediocre elogio y le convierte en algo así como una «variedad inferior» del maestro de Bonn. Pero, sin embargo, advierte en el primer movimiento del concierto en Re menor un clima realmente beethoveniano por la tensión extrema, por la lucha sin reposo a que está sometida toda la colosal página. El propio Beethoven vino a corroborar, de antemano, tal opinión, escribiendo para este primer movimiento una cadencia que encaja admirablemente en ese clima angustiante al que hemos aludido con insistencia. En la presente versión, José Iturbi ha incluido oportunamente esta cadencia de Beethoven.

El concierto en Re menor fue terminado en 1785. El concierto en Mi bemol mayor para dos pianos y orquesta, décimo en la serie total de los conciertos pianísticos de Mozart, data de cinco años antes. No cabe imaginar contraste mayor entre dos obras nacidas de la misma pluma. Frente al drama contenido en los pentagramas convulsos del concierto en Re menor, esta obra rebosa una sana y vigorosa alegría, reflejada en una temática de excepcional riqueza y variedad. Parece haber sido escrito por Mozart para tocarlo con su hermana, excelente pianista también. Las dos partes solistas están escritas en un plano de igualdad, pero rara vez se oponen entre sí. La escritura, como sucede también en el concierto para tres pianos escrito con anterioridad, procede más bien por yuxtaposición de las intervenciones de los solistas que por superposición. Los dos pianos se responden, anudan un diálogo, pero no entablan competencia alguna.

De nuevo nos hallamos ante los tres movimientos habituales: un allegro, un andante y otro allegro final. En los tres impera idéntico clima luminoso y sonriente.»

ARTUR RUBINSTEIN y CUARTETO GUARNERI: Brahms: Tres Cuartetos con Piano, op. 25, 26 y 60. Schumann: Quinteto en piano, op. 44. RCA. LSC-1888.

Album discográfico de cuidada presentación, que lleva comentarios de Alan Rich, crítico musical del *New York Magazine*, quien escribe: «Tuve la suerte de pasar todo un día en Wubster Hall escuchando a Rubinstein y al Cuarteto Guarneri mientras grababan uno de los cuartetos con piano, de Brahms. Y si bien es cierto que dicha experiencia constituyó para mí algo difícilmente narrable, no lo es menos que sería asimismo prácticamente inolvidable. Lo que más me impresionó fue el espíritu que presidió cada uno de aquellos momentos, espíritu que muy bien podría definir la esencia misma de la más pura música de cámara. Nadie ordenaba a nadie, pero cada uno de los cinco ejecutantes contribuía a la buena marcha del trabajo mediante calurosos elogios y valiosas sugerencias. El problema del equilibrio entre los diversos instrumentos, asunto a todas luces crucial en el terreno de la música camerística, fue resuelto mediante charlas y discusiones en las que todos intervinieron, ya aportando ideas propias, ya aceptando las de los demás. Si todos los otros problemas del mundo pudieran ser resueltos con tan buena disposición por parte de los interesados, nuestra vida vendría a ser algo así como un inmenso concierto de música de cámara.»

LOS HERMANOS REYES: *Sevillanas del Arte Grande*. Hispavox.

Se dice en la carpeta de esta grabación, a modo de explicación de su contenido:

«Casi superada una espléndida y positiva etapa de revalorización del folklore andaluz, es lógico que llegue el momento de intentar ciertos experimentos y consecuentes innovaciones en tan rico, variado y alucinante acervo musical, siempre que se hagan comedidos y dentro de unas líneas enraizadas en orígenes y purezas, en la verdadera enjundia de la expresión artística del pueblo, al objeto de no caer en nuevas mixtificaciones, en un seudoflamenguismo atmosférico y panderístico. Y una de esas exploraciones positivas, una muestra de lo que el folklore andaluz permite en cuanto a recreación y depuración al mismo tiempo, es este disco. Pues en él los *Hermanos Reyes*, artífices de la copla, intérpretes consagrados de los más auténticos aires regionales andaluces, cantores festeros por excelencia, nos revelan novísimos brios y caminos, audaces y, a la vez, ortodoxos arranques para la sevillana. Se trata de infundir o injertar jondismo, de avivar el duende y la gracia, el compás incluso, de uno de los más universales aires típicos de la baja Andalucía. Y es una grata sorpresa comprobar el resultado, calibrar la armonización de los melismáticos tercios del canto jondo con la sencilla y ligera entonación de la sevillana clásica y popularísima. Igualmente, es grato y sorprendente, digno de aplauso y de mayor cultivación, ese entroncamiento musical del órgano y del piano con la guitarra, algo que hasta ahora parecía de difícil conjunción, de compleja sincronía, pero que se ha conseguido como puede comprobarse.

