

la  
**estafeta**

nº  
465  
1 abril 1977  
20 ptas.

literaria  
revista de libros, artes y espectáculos

**DON MANUEL GOMEZ-MORENO,  
SABIO DE ESPAÑA**

**novelistas andaluces de hoy**

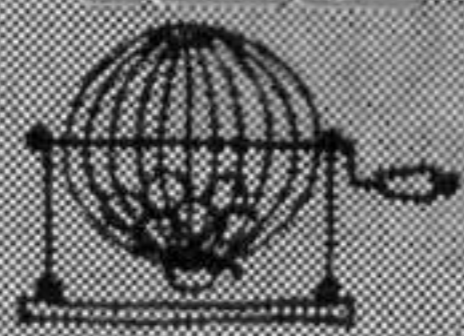
*Z-44*

**COLECCION AUSTRAL:  
55.000.000 de ejemplares**



MINISTERIO DE CULTURA  
BIBLIOTECA GENERAL  
PEPI SANJONER

# LOTERÍA DE LAS OBRAS Y LAS LINGÜAS



## PUEDEN JUGAR

### II JUEGOS FLORALES DE VELILLA DEL RÍO CARRIÓN

Se convocan los II Juegos Florales de Velilla del Río Carrión, por el Ayuntamiento de dicha localidad, en el año 1971,

con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán tomar parte todas las personas que lo deseen, con uno o varios originales, escritos en castellano, inéditos y no premiados con anterioridad.

2.º Los trabajos habrán de presentarse directamente enviados por correo certificado al Ayuntamiento de Velilla del Río Carrión, antes de las veinte horas del día 20 de junio del presente año.

3.º La entrega de premios, a la que deberá asistir inexcusablemente el poeta galardonado con la

«Flor Natural», tendrá lugar el día 15 de agosto, a las trece horas, en esta localidad.

4.º Se establecen estos premios:

«Flor Natural» y 15.000 pesetas para un poema de metro y temas libres, con extensión no inferior a 40 versos ni superior a 150. Asimismo se concederá un segundo premio de 10.000 pesetas en las mismas condiciones.

Para un artículo o serie de artículos publicados en cualquier periódico nacional o extranjero en el período de tiempo comprendido entre la fecha de esta convocatoria y la de finalización de admisión de trabajos, se establecen dos premios, dotados con 12.000 y 8.000 pesetas, respectivamente, siempre y cuando dichos trabajos se refieran a exaltar o estudiar cualquier aspecto de Velilla del Río Carrión o de Velilla, en relación con Fuentes Carrionas.

Asimismo se establecen dos premios para los concursantes nacidos en Velilla o residentes en la localidad, siendo el primero para la modalidad de poesía y el segundo para los trabajos de periodismo.

5.º Las obras habrán de presentarse mecanografiadas por triplicado. (Los trabajos de prensa, también por triplicado, correspondiendo al menos uno de ellos al ejemplar del periódico en que haya sido publicado.) Las obras en verso no deberán llevar firma, aunque sí un lema o seudónimo y en su interior el nombre y señas del autor. (Los trabajos periodísticos podrán estar firmados o presentarse en las mismas condiciones que los poéticos.)

6.º Los trabajos premiados quedarán de propiedad del Ayuntamiento de Velilla del Río Ca-

rrión, que se reserva el derecho de publicarlos o emplearlos de la manera que juzgue pertinente.

7.º El hecho de participar en este certamen implica la plena aceptación de sus bases, correspondiendo al Ayuntamiento de Velilla del Río Carrión la interpretación y resolución de cualquier duda que pudiera presentarse.

### PREMIO DE NOVELA «BIBLIOTECA BREVE 1971»

Editorial Seix Barral, Sociedad Anónima, convoca por decimotercera vez el premio anual de novela «Biblioteca Breve», con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir a este premio novelas inéditas, cuya extensión no sea inferior a trescientos folios de treinta líneas mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

2.º Las novelas optantes podrán estar escritas en cualquiera de las lenguas romances habladas en la Península Ibérica, en cualquiera de sus variantes.

3.º El premio consistirá en una moneda de plata con la inscripción sobregrabada «Premio Biblioteca Breve 1971», y en la garantía de publicación del libro.

4.º Editorial Seix Barral, Sociedad Anónima, publicará la novela premiada en el premio «Biblioteca Breve» dentro de los doce meses siguientes al de la fecha de la concesión del premio. Dicha publicación se regirá por un contrato de edición que se extenderá en la fecha de concesión del premio, contrato que cubrirá una primera edición de 10.000 ejemplares y el derecho de Editorial Seix Barral a publicar ediciones sucesivas al ritmo y en la cuantía que estime conveniente. Los derechos de autor de la primera edición se estipularán en el 10 por 100 del precio de venta del libro, y las ediciones sucesivas, en el 12 por 100. El autor recibirá en el acto de la firma del contrato la cantidad de 200.000 pesetas en concepto de anticipo sobre sus derechos de autor. Editorial Seix Barral se reservará asimismo, previo acuerdo del autor en cuanto a sus características y condi-

ciones, el derecho a publicar ediciones populares o especiales, o el de ceder a terceros dicho derecho.

5.º El tema será libre, pero el jurado tomará primordialmente en consideración aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo respondan mejor a las exigencias de la literatura de nuestro tiempo.

6.º Si a criterio del jurado ninguna de las obras presentadas reuniera méritos suficientes, el premio podrá ser declarado desierto, y lo será automáticamente si ninguna obra alcanzase cuatro votos en el último escrutinio, pero en ningún caso podrá ser repartido. Editorial Seix Barral, S. A., se reserva en todo caso el derecho de opción para la edición de las obras no premiadas.

7.º El jurado tendrá carácter permanente y quedará compuesto por don G. Cabrera Infante, don Luis Goytisolo, don Juan Rulfo, don Jorge Semprún, don Pedro Gimferrer y don Juan Ferrat.

8.º Los originales deberán remitirse por duplicado, con el nombre y domicilio del autor a: Editorial Seix Barral, S. A., Provenza, 219, Barcelona-8, antes del 19 de abril de 1971, con la indicación: «Para el premio de novela 'Biblioteca Breve'».

9.º El premio se concederá el día 14 de mayo, dándose a conocer el fallo a través de la prensa.

10.º Una vez adjudicado el premio, los autores no premiados sobre cuyas obras el editor no ejerza la opción señalada anteriormente, podrán retirar sus originales de Editorial Seix Barral, Sociedad Anónima, previa presentación del recibo que se les habrá extendido en el acto de la presentación de las novelas al premio.

### I CERTAMEN FOTOGRAFICO UNIVERSITARIO

#### BASES

Participantes.—Pueden tomar parte en el Certamen Fotográfico todos los estudiantes matriculados en Facultades y Escuelas Técnicas Superiores de Barcelona.

Obras.—Cada concursante podrá presentar hasta un máximo de cinco fotografías que no hayan sido premiadas en cualquier otro tipo de concurso fotográfico.

Las fotografías deberán ser en blanco y negro, con un lado mínimo de 24 centímetros y máximo de 40 centímetros.

Habrà un premio especial para fotografías en color de tamaño único 18 x 24 cm.

Presentación.—Las obras deben ir reforzadas con un cartón por detrás. Al dorso de cada una de las fotografías deberá figurar el título de la misma y el lema del concursante. En un sobre cerrado, en cuyo exterior vendrá escrito el título o títulos de las obras presentadas y el lema, se indicará el nombre y apellidos del concursante, así como la dirección del mismo y la Facultad donde cursa sus estudios.

Tema.—Libre, excepto reproducciones.

Entrega de obras.—El plazo de entrega será hasta el día 27 de marzo. Se entregarán personalmente en la Secretaría de este Colegio Mayor, o por cualquier otro medio, siempre que no suponga gasto alguno a su recepción.

### PREMIO «BIBLIOTECA BREVE 1971»

El premio de novela «Biblioteca Breve 1971» se convoca por decimotercera vez de acuerdo con las bases adjuntas. Dicho premio, que no se adjudicó en 1970 por razones ajenas a la política editorial de Editorial Seix Barral, se convoca este año con un jurado totalmente renovado, integrado por: Guillermo Cabrera Infante, Luis Goytisolo, Juan Rulfo, Jorge Semprún, Pedro Gimferrer y Juan Ferrat. La finalidad del premio que ahora vuelve a convocarse es la misma que presidió las convocatorias anteriores desde la fundación del mismo, tal como viene enunciada en la base quinta, donde se dice que «el jurado tomará primordialmente en consideración aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo respondan mejor a las exigencias de nuestro tiempo». La continuidad de la labor de Editorial Seix Barral a la cabeza de la edición literaria española se mantendrá pues, totalmente, por lo que se refiere al premio «Biblioteca Breve», en esta nueva etapa iniciada en septiembre de 1970.

El premio se otorgará el día 14 de mayo próximo y se aceptarán originales por duplicado hasta el día 19 de abril. Dichos originales habrán de remitirse, con el nombre y dirección del autor, a Editorial Seix Barral, S. A., Provenza, 219, Barcelona-8, con la indicación: «Para el premio de novela Biblioteca Breve.»



bitácora biblioteca del estudiante

#### OBRAS INTEGRAS PARA EL ESTUDIO DE LA LITERATURA

##### Volúmenes aparecidos

1. BALTASAR GRACIAN: *El Criticón*, comentado por A. Prieto.
2. JANE AUSTEN: *Orgullo y prejuicio*, comentado por M. Misiego.
3. JUAN VALERA: *Doña Luz*, comentado por B. Varela Jácome.
4. SANTA TERESA: *Las Fundaciones*, comentado por G. Mancini.
5. JEAN GIONO: *Colina*, comentado por M. Rolland.

##### De próxima aparición

1. A. MACHADO: *Poesía*, comentado por M. P. Palomo.
2. A. PALACIO VALDES: *Tristán o el pesimismo*, comentado por M. Baquero Goyanes.
3. F. DOSTOIEVSKI: *Stepanchikovo*, comentado por C. García y G. Rojo.
4. F. NAMORA: *Nuevas escenas de la vida de un médico*, comentado por J. Matos Chaves.
5. *La vida de Estebanillo González* (picaresca), comentado por A. Carreira y J. A. Cid.
6. G. DUHAMEL: *El Notario del Havre*, comentado por M. Otero.

La Biblioteca del Estudiante, en su sección de Literatura, le ofrece:

- Textos de categoría universal
- Estudados por especialistas
- Con comentarios de texto modelo

Pedidos a: NARCEA, S. A. DE EDICIONES. Doctor Federico Rubio, 89 y 91. Madrid-20 (Antes ITER EDICIONES, S. A.)

Derechos. — Los derechos de inscripción son de 50 pesetas por concursante, a pagar en el momento de depositar las obras. En el caso de utilizar cualquier otro medio, el pago se hará efectivo mediante giro postal.

Devolución.—Las obras serán devueltas en el plazo de un mes a partir de la fecha de clausura de la exposición.

Entrega de premios.—La entrega de premios tendrá lugar el día 2 de abril, día en que será abierta al público la exposición. La clausura de la misma será el día 6 del mismo mes.

Jurado.—Las obras serán seleccionadas por un jurado competente, entre los que se encuentran don Enrique Pérez de Rozas y don Nicolás González.

(Cualquier punto que no hubiera sido previsto en estas cláusulas será solventado por el comité organizador de este I Certamen Fotográfico.)

#### PREMIOS

##### I. Fotografías sueltas

Primer premio: 3.000 pesetas. Trofeo El Corte Inglés.

Segundo premio: 2.000 pesetas. Trofeo donado por don Alfredo Salazar.

Tercer premio: 1.000 pesetas. Trofeo Mampel Asens.

Cuarto premio: Trofeo. Quinto premio: Trofeo.

##### II. Colecciones

Primer premio: 2.500 pesetas. Trofeo Excelentísima Diputación de Barcelona.

Segundo premio: 1.000 pesetas. Trofeo Luis Balta.

Tercer premio: 500 pesetas. Trofeo.

##### III. Temas

Paisaje: Trofeo Delegación Provincial de Información y Turismo de Barcelona.

Barcelona: Trofeo Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona.

Deportivo: Trofeo Mundo Deportivo.

##### IV. Fotografías en color

1.000 pesetas. Trofeo Tecnicolor, S. A.

### PREMIOS «N. VILLA DE PORTUGALETE»

Se instituyen, con carácter anual y alternativamente, los premios literarios denominados «N. VILLA DE PORTUGALETE» para los diversos géneros literarios de poesía, novela corta o relatos, teatro y ensayo, bajo el patrocinio del ilustrísimo Ayuntamiento de Portugalete y la organización de la Sociedad Cultural de Portugalete.

En la convocatoria de 1971, año inicial de la concesión de dichos premios, se otorgará el premio «Poeta Diez Gavilán» para libros de poesía y con arreglo a las siguientes bases:

- 1.ª Pueden optar al mencionado premio poetas de cualquier nacionalidad con libros escritos en castellano.
- 2.ª El tema es libre.
- 3.ª Cada poeta puede presentar un solo original.
- 4.ª Se consideran fuera de concurso los libros que simultáneamente participen en otro concurso.

5.ª Los libros de poemas, con entidad de tales, tendrán un mínimo de setecientos versos y han de ser rigurosamente inéditos en libro.

6.ª Los originales se presentarán por triplicado, mecanografiados a dos espacios y por una sola cara.

7.ª En los originales deberá hacerse constar el nombre y domicilio del autor.

8.ª El premio, único e indivisible, estará dotado con un importe en metálico de 30.000 pesetas y la edición del libro, en la tirada de mil ejemplares, de los que se entregará como obsequio cien ejemplares a su autor. El libro será editado bajo la subvención concedida por el ilustrísimo Ayuntamiento de Portugalete, bajo el signo de la Sociedad Cultural de Portugalete, que tendrá derecho en exclusiva a esta primera edición.

9.ª El plazo de admisión de originales se contará a partir del mes de febrero de 1971, en que se convoca el premio, y finalizará el día 15 de mayo del mismo año.

10. Los originales deberán ser entregados o remitidos a la siguiente dirección: «Sociedad Cultural de Portugalete», Travesía del Requeté, s/n., Portugalete (Vizcaya) España, y haciendo constar en el sobre: Para el premio de poesía «Poeta Diez Gavilán» de la «N. Villa de Portugalete».

11. No se dará a conocer la composición del jurado hasta el momento del fallo, adelantándose que ha sido constituido por sólidas personalidades nacionales en el campo de la creación y de la crítica.

12. Se acepta por los señores concursantes la totalidad de estas bases, y el fallo

(Pasa a la pág. 36)

# 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, 425 ptas. Resto de EUROPA, 800 ptas. (avión), 600 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.900 pesetas (avión), 840 ptas. (ordinario)

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

## Sumario n.º 465

MI RECUERDO DE DON MANUEL, por Pedro Laín Entralgo. (Págs. 4 a 8.)	
BIBLIOGRAFIA DE DON MANUEL GOMEZ MORENO. (Págs. 8 a 10.)	
NOVELISTAS ANDALUCES DE HOY, por Manuel Ríos Ruiz. (Págs. 10 a 17.)	
TERTULIAS Y GRUPOS LITERARIOS EN SEVILLA, por Luis Quesada. (Págs. 18 y 19.)	
LOS CONSUMOS LITERARIOS, por Francisco Alemán Sainz. (Pág. 19.)	
LA COLECCION AUSTRAL, por Arturo del Villar. (Págs. 20 a 23.)	
SIEMPRE VELOZ LA MUERTE (poesía), por Antonio Almeda. (Pág. 23.)	
FIGURA IMPOSIBLE NUMERO UNO (cuento), por Manuel García Viñó. (Págs. 24 y 25.)	
IMAGEN DEL MUNDO PROXIMO, por José Navarro Latorre. (Págs. 32 y 33.)	
EL «XII SALON DE MARZO», DE VALENCIA, por Enrique Azcoaga. (Págs. 38 y 39.)	
LA ALEGRE ELEGANCIA DE JUAN ESPLANDIU, por Luis López Anglada. (Pág. 44.)	

Págs.

#### Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... .. .	2
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto ... .. .	12
EL ESCRITOR, AL DIA: MARIANO ROLDAN, por Arturo del Villar ... .. .	26
CARTA DE BARCELONA, por Julio Manegat ... .. .	28
ESTAFETA NOTICIAS ... .. .	30
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... .. .	34
CINE, por Luis Quesada ... .. .	35
PAPELETA DE LECTURA: CARMEN LAFORET, por Eusebio García Luengo. ... .. .	36
MEDALLISTICA DE HOY, por Luis María Lorente ... .. .	39
ARTE: ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán ... .. .	39

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 513 a 528.)

Portada de Pepi Sánchez.



## deben (de) haber cobrado

Suma anterior:

4.535.000 pesetas

200.000

D. Luis Vasallo Parodí, D. José Manuel Vallo Rubio y D. Diego Vega Fernández, premio conjunto en el concurso de proyectos para el monumento a Santa Teresa.

100.000

Diario «Informaciones», premio «Ruiz del Castillo» de periodismo.

D. Emilio Granero, premio «Blasco Ibáñez» de novela.

D. Oscar Caprotti y D. José Luis Arias, segundo premio conjunto en el concurso de proyectos para el monumento a Santa Teresa.

D. Salvador López de la Torre, premio «Francisco Franco» de periodismo.

D. Diego Jalón Holgado, premio «José Antonio Primo de Rivera» de periodismo.

D. Fernando Ramos Moreno, premio «José Antonio Primo de Rivera» de periodismo.

D. Lucio del Alamo Urrutia, premio «Jaime Balmes» de periodismo.

D. Olegario Pérez de Castro, «Premio Nacional» de periodismo gráfico.

50.000

D. Manuel Alcántara, premio de artículos de la «Lotería Nacional».

D. José Fernández Manzano y D. Fructa Posada, premio conjunto de guiones de la «Lotería Nacional».

D. Alberto de Rovira, segundo premio «Ruiz del Castillo» de periodismo.

Don José Carrilero, tercer premio en el concurso de proyectos para el monumento a Santa Teresa.

D. Luis Hernández Calderón, premio a la mejor fotografía de los «Nacionales de Periodismo».

40.000

D. José M.ª Pérez Lozano, primer premio de prensa del concurso de «Protección Ocular».

30.000

D. José Barahona, premio de carteles para las fiestas de San Isidro.

25.000

D. Jesús Alvarez, premio de periodismo, a título póstumo, de la «Lotería Nacional».

D. José Antonio Guillén, «Premio Nacional de Fotografía Artística» de diapositivas en color.

D. Luis González Morán, premio de fotografía en color mismo concurso.

D. Waldo Merino Rubio, premio de fotografía en blanco y negro mismo concurso.

D. J. Muntañola, premio de dibujos humorísticos de la «Lotería Nacional».

20.000

D. Agustín Blancovarras, segundo premio de carteles para las fiestas de San Isidro.

15.000

D. Emilio Daneo Palacios «Dátile», premio de dibujos humorísticos de la «Lotería Nacional».

10.000

D. Fernando González y D. Pedro Marrugat, accésits de los «Premios Nacionales de Fotografía Artística».

3.000

D. Graciano Peralta González, premio «Pedro Bargaño» de poesía.

Suma y sigue:

6.038.000 pesetas

# DON MANUEL GOMEZ-MO

## MI RECUERDO DE DON MANUEL

Por Pedro LAIN ENTRALGO

*Para Federico Sopena, que tanto le quiso y tan bien le recuerda.*



Fotografía tomada en 1874.  
Gómez-Moreno tenía entonces cuatro años



Don Manuel junto con su esposa.  
De izquierda a derecha, Natividad, Carmen,  
Eugenio y María Elena, hijos del matrimonio

# RENO, SABIO DE ESPAÑA

COMENZARE con un tópico de circunstancias: vivir humanamente sobre la tierra es, entre otras cosas, hacer algo recordando y esperando, aunque ese hacer consista a veces en quedarse uno a solas consigo mismo o en contemplar imaginarias musarañas. Soy un fue, un será y un es. ¿Cansado, como de su propio ser decía, entre sincero y camastrón, el más sentencioso Quevedo? Unas veces sí y otras no; todo depende de cómo andan entonces los humores, y de lo que entonces uno recuerda, y de lo que uno entonces teme o espera.

Ahora recuerdo a don Manuel Gómez-Moreno, uno de los grandes viejos de España, con cuya amistad, sin mayores merecimientos por mi parte, me ha sido dado honrarme; y era tal la vida que irradiaba la persona de don Manuel, que aunque le recuerdo después de habernos dejado para siempre, y aunque la presencia o la evocación de la muerte muevan antes a la pensativa melancolía que a la exaltación animosa, en modo alguno, recordándole, puedo sentir cansado de mi ser propio. Ceder ahora al cansancio sería una especie de traición a quien tan quijotesca quiso y supo vivir prefiriendo siempre el camino a la posada.

Decían los antiguos que el recuerdo de lo vivido puede perdurar en nosotros bajo forma de hábito o bajo forma de especie. ¿Cuánto debe lo que en mi persona es hábito, modo permanente de ser, al trato directo o lectivo con don Manuel Gómez-Moreno y con los que a él pueden equipararse? Mucho, y si algún día llegase yo a escribir mi modesta etopeya, ése habría de ser uno de sus capítulos principales. Pero ahora no se trata de esto; ahora sólo se trata de recordar al hombre Gómez-Moreno, según los aspectos de su realidad que yo conocí y que más viva y hondamente ha conservado mi alma; y aún de menos, porque voy

a limitarme a evocar algunos de los momentos en que yo vi mostrarse esa realidad suya de un modo más auténtico y ejemplar. Quiero hablar, en suma, no de lo que en mí recuerdo de don Manuel es hábito de mi vida, cotidiana manera de ser, sino de lo que en ese recuerdo es especie de mi mente, imagen dotada de figura neta y describible. Entre tantas imágenes posibles, cuatro.

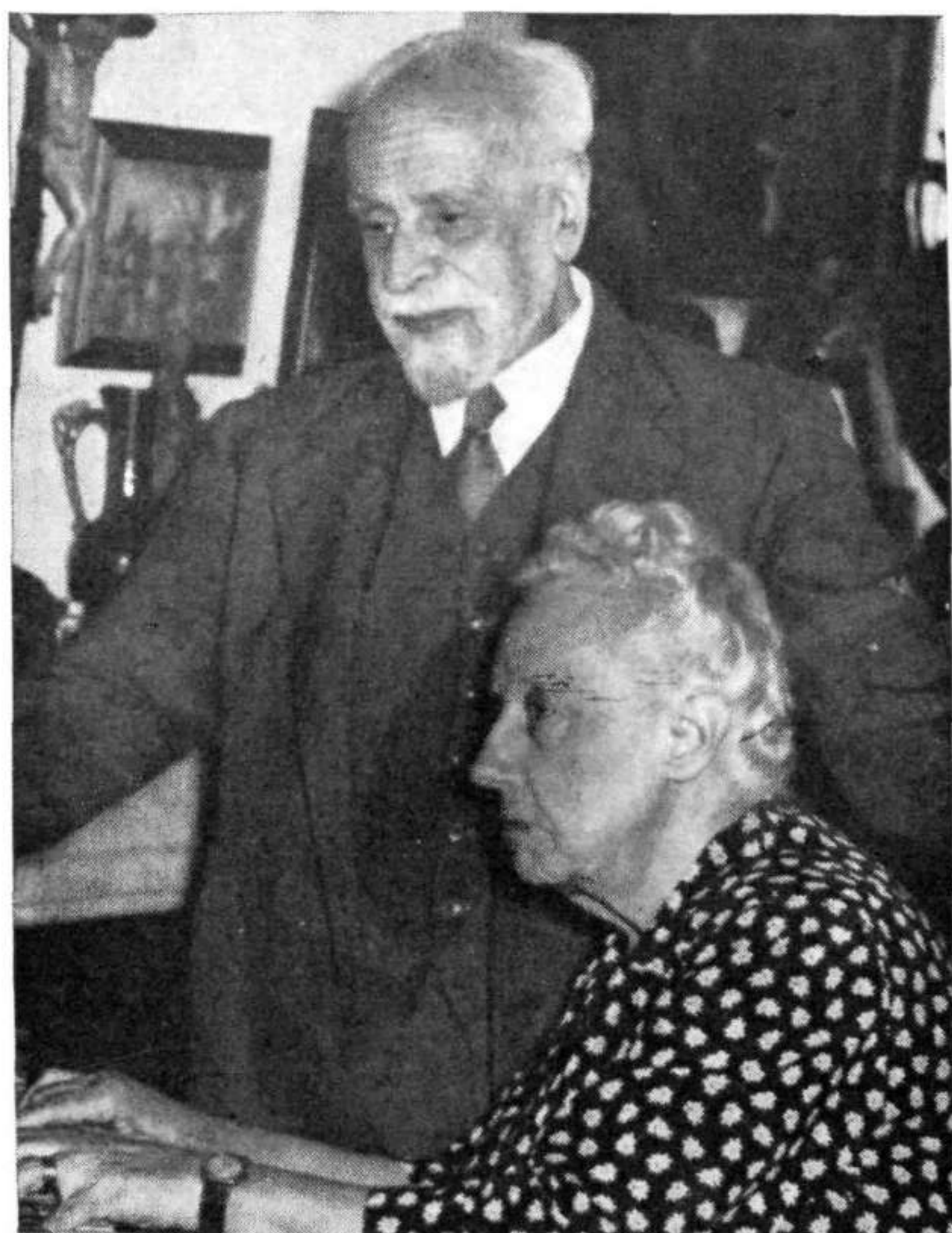
## «LA» ACADEMIA Y «MI» ACADEMIA

Conocí a don Manuel Gómez-Moreno con motivo de los actos de homenaje que en el entonces todavía habitado caserón de la calle de San Bernardo fueron tributados, por iniciativa mía, a varios de los hombres que antes de 1936 habían sido grandes maestros de la Universidad Central. Uno de los que nos honró permitiéndonos que nosotros le honráramos fue don Manuel, y Sánchez Cantón, a la sazón decano de la Facultad de Filosofía y Letras, supo dar cumplida expresión al sentir común. Pero tratarle, lo que se llama tratarle, no comencé a hacerlo hasta que, tras mi ingreso en la Academia Española, semanalmente convivimos él y yo en sus sesiones ordinarias.

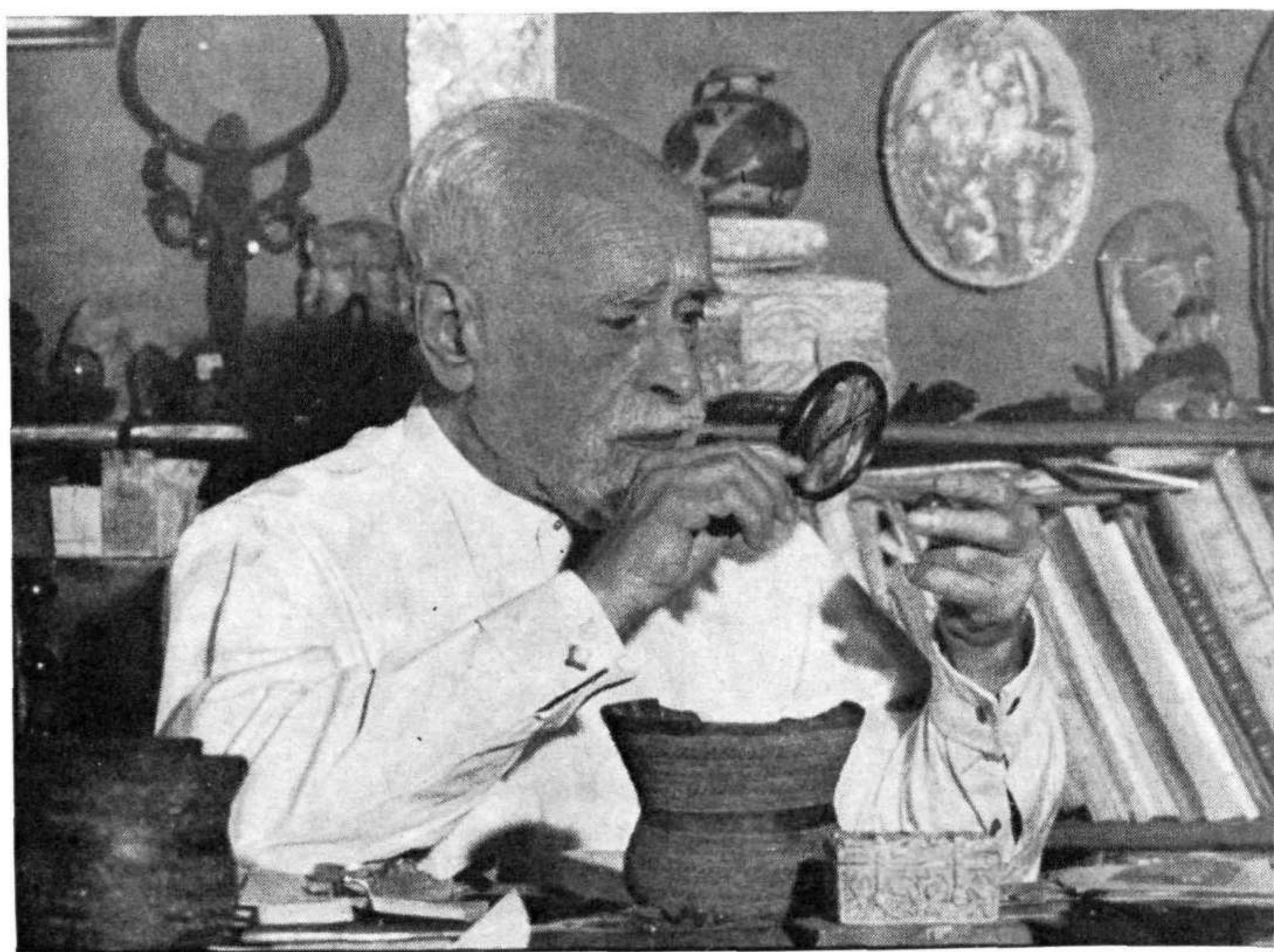
Para mí y para muchos, «la» Academia por antonomasia es la Española. También para don Manuel, que por tantos y tan relevantes méritos en ella tenía audiencia y casa propias. Mas, para él, su verdadero hogar académico estaba en la calle del León, y así me lo confió un día: «Vengo aquí—a la de la Lengua—muy a gusto: pero *mi* Academia, usted ya me entiende, *mi* Academia es la de la Historia». Mis más nítidos recuerdos de la vida académica de nuestro eminente compañero se refieren, sin embargo, a la Española, y a ellos quiero ahora ceñirme.

Uno domina sobre todos los demás: el pasmo. Aquel pasmo que hacía sentir su exhaustivo y exactísimo dominio del léxico correspondiente a los tres más anchos dominios intelectuales de su rica vida interior: la historia del arte, el pormenor de tantos oficios artesanos—el del albañil, el del tejedor, el del alfayate, el del cantero—y el habla inagotable de su tierra granadina. Qué insigne privilegio y qué natural maravilla ver y oír a don Manuel, apoyado sobre el mínimo andador de alguna papeleta o sólo sobre su fabulosa memoria visual, porque visual y plástica era en su mente la significación de las palabras, cuando con nerviosa, mas nunca vacilante sencillez tan concisa y precisamente nos iba descubriendo y definiendo términos siempre sabrosos, técnicos unos, populares otros; que por el cauce de sus labios surgían o resucitaban en el aire penumbroso de aquel salón de sesiones desde las páginas de un viejo libro, los diarios coloquios de un viejo taller o los entresijos de una vieja charla familiar o campesina. Con pasión mental y con pasión visceral amo este idioma con que día a día voy haciendo de mí el hombre que yo soy. Pues bien: uno de los más delicados regalos que ha recibido ese amor mío era el de ver y oír algunos jueves cómo don Manuel Gómez-Moreno iba mostrando la excelsa y humilde opulencia interior de la lengua que diariamente hablo y escribo.

No todo fue pasmada audición en mi semanal relación académica—semanal y jovial, porque el de Jove es su día—con nuestro don Manuel; en ella hubo también coloquio, y a través de éste, de cuando en cuando, mi encalabrado descubrimiento de otro de los rasgos más personales de su alma: su vivísima y siempre abierta curiosidad intelectual por todo lo que de cerca o de lejos, en el subsuelo o en la superficie,



Doña Eiena de Gómez-Moreno. Su esposo, de pie, junto a ella



Don Manuel trabajando en su estudio

se relacionase con alguna de las muchas disciplinas históricas en que él era maestro. ¿Cómo olvidar aquel día en que me honró pidiendo mi opinión personal—concediéndome generosamente, por tanto, una autoridad hartamente superior a la bien escasa que yo poseo—sobre su *Adán y la prehistoria*, libro en que él, a su relampagueante manera de varón intuitivo, animosamente intentaba conciliar el espíritu del libro en que tan hondamente creyó y la letra de los libros que tan por lo menudo conocía? ¿Y cómo no recordar, pasando del ancho saber y el profundo creer al fino sentir, el pequeño descubrimiento policíaco a que la observación de un mí-

nimo rasgo de la conducta de don Manuel hace años me condujo?

Como la de la Historia, pero más seco en la parte sólida y más espirituoso en la líquida, la Academia Española ofrece a sus miembros, previamente a cada sesión de trabajo, un parvo refrigerio vespéral. No era don Manuel uno de los primeros en acercarse a la mesa ostensoria; pero sí solía ser uno de los últimos, tal vez el último, en abandonar la querencia de su ruedo. ¿Por qué? Poco a poco fui descubriéndolo, y debo confesar que para grave perplejidad mía. En el momento de separarse de la mesa para entrar en el salón de sesiones, don Manuel,

muy disimuladamente, tomaba un par de pastas y las metía con rapidez en el bolsillo de su chaqueta. ¿Pequeña y secreta gula senil? Así—*mea culpa*— lo fui pensando algún tiempo. Hasta que un día pude saber que el destino de aquellas pastas misteriosamente escamoteadas por las manos del maestro, tan diestras en tomar o tocar con exquisitez suprema obras de artes, era la boca, tal vez poco avezada a dulzuras, de los niños del portero de su casa. Grande, insigne, delicado don Manuel.

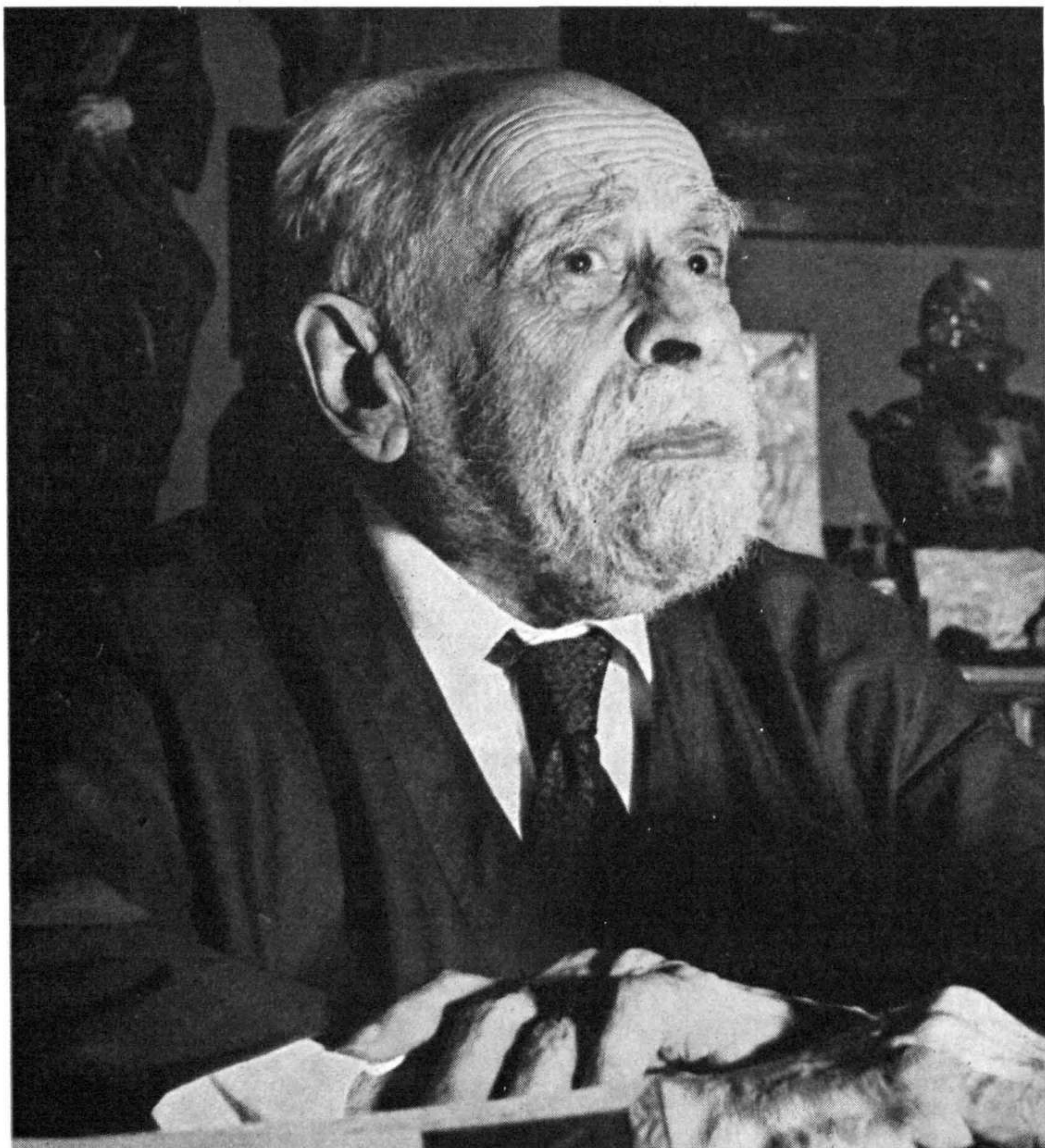
## LA PASION Y LA PACIENCIA

El recuerdo no tiene ahora por marco un salón académico, sino el domicilio de nuestro admirado compañero. Fui una tarde a verle y su fidelísima Margarita—tantos años devota servidora suya; más tarde veremos de qué modo y hasta qué punto—me llevó directamente a la estancia de trabajo de don Manuel.

Muchos la recordarán con más familiaridad que yo, sólo muy indirecto y adventicio discípulo del gran maestro. Una amplia mesa, llena de los diversos objetos que su trabajo, su vocación y su estudio, le hacían tener junto a sí. Sobre ella, una de aquellas lámparas de tulipa cónica y verde que una polea y un contrapeso permitían subir y bajar a tenor de lo que la pesquisa en cada momento exigiera. En torno a ella, una parte—la que en aquella habitación cabía—de las mil y una piezas artísticas que sus constantes andanzas, su enorme saber y sus muchos años le habían permitido atesorar. Y junto a ella, sentado en ancho sillón, franca la sutil y penetrante mirada, luciente el bien iluminado cráneo, corva la nariz, puntiaguda la blanca barba y en los labios aquella sonrisa entre bondadosa e irónica—la sonrisa de quienes saben estar a la vez de vuelta y de ida—el propio don Manuel. ¿Verdad que, visto así, tenía en su figura cierto airecillo de nigromante morisco? Sí, pero de nigromante al revés; porque si la nigromancia o necromancia es en sentido recto la apelación a los muertos para adivinar el futuro, como la de Ulises cuando llamó a la sombra Tiresias y la de Saúl cuando quiso interrogar al espíritu de Samuel, la del sabio e historiador don Manuel sólo pretendía adivinar el pasado, y para ello él traía una y otra vez ante sí algo de lo que muertos remotos trazaron o labraron durante su vida: unas extrañas letras, una estatuilla, una vasija, un trozo de paño, un lienzo pintado.

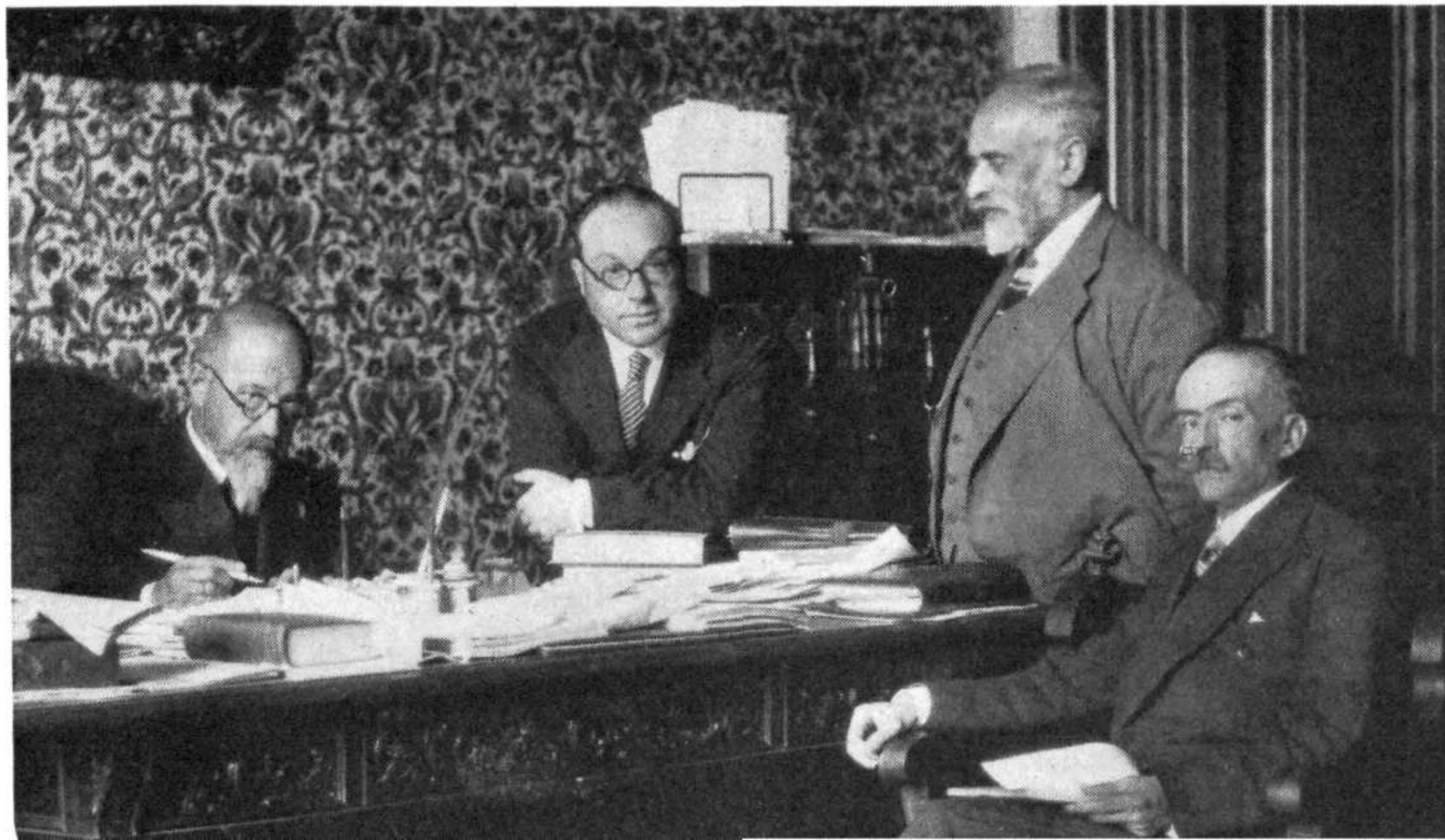
Nigromante al revés, adivinador del pretérito a través de sus reliquias humanas, estaba siendo aquella tarde nuestro eximio investigador. Cuando yo entré en su despacho, acababa de dejar sobre la mesa la lupa con que examinaba una lasca de pizarra, una de las pizarras visigodas cuyos enigmáticos signos fue el primero en descrifrar. «¿En qué anda usted metido, don Manuel?», le pregunté al sentarme frente a él. «Ya lo ve—me respondió llanamente—: estoy dando término a un trabajo que empecé hace cincuenta años.» Y efectivamente, pocos meses más tarde la Academia de la Historia publicaba el resultado de esa estupenda y semicentenaria faena de adivinación.

«Estoy dando término a un trabajo que empecé hace cincuenta años.» En esta tierra de volatineros e improvisadores del quehacer científico, entre tantos y tantos hombres para quienes la ciencia sólo viene a ser un rápido e inescrupuloso tránsito vital hacia la más



Hacia el año 1955, en su despacho

Año 1930. El entonces ministro de Instrucción Pública don Elías Tormo. A su izquierda, y por el orden que citamos, don Manuel García Morente, don Manuel Gómez-Moreno y don José Rojerio Sánchez, subsecretario y directores generales, respectivamente, de dicho ministerio





En la Academia de la Historia, examinando la maqueta de la catedral románica de Santiago de Compostela. Le acompañan don Ramón Menéndez Pidal y don Francisco Javier Sánchez Cantón

inmediata conveniencia, ¿no es cierto que uno así se alza como un gigante, aunque sea, como era don Manuel, corto de talla, y que esa frase suya debería estar grabada en todas nuestras bibliotecas y en todos nuestros laboratorios y talleres? «Cuando un aragonés se decide a tener paciencia, que le echen alemanes», exclamó una vez Cajal. Otro tanto hubiera podido decir este granadino, e incluso con razón más honda, porque el tal granadino era de condición vehemente, y por tanto menos nativamente dotado para aunar dentro de sí la pasión —porque nada importante se hace sin ella— y la paciencia.

«La obra genial—afirman que dijo ese mayestático proveedor de citas y sentencias a quien llamaban Juan Wolfgang Goethe— es la suma de un veinticinco por ciento de inspiración y un setenta y cinco por ciento de transpiración.» En definitiva, y sea cualquiera el porcentaje de cada ingrediente, inspiración, por una parte, y pasión capaz de hacerse paciencia, por otra. Diez, veinte, cincuenta años de paciencia tras la chispa de la primera intuición o en busca de la chispa de la intuición última. Ante mí, eso era entonces el hombre cuya respuesta a mi pregunta debiera hallarse estampada a la puerta de todas nuestras bibliotecas y sobre los muros de todos nuestros laboratorios y talleres.

## VER Y VOLVER A VER

Un viernes, hacia las ocho y media de la mañana—a esa hora solía él hacerlas, porque algo más tarde había de salir hacia el hospital—, una llamada telefónica de don Gregorio Marañón.

—Lain, ¿pueden venir usted y su mujer a Toledo el domingo próximo?

—Nada más gustoso para nosotros, don Gregorio.

—Magnífico. Yo les iré a recoger a media mañana. Vendrán también don Ramón y don Manuel. Les reservo una sorpresa.

Don Ramón y don Manuel: Menéndez Pidal y Gómez Moreno, claro. Pasar todo un día con ellos dos y con don Gregorio, ¿no era ya, sin necesidad de sorpresas como señuelo o adaliala, uno de los más preciados regalos que en nuestro siglo hayan podido hacerse a un español exigente y sensible? Ese fue mi constante e impaciente sentir desde el tal viernes hasta el domingo de la cita.

Llegó puntual don Gregorio; nos fue contando recuerdos y sucesos personales desde la calle de Serrano hasta el cigarral de los Dolores, y allí nos juntamos sus invitados para conocer la sorpresa que nos estaba reservada en Toledo. No era ésta chica; porque se trataba, ahí es nada, de contemplar juntos en la sacristía de la Catedral algo que ni el mismísimo Angel Guerra pudo soñar: la apertura del féretro que guarda los restos mortales del rey Sancho IV de Castilla.

No era para don Gregorio novedad este fúnebre espectáculo, porque él había podido asistir al primer descubrimiento de esos restos; sí lo era, aunque de bien distinto modo, en lo que a mí tocaba, para los tres espectadores restantes. Para don Ramón y don Manuel, tan magistralmente familiarizados con nuestra Edad Media, ver aquellos seculares despojos del hijo de Alfonso el Sabio resultaba algo así como confirmar lo que ellos ya conocían; casi, casi, como encontrarse de nuevo—muerta ya, convertida en piel y hueso consumido—con una persona hace mucho tiempo tratada y hace mucho tiempo no vista. Sobre todo, para el vivaz e intuitivo don Manuel. Don Ramón callaba, con su mansa serenidad de gran lago tranquilo, y—para decirlo con la insuperable expresión del

Evangelio—guardaba todo aquello en su corazón. Don Manuel, claro está, también atesoraba imágenes y emociones, pero no con el callado sosiego de su conmitón y coetáneo, sino moviéndose inquieta, casi alborotadamente, de uno a otro lado del féretro, acercando sus ojos a los deshilachados paños sin lustre que cubrían la real osamenta, señalando con sus dedos los chapines de sólo adivinado terciopelo en que aquellos carcomidos pies, tan andariegos y ardididos durante su lejana vida, tenían ahora parda mortaja. Aún estoy viendo los ágiles movimientos en que se expresaba la emoción del gran historiador; aún estoy oyendo las palabras con que él, tan excepcional conocedor de paños, ropas y paramentos antiguos, a todos los restantes, don Ramón incluido, nos dio ese día una improvisada, inimitable, irreplicable lección.

También yo veía, oía, callaba, sentía y pensaba. Pensaba a mi modo en las tres realidades que soberanamente dominaban, fundidas entre sí, aquella escena única: la vida, la muerte y la historia. Y en medio de la grave meditación, porque grave era, aunque no fuese importante, sentía la egregia distinción de contemplar los despojos mortales de un rey de Castilla al lado de don Manuel, don Ramón y don Gregorio. Una hora estelar, diría algún aficionado a la retórica celestial.

Tras la visita funeraria, el yantar en el comedor del cigarral, con las toledanas perdices como cumbre, los dulces toledanos como contera, la señorial hospitalidad de nuestro anfitrión como marco y la excepcional compañía de aquellos dos jóvenes octogenarios como presea. Y tras el yantar, el recorrido conjunto por Toledo, para ver de nuevo piedras, ladrillos, yesos, callejas, rincones y cuadros nunca bastante vistos y, sobre todo, para admirar otra vez, ahora en pleno despliegue, el saber inmenso y la vitalidad inagotable de don Manuel. El fue, sin duda

alguna, el héroe de aquella jornada involu-dable. ¿Ante qué piedra, ladrillo, yeso, calleja, rincón o cuadro no dijo él, yendo rápido de un lado a otro, como el buen per-diguero ante la pieza segura, lo que sólo él tan directa y acabadamente sabía? ¿A qué escalón o pliego no subió, qué columna o pi-lastra no rodeó, qué capitel o moldura no descifró? Ese día aprendí yo lo que en rea-lidad es el gozo de ver, cuando éste, luego de un largo y ávido viaje de la mente por las tierras de la sabiduría, se realiza al fin como un volver a ver. O, si así lo queréis, cuando en el seno más íntimo de la mirada se funden entre sí gozosamente el descubri-miento y la confirmación.

## UN SABIO DE ESPAÑA

Tan pronto como tuve noticia de la muerte de don Manuel, acudí a su casa. Ya cente-naria, la vida del sabio había ido extinguién-dose como por junio se extinguen los arroyos serranos. Un delgado, casi inaudible arroyico de sonido llegó a ser su voz; un hilillo so-noro sólo descifrable, gracias a ese sobre-sentido que da el amor materno—menguada hija la que en su madurez no sabe ser madre de sus padres—por los oídos zahoríes de María Elena, Natividad y Carmen. Y al fin, la muerte, muy próxima a ser pura, definiti-va, casi imperceptible dormición, cuando la poca vida restante ya se le iba haciendo carga y no don.

Me recibe María Elena, sencilla, serena y afable. Su esperado dolor—ese dolor delgado y empapante que sólo aciertan a ver quienes con su mirada saben atravesar el espejo de la pupila ajena— se le transfigura en ama-bilidad, una amabilidad dulce y suavemen-te contenida. Así recibirían la muerte de un ser querido los más finos y cabales cris-tianos de las catacumbas.

—Quiero ver el cadáver de tu padre.

—Ven conmigo.

Ya en su féretro, ahí está el cuerpo muerto de don Manuel; y mirándole en silencio, cada uno consigo mismo y con su personal recuerdo del difunto, pero dentro los dos, esa grave y misteriosa solidaridad sacral que desde el fondo de nosotros mismos hace nacer el espectáculo de la muerte, María Elena y yo. El rostro de don Manuel es una acabada

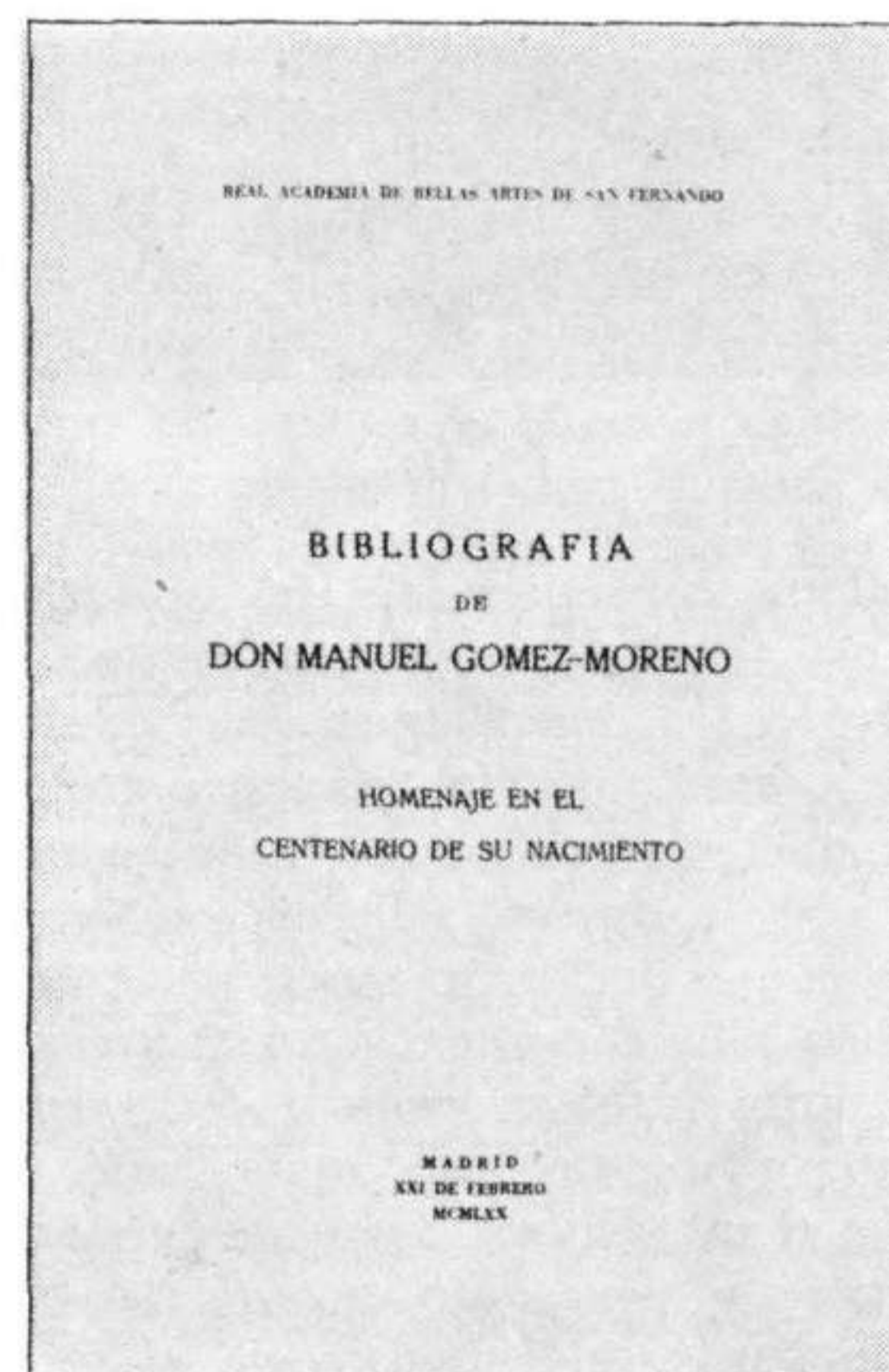
talla de marfil; quien tan rendidamente amó al arte, le ha pagado ahora último tributo haciéndose él mismo obra de arte. Sobre su pecho, unos ramos de jara, cuyas blancas flores comienzan ya a marchitarse; toda una noche llevan regalando vegetal vestido serra-no, a través del blanco sudario de rigor, a la carne sin vida de don Manuel. Habla Ma-ría Elena, con voz clara y llana, para decir-me palabras en que se juntan la devoción y la noticia:

—Acaso te extrañe ver estas jaras floreci-das sobre el cuerpo de mi padre. El adoraba las jaras en flor. Ayer, cuando le amortajá-bamos, recordé esto y llamé a Jimena para que me trajese unos ramos de su huerto de Chamartín. Pero estas jaras no son de Cha-martín, son de la Sierra. Margarita, nuestra antigua criada, oyó mi llamada y la inter-rumpió casi con ira. Como una de nosotras quería a mi padre. «¿Es que usted pensaba, señorita, que a mí se me iba a pasar esto? Las jaras están encargadas y pronto las tendremos aquí. Vendrán de la Sierra y con flor nueva, no como las de Chamartín, que por este tiempo ya estarán mochas de flor.» Y así fue. Margarita, que solía ir los do-mingos a la Sierra en la camioneta de unos amigos, había encargado a éstos que trajesen jaras bien florecidas para el cadáver de mi padre. Estas son.

Más que nunca, don Manuel era ante mis ojos un sabio de España. Todos los múltiples sentidos de la preposición «de», esos que tan azorantemente se nos acaballan en ocasio-nes, a los aprendices de escritor, se fundían ahora en esa trivial expresión: «sabio de Es-paña». De España, por la materia de su ancho y múltiple saber. De España, por la filial relación de su sangre y su vida con este áspero fragmento peninsular de la Tierra Ma-dre. De España, por su personal y tan his-pánica manera de ser sabio. De España, por-que ésta, conclusa ya la obra ingente de su hijo, la tomaba para sí, para su propia his-toria, y la situaba en una de sus más íntimas y calladas estancias, esa que entre nosotros ocupan los héroes del saber. De España, en fin, porque con aquellos ramos de jara flo-recida le estaba rodeando lo más finamente español de la piel de nuestros montes y lo más finamente español del corazón de nues-tro pueblo. Grande, múltiple, profunda ver-dad, esa que yo tenía entonces ante mí, bajo especie de limpia talla marfileña: don Manuel Gómez-Moreno, sabio de España.

# DON MANUEL GÓMEZ-MORENO:

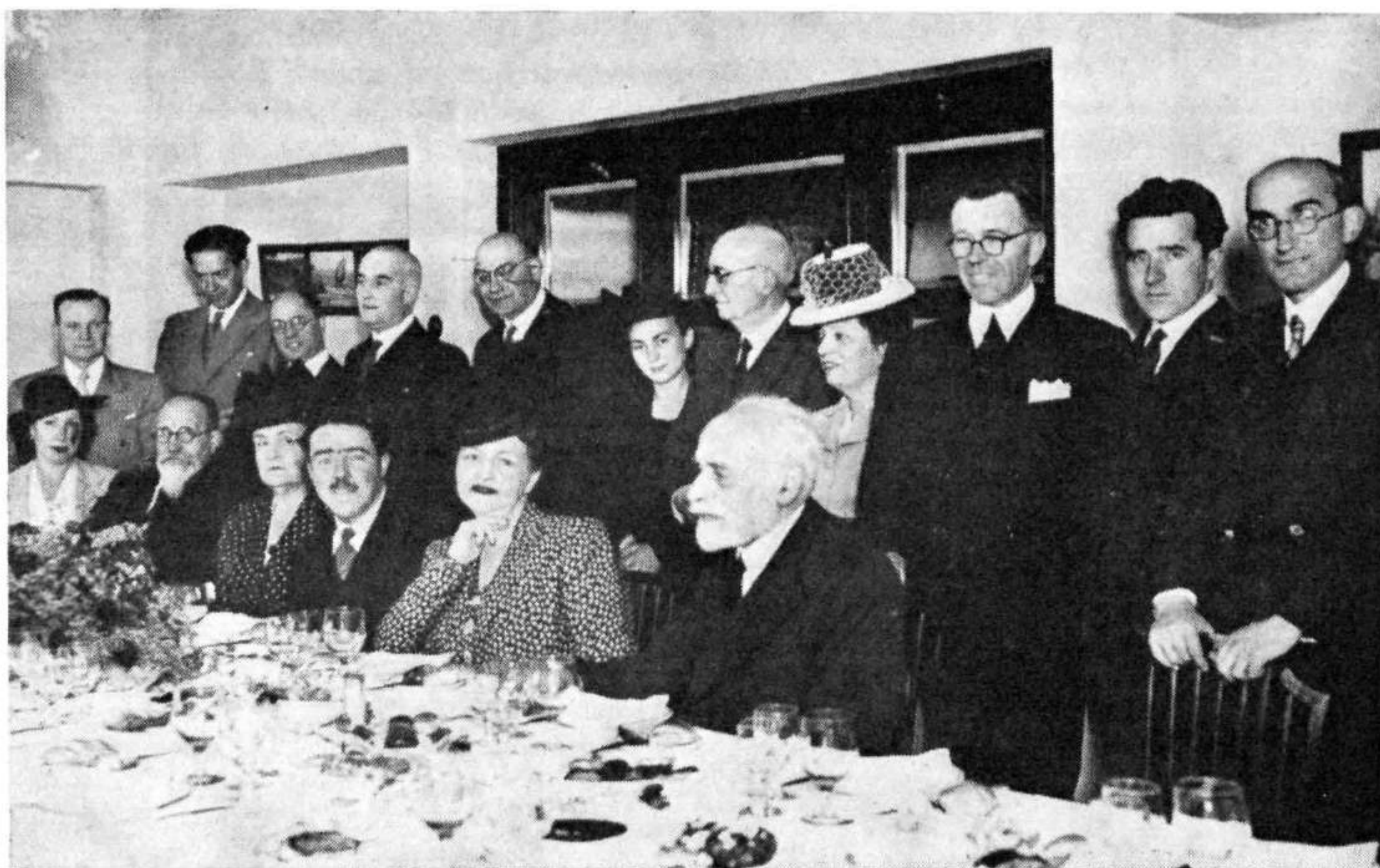
- ★ 100 años de vida
- ★ 86 años de labor creadora
- ★ 282 trabajos publi-cados



Don Manuel Gómez-Moreno, nacido en 1870, en Granada, y fallecido en Madrid el pasado 1970, fue profesor del Centro de Estudios His-tóricos, catedrático de la Universidad Central, académico de número de la Española, de la de Bellas Artes y de la Historia, maestro de varias promociones de historiadores y arqueólogos, ha dejado publicada una obra copiosa e importan-tísima, fruto de una vida consagrada al estudio y la investigación.

La bibliografía de don Manuel Gómez-More-no, verdadero tesoro del arte, la historia y la cultura de España, está recogida en libros, fo-lletos y separatas y, acaso, dispersa, en su ma-yoría, en artículos publicados en revistas espe-cializadas, periódicos, enciclopedias y libros de arte y de investigación, amén de los numerosos ciclos de conferencias pronunciadas por el maes-tro, prólogos, informes y discursos. Esta rica bibliografía se inicia en el año 1887 con la publicación de un artículo titulado «Descripción de la Capilla Real de Granada», aparecido en el almanaque El Necesario, en Granada, y se cierra en 1967 con la publicación de los dos volúmenes de Catálogo monumental de España: Provincia de Salamanca, obra realizada entre 1901 y 1903.

De la monumental Bibliografía de don Ma-nuel Gómez-Moreno, publicada en 1970 por la Real Academia de San Fernando en homenaje al centenario del nacimiento de don Manuel, que abarca ochenta años y recoge y ficha pun-tualmente 282 trabajos, damos aquí solamente, por razones de espacio, los libros, folletos y separatas.



8 En el homenaje a doña Teresa Amatller



## BIBLIOGRAFIA DE DON MANUEL GÓMEZ-MORENO

(Libros y folletos)

**Monumentos romanos y visigóticos de Granada.** «Boletín del Centro Artístico de Granada», págs. 81-87, 89-110 y 113-114. (Tirada aparte, 31 págs.) Año 1889.

**Guía de Granada.** (En colaboración con su padre.) Un tomo, en 8.º, de 531 págs. Año 1892.

**Antigüedades cristianas de Martos (con inscripciones inéditas).** Granada. Folleto suelto, 15 págs., con 2 grabados. Año 1897.

[Arte y culto]. Discurso inaugural leído en la apertura del curso de 1900 a 1901 en el Sacromonte de Granada (14 págs.). Año 1900.

**El arte de grabar en Granada.** «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», agosto, págs. 463-483. (Tirada aparte, 23 págs.) Año 1900.

**Arquitectura tartesia: la necrópolis de Antequera.** «Boletín Academia de la Historia», julio-septiembre. (Tirada aparte: 53 págs. y 5 láms.) Año 1905.

**Excursión a través del Arco de Herradura.** (Tirada aparte, 29 págs.) Madrid, 1906.

**Materiales de arqueología española. I. Escultura grecorromana. Representaciones religiosas clásicas y orientales. Iconografía.** Publicado por el Centro de Estudios Históricos, 59 reproducciones, con sus textos correspondientes, con un total de 114 págs. y 49 láms. Año 1912.

**Alhambra I.** Número 5 de la serie «El Arte en España». Ed. Thomas, bajo el patronato de la Comisaría Regia del Turismo y Cultura Artística. (Texto español, francés e inglés y 48 láminas.) Año 1912.

**De arqueología mozárabe.** «Boletín de la Sociedad de Excursiones Castellana». (Tirada aparte, 28 págs.) Año 1913.

**La capilla de la Universidad de Salamanca.** «Boletín de la Sociedad de Excursiones Castellana». Valladolid, febrero 1914. (Tirada aparte, 9 págs. y 2 láminas.)

**Arte mudéjar toledano.** «Las obras maestras de la escultura y de la decoración en España, publicadas bajo la dirección de R. Doménech». Núm. II. Madrid, 1916. Publicación en gran fol. 12 págs. y 25 láms.

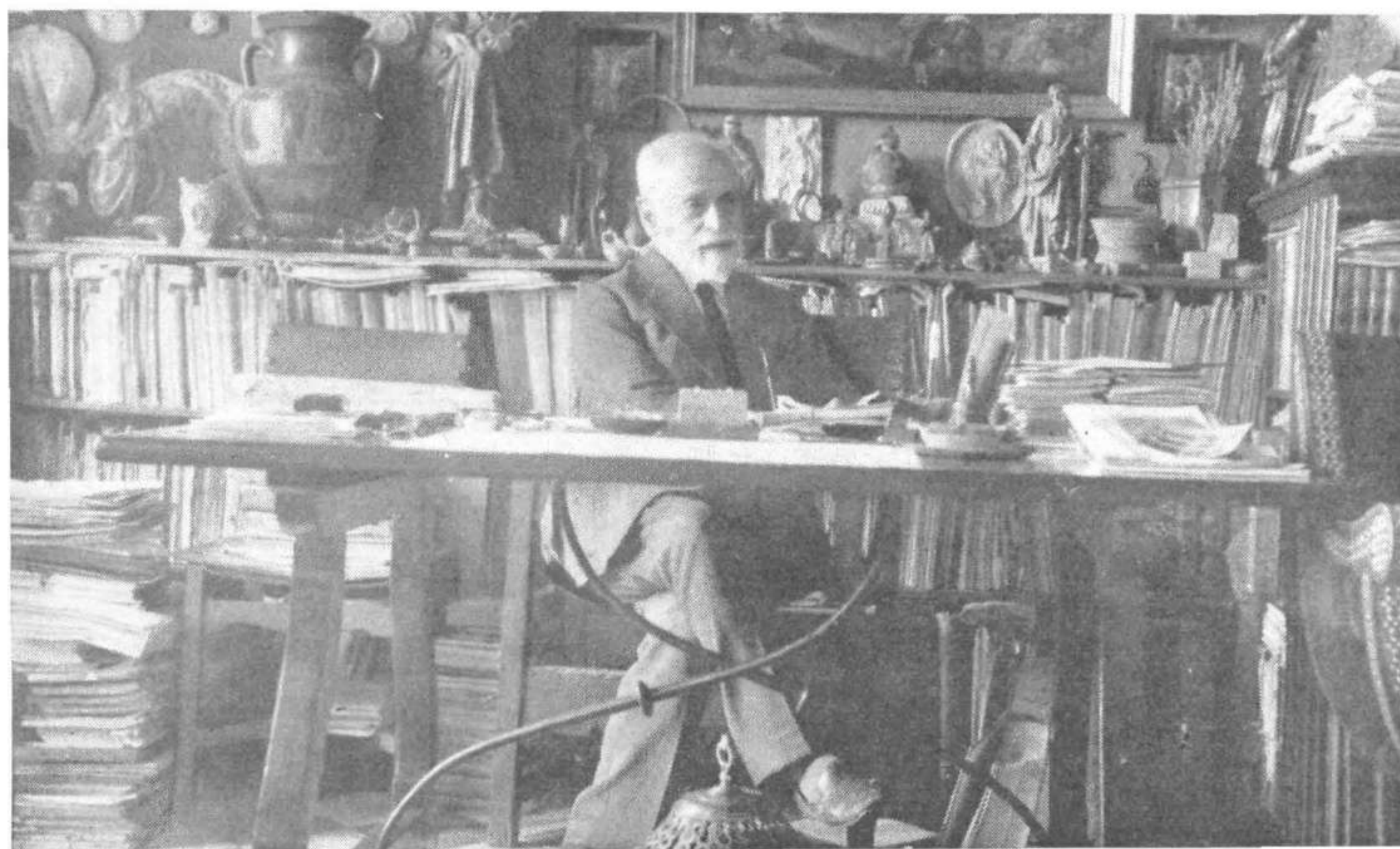
**El Cristo de San Plácido.** Pacheo se cobra de un descuberto que tenían con él Velázquez, Cano y Zurbarán. «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», págs. 177-188. Año XXIV, III trimestre (tirada aparte), 12 págs. y 6 láms. Año 1916.

**Alhambra II.** Número 17 de la serie «El Arte en España», Barcelona (s. a., pero en ¿1918?). Segunda parte de Alhambra I, núm. 5 de la misma serie, en 1912.

**Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI.** Dos volúmenes. I, texto, 407 págs., con 218 ilustraciones y un mapa; II, láminas, 161. Publicación del Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1919.

**Introducción a la historia silense, con versión castellana de la misma y de la crónica de Sampiro.** Publicación del Centro de Estudios Históricos, 138 págs. Madrid, 1921.

**Valladolid.** Volumen 18 de la serie «El Arte en España» (s. a., pero en ¿1921?). Ed. Thomas, Barcelona; bajo el patronato de la Comisaría Regia del Turismo y Cultura Artística. (Texto en español, francés e inglés y 48 láms.)



**El lazo. Decoración geométrica musulmana.** (En colaboración con A. Prieto y Vives.) Publicación del Centro de Estudios Históricos, interrumpida (6 pliegos de texto, con numerosos grabados intercalados). Año 1921.

**Catálogo monumental de España. Provincia de León (1906-1908).** Dos volúmenes. I: texto, 585 págs.; II: láminas, 62 ilustraciones y un mapa. Editado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Año 1925.

**Sobre el Renacimiento en Castilla: I. Hacia Lorenzo Vázquez. II. La Capilla Real de Granada. Documentos referentes a la Capilla Real.** «Archivo Español de Arte y Arquitectura». Número 1, págs. 1 a 114, y 118 grabados fuera de texto. (Se hizo posteriormente tirada aparte de 100 ejemplares numerados). Año 1925.

**Alonso Cano, escultor.** «Archivo Español de Arte y Arquitectura», I, 3, págs. 246-50, 83 grabados fuera del texto. Monografía y catálogo de la obra escultórica de Cano. Año 1926.

**Catálogo monumental de España: Zamora (1903-1905).** Dos volúmenes. I: texto. 380 págs. II: láminas, 356 ilustraciones y un mapa. Publicado por el Ministe-

rio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Año 1927.

**La novela de España (Historia novelada de España).** Ed. Plutarco. Un tomo, en 4.º, de 415 págs. Madrid, 1928.

**Manuel Gómez-Moreno (1834-1918).** Catálogo de la exposición de sus obras, Notas críticas y apuntes biográficos. Ateneo de Granada. Año 1928.

**El arte de España. Guía del Palacio Nacional. Exposición internacional de Barcelona.** Año 1929.

**La escultura del Renacimiento en España.** Editorial «Pantheon», Florencia, y Gustavo Gili, Barcelona, 1931. Un tomo fol., 116

págs. y 80 láms., 330 ejemplares numerados. Existe edición alemana. Munich, 1932.

**Las primeras crónicas de la Reconquista: el ciclo de Alfonso III.** «Boletín de la Academia de la Historia», T. C., págs. 562-628. (Tirada aparte, de 71 páginas, incluyendo al final los textos latinos de la crónica Albeldense, crónica Rotense y crónica Profética.) Año 1932.

**El arte románico español.** Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1934. Un tomo en fol. de 173 páginas y CCXVI láms.

**Notas sobre numismática hispana.** «Anuario del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», II, págs. 173-191. (Tirada aparte, 23 págs. y V láms.) Año 1934.

**La loza dorada primitiva de Málaga.** «Al-Andalus», V, págs. 383-389. (Tirada aparte, 16 págs. y 4 láms.) Año 1940.

**Las águilas del Renacimiento español.** Bartolomé Ordóñez, Diego de Siloé, Pedro Machuca, Alonso Berruguete, 1517-1558. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Diego Velázquez», Madrid, 1941. Un tomo fol., 271 págs. y 481 grabados fuera de texto.

**El entierro del Conde de Orgaz.** Editorial Juventud. Barcelona, 1943. Un tomo, en 4.º, 26 páginas y 24 láms. (Serie: «Obras maestras del Arte español. I.»)

**El Greco.** Ediciones Selectas. Barcelona, 1943. Un volumen, en 4.º, de 180 págs. con 60 láms.

**La Mezquita mayor de Tudela.** «Príncipe de Viana». Pamplona, Núm. XVIII. Tirada aparte, 21 págs. y 23 láms. Año 1945.

**Unos borradores cervantescos.** «Publicaciones cervantinas». Barcelona, 1945. XX págs. de comentario y 54 de textos transcritos.

**El Panteón Real de las Huelgas, de Burgos.** Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ins-

tituto «Diego Velázquez». Madrid, 1946. Un tomo de 113 páginas y CXLIII láms.

**Los fondos de Goya.** «Boletín de la Academia de la Historia». Tirada aparte. 19 págs. y 16 láminas. Año 1946.

**La desinencia «dt» a propósito de Madrid.** «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid», XV. Madrid, 1946. Tirada aparte, 20 páginas.

**Preseas reales sevillanas.** «Archivo Hispalense», 2.ª época, números 27-32. Tirada aparte, 16 páginas y 15 láms. Año 1948.

**Misceláneas. Historia-Arte-Arqueología.** T. I.: Antigüedad. Consejo Superior Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1949. Un tomo fol. de 423 págs. y 58 láms.

**La escritura ibérica y su lenguaje.** Consejo Superior Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1948. Tirada aparte del número anterior, aunque lleva fecha de 1948.

**El libro español de Arquitectura.** Discurso en la Real Academia de San Fernando, en la Fiesta del Libro español, 23 de abril. Madrid, 1949, 32 págs. y 25 láminas.

(Continuación en la pág. 10)

**Primicias históricas de San Juan de Dios.** Madrid, 1950. (Pub. de las Provincias españolas de la Orden Hospitalaria.) Un tomo, en 4.º, de 351 págs. con numerosos grabados.

**Arte árabe español hasta el siglo XII; arte mozárabe.** «Ars Hispaniae», tomo III. Barcelona, 1951. Un volumen en fol. de 421 págs. con 483 grabados.

**Perfiles de la España bárbara.** Conferencia en la Universidad de Madrid. Folleto en 8.º, de 48 págs. Madrid, 1952.

**Guía de Humanidad.** (Edición privada, conmemorativa de las bodas de oro.) Madrid, 1953. Un volumen, en 8.º, de 75 págs.

**La guerra de Granada, de Diego Hurtado de Mendoza: Introducción y edición crítica.** (Memorial histórico español. R. Ac. de la Ha. T. XLIX.) Preámbulo: páginas VII a XXXIV. Texto de la crónica: 329 págs. Año 1953.

**Les origines d'un art roman en Espagne.** «Actes du XVII Congrès International d'Histoire de l'Art.» La Haya, 1954.

**Adam y la prehistoria.** Ed. Tecnos. Madrid, 1958. Un tomo, en 4.º, de 174 págs. y XXIV láminas.

**Alonso Berruguete: su personalidad.** «Academia.» Real Academia de San Fernando. Madrid, 1961. Segundo semestre. Tirada aparte de seis págs.

**Edición y estudio de «Memorias del reinado de los Reyes Católicos», de Andrés Bernaldez.** Madrid, 1962. Real Academia de la Historia. Biblioteca «Reyes Católicos»: Crónicas.

**Diego de Siloé.** Homenaje en el IV centenario de su muerte. Universidad de Granada, 1963. Un volumen en 4.º, de 95 págs. y CXLVIII láms.

**La gran época de la escultura española.** Ed. Moguer, S. A. Barcelona, 1964. (Edición internacional.) Un volumen en fol. mayor de 58 págs., 13 láms. en color y 88 en negro. En colaboración con su hija María Elena, autora de las notas a las láminas.

**Premices de l'Art Chretien Espagnol.** «Information d'Histoire de l'Art», núm. 5, noviembre-diciembre. Paris, 1964. 30 págs.

«... Reglas de la carpintería hecho por D. López de Arenas en... MDCXVIII». Ed. facsímil, con introducción y glosario técnico. Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid, 1966. (Tirada de 500 ejemplares numerados.) 52 págs. de introducción y glosario, seguidas de 40 fols. de facsímil.

**Primicias del arte cristiano español.** «Archivo Español del Arte», tomo XXXIX, núms. 154-155. (Tirada aparte.) Págs. 101 a 139 y XII láms. Año 1966.

**Granada en el siglo XIII.** «Cuadernos de la Alhambra», 2. Tirada aparte, de 41 págs. y XXXVI láms. más un plano de la Alcazaba de la Alhambra. Año 1966.

**Documentación goda en pizarra.** Cincuenta y tres reproducciones. Real Academia de la Historia. Madrid, 1966. Un volumen en folio de 112 págs. y estudio, transcripción y análisis de 46 pizarras con textos grabados en cursiva, acompañado de facsímiles y fotografías por Manuel Casamar.

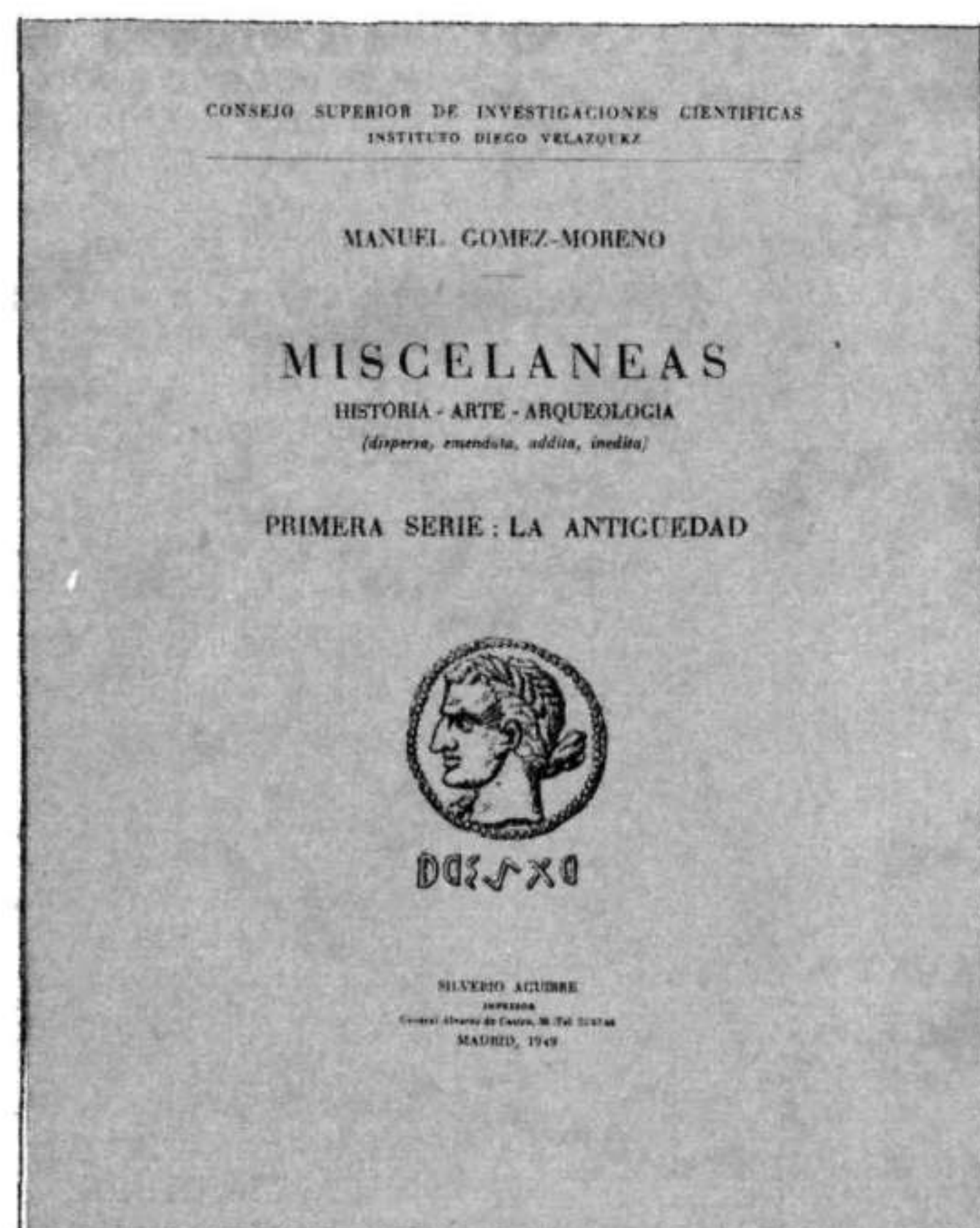
**Catálogo monumental de España: Provincia de Salamanca (1901-1903).** Dirección General de Bellas Artes. Dos volúmenes, en 4.º, I, texto, 527 págs. II, láminas 649 ilustraciones y un mapa. Año 1967.

**P**OR primera vez en su historia literaria, Andalucía cuenta con un grupo generacional de novelistas que están realizando su obra diversa en estilos y temáticas, pero con una voluntad de contemporaneidad y futuro. Mientras en la generación del 98 y la del 27, Andalucía estaba representada poéticamente en vanguardia y con verdadera calidad y altura, faltaba su equivalente novelístico, realidad ésta que, por otra parte, era común en casi todas las regiones españolas. No obstante, la sequía novelística andaluza, contra lo que a primera vista parezca, no fue total; ahí quedan, distanciados en el tiempo y en su valoración personal, estos nombres: P. Coloma, Alarcón, Juan Valera, González Anaya, Muñoz y Pabón, y entre los últimos desaparecidos, Ledesma Miranda y López Pinillos. Hoy se puede hablar de novelistas andaluces; ya que no de una narrativa específicamente andaluza, aunque muchos de los actuales narradores del Sur ambienten sus relatos en la tierra natal, pues generalmente sus argumentos están entroncados con los temas y preocupaciones de la literatura última, y de cara a una problemática que se instala en las corrientes novelísticas universales. Hechas estas breves puntualizaciones, no existe otra motivación para este reportaje divulgativo que el hecho de existir ahora, repetimos, un buen plantel de novelistas naturales de Andalucía, algo que se nos antoja singular en nuestra historia literaria y que apunta una coherencia y una continuidad hacia el futuro.

## LA SOBREVIVENCIA DE UN ESTAMENTO SOCIAL EN LA NOVELISTICA DE HALCON

Debemos comenzar este panorama de los actuales novelistas andaluces por Manuel Halcón, quien quizá sea el más leído y el más definido tanto en estilo como en temática. Es un novelista que ha seguido siempre una línea inalterable a lo largo de su obra. Una obra que, posiblemente, no ha sido bien entendida por cierto sector de la crítica, porque para entenderla tal vez sea preciso conocer la idiosincrasia andaluza, dada su variedad de conceptos sobre los estamentos sociales. Manuel Halcón, que empezó escribiendo un poco poemáticamente—como se comprueba en su primera novela, *Aventuras de Juan Lucas*—, se convirtió rápidamente en un escritor dinámico que rehúsa deliberadamente la minuciosidad, yendo al grano, al meollo del asunto, sin forzar para nada el lenguaje, procurando claridad de expresión para sus ideas. Por estas fáciles cualidades es muy posible que Manuel Halcón sea uno de los novelistas españoles de más amplia lectura, ya que su estilo no está inmerso en modismo formal alguno, sino sencillamente dentro de la dinámica propia de su tiempo y es consecuente su estilo, siempre claro, con su mundo novelístico.

En cuanto a la temática halconiana, es la del señorío de su tierra, que muchos confunden con la del nefasto señoritismo andaluz, creyéndola una firme defensa de un estilo de vida muy peculiar. ¿Se debe el mal entendimiento de la novelística de Halcón



# S ANDALUCES DE HOY

Por Manuel RIOS RUIZ

por una parte de la crítica a una falta de conocimiento profundo de los estamentos sociales del pueblo andaluz, tan complicado como noble en su concepción de lo social? Halcón, creemos, no intenta en sus historias ninguna defensa de clase, ningunos postulados de rancia y nominal aristocracia trasnochada. Halcón lo que quiere reflejar es una forma de vida y una manera de interpretar la moral—ética tradicional—, sin partir nunca de supuestos falsos, sino de realidades concretas, de las costumbres de una superviviente clase social, pues sería puro equivoco creer que lo social no le interesa al novelista sevillano. Lo que sucede es que Halcón describe un ambiente bien conocido por él, dando testimonio con todas sus consecuencias, sin prejuicios y sin demagogia, señalando lo positivo y lo negativo—a escala humana siempre—de unos seres detentadores de privilegios hereditarios.

Su novela *Los Dueñas* requeriría un análisis profundo en este aspecto, el que aquí y ahora es imposible desarrollar dadas las características del presente escrito.

Mas la temática de Halcón no está limitada a lo antes reseñado. Uno de sus varios matices lo representa su visión del campo andaluz, que es de verdadero enamorado. Y otro muy importante es su entendimiento de la mujer y su idealización del amor, todo ello girando en torno al hombre, en todas sus novelas—y sobre todo en *Monólogo de una mujer fría*—palpita esta cuestión, siendo el hombre, como sujeto, el personaje capital de este aliciente esencial de sus narraciones, aun cuando la mujer, la hembra, sea quien aparezca pensando o hablando.

No hemos creído oportuno comentar por separado las novelas de Halcón, ni siquiera *Manuela*, últimamente publicada, porque

le consideramos, insistimos, un autor completamente definido, ahora que nuestra narrativa evoluciona hacia otros derroteros tantas veces inciertos y problemáticos para el futuro de la novela.

## RAMON SOLIS, UN MUNDO NOVELISTICO HISTORICO Y HUMANO

Un novelista andaluz seria y profundamente compenetrado con la tierra que le vio nacer es Ramón Solís. La intención de reflejar el carácter andaluz en todas las esferas sociales, así como el estudio de las costumbres de su paisanaje a través de la historia y de la vivencia personal, junto a su visión del paisaje—no sólo en su aspecto natural, sino también geopolítica e históri-

Reunión de novelistas andaluces en la última Feria del Libro sevillana. De izquierda a derecha, Manuel Salado, Manuel Barrios, Ramón Solís, José María Requena—poeta—, Alfonso Grosso y Manuel Ferrand



camente—, por parte del escritor gaditano, hace que su obra tenga un indudable interés sociológico, pues sus temas, espiritual y humanamente, suponen para el extraño una estampa de un mundo y unos hombres, de una amalgama de costumbres y ritos.

Aunque Ramón Solís publicó dos novelas antes que la titulada *Un siglo llama a la puerta*, aparecida en 1962, debemos partir de ella a la hora de intentar un comentario de su novelística, porque esta larga narración histórica—para la que Solís utilizó la ambientación y documentación de su extraordinario ensayo *El Cádiz de las Cortes*—es un análisis de la psicología de una ciudad, de una época gloriosa, de un momento crucial y señero en la historia de España, en el que unos hombres dieron amplia y cumplida cuenta de su capacidad y lucidez, de la fuerza de su acción, poniendo de relieve su liberalidad. Ramón Solís levanta así, de entre los fríos escombros de unos datos, de unos episodios políticos, de unos personajes ya en piedra o en polvo enamorado, la intrahistoria contenida, la vitalidad de unos años graves, haciendo la novela de toda una colectividad en tensión.

Después, en *Ajena crece la yerba*, Solís plasma el presente del gañán andaluz, un hombre que tiene la necesidad imperativa de buscar el pan de sus hijos lejos de sus lares. Esta novela es testimonio de un problema de capital importancia y el retrato de una clase social, una denuncia sin alardes, sin sensiblería ni falsos dramatismos, sin demagogia por lo tanto, sino llevada a cabo por medio de la anécdota viva, que da pie al novelista para una historia realista, con gran ternura de fondo. Por contrapunto, en *El canto de la gallina*, el escritor centra la acción en un tiempo indefinido, aunque sean paisajes y costumbres y episodios totalmente actuales los envoltorios de su relato. Posiblemente es la novela más audaz de Ramón Solís, donde salta sobre una serie de tópicos al uso para plantear graves problemas psicológicos, que pueden parecer insólitos a primera vista, pero que estudiados con detenimiento resultan lógicos y, sin embargo, difíciles de razonar, porque provienen tanto de los estragos de la vida como de los efectos de la eterna lucha del hombre por la felicidad. Otros ejemplos de la compenetración de Ramón Solís con su tierra y sus gentes, son sus novelas cortas *El alijo* y *El mar y un soplo de viento*. Y sus últimas novelas, *La eliminatoria* y *El dueño del miedo*, bien distintas entre sí, ponen de relieve que tanto lo cotidiano, lo poético y colorista, como lo crucial e histórico, son temas que domina y desarrolla con preferencia. Todas las novelas de Solís tienen como denominador común una claridad estilística y una sólida arquitectura formal.

## GARCIA-VIÑO Y SUS EXPLORACIONES NARRATIVAS

Manuel García-Viño quizá sea uno de los novelistas españoles que con más interés han buscado nuevos caminos para nuestra narrativa contemporánea. Las novelas de García-Viño—entre las que sobresalen *Nos matarán jugando*, *El infierno de los aburridos*, *La pérdida del centro*, *Construcción 53*, *La granja del solitario* y *El escorpión*—llevan implícitas una gran carga de preocupación espiritual ante el tiempo en que vivimos.

Refiriéndose a las tres primeras obras reseñadas, el crítico Florencio Martínez Ruiz ha escrito: «Fiel a su momento histórico, la obra del narrador sevillano acusa la crisis de la juventud española de posguerra y sus tensiones no difieren en principio del *statu quo* del objetivismo y del realismo. Tanto en *Nos matarán jugando*, como en *La pérdida del centro* o *El infierno de los aburridos*, hay inconformismo interior por



Manuel Halcón

dificultades de realizar el yo individual y social, inadaptación ambiental, denuncia de una serie de diárritmas generacionales y, por supuesto, el latente compromiso personal de la autenticidad en todos los niveles.» El mismo crítico halla en la novelística de García-Viño una realidad trascendida, una tensión católica, un vitalismo estimulante y una integración de valores espirituales.

Otro aspecto de la obra de García-Viño radica en la ciencia-ficción, «para darle

forma a su pensamiento», según afirmación de Manuel Cereales en su crítica a *Construcción 53*, novela inspirada en los descubrimientos científicos y los avances de la técnica y sus posibilidades de dominio. Andrés Bosch—novelista y crítico—opina que «el autor de *Construcción 53* forma una apasionante trama de reacciones, elabora un clima nuevo y brillante que atrae y atemoriza y, a lo largo del relato, eleva al máximo la presión intelectual y emotiva de los

**N**UEVAS detenciones en el Diario de Unamuno. Quejas sobre él mismo, en este libro, todo meditación, de sus antiguos abusos de la palabra hablada. «Casi nunca se llega a la confusión de afectos, a la unión de intención, a la comunión de espíritu en lo que se conversa...» ¡Qué temor pueril a ser vencidos en toda discusión! ¡Qué esfuerzo por encontrar argumentos definitivos y apabullantes, y no más profundos, aunque resultaran más inciertos, más discutibles...! Y hacerse escuchar—y hasta escucharse—sobre todas las cosas. De aquí la precipitación, de la que el propio conversador se arrepiente tantas veces; lo que en esgrima se llama «golpe de tiempo», y del que hay que servirse con oportunidad y con cautela. A veces, muy útil la advertencia de Stendhal: «No digas más que cosas llenas de gracia o de razón y te será permitido hablar lentamente.»

Y otra vez la palabra de don Miguel para aviso de charlatanes: «La verdad que profieres no es tuya; está sobre ti, y se basta a sí misma...» Ya no queda sino actuar con esa verdad, si se posee, humilde y generosamente. La conversación debe ser también un acto creador. Hay que ofrecer a nuestro interlocutor tanto la fuerza de nuestros conocimientos, para que él también la posea, como cierta voluntaria y buscada desnudez. Hay que hablar con nuestro contrincante partiendo de la nada, muchas veces; dejando al

lado sabiondez y erudición. Se ha de crear esa simpatía del héroe del Oeste, que se despoja de su cinturón con pistolas para igualar la pelea... Y basta ya de impertinentes símiles combativos.

**O**TRA vez la pregunta sin respuesta posible. Entre tantos caminos distintos, aceptados unos u otros desde posturas irreconciliables, ¿cómo puede acertar el poeta que empieza...? Pero no se trata de acertar, sino de ser. Y de estar; mas no de estar al día, sino de estar en la verdad. Vida, necesidad, sinceridad. Y llegada a la expresión sin prisas, como ganancia propia y sosegada. No debe preocupar al joven poeta ese haz innúmero y confuso de procedimientos. Dejen o no ver el bosque, todos los árboles hacen el bosque. Hay muchas maneras de alcanzar la meta, y tampoco importa el tiempo gastado en aproximaciones o en entrenamientos. Sin ser demasiado optimistas ante la presunta realidad de este nuevo siglo de oro, se multiplican las variantes, diversas, fecundas, abiertas... Éticas y estéticas se delimitan, o se confunden y se enriquecen mutuamente. Fácil como nunca aparecer en lo extremado, y difícil como siempre encerrarse en un código; menos en un decálogo ideal. En definitiva, dos mandamientos: di tu verdad sobre todas las cosas y habla para los demás como

personajes, y va extrayendo más y más consecuencias, hasta llegar a las últimas, las más radicales». Y en *La granja del solitario* vuelve a lo real tal vez con más entrañamiento en lo humano que en sus primeras historias. Como bien ha dicho Miguel Dolc, Manuel García-Viñó «se nos presentará siempre como el intérprete de un tiempo de crisis o de una humanidad a la deriva».

## LA PREOCUPACION EXISTENCIAL DE ANTONIO PRIETO

Hace trece años que J. L. Alborg, en su estudio *Hora actual de la novela española*, apreciaba justamente los valores ingénitos de la novelística de Antonio Prieto, el narrador andaluz que se ha destacado como uno de los de mayor intensidad intelectual de su generación. Decía el crítico que Prieto era «un eficiente impulsor de nuevas técnicas» para el género, reconociendo y valorando diversos matices de su por entonces comenzada obra, entre ellos la prodigiosa ambientación de su novela *Tres pisadas de hombre*, pues pese a responder a una estricta inventiva, su descripción de la selva americana es asombrosa. Y *Buenas noches, Argüelles* es, desde un prisma social, una novela muy digna de tener en cuenta, tanto por su realismo como por su agudeza psicológica y profunda observación de lo cotidiano. En *Vuelve atrás, Lázaro*, el novelista almeriense se plantea la difícil situación de una vuelta a la vida, aunando una gran capacidad de fabulación a la pintura de su paisaje natal. Novela angustiosa, inspirada en su arranque en lo evangélico, marca una línea que ya será perdurable en sus siguientes

relatos. Así, *Encuentro con Itilia* es una narración conmovida por los eternos motivos filosóficos de vida, amor y muerte, que convergen en la historia a la luz de un diálogo conmovedor. Dámaso Santos, en la crítica que hizo de esta novela, dijo que Prieto consigue en ella las apariencias de realidad suficientes para nuestra familiarización con el personaje misterioso que la protagoniza, así como la anécdota amorosa, los pequeños y minuciosos detalles de un realismo material, para hacer el cuadro asequible, sensual, «aunque en seguida nos haga ver que la verdadera realidad está más adentro», según las textuales palabras del crítico. También *Elegía para una esperanza*—lirísimo título—está ambientada en la tierra del autor y su argumento desarrollado en forma autobiográfica, amorosa y evocadora, hasta desembocar en la muerte, mostrando un grave problema existencial que llega hasta la cavilación de lo que entendemos por un imposible deseo. Su última novela, *Prólogo a una muerte*, comprende un largo soliloquio. El protagonista, un in-moralista, tiene por interlocutor a un sordomudo, quien sorpresivamente termina asesinandole, cuando la muerte que se prologa y que palpita en todo momento, parece que debería llegar por pura inercia en el refugio aislado por la nieve donde transcurre la historia. Antonio Prieto consigue así una especie de simbolismo de algo frecuente en la actualidad: el derrumbamiento inesperado de amplios complejos financieros, levantados por encima de todo orden moral, que caen de repente por la acción de lo ordinario y desapercibido. En esta novela con clave, Prieto ha reflejado, junto al paisaje de su juventud, los paisajes de sus posteriores vivencias, toda la cultura aprendida y asimilada, elaborando una historia

densa y prieta, atrevida si se quiere, contrastada de continuo por detalles y puntuaciones variadas, y recorrida de principio a fin por el incentivo que es médula de toda su obra: la preocupación existencial.

## UN NOVELISTA EN LA REALIDAD Y EL MODO DE SU TIEMPO: ALFONSO GROSSO

Alfonso Grosso es un novelista que escribe en consonancia con el concepto andaluz de la obra de arte y de la belleza. Se dio a conocer con *La zanja*, hace unos diez años aproximadamente. Desde entonces ha publicado *Un cielo difícilmente azul*, *Germinal y otros relatos*, *El capirote*, *Testa de copo*, *Los días iluminados*, *Inés Just Coming* y *Guarnición de silla*. A lo largo de todas estas narraciones, Grosso ha dado pruebas de su preocupación por lo social, enfrentándose con la realidad de su tiempo. Por ello, tanto sus argumentos como sus personajes responden a un verismo integral. No busca Grosso la evasión, sino que va directamente a la problemática vital del hombre. Recientemente, Grosso ha enriquecido su expresión y sus horizontes novelísticos. *Inés Just Coming* es una novela producto de su observación de la vida en Cuba después de la revolución. En su contexto este libro es un experimento literario y un gran alarde de novela con enfoque modernísimo, donde se manifiesta su capacidad de asimilación de tipos y ambientes, siendo su lenguaje una buena muestra de su categoría de escritor. Esta novela del sevillano Alfonso Grosso es de estilo condensado, barroco, con páginas

# EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

si todos fueran tú mismo. O como si tú fueras todos ellos.

UN filme de Lubitsch con treinta años encima, «To be or not to be», y el talento del realizador fresco y pujante sobre la prueba del tiempo. Un humor que no envejece, que no puede envejecer. Se nos recuerda que François Truffaut ha dicho: «Si alguien me dice: 'Acabo de ver un Lubitsch donde hay un plano inútil', le trataré de embustero.» Es lógico, y así tendría que ocurrir siempre ante un buen realizador, cuando hemos pasado por dilatados períodos del cine en los que la obtención de un plano sobresaliente desequilibraba secuencia y contenido. Naturalmente que Lubitsch trata de ser Lubitsch en cada plano y en cada momento; pero su triunfo consiste en que podamos sentirlo sin extremos ni diferencias a lo largo de toda una obra suya. Como decíamos de los verdaderos poetas; no es un verso, no es un poema, no es un plano lo que nos queda, sino el acento Ernst Lubitsch.

SE nos pregunta si nos atrevemos a prever cómo será la poesía de un futuro más o menos próximo. En pocos terrenos será más difícil la adivinación. Decía Croce que «ningún profetismo ni ningún programa tendrían poder para suscitar ni preparar la poesía. Habrá que esperar a que la inspiración de cada tiempo la encienda, y entonces será una nueva voz la que traiga que ninguno podrá haber previsto y tampoco indicar por anticipado como programa». Es verdad que no se puede pronosticar cómo va a ser la nueva forma de la palabra, los nuevos caminos de la investigación poética, esa sorpresa de un amanecer en lo imposible que traen siempre los genios creadores. Ni siquiera podemos decir si se camina hacia una poesía más o menos formal, más o menos oscura, más o menos desnuda, más o menos asistida de riqueza verbal, o de imaginación, o de literatura. Lo que no podríamos sospechar para mañana mismo, vendrá, inesperadamente conducido por el santo y seña, por el sello y signo del talento innovador. Nadie sino el poeta

mismo puede anticipar la hora del cambio. Cuando llega, todos empezamos a ver un poco más claro y hasta nos atrevemos a decir: «Esto era lo vagamente esperado... ¿Seremos dignos de ellos?»

TODAVIA unas líneas más de este punzante Diario íntimo de Unamuno: «¡Dejar un nombre! Efectivamente, dejarlo, y no llevárselo consigo. ¡Dejar un nombre en la historia! ¡Qué locura junto a llevarse un alma a la eternidad...!» Lo que se queda después de tanto penar, que diría Miguel Hernández; y lo que se va, lo que lleva nuestro verdadero ser. El número dos a las puertas del cero, al principio aparente de la nada. Bien dicho por Gerardo Diego, en su «Mudanza de Eduardo Vicente»:

«Se ha quedado olvidado, yacente.  
Era uno y ahora son dos:  
ese rígido, extraño testigo  
y ese vuelo invisible en el sol.»

verdaderamente excelentes. Significa, por otra parte, una gran esperanza para la novela española, pues junto con *Guarnición de silla*, últimamente publicada, podemos compararla con las más importantes de estos tiempos, con cualquiera de las mejores de los novelistas hispanoamericanos tan en boga. Es digna de mención la categoría de uno de los personajes de *Inés Just Coming*: Melania, una mujer que merecería un estudio aparte; un personaje que consagra por sí sólo a un autor. Finalmente reseñemos que en *Guarnición de silla*, donde «todo lo imaginable puede suceder» —como se dice en la nota editorial—, se patentizan las fundadas razones de muchos críticos, que coinciden en considerarle uno de los novelistas de mayor futuro, por su afán de originalidad —casi siempre logrado—, el que envuelve en un como escupido y esculpido aguafuerte pocas veces dado en nuestra literatura de los últimos años, porque dentro de su bosquejo y emboscado, de aparente evasión, late una problemática de última hora, además de unas maneras de escritor de gran estilo.

## LA AMPLIA OBRA DE MANFREDI CANO

La obra de Domingo Manfredi Cano es muy amplia y variada. Novelista apasionado, enraizado con su tierra, dúctil a la hora de afrontar temáticas, Manfredi Cano es fácil en el momento de escribir, prolifero por vitalidad y vocación. Y como muy bien señala Antonio Iglesias Laguna en su obra *Treinta años de novela española*, Manfredi Cano pone siempre de manifiesto «su interés por los humildes, los vagabundos, los maleantes, los gitanos», y es también «portavoz de la clase media» de nuestra sociedad. El mismo crítico nos dice de este novelista: «su prosa fluida, directa, rehúye por igual el pintoresquismo y la jerga, aunque no escatime, cuando conviene, las expresiones populares». «Prosa —continúa diciendo Iglesias— que trasmite la emoción del paisaje con pinceladas sueltas, impresionistas... Su manera de hacer está dentro del realismo español, atemperado por la ironía andaluza que goza quitando hierro a lo trascendental.»

Hacer referencia a cada una de las novelas de Manfredi Cano nos llevaría un espacio del que no disponemos, pero señalemos el interés de *Las lomas tienen espinos* —novela de la guerra civil—, *La rastra* —posiblemente su novela más redonda—, *La piedra* —por su mayor cuidado estilístico—, *A los pies de los caballos* —donde se refleja el éxodo del campesino andaluz—, *Peor que descalzos* —documentada historia de los carabineros de las playas— y *De sangre y de ceniza*, en la cual Manfredi Cano profundiza en el mundo gitano de una manera singular —a través de un sacerdote— y que ha sido calificada de novela «agria, áspera y desesperanzadora» por el crítico antes repetidamente citado, Iglesias Laguna, quien hasta ahora ha sido el que mejor ha estudiado al novelista de Aznalcóllar.

## JOSE Y JESUS DE LAS CUEVAS Y LA DESCRIPCION DE LA TIERRA

La tierra andaluza cobra categoría de protagonista en las novelas de los hermanos arcenses José y Jesús de las Cuevas, que aunque han escrito obras por separado, consideramos su *Historia de una finca*, escrita en colaboración, su mejor narración, novela que resulta una cosmogonía tan real como poética. De esta novela opinó así el crítico Federico Carlos Sainz de Robles:

# NARRADORES ANDALUCES CONTEMPORANEOS VIVOS

## (Bibliografía)

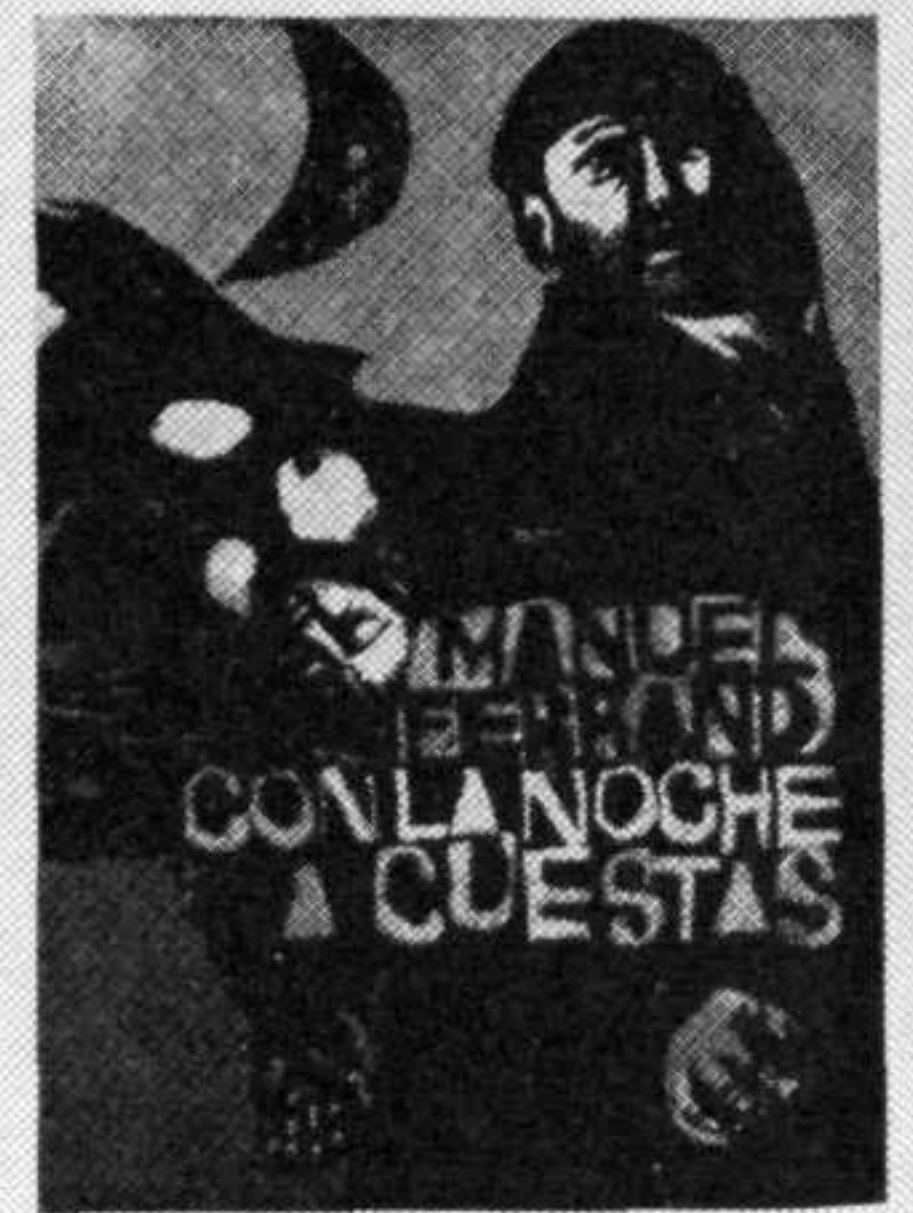
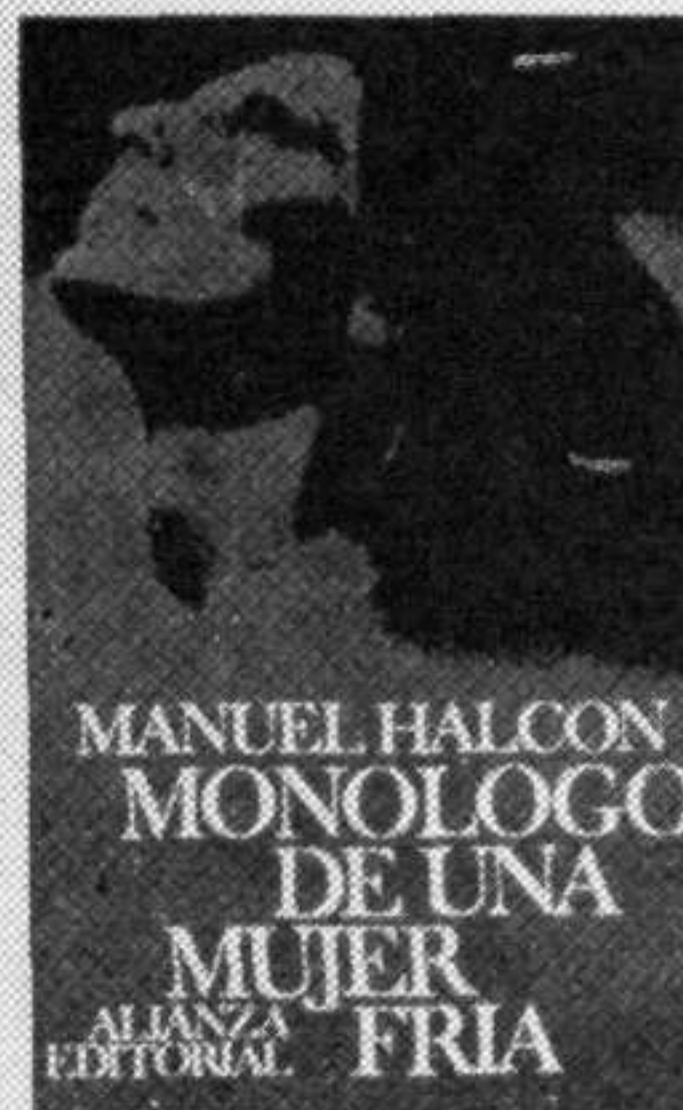
Esta nómina de 57 novelistas andaluces vivos podría ser más extensa de no haber sido redactada con un criterio selectivo que, sin embargo, incluye no sólo a miembros de la Real Academia Española como José María Pemán y Manuel Halcón, sino también a los escritores más jóvenes: aquellos que hacen sus primeras armas y ya han obtenido algún triunfo, algún premio. Andalucía, tierra de cultura, ha descollado siempre en la novela, así como en la poesía o en cualquier otra manifestación del espíritu. Las fichas que se dan a continuación suponen, por tanto, únicamente una sinopsis rápida del quehacer narrativo andaluz, que crece de día en día.