Así, tercios de cantes soleares o de levante, pasando por el sentido y el sonido de la petenera, o por la universal de tan andalucísima música de Falla, engrandecen estas sevillanas, que sin dejar de ser esencialmente tonadillas de corral y feria, coplas de baile y romería, son también nuevas facetas, últimos giros de la euritmia del flamenco. Y esta realidad ha sido posible gracias a los dones artísticos de Diego y Miguel de los Reyes, en cuyas voces han tomado entraña y razón estas *Sevillanas del Arte Grande*, donde, de paso y en buena lógica, se les rinde tributo de admiración, devota pleitesía, a los grandes maestros del arte

flamenco, don Antonio Chacón, Ramón Montoya, Manuel Torre, Tomás Pavón, Mercé La Serneta, Enrique El Mellizo, Pastora Pavón, Escasena..., a los genios del toreo Joselito El Gallo y Juan Belmonte, al inmortal Manuel de Falla, a la guitarra misma como fuente y salvaguarda del cante, por ser todo ello arte y personalidad intrínsecas, las motivaciones que han inspirado estas recién nacidas sevillanas. Alonso Pernía y García Vizcaino han compuesto para ellas unas apológicas letras, elocuentes odas poéticas, en las que han procurado conseguir el mayor sentido posible de lo popular, cosa que alcanzan en ocasiones, lo cual es un gran mérito. Y el maestro García Tejero ofrece, una vez más, su conocimiento de la música legítimamente andaluza. Las guitarras de Félix de Utrera, Piñana y Antonio de Córdoba son el complemento justo y brillante de estas sevillanas de vanguardia. *Sevillanas del Arte Grande* es, por tanto, una grabación que viene a demostrar que el folklore andaluz es una cantera inagotable, un folklore cuyas matizaciones aumentan día a día, enriqueciéndose de sí mismas y capaz de asimilar nuevos ecos y melodías, sin que se quiebre el cántaro de su pureza, siempre y cuando sean verdaderos artistas los que lleven a cabo la aventura.»

LIZ



HOMENAJE A BERNARDO EL DE LOS LOBITOS. Hispavox, 18/1167.

Bulerías, soleares, tarantos, seguidillas, malagueñas, tientos y peteneras, todo un compendio del mejor cante flamenco interpretado por Bernardo el de los Lobitos, el cantaor del que un día nada lejano dijimos «era la ternura del cante, el Azorín de la copla». Efectivamente, Bernardo cantaba con la delicadeza de un pájaro y con el sentimiento de un alma en pena. Era, sin género de dudas, un maestro. Tanto es así que con su reciente muerte ha dejado un vacío en el arte andaluz, en el buen sentido y decir el cante. Este disco, que presenta José Blas Vega, haciendo una sentida semblanza biográfica y artística del viejo cantaor de Alcalá de Guadaíra, viene a demostrar cuánta razón teníamos los que valoramos siempre su copla, saboreando sus matices, percibiéndonos de su buen gusto, de la finura jonda de su expresión. Bernardo el de los Lobitos, cantaor, brillante siempre, y completo, largo, como se suele decir, fue condensando experiencia artística con el paso del tiempo, y, finalmente, cuando su vejez era patente—murió el pasado 30 de noviembre, a la edad de ochenta y tres años—, cantaba más con el corazón que con la garganta, matizaba los cantes con sabiduría y era emocionante escucharle, todo compás, todo armonía, todo el cante verdadero. El LP. que se nos ofrece ahora de sus cantes, merecido homenaje póstumo, es sencillamente testimonio de una maestría y de una sensibilidad fuera de serie. Por ello no sólo recomendamos su audición, sino que nos atrevemos a exigirselo a todos aquellos que se tengan por cabales.