ALBERTI, RAFAEL.—Puerto de Santa María (Cádiz), 1903: «De un momento a otro» (N), 1942.

ANDUJAR, MANUEL.—La Carolina (Jaén), 1913: «St. Cyprien, plage, campo de concentración» (N), 1942; «Partiendo de la angustia» (C), 1944; «Llanura» (N), 1947; «El vencido» (N), 1949; «El destino de Lázaro» (N), 1959; «La sombra del madero» (NC), 1966.

APARICIO, OCTAVIO.—Almería, 1921: «El amor amargo» (N), 1952.

ACQUARONI, JOSE LUIS.—Natural de Madrid, pero desde muy niño vivió en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz): «La rueda Ca-



«Historia de una finca es una novela... a la española. Es decir: realista sin crudo naturalismo, intensa sin truculencias, patética sin morbosidad. Es una de las mejores novelas aparecidas en los últimos veinte años —la crítica es de 1959—. Una magistral novela poemática; pero cuyo lirismo no desvirtúa, sino que acrecienta su intención realista.» Y otro crítico, Rafael Vázquez Zamora, dijo sobre la novela de los Cuevas: «El campo es en ella auténtico, vivo, conocido, creciente y moliente, reseco o húmedo, oloroso, ingrato o fructífero, según se da buen año o mal año, lleno de ruidos que de verdad se dan en el campo y con problemas innegablemente campesinos.»

## LOS APASIONANTES ARGUMENTOS DE MANUEL BARRIOS

Las novelas de Manuel Barrios tienen una decidida y lograda intención social. Destacan entre ellas *El crimen*, *La espuela* y *El*

*miedo*. Barrios es un novelista de estilo directo, de apasionantes argumentos, escabrosos y difíciles de plasmar, todos ubicados en nuestra hora. Un novelista que camina hacia una plenitud muy cercana en su quehacer, por lo que se le puede catalogar como uno de los más cualificados de la actualidad.

Con respecto a su última novela publicada, *El miedo*, ha escrito Antonio Iglesias Laguna: «He mantenido y mantengo que todavía pasarán años hasta que se pueda novelar sin pasión nuestra apasionada y apasionante guerra civil. Ya estamos en buen camino. Uno de ellos, *El miedo*. Lcción de hombría y serenidad. La guerra está vista justa, fría, imparcialmente, sin odio y sin rencor, sin triunfalismos y sin tergiversaciones malintencionadas.»

## CABALLERO BONALD Y SU NOVELA POSTULAR

El poeta José Manuel Caballero Bonald, de ascendencia cubana y francesa, nació

talina» (C), 1955; «La muerte del trompeta» (C), 1955; «El cuchillo de la madrugada» (NC), 1955; «Nuevas de este lugar» (C), 1965; «El turbión» (N), 1967.

**ARRABAL, FERNANDO.**—Melilla, 1932: «Baal Babilonia» (N), 1963; «Arrabal celebrando la ceremonia de la confusión» (N), 1968.

**AYALA, FRANCISCO.**—Granada, 1906: «Tragicomedia de un hombre sin espíritu» (N), 1925; «Historia de un amanecer» (N), 1926; «Medusa artificial» (N); «El boxeador y el ángel» (N), 1929; «Cazador en el alba» (N), 1930; «El hechizado» (C), 1944; «La cabeza del cordero» (N), 1949; «Los usurpadores» (C), 1949; «Historias de macacos» (N), 1955; «Muertes de perro» (N), 1958; «El fondo del vaso» (N), 1962; «El rapto» (NC), 1965; «El as de bastos» (C), 1970.

**BARBADILLO, MANUEL.**—Sanlúcar de Barrameda (Cádiz): «Los ojos del perro» (N); «Un

mundo en borrador» (N); «La ciudad sepultada» (N); «El puente roto» (N); «Gente» (C); «Más gente» (C).

**BARRIOS, MANUEL.**—San Fernando (Cádiz), 1924: «El crimen» (N), 1963; «La espuela» (N), 1966; «El miedo» (N), 1969.

**BURGOS, ANTONIO.**—Sevilla, 1944: «El contador de sombras» (N), 1970.

**CABALLERO BONALD, JOSE MANUEL.**—Jerez de la Frontera (Cádiz), 1926: «Dos días de septiembre» (N), 1962.

**CANTERO MOLES, JOSE LUIS.**—Granada, 1943: «El ídolo ha vuelto solo» (N), 1954; «Las piedras que arrastra el río» (N); «Las cloacas» (N), 1969.

**CUEVAS, JOSE Y JESUS DE LAS.**—Arcos de la Frontera (Cádiz), 1918 y 1920: En colaboración: «La bodega entrañable»

(N), 1957; «Historia de una finca» (N), 1958. Obras de Jesús: «Cada buitre en su almena» (N), 1968; «Mientras apagan las ventanas de Sevilla» (N), 1969.

**DUQUE, AQUILINO.**—Sevilla, 1931: «Operación Marabú» (NC), 1966; «Los consulados del más allá» (N), 1968.

**FERRAND, MANUEL.**—Sevilla: «El otro bando» (N); «Con la noche a cuestas» (N), 1968; «La sotana colgada» (N), 1971.

**FORMICA, MERCEDES.**—Cádiz, 1908: «Monte de Sancha» (N), 1950; «La ciudad perdida» (N), 1951; «A instancias de parte» (N), 1955; «Bodoquen» (N).

**GALLARDO, FRANCISCO.**—Málaga, 1919: «La ciudad conquistada» (C), 1966; «El tranvía» (C), 1967.

**GALLARDO, JOSE CARLOS.**—Granada: «La ceniza» (N), 1965.

**GARCIA-VINO, MANUEL.**—Sevilla, 1928: «Nos matarán jugando» (N), 1962; «El infierno de los aburridos» (N), 1963; «La pérdida del centro» (N), 1965; «Construcción 53» (N), 1965; «El pacto del Sinaí» (N); «La granja del solitario» (N), 1968; «El escorpión» (N), 1969.

**GILA, MIGUEL.**—Jaén, 1919: «El capitán que se estableció por su cuenta» (NH), 1957.

**GROSSO, ALFONSO.**—Sevilla, 1928: «La zanja» (N), 1961; «Un cielo difícilmente azul» (N), 1961; «Germinal y otros relatos» (C), 1963; «Testa de copo» (N); «El capirote» (N), 1966; «Carboneo» (C), 1968; «Navajazo» (C), 1968; «Ines Just Coming» (N), 1968; «Guarnición de silla» (N), 1970.

**GUERRERO ZAMORA, JUAN.**—Melilla, 1927: «Semejante a la vida» (C), 1952; «Estiércol» (N), 1953; «Murillo 11, Melilla» (N), 1957; «Enterrar a los muertos» (N), 1957; «Un poco de ceniza» (C).



en Jerez, y en esta ciudad—aunque no cita su nombre—y en su campiña sitúa su novela *Dos días de septiembre*. Dos días de vendimia, en los cuales circunscribe un auténtico postulado, un razonamiento contra la segregación de clases, una denuncia con enmarcamiento literario complejo, compuesto por estampas descriptivas, un tanto naturalistas, que responden a verídicas circunstancias. Es la novela de un ambiente desordenado y de unas costumbres que lógicamente la evolución de la sociedad debe desterrar radicalmente. Elaborada con un estilo denso y poético, esta novela ofrece, junto a su interés humano, las posibilidades de un novelista que esperamos se confirmen en fecha breve. Pablo Gil Casado, en su ensayo *La novela social española*, dedica a *Dos días de septiembre* un amplio espacio, estudiándola en profundidad, para terminar con las siguientes palabras: «Puede decirse que es una excelente novela, por su realismo de factura lenta, por la riqueza de su lenguaje, por la densidad y complejidad de la narración, y por la variedad de procedimientos y de técnica.»

## AYALA Y ANDUJAR, NARRADORES ANDALUCES DESDE EL EXILIO

*Tragicomedia de un hombre sin espíritu* es el primer título que recordamos de Francisco Ayala, novelista granadino que, desde 1925 hasta la fecha, ha publicado una serie de novelas de innegable calidad literaria, entre ellas *Muertes de perro* y *La cabeza del cordero*, las cuales le han revalidado como uno de los más cualificados prosistas españoles. Catedrático en Derecho político, ha ejercido su labor docente en diversos países americanos, como Argentina, Brasil y Puerto Rico, y en Estados Unidos a partir de 1936, por lo que casi toda su vasta producción se ha realizado en el exilio.

Otro novelista andaluz, cuya obra está escrita fuera de España, es Manuel Andújar, natural de La Carolina (Jaén), de quien el crítico Marra-López ha escrito: «Andújar es, por esencia, un escritor de clara estirpe castellana, enraizado en Galdós y el noventa y ocho, preocupado sobre todo por el problema de España.»

Recientemente, bajo el título de *Visperas*,

se ha publicado en España una antología de Andújar, prologada por Rafael Conte. Entre las novelas de este excelente narrador destacan *El destino de Lázaro* y *La sombra del madero*.

## OTROS NOVELISTAS ANDALUCES DE HOY

El grupo de novelistas andaluces de hoy se engrandece día a día. No podemos en la presente ocasión ocuparnos ampliamente de todos, como sin duda muchos merecen, pero aunque sea muy someramente y aprovechando en todo lo posible el espacio que nos queda, queremos hacer un generalizador repaso, no sin antes advertir la posibilidad de algún que otro irremediable olvido involuntario.

Debemos anotar primeramente el nombre de Rafael Narbona, cordobés, que se inició en la novela con *Una luz en la sombra*, aparecida en 1945, obra a la que han seguido varias novelas más y algunos volúmenes de cuentos, que dan cumplida razón de

**HALCON, MANUEL.** — Sevilla, 1903: «Aventuras de Juan Lucas» (N), 1944; «Cuentos» (C); «Narraciones» (C); «Fin de raza» (N); «La vuelta al barrio de Salamanca» (N); «La Condesa de la Banda» (N); «Los Dueños» (N), 1956; «La gran borrachera» (N), 1953; «Monólogo de una mujer fría» (N), 1960; «Desnudo pudor» (N), 1964; «Ir a más» (N), 1967; «La feria de Mairena» (N); «Manuela» (N), 1970.

**IZQUIERDO, FRANCISCO.** — Granada, 1927: «Las bestias» (C), 1967; «Fiesta de cuerpo presente» (C), 1970; «Historia natural de Jandalocía» (C), 1971.

**JIMENEZ MARTOS, LUIS.** — Córdoba, 1926: «Historia de Juan Opositor» (NC), 1956; «Leyendas andaluzas» (C), 1964; «En Madrid, Castilla, España, Europa» (C), 1969.

**LAGOS, CONCHA.** — Córdoba: «La vida y otros cuentos» (C), 1969.

**LOPEZ ALONSO, ALVARO.** — Granada, 1937: «La Mary, negra como un gitano» (C), 1968; «El Bonilla estaba bebido vino» (C), 1968.

**LOPEZ RUBIO, JOSE.** — Motril (Granada), 1903: «Roque Six» (NH), 1928.

**LOZANO GARRIDO, MANUEL.** — Linares (Jaén), 1920: «Las golondrinas nunca saben la hora» (N); «Dios habla todos los días» (N); «El árbol desnudo» (N), 1970; «Derecho a la esperanza» (C), 1971.

**LLOVET, ENRIQUE.** — Málaga, 1917: «Elizondo» (N), 1943; «Operación C-1» (NH).

**MADRID, JUAN.** — Málaga, 1912: «La cantera» (NC), 1965.

**MANFREDI CANO, DOMINGO.** — Aznalcázar (Sevilla), 1918: «Jeremías» (NC), 1954; «La rastra» (N), 1956; «Tierra negra» (N), 1957; «La piedra» (N), 1958; «Las lomas tienen espinos» (N), 1955; «Historia de Blas» (N), 1956; «Los que miran atrás» (N), 1957; «A los pies de los caballos» (N), 1959; «A bordo de una isla» (N), 1960; «Brigada 24» (N), 1963; «Peor que descalzos» (N), 1963; «Mi hijo y yo» (C),

1957; «Yo, peón de brega» (C), 1956; «Los cañes» (C), 1957; «Recurso supremo» (C), 1957; «Juan Perea» (C), 1958; «La navidad de don Cleofás» (C), 1958; «El tendero» (C), 1958; «El viajante» (C), 1959; «El éxodo» (C), 1959; «Vacaciones» (C), 1959; «Penando a manotazos» (C), 1959; «Cinco poetas buenos» (C), 1960; «Playas de fatiga» (N), 1961; «Las ataduras del diablo» (N); «El relevo» (N), 1965; «De sangre y de cenizas» (N), 1965; «Los resentidos» (N), 1969.

**MANRIQUE DE LARA, JOSE GERARDO.** — Granada, 1922: «Confesión de parte» (N), 1964; «El borracho del Nimbus» (N), 1963; «Pasaje de primera» (N), 1969.

**MARIN MEDINA, JOSE.** — Cazorla (Jaén), 1939: «La atadura» (NC), 1970.

**MARTINEZ-MENCHEN, ANTONIO.** — Linares (Jaén), 1930: «Cinco variaciones» (NC), 1963; «Las tapias» (NC), 1968.

**MARTEJON, J.** — Ceuta, 1922: «Un pícaro en nuestro tiempo» (N), 1959; «Agadir» (N), 1963.

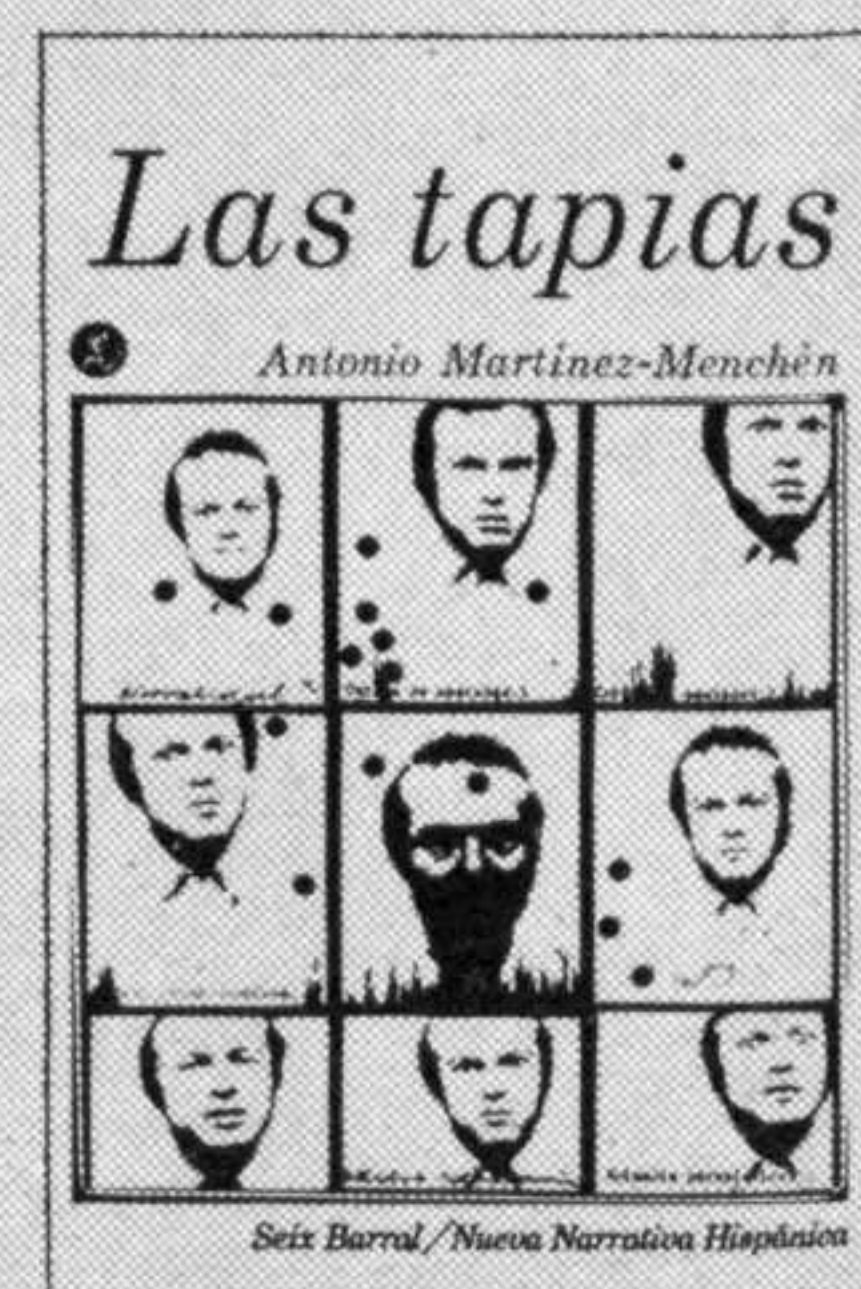
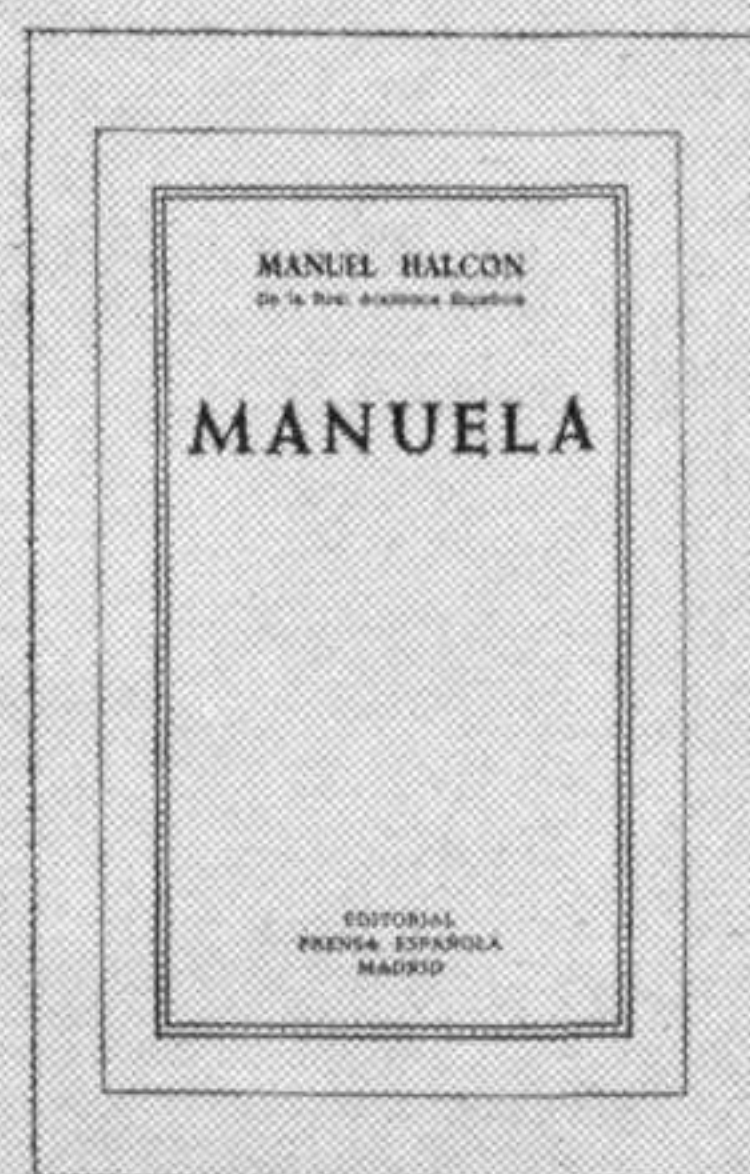
**MIRA, JUAN JOSE.** — Puerta de Segura (Jaén), 1907: «Así es la rosa» (N), 1945; «La muerte al teléfono» (N), 1945; «Pago más que nadie» (N), 1947; «En la noche no hay caminos» (N), 1953.

**MONTERO GALVACHE, FRANCISCO.** — San Fernando (Cádiz), 1917: «El mar no está solo» (N), 1953; «Las manos también lloran» (N), 1958.

**MONTESINOS, RAFAEL.** — Sevilla, 1920: «Los años irreparables» (C), 1952.

**MORALES MIRANDA, JUAN.** — Mairena del Alcor (Sevilla), 1933: «Una silla alta, una silla baja» (NC), 1967.

**MORENO JORDAN, DIEGO.** — Campillos (Málaga), 1927: «Uno de los que no fue» (C), 1966;



una gran vocación y de unas actitudes narrativas ampliamente demostradas.

En el nutrido grupo de narradores del Sur está José María Pemán, que ha realizado a lo largo de su vasta vida literaria felices incursiones a todos los géneros. Y en sus novelas *El fantasma y doña Juanita* y *Fierabrás* está presente su ingenio. En fecha reciente ha publicado *El horizonte y la esperanza*, su novela más ambiciosa, donde se pone de relieve su interés por la juventud actual. Y Rafael Alberti, con su única novela: *De un momento a otro*.

Otro poeta, Manuel Barbadillo—de Sanlúcar de Barrameda—, todo un neorromántico alejado del mundillo literario, hace años que publica narraciones, aunque su nombre, por una inhibición de las relaciones públicas, impropia de estos días, no le suene a muchos en el ámbito nacional. *Los ojos del perro*, *Un mundo en borrador*, *La ciudad sepultada* y *El puente roto*, son sus obras más representativas, narraciones líricas transidas de picardía, anécdotas y mucha intrahistoria de su pueblo.

Igualmente sucede en las novelas de Francisco Montero Galvache—natural de San

Fernando—, que ha publicado *El mar está solo* y *Las manos también lloran*, de hábito poemático y cuidado estilo.

También es de sustancial lirismo la narrativa de José María Souvirón, poeta malagueño que ha tratado en la novela temas arduos y de complicado desarrollo, planteando católicamente, en *Cristo en Torremolinos*, problemas morales extremadamente comprometidos, los cuales condimenta con su imaginación poética.

Hace tres años apareció *El turbión*, primera novela de José Luis Acquaroni, que ha llegado a la novela después de haber escrito muchos cuentos y relatos cortos, género en el que goza de reconocido prestigio. *El turbión* es la crónica de un episodio humano, la historia de un español envuelto en la revolución de un país hispanoamericano, atravesada de diversas peripecias argumentales.

Manuel Lozano Garrido es un vocacional escritor que ha dado a la estampa varias obras narrativas desde su Linares natal.

Y el poeta granadino José Gerardo Manrique de Lara hace en *Confesión de parte* el relato de la vida de un condenado por

homicidio, incrustando en la narración sentimientos varios del protagonista, teniendo la novela el acierto de estar estructurada en función de un final sorpresivo. *El borracho de Nimbus* y *Pasaje de primera*, nuevas novelas de Manrique de Lara, dan fe y continuidad de una vocación y de unas claras actitudes novelísticas.

Otro autor de Granada es José Luis Cantero Moles, cuya última novela aparecida se titula *Las cloacas*. Y de Campillos de Málaga es Diego Moreno Jordán, que el pasado año publicó *Sin trompetas ni tambores*.

Sevillano y cualificado poeta, Aquilino Duque que ha publicado una novela: *Los consulados del más allá*, narración satírica con la acción enclavada en Cádiz y Madrid durante el pasado siglo, en circunstancias políticas trascendentales. Y pese al tono humorístico de su redacción, prevalece en ella un sentido poético profundo.

Juan José Mira, jiennense, ha publicado varias novelas, tres de ellas en 1945 y la última en 1953.

Siguiendo esta enumeración a vuelapluma, detengámonos en algunos nuevos nombres, realmente prometedores: Antonio Mar-



«Sin trompetas ni tambores» (N), 1970.

**MUNOZ ROJAS, JOSE ANTONIO.**—Antequera (Málaga), 1909: «Historias de una familia» (N), 1945; «Las cosas del campo» (N), 1951; «Las musarañas» (N), 1957.

**MURCIANO, CARLOS.**—Arcos de la Frontera (Cádiz), 1931: «La aguja» (C), 1966; «Alguien está cantando en Navalera» (C), 1968; «La cadena» (C), 1968; «Abuela Clara» (C), 1969.

**NARBONA, RAFAEL.**—Córdoba, 1916: «Una luz en la sombra» (N), 1945; «La difícil convivencia» (C), 1961; «La paz imposible» (C), 1961; «El sentido de la vida» (N); «Mis primeros cuentos» (C), 1942; «Ausencia sin retorno» (N), 1953; «Carta al hijo» (N), 1969.

**ORY, CARLOS EDMUNDO DE.**—Cádiz, 1923: «Kikiri-qui-mangó» (C), 1964.

**PEMAN, JOSE MARIA.**—Cádiz, 1897: «Cuentos sin importancia» (C), 1927; «Romance del fantasma y doña Juanita» (N), 1927; «De Madrid a Oviedo, pasando por las Azores» (N), 1933; «Señor de su ánimo» (N), 1943; «Un laureado civil» (N), 1944; «Lo que María guardaba en su corazón» (N), 1966; «El horizonte y la esperanza» (N), 1970.

**PRIETO, ANTONIO.**—Almería, 1930: «Elegía por una esperanza» (N); «Tres pisadas de hombre» (N), 1955; «Buenas noches, Argüelles» (N), 1956; «Vuelve atrás, Lázaro» (N), 1958; «Encuentro con Itilia» (N), 1961; «Prólogo a una muerte» (N), 1966.

**QUINONES, FERNANDO.**—Chiclana (Cádiz), 1930: «La gran temporada» (C), 1960; «Cinco historias del vino» (C), 1960; «Historias de la Argentina» (C), 1966; «El mar, la guerra y otros excesos» (C), 1966; «Las viñas de Navalcarnero» (C), 1968.

**RIVERA DEL CASTILLO, AMALIO.**—Huelva: «La estampida de la desesperanza» (N), 1970.

**ROSA, JULIO M. DE LA.**—Sevilla, 1935: «No estamos solos» (C), 1961; «De campana a campana» (C), 1964; «La explosión» (NC), 1966.

**RUIZ-COPETE, JUAN DE DIOS.**—Prado del Rey (Cádiz), 1929: «La vida... y otros cuentos» (C), 1970.

**SAINZ, HERMOGENES.**—Melilla, 1928: «Crecen de nuestra propia vida» (C), 1969.

**SALADO, MANUEL.**—Córdoba, 1945: «Zapatos sin cordones» (N), 1971.

**SOLIS, RAMON.**—Cádiz, 1923: «La bella sirena» (NC), 1953; «Los que no tienen paz» (N), 1957; «Ajena crece la yerba» (N), 1962; «Un siglo llama a la puerta» (N), 1963; «El alijo» (NC), 1965; «El canto de la gallina» (N), 1965; «El mar y un soplo de viento» (NC), 1968; «La Eliminatoria» (N), 1970; «El dueño del miedo» (N), 1971;

«Amanecer en la plaza de España» (NC); «Mientras duerme la ciudad» (NC); «Mulato de Guanamara» (NC).

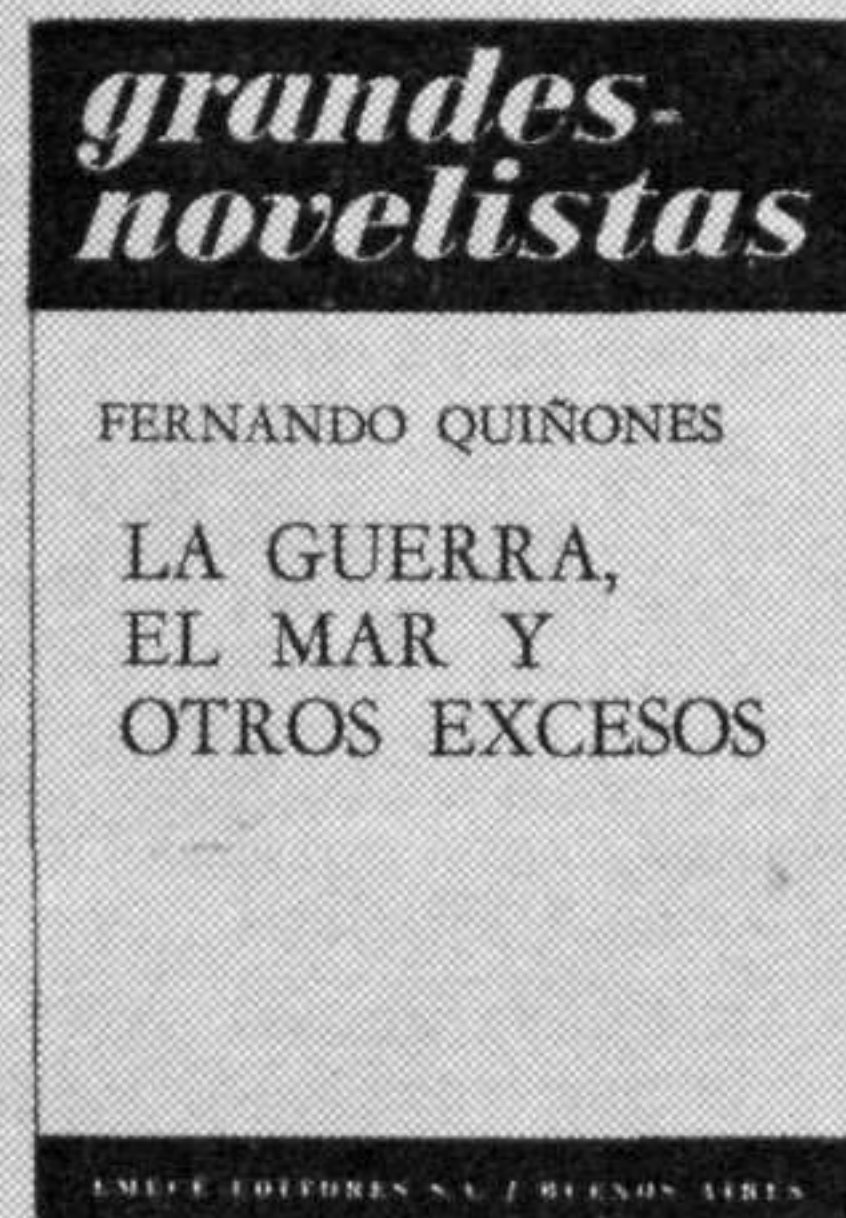
**SOUVIRON, JOSE MARIA.**—Málaga, 1904: «Rumor de ciudad» (N), 1935; «La luz no está lejos» (N), 1945; «El viento de las ruinas» (N), 1946; «Isla para dos» (N), 1952; «La danza y el llanto» (N), 1952; «Cristo en Torremolinos» (N), 1963; «Un hombre y unas mujeres» (N), 1964.

**TIJERAS, EDUARDO.**—Morón de la Frontera (Sevilla), 1931: «El vino del sábado» (NC), 1965; «Gris sobre gris» (C), 1968; «Jugador solitario» (N), 1969.

**TORRE ALCALDE, RAFAEL DE LA.**—Espiel (Córdoba): «Alrededor de la cena» (C), 1968.

**VAZ DE SOTO, JOSE MARIA.**—Huelva: «El infierno y la brisa» (N), 1971.

A / L



tinez-Menchén —de Linares—, autor de *Cinco variaciones* y *Las tapias*, conjuntos de relatos de indiscutible interés psicológico; Eduardo Tijeras, extraordinario cuentista, que ha publicado *El vino del sábado* —novela corta— y *Jugador solitario*, novela con sentido nuevo, un tanto filosófica, donde se plasma una amarga historia y deja abierta la puerta a un futuro novelístico esperanzador; Antonio Burgos, que con su novela *El contador de sombras* hace una denuncia clara y contundente del caciquismo; Luis Jiménez Martos, poeta y crítico de poesía, cuya primera obra fue una narración, *Historia de Juan Opositor*; José Carlos Gallardo, también poeta, que ha publicado en América, donde actualmente reside, una novela titulada *La ceniza*, en la que se aprecia un diálogo intenso y de matices intelectuales; Octavio Aparicio: *Amor amargo*; Enrique Llovet, con su *Elizondo*; Juan de Dios Ruiz-Copete, autor del libro de relatos *La vida... y otros cuentos*; Manuel Ferrand, con sus novelas *Con la noche auestas* y *La sotana colgada*, obra ésta de excelente expresión literaria y de gran interés por

actualidad y dramatismo, que se ha revelado últimamente como nato narrador; José María Vaz de Soto, que en estos días ha publicado *El infierno y la brisa*, novela irónica, triste y divertida a la vez; Manuel Salado, cordobés de veintidós años, quien con su novela *Zapatos sin cordones* pone de pie un mundo infantil nuevo y se presenta como firme promesa novelística; Julio M. de la Rosa, que ha publicado una novela corta, *La explosión*; José Marín Medina: *La atadura*; Amalio Rivera del Castillo: *La estampida de la desesperanza*; J. Alonso Sedano, cuya primera obra acaba de aparecer: *Los guerreros*; Juan Morales Miranda, autor de una novela corta: *Una silla alta, una silla baja*; el onubense Carlos Muñoz Romero, con una obra a punto de publicación, *Los caballeros del hacha*; el gran poeta Rafael Montesinos, con un libro en prosa excelente: *Los años irreparables*; el chiclanero Fernando Quiñones, uno de nuestros mejores narradores en cortopaginaje, con varios libros de cuentos publicados en España y Argentina, entre ellos el titulado *La guerra, el mar y otros excesos*, y otros cuentistas, entre los que figuran Con-

cha Lagos, Alfonso Fernández Malo, Carlos Edmundo de Ory, Francisco Izquierdo—que ha publicado el libro de relatos *Las bestias*—, Alvaro López Alonso, Carlos Murciano, Francisco Gallardo, Eduardo Mendicutti, Juan Francisco Álvarez, Juan Madrid, Alfonso Lindo, Rafael de la Torre Alcalde, José Caballero..., quienes en cualquier momento pueden darnos una buena novela.

Y, finalmente, recordemos a Mercedes Fórmica y José Antonio Muñoz Rojas, ambos ahora en silencio, autora la primera de novelas como *Monte de Sancha*—ambientada en la guerra civil—, *La ciudad perdida* y *A instancias de parte*, y el segundo, de otras tres obras: *Historia de una familia*, *Las cosas del campo* y *Las musarañas*, con los que cerramos este recuento de novelistas sureños, esta nómina urgente de la narrativa actual andaluza, realizada con meros propósitos divulgativos, porque consideramos que este buen número de narradores y narraciones, como decíamos al iniciar este reportaje, significan un hecho singular dentro de la literatura andaluza de todas las épocas.



Tertulia de los jueves de Illanes. Manuel Melado a la izquierda, Antonio Escalera y el poeta Ramón Carlo

# TERTULIAS Y MOVIMIENTOS LITERARIOS EN SEVILLA

Por Luis QUESADA

LA innegable existencia actual de una escuela narrativa sevillana, cuyas figuras más importantes residen en la metrópoli andaluza o conservan fuertes lazos con ella; la, asimismo, brillante presencia de un grupo de poetas, hondamente sevillanos, se debe no sólo al esfuerzo personal de poetas y escritores, sino también al progresivo desarrollo de un ambiente propicio, obra en parte de algunas agrupaciones, tertulias, clubs literarios, que, a pesar de sus limitaciones y errores, han contribuido a cimentar el edificio de la poesía y de la narrativa jóvenes de Sevilla.

De los años cuarenta al cincuenta y tantos, Sevilla vive literariamente de sus rentas. Ciertamente viven y escriben en ella hombres como Manuel Halcón, Joaquín Romero Murube, Rafael Laffón, Luis Montoto y José Andrés Vázquez, pero como ya escribía arriba, se trata de casos aislados. No hay una vida literaria, no se han destapado aún los jóvenes que aguardan. En su casa de la calle Mateos Gago, la poetisa Eva Cervantes reúne en las tardes de los miércoles y domingos a un pequeño grupo de poetas, entre los que se

encuentran Ramón Charlo, Fernando de los Ríos, Manuel Barrios Masero, Ochaíta y otros. Pero esta tertulia de salón no trasciende a la calle, ni al libro, ni al periódico. En el comienzo de los años cincuenta, varios escritores, muy jóvenes aún, publican sus primeras obras en los periódicos de la ciudad. Surgen algunas revistas minoritarias de más o menos breve duración (*Ixbiliah*, *Aljibe*, *Ibérica*...), y poetas que ganarían amplia

proyección nacional, Manuel Montero, Julia Uceda, Aquilino Duque, siguiendo el ejemplo de Rafael Montesinos.

## NOCHES DEL BARATILLO Y CHARLAS DE CAFE

En 1953, Florencio Quintero, poeta sevillano, popular, emotivo, funda la tertulia poética



Tertulia en el Círculo de Labradores. Noches del Baratillo. De izquierda a derecha, Guillermo Buenestado, Antonio Illanes, conde de Colombi, Manuel Meladre y Rafael Sánchez

«Noches del Baratillo». En su primera época, la tertulia se celebra todos los sábados en el insólito marco de un viejo almacén de chatarra, propiedad del mismo Florencio Quintero, en el castizo barrio del Arenal, frente a la plaza de toros y la capilla del Baratillo. Los sábados, por la noche, la chatarrería sufre una leve transformación: en el centro del local, regularmente barrido, se disponen sillas con asiento de enea, formando un círculo, en cuyo centro, sobre el suelo de tierra apisonada, hay un serón de esparto que sirve para recoger las monedas con que los asistentes cooperan voluntariamente a la compra de vino tinto. En la tertulia se mezcla la poesía culta o popular con elementos folclóricos: se recita y también se canta flamenco. Entre los asistentes más asiduos están Manuel Barrios Masero, Fernando de los Ríos, Ramón Charlo, Fausto Botello, Concepción Fernández Ballesteros, Antonio Rodríguez Buzón, Juan Sierra, Manuel Lozano, Ramón Torres, María de los Reyes Fuentes, Marino Viguera, Félix Navarro Martín... «Noches del Baratillo», dentro de sus limitaciones, vino a ser un primer paso en la creación de un núcleo poético en Sevilla, de carácter fuertemente localista.

Un año más tarde, en 1954, un grupo de intelectuales y universitarios jóvenes decide agruparse en la tertulia «Charlas de café», así llamada por tener lugar los sábados, a partir de las once de la noche, en el café Giralda, de la calle Mateos Gago. Los fundadores son Antonio Bustos, Enrique Parladé, Marino Viguera y Ramón Torres Martín, quienes constituyen la primera Junta directiva de esta agrupación, siendo su primer presidente Antonio Bustos. No se trata de una tertulia informal, pues la Junta directiva se reúne periódicamente para preparar los programas a desarrollar en cada reunión pública de los sábados. Más o menos, estas reuniones se desarrollaban con arreglo a un orden: conferencia, coloquio y recital poético. En las conferencias intervinieron escritores y profesores universitarios de Sevilla o forasteros de paso. De esta forma, «Charlas de café» rindió un homenaje a Juan Ramón Jiménez, con ocasión del otorgamiento del premio Nobel y otro a Diego Velázquez, colocando en un acto público una placa conmemorativa en la casa donde nació, en la antigua calle de la Gorgoja, en el barrio de San Pedro.

Presidentes de «Noches de café» fueron también Marino Viguera y el ensayista de Arte Ramón Torres Martín, autor de «Zurbarán, el pintor gótico del XVII».

Siete años duró la actividad de «Noches de café», que se disolvió a principios de 1962. Por esa época, la piqueta de la demolición dio en tierra con el vetusto edificio que albergaba

la chatarrería de las «Noches del Baratillo», desapareciendo también la tertulia poético-folclórica.

## SEGUNDA EPOCA DEL «BARATILLO» Y OTRAS REUNIONES DE POETAS

Fallecido Florencio Quintero, un grupo de antiguos contertulios del «Baratillo» decidieron recrear de nuevo la tertulia, que actualmente, sin local fijo, se reúne con cierta periodicidad, acogiéndose a la hospitalidad de asociaciones de Sevilla y poblaciones andaluzas para celebrar recitales de poesía, andaluza preferentemente.

Al calor de este renacimiento de «Noches del Baratillo» ha surgido la tertulia «Los jueves de Illanes», por celebrarse este día en el estudio del escultor e imaginero Antonio Illanes. Fernando de los Ríos también ha creado hace un año las «Mañanas de Andalucía», en las que suele actuar un mantenedor, sobre un tema preferentemente de Arte, finalizando con una «Ronda de los poetas».

Frente a estos dos grupos poéticos, que podríamos calificar de popular-tradicionales, se desarrollan otras tertulias y agrupaciones, como la de los «Poetas jóvenes», en el colegio Lasalle, que dirige Manuel Melado, y a la que pertenecen Antonio Muñoz Reja, Rafael Sánchez Segura, Antonio Alvarez y Antonio Egea, o la de los «Misioneros de la poesía», dirigida por Manuel Rincón, y la tertulia «Vientos del amanecer», que pilota Ramón Jiménez Tenor, o la «Grupo Cerezo», a cuyo frente están Felipe Pérez y Juan Antonio González.

Aparte de estos movimientos jóvenes está el grupo de la revista de poesía *Angaro* (Barrios Masero, Tertulino Fernández Calvo, Sebastián Blanch, Antonio Luis Baena) y algunas personalidades independientes totalmente, como el maestro Rafael Laffón, Joaquín Caro Romero, María de los Reyes Fuentes, José María Requena...

## LA NARRATIVA

Sin formar grupos o tertulias, los ensayistas y novelistas sevillanos forman, no obstante, una indudable escuela de formación muy reciente, apoyada en el ejemplo y aliento de Manuel Halcón.

Así podemos contar a Manuel Ferrand, Manuel Barrios, Manuel Salado, Alfonso Grosso, Juan de Dios Ruiz Copete, Manuel García Viñó, Aquilino Duque..., casi todos sevillanos y otros de distintas ciudades andaluzas.

En un segundo plano, aguardando penetrar más profundamente en el campo literario y de la edición, están Fernando Alvarez Palacios, Federico López Pereira, Julio de la Rosa y Javier Smith, cuya influencia reconocen varios novelistas sevillanos citados en el primer grupo.

Madrid-España, 1 de abril de 1971

# Los consumos literarios

Por Francisco ALEMAN SAINZ

## EL CADAVER en la novela policiaca

Leslie Ford, en *El árbol de Judas* lo dice así:

—Era sorprendente lo pronto que la rotunda y definida «personalidad» del señor Trent se había evaporado, dejando únicamente en su lugar un cadáver.

La cuestión es importante, porque resulta que el protagonista de la novela policiaca—o al menos uno de los protagonistas—es alguien que no está en condiciones de realizar la menor acción, alguien que pasivamente ha de aguardar ser comentado, como elogio o como diatriba, por aquellos que tuvieron relación con él. Jules Romains, en *Cuando alguien muere*, cuenta la historia de un muerto, pero se trata de alguien que escapa a esta función insidiosa de mostrarse como portador del secreto.

¿Qué ha ocurrido en una habitación, o en un jardín, o en cualquier otro lugar limitado, para que esa persona silenciada resulte ser el punto común del procedimiento? Hablo de lugar limitado por una razón muy expresiva, se trata de que en la novela policiaca puede importar el plano, mientras que en la novela de aventuras lo que cuenta es el mapa.

Hay un cadáver en la trama novelesca, pero además se trata de un cadáver producido por la violencia, que ha muerto asesinado. El señor Treves—personaje de Agatha Christie—cuenta su opinión sobre este asunto de esta manera:

—A mí me gustan las buenas novelas policiacas. Pero opino que empiezan donde no deben. Empiezan con el asesinato. Pero el asesinato es el fin. La historia empieza mucho antes, algunas veces años antes, con todas las causas y acontecimientos, todos convergiendo en un punto dado. Y luego llega la hora. ¡La hora cero!

La novela empieza respecto del cadáver cuando debía cerrarse, pero se trata de dar con la personalidad evaporada del muerto, relacionándola con aquellos personajes que forman el grupo de los sospechosos. Porque la sospecha surge como posibilidad de acción respecto de la violencia, y las pistas sucesivas a través de la pesquisa contarán con una forma de echarse fuera llamada coartada. El doctor Fell, personaje investigador de Dickson Carr, lo explica:

—Cuando A es asesinado, y B y C son objeto de fuertes sospechas, es improbable que D, al parecer inocente, sea el culpable. Pero lo es. Si G tiene una coartada perfecta, confirmada por el juramento de todas las demás letras del alfabeto, es improbable que G haya cometido el crimen. Pero lo ha cometido.

La parte fundamental de relato policiaco pertenece a la ocultación,

al disimulo. Todos los sospechosos se sitúan frente al detective tratando de demostrar su falta de relación con el cadáver en el momento que empezó a serlo. Por exclusión se llegará a encontrar el culpable, cuyo contacto con el muerto, aunque sea mínimo, lo es realmente en el momento de aquella evaporación que Leslie Ford apunta junto a un caso.

—Se ha dicho que todo el mundo se burla del cadáver. Absurdo. Sería rechazar un elemento importante—apunta Raymond Chandler.

La estructura de la novela policiaca arranca de ese cadáver situado en las primeras páginas. Ese cuerpo que no dice nada, porque lo suyo es, definitivamente, el silencio. Hay un instante en que ese hermético personaje desaparece, ingresa en su tumba, por ejemplo, pero aun así toda búsqueda estará condicionada por él.

Cuando S. S. Van Dine explica las condiciones del relato policiaco no olvida a este ser extraño, que no dice esta boca es mía, desposeído de toda explicación.

—Una novela policiaca sin cadáver no puede existir. Me permito decir que cuanto más muerto esté el cadáver, mejor será.

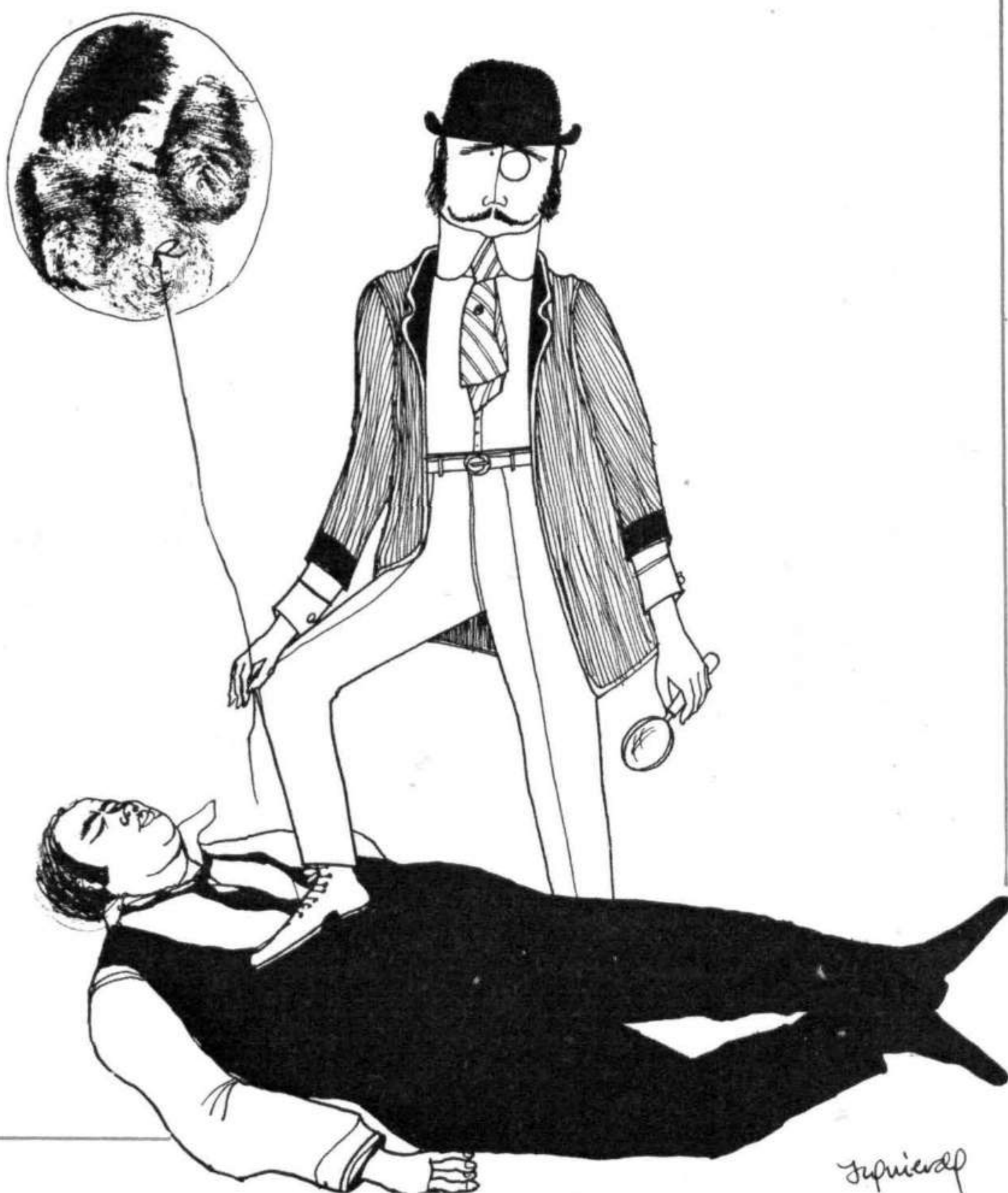
Por otra parte, el investigador o el policía oficial pueden pasar a otro caso, a otra investigación. Hasta los sospechosos, hasta el culpable mismo pueden hallarse en última instancia dentro de otro

asunto. Quien no puede mostrarse en otra historia es el cadáver, porque aquella en que está situado es, precisamente, su historia.

Es cierto que existe una novela policiaca que rompe más o menos parcialmente con esta imagen que tratamos de construir, pero a la vez que ocurre tal cosa también el investigador es menos inteligente, y su capacidad de hallazgo queda restringida. Porque eso sí, y volvamos al artículo de Van Dine, publicado en 1928, «el motivo del crimen debe ser estrictamente personal».

No es el crimen pasional casi nunca el que produce ese elemento insustituible del cadáver, y si cuestiones de dinero, herencias, venganzas, casi siempre motivaciones económicas. Por eso el amor no tiene una marcada presencia en estas historias, y todo lo más es una relación existente entre una pareja del grupo de sospechosos.

El cadáver sostiene sobre su silencio todo el caso sometido a la investigación; sobre él actúa todo interrogatorio, toda pesquisa, e inciden en su tiempo—en sus últimos momentos de vida—todas aquellas personas que se le han ido aproximando. La rerepresentación del cadáver, ostentada por el investigador, insistirá en la búsqueda hasta completar el caso con el descubrimiento del culpable. El cadáver ha competado de esta forma su destino interrogante en unas narraciones innumerables.



# LA COLECCION AUSTRAL

**Fue creada en Buenos Aires en 1938 ● Ha publicado 1.496 volúmenes ● Cincuenta y cinco millones de ejemplares, lleva tirados ● De su «Quijote» se han hecho 24 ediciones, con un total de 985.000 ejemplares**

Por Arturo del VILLAR



CINCUENTA y cinco millones de ejemplares de la Colección Austral están repartidos por todo el mundo. Es una cifra que, como suele decirse, resulta elocuente sin necesidad de más comentarios. Podríamos jugar a adivinar cuántos camiones serían necesarios para su transporte o en qué edificios se almacenarían cómodamente; pero será preferible pasar revista a su catálogo y procurar conocer su historia, una historia de treinta y tres años y 1.496 títulos.

La Colección Austral sí tiene historia, aunque sea una colección feliz; en esto se diferencian los libros de los hombres, si hemos de creer en las frases hechas, que por algo se hicieron. Su historia es un poco la de su editora, Espasa-Calpe, que es conocida en todos los continentes gracias a ella. Hay que empezar por recordar, pues, que don José Espasa fundó una editorial en mil ochocientos ochenta y tantos, para dedicarse principalmente a publicar libros científicos; en 1902 inició su obra más famosa, la Enciclopedia de su nombre, continuada hasta hoy y hasta ser de hecho la enciclopedia nacional española.

Por otra parte, en 1917 se creó la Compañía Anónima de Librería, Publicaciones y Ediciones, que, para abreviar, fue conocida por sus siglas: Calpe. A esta compañía se le ocurrió la idea, considerada absurda entonces, de abrir una librería en la Gran Vía, entre solares sin edificar; la librería continúa en el mismo sitio, y parece que no es malo. Al año siguiente de su creación comenzó Calpe una colección que pronto sería buscada por lectores y estudiosos: la Universal; su primer volumen fue el *Poema del Cid*. Su precio nos causa risa hoy, porque hasta los tebeos son más caros; la cubierta amarilla se hizo muy conocida, y actualmente aún se pueden encontrar algunos volúmenes en la librería de la editorial y en los puestos de viejo. El tamaño era de 11 x 15,5 centímetros.

El 31 de diciembre de 1925 se realizó la fusión de las dos editoriales, y nació Espasa-Calpe, S. A. La casa matriz era la edi-



tora, en sus instalaciones de la calle de Ríos Rosas, donde ha estado hasta el año último, en que fue trasladada a una nueva edificación en las afueras de Madrid. Pero contaba con unas casas distribuidoras propias en Hispanoamérica, mucho antes de que se pusiera de moda la literatura joven de aquel hemisferio y las editoriales corrieran a premiar a escritores de allí para abrir sucursales. En Buenos Aires se inauguró la distribuidora en 1923, y en México en 1930.

Los acontecimientos políticos de España iban a hacer que la casa de Buenos Aires se transformase y lanzara una colección que, siendo heredera de la Universal, la superase en presentación y catálogo. Aunque la editorial madrileña no fue incautada, la manejaban comités de la UGT y de la CNT durante la guerra. Los consejeros que se hallaban en Bilbao y San Sebastián se pusieron de acuerdo para lograr que Espasa-Calpe no dejara de dar fe de vida, y decidieron transformar la delegación de Buenos Aires en editora. En 1938 apareció el número 1 de la Colección Austral, así llamada por su lugar de nacimiento; era *La rebelión de las masas*, de Ortega. Por cierto: comentaba en una ocasión Eugenio d'Ors en su tertulia que «lo bueno de la Colección Austral es que es boreal».

## HACIA EL NUMERO 1.500

En la editorial se trabaja en equipo; por ello la colección no tiene ni ha tenido nunca un director. Los títulos son seleccionados por un comité de lectura y los directores de ediciones, y refrendados por el consejo de administración. La Colección Universal sí tuvo de hecho un director, en la persona del profesor Manuel García Morente. Este, juntamente con otros intelectuales españoles (Ortega, Azorín, Marañón, Menéndez Pidal) y argentinos (Papp, Capdevila, Larreta), colaboró en la salida de la nueva colección, aunque no estuvieran vinculados de una forma directa a la editorial ninguno de ellos.

El formato y las características distintivas de la colección han permanecido invariables. Son volúmenes de 11,5×17,5 centímetros, que se distribuyen en nueve series de distinto color: azul (novelas y cuentos), verde (ensayos y filosofía), anaranjada (biografías), negra (viajes y reportajes), amarilla (libros políticos y documentos de época), violeta (teatro y poesía), gris (clásicos), roja (novelas policíacas, de aventuras y femeninas) y marrón (ciencia y técnica).

Sólo hay dos clases de volúmenes: el corriente y el extra. Diferencia que marca el muro de las 224 páginas, es decir, catorce cuadernillos. El tipo de letra y la caja varían mucho, a diferencia de lo que ocurría en la serie Universal: en esta colección se mantuvo siempre el mismo tipo y los volúmenes se numeraban por cada cien páginas, es decir, que había volúmenes correspondientes a tres o cuatro números de la colección; por ello, si bien alcanzó unos mil cuatrocientos números, aproximadamente, en realidad sólo contaba con unos quinientos títulos.

Varias de las obras incluidas en el catálogo de la Universal pasaron a la nueva colección, aunque no todas. Ya desde el principio se dio al catálogo un aire hispánico, sin descuidar a los grandes escritores de otros idiomas: siguieron a Ortega libros de André Maurois (*Disraeli*), Bécquer (*Rimas y leyendas*), Unamuno (*Del sentimiento trágico de la vida*), el *Poema del Cid*, Descartes (*Discurso del método*), Stevenson (*La isla del tesoro*), José Hernández (*Martín Fierro*), Francis Jammes (*Rosario al Sol*), Stendhal (*Armancia*), y aquí conviene poner etcétera.

Los números «redondos» se ha querido que tengan un sentido especial y sean un homenaje a sus autores. Así, el número 100 se reservó para don Ramón Menéndez Pidal y su *Flor nueva de romances viejos*; el 200 es una *Antología poética* de Leopoldo Lugones; el 500, la biografía de Manuel B. Cossío *El Greco*, con varias ilustraciones en papel cuché, y el 1.000 (con fecha 20 de noviembre de 1950), vuelve a traer a Menéndez Pidal con *El Cid Campeador*: «Tal es la biografía escogida por los editores—escribía

en el prólogo el entonces patriarca de las Letras hispanas— como esencia de amplio hispanismo y como parte de la alta cultura que esta benemérita Colección Austral viene difundiendo en su hazañoso millar de selectos tomitos, los que llevan a las escuelas y hogares más apartados de España y América lo más elevado y bello de cuanto ha creado la mente humana en todos los tiempos y todas las latitudes.» Este volumen lleva también una ilustración en cuché, con la foto del autor.

El próximo «redondo» será el 1.500, y sin tardar mucho, dentro de pocos meses. ¿A quién estará dedicado? Amablemente sonríen los directores de la editorial cuando se les hace esta pregunta, y ésa es la única respuesta. Aunque se ha editado ya el número 1.496, quedan algunos huecos en el catálogo, unos cuarenta títulos, aproximadamente, que deberán ser cubiertos antes de la aparición de ese tomo especial.

## EL QUIJOTE, EN CABEZA

El tomo número 500 estaba editado por Espasa-Calpe Argentina, en Buenos Aires, el 5 de diciembre de 1944. A partir de 1948 comenzaron a publicarse en Madrid los volúmenes de la colección, y actualmente en la capital argentina sólo se realizan las impresiones de autores hispanoamericanos y se reeditan algunas de las obras que aparecieron allí. Asimismo los libros de mayor venta en ese continente suelen imprimirse en Buenos Aires; pero la Colección Austral ahora es ya de impresión española.

La tirada inicial argentina oscilaba de tres mil a cinco mil ejemplares; actualmente la reimpresión más baja de un volumen es de diez mil ejemplares. El mayor porcentaje de venta lo dan, naturalmente, los países de habla castellana; se puede decir que en la misma proporción España e Hispanoamérica. Sin embargo, Austral es una colección que circula mucho en Estados Unidos, y los Departamentos de Español de sus Universidades son buenos clientes de la editorial. Se puede de-

cir que la Colección Austral llega a los cinco continentes: se exporta a todas partes, incluso a naciones con las que no hay establecidas relaciones comerciales de ninguna clase.

A la cabeza de los libros más vendidos de esta colección está Cervantes. ¿Quién ha dicho que no se lee el *Quijote*? En la Colección Austral ocupa el número 150, pero se han hecho de él 24 ediciones hasta la fecha, con un total de 985.000 ejemplares: estas seis cifras le colocan en el primer puesto de la clasificación de ventas, seguido a cierta distancia por el otro representante de la hispanidad: del *Poema del Cid* se han hecho 23 ediciones, con 760.000 ejemplares.

Mayor número de ediciones que estas dos obras tan características ha conseguido el volumen que recoge las *Rimas y leyendas* de Bécquer: 27. En cambio, comprenden menos ejemplares, porque sólo —¿sólo?— alcanzan 700.000. Naturalmente, hay ediciones que son más numerosas que otras, y por ello no siempre están relacionados directamente el número de ediciones y el de ejemplares.

El cuarto puesto en cuanto a las ventas lo ocupa en Austral un nombre ilustre de América, Rómulo Gallegos, con *Doña Bárbara*: 25 ediciones, con un total de 480.000 ejemplares. A continuación se encuentra Antonio Machado: de sus *Poesías completas* se han tirado 12 ediciones, que significan 460.000 ejemplares; sin embargo, este libro, que se basa en la obra preparada para la editorial por el propio poeta, mantiene un récord de ventas que será difícil superar, ya que en una semana se agotaron los 20.000 ejemplares de una de sus ediciones, y hubo que hacer a toda prisa otra reimpression: aquel año se estudiaba a Machado en el antiguo curso preuniversitario.

Las preferencias de la editorial están claras si se tiene en cuenta que en el catálogo de Austral figuran 29 títulos de Unamuno, 28 de Azorín, 24 de Valle-Inclán, 23 de Menéndez Pidal, 22 de Baroja y otros tantos de Ortega.

## DIFICULTADES Y EXCLUSIVAS

Tras el filósofo figura, en esta otra clasificación, don Benito Pérez Galdós. A los lectores españoles les sorprenderá este dato, porque el novelista canario no figura en el catálogo de Austral. Hay diez novelas y diez *Episodios Nacionales* incluidos en la colección, pero su venta está prohibida en España al poseer los derechos en exclusiva otra editorial.

Algo semejante obliga a la exclusión de muchos escritores jóvenes españoles. Desde el primer momento el criterio seguido por Espasa-Calpe fue el de incluir a los autores más representativos en su Colección Austral, pero con su obra característica, la que los define. En numerosas ocasiones no es posible seguir esta norma con los escritores de las últimas promociones, ya que el libro que los consagró o es un premio otorgado por una editorial, que se reserva todos los derechos de publicación, o han vendido esos mismos derechos. En resumen, hay lagunas que se advierten con facilidad, aunque sea difícil evitarlas.

Por otro lado, la finalidad que se propuso la colección de modo principal fue la de poner al alcance de todos las ideas y la literatura de toda la historia y de todo el mundo. Se trata de una serie pensada para un público culto, para estudiantes y personas con unos conocimientos básicos. De ahí la variedad de su catálogo y su precio.

Al principio los volúmenes corrientes costaban 4,50 pesetas y los extras 6; en 1944 aumentó una peseta el precio de los extras, y tres años después ese valor pasó a ser el de los sencillos, mientras los extras subían a 9 pesetas. Ese precio se mantuvo hasta 1951, en que fue de 10 y 15 pesetas, respectivamente; pero duró poco, ya que al año siguiente la colección costaba 13 y 18 pesetas. Nueva reestructuración de precios, como se dice ahora, en 1958, que hace valer 18 pesetas el ejemplar corriente y 24 el extra; en 1963 sufren una nueva alteración, que los deja en 24 y 30 pesetas, respectivamente. Desde julio de 1966 se mantiene el valor de 30 pesetas el ejemplar sencillo y 38 el extra.

Sigue siendo, pues, la colección literaria más amplia a un precio asequible. En estos momentos está en estudio en la editorial la variación de algunas de sus características de presentación. Es posible que se suprima la sobrecubierta, con lo cual se mejorará la cartulina de la cubierta, y quizá se altere algo su aire habitual. Este es un rumor extendido por Espasa-Calpe, aunque nadie lo ha querido confirmar o negar de forma oficial.

Desde luego, la técnica ha mejorado mucho desde 1938, y el aspecto externo de la colección está anticuado.

Lo que sí hemos podido ver es que la Colección Austral no es un negocio para la organización de la editorial. Los derechos de autor que se pagan son los habituales, y por eso se apoya en escritores a los que ya no se pueden pagar derechos. Esas obras libres de derechos de autor compensan las demás;

los primeros volúmenes editados incluso le costaban dinero a Espasa-Calpe, hasta que el conjunto de las reimpressiones logró amortizarlo.

Las obras publicadas en Austral suelen ser íntegras, si no se hace constar lo contrario. De todos modos, no han sido cercenadas caprichosamente, y si en los casos de autores españoles contemporáneos se nota alguna variación con otras ediciones, es porque aquí han sido corregidas y preparadas por ellos mismos. En determinadas ocasiones ha habido motivos de fuerza mayor que han obligado a publicar antologías en vez de las obras completas.

## TITULOS EN PREPARACION

El ritmo de producción ha oscilado mucho en la historia de estos treinta y tres años que cumple ahora Austral. La necesidad de reimprimir las obras que se van agotando ha hecho que aparezcan menos novedades. El término medio de nuevos títulos por año es de veinticinco en los últimos, en tanto que el de reimpressiones suele ser de veinticinco también, pero mensualmente. En el taller hay unos cien títulos en constante reimpression.

Algunas obras aparecen a la vez en otras colecciones de la editorial, sin que por ello disminuya su venta. De la vida de Madame Curie, por ejemplo, narrada por su hija Eva, se han impreso 26 ediciones en Austral; la misma obra figura en la Colección «Grandes Biografías», a un precio muy superior, y ahí lleva cinco ediciones.

Nuevos títulos van a sumarse en breve al catálogo de Austral. El equipo de redacción de la editorial prepara las biografías de los autores en este momento para la primera solapa de las obras. Este trabajo tiene unos ilustres precedentes, ya que en la etapa argentina redactaron esas notas Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés y otros escritores.

Hasta hace poco los volúmenes de la colección incluían una tarjeta para que el lector la devolviese a la editorial indicando qué títulos le gustaría que fuesen añadidos. Ahora se ha suprimido, porque era imposible dar gusto a todos y no había manera de ponerse de acuerdo. Uno de los escritores más solicitados era siempre Federico García Lorca, y pronto veremos siete volúmenes con sus obras en Austral: en uno estarán unidos el *Romancero gitano* y el *Poema del cante jondo*; otro se dedicará al *Libro de poemas*, en tanto un tercero agrupará tres poemarios distintos, pero igualmente importantes:



Poeta en Nueva York, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías y Diván del Tamarit; su obra lírica se completa con el cuarto tomo, dedicado a las Canciones y poemas sueltos; el teatro también estará casi completo: Mariana Pineda y Doña Rosita, la soltera, en un solo volumen; otro título une Bodas de sangre y Yerma, y otro más va a ofrecer La casa de Bernarda Alba junto con La zapatera prodigiosa.

José María Sánchez Silva entra en el catálogo de Austral con sus cuentos más famosos: Marcelino Pan y Vino y La burrita Non, juntos en un tomo. Va a aparecer un segundo volumen con obras dramáticas del reciente académico Antonio Buero Vallejo, en esta ocasión En la ardiente oscuridad y Un soñador para un pueblo. De Amadeo Vives están preparándose Julia y una obra inédita, Sofía. Manuel García Morente tendrá una tercera obra, titulada La filosofía de Bergson. También del filósofo francés se incluirán obras en las próximas ediciones de Austral, así como de Benjamín Jarnés, Ortega, Aris Fakinos, Pedro Laín Entralgo (A qué llamamos España), Marcel Pacaut, Carlos Alonso del Real, Ramón de Garciasol (Correo para la muerte), José María Lacarra, Jules Romains (Marco Aurelio o el emperador de buena voluntad), Micheline Dupuy, Georges Roux...

En fin, está claro que la Colección Austral tiene aún mucho que hacer, tanto como lo que ha hecho. Esos cincuenta y cinco millones de ejemplares son una historia, aunque también prometen un porvenir halagüeño. Para cumplir la finalidad propuesta de constituir un resumen de la cultura humana están esos casi mil quinientos títulos en continua reedición, con sus variadas secciones. Los clásicos griegos y latinos están mezclados con los españoles y con los clásicos de la novela de aventuras y policíacas; la ciencia está cerca de la poesía aquí.

Dada esa intención fundamental, no tiene nada de extraño el caso que ha ocurrido recientemente, y que es exponente de un fenómeno muy de nuestros días. La Colección Austral ha estado siempre en los quioscos, por más que su venta se realizara sobre todo en las librerías. Pues bien, la edición última de La niña de Luzmela, la más famosa novela de Concha Espina, ha sido vendida en los quioscos como seguramente no lo ha sido otro título de la colección. No hay ningún misterio: es que hace un par de meses Televisión Española la transmitió en varios capítulos dentro de su espacio diario «Novela». Al margen del valor que se conceda a la primera novela de la escritora santanderina, el dato es significativo.



## SIEMPRE ES VELOZ

### LA MUERTE

El turbión de la noticia no impidió que un C-9 me remontara diez mil metros hacia donde tú, más alta y dulcemente, volabas atrapada ya por lo más tenebroso.

Telegrama de urgencia y negro tinte que me hizo arrojar como un trapo las cosas entre manos y escapar en tu busca por el aire a novecientos kilómetros hora. Ingenua velocidad que intenta detener lo que ya es precipitado y como descenso inexorable a lo abisal; impedir lo que ha sido signado por quien o lo que sea en cifras astrales, en anónimos números.

No cabe el llanto a semejante altura salvadora, que es de los cachazudos trenes removedores de imágenes, recuerdos. Mi ida fue lo que un disparo, lo que un salto sobre la grieta de una honda, negrísima sima.

Y aún así, yo querría haber ido hasta ti caminando, aunque veloz, sobre la tierra monda, al fin de que mis lágrimas fueran poniendo los campos florecidos con que llevarte una silvestre corona. Si bien de las turbinas chorreaba endrina banda, en que los astros imprimían su plata luctuosa y glacial, remotísimo pésame.

Tanto y tanto correr para llegar el instante justo en que la honda perra devoraba tu delicada nuca. Llegar mismo cuando cambiaba definitivamente la manera de mirar tus ojos las cosas de este mundo.

Así, tu muerte ha sido como una puerta que se cerró con violenta, terrible belleza.

Porque me negaba a creer que la zarpa o arácnido o torniquete que trizaba tus circunvoluciones te impedían verme y oírme y hablarme —aunque así era— qué delirio no engendraría en tu corazón la impotencia de la palabra, en pugna con el abundante, maternal árbol de tu ternura.

Cómo no oír cuanto querías decirme y estaba en mi deseo, con la angustia de un pequeño pez exilado del agua.

Mas no fue así, y aunque mi pecho es firme y se vuelve de metal ante los duros trances, justo fue que llorara hondo y con valentía delante de tu muerte, y aún me duren los días de frustración y desgana por donde mirando los cielos se desparrama mi desamparo y azota mi dura tristeza, como si me faltara la respiración, vientre en que estuve.

Antonio ALMEDA



# FIGURA IMPOSIBLE NUM

**Q**UIERO decir que recibí la carta más sorprendente que mortal alguno recibió jamás. Para empezar, el nombre que figuraba en el sobre no era el mío, ni los apellidos tampoco; lo cual, nadie lo negará, resulta bastante chocante, por muy acostumbrado que esté uno a recibir cartas. Pero lo más curioso era el texto: «Venga a las cinco, como quedamos, pero no traiga el dinero.» Yo no había quedado con nadie a las cinco y, mucho menos para entregarle dinero; y de no ser porque en la esquina izquierda de la cuartilla debajo del nombre del doctor, figuraba una dirección, no hubiera podido acudir a las cinco, ni a aquel lugar ni a ningún otro, por grande que hubiese sido mi interés, en realidad inexistente. Supuse que aquellas cinco lo serían de la tarde y allá acudí, más por sentido del deber que por curiosidad.

Me abrió la puerta el propio doctor, quien resultó ser una mujer, lo cual no me sorprendió lo más mínimo, dada la falta de correspondencia que, entre lo enunciado y la realidad, se venía dando desde el principio en todo aquel asunto.

—Vamos al despacho—dijo sin responder a mi saludo.

Pero a donde me llevó fue a la cocina. Allí ocupó un taburete, situado junto al fregadero, y, mirándome fijamente a los ojos, como si intentara penetrar hasta lo más hondo de mis pretensiones, rogó, más que ofreció:

—Tome asiento.

Pero en la cocina no había otro asiento, y hube de permanecer acostado sobre las baldosas, tal cual me encontraba en el momento de recibir la carta.

Ella consultó el reloj en forma de sandía, colocado a la derecha del platero.

—Aún faltan doce horas para las cinco—dijo—, ¿por qué ha venido tan pronto?

Consideré inútil responder, o más bien imposible, pues ni siquiera sabía para qué había ido.

—Reconozca que ha venido excesivamente pronto y no se extrañe si no le recibo.

—Lo reconozco y no me extraño—dije con voz glacial y dibujando un gesto enfurruñado, pues consideré que aquella era una forma muy fácil de hacer feliz al doctor y hubiese sido mezquino por mi parte negarle una satisfacción tan merecida.

—Bien. Le dejo hasta la hora de la cita—dijo sin moverse.

Yo me puse en pie, dispuesto a conquistar el taburete a la primera oportunidad. Una vez conseguido esto, estaba seguro de que ni el doctor, ni la propia doña Morales, cuya llegada me iba a anunciar aquél de un momento a otro, lograrían apearme de mis convicciones.

—Vendrá doña Morales—dijo el doctor, como había supuesto—, con quien tendrá que ponerse de acuerdo sobre la fecha de la entrega, después de haber discutido conmigo

las condiciones del pago. No crea que vamos a aceptar de usted con facilidad una cantidad tan elevada, por mucho que nos la deba.

Me dejó apenas transcurridos dos segundos, pero entonces ya se me habían pasado las ganas de sentarme.

Paseé de un lado para otro, mirando el reloj cada vez que, en mis paseos, quedaba situado frente a mí. Durante seis horas me esforcé por comprender las razones y las posibles consecuencias de mi situación. Finalmente, llegué a la conclusión de que no podía comprender nada. Lo único cierto—y ello suponiendo que el mecanismo de la sandía se hubiese producido con justeza desde mi llegada a la casa—era que dentro de seis horas serían las cinco. Procuré no quedarme dormido para vigilar que el transcurso del tiempo, hasta el momento de la cita, se desenvolviere de una manera normal.

Doña Morales llegó, como siempre, una hora antes de lo previsto, es decir, a las seis. Sin saludar siquiera, me espetó:

—Pero usted no es Valentín.

Respiré con desahogo. Era la primera cosa sensata que escuchaba en lo que iba de mes.

—No lo soy, en efecto—dije—, pero reconozca que lo podría ser.

—¿Trae el dinero?

—La nota decía que no lo trajese.

—¿Y desde cuándo atiende al contenido de una nota alguien que no la recibe y, por ende, no se llama Valentín?

Doña Morales parecía enfadada. Con gesto autoritario, se dirigió al doctor:

—¿Sabe ya si está dispuesto a llevar a cabo cuanto le ordenemos?

El doctor me traspasó la pregunta:

—¿Está dispuesto a llevar a cabo cuanto le ordenemos?

—Me temo que no.

—Esa respuesta me gusta—dijo doña Morales—, pero procure no ser tan rebuscado en adelante, joven.

Creí mi deber aprovecharme de aquella favorable situación.

—¿Es usted puericultor?—pregunté al doctor.

—No—dijo, pillado por sorpresa.

Doña Morales me miró con simpatía.

—Usted es de los nuestros—declaró—. Diga la consigna.

—No hay consigna—dije.

—¡Bravo!—exclamó doña Morales—. Así, pues, es usted el verdadero doctor.

—En efecto.

—Entonces, ésta ¿quién es?

—Posiblemente Valentín—apunté.

Antes de que pudiera darse cuenta, el falso doctor tenía las esposas en torno a las muñecas.

—Confíesese Valentín, o le someto a tortura—dijo doña Morales.

—Soy Valentín, pero no fanático.



# ERO UNO

—Determinar eso es tarea del Consejo de Ancianos. Mi deber es interrogarle. Póngase en pie.

—Estoy en pie.

—Más en pie todavía.

Valentín, es decir, el falso doctor; es decir, yo mismo; es decir, cualquiera de nosotros, obedeció la orden.

—¿Nombre?

—Cincuenta y cinco.

—¿Nacionalidad?

—Femenino singular.

—¿Edad?

—Del bronce.

—¿Profesión?

—Profesión, profesión—rió el detenido.

—Hizo un corte de manga—. Eso es lo que usted quisiera saber, pero se va a quedar con las ganas.

—Pero...—doña Morales parecía estupefacta—. ¿Qué broma es ésta?

El doctor, reivindicado, le tendió los brazos.

Doña Morales tiró de llaves y abrió las esposas.

—En tal caso, ¿quién es usted?

—Soy la verdadera doña Morales—dijo, para ganar tiempo.

El doctor, liberado, miró con suspicacia a quien, hasta momentos antes, había venerado como su jefe y maestro. Por mi parte, empecé a concebir la esperanza de que podía ahorrarme hacer un nuevo desembolso.

—Eso es imposible—dijo, sin convicción, doña Morales, quien parecía haber adelgazado diez kilos.

—La duda metódica, mi querida amiga—le dije, echándole un brazo por los hombros.

—Déjese de filosofías, mi buen Torcuato.

Di dos pasos atrás.

—¿Me ha reconocido?

—Usted se ha delatado.

—¿Acudiendo a la cita?

—No sea ingenuo.

—¿Ingenuo? No comprendo.

—Ni falta que le hace.

El doctor se adelantó hasta el centro de la pieza. Con ademán inflexible, el índice extendido, señalaba la sandía.

—Será mejor empezar de nuevo por el principio.

—Tiene razón—aprobó doña Morales, mientras se engomaba el bigote.

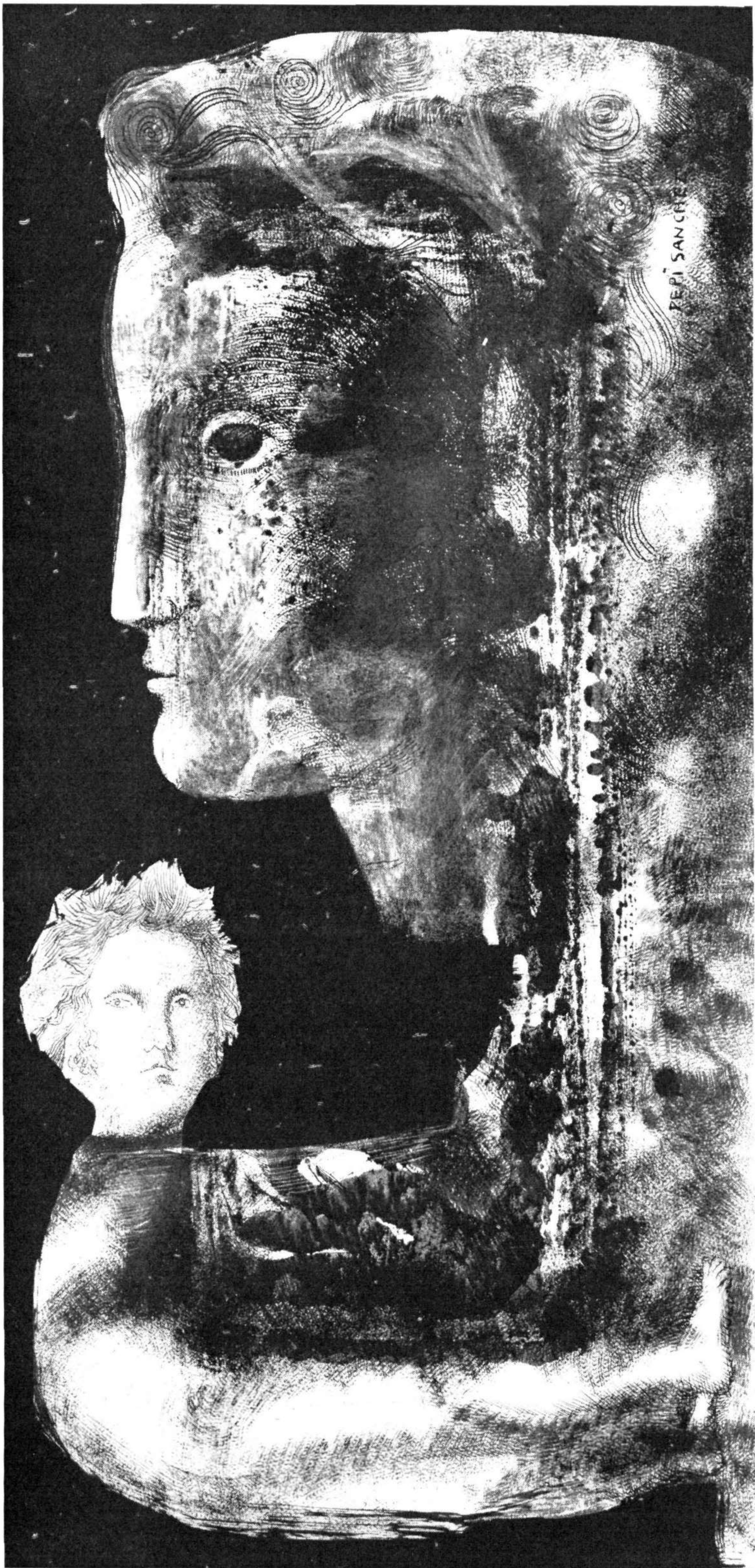
—¿Debo irme, pues?—pregunté, sabiendo que jugaba mi última baza.

—Debe hacerlo—dijo el doctor.

Me encaminé hacia la puerta.

—Volveré—dijo—cuando reciba la carta. Y traeré el dinero conmigo.

—No espere—dijo doña Morales, con dureza—recibir en el futuro ninguna carta.





# MARIANO ROLDÁN

Por Arturo del VILLAR

«Puedo hacer dentro de mí / la realidad», aseguraba Mariano Roldán en un poema ya antiguo. La realidad es el deseo de este poeta andaluz que nació en la provincia de Córdoba, en Rute exactamente, «pueblo de locos, buenos aguardientes y olivares», como decía Rafael Alberti al evocar los años pasados en él, mientras se reponía de su enfermedad y aprovechaba para escribir *Marinero en tierra*. «¡Bendita sea la sierra de Rute!», exclamaba Juan Ramón Jiménez en el prólogo del libro.

En la bendita sierra de Rute parece que hay más poetas que bandoleros. Ya no hay diligencias que asaltar, pero sí se puede intentar el asalto a la poesía, ocupación sin duda más arriesgada y casi se diría que hasta peor vista por muchos. En la

bendita sierra de Rute aprendió Mariano Roldán a ser poeta, oficio o profesión que aún desempeña con la seguridad que demuestra su reciente libro *Ley del canto*.

Poco tiempo, sin embargo, vivió en Rute, aunque nunca haya dejado de visitarlo cuando ha podido y piense que le debe mucho de su visión de la realidad. Nació el 23 de mayo de 1932, y en 1939 su familia se trasladó a Córdoba. El era el primer varón de una familia numerosa —nada menos que nueve hermanos— y el segundo en la escala de nacimientos; era, por consiguiente, el encargado de dar ejemplo a los demás, cosa importante y por ello mismo difícil.

Córdoba es Góngora, que para eso los esdrújulos se tocan. También es Séneca, claro. Y es Cán-

tico, una de las revistas más interesantes de los últimos años. Mariano Roldán sólo llegó a publicar un poema en ella, porque su edad no le permitió alcanzarla. En 1952, como compensación, fundó *Alfoz*, junto con Rafael Osuna, Carmelo Casaño y Antonio Gómez Alfaro: como la mayor parte de las revistas, tuvo una vida corta, de año y medio nada más, con nueve números interesantes, en los que colaboraron Juan Ramón, Domenchina, Aleixandre, Carrera Andrade y un largo etcétera. Después saldría a la calle la *Revista del Mediodía*, y Mariano Roldán tuvo su parte de culpa: apuntaba ya su vocación periodística.

Mientras dedicaba parte de su tiempo a la poesía, estudiaba Derecho, como alumno libre. Incluso confiesa que le encantaba

el Civil y conocía a fondo el Romano, además de mostrar su predilección por el Natural. Fueron años de códigos y versos, años en espera de «oficiar el secreto deseo», por usar unos versos de su último libro como explicación; en esos años apareció en *Lírica Hispana*, en Caracas, su largo poema «Memorial en tres tiempos», impreso en 1955. Dos años después la recién nacida colección «Alcaraván», que desde Arcos de la Frontera hacían volar los hermanos Murciano, incluía con el número dos su libro *Uno que pasaba*:

—No era el primero escrito, pero sí el primero que, en mi opinión, tenía una entidad poética. Nació de golpe, en mil novecientos cincuenta y tres, como respuesta a la crisis que casi todo el mundo padece a los

veinte años, cuando de pronto se empieza a ser otra persona. En mí hizo crisis lo que había sido la «religión»—ponlo entre comillas—y la vida organizada conforme a unos módulos. Me quedé entonces sin Dios y con la muerte, y el libro apareció como una explicación que me daba a mí mismo: tiempo y muerte son sus constantes.

—Es frecuente que los poetas renieguen de su primer libro, sobre todo si ha sido escrito en plena adolescencia, como es tu caso.

—Aparte del valor sentimental que tiene para mí Uno que pasaba, creo que aún conserva cierta frescura de expresión y toda su vigencia en cuanto a la autenticidad. Además es el punto de partida sin el cual no se explicaría todo lo que he escrito después.

—En la solapa del libro se anunciaban otros inéditos que nunca han aparecido: Situaciones, Nuevas situaciones, Política humana y Hora cero. ¿Qué ha sido de estos libros?

—No sé si por autocrítica, incipiente, pero cierta, tuve el valor de romperlos. Hoy sólo conservo algunos fragmentos como algo anecdótico.

—¿Es que estaban muy influenciados por algún poeta?

—Te dejas influenciar por los autores que van contigo. No creo en la influencia a ultranza: el poeta auténtico nace del cóctel de influencias, poniendo un ingrediente nuevo él, naturalmente. A mí, en la forma y algo en el fondo—términos para andar por casa, pero que se entienden—me ha influido Jorge Guillén.

El mismo año de 1957 la colección Lazarillo editó sus Poemas para un amor, un libro breve, autobiográfico y emocionado; son poemas escritos a la novia en un tiempo en que el amor estaba mal visto como tema literario. Esta «love story» de Roldán resulta un libro muy de hoy, aunque en el momento de su aparición quedara al margen por no seguir la corriente.

El poeta explica el significado autobiográfico de sus primeras publicaciones:

—Memorial intentó poner en claro si había un modo de salvación en la palabra, y fue el primer balance de mi haber humano y poético, un balance más bien teórico, por supuesto, por mor de los pocos años. Uno que pasaba respondía a la crisis íntima padecida por la idea de la muerte, y los Poemas para un amor significaron la primera salvación de esa etapa juvenil.

En octubre de 1959 la granadina «Veleta al Sur», otra colección dedicada en exclusiva a los poetas andaluces, incluyó La

realidad en su catálogo; es un libro que su autor califica de experimental, en el sentido de que atendió más al continente que al contenido, mientras reducía las palabras a su más menesterosa condición. Al año siguiente Mariano Roldán se trasladó a Madrid, y comenzó a estudiar periodismo en la Escuela Oficial. Desde Córdoba había enviado un libro al premio Adonais poco antes, y aquel diciembre de 1960 el jurado decidió que *Hombre nuevo* era el más destacable de los originales presentados al concurso.

—Yo había concurrido otras dos veces antes: la primera nadie se fijó en mí; la segunda fui uno de los que llegaron a las últimas votaciones, y la tercera alcancé el premio.

—El título del libro parece tener un significado.

—El poeta de *Hombre nuevo* es la antítesis del que escribió Uno que pasaba: éste era un libro caído, mientras que el otro está abierto a la justificación de la vida. Lo escribí en unos pocos meses, cuando aquella situación vital que padecía—hablo de algo interior, claro—llegó a un clímax que no se podía seguir manteniendo. El libro es un canto a la vida, a la alegría de vivir.

—Por lo que explicas, podría pensarse que tus versos desarrollan una teoría filosófica.

—Lo poético en sí es tan trascendente o más que lo filosófico. La poesía o es un método de conocimiento a la vez que de justificación vital, o es un juego de salón o un canastillo de fuegos artificiales. No me interesa el verso bien hecho, el poema bonito; me interesa la conseguida autenticidad—no confundir con la sinceridad—y el poema que camina, desde luego sin cojear, hacia su objetivo.

—¿Cuál es el objetivo?

—Pues lo que se diga desde el primer verso hasta el último, porque el poema es un camino y no un ente abstracto. Nunca la situación del lector al comenzar la lectura de un poema puede ser la misma que al rematarla, y en la segunda lectura siempre ha de darse—aunque se conozca el final—ese ir de la mano del poeta.

—Estás tocando un tema de cuidado: ¿cuál es la esencia de la poesía que transmite el poeta?

—No lo sé; por de pronto, no consiste en la palabra, ni en el verso, ni en el poema: existe en el poema, pero a causa de la interacción de muy diversos elementos, renovados con la lectura. Sin lector no hay poema; el poema es un mecanismo que produce poesía: el círculo sólo está cerrado cuando hay autor-poema-lector. La poesía es sus-

## BIO-BIBLIOGRAFIA

Mariano Roldán nació en Rute (Córdoba) el 23 de mayo de 1932. Es licenciado en Derecho y periodista. Fundó y codirigió las revistas cordobesas *Alfoz* y *Revista del Mediodía*. En la actualidad es redactor-jefe de los servicios informativos de Televisión Española, en Madrid.

Ha publicado las siguientes obras:

### POESIA

Memorial en tres tiempos, colección *Lírica Hispana*, Caracas, 1955; 2.ª ed., «*Revista del Mediodía*», Córdoba, 1960.

Uno que pasaba, colección *Alcaraván, Arcos de la Frontera* (Cádiz), 1957.

Poemas para un amor, colección *Lazarillo*, Madrid, 1957.

La realidad, colección *Veleta al Sur*, Granada, 1959.

*Hombre nuevo*, premio Adonais 1960, ediciones Rialp, Madrid, 1961.

*Ley del canto*, ediciones *Insula*, Madrid, 1970.

### TRADUCCIONES Y ANTOLOGIAS

Antonia Pozzi: Treinta poemas; selección, traducción y prólogo; colección Adonais, Madrid, 1961.

Antonia Pozzi: Antología bilingüe, en prensa, en la colección *Selecciones de Poesía Universal*, de Plaza & Janés, Barcelona.

Poesía hispánica del toro (Antología, s. XIII al XX), selección y prólogo; colección 21, ed. Escelicer, Madrid, 1971.



Mariano Roldán  
Poesía hispánica del toro  
(Antología siglos XIII al XX)  
Escelicer

tantiva siempre. Quiero decir que me da risa cuando me hablan de poesía «social», «amorosa», etc. La poesía es una y, como la mujer, se puede poner encima muchos «trapitos», pero siempre habrá debajo un hermoso cuerpo desnudo a la hora del amor, de la lectura.

Mariano Roldán ingresó en Televisión Española en 1961, y en la actualidad es redactor-jefe de sus servicios informativos; en estos momentos pertenece al equipo que prepara el espacio «Sobre la marcha», y tiene a su cargo los programas variables. Diez años después del premio Adonais ha publicado un nuevo libro, *Ley del canto*.

—¿A qué se ha debido esta etapa de silencio?

—No tengo prisa en escribir ni en publicar; en esto soy algo fatalista, pienso que lo que haya de ser, será. Además fueron años de adaptación a un trabajo nuevo y que amo, en el que debía hacerme valer. Por otra parte, cuando se llega a determinado momento hay que pararse a pensar.

—Pero tus libros anteriores me has dicho que nacieron en poco tiempo.

—Ley del canto, no. Lo he escrito en nueve años, y está compuesto por poemas que me eran necesarios; pienso que el poeta no debe escribir sino cuando su experiencia le da motivo para ello. Por otra parte, pienso con Rilke que hacen falta diez años para escribir un buen verso, un verso que no consista sólo en ufonía, ni en la fuerza de lo que se diga, sino en una simbiosis lingüística.

—¿Inaugura una nueva etapa poética ese libro?

—Yo diría que la cierra, una etapa que nació a mis veintipocos años y encontró su momento más exaltado en *Hombre nuevo*. Solamente en *Ley del canto* me fue posible—porque no se escribe la poesía que se quiere, sino la que se puede—aunar de un golpe alegría y pena, cansancio y exaltación.

En estos años el poeta se casó, y ha tenido dos hijos; uno de cuatro años y otro de cinco meses. La vida madrileña le ha quitado alguna de sus distracciones, y ahora tiene que conformarse con salir al campo los días de fiesta, y practicar la natación en verano. Mientras charlamos se está televisando un partido de fútbol que debe ser importante, pero a ninguno de los dos nos interesa lo que ocurre. Hay más coincidencia en la afición por la fiesta brava, la que algunos llaman fiesta nacional. Mariano Roldán acaba de publicar una antología taurina, todavía con olor a tinta fresca, que trae en la cubier-

ta un bello cuadro de Pabi Sánchez. La ha titulado *Poesía hispánica del toro*, y comprende desde el *Poema de Fernán González* y Gonzalo de Berceo hasta los más jóvenes poetas.

—¿Por qué ese tema?

—Es un tema más de los que siempre se han escrito en España, y parece que lo seguirá siendo. Pensé que no era perder el tiempo seleccionar esta an-

tología porque no se han prodigado las del tema. Por otro lado, no me he atendido a lo estrictamente taurino, y ni siquiera a lo taurico; acogí poemas ajenos a ambas vertientes, pero que tienen un símbolo, una imagen o una metáfora que proviene de ellas.

—¿Hay alguna simbología común respecto al toro?

—Cada poeta lo emplea a su manera, aunque existe una línea común que arranca de los poemas tauricos de Alberti, línea no muy advertida y que influye incluso en poetas hispanoamericanos: me refiero al binomio España-toro.

La antología recoge poemas laudatorios a la fiesta brava, pero también otros que no hablan de ella favorablemente. Los poetas seleccionados son españoles e hispanoamericanos, y su nómina es amplísima.

Hace diez años Roldán había publicado otra antología, pero de carácter distinto: se trata de *Treinta poemas*, de Antonia Pozzi, editados por Adonais según la traducción del mismo poeta. Plaza & Janés ha anunciado la aparición próximamente de una antología bilingüe de la Pozzi, en su colección «Selecciones de poesía universal», preparada y traducida por Roldán.

—¿Por qué has traducido a esta escritora?

—Fue un caso singular de hallazgo poético. Siempre me ha interesado la poesía femenina, porque ellas, como seres humanos y dotados de una especial intuición, pueden descubrir zonas vedadas para el hombre. Históricamente, muchas poetisas —volvamos a dar vigencia a esta palabra— cumplían esa premisa, pero no del todo. Al leer los poemas de Antonia Pozzi, en la antología de Spagnolletti, encontré un ejemplo palpable de mi teoría, y quise comunicar el hallazgo.

Proyectos, proyectos... ¿Qué proyectos puede tener un poeta? Mariano Roldán continúa escribiendo poemas, que quizá formen un libro dentro de un mes o dentro de un año, si no dentro de diez años; por eso no desea adelantar noticias ni dar posibles títulos que quizá después no lleguen a la imprenta nunca. Sin embargo, aunque Mariano Roldán no ha querido dar detalles, puedo anunciar que también la editorial Plaza & Janés reunirá en un volumen todos sus poemas; de esa forma será posible leer sus primeros libros, agotados hace años. Mientras tanto, «rueda la vida y el cantar», como dice un verso de *Ley del canto*.

AV

(Fotos Ubeda.)

## HACIA EL OTRAS CO

CANTA marzo sus últimas canciones y, tras los fríos repentinos y alocados, comienza aquí a verdear el aire de la primavera. Frente a mí, al otro lado de la ventana de mi periódico, donde escribo esta carta sin urgencias, se aprietan en las ramas los botones que cualquiera de estos días se abrirán en nacimientos de hojas nuevas. Será el grito primero que pondrá en vilo el alma adolescente de un tiempo nuevo, recobrado y perdido sin apenas darnos cuenta. Recuerdo un viejo colegio en el que, dentro del rayadillo azul de la bata escolar, asistíamos de año en año al recital solemne y, acaso un poco tembloroso, de la explicación pedagógica acerca del misterio de la renovación vital en los primeros brotes de la primavera. Ahora ya nadie le explica a uno estas cosas y tiene que contentarse con ver cómo las ramas de los plátanos van midiendo el tiempo y el camino mientras se consume uno y otro como si aquí no pasara nada. Un día, cuando vuelva la vista atrás, uno se dará cuenta de que todo ha terminado casi antes de empezar. Pero... sigamos en lo nuestro.

### PERFILES HACIA LOS PREMIOS DE LA CRÍTICA

Y ya en abril, en el tierno Sitges de abril, nos reuniremos aquí casi una treintena de críticos literarios españoles para otorgar los Premios de la Crítica de Narrativa y de Poesía a los que, a nuestro entender, sean, cada uno en su género, los mejores libros publicados en España durante el año natural anterior. La cosa no es fácil, ni siquiera cómoda, aunque tan amable sea la reunión de tan queridos amigos y compañeros. No es fácil porque son muchos los libros que en España se publican cada año, y son muchos, ¡qué



Cada mañana, antes  
de que la lengua  
ceda su dócil peso a la palabra;  
antes de que las manos,  
cansadas ya de rastrear la noche,  
firmes asuman su carnal destino;  
antes de que el olfato,  
como un perro perdido por su dueño,  
huela la nueva muerte en el café;  
antes de que el oído,  
clara noticia entregue de ese día;  
sereno, como el que entra  
en el bar de la esquina a pagar deudas,  
alzarás tu deseo:

Que mis ojos  
configuren el hombre, su agredida  
confidencia.

MARIANO ROLDAN

(Del libro «Ley del canto».)

## Carta de Barcelona

# PREMIO DE LA CRITICA Y SAS DEL LITERARIO VIVIR

Por JULIO MANEGAT

remedio!, los que escapan a nuestras posibilidades de atención. Claro que también sabemos que la tarea se reparte entre todos nosotros y que, así, cuando uno cualquiera levanta «la liebre» de un buen libro, se establece una inmediata comunicación que nos pone en contacto con la obra de que se trate.

Y ahí está, en definitiva, la larga lista de los títulos resaltados en ya más de quince años de existencia que se cumplirán en la concesión de este año. No es sólo tiempo de votaciones y de discutir valores de libros, sino también tiempo de coloquios con temáticas específicas y con el concurso de un público interesado por estas cosas, ¡tan minoritarias!, del literario vivir.

A la vuelta de la esquina, pues, están ya los Premios de la Crítica: las reuniones se celebrarán los días 15, 16 y 17 de abril. En esta última fecha serán proclamados los Premios de la Crítica 1971, correspondientes, como dicho queda, a obras publicadas durante el año anterior. Sitges, que también es un poco, en sí mismo, buena literatura, aireará sus palmeras con títulos y nombres de escritores; y otra vez estará en marcha el galardón literario que, al menos en cuanto a la

validez de los miembros del jurado, es el más importante que en el país se concede. Aunque no lleve pareja bolsa monetaria alguna.

### ENTREGA DEL PREMIO «MONTAIGNE»

USTEDES recordarán que en una de mis cartas, con fecha de varios meses atrás, comenté la concesión del Premio «Montaigne», que otorga la Fundación FVS, de Hamburgo, a nuestro gran poeta Salvador Esprú. El premio, que hasta ahora han recibido, con Esprú, en ediciones anteriores, el profesor y periodista Raymond Aron y el crítico literario belga Georges Poulet, consiste en una medalla, un diploma y una suma de veinticinco mil marcos, ofreciéndose, además, al premiado la facultad de elegir a un joven estudiante para que disfrute de una beca de estudios, durante un curso, en Alemania.

Ahora, hace unos días, se celebró en Barcelona la entrega del premio. Hizo la entrega la condesa de Erbödy, hija del fundador de la FVS, y de sus manos lo recibió el hermano de Salvador Esprú, José Esprú, por encontrarse enfermo el poeta. Como interés

prete, una personalidad sobresaliente: el profesor don Antonio Tovar. De la beca se beneficiará el joven, de veintidós años, José María Valls, estudiante de matemáticas, tercer curso, en la Universidad barcelonesa.

### NUEVO RUMBO PARA UN FESTIVAL

PARECE, por la coincidencia geográfica, que el cronista esté «abonado» a Sitges, pero lo que ocurre es que en Sitges coinciden muchas e interesantes manifestaciones de la cultura y el arte. Ahora se trata del Festival de Teatro que, desde hace cuatro años, se celebra en la segunda decena de octubre. Como resultado de las conversaciones mantenidas durante la semana teatral del pasado octubre, y algo ya les dije de ello, con escritores, directores y actores, el Festival emprende un nuevo rumbo y casi se transforma por completo.

Pienso que es pertinente anotar algunas de las más notables innovaciones: se suprimen los premios en metálico a la mejor obra y mejor grupo, así como los galardones a actores, directores, etc. Se entiende, desde este año, que no se trata de una competición, sino de una manifestación que pretende estimular al joven teatro en España. De tal modo abunda esta intención, que se seleccionarán entre los textos representados aquellos que, a juicio de un, digamos, jurado integrado por especialistas, merezcan el ser publicados. Así también serán recomendados algunos textos a los Teatros Nacionales, a fin de que en alguno de dichos teatros sean llevados a la escena. Por otra parte, se invitará a los grupos que más hayan destacado en la Semana Teatral, para que actúen en uno de los Teatros Nacionales de Madrid y Barcelona, y se procurará la presencia de estos grupos independientes en los festivales internacionales que se celebran anualmente en Europa.

Otra novedad importante es la que hace referencia a la posibilidad de que un grupo presente una obra determinada. En el caso de que dicha obra, y también así el grupo, sean seleccionados para la Semana Teatral de Sitges, la obra en cuestión será montada por el grupo que la ha presentado. Esto se hace con vistas a una mayor, o total, identificación del grupo y del autor.

Se trata, pues, de un completo cambio de orientación que convierte un concurso, por muy singular que fuesen sus características, en la posibilidad de trampolín para escritores, directores y actores. Al menos, que esto es otra cuestión, sobre el papel del ánimo de los organizadores de la Semana de Teatro Actual, que así se llamará desde ahora el Festival. Además, y paralelamente a la representaciones, se mantendrán coloquios, se pronunciarán conferencias, etc.

A ver que tal sale todo. En su día lo veremos. Y se acabó la carta, amigos. Hasta la próxima.



De izquierda a derecha, el joven becario G. M. Valls, don José Esprú, la condesa de Erbödy y el profesor Antonio Tovar

**SEVILLA**

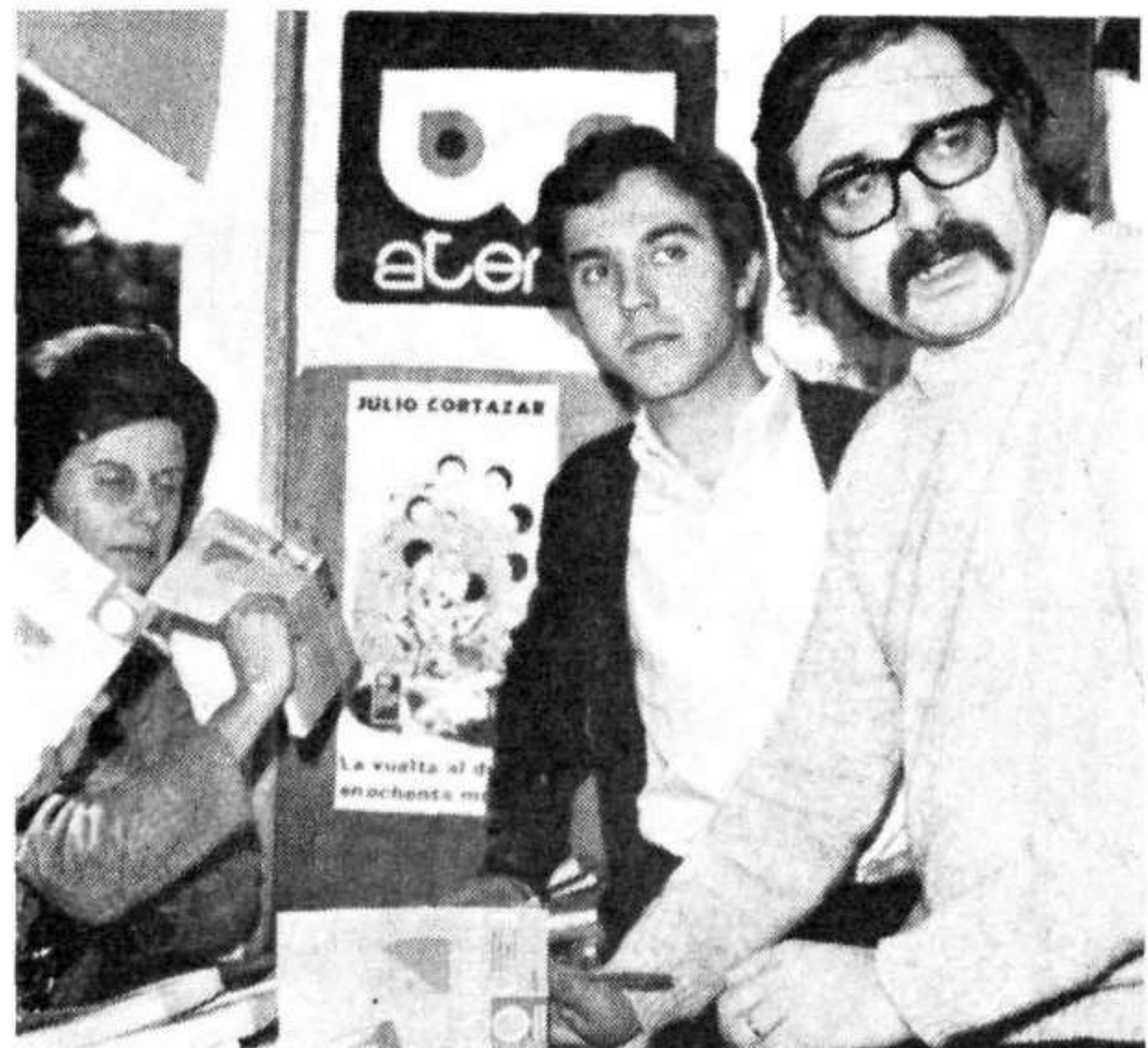
# V FERIA DEL LIBRO EN LA PLAZA NUEVA



## PREDOMINARON LAS CASETAS DE LIBRERIAS Y DISTRIBUIDORES

En el espléndido marco de la Plaza Nueva, Sevilla ha celebrado su V Feria del Libro. Su inauguración tuvo lugar el pasado día 18, presidida por el gobernador civil de la provincia, don Ramón Muñoz González, con asistencia de don Leopoldo Zumalacárregui, director del Instituto Nacional del Libro; presidente de la Diputación, y otras autoridades civiles y militares. Cincuenta casetas en total fueron instaladas, la mayoría de ellas pertenecientes a librerías sevillanas y centros distribuidores, por lo que faltó en cierto modo la apetecible variedad que el público busca en estas exposiciones editoriales. La muestra ha permanecido abierta hasta el día 28, sucediéndose a lo largo de la misma numerosas firmas por parte de los escritores sevillanos y algunos otros

de distintos puntos de España. En las fotografías se recogen diversos aspectos de esta feria del libro andaluza, que puede resultar de suma importancia si se perfila su organización para futuras celebraciones, y a ella acuden un mayor número de firmas editoras, para que no se reduzca su interés a un ámbito local. Por otra parte, las listas de obras más vendidas que han circulado carecieron de un respaldo de garantía, acompañada de otra en la que se han recomendado determinados libros en perjuicio de los demás expuestos. Sevilla está llamada a ser una de nuestras mejores plazas editoriales, si su feria del libro evoluciona y se engrandece contando con la indispensable colaboración de las editoriales españolas.



## PEDRO DE LORENZO NOMBRADO CRONISTA GENERAL DE LOS RIOS DE ESPAÑA

Por una orden del ministro de Obras Públicas, don Gonzalo Fernández de la Mora, ha sido nombrado cronista general de los ríos de España el escritor Pedro de Lorenzo, autor del libro Viaje por los ríos de España.



## ARTURO DEL VILLAR, PREMIO «GABRIEL Y GALAN» DE ARTICULOS

La Comisión Gestora de la celebración del centenario del nacimiento de Gabriel y Galán, con sede en el Ayuntamiento de Salamanca, ha concedido el premio de artículos al titulado **Gabriel y Galán: una poética dirigida**, original de Arturo del Villar. Este artículo apareció en los números 211 y 212 de la revista **Poesía Española**, correspondientes a julio y agosto pasados, y en él se hace un análisis estilístico de los versos y la prosa del poeta salmantino. El premio, patrocinado por el Ministerio de Información y Turismo, está dotado con veinte mil pesetas.

## DEMETRIO CASTRO VILLACAÑAS, SECRETARIO DEL ATENEO DE MADRID

Por el ministro de Información y Turismo ha sido nombrado secretario general del Ateneo de Madrid el poeta Demetrio Castro Villacañas.

Demetrio Castro Villacañas, socio número 312 del Ateneo de Madrid, nació en Huete (Cuenca); estudió Derecho en la Facultad de Madrid, en la que se licenció en 1940, compaginando sus estudios universitarios con su sentida vocación literaria y periodística. Desde muy joven empezó a trabajar en las tareas de la información. Cursó los estudios del Doctorado en la Universidad de Madrid, y fundó y dirigió diversas publicaciones, especialmente de carácter juvenil, dirigiendo la revista de los estudiantes españoles «La Hora». Fue secretario general de la revista «Escorial» hasta la desaparición de la misma, y más tarde subdirector, en funciones de director, del diario «Solidaridad Nacional», de Barcelona.

Desde 1954 a 1957, como profesor de la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid, explicó la asignatura «Historia de los movimientos sociales», y de 1957 a 1960 desempeñó la cátedra de «Información y Confección» en la Escuela de Periodismo de Barcelona.

Durante dos años mantuvo una sección diaria de comentarios culturales en Radio Intercultural, de Madrid, y durante cinco años, con una o dos emisiones semanales, dirigió la «Emisión de poesía» de Radio Nacional de España, emisora para la que en los años 1965 y parte de 1966 escribió una sección diaria de comentarios de actualidad.

De 1960 a 1962 fue jefe de Programas Culturales de Radio Nacional de España, y de



julio de 1961 a mayo de 1965, secretario general de Prensa y Radio del Movimiento.

Premio de Periodismo «Virgen del Carmen» y Premio de Poesía «Ciudad de Barcelona». Fue becado en Roma, en 1954, por el Ministerio de Educación Nacional. Es miembro correspondiente de la Academia de Nobles Artes y Bellas Letras de Córdoba.

Ha pronunciado conferencias en Madrid y en muchas de las capitales de provincia; varias de estas conferencias han sido editadas. Destacado orador, ha actuado como mantenedor en gran número de certámenes poéticos y fiestas literarias, obteniendo en otros flores naturales y diferentes galardones y premios. Tiene publicados los siguientes libros: En prosa, «Hombres del mar», y en verso, «Epístola y tres poemas más», «Elegía a los muertos lejanos», «Donde la sed comienza», «Conciencia de hombre» (Premio «Ciudad de Barcelona») y «Olvido que bebemos».