MANUEL RIOS RUIZ

EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA ORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIO AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR

Colección «PROSISTAS ESPAÑOLES»

	Pesetas
LA VIDA Y OTROS SUEÑOS, de Concha Lagos ...	150
TAMBIEN SE MUERE EN LAS AMANECIDAS, de Jorge Ferrer-Vidal ...	150
LA FLOR Y LA CENIZA, de Juan Carlos Villacorta	150
PAPELES AMARILLOS EN EL ARCA, de Rodrigo Rubio ...	150
LOS AURIGAS, de Pedro Crespo ...	90

Colección «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

Serie Tierra

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA (2.ª edición), de Pedro de Lorenzo.	
Rústica ...	250
Tela ...	450
CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA, de Carlos Alfonso Gómez ...	100
ESPAÑA ¡QUE PAIS!, de Alfredo Marquerié ...	e. p.

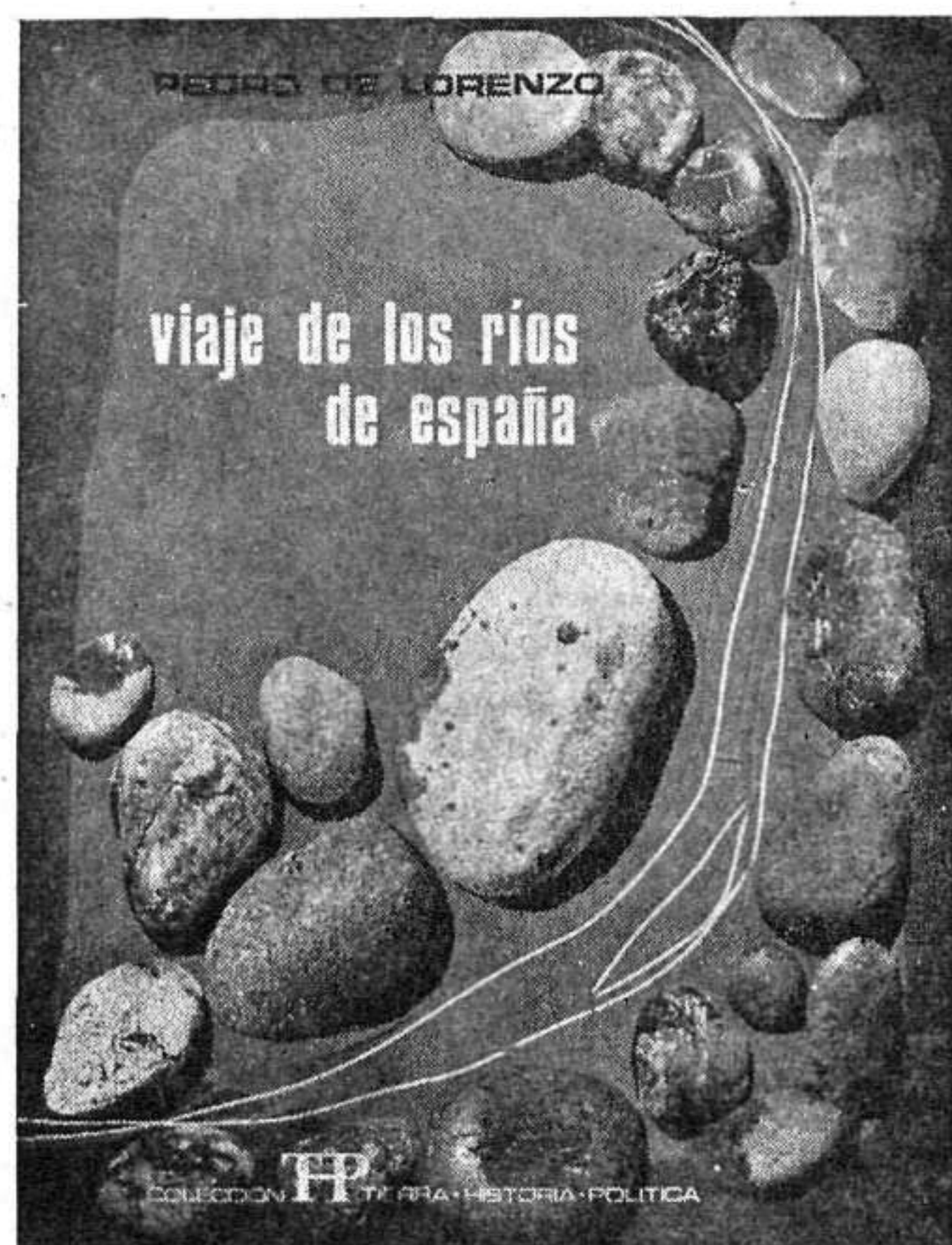
Serie Historia

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás.	
Tomo I (4.ª edición) ...	450
Tomo II (2.ª edición) ...	450
Tomo III ...	350
Tomo IV ...	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA, de Manuel Aznar.	
Tomo I ...	500
Tomo II ...	450
Tomo III ...	450
LA DIPLOMACIA MUNDIAL ANTE LA GUERRA ESPAÑOLA, de Virgilio Sevillano ...	400
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alvarez de Estrada ...	250
HISTORIA DEL NACIONALISMO VASCO (3.ª edición), de Maximiano García Venero ...	400

Colección «MUNDO CIENTIFICO»