## HOMENAJE A LA ESCRITORA ARGENTINA INES MALINOV

EL Instituto de Cultura Hispánica organizó un banquete homenaje a la escritora argentina Inés Malinov, al que asistieron, entre otras personalidades de las Artes y las Letras, el director de «La Estafeta Literaria», Ramón Solís; el redactor-jefe, Eladio Cabañero, y el jefe de la Sección Bibliográfica, Antonio Iglesias Laguna. Asimismo, los poetas Luis López Anglada y Fernando Quiñones y el narrador Eduardo Tijeras, los pintores José María Iglesias y Julián Martín de Vidales, el agregado Cultural de la Embajada argentina, Jorge Vehils, y los funcionarios del Instituto, Raúl Chávarri y José Pérez Rodríguez.



## MADRID

## CONFERENCIAS Y LECTURAS POÉTICAS

Durante los últimos días se han celebrado en Madrid diversas conferencias de índole literaria y cultural, entre las que destacan las pronunciadas en Arte y Cultura por Julián Marías —sobre Ortega y Gasset— y Pedro Laín Entralgo, que disertó sobre el tema **El Madrid de Baroja**. En la Biblioteca Cultural, el crítico Dámaso Santos tituló su charla: **Zunzunegui, novelista de raza**. José Hierro, en el Colegio Mayor Guadalupe, disertó acerca de **La poesía española de**

**posguerra**. En el Club Urbis, Fina de Calderón desarrolló el tema **La sonrisa**. César Aller, en la Casa de León, ofreció una conferencia en torno a la poesía de Leopoldo Panero. Y en Puente Cultural, el profesor Boylan centró su disertación en **Los grandes poetas irlandeses**. Entre las presentaciones de libros reseñemos las siguientes: en la Editora Nacional, Ernesto Giménez Caballero, su obra **Las mujeres de América**, y Jesús Álvarez Gómez, su estudio **Juan Pablo**

**Forner, preceptista y filósofo**. Jesús Fernández Santos presentó en Epesa su novela **Libro de las narraciones de las cosas**, que fue comentada por Francisco García Pavón. Dos lecturas poéticas destacaron en la quincena, la de Antonio Hernández, en la Tertulia Hispanoamericana —presentado por Florencio Martínez Ruiz—, y la de Nicomedes Sanz de la Peña, en el Aula poética del Ateneo, comentada por Fernando Aullé y Morer.

## HOMENAJE AL POETA CORDOBES PABLO GARCIA BAENA, EN MALAGA

Se celebró en Málaga un homenaje al poeta cordobés Pablo García Baena, uno de los fundadores de la revista cordobesa **Cántico**, junto a Ricardo Molina, Juan Bernier, Mario López y Julio Aumente. Desde hace años Pablo García Baena vive, alejado totalmente de la poesía, en Torremolinos.

El homenaje le fue ofrecido por sus amigos y por poetas y artistas malagueños, y en él participaron los poetas José Infante, Fernando Merlo y Alfonso Canales, que leyeron poemas en honor de Pablo García Baena, así como los pintores Pepe Aguilera y Pepe Bornoy, que ofre-



cieron al poeta sendos dibujos. Al acto asistieron los poetas Juan Bernier, Rafael León, Juan Valencia, María Victoria Atencia, José María Báez, Agustín Utrera, Nani Morante, así como numerosos artistas y amigos del poeta, entre los que se contaban Bernabé Fernández-Canivell y el pintor cordobés Miguel del Moral, que colaboró asiduamente con el grupo Cántico. Se recibieron adhesiones al homenaje de toda España, entre las que cabe destacar las de Vicente Aleixandre, Juan Gil-Albert, Mario López, Julio Aumente, Carlos Rodríguez Spiteri, Manuel Pardo, Enrique Martín Pardo, Jaime Siles y José Luis Cano. Al final del acto, el poeta Pablo García Baena dio lectura a su poema «Cándido», escrito después de seis años de total silencio.

### FIESTA DE LA POESIA EN CIUDAD REAL

En la Casa de la Cultura de Ciudad Real, bajo la dirección de Isabel Pérez Valera, en la tarde del lunes 22 de marzo pasado, se celebró la Fiesta de la Poesía, con una lectura de versos de los poetas Rafael Morales, Jacinto López Gorgé, Luis Jiménez Martos, Eladio Cabañero y Joaquín Benito de Lucas. Presentó el acto Jacinto López Gorgé, quien también leyó los versos de Jiménez Martos, por serle a éste imposible, a última hora, desplazarse a la capital manchega. El salón de la Casa de Cultura estaba repleto de público, que aplaudió mucho a todos los participantes.

### SALAMANCA:

#### CONFERENCIA DE PEDRO SAINZ RODRIGUEZ SOBRE SANTA TERESA

En la Universidad de Salamanca tuvo lugar un acto de exaltación de Santa Teresa de Jesús, con motivo de su reciente proclamación como Doctora de la Iglesia Universal. Intervinieron el rector, señor Lucena Conde, y el catedrático don César Real, pronunciando seguidamente una conferencia sobre la mística escritora el profesor don Pedro Sainz Rodríguez, destacado estudioso de la vida y la obra de Santa Teresa.

### EL PREMIO CAFE GIJON DE NOVELA CORTA A PEDRO CRESPO

El premio Café Gijón de novela corta ha sido concedido a Pedro Crespo por su obra **Primavera de niño solo**. El segundo correspondió a Juan Alarcón por su narración **Mi querido infarto**. Los premios están dotados con 40.000 y 20.000, respectivamente. El jurado estuvo formado por Joaquín Calvo Sotelo, Pedro de Lorenzo, Antonio Iglesia Laguna, Aurora Díaz-Plaja y Antonio Nadal Rodó.

### ELECCIONES EN EL ATENEO BARCELONES

En las elecciones para compromisarios celebradas el 10 de marzo en el Ateneo barcelonés resultaron elegidos los siguientes miembros:

Sección Literatura: don Juan Ollé y doña María Rosa Galí.

Bellas Artes: don Juan Bassegoda y don José Cañas.

Ciencias Morales y Políticas: don José Abellá y don Juan Antonio Parpal.

Ciencias Exactas y Naturales: don Víctor Farreres y don Luis Vallmitjans.

Teatro: don Julio Manegat —corresponsal de LA ESTAFETA LITERARIA en Barcelona— y don Celestino Martí Farreras.

Cine: don Rafael Borrás y don Vicente Capdevila.

Historia y Geografía: don Salvador Claramunt y don Miguel Galobardes.

Los compromisarios elegidos deberán nombrar a los miembros de la Junta, que suman siete y que actualmente preside don Ignacio Agustí.

### PREMIOS DE LA CRITICA DE ARTE A SANTOS TORROELLA Y CAMPOY

La Asociación de Críticos de Arte ha concedido el premio Camón Aznar para el me-

jor artículo de crítica de arte publicado en periódicos durante la temporada última a Rafael Santos Torroella, por el titulado «Trescientos cuarenta y siete grabados de Picasso», aparecido en **El Noticiero Universal**, de Barcelona, y otorga el premio Lázaro Galdiano del año a Antonio Manuel Campoy, crítico de arte de **A B C**.

### EL «RUSTICHELLO DA PISA» A CORTES-CAVANILLAS

El premio de periodismo italiano «Rustichello da Pisa» ha sido concedido al periodista español Julián Cortés-Cavanillas, por un artículo publicado en el diario **A B C**.

### DOTACION DE INEDITOS DE SOFIA CASANOVA A LA ACADEMIA GALLEGA

La Real Academia Gallega ha recibido una valiosa cantidad de textos inéditos de Sofía Casanova, miembro de honor de la Corporación, de manos de su nieta Cristina Niklewski, bibliotecaria y lectora de Lengua española de la Universidad de Varsovia, que se encuentra en España en viaje de estudios becada por los Gobiernos de Polonia y España.

QUE sea en nuestro tiempo la angustia —la incertidumbre ante el porvenir— uno de los problemas más vivos en la conducta de los hombres, constituye una buena prueba de cómo pesan nuestras preocupaciones sobre la que George Orwell ha llamado la «pesadilla del futuro». Es por tanto razonable que se contemplen los días que vendrán, con la curiosidad de quien se afana en escrutar el porvenir para tratar de arrancarle las respuestas que nos reclama la sensación de inseguridad —o mejor, de provisionalidad— en que creemos movernos. Dante, en un mundo medieval que valoraba el placer de la buena profecía, pero que confiaba ésta exclusivamente a las fuerzas sobrenaturales, plugo colocar a los «adivinos» en su cuarto círculo infernal. Tal vez sea más exacta la frase del escritor actual Denis Gabor cuando sienta: «el futuro no puede predecirse; pero los futuros pueden inventarse».

Otto de Habsburgo es un pensador, ensayista, buen conferenciante, muy conocido entre nosotros. Su ilustre y elevada alcurnia no le ha impedido —mejor podríamos decir, que tal vez le ha impulsado— a recorrer los senderos del estudio, transitándolos con ojos muy abiertos a la realidad y valorando cada paso que ha dado sobre el sólido bagaje de su completa y varia formación. Dotado de modo excepcional para la comprensión de los hechos presentes del mundo, ha sabido consolidar la perspectiva privilegiada que le concedía una cuna extraordinaria —siglos de sabiduría acuñados sobre una familia egregia—, con una experiencia personal plena de vicisitudes presentes, sazonadas ambas por una vocación hacia el trabajo intelectual que ha lubricado y ensanchado los mecanismos de su particular contemplación del horizonte. Así, con ocasión de un congreso juvenil de técnicos y jefes de empresa celebrado en Méjico en 1967, dirigió un seminario que estudió la política en el año 2000, semilla en la que ha germinado **Una política para el año 2000**, texto que primeramente impreso por Ediciones Iberoamericanas («Universal Eisa», 41/42), alcanza una multitudinaria versión difundida en castellano,

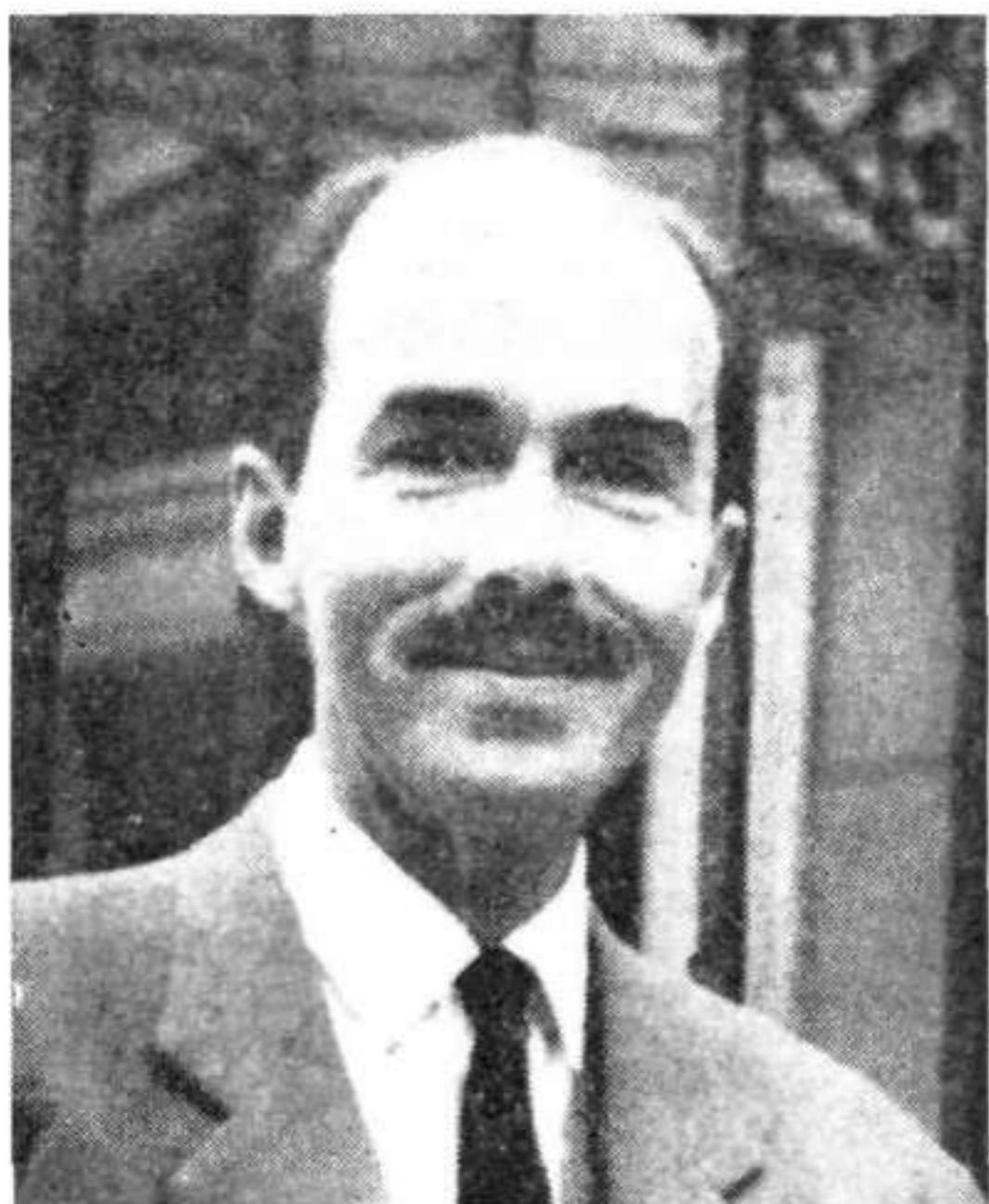


# IMAGEN DEL MUNDO PROXIMO

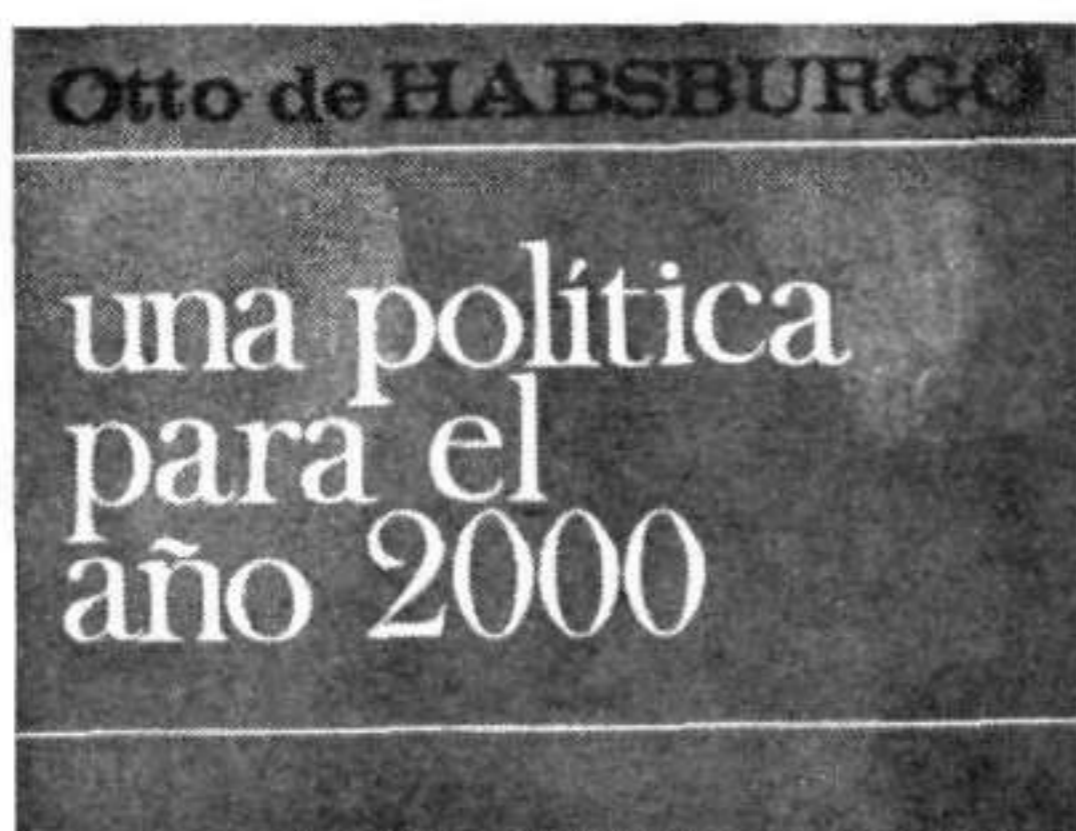
Por José NAVARRO LATORRE

al ser reproducido y divulgado en la popular colección «Libro RTV», con el sugestivo título **Nuestro mundo en marcha**. Introspecciones en su pensamiento, haz de reflexiones en la voz alta de la letra impresa, que si en su momento inicial sirvieron de base a las discusiones del sector correspondiente en el congreso ya citado, brindan hoy a extensos sectores del público hispano-parlante un estimulante repaso de temas hodiernos de ámbito universal, concebidos más como riguroso estudio sociológico del mundo actual, que como mero libro de «política ficción».

Experiencia, sabiduría, ponderación y serenidad en la observación, ofrecen aquí cinco candentes apartados en los que se condensa toda una lucida síntesis de los condicionamientos del mundo presente en los que se presienten el conjunto de cuestiones que van a definir la problemática de las inmediatas generaciones, verdadero nuncio de la imagen de la sociedad en el milenio próximo. Cercado el horizonte previsible por el escalofriante triple círculo de las armas modernas, la superpoblación y el increíble avance de la ciencia y la tecnología, una mente señera —que sólo concede a realidades que pudieran parecer nostálgicas, el lugar que corresponde a simples lecciones del pasado y que sabe refrenar los vendavales de presentes optimismos con el lastre inteligente de la adecuada ponderación derivada del atento examen del pretérito en el tiempo y de la constancia poco mutable de la condición humana— aguzar sus antenas en sólidas cataratas o valoraciones de hechos y sucesos que, si bien no de-



Otto de Habsburgo



UNIVERSAL  
ISA 41/42

ediciones iberoamericanas

ben ser desconocidos o infravalorados por las mentes de quienes viven estos momentos —y muy singularmente por aquellos llamados a su mayoría de edad en el decurso del ya próximo segundo milenio de la Era Cristiana—, tampoco deben deslumbrarse o dejarse desorientar por el indudable peligro de actitudes atolondradas o puramente negativas. Superar con brío del espíritu creador el indudable dilema entre el pasado inmediato que ha moldeado las fórmulas de nuestra vida social y política y el inmediato fu-

turo que se adivina en las profundas transformaciones económicas, sociales, políticas y culturales de nuestros tiempos es una tarea que, valiente y sagazmente, afronta este sugerente libro de Otto de Habsburgo, persuadido de que la historia sigue siendo «magistra vitae», aunque en caso alguno deba considerarse como un proceso al margen de la libertad del individuo, esto es, simplemente condicionada a la máquina y a la colectivización. El gran filósofo británico sentaba ya en el primer tercio del siglo XVII: «El hombre, por su caída, perdió su imperio sobre la creación, que puede ser parcialmente

recuperado, incluso en esta vida, por las artes y las ciencias.» Así Otto de Habsburgo subraya en estas páginas el valor casi carismático que en porvenir casi inmediato ha de tener la educación para el hombre, pero no sólo para suministrarle un mejor adiestramiento técnico en las actividades que se prevén, sino para fortificar su alma frente a los embates de visiones excesivamente materializadas, pues sin dejar de reconocer con Teilhard de Chardin que «algo pasa en la estructura general de la conciencia humana», ya que «es otra especie de vida la que comienza», es indudable que debemos estar preparados para el previsible reto que se plantea a la normal existencia de la persona, como ser espontáneo y autónomo y a las colectividades desarrolladas que anhelan garantizar cabalmente su salvaguardia o las otras rezagadas a las que no debe negarse el pan de la esperanza y la sal de la recuperación... Sugerecias todas que se albergan en los comentarios e incitaciones de Otto de Habsburgo, ambicioso de ofrecer a los hombres —y sobre todo a los jóvenes— una imagen positiva de lo que la sociedad futura puede y debe ser.



## RAZON Y FE

Publicará en el número de abril de 1971

- SOCIOLOGIA DEL ARTE
- CHILE, UNA EXPERIENCIA NUEVA
- CULTURA Y CRISTIANISMO
- CONSTANTES DEL ANARCOSINDICALISMO
- CASAROLI EN MOSCU

y publicará en fecha próxima

- VISION HISTORICA DEL PROBLEMA DEL CELIBATO
- TRIBUNALES ECLESIASTICOS
- EXODO DE CEREBROS
- PECADOS POLITICOS DE LOS ESPAÑOLES
- ANTICLERICALISMO
- LA GUERRA DEL PETROLEO
- LA OBJECION DE CONCIENCIA
- MEDITACION DESDE JAPON SOBRE UNAMUNO

RAZON Y FE aparece diez veces al año  
Precio de suscripción: 375 pesetas anuales  
Número suelto: 40 pesetas

Pídanos, sin compromiso, un número gratis, a

Administración: EDICIONES FAX  
Zurbano, 80 - MADRID (3)

Redacción: Pablo Aranda, 3. MADRID (6)

## MARIO FRATTI EN VERSION LIBRE DE EMILIO ROMERO



**MARIO FRATTI:** Un celoso anda suelto. Adaptación y diálogos de Emilio Romero. Teatro Arniches. Dirección: Alberto Closas. Intérpretes: Pepa Cotillo, «La Polaca»; Sancho Gracia; Rafael Arcos; Manuel Andrés y Romero Godoy. Escenografía: Santiago Ontañón. Fecha de estreno: 10 de marzo de 1971.

El crítico no ignora que el autor de la obra estrenada en el Arniches se llama Mario Fratti. Si junta el nombre del adaptador español al del italonorteamericano es porque la tarea de traslación efectuada por el adaptador enriquece los valores primigenios de la pieza *The victim*, así titulada en el original inglés por Fratti. Y eso, por muchas razones, que será necesario exponer con algún orden, aunque ello conduzca a una revisión de toda la ejecutoria escénica de Emilio Romero. De un Emilio Romero que, en 1963, irrumpía en la escena profesional española con *Historias de media tarde*. Desde entonces, ha estrenado ocho obras originales y dos libérrimas adaptaciones. Por tanto, ha de ser considerado ya, además de ensayista, periodista de muy buida pluma y excelente narrador, autor de obras teatrales. Autor de hecho y de derecho. Que tiene cosas que decir y que ha encontrado el medio de expresarlas dramáticamente, sin resabios atribuibles a sus otras —y simultáneas— dedicaciones, incluso cuando labora sobre tramas ajenas, como en el caso que nos ocupa. Justamente, porque hice serios reparos a *Historias de media tarde*, quiero proclamar, sin reservas mentales de ningún género, la paulatina y segura, la inteligente y firme adecuación de Romero a las exigencias y limitaciones expresivas del teatro. Me limito a certificar un hecho que todos los lectores que presenciaron aquella primeriza obra y han asistido a las representaciones de *Un celoso anda suelto* podrán certificar.

Bien sea por posterior y explícita aceptación de unos reparos que le fueron hechos en función de un honesto examen analítico, o bien por la paulatina y lógica acomodación de su indudable talento dialéctico, Romero ha ido incorporando a sus obras elementos de una mayor entidad dramática.

Sin necesidad de buscar precedentes en su producción original, parece oportuno recordar que ya en su muy libre adaptación de la comedia de Ana Bonacci, *Mi marido quedó atrás* —subtitulada por Emilio Romero *Historia de un trono vacante*—, fue visible la creciente adecuación de nuestro autor a las leyes teatrales. A la que, en el texto original, era una comedia amable, Emilio Romero dio, en su labor recreadora, un sesgo insospechado, convirtiéndola el coautor —más que adaptador— en pieza de punzante sátira sociopolítica.

*Un celoso anda suelto* supone un decidido paso hacia adelante en la trayectoria teatral de Emilio Romero. Porque no resulta aventurado suponer que el móvil que le ha impulsado a la adaptación de esta obrita de Fratti ha sido el hallazgo del diálogo intercalado a telón corrido entre las dos partes, en el que los dos intérpretes centrales, en un proceso inverso del habitual desdoblamiento, vuelven a ser ellos mismos y, replicados por la «voz en el público» de Manuel Andrés, razonan la supuesta supresión del segundo acto, con aseveraciones tan absolutamente hispanas que no hace falta

ser un lince para ver en esta fundamental escena la agudeza coloquial del adaptador imponiéndose a la invención de Fratti.

Y es que en dicha escena —donde «Diana» y «Kirk» vuelven a ser Pepa Cotillo y Sancho Gracia, en tanto que la espontánea «voz del público» corresponde al actor Manuel Andrés— implica un conocimiento desusado de la normativa teatral más en boga: en ella están el distanciamiento brechtiano, la rebelión de los personajes de Pirandello y no pocas resonancias unamunianas. Su sola inclusión en la trama justifica sobradamente la recreación que Romero efectúa de la comedia de Fratti, que, por lo demás, hay que situarla, por sus peripecias, entre la intriga y el erotismo, y por su tesis, en el renglón de las piezas de caracteres. Caracteres complejos y muy bien dibujados los de «Diana» —consciente de sus atractivos físicos, de los que usa hasta el abuso frente a cualquier oponente masculino— y los de «Kirk» —seudomaniaco sexual, pero mucho más que eso— y «Warren», un marido consentidor y masoquista.

En el primer minuto de la acción tiene efecto un asesinato sin palabras, en la penúltima escena acaece otra muerte violenta, casi al tiempo que los espectadores deducen la inmediatez de una tercera. Esto, dicho así, puede dar idea de una obra de acción trepidante, pero no. El primer acto está constituido por una sola situación entre dos personajes, y a pies juntillas creo que tan desmesurado estiramiento resulta sólo soportable merced a la agudeza dialéctica del coautor hispano. Sin la recreación de Emilio Romero, el público español que, como es del dominio general, posee un «culo de mal asiento», no lo hubiera soportado. La entrada en la segunda parte del personaje «Warren» da lugar a una acción más cambiante, en la que el público —hábilmente preparado por el ingenioso intermedio a telón corrido ya glosado— se entrega de lleno, hasta aceptar complacido ese final capicúa en el que la protagonista, más segura de sí misma que nunca, reanuda su interrumpido coloquio telefónico con cierto invisible amante, para concertar su próximo encuentro, de semanal periodicidad.

Alberto Closas realiza un esforzado trabajo de dirección escénica y da al diálogo la necesaria vivacidad de movimientos. Sin embargo, al crítico le queda la duda de si, en lugar del tratamiento realista imaginado por Closas, no hubiera casado mejor en la trama su entendimiento como farsa.

En cuanto a la interpretación, un alto porcentaje de la curiosidad estribaba en el resultado que pudiera dar «La Polaca» en su presentación como actriz, que de lo bailado a lo hablado hay tanto trecho como es fama que existe del dicho al hecho. Hay que registrar, en su debe, algunos vicios de dicción —palabras inconclusas, ceceo, sonidos emitidos desde la garganta y no del pecho...—, y, en su haber, soltura escénica, expresividad corporal —eso que tanto «se lleva» ahora— y entendimiento del personaje. Pienso que la «bailaora», si se lo propone en serio, llegará a ser «actriz», porque tiene madera, temperamento..., y lo que hay que tener. Sancho Gracia hizo gala de su sobria expresividad y Rafael Arcos sale más que airoso en su desairado cometido. Manuel Andrés animó desde su butaca la mejor escena de la pieza y Romero Godoy —visto y no visto—, sin otra calificación posible que la de su voluntariosa contribución.

Ontañón ha ideado una escenografía muy «camp», ajustada totalmente a la pieza de Fratti-Romero, con suficientes factores positivos como para pronosticarle una larga permanencia en el Arniches.

## la película de la quincena

Por Luis QUESADA



### A GRANDE CIDADE, de Carlos Diegues

Es lamentable el superficial conocimiento que tenemos en España de una cinematografía, como la brasileña, acaso la más fecunda y original de esos países, que, por etiquetarlos de algún modo, hemos convenido en llamar «en vías de desarrollo», «tercer mundo», «subdesarrollados» y otros calificativos similares. Sólo de tarde en tarde nos es posible presenciar en Salas de Arte y Ensayo la proyección de algún filme de Glauber Rocha, de Ruy Guerra, de Pereira dos Santos... Ahora nos llega *A grande cidade*, segunda película de Carlos Diegues, un joven realizador de treinta años, que, tras una corta experiencia como periodista y crítico cinematográfico, entró a formar parte del grupo «Cinema novo», realizando en 1964, *Ganga Zumba*; en 1966, *A grande cidade*, y en 1969, *Os herdeiros*.

Aparte el famoso *Gangaceiro*, de Lima Barreto, absolutamente rechazado como falso y negativo por los componentes del «Cinema novo», el cine brasileño arrastraba una vida mediocre, a pesar de los esfuerzos de un Humberto Mauro o un Cavalcanti, hasta la aparición

de Nelson Pereira dos Santos, que rueda en 1957 *Rio, zona norte*. El bajo coste de la producción, el interés social y humano del realizador hacia el pueblo brasileño, su independencia en la producción, convenció a un grupo de jóvenes estudiantes, cineclubistas, escritores, que era posible un cine brasileño que reflejase la realidad humana y social del país. No pretendían formar una escuela estética ni hacer política, sino crear un cine auténticamente nacional «no sólo como expresión cultural y política, sino también como forma de producción». Así surgen los primeros filmes: *Barravento*, de Rocha; *Cinco vezes favela*, de Farias; *Os cafajestes*, de Ruy Guerra... Se crea una cooperativa de producción e incluso una distribuidora, que envía las películas a todas las salas comerciales del país. Como antes de la aparición del «Cinema novo» la producción brasileña era muy escasa y endeble, el resultado ha sido que la nueva escuela no ha tenido dificultades para abrirse paso en el mercado interior del filme. Por otra parte, el carácter de las películas, su

hálito popular, su referencia constante al mundo brasileño, atraen hacia ellas la atención de los públicos, aunque con mayor o menor intensidad según las regiones, habida cuenta de la diversidad etnográfica y cultural del enorme país.

Dentro de un país con tremendos problemas políticos y económicos, el «novo cinema» radicaliza la conciencia de la cultura brasileña y de esos mismos problemas que atormentan a la nación. Es posible, naturalmente teniendo en cuenta la juventud de los realizadores brasileños, percibir en ellos huellas de cinematografías europeas; algún crítico ha encontrado ecos de Orson Welles en *A grande cidade*. No obstante, seguimos creyendo en la originalidad de muchas de las fórmulas del cine brasileño, por ese entroncamiento perseguido tesoneramente en la cultura y el alma popular de su país.

*A grande cidade*, como confiesa el mismo Diegues, es un filme ligado a la atmósfera emocional y política del momento en que apareció. En resumen, es un canto de amor y esperanza en el pueblo llano de

las grandes ciudades, representado por ese joven negro, burlón y amable, ocurrente y trapionista, que vive en incruenta lucha con una estructura social inaceptable..., o el no menos joven obrero empleado en una gigantesca construcción de Río, llegado hasta allá en busca de una mejor situación, de un confort y una cultura imposibles (cuyo irrisorio sustituto es el transistor), pero que siente una tremenda «saudade» por las yermas y tremendas tierras del Sertao natal..., o el pistolero venido también a la gran ciudad empujado por el ansia de escapar a la miseria y se encuentra caído en una situación de odio y muerte.

Estos tres hombres inciden, más o menos levemente, en la vida de la muchacha que deambula por la ciudad en busca del novio que la abandonó para cambiar su vida de pastor por la de pistolero. Ella es víctima inocente y conmovedora desde el comienzo al final del filme, cuando muere acribillada al lado del hombre que ama, sin poder siquiera rozar su mano. En esta pareja, casi shakespeariana, Carlos Diegues nos presenta todo un símbolo de grandes masas del campesinado brasileño, abocadas a la violencia, a la muerte y al fracaso, aún en contra de su voluntad; deseando unos la vuelta a una situación de normalidad inalcanzable, otros a respetar unos principios, unas normas inapelables. El relato es esquemático, pero rico en sugerencias y esbozos de situaciones. Dividido en varios episodios que tienen continuidad en el tiempo, representa también la prueba de una ruptura con la unidad clásica, ya que cada episodio tiene un valor propio, desligado del anterior o del siguiente.

Más diáfano que el tercer filme de Diegues, *Os herdeiros*, *La gran ciudad*, siendo reflejo de una situación brasileña es fácilmente asimilable por espectadores ajenos a la problemática del Brasil, que perciben desde las primeras imágenes cómo el realizador va plasmando no una historia particular, un episodio trivial, sino un amplio fresco social. Es interesante observar el empleo de la cámara, del objetivo gran angular, de los planos generales. El personaje está siempre dado con todo su mundo alrededor, aunque sea un parque en la noche, un mercado callejero, una obra de ingeniería como telón de fondo a base de «favelas». Así, el marco incide en los personajes y su tragedia en un contexto inseparable. La misma inclusión del Carnaval, con sus locas horas de canciones y bailes, sus personajes pintorescos, es un elemento más que Diegues introduce para fijar con la mayor meticulosidad posible ese mundo tremendo bajo el brillante sol de los trópicos.

# PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 35)

del jurado será inapelable, haciéndose público en Portugalete dentro del mes de junio de 1971.

13. Los originales presentados y no premiados serán devueltos a sus remitentes por la Sociedad Cultural de Portugalete.

14. El premio no podrá declararse desierto.

## PREMIO ALFAGUARA, 1972, DE NOVELA EN LENGUA CASTELLANA

Ediciones Alfaguara, Sociedad Anónima, convoca por séptima vez su premio literario anual, con arreglo a las siguientes bases:

1. Podrán concurrir todas las novelas que reúnan las condiciones siguientes:

a) Estar escritas en lengua castellana, sea cual fuere la nacionalidad de su autor.

b) Ser inéditas (en cualquier lengua).

c) Tener una extensión no inferior a 250 folios a máquina, de 29 líneas cada uno.

d) No haber sido presentadas, con el mismo título o con cualquier otro, a ningún concurso literario. El incumplimiento de esta cláusula producirá la automática descalificación del libro y de su autor, quien vendrá obligado a devolver el íntegro importe del premio, en el supuesto de que ya lo hubiera percibido.

2. Las novelas vendrán firmadas con el verdadero nombre de su autor y no se admitirán más seudónimos que los habituales (se entiende por seudónimo habitual aquel que haya sido empleado dos veces, al menos, firmando libros ya publicados).

3. Los autores presentarán tres copias mecanografiadas completas, encuadernadas y en perfectas condiciones de legibilidad, que harán llegar por el procedimiento que deseen, al do-

micilio social de Ediciones Alfaguara, S. A., hasta el día 15 de septiembre de 1971 inclusive y a las normales horas de oficina. Los autores podrán exigir recibo de las novelas presentadas.

4. El importe del premio se estipula en 200.000 pesetas, que se considerarán como anticipo no reversible sobre los derechos de autor, que por este acto se fijan en el 10 por 100 sobre el precio fuerte en tapa de cada ejemplar. Ediciones Alfaguara, S. A., se reserva todos los derechos resultantes de la edición, hasta que éstos lleguen a representar el total importe del anticipo recibido por el autor.

5. Ediciones Alfaguara, Sociedad Anónima, se compromete a publicar la novela premiada durante el año 1972, salvo caso de cualificada fuerza mayor.

6. Ediciones Alfaguara, Sociedad Anónima, se reserva las subsiguientes ediciones por las que entregará al autor, y en concepto de sus totales derechos, el 10 por 100 del precio fuerte en tapa y en liquidaciones semestrales.

7. Para los posibles derechos secundarios (cine, radio, televisión, etc.), el autor se compromete a suscribir los contratos normales e impresos de Ediciones Alfaguara, S. A.

8. El jurado al que se procurará dar carácter permanente, estará formado por los siguientes señores: don José Azorena Paredes, don Fernando Lázaro Carreter, don Enrique Llovet, don Ricardo Senabre, don Francisco Yndurain y don Jorge C. Trulock, quien actuará como secretario, sin voto. Los citados señores se comprometen a no figurar en ningún otro jurado literario de obras de narración (novela y cuento).

9. El premio se fallará en Madrid, el día 28 de diciembre de 1971, aniversario del nacimiento de Pío Baroja, y en el lugar y circunstancias que oportunamente se darán a conocer por medio de la prensa, la radio o la televisión.

10. El sistema del fallo será el siguiente:

a) Ediciones Alfaguara, Sociedad Anónima, seleccionará las 25 novelas que, a su juicio, deban entrar en la primera votación.

b) No obstante lo dicho en el apartado anterior, todas las novelas presentadas

# Papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

## ENTRE LA TERNURA Y EL DRAMA



## CUATRO NOVELAS BREVES DE CARMEN LAFORET

estarán a disposición de los miembros del jurado, quienes, por la sola decisión de cualquiera de ellos, podrán incluir en la lista inicial un título por cada miembro de dicho jurado.

c) En la primera votación entrarán las novelas de esta lista inicial y que, según se desprende de los apartados anteriores, serán 25, 26, 27, 28, 29 ó 30.

d) Cada miembro del jurado votará una lista de siete títulos, de los que pasarán a segunda votación aquellos siete libros que consiguieren el mayor número de votos. Los empates, si los hubiere, serán resueltos por votación simple, norma que se aplicará siempre que el empate se produzca.

e) En votaciones sucesivas, y siempre escritas y secretas, cada uno de los miembros del jurado confeccionará una lista obligatoriamente de tantas novelas como vayan quedando, menos una.

f) La final (única votación en la que los miembros del jurado podrán depositar papeletas en blanco) se decidirá, por mayoría simple, necesitando reunir tres votos, al menos, la novela premiada.

g) En caso de que ninguna novela obtuviere los tres votos preceptivos, el premio sería declarado desierto.

11. Si el premio fuera declarado desierto se acumulará su importe al del siguiente año, que sería convocado de la siguiente forma: premio, 300.000 pesetas y accésit 100.000 pesetas. Los dos premios dichos se regirán por las normas generales de esta convocatoria y podrán, por tanto, ser declarados también desiertos. Su importe sería, en todo caso, acumulado a las sucesivas convocatorias.

12. Una vez presentado un original, los autores no podrán retirarlo ni tampoco renunciar al certamen.

13. No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados. Los autores, por sí o por terceras personas, podrán retirar los originales no premiados, durante cualquier día hábil de los meses de enero y febrero de 1972; una vez transcurrido este plazo, se entiende que los autores renuncian a ejercer el derecho que se les otorga y Ediciones Alfaguara, S. A., podrá proceder a su destrucción.

14. Por el solo hecho de presentarse, los autores se obligan en todos los términos de esta convocatoria.

## CONVOCATORIA DEL XVIII CONCURSO JUAN SEDO PERIS-MENCHETA

La Asociación de ex Libristas de Barcelona convoca el XVIII Concurso Juan Sedo

## SE CONVOCA EL PREMIO DE TEATRO «JUAN DEL ENZINA»

De acuerdo con la correspondiente orden del Ministerio de Información y Turismo, se convoca el premio nacional de teatro «Juan del Enzina» para autores que acrediten no haber estrenado ninguna obra por compañía profesional.

El plazo de admisión termina el día 30 de abril del corriente año, a las doce horas.

Podrán aspirar al premio nacional «Juan del Enzina» los autores que acrediten no haber estrenado ninguna obra de teatro por compañía profesional. No serán admitidas a concurso las obras de autores fallecidos.

Las obras que se presenten al concurso estarán escritas en lengua castellana, tendrán una duración que cubra el tiempo normal de una representación teatral y serán de tema original y de género de comedia o drama.

La obra premiada podrá ser estrenada por «Teatros Nacionales y Festivales de España» en el curso del año 1971.

El concurso no podrá ser declarado desierto, y el premio será indivisible.

Las restantes particularidades de la convocatoria se hacen constar en la resolución de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, inserta en el «Boletín Oficial del Estado» número 44, de 20 de febrero último.

«La llamada» es una novela breve de Carmen Laforet que da título a un libro, publicado en 1954, con otras tres narraciones: «El noviazgo», «El último verano» y «El piano». Estas novelas cortas son opacas en apariencia—lo que se cuenta puede aparecer sin relumbres ni esplendores, igual que en otros grandes novelistas—, tiernas, agrídulces, sobrias, sencillas, recalando este último adjetivo. Cada vez se me presenta más difícil calificar críticamente un texto. Todas las adjetivaciones se me antojan vanas, equívocas y, con frecuencia, contradictorias. Y es que no puede ser sustituida la realidad de la obra, que, al cabo, viene a ser trasunto de una entera personalidad, por unas cuantas palabras que acaso sean las mismas para calificar otras realidades completamente distintas. El lenguaje de que disponemos es harto pobre y limitado, mientras que la realidad, cualquiera que sea, se presenta compleja e infinita, en constante fluir. He comprobado que en justicia se puede decir casi lo mismo de obras que no tienen nada que ver entre sí. Si digo que Carmen Laforet posee extraordinario sentido o instinto de interés, no pasa de una expresión banal que apenas significa nada, pues se puede aplicar a relatos endebles o literariamente livianos.

El estilo de la autora de «La isla y los demonios» se me aparece sencillo y profundo, de una temblorosa transparencia. Pero habría que matizar hasta extremos que siempre quedarían imprecisos. En lenguaje coloquial, directo y simple, diría que son buenas, excelentes novelas. Y las palabras tienen diferente valor en cada boca y en cada pluma. Añadiría que me gustan, que me han entretenido. Y este término tan familiar, ¡qué raro es que se cumpla verdaderamente! Pero con estos, ¿se trata de términos adecuadamente críticos?

¡Qué serena y equilibrada se me aparece la personalidad literaria de Carmen Laforet! ¡Qué sazonado su estilo! Maneja pocos, pero muy seguros elementos, con una ardua economía de medios y, en efecto, con seguridad de expresión. Mantiene una gran armonía en cuanto a la visión de la vida que revela. Visión con-

soladora, no con moraleja, pero sí con claro sentido moral.

En «La llamada», al principio, la manera de Carmen Laforet parece quizá un poco desvaída, con tipos y episodios un tanto consabidos. Da la sensación, en suma, de algo extremadamente fácil, como suele ocurrir ante lo muy logrado y maduro. Es preciso hablar de nuevo de difícil facilidad. Pues hay aquí, en estas páginas, contención, toques sobrios, tal vez alguna frase desmayada. Y, sin embargo, se obtiene un todo, un conjunto firme y vigorosamente compuesto.

De las cuatro novelas acaso prefiera «El noviazgo». Qué sabiduría para lograr el interés del lector con escasas notaciones, bordeando casi el cuento amable, para darnos, bien al contrario, unos seres netos, entre dramáticos y ridículos, pero tras pasados de *verdad* a humanidad, aunque este término adolezca también de la ambigüedad que antes apunté. El tipo de Alicia, que sacrifica su único posible amor en un raptó de vanidad histérica, es soberbio y muy sutilmente descrito, en su aparente simplicidad.

A través de las cuatro narraciones se nos muestra una visión de la vida muy coherente, cuyos aspectos dramáticos o sombríos se hallan compensados por otros donde palpitan la bondad, la ternura, la suave resignación, la aceptación del destino, el gusto y la complacencia por las cosas aparentemente humildes, pero que son muchas veces la raíz de nuestra existencia y que se revelan positivas y consoladoras. Y todo ello juega un decisivo papel.

Resulta muy expresivo, por ejemplo, el estado de ánimo de Rosa, personaje de «El piano», última de estas novelitas, al final de ella. En «La llamada» precisamente, la protagonista, Mercedes, se halla bajo una impresión semejante.

Mercedes, como tipo novelesco, está fina y vigorosamente captado. Dentro de su vida vulgar, padece una especie de extravío. Quiere ser recitadora, recuerda que en su adolescencia tuvo esta afición y aptitudes más o menos claras. Parecidos espejismos—sólo relativos espejismos—son frecuentes. Este caso que nos

relata Carmen Laforet viene a ser ejemplar a la manera clásica.

Con «El último verano» estamos ante los desvelos y desazones de unos hijos para proporcionar a su madre enferma un verano agradable, ya que está desahuciada por los médicos. La novelista muestra igualmente aquel punto agrídulce, aquel equilibrio consolador, pero nada forzado, que se desprende naturalmente, como formando parte de una concepción muy meditada u hondamente intuida—que para el caso es igual—, y que constituye un rasgo muy peculiar del estilo de Carmen Laforet.

Aludiendo de nuevo a «El noviazgo», la combinación de aquellos elementos es muy sutil, como digo. Alicia se nos presenta con una terrible obsesión social y un orgullo desquiciado. Pasiones que se hallan mezcladas al viejo amor por su jefe, un aristócrata a cuyo servicio, como secretaria, estuvo ella durante años. Estos sentimientos son expuestos con tanta naturalidad como matización, formando uno solo en el alma femenina. Al principio, puede parecer un poco convencional este tipo de señorita venida a menos, aunque sólo sea en su imaginación, y que sueña con grandezas. La novelista, no obstante, describe tales pasiones con una mezcla de ironía y de compasión, de comprensión, de ternura diría, si no se aplicase tanto el vocablo a determinadas blandenguerías seudosentimentales. Y todo ello de una manera tan mesurada que la autora lo convierte en un relato de aguda penetración psicológica.

Semejante figura psicológica está delicadamente expresada, por ejemplo, al describirse la escena en la que Alicia accede a una invitación del aristócrata en un restaurante de las afueras de Madrid. Significativo contraste entre De Arco, viejo y cansado, y la muchacha, casi ya perdida la juventud, pero, por eso mismo, con ambiciones más exaltadas.

Aunque «La llamada» ofrezca un ambiente dramático más denso, apenas es posible establecer diferencias de calidad entre estos cuatro relatos, muy coherentes de tono y de sentido, lo que denota, sin duda, una verdadera personalidad de escritora.

Peris-Mencheta destinado a premiar los mejores ex libris que se presenten. Existirán dos primeros premios y uno especial. El primero de ellos, dotado con 5.000 pesetas, tratará el tema «Prensa y Literatura», y el segundo, dotado con igual cantidad, sobre el tema «La Moda». Asimismo se crea un premio especial para premiar a los componentes de los grupos «La torre de l'Encenall», de Torredembarra, y «Xiloforum», de Altafulla. El tema de este premio será «Turisme i el nostre poble».

También se convocan otros premios de ahorro destinados especialmente a los grupos escolares, los cuales se adjudicarán basándose en el grafismo o su contenido y motivación, teniendo en cuenta los siguientes grupos por edades: hasta siete años, de siete a once y de once a quince.

Los originales deberán presentarse antes del día 20 de mayo, en la Asociación de

ex Libristas de Barcelona. Asimismo cualquier ampliación de información sobre este concurso deberán solicitarla a la Secretaría de la mencionada Asociación, sita en la calle Marco Aurelio, 4, principal, de Barcelona.

## PREMIO ATENEO DE MADRID 1970-1971 PARA JOVENES ARTISTAS

La «Sala Joven» del Ateneo de Madrid ha programado sus exposiciones en el presente curso 1970-1971 exclusivamente con artistas que no habían celebrado aún su primera exposición individual en Madrid, ofreciendo con ello una información más amplia de nuestra producción artística y facilitando el acceso al pú-

blico de las más jóvenes y prometedoras promociones. Su primer resultado ha sido tan alentador que, para continuar esta trayectoria felizmente iniciada, la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos ha decidido convocar un concurso al que se invita a participar a los jóvenes artistas de todo nuestro país para que a través de una obra original se pueda obtener un mejor juicio informativo con vistas a sucesivas programaciones de la «Sala Joven», con arreglo a las siguientes bases:

a) Pueden concurrir los artistas españoles que no hayan celebrado aún ninguna exposición individual de sus obras en alguna sala o local públicamente abierto en Madrid. Aunque se hayan presentado en certámenes colectivos o en grupos, lo cual no les excluye.

b) Cada artista podrá presentar una sola obra, bien sea de pintura, escultura o grabado. No se de-

terminan técnicas ni procedimientos, que son de elección del artista, pero se recomienda que se excluyan los materiales demasiado frágiles, sobre todo en la escultura.

c) Tampoco se determinan las dimensiones, aunque, a juicio del jurado, pueden dejarse de exponer los formatos demasiado grandes. Se recomiendan unos tamaños que no excedan el 80 por 100 de las medidas universales.

d) Las obras deberán presentarse en las Salas de Exposiciones del Ateneo entre el 1 y el 15 del próximo mes de mayo. Los envíos de provincias pueden consignarse a la «Casa Macarrón», Jovellanos, 2, especificándolo en el embalaje.

e) Junto con la obra deberá el concursante acompañar un resumen biográfico de sus estudios y actividades artísticas, pudiendo añadirse hasta tres fotografías de otras obras por él reali-

zadas, para una mejor documentación de su trabajo.

f) El jurado de selección y calificación estará compuesto por el presidente del Ateneo o persona en quien delegue, el director de las Salas de Exposiciones y tres vocales designados entre artistas o críticos de reconocida competencia.

g) Se otorgará un premio de 50.000 pesetas, que será indivisible. Además, el jurado podrá proponer a los artistas cuyas obras estime meritorias para que sean incluidos en el calendario de exposiciones de la «Sala Joven» en la temporada 1971-1972, o para otros certámenes que se organicen por iniciativa de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

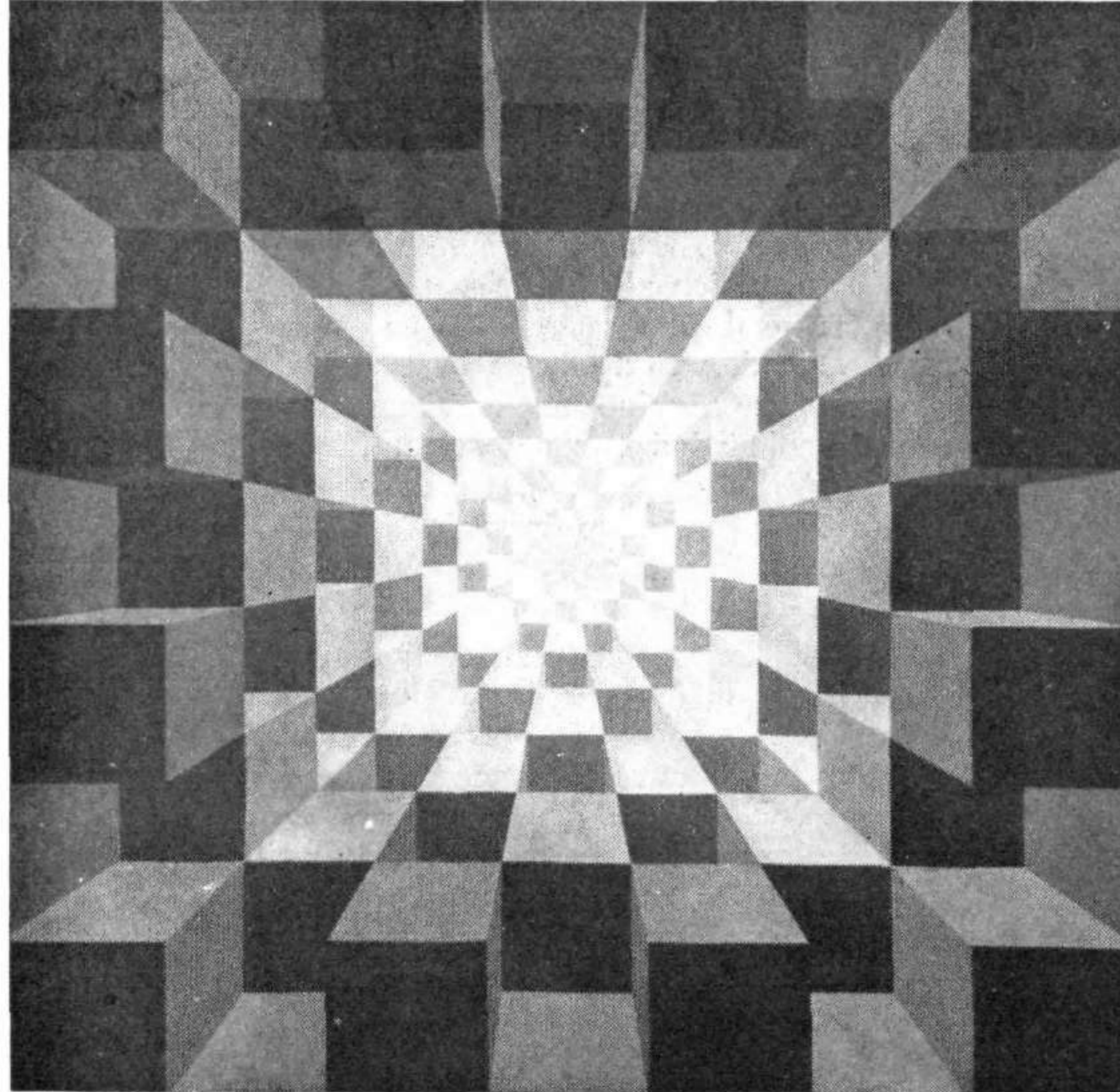
h) También será de incumbencia del jurado seleccionar las obras que serán expuestas al público durante el mes de junio del presente año como certamen final de la temporada.

## EL "XII SALON DE MARZO", DE VALENCIA

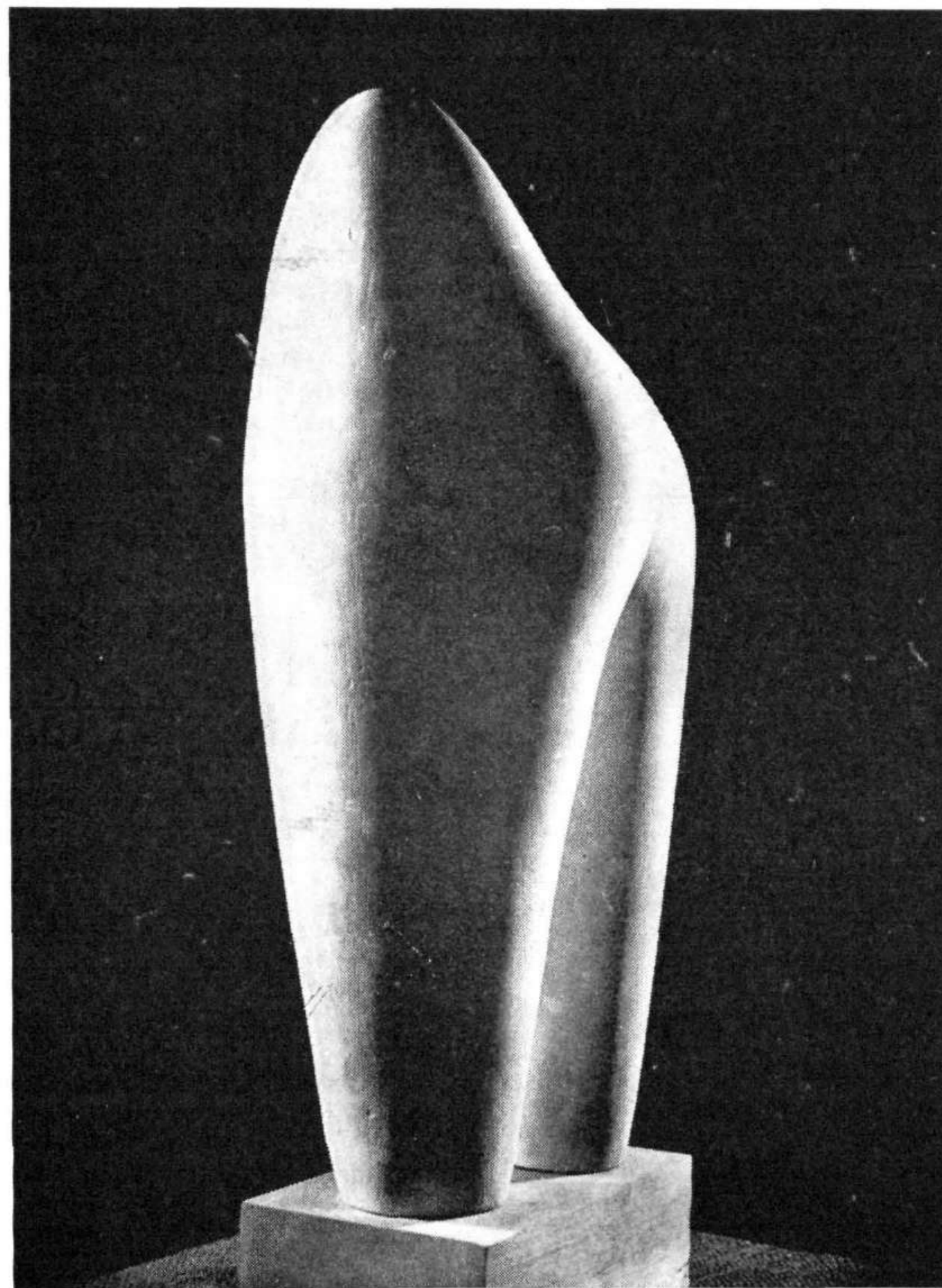
Por Enrique AZCOAGA

LA labor que «salón» tras «salón» llevan haciendo los amigos de «Arte actual de Valencia» ha alcanzado con el número XII últimamente celebrado una de esas cimas socio-culturales, que merece la pena destacarse. Cuando por causa de una conferencia organizada con motivo del mismo, nos encontramos frente a una muestra colectiva de casi setenta obras, y con un conjunto por consiguiente de heroicos artistas jóvenes, advertimos la importancia de una exposición tan rica en búsquedas, en nada parecida a esas otras nacionales y provinciales, donde la pereza y como el desencanto constituyen el común denominador de conjuntos, faltos en tantísimos casos de arriesgados planteamientos. El «XII Salón de Marzo» fue antes y sobre todas las cosas una rotunda, abierta, definitiva *trinchera*. Las personas que concurrieron a él no lo hicieron para epatar al burgués, como tantos vanguardistas tiempos atrás en salones similares, sino para dar fe de un estado de cosas; para que adquiriese cuerpo una conciencia juvenil tremendamente inquieta, convencida de que hasta las vanguardias envejecen a enorme velocidad, si los vanguardistas no se esfuerzan por renovarse y renovarse, cosa obligada como nadie duda, en el caso de los inconformistas creadores. El visitante, según es lógico, para quien la pintura no tiene más que un camino por el que dirigirse a la meta que esencialmente se propone, el «XII Salón de Marzo» pudo tener, como siempre ocurre, un sentido subversivo de condición más bien gratuita, merecedor de ese desdén que en arte, para nosotros al menos, nunca se justifica. Quienes no necesitamos estar de acuerdo plenamente con la diversidad de proposiciones del arte moderno de última hora, lo primero con que nos sorprendimos y nos alegramos fue con la capacidad de invención y la capacidad de experimentación artística, de la mayoría de los reunidos en tan importante colectiva.

Los componentes de este «Salón», que ha tenido lugar en Valencia, por lo pronto, han manifestado su deseo de no perecer en el cambio evidente que se está produciendo en la sociedad contemporánea, por lo que a las artes plásticas en este caso se refiere. Pintar o esculpir de la manera que estos jóvenes lo hacen merecerá una atención crítica para diferenciar los destinos personales positivos de



Dantoni



José Antonio Dies Caballero

aquellos otros fatalmente superficiales, pero no puede recibirse en principio con la indiferencia inadmisibles con que los «poncios» del enjuiciamiento y de la valoración expresiva reciben con acritud cada vez más pronunciada, las pruebas de un esfuerzo, de una dedicación plena, de un entusiasmo a todas luces óptimo y de un afán creador en fin. Es curioso que muchos enemigos del academicismo tradicional, de parte en última instancia de determinados aspectos de la vanguardia primera del arte nuevo, se rasguen las vestiduras cuando la vanguardia última, esta que naturalmente se ha refugiado en el «XII Salón de Marzo» que nos ocupa, nos brinda un conjunto de diversidad y palpitación extraordinarias. Con preconceptos, no es posible en ningún caso enfrentarse con una creación cualquiera, y resulta inconcebible el hecho de que los llamados a diferenciar legitimidad e impostura, convengan sin saberse demasiado las causas de su impermeabilidad condenatoria, en que todo lo que nos brinda un salón como el levantino pertenece al apartado de lo irremisible, y nada más. Decir que todo lo que encontramos en la colectiva de referencia nos parece plausible, sería entre otras cosas decir que la actitud crítica no debe ejercerse cuando quienes firman un determinado número de obras son sencillamente jóvenes. Pero proclamar, sin embargo, que cuando un número importantísimo de jóvenes experimentan artísticamente por los caminos que se nos brindaron en la muestra valenciana, son sencillamente unos dementes, es no darse cuenta entre otras cosas que de los mismos depende el porvenir del arte español más vivo, y que de su ejercicio, entusiasmo y capacidad de rectificación depende también, como resulta un tanto inútil decirlo, las posibles cimas de un arte que sin inquietud y sin capacidad de inventiva y vuelo se reduce por desgracia a la más refinada o mostrenca artesanía.

Los experimentadores reunidos en el «Salón de Marzo», por lo pronto, no piden complicidad, sino crítica tan exigente como informada. Si nosotros en este caso preferimos en vez del comentario a cada una de las obras expuestas, el aplauso que merece haberse logrado un conjunto de tanta ambición y pretensiones, es porque con motivo del mismo proclamamos que una cosa son «los planteos» y otras «los planes», y porque una vez

diferenciado y convenido algo desde nuestro punto de vista tan importante, no podemos negarnos a discutir proposiciones de índole diversa, por el hecho de que las mismas no se realicen de acuerdo a este o a aquel concepto. En general, lo que rechaza el encastillado en semejantes casos no es lo inlogrado o lo gratuitamente conseguido, sino el lenguaje con que se declaran intenciones personalísimas. Por lo pronto y por desgracia, lo que resulta inadmisibles es la negación de una actitud más o menos madura, en virtud de la ineditéz o del riesgo con que su lenguaje nos reclama. No hay experiencia artística mere-

cedora de encomio si la misma no se resuelve de acuerdo a un lenguaje profundamente comunicativo, ya que en arte la expresión que no alcanza la comunicación correspondiente pierde un poco el tiempo. Pero resulta inadmisibles frente a planes incapaces de resolverse con arreglo a planteos demasiado rancios negar el agua y la sal a los que en muestra como la que comentamos, brindan franca y abiertamente todo lo que les dicta su entusiasmo, su afán creativo y su evidente inquietud. O considerar, como solía hacerse en tiempos pasados por el criterio académico, «salones del crimen», a todos aquellos que como

este «Salón de Marzo» levantino se convierten en un exponente de pasos y conductas juveniles, a las que para criticar como en principio las mismas exigen, es necesario atender.

Sin prejuicio centralista, celebramos que un clima provincial, de tan arraigada tradición artística, por otra parte, nativos y forasteros se reúnan para conseguir una colectiva de semejante importancia. Cuando una región como la valenciana, que tantas figuras ha dado al arte español de todos los tiempos, tiene agallas para convocar el «XII Salón de Marzo» y actualizar con el mismo posibles destinos juveniles de significado

meritorio, interesa descubrir lo que hay de más válido en conjunto fatalmente heterogéneo y celebrar su significación. La docena y media de creadores que desde nuestro punto de vista reclaman la valoración exigente, saltan a la vista. Pero creemos necesario en esta ocasión celebrar conjunto tan vivo, muestra colectiva tan rica en sugerencias, desde la que se anticipa con entregas más o menos maduras, mucho de lo que el día de mañana supondrán cimas expresivas que habrán de reconocer hasta los más incompatibles con los modernos lenguajes.



*La genial y trágica personalidad del granadino Angel Ganivet (1862-1898), lleno de sentir humano y humanístico, con visión netamente española, pero no por ello sin despreciar un sentido europeísta queda plasmada en la realización de José María Porta, que muestra en el anverso de la medalla, una faz llena de fuerza y dramatismo, que es al mismo tiempo réplica del reverso, donde la muela del molino es algo vital dentro de la mente del escritor y que el artista ha sabido plasmar con energía, recalcada con la frase «sin cambiar de sitio da harina», parte truncada de una más extensa, por medio de la cual, Ganivet definía su razón de ser, y que expuso en esa genial obra conocida por «Los trabajos del infatigable creador Pío Cid», publicada poco antes de su desdichada muerte en el río Dwina.*

*Esta medalla que comentamos fue acuñada en el año 1968, en cobre, por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con un diámetro de 85 milímetros, debiendo hacerse hincapié en el profundo relieve conseguido, pues se ha buscado dar un tanto de aire escultórico a ambas caras.*



*En el anverso, figura la inscripción «Granada 1865-Riga 1898», nacimiento y muerte de quien dijo:*

*Vida y muerte sueño son,  
y todo el mundo sueña;  
sueño es la vida en el hombre,  
sueño es la muerte en la piedra.*

LUIS M. LORENTE

## Medallística de hoy

# ANGEL GANIVET

# itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

## GERARDO RUEDA en la Galería Juana Mordó de Madrid

Nadie va a descubrir hoy a Gerardo Rueda. Nadie va a descubrir al gran pintor que es desde hace más de veinte años, ni tampoco al espacialista normativo que inventó unos nuevos murales calmos y monocromáticos hace ahora media docena exacta de años. Recuerdo que cuando a una de las primeras obras de su nueva manera le concedimos en Barcelona el premio «Hermanos Serra», instituido en 1963 por el Ministerio de Información y Turismo, la decisión causó asombro. Aquella pintura tan desnuda era perfecta en su ordenación y en su

amplitud, pero muy difícil de captar todavía por un público que dividía casi exclusivamente sus preferencias entre la tradición figurativa y la erosión informal de pigmentos y formas. Han pasado los años y este arte, en el que Rueda fue pionero entre nosotros, parece haberse impuesto como una más entre las nuevas formas en lucha que van a llenar posiblemente también el bienio de los 70. De ahí el acierto de que Juana Mordó, una de nuestras más serias promotoras de arte actual y decana española en dichas actividades, haya decidido pre-

sentar esta gran exposición de Gerardo Rueda.

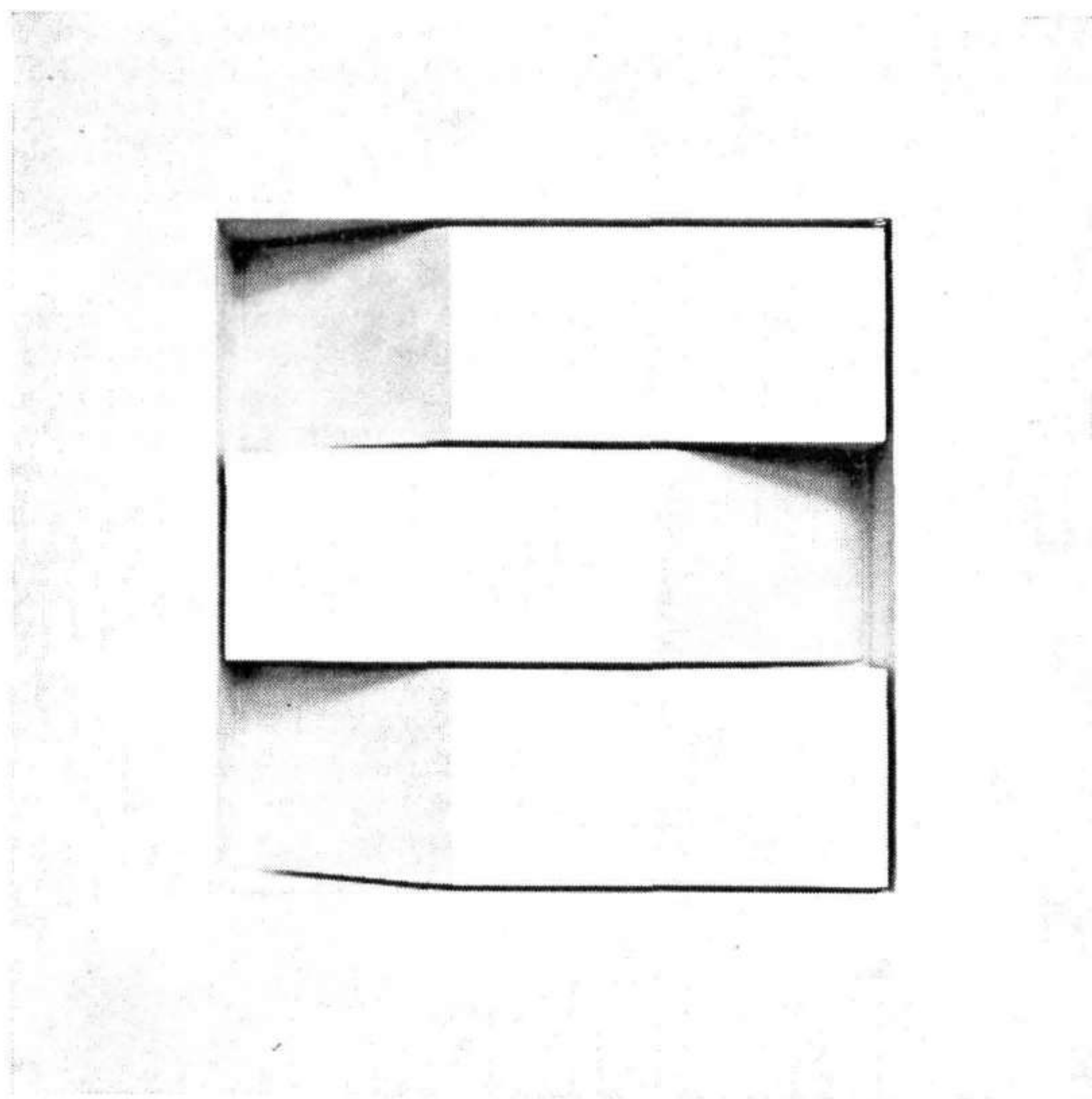
En esta exposición, muchas de las piezas son de quitar y poner y pueden ser fabricadas industrialmente. Se trata de una pintura sujeta a módulos intercambiables, aunque la mayor parte de las veces dicha posibilidad de intercambio no se deje a la iniciativa del espectador. Lo que sí es posible es que cada una de estas piezas pueda construirse indefinidamente en una fábrica o en un taller bien industrializado, bajo la dirección, o más bien la supervisión del pintor. Las piezas obtenidas pueden ser iguales unas a otras o ligeramente diferentes entre sí. Nada de ello le resta importancia, sino que cabría sugerir que incluso se la aumenta. La exposición se enriquece con una presentación de Víctor Vasarely. El

benemérito inventor del arte cinético opina lo mismo y así nos lo dice en los dos párrafos finales de su presentación:

«Si ayer el arte significaba sentir y hacer, hoy significa tal vez concebir y hacer. Si en el pasado la duración de la obra se basaba en la calidad de todos los materiales, en la perfección técnica y en la habilidad manual, hoy se basa en el conocimiento de una posibilidad de recrear, multiplicar y difundir.»

«Así desaparecerá, con la artesanía, el mito de la pieza única y triunfará, en fin, la obra que puede ser difundida gracias a la mecanización. No hay que temer los nuevos medios que la técnica nos ha dado; no podemos vivir sino en nuestra época.»

Sea el juicio de Vasarely, por



su clarividencia y oportunidad, broche de oro a la crónica de esta muestra en la que Gerardo Rueda se supera una vez más y nos si-

que demostrando el riguroso orden de su problemática y la amplitud muralista de sus objetivos finales.

**«Múltiples de Arte» de Demarco, Feliciano, García Rossi, José Ginovart, Julio Le Parc, José María de Labra, Bruno Munari, Amador Rodríguez, Gerardo Rueda, Eduardo Sanz, Eusebio Sempere, Pablo Serrano, Soledad Sevilla, Gustavo Torner e Yvaral, en la Galería Serie de Madrid**

Hace poco que se inauguró en Madrid esta nueva galería. Es la duodécima entre las radicadas en el barrio de Salamanca en un espacio muy reducido. Confío en que pronto editen entre todas ellas un plano indicando la situación exacta de cada una, lo que facilitará así las visitas de los interesados en el arte actual. El programa que Serie se plantea y que corresponde a su nombre, se halla excelentemente expuesto en dos párrafos de la presentación anónima de su exposición inaugural. Dicen así:

«El nacimiento de Serie responde a una idea fundamental: la mayor difusión del arte de nuestros días. El arte, hoy, "está perdiendo el tren" de la sociedad de consumo; está, cada vez más, ausente de los nuevos medios de comunicación de masas.»

«Para ello, Serie edita "Múltiples de Arte" —numerados y firmados— utilizando nuevas técnicas y materiales. Los "Múltiples", por su número y su producción en serie, pueden venderse a precios muy bajos y, por tanto, llegar a sectores o niveles sociales hasta ahora marginados del consumo artístico.»

La exposición inaugural responde a este laudable programa de alto interés social y artístico. En el breve espacio de esta crónica me es imposible hablar de la totalidad de los artistas expositores y dejo por hoy de lado, a pesar de su alta valía, a los extranjeros y a los españoles de Europa y me limitaré a los tres hispanoamericanos.

Hace varios años que escribo machaconamente que el nuevo arte argentino es el más importante del mundo. No sólo es el que más se anticipa al futuro, sino el más neto, el más puro y cristalino en su perfecto acabado y en la elección de sus materiales y movimientos. Sus más eximios cultivadores demuestran además una extremada capacidad inventiva. En todo cuanto construyen hay una perfecta unidad de fondo, pero cada objeto es, en su movimiento, en sus rayados y en la manera de ocupar el espacio con su volumen, enteramente diferente del anterior. Tres de estos grandes maestros argentinos —Demarco, García Rossi y Le Parc— figuran en esta exposición. Conocidos eran los tres en España, pero nunca está de más entrar de nuevo en contacto con sus creaciones modélicas.

Hugo Demarco presentaba dos obras, dos móviles pertenecientes el uno al mundo de la calma y el otro al de las vibraciones conturbadoras. En el primero, pequeñas formas flexiblemente geométricas y oscuras giraban lentamente sobre un fondo blanco. En el segundo, eran espejos en todas las posiciones los que graban verticalmente ordenados sobre una columna negra. Al acercarse a esta última obra, toda la realidad parecía convertirse en sueño, pero se trataba, de todos modos, de un sueño tecnificado, altamente adecuado a las necesidades de nuestra época.

García Rossi ha roto ya definitivamente la bidimensionalidad de

esas creaciones «op-art» que él pintaba rigurosamente en Buenos Aires cuando la nueva tendencia óptica no había nacido aún oficialmente. La caja de plástico no sólo ofrece su vibración exterior, sino también una forma interior igualmente vibrante y que puede romperse en múltiples aguas.

Julio Le Parc, debido tal vez a que las obras presentadas eran múltiples, ha preferido aquí, no precisamente una búsqueda de la sencillez, porque él ha sido siempre un maestro estremecedoramente sencillo, sino una utilización del minimum de elementos indispensables para expresar la movilidad de un mundo que capta a través de la fluctuación imparible de sus reflejos suscitadores de resonancias líricas.

Otro día me ocuparé de los artistas españoles de esta muestra cuyas obras me han interesado asimismo grandemente. También de Yvaral, quien, aunque no sea hispánico, nos parece muy a menudo, lo mismo que nuestros Sanz y Sempere, un argentino más. Para mí constituye un gran orgullo como español el poder afirmar con motivos suficientes para ello, que estos inventores argentinos de un nuevo arte pertenecen a esa gran estirpe de los Velázquez o los Goya, es decir, al limitado grupo de hombres que al recoger todo el saber hereditario lo convierten en carne propia y gestan así un futuro que sin ellos hubiera podido retrasarse tal vez más de un quinquenio. Mi orgullo se basa en que eso acaezca en la tierra hermana de la República Argentina y en que sean hombres hispánicos los que desde la otra orilla de nuestro lago común estén inventando el arte que será familiar para nuestros hijos y nuestros nietos, pero que no lo es aún en la totalidad de sus significaciones para los hombres de 1971.

### **LUIS FERNANDO ALONSO en la Sala Toisón de Madrid**

Este joven acuarelista gallego, que apenas cuenta con veinte años de edad, se ha atrevido a exponer sus obras, y lo ha hecho con un éxito merecido. Le he llamado acuarelista, pero a decir verdad ya no lo es, porque la mayor parte de las obras expuestas eran óleos. Lo que sucede es que en estos óleos conserva la soltura y la distinción de sus antiguas acuarelas. Cada vez se repite más

y de su manera delicada de captar la luz difícil de nuestra altiplanicie central. Hay también unos toques ágiles, una resultante impresionista sin utilización de los viejos métodos de ese movimiento y una esquematización de las formas encadenadas en masas alargadas y disueltas incipientemente en esa luz difusa que protagoniza cada una de sus creaciones. Cabe augurar, por tanto,



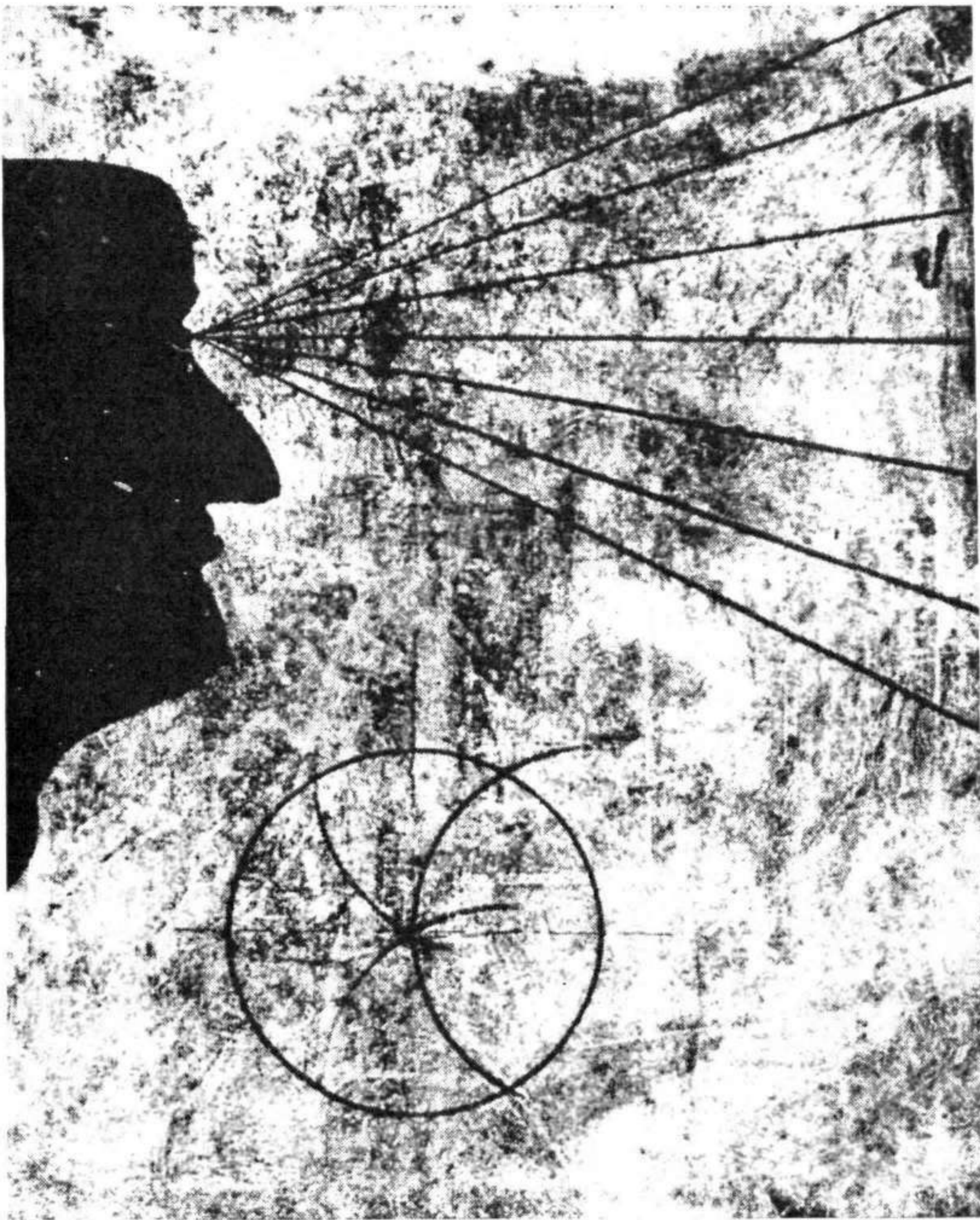
el justificadísimo deseo de que «hay que abrir camino a la juventud». En este caso, creo que nadie necesita abrirle el camino, porque el joven pintor sabrá horadarlo él con la calidad de su obra. Hay en ella leves ecos del paisajismo madrileño de Beruete

un camino serio a este pintor que se siente responsable de cuanto emprende y que todavía se inspira en la realidad circundante, aunque sea siempre para transfigurarla y no para intentar reproducirla a la manera realista de ayer o de hoy.

### **DANIEL ARGIMON en la Galería de Arte Aquitania de Barcelona**

Sigo desde hace tantos años la obra de Argimón, que cada nuevo encuentro con ella me parece un diálogo con un viejo amigo que sigue siendo el mismo en su manera de comportarse, pero que varía con frecuencia de atuendo. De épocas anteriores conserva Argimón en algunos de los lienzos de esta muestra el elaborado cuidado de su materia, los frotados abundantes y los contrapesos de masas texturales y cromáticas para subrayar el orden de la composición. En todo esto Argimón sigue siendo Argimón y nos da lo que siempre esperábamos de él. Por añadidura hay un vestido nuevo, pero éste se armoniza a la perfección con esta estructura de fondo. Ahora, en muchas de las obras, el color de Argimón es puro y sin temor a los primarios ni a





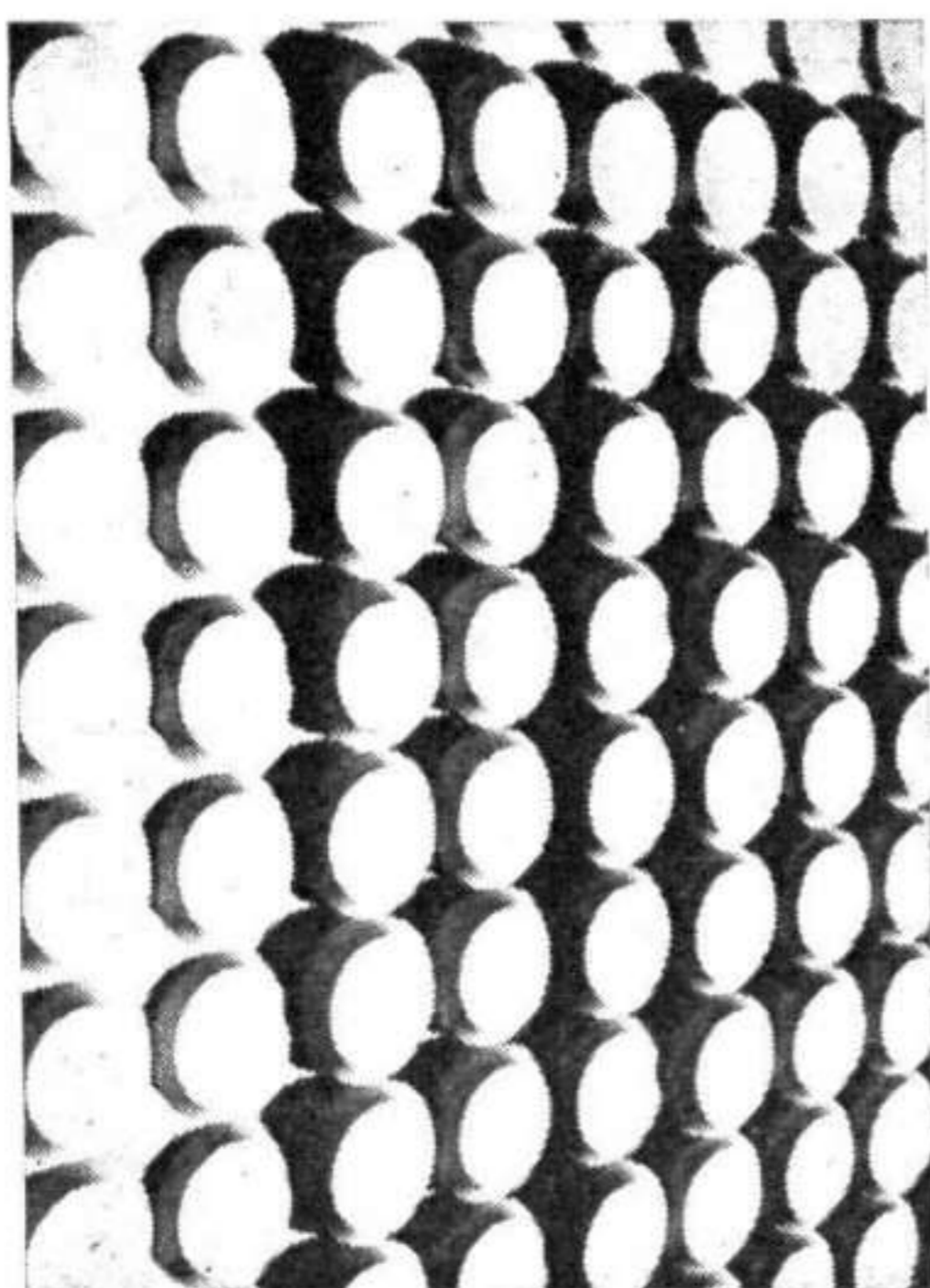
los binarios. De ahí la rica exuberancia incipientemente atemperada de sus rojos, negros, blancos, azules y verdes uniformes. De ahí también la abundancia de formas de recorte, de límites sinuosos y como obtenidos de un sacabocados que intensifican la tensión de muchas de estas creaciones. A mitad de camino entre ambas maneras se halla la de la incorporación de los perfiles recortados sobre los fondos de intensa excitación textural. A ella pertenece la muestra que incluimos con esta crítica y que representa de manera bien definida la «zona intermedia» de esta nueva singladura de Daniel Argimón.

**JOSE NAVARRO**  
en la Galería Sen de Madrid

Este escultopintor normativista se halla ya más relacionado, tanto por su edad como por su trayectoria, con la generación de 1953 que con la de 1948. Su ambiente aceptó ya el serialismo y las estructuras de repetición y la investigación en torno a nuevos módulos y a las formas que puedan obtenerse mediante la combinación de varios de ellos entre sí.

Por mucho que hayan pretendido la propaganda francesa y la de otros países europeos, esta nueva mentalidad nos llega desde Hispanoamérica y es allí en donde se ha previsto con mayor clarividencia su eficacia social. Este arte, mucho más que el realismo social que sirve por igual, pero dividiéndolos a los unos y a los otros, se halla al servicio de todo el pueblo y al de la creación de un ámbito habitable más digno y acogedor. Quiere ello decir que la última inspiración de estos nuevos constructivistas es la pared o el mural exterior, pero no el pequeño cuadro, aunque por razones de difusión de su obra tengan que colgar cuadros en las galerías.

El esquema de las obras de José Navarro es siempre el mismo. Causa por tanto verdadero asombro percibir cómo con un único esquema estructural y con seis o siete unidades modulares, de las que no emplea nunca más de dos en un solo cuadro, consigue efectos de tan alta variedad.



Todas las obras de Navarro son monocromáticas. No teme por tanto nuestro artista utilizar el mismo color para el fondo, que es siempre de tela y no de táblex, con lo que aumenta la flexibilidad de la obra, que para las formas encadenadamente superpuestas y que son casi siempre de madera pintada, tal como mandan los más rigurosos cánones de la tendencia. Cuando utiliza Navarro un único módulo de un único tamaño sin crecimientos en ninguna suerte de progresión, la estructura es rigurosamente ortogonal y calma. Cuando el módulo puede ser doble y consistente, por ejemplo, en un

aro en cuyo interior emerge una esfera, si las distancias entre dicha esfera y su cerco son variables, la movilidad de la obra es extremada en su vibración óptica.

Difícil, muy difícil es obtener con tan escasos elementos unos resultados tan eficaces y diferentes. Navarro nos demuestra así que hay en él un gran escultopintor que está aportando una difícil novedad a una tendencia que nos parecía a veces en vías de anquilosarse, pero que a través de sus creaciones o de las de un Sempere, un Rueda, un Vasarely o el grandioso equipo de los creadores sudamericanos, nos parece infinitamente joven y llena todavía de imprevisibles posibilidades inéditas.

**NOVOA**  
en la Sala  
grande de la  
Galería Skira  
de Madrid

Tal como nos sugiere nuestro gran escultor Jorge de Oteiza en su texto de presentación, este desconcertante Novoa, pintor o escultopintor uruguayo de ascendencia gallega y larga radicación parisiense, se halla ahora en el

**CLUB "URBIS"**

**Inauguración el próximo  
día 15 de la exposición**

ARTE POPULAR  
DE RUMANIA

*Galería Biosca*

**CASARIEGO**

hasta el 30 de abril

génova, 11 - tel. 419 3393 - madrid-4

GALERIA *Kreisler*

**MADRID - MARBELLA**

**CRISTINA DE BAVIERA**

hasta el 14 de abril

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

# LA ALEGRE ELEGANCIA DE JUAN ESPLANDIU

(Viene de la pág. 44)

visión de sitios y gentes a las que se había desnudado de toda acritud o de toda vulgaridad. Ese algo eran las ilustraciones de Esplandiú.

Esplandiú tiene talento de poeta de los de antes de la guerra de 1936. Se nos antoja que debía parecerse a aquel ilustre don Manuel Machado, cuyo sueño primero era «ser un buen banderillero». También tiene vitola de filósofo orteguiano y, no sabemos por qué, echamos de menos un «monocle» a lo Felipe Sassone en su ojo izquierdo. No es que le estemos comparando con todos estos insignes personajes del Madrid de los años treinta, es que es el «aire» de aquella época lo que se la ha quedado prendido en la solapa de su chaqueta mañanera o en su descuidado aliño vestimental, que tanto dice de ocultas elegancias espirituales.

Sin embargo, hablando con Juan Esplandiú, tenemos que desechar todas estas evocaciones, porque sería injusto considerar que este artista se hubiera quedado detenido en tiempos pretéritos, pasado de moda y como nostálgico de otros días. Nada de eso. Juan Esplandiú es un madrileño de hoy que ha evolucionado al compás de su ciudad y que vive en un alto edificio de lo más moderno de la capital, no muy lejos de una señorial piscina y lo bastante cerca de las grandes autopistas

como para no añorar antañonas callejuelas de suburbio.

Lo que ocurre es que el sentido poético de Esplandiú le impele a buscar en la ciudad todo aquello en que aún hay posibilidades de belleza, de alegre belleza, claro. Su Madrid no es el de los castizos de la capa y el bombín, que eso sería arqueología, sino el del detalle popular auténtico que aún sigue existiendo en las barriadas dominigueras, en las primitivas fábricas o en esos caserones que presentan en su tejado el remate de las buhardillas como coquetonas peinetas de un Madrid de Jueves Santo de «los de antes». Todos los críticos, en cuanto han tenido ocasión de decirlo, le han llamado «Solana con alma de poeta», y José Hierro afirmó que «es un poeta que recoge en sus ilustraciones líricas algo de ese espíritu silencioso que emana del mundo que vive y ama».

Después de recorrer el Madrid de estas acuarelas y de estos finisimos dibujos dan ganas de echarse a pasear por los barrios galdosianos, allá al sur de la plaza Mayor, para ver calles y casas con los ojos que nos ha prestado el artista. He aquí que ese espíritu silencioso de que habla Hierro—que como poeta en ejercicio de esto entiende—se nos hace patente como escondido detrás de las acacias peladas y de las chimeneas presuntuosas. Esplandiú debe ser

un gran paseante de la Corte—paseante en corte se decía antes—y, seguramente, en las grandes aglomeraciones del Rastro o de las verbenas se le acercan los marchantes a ofrecerle la pluma estilográfica baratísima o la navaja de tantos muelles. Porque Esplandiú tiene todo el porte del madrileño al que le gusta comprar en la calle y resbuscar por entre las mesas de los tinglados a ver si debajo de la sortija entre el serrín o detrás del despertador que despertó a tantos difuntos está ese alma misteriosa del Madrid que no reventó ninguna bomba cuando la guerra ni se pueden llevar los turistas por muchos dólares que traigan.

Esplandiú, en uno de sus mejores momentos, ilustró el libro *Madrid*, de Camilo José Cela, y allí demostró que él no es el pintor de las añoranzas ni del tiempo de Maricastaña, sino que sabe, cuando quiere, encontrarle la gracia que aún conserva la Puerta del Sol de hoy, las grandes avenidas a las que se asoman, como niños demasiado crecidos, nuestros flamantes rascacielos y lo que de madrileño y amigo del sol tiene hasta un estadio de fútbol.

Y acaso sea en estos dibujos y gracias a la elegancia de Esplandiú, que acierta a pintar lo fundamental, lo atractivo, lo personal de cada cosa, nos da-

principio de una etapa de disponibilidad estética. Ha dado por terminado su período experimental, que es el que ahora expone en la galería Skira y se halla en situación de iniciar nuevas singladuras que, dada la coherente evolución de su obra, no podrán constituir un salto en el vacío, sino el enriquecimiento de sus logros actuales.

Técnicamente, Novoa es un **espacialista**, pero ello no quiere decir que pueda relacionarse con Fontana ni con ningún otro maestro de la modalidad. Todas sus pinturas son monocromas en rojo, blanco o cualquier otro color intenso y nítido. Como no hay en ellas ningún dibujo, el único modo de obtener las formas consiste en hacer que el lienzo emerja en protuberancias o aristas muy melódicas o en incidirlo levemente. El resultado es que las zonas de tela entre cada perturbación orográfica ofrecen los contornos exactos para que el espacio vibre de acuerdo con unas proporciones clásicas, que han sido en este caso obtenidas mediante una segura intuición y no en virtud de un cálculo matemático. Es interesante a este respecto ver la impresión que semejante manera de proceder ha causado en un hombre tan sensible a todos los problemas espaciales como es Oteiza:

«En nuestro espacio exterior—dice el gran escultor guipuzcoano—, por la velocidad con que se mueven las cosas, nos figuramos la distancia a que se encuentran. Medimos por la aceleración su acercamiento y por la quietud su lejanía. El comportamiento biológico de la expresión es el mismo que en el arte. Ocupamos el espacio acumulativamente, subimos el color y el movimiento, cuando interiormente queremos expresarnos, hasta que en ciertos momentos, por desocupación espacial, apagamos nuestro lenguaje buscando la protección espiritual del silencio y la soledad.»

El texto de Oteiza subraya la disponibilidad que tiene Novoa para su futuro. Hay aquí un gran pintor cuya comprensión puede resultar difícil para los no iniciados en las más avanzadas aventuras del arte de nuestro tiempo, pero cuya perfección aséptica no dejará de conmover a ningún hombre sensible.



mos cuenta de dos principios importantísimos que se les van olvidando a nuestros comentaristas municipales a fuerza de poner inconvenientes al urbanismo; esto es que Madrid sigue siendo elegante y que Madrid sigue siendo alegre.

Algún día habrá que admitir que Esplandiú es el dibujante del Madrid de los años sesenta y setenta, como Sancha lo fue

de ojos de nuestros contemporáneos.

El propio Esplandiú le decía a un periodista: «Yo, que he pintado a las mujeres sencillas del pueblo, creo que si quiero reflejar lo que es el Madrid sesenta y nueve tendré que ir al barrio de Salamanca y hacer apuntes de las ye-yés que toman "un tinto" en las terrazas de la calle de Serrano.»

Nos preguntamos la razón de que Esplandiú se haya dedicado especialmente a la acuarela y la ilustración y sean muy pocos los cuadros grandes, al óleo, con su firma. También los ha hecho, y Ramón Faraldo supone la existencia de bastantes, puesto que los que él ha visto no pueden ser fruto de la improvisación. Nos imaginamos que Esplandiú no se preocupa mu-

como son los gritos del hombre que siempre ha estado acallado, como son las quejas del que siempre ha sabido reprimir sus propios dolores; una angustiosa expresión de acabamiento, de humanidad perdida, de infinita compasión. Porque quien es capaz de oír los secretos de la ciudad en paz, de conocer las bellezas de las calles dormidas,



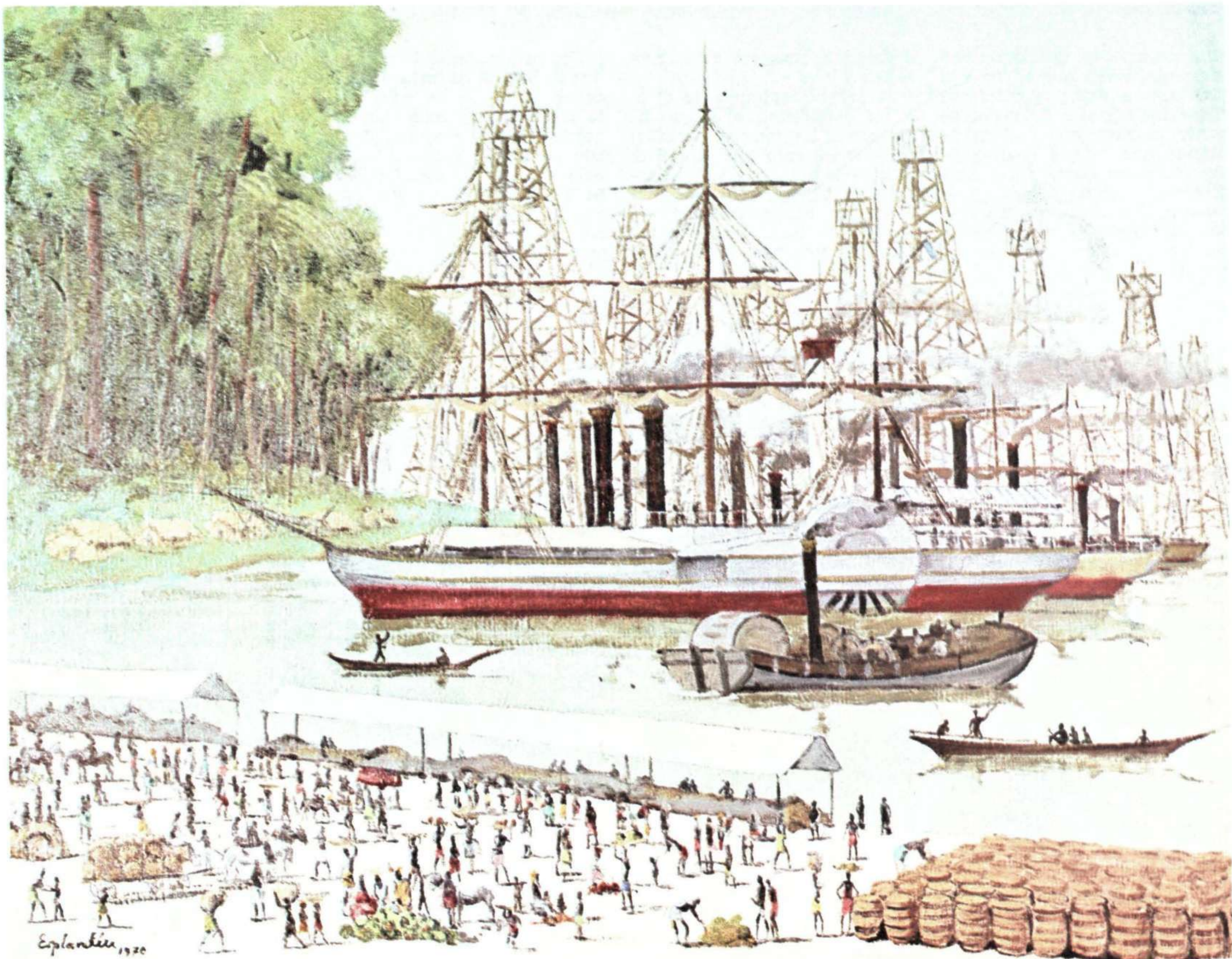
de los del *Blanco y Negro* de principios de siglo y Xaudaró de los de después de la primera guerra. Lo que nos pasa a todos es que ya se han perdido muchas calles y plazas que Esplandiú pintó, y como todo lo pasado nos parece mejor que lo presente, decimos del pintor que aquel Madrid sí que era hermoso, que aquellos tiempos sí que eran buenos y que si aquellas costumbres o aquellos casticismos. Pero vayamos a la esquina de al lado, a la fachada del Capitol o a la Puerta de Hierro y mirémoslo con los ojos de Esplandiú, que para eso están haciendo el oficio de ojos de todos, de ojos de nuestro tiempo,

Claro que, cuando decía esto, ya había pintado a las ye-yés y hasta a los *hippys* del Madrid de hoy. Volved si no a ese libro de Cela que hemos dicho, y allí los encontraréis junto a los antiguos picadores de pretencioso puro y junto a la castañera de amplio refajo. Y si nos referimos varias veces a esta publicación es porque creemos que junto a la prosa vivísima de Cela y junto a sus estampas populares del Madrid de ayer y de hoy no hubiera encontrado una ilustración más real, más llena de amor por lo que le rodea y, repitémoslo, más llena de elegancia que estas acuarelas preciosas de Esplandiú.

cho de las apariencias, y, puesto que él ha decidido ser el investigador de esas líneas espirituales que ve en cada esquina y en cada hombre de los que con él conviven, ha preferido dejar para otros, más atormentados o más ambiciosos, el trabajo de las grandes realizaciones. Sin embargo, conocemos también a otro Esplandiú, al que un día se le fue el corazón detrás de mucho sufrimiento y mucha amargura. Es el hombre que supo que detrás de alambres espinados había gentes por las tierras del mundo que sufrían desolación de exterminio y prisión. El resultado fue

también es capaz de entender lo que deforma la amargura y la desesperanza, lo que puede tener de patético un beso que acaso sea el último, lo que le puede ocurrir a las gentes, antes tan amables y apacibles de esos barrios ciudadanos, cuando la desgracia y la crueldad hace que hasta las formas humanas se quiebren y la dignidad desaparezca.

Humano, verdaderamente humano y justo en su humanidad. Esencialmente bueno en su espíritu y en su obra. Juan Esplandiú, pintor de alegre elegancia madrileña.



# la alegre elegancia de **JUAN ESPLANDIÚ**

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Como ocurre siempre que la elegancia aparece ante nosotros, nos damos cuenta luego de que, por unos instantes, estábamos pasando un grato momento sin saber exactamente por qué era así. Ya es un tópico hablar de que la elegancia estriba en no aparentarla. Lo cierto es que hay muchos modos de ser elegante, desde el que lo es con la fría corrección de los ingleses hasta el que la elegancia le sirve para estar al día sin que en ningún momento haya nada que desentone de la realidad circundante.

Juan Esplandiú tiene una elegancia alegre, humanísima, plena de cordialidad. Desde hace casi los setenta años Juan Esplandiú vive en Madrid, dibuja en las revistas madrileñas, expone sus acuarelas o sus óleos en las salas de la capital, y alegra, con sus dibujos, libros de relatos matritenses. Sucede que muchas publicaciones se nos aparecen gratas, atractivas y, pasada la lectura, nos damos cuenta de que allí había algo que nos había hecho sonreír con un humor sin estridencias, con una acertada

(Pasa a la página 42.)

# estafeta libros

1 ABRIL - 1971

## UNA HEMBRA IBERICA

Hay novelistas interesantes por una novela excepcional; otros, por mantenedores de un nivel discreto en su producción; otros, en fin, por una obra con altibajos que encorajan a sus seguidores. A los últimos pertenece Juan Antonio de Zunzunegui, el vasco de Portugalete que, a la chita callando, lleva casi medio siglo (desde 1926) dedicado a la botadura de una flota novelística de pequeño y gran tonelaje sin equivalente entre los contemporáneos. Que la calidad de sus libros fluctúe, que junto a narraciones memorables (*La vida como es*) ofrezca otras muy discutibles, eso es harina de otro costal. No importa porque incluso en éstas se advierte el pulso del narrador nato.

No da igual escribir tres novelas de trescientas páginas que una de novecientas. Existen buenos narradores de poco fuelle incapaces de concebir una novela de vastas dimensiones. Ahora bien, los artifices de grandes mundos novelescos sobresalieron siempre en la extensión y la profundidad; dotados de capacidad fabuladora sin límites, sus relatos precisaban márgenes amazónicos. Cervantes, Galdós, Balzac, Dickens, Tolstoi, Dostoievski necesitaron infinitas páginas para dar rienda suelta a su fantasía. Esto le sucede también al bilbaíno, cuya postrer creación, *Una Ricahembra*, rebasa las 840 páginas de texto apretado, en caja insólita, desmesuramiento sólito en su labor. Cabría objetar —objeción válida— que *Una Ricahembra* jamás hubiese requerido proporciones descomunales si el novelista tuviera sentido de la contención. Zunzunegui carece de él. Fuerza de la naturaleza, riada que arrastra todo (lo bueno y lo malo), importa primordialmente por su empuje. Un narrador más cuidadoso y meticuloso («meticuloso» viene de «miedo», señala) habría reducido en dos tercios su obra. Hay que juzgarla tal como se presenta, pues sería inútil que el crítico intentara minusvalorar un libro hecho, vivo y palpitante, en gracia a la confrontación con sus módulos estéticos propios. A Zunzunegui hay que tomarle como es: impetuoso, combativo, reiterativo, obseso por el lenguaje y descuidado a veces en su manejo. Lo innegable: su facilidad narrativa. Esa facilidad le extraía en ocasiones, le lleva a lo discursivo, al destaque de lo superfluo, mas idéntico reparo sería formulable en el caso de otros grandes novelistas. ¿No cansa Balzac cuando le obsesiona el dinero? Si un novelista tiene mucho que contar, olvida cuanto no sea la fabulación. Inclusive un exquisito como Proust levanta una pirámide novelística para exponer lo que le remeje las entrañas. La diferencia entre el narrador esteta y el narrador novelista reside en que al primero le basta con una sola obra, pulida y repulida durante toda la existencia, mientras que al otro sus novelas, mejor o peor acabadas, le producen la insatisfacción de tener que bucear en nuevos mundos novelescos, en nuevas posibilidades creadoras.



JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI: *Una Ricahembra*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1970; 840 págs., Ø16,5 x 23,5Ø.

Zunzunegui acaba de botar otro de sus petroleros narrativos. *Una Ricahembra* asombra por la extensión y por el dominio del arte de novelar. Ciertos novelistas ofrecen en sus novelas un reflejo de la vida; las de Zunzunegui son la vida misma, la vida como es, y, en consecuencia, resultan contradictorias, proteicas, embarazosas y, no obstante, apasionantes y sorprendentes. Cuando Zunzunegui escribe, sobra mucho de lo que pone sobre el papel, mas el lector apenas lo nota porque, absorbido por los personajes, pasa por alto los pormenores constructivos y tampoco se percata de algunos excesos estilísticos, así como no valora en todo su valor el estilo, decisivo en él.

No quiere decirse, ni menos insinuarse, que *Una Ricahembra* esté mal escrita. Al revés. Demuestra talento y oficio, oficio hasta en deslices gramaticales aparentes. Al autor le importa la inmediatez vital más que la galanura del estilo, recamado cuando le conviene. De ahí que utilice latiguillos, expresiones mostrencas inadmisibles en un manual de retórica, mas corrientes en el lenguaje de la calle. Galdós y Baroja sabían mucho de esto, y a don Benito le llamaba garbancero el esteta Valle-Inclán, y don Pío confesaba no saber si se dice «en zapatillas» o «de zapatillas». El novelista bilbaíno, preocupado por la naturalidad del diálogo, alcanza en *Una Ricahembra* la identificación absoluta con la lengua hablada, incluso en sus variantes regionales, cosa que nada tiene que ver con los «pastiches» del costumbrismo y el casticismo. Alguna vez comete el error de poner frases muy literarias en boca de personajes poco cultos, mas ello ocurre

de tarde en tarde. Resulta curioso que la bravía y beata Agustina, enemiga furibunda de los libros, se exprese así: «El agua golpeando contra los farallones me suena como si fuera mi propia sangre golpeando contra el cantil de mi corazón» (pág. 645). Lo normal es lo contrario: el manifestarse de modo libérrimo, sin atención a la sintaxis, como cualquiera que habla sin escucharse a sí mismo, como Castelar. Zunzunegui, oído agudo, capta a la perfección las incorrecciones e incoherencias de la fabla popular, y las reproduce casi textualmente, con escaso adobo literario. Raras veces se le va la mano al sazonar la parla vulgar con la sal del primor estético. En cambio, se excede al dar baños de cultura a personajes ajenos a toda preocupación cultural. Por no citar sino casos notorios, pensemos en lo impropias que resultan las tiradas históricas, geográficas y artísticas que se permiten aquéllos al ponerse frente a un monumento, una escultura, un paisaje. Parecen andar por el mundo del brazo del marqués de Lozoya o de don José Camón Aznar, aun cuando el novelista recurra a subterfugios para explicar su culturilla. En cambio, qué gracia, qué frescura, qué espontaneidad en el lenguaje de Nolberto, el zamoranín socarrón; en el de Don Paco, el gitano señorón gallero de Cádiz; en la lengua de trapo de la niña Agustinita; en el idioma rural de los labriegos de **Sos del Rey Católico**. Y qué contundente en su rotundidad y riqueza el vocabulario del escritor. Docenas y docenas de palabras de rancia estirpe y de precisión relojera acreditativas de un maestro del idioma. Sin más reserva mental por mi parte que el afán excesivo de Zunzunegui a la hora de verbalizar los sustantivos.

El estilo, con ser fundamental en el novelista, que parece escribir al desgaire, a la pata la llana y, sin embargo, lo mima como a las niñas de sus ojos, redúcese a elemento ancilar en esta novela. **Una Ricahembra** supone un estudio freudiano en torno a la mentalidad y a la sexualidad de cuatro mujeres y sus hombres respectivos. Zunzunegui conoce al dedillo la mentalidad femenil. Piedra de toque para valorar a un narrador. Así como lo es, en las mujeres, la capacidad de identificación con el cerebro masculino. Muchas mujeres novelistas presentan **machos** cuya virilidad consiste en vomitar tacos a tutiplén, más que realmente son mujercitas con pantalones, hechas con pasta de papel de novela rosa. Zunzunegui —su obra lo demuestra— tiene un conocimiento asombroso de la psique femenina, de las reacciones inferiores de la hembra, dicho sea sin matiz peyorativo, pensando sólo en la elementalidad de aquéllas, derivada de la pasión. No estoy conforme con quienes han depreciado **Una Ricahembra**, ni tampoco con los que la juzgan obra capital del autor. Sí estimo, empero, que la heroína, esa Agustina baturra paradigma de la otra, puede ser considerada la máxima creación femenina de Zunzunegui. Superior a Beatriz, superior a cualesquiera de las numerosas mujeres producto de su fantasía. Una mujer como Agustina sólo brota de la pluma al cabo de una vida entera de experiencia vital, de adentramiento en la hembra.