Serie Jurídica

LA CONSTITUCION ESPAÑOLA (2.ª edición), de Rodrigo Fernández Carvajal ...	150
---	-----



Algunos juicios críticos sobre nuestras publicaciones

■ «HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA», de Joaquín Arrarás.

... el más serio, erudito y ameno de cuantos historiadores han tocado el tema, muy complejo y aun contradictorio, de la vida española entre abril de 1931 y julio de 1936.

... a los textos de Arrarás acudirán cuantos investigadores futuros encaminen su curiosidad al hecho sorprendente, sensacional y malogrado—trágicamente malogrado—de la segunda República española.

Federico Carlos Sainz de Robles.

■ «VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA», de Pedro de Lorenzo.

«Viaje de los ríos de España» es algo más que un inspirado conjunto de im-

presiones subjetivas y retóricas; hay en el libro la erudición pertinente y la historia rigurosa, la imagen poética y el análisis profundo que hacen del viaje una andadura repleta de sugerencias.

Revista «Tele-Radio»

■ «HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS ITALIANOS», de Francesco Leoni.

Francesco Leoni es un conocido universitario ocupado en el estudio de la teoría política italiana.

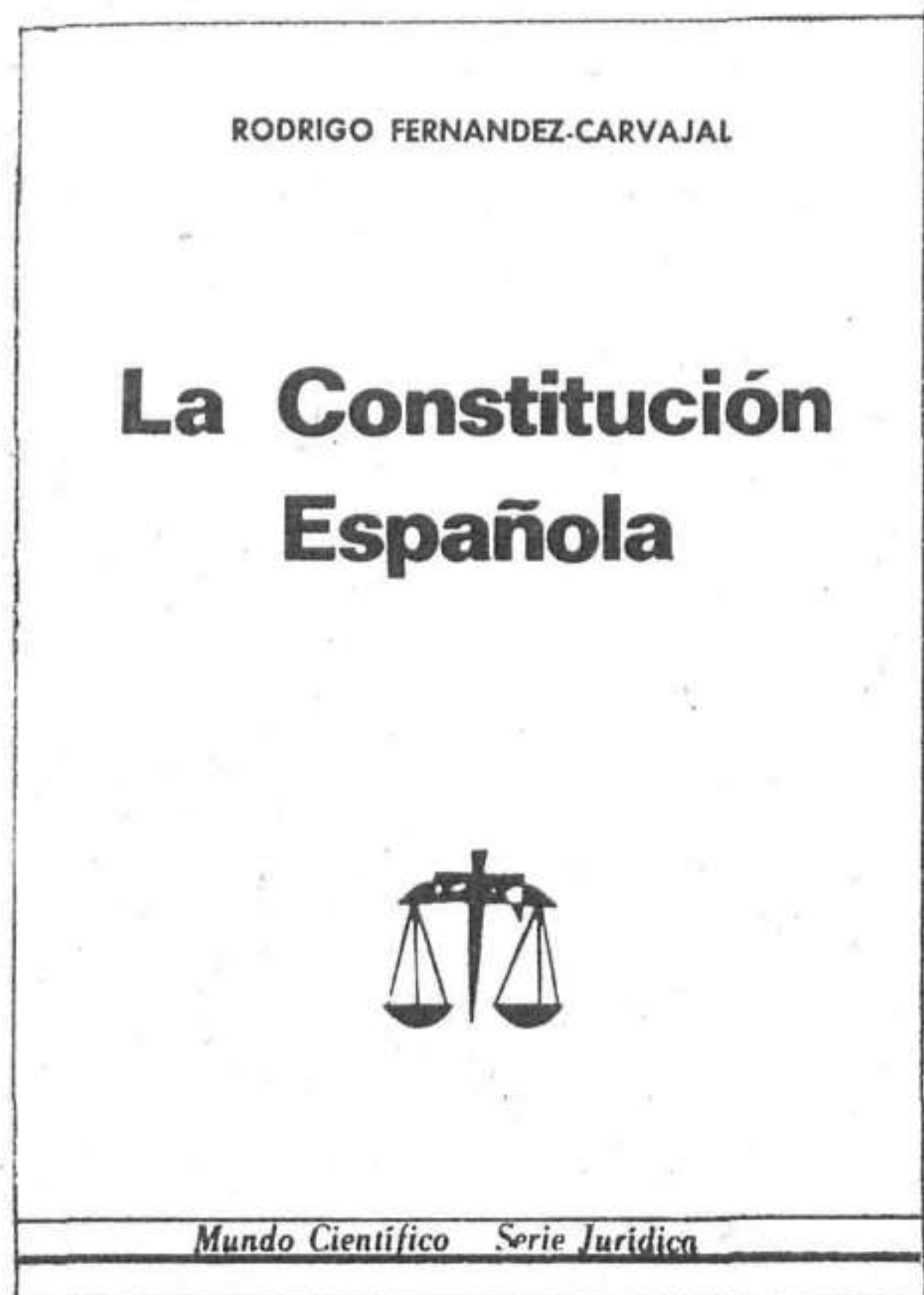
Libro claro, convertido ya en notable obra de consulta para quienes estén relacionados con la vida política europea, escrito con extrema sencillez.