Agustina, por sí sola, vale tanto como el resto de la novela. Son muchos los peros que, en aras de la perfección, cabría poner. Peros, distingos, reparos que van desde los deslices gramaticales (no imputables al autor en la mayoría de los casos) hasta los discursos sobre gastronomía y arquitectura; pero, objetivamente, sinceramente, Zunzunegui ha creado en Agustina, no sólo su mejor tipo de hembra, sino también una de las mujeres representativas de la narrativa española. Agustina, la mujer que por amor a sus hijas comete incorrecciones sexuales; la mujer bravía y rezandera, estrecha de mente y, sin embargo, generosa y auténtica, se eleva a la categoría de una de las más grandes, de las más hermosas figuras de mujer de nuestra novela. Sus reacciones elementales, su madredad desbordada, su beatería risible, su terquedad e inflexibilidad, su entrega desbordada a los suyos, su pasión por hijas y nietos, su culto del esposo prematuramente ido que le impide volver a matrimoniar, inclusive por prejuicios raciales, su sentido eutanásico, su odio a toda sexualidad que no sea limpia, sin perjuicio de sus propios excesos sexuales antes aludidos, la convierten en espécimen de una clase de mujer española con la que ya no podemos contentarnos, pero existente sin lugar a dudas. Al lado de su entereza moral, suavemente contrastada por la silueta velada de su amiga Pilar, por la xilografía con hierro dulce burilada de la gallega Andrea, queda reducida a fantasma, a fanteche, a engendro su hija Rosi (asimismo atroz en su desviación llevada hasta la última consecuencia: de tal palo

tal astilla). Quedan difuminadas sus hijas Agustinita, quejumbrosa y egoísta, y Clarita, dulce y madrera. Y se borran los yernos salaces: el ridículo Alfonsito, víctima impotente de su nadería y su admisión mansurrón del más carcajeante de los engaños; el exclusivista Agustín; el contumaz Julián. Y Rafa, el rijoso. Y Puri, la ingenua libertina. Comparados con estos muñecos de alfeñique, cobra mayor grandeza la madre —viuda, joven, rica y hermosa—, capaz de comportarse biológicamente como tierra propicia a la fecundación, a fin de que germine en otras el único fruto admitido por la religiosidad tradicional: los hijos; los hijos de sus hijas; los nietos.

Si **Una Ricahembra** se tradujese, los lectores foráneos encontrarían incongruente a Agustina, aunque, eso sí, muy romántica. Desconocimiento de la mentalidad española. Agustina no tiene un pelo de romántica. Es hembra de pelo en pecho (metafóricamente) y fuego en el corazón (literalmente). Hembra ibérica, irreductible, gigante en las flaquezas y los prontos, en la generosidad y la pasión, sólo podía haber sido captada, presentada en vivo, por un novelista como Zunzunegui. Novelista que quizá no guste a los amigos de lo novedoso, de la última moda de fuera, pero que cuando las novedades de hoy sean antiguallas retóricas de ayer, pervivirá como uno de los grandes narradores españoles del siglo XX.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

## RESEÑA

de literatura,  
arte  
y espectáculos

REVISTA  
MENSUAL

HA PUBLICADO EN SU NUMERO DE MARZO (43):

- El cine americano del crimen, por A. A. Pérez Gómez.
- El arte se hace cada día, por A. Castaño.
- Las estrellas frías, de Guido Piovene.
- Medea, de Séneca-Unamuno.
- El valle del fugitivo, de A. L. Polanski.

PUBLICARA EN SU NUMERO DE ABRIL (44):

- Buero Vallejo académico, por V. Valembois.
- El cine de Jean Renoir, por Manuel Villegas López.
- Canción 71 en TVE, por Luis Urbez.
- El retorno del TBO, por Carlos Pumares.
- Premio Alfaguara 1971.

y otras notas críticas de novela, teatro, arte, cine, TV, etc.

Administración: Ediciones FAX  
Zurbano, 80 - MADRID-3

Número suelto 40 pesetas  
Suscripción anual 350 pesetas

# NARRATIVA

LUIS DE CASTRESANA: *Retrato de una bruja*. Editorial Planeta. Barcelona, 1970. 320 págs. Ø13,5×19Ø.



luis de castresana  
retrato de una bruja

Resulta peligroso escribir un relato acerca de algo en lo que no se cree. Se corre el riesgo, al hacerlo, de pasar junto al tema sin rozarlo siquiera; de crear una obra meramente decorativa que, sin relación alguna con las constantes del corazón humano, satisfaga sólo las exigencias de la fantasía, no las de la imaginación. Es lo que ocurre con *Retrato de una bruja*: el lector, atraído por el título, espera la revelación de realidades anímicas que permanecen sumidas en la mayor oscuridad, y únicamente encuentra, como colofón de la obra, una explicación puerilmente raciona-

lista —Michelet aguado con Freud— de ese fenómeno fascinante que es la posesión demoníaca. (Para aquilatar las carencias de este libro basta confrontarlo con dos novelas excepcionales que —en clave religiosa, la una, y en clave fantástica, la otra— abordan el tema de la intrusión del diablo en las almas: *L'Imposture*, de Georges Bernanos, y *The Turn of the Screw*, de Henry James.)

Un escritor carente del sentido de lo sobrenatural puede llegar a alcanzar el misterio por vía psicológica. Para ello, le bastará con desdeñar las explicaciones fáciles de los movimientos anímicos de sus personajes, aplicándose a descubrir las causas profundas de los mismos, las causas que tienen su origen en las raíces de lo humano, allí donde el hombre bordea de continuo la animalidad, la locura y esa realidad incomprensible, el Mal, que, en su desnudez última, se revela siempre como *alguien*, como una presencia personal que trasciende toda abstracción ética y con la que cabe identificarse. Lamentablemente, Castresana no ha seguido este camino, sino el opuesto: partiendo de una amplia documentación sobre la brujería en el país vasco, maquinó un esquema narrativo que le permitiera manipular literariamente dicha documentación, estableciendo *a priori* una explicación del actuar de sus personajes principales, con lo que los privó de toda autonomía y se cortó a sí mismo el acceso a la cámara secreta de sus almas.

El argumento de la novela es el siguiente: por despecho amoroso, una muchacha se hace bruja; asiste a las reuniones sacrílegas, presididas por Satanás, que se celebran en un bosque; tiene trato carnal con el Maligno; se sirve de la hechicería para atacar contra la integridad corporal de aquellos a quienes odia. En el momento de su muerte comprende, sin embargo, que todo aquello había sido una alucinación, y, en consecuencia, se reconcilia con la vida y se somete a Dios. ¿Increíble? No lo sería si el escritor se hubiera mostrado capaz de seguir a la desdichada muchacha en su itinerario interior hacia la perdición; si no se hubiera contentado con utilizar este esquema narrativo para esbozar cuadros teatralizados y esteticistas; si su voz no se hubiera impuesto a la de sus personajes, impidiéndoles existir en el plano verbal.

Novela bien construida —el ensamblaje de los elementos documentales con la materia propiamente novelesca está realizado con pericia—, *Retrato de una bruja* es ante todo un ejercicio literario realizado con maestría, un *divertimento* que patentiza el dominio de su oficio que tiene Castresana.

LEOPOLDO AZANCOT

análisis: el mundo de las drogas y sus efectos en el ser humano. Ambicioso propósito que pone de manifiesto su fuerte vocación, su afán de superarse en cada libro.

*Confesiones de un drogado* intenta ser, por una parte, una novela documento que muestre al gran público los estragos de los estupefacientes, y por otra, un despliegue de fantasía a la hora de reflejar las plácidas y sugerentes visiones de los toxicómanos, a fuerza de imaginación. Para ello nos va contando en primera persona la vida de un hombre medio que recurre a la droga por pura cobardía para enfrentarse a problemas vitales, tras descubrir la traición de su esposa. Desde este fácil y simple planteamiento, José Carol va tejiendo la historia y describiendo «sueños», intentando ofrecernos un profundo y real reflejo, tanto en clima como en curiosos detalles, del mundo y las consecuencias dramáticas de la droga.

MANUEL RIOS RUIZ



YOLANDA BEDREGAL: *Bajo el oscuro sol*. Los Amigos del Libro. La Paz, 1970. 259 págs. Ø13×18,5Ø.

Los premios literarios convencen al público que no discierne; por desgracia, han perdido confianza. El lector preocupado, que ahorró a través de increíbles esfuerzos un poco de tiempo, recela. ¿Existe una razón que disculpe tal recelo? Me temo que sí: los últimos concursos celebrados, tanto en España como en América, dan motivo; la calidad de los libros celebrados contradice el galardón. Se vota por el «impacto» que pueda causar una narración; por razones de venta, por alarde de modernidad; baste un ejemplo: ¡Cómo defrauda la lectura de La Cruz invertida! ¿Premio porque sí?

Yolanda Bedregal es premio «Erich Guttentag», avalado por un jurado compuesto por Ramón Solís Llorente, Luis Nieto, Euler Granda, y los críticos bolivianos Augusto Guzmán y Hernando Sanabria, hombres de gusto diverso, pero que, al votar por *Bajo el oscuro sol* demostraron conocimiento y rectitud; no se dejaron llevar: ni por la novedad (criterio equivocado) ni por la ideología de la autora, razón dominante, pero carente de sentido.

Bolivia es una nación cuya novelística permanece ignorada. ¿No sucede lo mismo con la narrativa de casi todos los países de Hispanoamérica que no se ha sometido a las leyes de la propaganda, del ejercicio comprometido? Y Bolivia tiene novelas, algunas resonantes, formidables. Confieso mi admiración por ese pueblo, en la meseta altísima, desmesurado, fabuloso. Por sus gentes, esas gentes que ahora cobran rigor en las páginas de Yolanda Bedregal. Ella sabe cómo describir su país. Escribe a cuchilladas, rasga el paisaje, lo enciende con su palabra. Vive y hace vivir a sus personajes en medio de la revolución, el desorden, la belleza implacable.

«¿Quiénes son los revolucionarios? Los mismos que una vez encumbran a un jefe y después lo cuelgan» (pág. 22).

La novela arranca de pronto: ha muerto Verónica Loreto. Una mujer. Alguien que buscaba. Muerta. Ella que hace un momento decía en el trance: «No hubo día en que el anhelo de Dios no me persiguiera disfrazado de todos los hombres.» Una estudiante. Estaba escribiendo, quería decir algo, cuando una bala perdida le dio muerte. Frente a la vida, junto a su escritorio. ¿Un día fue comunista? Verónica Loreto: «Las mujeres le urdían secretas aventuras, misteriosas relaciones» (pág. 53). No hay página en la cual deje de volar una palabra, surja la imagen viva, palpitante. Poesía, odio, silencio, sacrificio. Sobre todo esto: sacrificio. Es una novela he-

roica, pero sin aspavientos. Sencilla, dolorosísima.

La obra vuelve: «¿Puede desaparecer una persona sin dejar huellas?» (pág. 75). Y es el profesor Gabriño quien urde el pasado. Se trata de reconstruir una vida: «Cierta prisa desolada.»

Doña Hortensia, la dueña de casa (donde habitaba Loreto) ve de repente su fantasma. Ella. Y una luz en la ventana. Llama al médico. Gabriño y doña Hortensia. Los dos temen. «Lo aparentemente inconexo es paso obligado hacia un destino» (pág. 82). Entonces, sorprendentemente, se suicida el mejor amigo de Gabriño: Camargo...

Antonio Gabriño, el médico, lo sabía, en cierto sentido; se lo había advertido guasonamente Camargo. ¿Se sentirá culpable de ese secreto? Gabriño, obseso por Loreto, toma en alquiler el cuarto que ella habitara. Allí comienza la novela dentro de la novela: Verónica ha dejado unos papeles; una novela..., y la misma novela aparece publicada por un ser roñoso: el señor Duarte.

Esta segunda parte, a mi modo de ver, no tiene la reciedumbre de la anterior. Claro que gana en intriga, que el lenguaje conserva su vitalidad, pero ya no en el mismo grado. La novela dentro de la novela es más «lírica». Con todo, seguimos frente a una escritora que domina una técnica, que trinca nuestro interés. De pronto, recobra su vigor, hay unas cartas enigmáticas y profundas: «Si yo hubiera muerto, esta carta te escribiría cualquier otro» (pág. 188).

Lo más extraño: Gabriño es el hombre (solitario, desperdiciado) que confiesa: «Yo habría podido amar a esa mujer.»

Gabriño se desdobra, se convierte en autor; se esconde de sí mismo, pero finalmente vuelve a hurgar en los recuerdos, en la misma alcoba (¿había olvidado decir que era un psiquiatra?... «y bueno... los psiquiatras...»). Entonces, las páginas desgarradas de Verónica, su vida, Bernard. Hay algo que disuena. El amor que se convierte en una suerte de incesto... El dolor inmenso, la noche, sí, la inextricable negrura.

Pero, pese a sus defectos, al delirio final del argumento, ¡qué novelista es Yolanda Bedregal!

TOBAR GARCIA



DYLAN THOMAS: *Retrato del Artista Cachorro*. Editorial Planeta. Barcelona, 1971. 221 págs. Ø12×20Ø.

Leí el libro en su versión original hace bastante tiempo; luego, la traducción de Juan Angel Cotta, hecha en Argentina. Nunca estuve decidido por ella; ponía reparos que no se puede hacer a la traducción corriente de una novela, y esto porque, como es bien conocido, el «clima» de la obra de Thomas es delirio, poesía, parodia, todo



JOSÉ CAROL: *Confesiones de un drogado*. Ediciones Corona. Barcelona, 1970. 319 págs. Ø13×19Ø.

Un tanto audazmente José Carol, que con anterioridad había dado muestras de sus cualidades narrativas en obras anteriores, se enfrenta en su última novela a un tema complicado y de muy difícil

junto. La traducción es un arte que generalmente nunca recibe el elogio merecido... El mismo título, por la acepción excepcional en ciertos países de Hispanoamérica, choca. Es cierto que en inglés, también; pero, en todo caso, se advierte de lleno el sentido irónico.

Joyce escribe la parodia histórica; Thomas se enfrenta con el gigante, espeta su rencor. Hay que ver al inveterado bebedor y al agitador de musas delante de su botella, maldiciendo a Joyce, pastor de dublineses. No se suele hablar mucho de ello, y sin embargo, bajo la piel, bulle el desdén, el impropio, porque Thomas es un niño—como todo poeta auténtico—rebelde, malcriado, capaz de hurgarse con el dedo las narices.

De modo que, para volver a la traducción, diré que quien la hizo puso mucho de sí. Autor intraducible, por poeta; difícil, por móvil, disperso, juguetón. ¿No pronunció sus mejores conferencias en esa carrera dislocada y famosa por el territorio de los Estados Unidos, en su mejor estado de embriaguez? La muerte, como él mismo lo anunciara, ¿no estaba dando cabezadas, de puro borracha ante el olor de sus bromas? Befata terrible, pretensión soberana, arrojo y auto-compasión. Ahora recuerdo la interpretación que del hombre, del genio menospreciado, hiciera sir Alec Guinness en Nueva York el año 1964. Fue conmovedora y triste. El único empeño del gran actor que fracasara rotundamente. ¿Por qué? Porque Thomas sigue riéndose; sus libros son una broma colossal, alucinante... y, lo mejor de todo, perversamente infantiles, crueles.

Thomas: niño que sueña. Niño viejo que recuerda, pero no a la manera de Rilke, sino con la ferocidad del padre de Gulliver, camanduleando, pues le gustaba fingir admiración, para reírse de sí mismo. ¡Qué atroz es el libro en sus entrañas! Por más que a veces uno se ría a mandíbula batiente, o se quede trincado en el juego de palabras. Gradosamente recuerda: «El profesor de matemáticas dijo: Veo que Mr. Thomas, allá en el fondo de la clase, ha estado forzando la vista. Pero no precisamente estudiando sus lecciones; ¿no les parece, caballeros?» (pág. 67). Y téngase en cuenta que el malandrín tenía un ojo enfermo... ¿Se debe a eso la visión atropellada de su existencia? «Frívolo es mi odio»—protesta el poeta (pág. 81) antes de recitar de memoria su poema, que lleva ese título—. Todo es conmovedor. Acento infantil, gracia, locura, imágenes que vuelan, pian, se desgañitan. ¡Y qué diálogos! Son telegramas directos, mamporrros. Y por todas partes, inseparable, su tristeza. Vuelve a reír: lux in ténebris.

Dylan puede descender a los sótanos de la literatura, hablar escatológicamente. Todo se lo perdona, porque es niño, tiene el secreto de la poesía, con la que juega, pues nada tiene seriedad.

Yo creo que la sombra inmensa de Joyce no ha dejado ver cómo crecía esta prosa espiritada: no hay duda, porque tras de sus palabras se escucha un rumor maligno... Allí está ese capítulo: «Exactamente como los perros», si bien mi preferencia va hacia las páginas finales, saturadas de un recuerdo que enloquece, le ciega, vuelve iracundo..., y entonces desparrama su risa, escribe y bebe (se ve al hombre que saborea de prisa su trago de whisky). se hinchan las frases, es una algarabía.

JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE: *La vida... y otros cuentos*. Ediciones Literoy. Madrid, 1970. 169 págs. Ø13,5×19Ø.

Como agudo crítico literario, Juan de Dios Ruiz-Copete ha dado muestras en revistas y periódicos a lo largo de los últimos años, sobre todo en cuanto concierne a la literatura bajoandaluza, a la que ha estudiado a fondo tanto en lo narrativo como en lo poético. Y de repente, Juan de Dios Ruiz-Copete entra en el terreno de lo creativo con un libro de cuentos, donde se respira el alma y las costumbres de un pueblo, en todo lo que tiene de lirismo y de dolorido trasfondo.

Juan de Dios Ruiz-Copete nació en Prado del Rey, allá donde empieza la sierra de Cádiz, y ha vivido parte de su infancia y juventud en otro pueblo, Arcos de la Frontera, donde han nacido escritores como José y Jesús de las Cuevas, o poetas como Antonio y Carlos Murciano y Julio Mariscal, entre otros; pueblo que parece poseer, junto a su encanto natural, cierta influencia para despertar la vocación literaria, una vocación que en Ruiz-Copete queda después de este libro, titulado *La vida... y otros cuentos*, claramente ejercida. Carlos Murciano prologa estos cuentos y explica: «Veinte años tardó Juan de Dios en decidirse a tomar la pluma. Cuarenta, en dar su primer libro. No es de extrañar, pues, que sus cuentos revelen madurez, sean hondos, vividos; tampoco que en ellos se oiga latir el pueblo; sus casas, sus cosas, su gente, su habla.»

«La vida», «El pozo», «El forastero», «Una nueva vida», «Jugando con la sangre», «La colección» y «Tobalo», son los títulos de los siete cuentos que agrupa el volumen. Cualquiera de ellos atestigua una capacidad literaria, tanto en expresión como en calidad.

MANUEL RIOS RUIZ



JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO: *Historia de un otoño*. Ediciones Destino. Barcelona, 1971. 222 págs. Ø12 × 18,5Ø.

Captar el «clima», circunscribir a los personajes en un ámbito histórico y dotarlo de vida con un nitido «ahí» y «entonces» es excepcional habilidad novelística. Es un poco como la labor de orfebre que va perfilando ángulos y creando relieves. José Jiménez Lozano ha realizado un trabajo que le habrá exigido tiempo y reelaboración. *Historia de un otoño* denota la mano cuidada que ha ido retocando el detalle y limando la expresión. Su historia es un amplio capítulo de la vida de la Iglesia. Capítulo proyectado sobre los supuestos errores jansenistas.

José Jiménez Lozano, nombre popular en el periodismo semanal, con sus cartas de un «cristiano impaciente» en la revista Destino, llega a la novela con la madurez del intelectual que ha trabajado en silencio sobre documentos, sobre etapas de la singladura histórica eclesial. A ello ha conjuntado su rápido estilo, su incisión para narrar.

Ha conseguido plenamente una auténtica recreación en el relato, aparte de su testimonial narración en la cual, indefectiblemente, aflora el pensador cristiano preocupado por la presencia de la Iglesia a través de su jerarquía, con la fuerte dicotomía entre Dios y el César

o jerarquía y evangelio. Porque, realmente, el planteamiento es muy sencillo o aparentemente sencillo: la actitud de la Iglesia y un grupo de religiosas, las de Port Royal, que se niegan a firmar un muy discutible formulario enviado por la Santa Sede, en el que se les solicita la abjuración de supuestos errores. Hasta aquí el punto de partida que en otras manos hubiera quedado en mera anécdota. El firmar o no firmar los atribuidos errores doctrinales no aportaría el suficiente material narrativo como para construir la *Historia de un otoño*. *Historia profunda y viva*.

Jiménez Lozano ha encontrado el venero de la lengua para, en brevisimas pinceladas, narrar una situación, describir unos personajes. Ya en las primeras páginas nos encontramos con el arzobispo de París, que representa el «arquetipo de príncipe de la Iglesia. Aristocrático, dueño de sus movimientos, rostro ovalado y pronto a la sonrisa y a la ironía». El secretario del arzobispo de París «había sido educado en las polémicas teológicas y no conocía ni a los hombres ni a la vida más que por los libros y los cánones». La novela está situada en Francia y en tiempos de Luis XIV.

El autor de *Historia de un otoño* ha utilizado una anécdota para plantear un relato de tipo ideológico, en el cual las interrogantes o las claras afirmaciones brotan por doquier, como, por ejemplo, el problema de la santidad. Ser santos, ¿es una aventura inútil? o también la dualidad entre libertad y verdad frente al concepto de obediencia y al de autoridad. No se trata de vencer sólo el yo, como dirá la inteligente superiora de Port Royal, «vencer el yo y obedecer no es hacer ejercicios de estupidez. Cristo se hizo obediente hasta la muerte, pero no hasta la ceguera».

El monasterio de Port Royal, lugar y enclave básico de la novela, es una comunidad de mujeres sencillas, que trabajan en su santificación basada en la fraternidad, pero sin despersonalizaciones que autoeliminen a la persona y la frustren. Port Royal, en la circunstancia histórica reflejada por Jiménez Lozano, bien pudo ser un reducto «contestario». Pero su «contestación» está basada en raíces evangélicas, porque, como afirma la madre superiora, interpelada por el arzobispo de París—cuando la solicita una obediencia «obligada» sin ulterior reflexión—, «es difícil distinguir el acatamiento externo a la autoridad de las ventajas que ello lleva consigo y de ese regusto del yo, al verse complacido en su fuero interior, ya que no se le exige que renuncie a sí mismo, y al verse honrado en su fuero externo como obediente».

Una novela que, a veces, nos da la sensación de estar ante una reflexión en voz alta; reflexión plena de humanidad con seres a veces movidos por mínimas pasiones o por intereses sociopolíticos, también aparecen los móviles evangélicos aunque «la infancia y la pobreza sólo tienen audiencia en el otro mundo».

*Historia de un otoño* o radiografía de numerosos otoños en la historia y el caminar de la Iglesia en el mundo, en la cual seguirá latente el problema de una libertad que desalienta o el de una fácil y cómoda obediencia en la cual la persona no cuenta. José Jiménez Lozano ha realizado una noble reconstrucción a la vez de constituir su obra un claro hito de interpelación. El «clima» se ha conjuntado también con la relación relatolector.

EMILIO REY

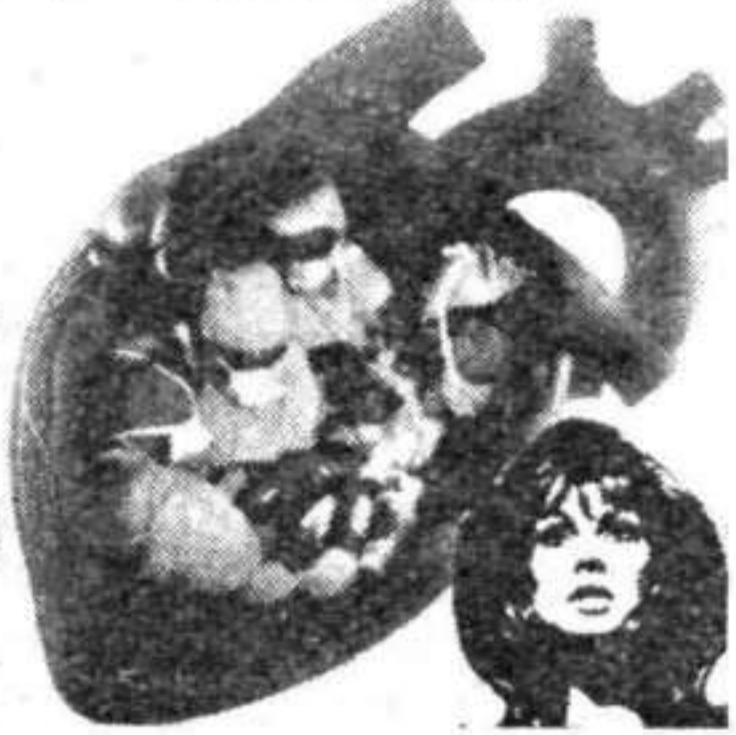
## LIBROS DE MAYOR VENTA EN ENERO DE 1971

1. «La cruz invertida», de Marcos Aguinis. Editorial Planeta.
2. «Celtiberia Show», de Luis Carandell. Guadiana, Sociedad Anónima de Publicaciones.
3. «Autopista», de Jaime Perich. Editorial Estela.
4. «Memorias de esperanza», de Charles de Gaulle. Editorial Taurus.
5. «Un día en la vida de Iván Denisovich», de A. Solzhenitzyn. Editorial Plaza-Janés.
6. «Mis almuerzos con gente importante», de José María Pemán. Editorial D. O. P. E. S. A.
7. «Retrato de una bruja», de Luis de Castresana. Editorial Planeta.
8. «Los noventa ministros de Franco». Editorial D. O. P. E. S. A.
9. «Sentencia para un menor», de José Luis Martín Vigil. Editorial Richard Grandío.
10. «El español y los siete pecados capitales», de Fernando Díaz-Plaja. Alianza Editorial.

FUENTE: Instituto Nacional del Libro Español.



FRANK G. SLAUGHTER,  
CON  
EL CORAZON  
DE OTRO



FRANK G. SLAUGHTER: Con el corazón de otro. Luis de Caralt. Barcelona, 1971. 381 págs. Ø12,6 x 20Ø.

Esta blasonería, pues no creo que pueda llamarse novela, está escrita, sin embargo, con el conocimiento más extremado del arte de novelar, si por tal se entiende el simple entretener. La lectura sin tregua nos aturde. Los personajes irrumpen, dejan su tarjeta de presentación y luego corren apresurados por las páginas, con lo que, parece, se crea la sensación de compartir la vida americana en Baltimore.

La obra se edita, casi simultáneamente, en Argentina, a través de Emecé, y en España. Es curioso: la editora argentina antes solía poner mucho cuidado en la selección de novelas para su serie de los grandes novelistas. Hayley es la primera excepción; luego, por el éxito, se abren las puertas a Slaughter, con mucho más oficio, ya que ha publicado medio centenar de narraciones, todas de éxito.

Me pregunto qué sucede realmente con el lector: ¿le aburren los novelistas de prestigio, los señalados por la crítica avisada? ¿Prefiere la lectura fácil, con fuertes dosis de sexo, ambientes cerrados, personajes hechos a tijera, el argumento más o menos retórico o simple?

En español basta el título. Hemos entrado en el mundo de las nuevas perfecciones quirúrgicas; se trata de trasplantar el corazón y los pulmones de un asesino, que agoniza en el hospital después de una huida aceptable (para las consecuencias y el desarrollo de la novela) al cuerpo de un artista de variedades, quien ha sufrido una terrible «angina pectoris»... en el mismo hospital. El autor quiere cerrar el círculo, por las buenas o las malas. La acción viene de todos los ángulos. Crece, se desborda; no son las complicaciones arbitrarias; tampoco los personajes que aumentan y se cruzan... Hay algo más intrincado, más difícil de explicar. Tal vez sea que la novela, por estar escrita con el solo propósito de entretener, no logra dar vida real a los personajes. Una novela sobre cirugía que logra la esterilización perfecta. En las primeras páginas ya está el esquema: el médico afañoso, su mujer que no lo comprende y más tarde corre a sus brazos para reparar en una escena sentimental y pobre, todo el mal que ha causado al sabio investigador. No faltan los malos: el médico-jefe del hospital, capaz de robar un artículo, de afrontar al sabio; la esposa y la amante de éste; el banquero; menudean las escenas fabricadas de antemano... Y sin embargo, se lee... ¿Por qué? Me inclino a creer que se trata de esa facilidad engañosa del autor para llevarnos como niños hasta el final, si no nos sobrevencemos. Es la novela que se escribe para ser un éxito, para convertirse en una película en color, para grandes públicos, sobre un tema de ahora. Quizá yo padezca de mitofobia, pero espeluzna el am-

biente (cartón prensado para decorados) y repele la audacia soberbia del novelista. No he leído más de dos o tres obras del mismo autor: aquellas me parecieron mejores. Aquí sobran muchos detalles y se echa de menos la humanidad de los personajes. Achaco al «argumento», a la forma de presentarlo, a la trabazón forzada de los personajes, a la voluntad ambiental; sí, que todo resulta vano. Empero, es una típica novela en su salsa, para una sociedad urgida por lo fácil; es el libro que será materialmente devorado por la gente que vive de prisa y consume alimentos higiénicamente envasados.

TG

OSCAR A. FLORES: Presencia del olvido. Autor. Tegucigalpa, 1971. 169 págs. Ø12 x 19,5Ø.

Una presentación que peca por ingenua. Las páginas de un diario con que se cierra el libro, triviales, son lugares comunes imperdonables. ¿El resto? Narraciones fáciles. Hay un solo cuento que puede perdonarse al autor en su precipitación para publicar este novelar: la primera narración, donde cierta frescura, socarronería son plausibles. «La puerta cerrada» es una narración bastante oportuna, hay verdad y franqueza, certidumbre en el trazo del carácter principal—el oscurecido personaje rural—y la palabra tiene vida.

Conforme avanza el lector, halla mediocridad, tan distinta de la monotonía de vida que él ya quisiera haber pintado; pero faltan arrestos y sobra pigracia para describir el ambiente. Como si el autor, con alardes de falso realista, se complaciera en la observación basta. Es el peligro que corre el periodista: ya no tiene el tiempo para la meditación; que todo lo improvisa, deja al acaso y a la buena suerte.

No creo que el «realismo»—si de eso se trata, aunque se dude—, sea escribir desmañadamente, recurrir a la frase manida, de segunda mano; supongo que el ironista, si el autor anhela serlo tiene por exigencia el nerviar los incidentes con astucia. Aquí se echa de menos. Todo está como salió, o tal parece. Ausencia de pulimiento, desconcierto para el lector. El «humor» es discordante y vulgar: «La virginidad de las mujeres es analfabetismo sexual» (pág. 142), y así por el estilo. «Dictadura. Hablan las pistolas y callan las ideas» (id.). ¡En la misma página!

Presencia del olvido: libro de la adolescencia publicado a deshora.

TG



MILAN KUNDERA: La broma. Editorial Plaza & Janés, Barcelona, 1970. 335 págs. Ø13 x 19,5Ø.

La historia de Checoslovaquia se refleja en las páginas de esta novela de Milan Kundera a través de las andanzas de sus varios personajes. El tema es de actualidad desde hace unos años, y La broma ayu-

da a comprender algo de lo que sucede y ha ocurrido en esa nación. No hay un argumento lineal, sino que se entrecruzan varias acciones a través del tiempo. Por otro lado, aunque toda la novela está narrada en primera persona, los capítulos están puestos en boca de varios personajes distintos; como no se hallan titulados, un lector no advertido se encontrará confuso y es posible que se pierda en estas páginas.

El punto de partida es una anécdota reveladora de un carácter sinuoso: una periodista acude a entrevistar a un investigador que estuvo condenado a un batallón de trabajo; en el curso de la charla ella habla de su marido, que resulta ser uno de los culpables de la sentencia, ya lejana, aunque no olvidada. El científico decide vengarse, incitando a la mujer al adulterio, lo que no le resulta difícil.

De aquí parte la trama; en ella se retrocede a través del tiempo para recordar los años de la guerra y la construcción del socialismo. Hay momentos que se acercan a La confesión, de London, aunque el tema no sea ajeno, ni mucho menos, a tantas otras novelas ambientadas en el mundo socialista.

Hay pasajes reveladores de un nuevo sentimiento desprovisto de escrúpulos: «Me sacudió la vigorosa sensación de mi propia bajeza. Esta sensación me sorprendió, pero más me sorprendió que, en vez de horrorizarme, yo aceptara aquella bajeza con cierto placer, por no decir directamente con alegría o alivio, y que a este placer agregara una convicción: la mujer que marchaba a mi lado era empujada hacia las dudosas horas de aquella tarde por móviles apenas más nobles que los míos» (pág. 200).

Al estar cada capítulo en boca de una persona diferente, es lógico que no hay unidad en el relato; en ocasiones se llega incluso a emplear la segunda persona, como si el que tiene la palabra estuviera hablando a otro personaje directamente. Los acontecimientos saltan en el tiempo y en el espacio sin cesar.

Junto al desarrollo de la trama novelesca, Milan Kundera se recrea en describir paisajes y curiosidades regionales. Los bailes, las comidas y las costumbres hacen acto de presencia continuamente, por no hablar de la política; incluso reproduce unos compases musicales, y detalla morosamente el desarrollo de la cabalgata de los reyes, tan poco parecida a la de los Reyes Magos que se organiza por nuestra tierra.

Publicada originalmente en alemán con el título de Der Scherz, ha sido bien traducida por Luis Guzmán; si acaso, cabe oponer un reparo en los tratamientos de cortesía, puesto que es costumbre conservar los originales: desde luego, al lector debe de sorprenderle que a una checa la llamen «Doña Helena».

ARTURO DEL VILLAR

AUTRAN DOURADO: La barca de los hombres. Luis de Caralt, Barcelona, 1970. 280 págs. Ø13 x 20Ø.

«Si el arte—como escribió Hebbel—es la conciencia de la humanidad, la crítica (se ha dicho alguna vez) es la conciencia de la literatura.» Conciencia que tiene dos filos bien distintos: uno, cortante, a manera de bisturí, y otro, más agradable, que actúa a manera de catapulta de lanzamiento en el afán de potenciar una obra al estilo de nuestro Ortega y Gasset.

Pues bien, sentados estos principios, no podemos, por lo tanto, aceptar muchas de las obras que, desgraciadamente, se publican en nuestros días, porque no llegan a un mí-



nimo de calidad, altura y dignidad deseada. La barca de los hombres, que hoy traemos a estas columnas, es una de ellas.

La novela que nos ocupa—traducida al castellano por B. Losada—necesitaria, entre otras varias cualidades, una introducción que situara al lector, o, por lo menos, en el transcurso de sus casi trescientas páginas, una explicación más convincente, segura y perfilada de los escenarios reales en que se desarrolla la trama.

Vamos, pues, por nuestra parte a tratar de salvar el bache sirviéndonos de la música. Sí, porque literatura y música tienen muchos puntos en común y más en esta ocasión. Veamos. Hay una canción sudamericana, titulada «Ave María en el Morro», de H. Martins, cuya letra puede orientar y dar una pista a los futuros lectores de la novela en



FONDO DE CULTURA  
ECONOMICA  
LIBROS DE RECIENTE  
PUBLICACION

FILOSOFIA

DIANOIA. Anuario de filosofía 1970 (1.ª ed., 316 págs.). 378 ptas.

LETRAS MEXICANAS

LOPEZ, R.: Crónicas escogidas (1.ª ed., 352 págs.). 302 pesetas.

REYES, A.: Vida y ficción (1.ª edición, 176 págs.). 226 ptas.

BREVIARIOS

CORVEZ, M.: La filosofía de Heidegger (Breviario número 211, 1.ª ed., 138 págs.). 154 pesetas.

GUTHRIE, W. K. C.: Los filósofos griegos (Breviario núm. 88, 4.ª reimpresión, 164 págs.). 136 ptas.

LEVI-STRAUSS, C.: El pensamiento salvaje (Breviario número 173, 1.ª reimpresión, 416 págs.). 226 ptas.

PITTALUGA, C.: Temperamento, carácter y personalidad (Breviario núm. 90, 3.ª reimpresión, 168 págs.). 136 ptas.

TEZONTLE

CERNUDA, L.: La realidad y el deseo (1.ª reimpresión de la 4.ª ed., 384 págs.). 266 ptas.

CHAVES CAMACHO, A.: La última salida de Don Quijote (1.ª ed., 80 págs.). 154 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación» Casa Matrix:

Av. de la Universidad, 975  
MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:  
Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9  
Delegación:  
Buenos Aires, 16 - Barcelona-15

# Editora Nacional

le ofrece:

## COLECCION «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

	Pesetas
<i>Serie Historia</i>	
HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás	
Tomo I (4. <sup>a</sup> edición) ... ..	450
Tomo II (2. <sup>a</sup> edición) ... ..	450
Tomo III ... ..	350
Tomo IV ... ..	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA (4. <sup>a</sup> edición), de Manuel Aznar	
Tomo I ... ..	500
Tomo II ... ..	450
Tomo III ... ..	450
HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (2. <sup>a</sup> edición), de Eduardo Comín Colomer	
Tomo I ... ..	350
Tomo II ... ..	350
Tomo III ... ..	350
HISTORIA DEL PERIODISMO ESPAÑOL, de Pedro G. Aparicio. Desde la «Gaceta de Madrid» (1661) hasta el destronamiento de Isabel II ... ..	350
LA LEYENDA NEGRA (15 edición), de Julián Juderías ... ..	350
MEMORIAS DE GUERRA (1936-1939), de Juan Cervera Valderrama ... ..	350
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alvarez de Estrada. ESPAÑA SECRETA (1868-1870), de José Luis Fernández-Rúa.	250

### Serie Tierra

CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA (2. <sup>a</sup> edición), de Carlos Alfonso Gómez ... ..	100
--	-----

## COLECCION «MUNDO CIENTIFICO»

### Serie Historia

ISABEL DE CASTILLA, REINA CATOLICA DE ESPAÑA (2. <sup>a</sup> edición), de Manuel Ballesteros Gairois ... ..	250
--	-----

### Serie Castrense

FUNCION SOCIAL DEL EJERCITO, de Francisco Bogas Illescas.	150
---	-----

### Serie Turística

CURSO DE INICIACION JURIDICA, de Manuel Martín Fornoza.	350
GEOGRAFIA TURISTICA DE ESPAÑA, de María Isabel García Campos ... ..	400
TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO, de Luis Fernández Fúster	
Tomo I (2. <sup>a</sup> edición) ... ..	350
Tomo II ... ..	250

### Serie Jurídica

PRINCIPIOS DE TEORIA POLITICA, de Luis Sánchez Agesta (3. <sup>a</sup> edición revisada) ... ..	375
CURSO DE DERECHO NATURAL, de José Cortés Grau (4. <sup>a</sup> edición revisada) ... ..	
ESTUDIOS SOBRE LA LEGISLACION HIPOTECARIA DE GUINEA (Su único procedimiento inmatriculador), de José Menéndez ... ..	250

## COLECCION «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»

### Serie Biografías

UN DRAMATURGO DEL SIGLO XVII: FRANCISCO DE LEIVA, de Julio Mathias (Premio Rivadeneira de la Real Academia).	100
--	-----

## COLECCION «OBRAS DEL TEATRO ESPAÑOL»

LOS NIÑOS, de Diego Salvador Blanes ... ..	25
LA ESTRELLA DE SEVILLA, de Lope de Vega ... ..	25

## COLECCION «POESIA»

LA PAZ DEL ALMA, de Guillermo Fernández-Shaw ... ..	100
EL SEMBRADOR DE TRISTEZA, de Solimán Salom ... ..	50
DETRAS DE CADA NOCHE, de Acacia Uceta ... ..	60
POEMAS PARA NIÑOS DE CATORCE AÑOS, de Alfonso Camín.	150
MOTIVOS PARA UN ANFITEATRO, de María de los Reyes Fuentes ... ..	75
REGRESO A LA HUMILDAD, de Francisco Salgueiro ... ..	90

Pedidos en las principales librerías de España y en:

**EDITORIA NACIONAL**                      **LIBRERIA EXPOSICION**  
**San Agustín, núm. 5**                      **Avda. José Antonio, 51**  
**MADRID-14**                                      **MADRID-13**

**Apartado de Correos 14830**

cuestión (que, la verdad, no creemos que sean muchos...).

El Morro, en Río de Janeiro, es un monte cubierto de chozas pequeñas donde viven casi todos los negros de la ciudad. Carecen allí de lo imprescindible y más necesario para llevar una vida lo más digna posible, y sus tribulaciones, así como taras psíquicas, son múltiples. Este es, en breve síntesis, el escenario de la novela que bien se pudiera prestar a un estudio psicológico y a fondo, tanto del ambiente como de los personajes que intervienen. Pero no, no hubo esa suerte, salvo en cortos párrafos que se diluyen en segundos.

El libro se divide en dos partes principales (*El fondeadero* y *Olas de marejada*); luego, entre ambas, transcurren ocho capítulos redactados de forma «impresionista» que, en conjunto, aportan algunos nuevos matices a la trama general de la obra. Pero de forma tan deslavazada—ahí está uno de los fallos principales—, tan sin sentido, que ha caído el autor en graves errores como, por ejemplo, la falta de una línea argumental bien definida, una deficiente colocación de los signos ortográficos (que no se pueden saltar a la torera así como así) y, en consecuencia, una falta de estética en el estilo empleado.

El lenguaje exige unos cánones que no se pueden marginar (por muy vanguardista que sea el autor) en ningún momento, ya que la literatura, como arte que es, exige unas medidas y unas proporciones en sus distintos géneros. Por ello, esos «inventos» que atentan contra la ortodoxia del idioma o de la puntuación no podemos permitirlos y debemos cortarlos de raíz. Recordemos las palabras de Hebbel que citábamos al comienzo.

Es lástima que autores hispano-americanos—así como algunos otros de latitudes más próximas— desconozcan la dignidad que exige el oficio de escritor. En verdad, que su deserción de las letras sería un grave momento para muchos.

ROBERTO RIOJA

VARIOS: 70 años de narrativa argentina, 1900-1970. Selección de Roberto Yahni. Alianza Editorial. Madrid, 1970. 212 págs. Ø11 x 18Ø.

En el campo frondoso de la narrativa argentina, en la que se han dado todo género de tendencias y cultivadores, esta antología viene a seleccionar y a destacar una serie de cuentos que valoran los ejemplos más sobresalientes de las distintas épocas y estilos, ateniéndose para ofrecérselos a un criterio bastante acertado, que busca tanto el fragmento brillante como el representativo de un estilo, y de las coordenadas de un momento dado.

La selección se abre con una breve página de José Sixto Álvarez, conocido por *Fray Mocho*; continúa con una breve narración de Leopoldo Lugones, en la que se evidencia su indudable filiación kafkiana, y prosigue con un delirioso fragmento de Ricardo Güiraldes.

De Horacio Quiroga incorpora la antología un cuento evocador de las duras condiciones de vida y trabajo, en los obreros madereros, del alto Paraná, narración de venganza y muerte, desarrollada en un clima de odio y violencia, magistralmente descrito. De entre la obra de Ezequiel Martínez Estrada, se ha seleccionado una de sus narraciones más conseguidas (La inundación), descripción tremenda de una pequeña comunidad a la que las lluvias y las crecidas obligan a refugiarse en

una iglesia, en donde viven horas de desesperación que, al final, no concluyen, sino que se acentúan, al proseguir la lluvia después de un breve claro de esperanza.

Jorge Luis Borges aporta a esta selección una de sus desconcertantes narraciones fantásticas, en la que la historia, la geografía y las ciencias ocultas se convierten en juguetes de la imaginación. Pequeños propietarios es el título de un cuento de Roberto Arlt, en el que el autor vierte su diagnóstico de profundo pesimismo sobre la condición humana, con pretexto de mostrarnos las miserables rivalidades entre los vecinos de una comunidad suburbana.

De entre el gran mosaico que constituye la obra de Mallea, La sala de espera, se ha seleccionado una de las historias que contiene, bastante representativa en lo que afecta a la mentalidad y al estilo de este gran novelista argentino. La viajera es una narración de Manuel Múgica Lainez, que el autor supone desarrollada en 1840 y en la que, con el majestuoso dominio de la prosa que le define, nos describe el encuentro de dos mundos, el de lo consuetudinario, apagado en su propia reiteración, y el universo brillante y cosmopolita, del que es representante una viajera inglesa que pasa accidentalmente una noche en una quinta de la provincia de Buenos Aires.

Adolfo Bioy Casares incorpora a la antología un cuento publicado hace más de veinte años, en el libro La trama celeste. Silvina Ocampo lleva a estas páginas su imponderable sentido de un humor negro, de desorbitado realismo, en el que la transmisión de un ambiente y de los modos de ser que éste determina en las gentes, llegan a límites realmente extraordinarios.

Julio Cortázar está representado por una de las narraciones que componen su obra Bestiario, en la que un clima de irrealidad, de obsesión, y de bien administrada fantasía, recuerda al lector en qué medida se encuentran en su camino las fronteras de lo incomprensible y qué fácil es a veces traspasarlas. Son inéditos los dos breves fragmentos con los que figura representado Marco Denevi, el titulado Los juramentos de las mujeres, y el realmente excepcional, La cicatriz, historia de engaño y de muerte, en torno a la cicatriz que distinguía la mejilla de un capitán mercenario en la Italia del siglo XV.

Publicado por primera vez en la revista SUR el cuento de Beatriz Guido, Cine mudo, constituye una afortunada excursión al país de las frustraciones, y los recuerdos a ese perdido reducto de la memoria, donde han quedado juntos para siempre, lo que se vivió y lo que fue soñado.

Haroldo Conti inicia la serie de los representantes del cuento moderno con la narración titulada Como un león. Rodolfo Walsh hace historia-ficción de una gran obsesión argentina contemporánea en el cuento titulado Esta mujer. Pedro Orgambide aporta un extraordinario inédito titulado Bobby, y Juan José Hernández, con su narración La viuda, pone punto final a una antología que es un recuento de estilos de la vida argentina, de modos de ser, y de los testimonios que los escritores realizaron sobre ellos. De su mano, el lector va de la carcajada al estremecimiento, de la evocación histórica a la desenfadada fantasía; pero en todo momento la obra unitaria que constituye esta reunión de aportaciones dispersas viene a demostrar el desarrollo de una literatura, preocupada por la condición del hombre.

RAUL CHAVARRI



MAREK HLASKO: *Todos se desentendieron*. Editorial Luis de Caralt. Barcelona, 1970. 303 págs. Ø14x20Ø.

Tres narraciones, agrupadas por el título de la primera, componen este libro de Hlasko que nos ofrece Luis de Caralt. Las tres están situadas en Israel, el hogar nacional judío, la tierra de promisión, el Estado creado por la ONU en 1948 y sostenido por las subvenciones de la República Federal Alemana, en concepto de reparación, y las aportaciones de algunos judíos poderosos. A Marek Hlasko, el nuevo Estado no le pareció una tierra de promisión; emigró a ella desde Polonia, en busca de una paz y de un sosiego que no hallaba, y ha muerto sin encontrarlos.

En estas tres narraciones el lazo de unión es ese sentimiento de derrota, de sumisión a una realidad político-social que no es la esperada; sus personajes se sienten extraños en la tierra bíblica, tan ajenos a ella y a sus dirigentes como lo pudieron estar hace mil novecientos años los judíos de la Diáspora. Israel es una cosa y los judíos son otra.

Hay que ir a Israel, de eso no cabe duda; cuando a uno le preguntan por qué ha ido allí, responde: «Porque me imaginaba que debía venir. Pero también resultó un desengaño. En realidad nadie está obligado a hacer aquello que no tiene ganas de hacer. Pero hay otros hombres que consiguen obligar a alguien a hacer algo que no quiere hacer, e incluso llegan a convencerle de que sí le gusta» (pág. 74).

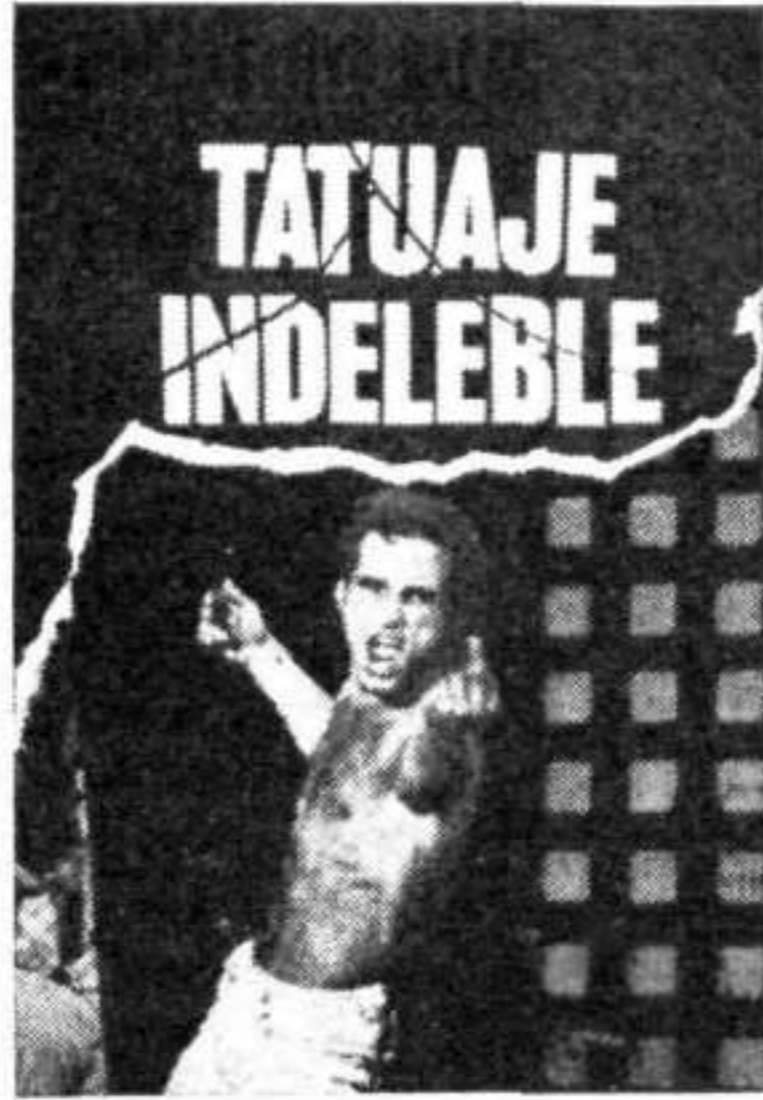
Otro personaje explica por qué no abandonará Israel, pese a no hallar trabajo en ningún lado, a sufrir el abandono de su mujer, el calor insufrible, el hambre, la miseria, todo: «Yo no voy a dejar este país, aunque tenga que estirar la pata sin tener siquiera una sepultura. No sé cómo piensas tú; tú no eres judío y puedes marcharte. Pero yo soy judío y me quedaré aquí... Yo no puedo salir de aquí, porque si algún día me marchase no volvería a tener paz ni jamás podría decir que mañana iba a hacer algo, que existía un mañana para mí» (pág. 179).

Para Marek Hlasko, la tierra de Israel no es una promesa divina, sino la tierra de la muerte, de la venganza, del odio, de la maldición. Hlasko no halló la paz nunca, ni en Polonia ni en Israel; fue un extraño entre los cristianos y entre los judíos, sin que importaran uniones de raza, de religión o de costumbres. «Todos se desentendieron», «El día de su muerte» y «El segundo asesinato del perro», las tres narraciones de este volumen, están ambientadas entre la suciedad ininterrumpida, el calor sofocante y el polvo ahogador de la esperanza. El paro laboral es insufrible, el dinero lleva al adulterio o a la homosexualidad cuando no al crimen y a la delación; la amistad no existe, hasta el punto de que el amigo matará a su amigo para huir. Israel vuelve locos a los judíos: «En Israel puedes encontrar un manicomio cada dos kilómetros» (pág. 218).

No hay un destello de esperanza. Los que triunfan son los gígalos únicamente; los demás dan vueltas alrededor de una noria de siglos. La suciedad inunda Tel Aviv, como en el más miserable de los antiguos «ghettos». La muerte domina Israel. Así es la visión que tuvo Hlasko del país de la Biblia, así escribió sobre su desengaño.

Ha traducido el volumen Ramón Alonso, y no con cuidado: hay un conserje de hotel que anda por los dinteles de las puertas (pág. 21), se conjuga el verbo andar poco ortodoxamente (pág. 39), o el hacer (267), por ejemplo. El tono general es poco brillante.

AV



FLOYD SALAS: *Tatuaje indeleble*. Editorial Luis de Caralt. Barcelona, 1970. 320 págs. Ø14x20Ø.

Pensar en un reformatorio de muchachos es pensar en la violencia. Allí es donde Floyd Salas ha situado la acción de *Tattoo the Wicked Cross* (1967), novela que ha traducido bien a nuestro idioma Carlos Sempau. Algún crítico ha comen-

tado que esta obra es un alegato contra la sociedad norteamericana; cierto, pero incompleto, porque se trata de una situación universal. La necesidad de la violencia es común a todo el mundo, y lo mismo reaccionan estos muchachos que los de otro país. En el nuestro hay antecedentes del tema en la literatura, incluso en obras de menor valoración.

En un reformatorio la individualidad no existe, pero tampoco la hay en ningún lugar donde todo es común, ya se trate de un cuartel o de un colegio. Donde se comparte el trabajo y la comida lo mismo que el sueño hay que compartir también las ideas. El grupo es fuerte y el individuo está anulado: quien no se someta al grupo será arrollado. Es el caso del protagonista de *Tatuaje indeleble*.

Aaron está en el reformatorio por un asunto trivial; allí ha encontrado a su compañero de aventuras convertido en «reina», y adivina que su fin ha de ser el mismo. Intenta evitarlo, pero como es sólo un número dentro de un grupo, nada puede hacer. Hay que ser fuerte para lograr respeto, porque la fuerza es el poder. Hay que llegar a matar incluso para convertirse en un ser respetado: «Aaron se dice a sí mismo que no desea cometer un pecado mortal, que no quiere matar, que no quiere ir al infierno. Luego se dice a sí mismo que no es culpa suya, que todo lo que desea es que le dejen tranquilo, que le dejen cumplir su condena e irse a casa, en septiembre» (pág. 297).

Algo así ocurre en todas las cárceles y en todos los reformatorios, pero es el símbolo del mundo, el sentido de esta historia nuestra que se mide por guerras. Por eso no hay necesidad de situar en un lugar de-

terminado la novela: el individuo está sometido al grupo, y cuando intenta ser distinto resulta apaleado y sometido, violado por el grupo, como Aaron.

Para formar parte de la sociedad es preciso ser fuerte; para ser admirado hay que llegar al crimen, porque los ídolos y los héroes son violentos: «Sé que voy a ayudarte en la revancha... Todo hombre de verdad lo hace así, Aaron—dijo—. Todo individuo de verdad, hombre. ¡Mira a Dillinger! Mató como a un perro al tipo que le puso el dedo encima. ¿Te acuerdas de aquella película, con Laurence Tierney, eh?... ¿No es eso inteligencia, no lo es? ¿Viste a Paul Muni cuando interpretó *Scarface* y le pegó un tiro a George Raft en el hotel? Todos los tipos con narices se cobran el precio, Aaron. ¡Al Capone! ¡James Cagney! ¡La matanza del día de San Valentín!...» (pág. 271).

La novela se hace desagradable, sin duda porque relata algo que es real. Sabe bien el lector que Aaron, pese a sus esfuerzos, será sometido a la degradación. Su familia no entiende lo que le ocurre, y colabora inconscientemente a ello. Los muchachos están unidos al mundo por el afecto hacia las personas que los aguardan; sin embargo, cada visita es una experiencia dolorosa: a unos les quitan su defensa, a otros los ponen en ridículo; pero es el único lazo y hay que mantenerlo, aunque no sirva. Amarga este *Tatuaje indeleble*, y es natural. El origen hispánico del autor, Floyd Salas, le hace resaltar los motivos de desigualdad racial y étnica, pero en realidad el asunto racista queda al margen del principal: el poder de la violencia.