Revista «SP»



	Pesetas
CONSTITUCIONES Y OTRAS LEYES Y PROYEC- TOS POLITICOS DE ESPAÑA, de Diego Sevilla Andrés.	
Tomo I	350
Tomo II	300
LA ESTRUCTURA LOGICO REAL DE LA NORMA JURIDICA, de Nicolás María López Calera ...	100
 Serie Filosofía	
ANTE LA HISTORIA, de Jorge Siles Salinas	150
 Serie Sociología	
EL PROBLEMA DEL TIEMPO LIBRE, de Erich Weber	300
LOS CAUCES DE LA CONVIVENCIA, de Juan Be- neyto Pérez	150
 Serie Publicidad	
TECNICAS DE ECONOMIA Y PUBLICIDAD, de Francisco García Ruescas	500
 Serie Cinematografía	
DICCIONARIO DEL CINE ESPAÑOL (1896-1968), 3.ª edición, de Fernando Vizcaíno Casas	400

	Pesetas
Colección «TEMAS MUSICALES»	
MUSICOS QUE FUERON NUESTROS AMIGOS, de Antonio Fernández Cid	300
EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro	500
 Colección «ENSAYO»	
NEMESIS Y LIBERTAD, de George Ucastescu ...	100
DARIO, CERNUDA Y OTROS TEMAS POETICOS, de Gastón Baquero	200
ENTRERRAMONES Y OTROS ENSAYOS, de Gas- par Gómez de la Serna	150
ERASMO, de George Uscatescu	150
 Colección «MUNDO ACTUAL»	
VIAJE AL AÑO 2000, de Manuel Calvo Hernando.	90
CARTA A LOS AMERICANOS, de Thierry Maul- nier	60
CHECOSLOVAQUIA: ENSAYO GENERAL PARA LA INDEPENDENCIA, de Andrés M. Kramer Ferré	90



■ «EL LIBRO DE MI VIDA», de Hipólito Lázaro.

Este libro no es sólo una autobiografía, sino una historia de la ópera de su época, con sus maravillosas y a veces amargas complejidades.

La narración es clara y sencilla, de estilo directo y empapado por un finísimo sentido del humor, que hace que el lector se sienta ganado por la personalidad genial del autor.

Diario «SP»

■ «ESCRITO PARA LA ESPERANZA», de Luis López Anglada.

«Escrito para la esperanza» no es, pues, un libro más de Luis López Anglada. Es, si acaso, el libro de Luis López Anglada macerado, decantado, maduro en el tiempo y por el tiempo. El libro de un hombre espléndido, al que se le convierten en poesía inevitable su optimismo y su generosidad.

Victoriano Cremen.

■ «LA CONSTITUCION ESPAÑOLA», de Rodrigo Fernández Carvajal.

«La Constitución Española» es, sin duda, uno de los primeros trabajos serios que se han realizado en nuestro país sobre las siete leyes fundamentales que constituyen nuestro proceso institucional. Para el autor, la «vía española» es un ensayo original, con rupturas de los patrones clásicos y sin caer en el mimetismo de un régimen político «standard» basado en la democracia de la Europa de la posguerra.

José María Castaños.

Colección «CRITICA DE LAS ARTES»

	Pesetas
MOLINOS, de Gregorio Prieto	1.200
LORCA EN COLOR, de Gregorio Prieto	1.200



SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES, de José María Requejo Vicente	150
INTRODUCCION AL TEATRO CONTEMPORANEO, de Fernando Ponce	300
ELOGIO A LA RETORICA, de Pedro de Lorenzo.	300
ANTOLOGIA DE CARTAS DE AMOR, de F. Hernández Blasco	300
JULIO PRIETO NESPEREIRA, de Ramón Otero Pedrayo (en prensa)	

Colección «POESIA»

ESCRITO PARA LA ESPERANZA, de Luis López Anglada	60
---	----

Pesetas

EL DESALOJADO, de José María Souvirón	90
LA MUSICA Y EL RECUERDO, de Solustiano Masó	90
DIGO MI VERDAD, de Ernesto La Orden	100
APUNTES PARA UNA VIDA DE CRISTO, de E. Gutiérrez Albelo	80
SECANO, de Andrés Quintanilla Buey	50
NOTICIA DEL HOMBRE, de Rafael Palma	50
SOL Y SOMBRA, de Vicente García de Diego ...	75

Colección «VIDA Y PENSAMIENTOS ESPAÑOLES»

DOCE HOMBRES DE LETRAS, de Marino Gómez Santos	300
JOSE NAPOLEON I, de Claude Martin	350

Colección «ESTUDIOS UNIVERSITARIOS»

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

Franqueo

POESIA ESPAÑOLA

LA REVISTA MAS COMPLETA DE POESIA EDITADA EN ESPAÑA

Administración:

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

MADRID-13

Franqueo

la **estafeta** literaria

Administración:

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

MADRID-13

**EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA
 DRA NACIONAL · EDITORA NACIONAL
 EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIO
 AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL
 EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR,**

Colección «LITERATURA INFANTIL»

	Pesetas
MOLINILLO DE PAPEL, de María Elvira Lacaci (Ilustraciones de Bernal)	100
VIVIA EN EL BOSQUE, de Angela C. Ionescu (Ilustraciones de Carlos Puente)	95
ARCO IRIS, de Federico Torres Yagües (Ilustra- ciones de Primatesta)	100

Colección «NOVELA»

EL TRIBUTO DE LOS DIAS, de Manuel Iribarren.	200
LAS NUBES BAJAS, de José Luis Martín Abril ...	150

OBRAS FUERA DE COLECCION

HORIZONTE ESPAÑOL (3.ª edición), de Manuel Fraga Iribarne	180
CINCO LOAS (2.ª edición), de Manuel Fraga Iri- barne	100

PEDIDOS

en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
San Agustín, 5 - MADRID-14

LIBRERIA-EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA
Paraná, 1.159
BUENOS AIRES (R. Argentina)

Apartado de Correos en Madrid: 14.830

Boletín de suscripción a «LA ESTAFETA LITERARIA»

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «LA ESTAFETA LITERARIA»
 Nombre
 Dirección
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-
 trucciones.

Fecha

Firma,

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal

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

Especial aérea

Europa (10 dólares USA)
 Demás países (26 dólares USA)

Indíquese lo que interese con una cruz

Boletín de suscripción a «POESIA ESPAÑOLA»

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «POESIA ESPAÑOLA»
 Nombre
 Dirección
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-
 trucciones.

Fecha

Firma,

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL

Normal

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

Especial aérea

Europa (4,5 dólares USA)
 Demás países (7 dólares USA)

Indíquese lo que interese con una cruz