AV

## POESIA

JUANA DE IBARBOUROU: *Antología poética*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1970. 337 págs. Ø13,5x21Ø.

Espléndido homenaje el que rinde Ediciones Cultura Hispánica a Juana de Ibarbourou, en el cincuenta aniversario de la publicación de *Las lenguas de Diamante*, con la edición de esta extensa y cuidada antología, cuya recopilación selectiva se debe a Dora Isella Russell, quien escribe en el prólogo: «Ofrece nuestra antología la novedad de una selección por temas. Grandes temas esenciales de la poética de Juana, que permiten apreciar la evolución de sus sentimientos, desde la temprana juventud hasta el otoño, frente a los mismos motivos. Como toda ordenación de este género, no es absoluta: poemas de amor pueden rozar los temas de la soledad o de la muerte, poemas de la naturaleza fusionarse con la preocupación del tiempo. Pero hemos querido subrayar la nota dominante, que agrupa bajo un signo común composiciones identificadas por una misma problemática, a través del tiempo»

Es, creemos, innecesario entrar en comentarios, más o menos analíticos, de la poesía de Juana de Ibarbourou, o Juana de América, como ya se le llama, pues su obra está más que estudiada y definida como una de las más importantes de la lírica contemporánea en lengua española; por ello sólo nos corresponde decir: que esta antología, este libro de esmerada impresión, viene a prestar un buen servicio de valoración y difusión de una poesía personalísima.

MRR



FELIPE BOSO: *T de trama*. Col. Poetas de Hoy. Isla de los Ratones. Santander, 1970. 58 págs. Ø12,5x17,5Ø.

En la colección que dirige en Santander Manuel Arce aparece este curioso poemario de Felipe Boso,

titulado enigmáticamente *T de trama*, cuyo significado intenta el poeta explicar acudiendo a las definiciones del Diccionario de la Lengua Española sobre la letra t y el vocablo trama.

Hemos dicho curioso libro de poemas, porque Felipe Boso apoya sus

versos en lo que la palabra por sí sola tiene de clave y de mero nombramiento de objetos y sensaciones, en un juego de trueque y retrueque, de dislocación y asociación de sílabas, intentando un «divertimiento», que va desde la lógica hasta la reflexión sorpresiva. Así el libro se abre con un «propósito» tan elemental y, a la vez, tan importante como el siguiente: ¿A qué quieres que juguemos hoy? / A lo que quieras. ¿A qué quieres que juguemos hoy? / A jugar. / ¿A qué quieres que juguemos hoy? / A hoy. Y se cierra con el «acto de humildad» que transcribimos: Llamemos / a las cosas / por su nombre: / cosas.

Felipe Boso, nacido en 1924, en Villarramiel de Campos, estudió Filosofía y Letras en Santiago de Compostela y después siguió otros estudios en Madrid y Bonn, donde se dedica a la traducción. Al parecer, hasta ahora se había dedicado a la investigación, y este libro de versos es la primicia de un nuevo camino en su quehacer literario.

MRR

GUILLERMO FERNÁNDEZ-SHAW: *La paz del alma*. Editora Nacional. Madrid, 1970. 200 págs. Ø12x21Ø.

*La paz del alma* resume el vivir de un poeta que, aún inmerso de lleno en el quehacer literario, nunca recogió sus versos en libro. En efecto, Guillermo Fernández-Shaw, triunfador en el singular género de la zarzuela—recordemos *La canción del olvido*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *La rosa del azahrán*...—, resistióse en vida a publicar ese volumen que sus hijos

Carlos Manuel y Félix han logrado hacer realidad en la colección Poesía, de Editora Nacional. Si dejó, en cambio, grabado en cinta magnetofónica y debidamente ordenado, todo el material poético, édito e inédito, de que disponía, facilitando así la labor de sus hijos y salvando del olvido un considerable manojo de poemas.

En ocho partes (una de ellas, «El ingenio ajeno», con versiones castellanas de poetas tan distintos como Goethe, Coppée, Rostand y el catalán Saperas) agrupó el autor toda su producción. Devoto fidelísimo de la figura y la obra de su padre, Carlos, el poeta de la Sierra (recientemente Gredos ha publicado *Un poeta de transición*, obra que Guillermo culminó muy poco antes de su muerte, ocurrida en agosto de 1965), no es extraño que deje constancia en sus versos de tal devoción, no sólo en el poema que sirve de prólogo al libro, sino también en uno de sus apartados, «Presencia paterna», en el que glosa una serie de versos de Carlos.

La poesía de Guillermo Fernández-Shaw es sencilla y sincera: espontánea, ingenua muchas veces. «Las baladas ingenuas» titúlase precisamente una de sus partes, en la que, como en la titulada «El amor del huerto», se habla de Reyes Magos, muñecas, conejos, cerditos, perros, gatos, nidos, etc.—. Estamos, sí, ante un poeta con el alma en paz, cuyos poemas fluyen serenamente, gozándose en la contemplación de lo entrañable en torno; así surge la serie «Motivos del Escorial», vecina de la transparencia:

*El jardín se ha quedado sin hora  
[y sin edad  
prendido en el encanto de su in-  
movilidad.]*

O esas «Horas de aquí y de allá», en las que se rinde homenaje a Falla, a Teresa de Jesús, a Marquina y a una clara ciudad del sur: Cádiz, cuna del padre del poeta.

La entrega se completa con unos «Romancillos de última hora —«Con el pie en el estribo»—, en los que el verso de arte menor está jugado con gracia y limpidez. Pone punto final al volumen el titulado «Ya está», cuyos son estos versos:

*Es hora de hacer una  
confesión general:  
sin tapujos, sin miedos,  
frente a la gran Verdad  
que nos está aguardando;  
de cara al Tribunal  
que inexorablemente  
muy pronto ha de juzgar.*

Si nos olvidamos por un instante de esas dos mayúsculas, podremos pensar que Guillermo Fernández-Saw hablaba—habla—de su poesía, ofrecida aquí al juicio de sus sobrevivientes. Juicio al que se somete sin tapujos ni miedos y que le será favorable en cada caso, a poco que el lector ponga en el empeño la comprensión y el afecto que el poeta madrileño merece.

CARLOS MURCIANO

LUIS BELTRÁN: *Hacia la tierra*. Alfabuara, Madrid, 1970. 70 págs. Ø15×24Ø.

A Luis Beltrán se le ha hecho el verso camarada de siempre. Mira una y otra vez su vida, su realidad de hoy, su experiencia de ayer, y el verso fluye cristalino y sin miedo. Una y otra vez pasa y repasa las horas, como si contándonos lo suyo, lo que le configura, lo que constituye su persona, pudiera mirarse en un espejo ideal que le va respondiendo a todas sus interrogaciones existenciales.

Hacia la tierra es un espléndido primer libro del poeta. La noticia

FRANCISCO SALGUEIRO: *Regreso a la humildad*. Editora Nacional, Madrid, 1970. 144 págs. Ø12×21Ø.

Solo con mis palabras, publicado por Adonais en el 69, fue el primer libro de Francisco Salgueiro. Tras casi veinte años de cita permanente con la poesía —porque Salgueiro es de los poetas que alumbran o trabajan el poema diariamente— se daba al fin a conocer en libro. Y en poco menos de dos años son dos nuevos los libros que publica: *Regreso a la humildad* y *Los pulsos*. Tiene otros seis inéditos y, según mis noticias, se propone darlos todos a conocer, si es que para todos encuentra editor. A tan

largo silencio—sólo en forma de libro, porque sus poemas frecuentaron las revistas de los años cincuenta y sesenta—sucede ahora esta prisa por publicar. Y aquí tenemos, casi seguidos, estos libros de la Editora Nacional y de la Colección Alamo, aunque mi nota crítica se limita a uno solo.

Los poemas de *Regreso a la humildad* —también los de *Los pulsos*— son anteriores en su mayoría a los de *Solo con mis palabras*. *Regreso a la humildad* es un libro en el que nuevamente el poeta adopta una actitud franciscana. Digo nuevamente porque en *Solo con mis palabras* —aunque de poemas de posterior alumbramiento— la humildad ya era invocada. «Humildad, no me dejes», suplicaba entonces el poeta. Ahora insiste en tal actitud. Y desde esta postura franciscana se enfrenta con el mundo.

La lengua poética de Francisco Salgueiro está, pues, compuesta de palabras sencillas, deliberadamente sencillas. Quizá por eso sea la suya una difícil sencillez. La palabra poética está calculadamente, sabiamente buscada y hallada. El verso es transparente, de muy cuidada expresión. Tan cuidada que en alguna ocasión pudiera resultarnos fría. En esa búsqueda de la expresión más líricamente bella y sugerente, dentro de la levedad y sencillez caracterizadora de este poeta, se nota que los poemas han sufrido muchos retoques. Y habría que aplicarle aquello de «no la toquéis ya más, que así es la rosa».



¡Juan Ramón! He aquí un nombre clave en la poesía de Salgueiro. Pero es del Juan Ramón de Eternidades y otros libros posteriores —incluso alguno de los últimos— de donde Salgueiro bebe el agua cristalina de esta poesía, que tan escasas variantes tiene en su expresión. Los poemas no son casi nunca de larga andadura. Son, más bien, poemas breves. La frase poética es tan corta a veces como el mismo verso de arte menor que la limita. Otras veces tropezamos con versos entrecortados. Pero las más, son frases que ocupan de dos a cuatro versos. Los finales son, pretenden ser, sugerentes. Salgueiro prodiga la intención de sugerir. Mas su expresión carece de la menor oscuridad. El tono menor de los poemas de *Regreso a la humildad*, prosiguiendo el de los de *Solo con mis palabras*, condiciona todo un modo de concebir y resolver el poema muy peculiar en Salgueiro, que si en ocasiones utiliza los metros de arte mayor —endecasílabos y alejandrinos preferentemente— lo hace con una levedad muy lejana a todo lo que pudiera resultar rotundo y restallante, incluso cuando toca el tema social o el de la injusticia humana, contra la que el poeta se revela.

La temática de este libro, sin salirse de la óptica de su humilde postura franciscana, nos lleva a mundos entrañablemente humanos. El tema de la injusticia social, la misericordia por el ser que sufre y padece hambre y sed físicas, y hambre y sed de justicia, no es cosa ajena a las preocupaciones del poeta. Ni Dios ni la muerte, temas eternos, tampoco le son ajenos. Sobre el tema de la muerte ahí está la segunda parte del libro. Sus dos últimos poemas refiérense a la muerte de Federico García Lorca, al que ya dedicó otro —aunque no de tan clara localización— en *Solo con mis palabras*. Otros poemas de otras partes —el libro se divide en cinco— son aquellos en los que Salgueiro rinde homenaje de admiración muy peculiar a grandes maestros de la pintura, como Van Gogh, Gauguin o Rouault, cuyos mundos pictóricos se insertan de tal modo en la trayectoria temática de *Regreso a la humildad* que el poema final del libro, que tan redondamente lo cierra, es precisamente el de Rouault.

En todos ellos, desde el inicial que a su hijo dedica hasta ese final de Rouault, anida una gran ternura que a veces se mezcla con un cierto sarcasmo, con una cierta ironía. Pero el sentimentalismo y la ternura predominan. Y a ello contribuyen el tono y la forma cooquial que el poeta de *Regreso a la humildad*, como el de *Solo con mis palabras*, emplea con evidente acierto expresivo.

JACINTO LOPEZ GORGE

que se nos da de él nos lo sitúa en la lejanía geográfica de una universidad norteamericana, aunque su nombre ha figurado en revistas de poesía. Pero la palabra del poeta nos acerca inmediatamente a su mundo íntimo e inquieto en virtud de estos versos con que nos descubre todos los rincones de su más íntima existencia.

El libro está compuesto por dos partes fundamentales. Titula la primera *En carne su secreto, y en ella, dialogando con el niño que fue, nos hace testigos de todas sus razones sentimentales*. El poeta no quiere, como Juan Ramón Jiménez, alejarse nunca de aquel niño que fue, «el niño dios», que fue creando de la nada su vida; lo reconstruye una y otra vez, vuelve a vivir las horas de los primeros miedos, de las primeras desesperanzas, de las angustias primeras. Se ve en la soledad existencial acompañado únicamente de aquel niño, su mejor amigo, situado en la orilla de Dios:

Si... lloraremos, amigo, después  
[de nuestro llanto,  
cuando nada nos espera,  
pero sin ruido, como hoy, los  
[dos muy lejos,  
a la orilla de Dios, fuera de  
[Dios, mirándolo...

La parte segunda lleva por título *La paz que fui*. Si en la anterior el diálogo del poeta nos sitúa en su vida anterior, en la aceptación o en la condenación de todo lo que le adivino, aquí es la realidad de hoy la que afirma su presencia, la cotidianidad, lo que parece pasajero

y va constituyendo la razón de una vida que en cada instante se desvanece:

Tienes que esperar un poco aún  
hasta que todo se vuelva sueño  
y te puedas tumbar  
[definitivamente  
consumida tu fe, tu porción de  
[fe.

Hay un tercer protagonista, al que no nombra el poeta, pero que en ningún instante deja de tener vigencia como coronando el diálogo del hombre consigo mismo; es el tiempo. Unas veces en forma de pasado, otras huyendo de sus propias realidades; alguna en forma tan impresionante como en el siguiente verso:

A dormir, a dormir, a fabricar  
[pasado.

El lector de *Hacia la tierra* tiene la sensación de haber sido apresado en este mundo interior de Luis Beltrán. La situación que ha creado se reitera una y otra vez. No quiere el poeta desviar la atención hacia anécdotas más o menos reales; lo que intenta es dejar constancia de su propia conciencia a través de unos versos anchos, lentos, en los que se deleita en retratar una y otra vez sus emociones humanas. Poesía intimista, espiritual, que no desdeña acercarse a las realidades de cada momento, pero no para fundirse en ellas, sino para enseñarnos en seguida la huella o la cicatriz que hayan podido dejar en su espíritu. Elevada condición la de esta poesía de Luis Beltrán, que

sin pretender originalidades más o menos a la moda consigue despegar de tanta mediocridad, como hoy abunda, y señalar la importancia de esta primera entrega poética.

LUIS LOPEZ ANGLADA

ANTONIO HÉCTOR GIOVANNONI: *Viaje al fondo de mis genes*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1971. 54 págs. Ø15×20Ø.

Antonio Héctor Giovanni nació en Buenos Aires y vive en Madrid desde hace dos años. Parece, según la nota editorial de la solapa, que éste es su primer libro de versos.

Giovannoni se enfrenta al misterio de la vida. Pudiera parecer, por el título, que va a hacerlo de una manera científica y que su consecuencia debiera ser un tratado de genética más o menos compuesto por un hombre de fantasía. Sin embargo, nada más alejado de toda ciencia que este impresionante caleidoscopio poético. Giovanni, nuevo Dante, emprende un viaje no al infierno de los condenados, sino a las horas de vida de aquellos mismos condenados, a su paso por el tiempo y la tierra. Son visiones fugaces, dibujos de «comics» enlazados únicamente por el sueño del escritor; pero bastan estas pinceladas para hacernos volar—sobrevolar, pues pocas veces se ahonda en los episodios y únicamente contemplamos el aspecto exterior de las gentes—sobre momentos de la historia y de la prehistoria, de la leyenda y del sueño.

Pero también está aquel mozo  
[caminando por la playa  
y aquella muchacha con los desnudos  
[dos pies mojados que lo espera  
y de pronto este otro que salta en-  
[tre los dos  
y los cuchillos saliendo de la cin-  
[tura  
y otra vez qué feliz luchar por unos  
[ojos...

Inquietante aventura esta que nos ofrece el poeta, cortada de vez en cuando para darnos testimonio de su presencia, para recordarnos que todos esos hombres y mujeres que viven, sufren y mueren en cada episodio de su viaje son un todo en la Presencia del Ser Superior al que el poeta busca incesantemente en la vida y en el mundo.

Muy actual en su forma, escrito a la manera de una larga descripción onírica, con referencias a imágenes de cinematografía—cuya nomenclatura y utensilios utiliza el poeta—, Giovannoni se nos muestra como maduro escritor que sabe vencer toda dificultad de expresión. Formalmente, se enlaza con los surrealistas en cuanto a la estructura y realización del poema, pero concreto y muy concreto es su angustioso insistir en su propia realidad para afirmar su presencia. El es la consecuencia de toda una serie de vidas que gusta elegir entre los aventureros, los santos y los poetas. En este sentido el poema cobra especial interés en algunas de las escenas con las que él se identifica.

Con estas manos grises de minero  
[literato  
por túneles de mugidos y relinchos  
por túneles de narvas de heno  
por soles que se levantan lentos  
mientras amanece y espera  
la leche tibia el canto el fuego  
y hoy late en tu vida campesina  
mi corazón sereno y fuerte.

Con este libro, finalista del premio «Leopoldo Panero» de 1969, Antonio Héctor Giovannoni se nos presenta con un auténtico valor poético del que, sin duda, no tardaremos en conocer nuevos frutos.

LLA

da—. Esta positiva evolución era de esperar en un poeta que desde su primera hora aparece promotor y constante. En Tiempo atesorado hallamos tres partes bien delimitadas. En la primera el poeta recorre desde el recordado olvido una infancia nunca muerta, cuando escribe: Un día cambiarán / de altura los otros / y todo nuestro ayer se llegará / a compartir la sed

de nuestras manos. / Y no será recuerdo, sino carne. En la segunda sigue siendo el recuerdo, su dolor, la fuente de su cansera lírica, plantada sobre el solar patrio elegiacamente, tratando de explicar unas circunstancias vitales, que al final desembocan en la esperanza: Hay que sacar al aire la alegría, canta. Después es el «tiempo vivo» la razón de su canto, la tierra, la refle-

ción personal, el amor—madre, hijo, esposa—, la postura íntima: Si no dejo sendero, al menos tuve / miedo de serle al tiempo sombra muda / en una tierra donde el aire abraza. Poesía entrañada, pues, en los más ciertos estremecimientos del hombre y su enclave paisajístico.

MRR

## ENSAYO

CARLOS CASTILLA DEL PINO: *La incomunicación*. Ediciones Península, 1970. 153 págs. Ø11,5×18,5Ø.

El problema de la comunicación es, en nuestros días, objeto de múltiples estudios. Ha sido abordado, además, desde el aspecto meramente instrumental, hasta el epistemológico. Se ha contribuido a su mejor conocimiento desde el campo lingüístico, psicológico, antropológico y médico, entre otros.

Pero el libro que ahora nos ocupa no es, en absoluto, una aportación bibliográfica más a la ya existente. Supone, por el contrario, un análisis de la incomunicación—comunicación distorsionada o parcial—de un singular valor, por el rigor dialéctico con que ha sido enfocado, su profundidad y la voluntaria y no menos elogiada huida de elucubraciones de tipo mcluhanista. Es encomiable el afán clarificador del autor por develar las causas de que la incomunicación se dé en nuestra sociedad—incluso componiendo un rasgo característico de la conducta de cada cual—, y por lo definitivas de las soluciones que apunta para superarla.

Carlos Castilla del Pino es doctor en Medicina, y dirige desde hace bastantes años el Sanatorio Psiquiátrico de Córdoba. Pero no debe inducirnos a error sobre el planteamiento del libro la profesión del autor. El planteamiento es psicociológico—acentuando lo sociológico—, aunque queden claras las influencias psicoanalíticas. Precisamente, una de las constantes del pensamiento de Castilla del Pino ha sido la búsqueda de analogías y confluencias entre el marxismo y el psicoanálisis (véase *Psicoanálisis y marxismo*, Alianza Editorial, 1969). Esta doble influencia está presente, en mayor o menor grado, en el resto de su obra.

El ensayo ha sido enfocado de una manera dialéctica, en el sentido del materialismo histórico. Ya en otra obra suya (*Naturaleza del saber*, Cuadernos Taurus, 1970), Carlos Castilla del Pino había afirmado su adhesión a esta metodología, como única posible para el logro de verdades válidas,

aunque esta validez tenga, necesariamente, una limitación histórica. El libro en cuestión constituye el texto de una conferencia pronunciada en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Madrid. Conferencia en la que, por cierto, no se decía—quizá no se pretendía decir—nada que no fuera ya archisabido.

El presente trabajo está dividido en tres partes. En la primera de ellas se examina lo que el autor considera condiciones objetivas para que la incomunicación se dé, las cuales se identifican con las situaciones en que la incomunicación aparece. Estos condicionamientos devienen a causa de la anomia de nuestra sociedad. El carácter competitivo de la sociedad anómica penetra en los grupos y en los componentes de cada uno de ellos. De esta manera, la comunicación sólo se realiza en tanto en cuanto es útil para la obtención del objeto por el cual se compete. Es, pues, tangencial, y sólo se da en la esfera más superficial del yo: uno de los competidores se convierte en poseedor; el otro, en poseedor frustrado, impidiendo así la participación en intereses y aspiraciones que hacen posible la comunicación.

La segunda y tercera partes del trabajo se ocupan, respectivamente, del nivel psicológico de la incomunicación, y de las posibilidades de una superación de la incomunicación existente. Siempre desde una perspectiva dialéctica, se considera que ese nivel psicológico es posible como una consecuencia a la que la situación obliga. En lo que se refiere a la superación de la incomunicación existente, Castilla del Pino examina varias formas «prácticas» (protesta individual, protesta colectiva en forma de «movimiento»—beatniks, hippies—que intentan resolver el problema únicamente en el plano de la superestructura), concluyendo que la única forma práctica es el cambio de aquellos sistemas en que, por su inmovilismo y estructura anómico-competitiva es posible la incomunicación.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

JOSÉ ESTORNES LASA: *Los vascos y la Universidad*. Colección Auñamendi. Zarauz, 1970; 155 págs. Ø12×18,5Ø.

Este libro es una historia de los conatos existentes desde el siglo XIII de realizar una verdadera Universidad en esta región norteña. En esta época se inician los proyectos de la Universidad de Tudela y Ujue, pasando por las Cofradías de San Cosme y San Damián, que no llegaron a ser más que una trilogía de exámenes para las profesiones de Medicina, Cirugía, Botánica, sangradores y barberos. En 1499 los reyes de Navarra pretendieron fundar una Universidad en la Antigua Sinagoga de Pamplona, pero lo que verdaderamente se realizó allí fue una fundación de artillería.

En 1542 se crea la Universidad de Oñate. En dicho lugar se daban clases de Teología, Cánones, Leyes y Artes, de acuerdo, principalmente, con la Universidad de Salamanca. En 1555 se designaron doce profesores: cuatro teólogos, cuatro canonistas y cuatro juristas. El tiempo máximo para cumplir como profesor era de ocho años. Es decir,

no existían los cargos vitalicios. Felipe II reglamentó incluso el sueldo de los profesores. La vida de este Colegio Universidad duró hasta 1807, aunque se restableció en 1814. En 1842, acabada la guerra carlista, Espartero convirtió a dicho centro en Instituto de Segunda Enseñanza, y en 1850 se organiza una Escuela Especial de Agricultura, mas por poco tiempo, ya que en 1874 se inaugura de nuevo la Universidad. Acabada la segunda guerra carlista, dicho edificio quedó convertido en cuartel de la guarnición local.

Los oñatiarras no conseguirían de momento la Universidad, pero sí un Colegio Menor regentado por los Religiosos Regulares de San Juan de Letrán. Por fin, la Universidad vuelve a restablecerse en 1896, mas también por escaso tiempo, ya que en 1901, el Ministerio de Instrucción Pública declaró caducada la autorización concedida al Ayuntamiento de Oñate por Real Decreto del 6 de marzo de 1896.

Otra Universidad que se consiguió después de innumerables tentativas fue la de Irache en el siglo XVI, aunque los grados de forma autónoma no se dieron hasta

1613, después de haber concedido dicha autonomía la Universidad de Salamanca. En este mismo siglo, Felipe IV concedió la autorización para que pasase a Irache la Universidad de Sahagún. En 1824 terminaba sus días dicha Institución.

En 1630 se crea la Universidad de Santiago de Pamplona, con una reglamentación notoriamente ejemplar. Su vida fue efímera, pues duró sólo hasta el año de 1771.

El Real Seminario de Vergara fue de los más docentes y científicos de su época, creado en 1776. Según el tiempo tomó diversos nombres, adquiriendo en 1822 el de Universidad de Segunda Enseñanza. Su régimen interior y disciplinario era prácticamente el empleado en la actualidad. A este Seminario asistían la clase noble y de alta alcurnia.

Referente al Real Colegio de Medicina, Cirugía y Farmacia del Reino de Navarra, desde 1757 funcionaba en el Hospital General de Pamplona con las cátedras de Anatomía, Cirugía y Medicina, pero hasta el 2 de octubre de 1829 no se inauguró dicho Colegio.

Los estudios de Medicina eran de cinco años; los de cirujano, de cua-



MARCELINO GARCÍA VELASCO: *Tiempo atesorado*. Col. Alamo. Salamanca, 1969. 83 págs. Ø13,5×21Ø.

Castellano de Palencia, el poeta Marcelino García Velasco ha denotado desde sus comienzos cierto acento machadiano recorriendo sus versos, con un sentencioso y grave decir, con un hábito conceptual siempre, desprendiéndose de un latido sentimental verdadero. Desde Tristeza, amor acaso, su primer libro publicado—1961—, hasta *Tiempo atesorado*, que hoy nos ocupa, la evolución del poeta es patente, se comprueba una superación que va desde la motivación del poema—ahora mucho más sopesada—hasta la diafanidad de la forma—que se nos antoja hoy más flui-

tro meses, y los de Farmacia, de dos años; más otros dos de prácticas en el Hospital. Este dato es curioso y valora la Medicina y la Farmacia en relación como se hallaban en esta época respecto a la Cirugía, y el cambio tan tremendo que ésta ha experimentado hoy día.

En 1839, por Real Orden, este Colegio se cerraba y el señor Larregla simpáticamente nos dice que mientras las Universidades se clausuraban se abrían Escuelas de Tauromaquia.

El intento del proyecto de Universidad vasconavarra, realizado en el XIX, se pierde en la segunda mitad de este siglo por acontecimientos políticos que aquejan a nuestra Nación. Pero casi al mismo tiempo se abría la Universidad libre de Historia, aunque se le vedó el conferir grados académicos que servirían en las carreras oficiales.

Pero los presupuestos de la guerra civil hicieron que en 1873 quedase clausurado por déficit presupuestario.

En 1881, el general de los jesuitas designó a Bilbao como sede de la futura Universidad de la Orden, la que recibió el nombre de Universidad de Deusto. La facultad de Derecho quedó dependiente de la Universidad de Valladolid. Desde el curso 1886-1887 hasta 1931-1932 funciona normalmente. En este año, al disolverse en España la Compañía de Jesús, se cierra.

En 1897 se formará en Bilbao otro Centro de Estudios Superiores, que será la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales. El reglamento se da por Real Orden de 18 de septiembre de 1899 y consta de 69 artículos y una disposición final.

La Escuela se regía por una Junta presidida por el presidente de la Diputación hasta el año 1937 en que pasa a cargo del Estado.

Dan colofón a este libro las materias que en él se explican, así como el discurso de apertura oficial del curso 1960-1961, dado por el director de dicha Escuela, don L. José de Torrontegui e Ibarra.

JOSE LUIS DE BEAS

S. I. HAYAKAWA: *Símbolo, status y personalidad*. Ediciones Sagitario. Barcelona, 1969. 218 págs. Ø16 x 22Ø.

Una obra que desde sus primeras páginas incita a la curiosidad. El mundo de la semántica encadenado a la viveza de los acontecimientos diarios, como pueden ser la proliferación de los medios de comunicación de masas o el mundo de la publicidad. Samuel I. Hayakawa es actualmente presidente del San Francisco State College, articulista del *Defender*—principal periódico negro de Chicago—y editor de la revista de la Sociedad Internacional de Semántica General. Con su obra *Símbolo, status y personalidad* se ha propuesto divulgar las ideas de la semántica general, según el sistema conceptual ideado por Alfred Korzybski (1879-1950). Un panorama amplio de la semántica en relación con las ciencias sociales.

Hayakawa presenta la semántica general no sólo en su propio ámbito, sino como antecedente de la filosofía estructuralista.

Las instituciones sociales, ideas religiosas, inquietudes de tipo social, matemática, etc., ¿qué son? Para el semántico general constituyen un modo de lenguaje.

La obra tenía sus dificultades para ser vertida en castellano. Alicia Mullor, con tino y buscando los giros apropiados, incluso adaptando cuando se trata de frases publicitarias, ha logrado una elegan-

te traducción, agilizando al máximo la obra de Hayakawa.

Por los elementos condicionantes de educación y ambiente social la persona tiene unos patrones de reacción ante las palabras, y «el tratar a las palabras como si fueran cosas es una tradición que ha estado arraigada en nuestra cultura durante mucho tiempo».

Los medios de comunicación social tienen un gran papel en las reacciones de identificación que Hayakawa pone de relieve con sutileza.

¿Qué dice el semántico respecto de la publicidad? Veámoslo. «Veterano» es cosa de hombres, si no tiene una estufa «Súper-Ser», está usted fresco; todo va mejor con «Coca-Cola»; case su ropa con «Perris»; la publicidad, tal como se practica corrientemente, es casi cuestión de machacar. Machacar, machacar la significación de la palabra y excluir la significación del hecho. Por ello hay que liberarse del «fetichismo de la palabra que llega a crear categorías irreductibles», sin olvidar que los prejuicios sobre la raza y la nacionalidad pueden provenir de las categorías humanas establecidas como divisiones intercambiables.

El semántico debe tener una desarrollada sensibilidad para adaptarse al cambio; «lo que caracteriza al semántico y al funcionalista legal es la capacidad de adaptarse al cam-

bio y a la inestabilidad»; hay que adaptarse, escribe Hayakawa, al mundo como proceso, que es también adaptarse a la sociedad como proceso.

«La revolución semántica acontecida en nuestro tiempo es una revolución en nuestros supuestos sobre la naturaleza de nuestros conocimientos.»

Fustiga la idolatría de la comunicación social cuando no tiene honradez mental en su proyección colectiva y personal. Utiliza, para ello, el análisis de determinados editoriales de periódico.

Pero, ¿cuál debe ser, en líneas generales, la función de la semántica? Fomentar mediante educación o terapia o ingeniería social aquellas condiciones de madurez emocional que garanticen la plena realización de potencial de «coherencia temporal» que existe en todo ser humano.

Símbolo, status y personalidad es un esfuerzo logrado de presentar el dinamismo de lo cultural y su función, «las culturas estáticas en las cuales las generaciones pasan sin cambios, son culturas que están condenadas».

Una obra dinámica para ver en su inserción real el mundo amplio de la semántica en la sociedad contemporánea.

ER

## FILOSOFIA



ROGER GARAUDY: *Perspectivas del hombre*. Editorial Fontanella. Barcelona, 1971. 457 págs. Ø12 x 18Ø.

Garaudy es un marxista de avanzada, y ya se sabe que estar en las avanzadillas entraña el peligro de que les hostiguen los que tiene enfrente y los que están a su espalda. Garaudy tiene que dialogar con los que no son marxistas y que aguantar las puyas de los escolásticos del marxismo. De ahí el interés filosófico, histórico y humano de sus libros. Lo primero que encontramos en ellos es una riqueza de ideas que al pronto desorienta, y no sólo porque no sean habituales entre los marxistas, herméticos y recelosos siempre, como todos los beatos, sino porque no son frecuentes ni siquiera entre los pensadores que no profesan ninguna creencia. El juego del pensamiento en las obras de Roger Garaudy es rico, amplio y está lleno de sutilezas que no son meramente verbales ni conceptuales, sino que se refieren a las sutilezas que revela cualquier realidad a los que saben mirarla con perspicacia. En este sentido es una verdadera delicia leer los libros de Garaudy, llenos de ideas de todas las tendencias y de respeto para los que las han creado. En esto es Roger Garaudy un verdadero intelectual.

Luego encontramos en sus libros una interpretación del marxismo que no se parece demasiado a las habituales y que admira desde el comienzo por su propósito de encontrar todo lo que se refiere a la exaltación del hombre, de su libertad, de su personalidad, de su independencia y de su obra en la vida cotidiana y en la historia. El marxismo de Roger Garaudy es un humanismo nuevo, más total, más profundo y más omnicompreensivo que el clásico, propio casi por entero de los hombres de letras. Lo que se pregunta el lector relejendo algunos pasajes es si es esto el marxismo o es la creación que del marxismo nos ofrece Roger Garaudy. Casi todas las objeciones que se le vienen haciendo al marxismo desde la muerte de Lenin están superadas en estos libros de Garaudy. ¿Es que se han escrito con semejantes objeciones a la vista o se han escrito sin más que una comprensión del marxismo y aparecen deshechas las objeciones contra él contando sólo con el impulso de su propia doctrina?

Pero el caso es que Garaudy despierta muchas sospechas entre los teóricos del marxismo. ¿Por qué? Puede ser porque el marxismo tenga, además de sus libros, sus modos de interpretarlos. De ahí el que no sorprenda el pequeño escándalo con que se ha expulsado a Garaudy del Comité Central del Partido Comunista francés, sino el que se haya mantenido tanto tiempo en el partido. Pues, en efecto, no hay más remedio que extrañarse un poco, hojeando estos libros, de que Garaudy haya sido tanto tiempo testigo mudo de la realidad de los países comunistas. ¿Qué tiene que ver esa realidad con las ideas estupidas que Garaudy encuentra en las obras de Carlos Marx? Puede pensarse, leyendo la tercera parte de este libro, titulado *Las perspectivas del hombre*—las dos primeras partes se dedican al existencialismo y al personalismo católico, con un capítulo dedicado al estructuralis-

mo—, que la realidad de los países socialistas es una experiencia transitoria; pero aun descontando el sacrificio de las cuatro o cinco generaciones que se han quemado en ella y no viendo por ninguna parte una salida para ese callejón, el caso es que se está preparando al hombre, no para la libertad y la independencia personal, sino para el sometimiento, la cautela, la doblez y la resignación. Y al cabo llega uno a pensar que los libros de Garaudy, éste como el anterior, son fruto de una fe, y que como ocurre siempre con la fe, todas las explicaciones son externas a ella, la suponen y la acatan. Por muy sagaces que sean las ideas que maneja, y lo son mucho, buscan todas ellas la expresión de una creencia. Lo que pasa es que esa creencia no tiene nada que ver con las cosas que dicen los defensores oficiales del marxismo ni mucho menos con los que ansian los pueblos subdesarrollados. Leyendo los capítulos sobre el existencialismo y el personalismo católico, hay que reconocer que o los políticos del comunismo son meros funcionarios públicos, sin espíritu ni poesía, o Garaudy es un soñador solitario que pone en las obras de Carlos Marx todas las cosas que él quisiera ver en ellas. No hay otra alternativa.

La ecuanimidad con que expone las doctrinas de sus contrarios y el respeto con que trata a todos son acaso el medio más eficaz de disciplinar al pensamiento; sólo que los marxistas no proceden así, de donde se infiere que no dan demasiada importancia a la disciplina del pensamiento, y como los libros de Roger Garaudy no se leen mucho, ni pueden leerse entre los marxistas, su poder educador lo ejercen precisamente sobre los que no siguen las doctrinas de Marx.

Una probidad, como la que Garaudy pone en juego en sus obras, supone verdadera fe, no en cosas más o menos aleatorias, sino en el destino de la inteligencia; esa fe se expresa siempre a través de la sinceridad; el que cree pone al hablar su alma en carne viva, y no hay nada tan despreciable como la fe que se envuelve en cautelas y distinguos. Pues esa sinceridad de que hace gala el profesor Roger Garaudy fue también la que le valió el menosprecio de sus viejos correligionarios cuando sobrevino el pequeño escándalo de su expulsión del Comité Central. Y he aquí por donde, Roger Garaudy, que defiende el materialismo dialéctico, se revela como un estupendo y valeroso idealista, si es idealismo la actitud que impulsa a rehacer el mundo para que los seres humanos sean más felices, más libres o más seguros de sí mismos. Lo que inspira los libros de Garaudy es una perfección moral como aspiración infinita del hombre, que tiene que dominar la naturaleza y la sociedad como si fuesen cera blanda entre sus manos para ponerlas al servicio de una vida más elevada, más clara y más entrañable cada día. Más que las conclusiones de este libro de Garaudy, que no es el último en el tiempo, importa el impulso con que está escrito y la pasión intelectual que nos contagia a sus lectores. Lo de menos es su contenido al hablar de los distintos temas que lo forman. Lo importante es que lleguen a la mesa de los lectores pocos libros en que de una manera tan llana y tan segura se invite a repasar el estado de las ideas que no han nacido para lucimiento de su autor, sino para hacer algo en el mundo. O, al menos, tratar de hacerlo.

EMILIANO AGUADO

MICHEL AMBACHER: *Marcuse y la civilización americana*. Ediciones Acervo. Barcelona, 1970; 146 págs. Ø12x17Ø.

La capital importancia que Herbert Marcuse ha adquirido en los últimos años en el mundo entero y su gran predicamento entre la juventud universitaria, sorprende en cuanto que el filósofo berlinés, que nació en 1898, es decir, que tiene ahora setenta y tres años, y que ya hace bastante que escribió obras tan importantes como *Soviet Marxism*, *Raison and revolution* y *One dimensional men*, ha permanecido largo tiempo en la oscuridad. La razón de este llamémosle «resurgimiento a la fama» y el innegable impacto alcanzado por su filosofía, es una de las causas que han impulsado a Michel Ambacher a escribir uno de los muchos libros sobre el teórico de la «revolución universitaria». El suyo se llama *Marcuse y la civilización americana*.

Ambacher, que como Marcuse residió en América del Norte sin ser americano, y que vivió allí largo tiempo (diecisiete años concretamente), justifica sólo hasta cierto punto la actitud agresiva de éste hacia la civilización americana en cuanto que Marcuse se ha encontrado sumergido en la tragedia de tantos intelectuales europeos que, huyendo de las persecuciones, han enraizado en un país como Norteamérica en donde el éxito en la vida está mucho más al alcance del tecnócrata o del investigador científico que del puro pensador. Y aún es más difícil el trasplante cuando este pensador tiene claras concomitancias con la izquierda hegeliana.

Ahora bien, Michel Ambacher, conocedor a fondo de las teorías de Hegel, Marx y Freud, hace un estudio muy documentado y positivo sobre la filosofía marcusiana, aun cuando sus puntos de vista sean, la mayoría de las veces, antimarcusianos, lo que no deja de dar un tono de honradez a este ensayo.

Comienza el libro con un estudio sobre el «fenómeno Marcuse», que se ha ido gestando desde hace tiempo no sólo entre los estudiantes sino entre el propio profesorado, cuyos miembros se sienten incómodos en su papel de educadores «a medias», es decir, impartiendo una enseñanza cada vez más desfasada y que produce en el alumno esa sensación de inseguridad, desconfianza y miedo al futuro. Ahora bien, la teoría marcusiana culpa de este desasosiego general a la escalada técnica de la civilización actual.

En el primer capítulo de su libro, Michel Ambacher trata de determinar la influencia que sobre la filosofía de Marcuse han tenido nombres como Hegel, Marx y Freud, y la deformación que sus teorías han sufrido a través de aquél. El primer capítulo se basa, por lo tanto, casi exclusivamente en *El hombre unidimensional* haciéndolo base de su exposición, y va detallando cómo a través de esta obra, Marcuse hace una transmutación del pensamiento de aquellos filósofos. Refiriéndose concretamente a la influencia marxista en Marcuse dice: «Así, al rechazar el sentido de la presencia histórica de Hegel hacia los orígenes, Marcuse introduce a Marx como único representante auténtico de la actividad dialéctica en el mundo contemporáneo.» Ambacher reconoce que Marcuse, al hablar del trabajo de la Humanidad «considerado a nivel de una filosofía de la Historia» como base de su doble perspectiva, la idealista y la política (las doctrinas hegelianas por un lado y las marxistas por otro), considera esta última como una desviación izquierdista-materialista del idealismo hegeliano.

## otros LIBROS

**ARISTOFANES: Teatro selecto clásico.** Editorial Escelicer. Madrid, 1970. 551 págs. Ø10,5x18Ø.

Se recogen en este volumen *Los arcanienses*, *Los caballeros*, *Las nubes*, *Las avispas*, *La paz*, *Las aves*, *Lisístrata*, *Las termiforias* y *Las ranas*, obras inmortales de Aristófanes, precedidas de un documentado prólogo de Emilio Gascó Contell.



**EDUARDO ZAMACOIS: El misterio de un hombre pequeño.** Editorial Andorra, S. L. Barcelona, 1971. 343 págs. Ø14x21Ø.

Escrita en 1914, *El misterio de un hombre pequeño* es una de las mejores novelas de Eduardo Zamacois, que en esta edición aparece prologada por el crítico Federico Carlos Sainz de Robles, quien asegura se trata de una novela «cuyo tema se adelanta muchos años a la actual tendencia de la novelística para invadir el campo del mundo interior del hombre, en el que circunstancias estremecedoras permanecen aún en el misterio».

Con respecto a Freud y sus teorías, Ambacher opina que Marcuse no ha podido ver en ellas, bajo ningún aspecto, «esa función subversiva que atribuye a toda filosofía» ya que, refiriéndose concretamente a los norteamericanos, explica cómo éstos asisten al psiquiatra para todo lo contrario, es decir: para adaptarse a vivir en la sociedad, para «volver la espalda al delirio contestatario y revolucionario», en fin, para conformarse con su modo de vida.

«La alienación del hombre en la sociedad norteamericana» es el título del segundo capítulo y en él se hace una descripción muy interesante de las concentraciones urbanas e industriales de los Estados Unidos, y de las necesidades creadas al amparo de ellas.

Marcuse, en sus ensayos, ataca todas las necesidades artificiales nacidas al amparo de la industrialización, necesidades que a la larga

se convierten en vitales. Michel Ambacher, aún reconociendo que «no es infrecuente, ni mucho menos, que los cabezas de familia se impongan sacrificios, a veces a costa de su salud, a fin de procurarse a sí mismos o a sus esposas los últimos testimonios del éxito material», opina que el ataque de Marcuse se dirige exclusivamente a los grandes centros industriales de América del Norte, sin importarle en absoluto la situación de los campesinos de Vermont o de los negros de Alabama, y que la base de su «hombre unidimensional» está en el conformismo y en el operacionismo, sin tener en cuenta en sus razonamientos eso que ha venido considerándose como virtudes tradicionales americanas y que también puede dar lugar al hombre alienado: la mezcla de razas, el pionerismo, las soberbias organizaciones políticas de base electoral, etc. En cuanto al sistema publicitario americano

este fenómeno de otra manera que a través del punto de vista arcaico, que ha prevalecido universalmente hasta nuestros días.

La expresión política de la vieja concepción que ha dominado siempre: «Si quieres la paz, prepara la guerra», deberá convertirse en: «Si quieres la paz, conoce la guerra»; de aquí que en la polemología, y en los dos libros que forman este volumen, el lector encuentra los fundamentos técnicos e intelectuales de un auténtico pacifismo científico, con lo que basta para destacar sin mayor énfasis el interés y la enseñanza de este libro en los tiempos que vivimos.

**JULIAN MARIAS: Esquema de nuestra situación.** Colección Esquemas. Madrid, 1970. 86 págs. Ø13x20Ø.

En este breve volumen, que hace el número 104 de la colección *Esquemas*, incluye Julián Marías trabajos breves de distintos temas que tienen el carácter común de referirse a la actualidad. El primero de estos trabajos, una conferencia en Buenos Aires, es el que da título al librito. El segundo ensayo se titula «Problemas de las Españas»; el tercero, «Hispanoamérica y la política del arbitante»; el cuarto, «Buenos Aires junto al río inmóvil»; el quinto, «Alemania en tres tiempos. El poder supranacional.»

Todos estos trabajos están dichos o escritos con agilidad, con sencillez, buscando un público que quiera entender algunas cosas de las que nos suceden, de la misma manera que lo ha hecho el autor, siempre dispuesto a viajar, a meditar, a transmitir ideas y a contarnos lo que piensa y ve.

(tan atacado por Marcuse) Ambacher hace un estudio en el que reconoce que, aunque inofensivo en cuanto que sólo afecta al arte de vender, la publicidad, al moldear o tratar de dirigir el pensamiento del hombre, puede ser causa de la creación de ese «hombre unidimensional» marcusiano. Hace después un breve estudio sobre la contradicción marcusiana desde el punto de vista de la alienación y de la negatividad.

El capítulo tercero está dedicado al estudio de la utopía de la civilización no-represiva. En él se hace una crítica de la teoría marcusiana del regreso a la Naturaleza, apoyándose más en teorías freudianas que en teorías de Marx o de Hegel, con una terapéutica social que no convence al autor del ensayo. Explica cómo Marcuse enlaza el ideal de una civilización no-represiva con la desaparición de sociedades como la actual norteamericana. En este capítulo sus teorías están basadas

sobre dos libros de Marcuse: *Eros y civilización* y *El fin de la utopía*.

Tal vez el capítulo cuarto sea el más interesante de este ensayo. Trata de la función liberadora de la automatización y de la politización de la filosofía según las teorías marcusianas. Michel Ambacher se ha documentado en textos tan importantes como *Le pensée artificielle* de De Latil o en *On Human Communication* del Massachusetts Institute of Technology. Cita la frase de Marcuse cuando dice que: «si la sociedad llegara a realizar una automatización completa en el terreno de las producciones de primera necesidad, el hombre se beneficiaría de un tiempo libre que le permitiría dar forma a su vida privada y social. Esto sería el trascender histórico hacia una nueva civilización. Mas para que semejante transformación sea posible, es preciso invertir el orden de las prioridades habituales. Hay que hacer de manera que se conceda más importancia a la obtención del ocio que a la adquisición de bienes materiales». Y aquí la dramática pregunta del ensayista: «¿Esto es realizable? ¿Es incluso deseable?». E inmediatamente hace un estudio

de la teoría marcusiana sobre la necesidad de «politizar» la ciencia y la filosofía.

El último capítulo está dedicado a analizar aquellos puntos de acuerdo entre las teorías de Marcuse y la filosofía norteamericana, y aquellos otros puntos de desacuerdo entre ambas, para lo cual analiza la «praxis» de los marxistas y el pragmatismo americano, y hace resaltar la semejanza entre los sistemas vitales de Rusia y Norteamérica «en virtud de su actitud competitiva», y concluye diciendo que Marcuse, comparte, a su pesar, el optimismo científico americano sobre la vida futura. «Marcuse se ha dejado ganar por el amor a la existencia, viviendo en contacto con la civilización de la opulencia y el bienestar.» De acuerdo o no con este ensayo de Michel Ambacher y con su manera de enfocar la filosofía marcusiana, es innegable que se trata de un libro muy interesante y que debe ser tenido en cuenta a la hora de esclarecer el «fenómeno Marcuse».

La traducción de José María Arca es perfecta.

TERESA BARBERO

## LINGÜÍSTICA

José Roca Pons: *Introducción a la gramática*. Editorial Teide. Barcelona, 1970, 2.ª edición, 487 págs.

La cultura hispánica tiene en la lengua castellana su más eficaz medio de comunicación y el canal más idóneo para el continuo transvase de ideas y pensamientos. Esa lengua, vigilada sin descanso por las Academias de una y otra orilla del Atlántico, no se puede decir que esté desatendida de gobierno, aunque sí es verdad que no tiene la misma atención en lo que a textos pedagógicos sobre su mecanismo interno se refiere. Por eso nos sorprende y alegra la aparición de esta segunda edición—corregida y actualizada—de la *Introducción a la Gramática*, de José Roca Pons.

El profesor Roca Pons, que pertenece al claustro de la Universidad Autónoma de Barcelona y enseña en la actualidad en la Universidad de Indiana—Bloomington—, consciente del deber de todo buen pedagogo de facilitar junto a la explicación orientadora el texto que establece el rigor de la teoría, compuso hace unos años su *Introducción a la Gramática*, como complemento a su brillante labor en la cátedra. Con ese libro no sólo salieron gananciosos sus alumnos y los de muchos centros españoles, iberoamericanos y norteamericanos donde se estudia la lengua castellana, sino los estudios de nuestra gramática en general.

Aunque para su autor el libro no pasa de ser una orientación «sobre los temas fundamentales de la gramática y sus problemas, en relación con las principales direcciones de la lingüística moderna», su importancia es mucho mayor y de efecto más amplio. No se trata de una gramática al uso. Es un libro que permite que las personas de cierta cultura—en gran parte sus destinatarios son estudiantes de nivel universitario o futuros especialistas en lingüística—puedan asimilar con provecho y rigor las líneas maestras de la Gramática, a través de ideas claras y una nomenclatura nada esotérica.

En el primer capítulo expone el contenido de la Gramática y razona

la exclusión del estudio de los sonidos. Le siguen dos capítulos dedicados a la teoría lingüística y a la forma gramatical. A continuación entra a explicar la morfología y la sintaxis, tratando de paso las relaciones entre ambas.

La parte central y más extensa de la obra corresponde al estudio de la oración y sus partes. En el examen de todas y cada una de éstas constatamos una revisión a fondo de los conceptos tradicionales, que destaca en su personal punto de vista en lo tocante a la doctrina en torno al verbo. «Se dice habitualmente en las gramáticas—define Roca Pons—que el verbo es una parte de la oración que expresa acción, pasión o estado. No cabe duda acerca de su carácter como parte de la oración, cualquiera que sea el punto de vista que se adopte al establecer la clasificación. Por lo que respecta al resto de la definición, es evidente que se trata de una descripción semántica de la categoría, y no formal. De acuerdo con nuestro criterio, procederemos de modo diferente: partiremos de la forma que constituye el verbo y trataremos después de aclarar su contenido significativo.»

El último capítulo se refiere a los «cambios gramaticales», cerrándose la obra con tres apartados dedicados a «notas adicionales», «abreviaturas» y una extensa «bibliografía», comprensiva de las obras fundamentales, así como artículos y ensayos en torno a la Gramática, aparecidos hasta 1970. Por lo que la edición se convierte en una obra renovada que supera con mucho la primera edición, y no sólo por razones cronológicas. Así no es exagerado señalar, como lo hace el profesor Badia Margerit en el prólogo de la obra, que se trata de «una muestra de lo mucho que se puede obtener combinando las dos direcciones que a él le interesan—la Gramática y la lingüística—con la finalidad, bien lograda, de ofrecernos una magnífica introducción al estudio científico de la lengua».

ANTONIO AMADO

## BIOGRAFÍA

MIGUEL ANGEL SPERONI: *Maquiavelo*. Santiago Rueda Editor. Buenos Aires, 1970. 204 págs. Ø11,5 × 17Ø.

El crítico, el lector que ama la biografía se pregunta al ver este libro, cuya edición de bolsillo no es del mejor gusto, deja mucho que desear, ¿qué se puede decir sobre el maquiavélico señor Maquiavelo? Pues, pásmese usted, que este señor Speroni sabe lo que es urdir una biografía... a la manera de Maquiavelo; a tal punto, que surge la duda: ¿es Speroni quien escribe, o se le ha dado permiso al carcajante florentino para que respire por la herida?

Sí, nada menos que una biografía caliente, humana, con una ironía, un «rencor» y destemplanza, que sobresalta. ¡Basta de elogios que no saben a elogios!

Hace poco tiempo, decía que la biografía ha tomado un camino muy riesgoso, sin paisajes, llano, recto: el cientificismo ha entrado a gatas, está en la sala muy bien sentado, toma posesión, disfruta socarronamente de nuestra ignorancia; todo lo dispone a su arbitrio. Riguroso, de etiqueta, el crítico-biógrafo no se inmuta. Es como el médico, el economista, sí, ¡ahí está retratado, como él! Y, claro, al ver a un autor, a un hombre, lo estudia, sin más ni más, como un «producto». ¡Tal es el peligro del biógrafo moderno!

Con Maquiavelo, todos se meten; los más, para baldonar su obra, reparar sus juicios, entrever la cola del diablo. Confieso que a mí, la figura me atrajo desde mozo. Hay en Maquiavelo lo discordante, sobrehumano y al mismo tiempo, lo triste y ordinario, si bien vive del consejo y muere casi en pellejo—reza el refrán de Indias—. Insisto: hay algo en aquel genio de la «perversidad» que atrae... y repele en algún sentido. Speroni comenta: «Conoce la angustia humana. Conoce el corazón humano. Y los examina friamente. Por eso se lo detesta» (pág. 10). De modo que ya estamos con el compugnador que trata de absolver a Maquiavelo. En verdad, casi lo logra. De otro modo: Maquiavelo no es bajo la lente de Speroni solamente el autor de *El Príncipe*. Es el hombre: «no había ingresado en el club de los retóricos cuya originalidad consistía en no ser originales» (pág. 14). Es el huidizo, desmitificado Maquiavelo «exterior al Renacimiento».

El libro además es, en lo breve, estudio apasionado de la época, de conceptos. Entusiasma su definición del Renacimiento, que hace resaltar la figura un poco siniestra, dislocada, del florentino: «Hijo del humanismo, y sin duda pródigo, pero sin retorno» (pág. 16). Así va Speroni: hay capítulos notables; otros, de excepción, los que motivan este elogio, al lado de unos, raquíticos, como el segundo, o sosos, como el de «¿Dictadura o República?», en los que la musa satírica abandona el biógrafo. Speroni se ha vuelto filósofo, y no parece ser ese modo el más suyo.

Con todo, la definición de «virtud» es justa; la de fortuna, glosa impar, aunque entre todas soporta todo análisis la de posteridad: «actualidad que dura» (pág. 132), así no parezca muy original, porque lo que importa es el desarrollo de la noción.

Speroni escribe nerviosamente, subraya a Maquiavelo, lo imita, procede de tal manera que, para

decir la verdad monda y lironda, es alumno ejemplar. Adivina al maestro y a veces se atreve a criticar sus desmayos, sus errores... con piedad, con pasión.

Ahora bien, no quisiera dejar de un lado un reparo a la edición: no por ser eminentemente popular puede perdonarse una presentación pobre, que atrae poquísimo, con papel basto. Tampoco me sentiría bien si dejase para otra ocasión el fastidio mayúsculo que me causara hallar nada menos que un «hubieron» mestizo, malsonante: «Hubieron hombres del Renacimiento». ¿Ya se perdona al autor moderno semejante horror? (pág. 16). Como suramericano que soy, creo que tengo derecho para protestar en nombre del castellano, frecuentemente dislocado, contrahecho en muchos escritores que se llaman «actuales», para no hablar de las traducciones fabricadas en la prisa desesperada, algunas de ellas, matricidios en materia de lenguaje.

TG

ENRIQUE GUTIÉRREZ RÍOS: *José María Albareda. Una época de la cultura española*. Editorial Magisterio Español, Madrid, 1970. 330 págs. Ø11 × 18Ø.

No es preciso destacar ahora la personalidad científica del profesor Gutiérrez Ríos, bien conocida por su labor en la cátedra, director del Instituto de Química Inorgánica, trabajos de investigación en varias universidades estadounidenses, rector de la Universidad de Madrid, consejero del Reino y presidente del Consejo Nacional de Educación. Pero ante toda esta actividad, nos resulta ineludible advertir cierto paralelismo entre la vital proyección científica del autor de este libro y el personaje biografiado, incluso en los alcances sociopolíticos, cuyas metas vienen determinadas en ambos por el afán del mejor servicio a España. Mas, aparte ya de estas apreciaciones respecto al autor, lo más fundamental que puede decirse, de comienzo, respecto al libro, es el acierto de presentar una época decisiva e inquietante de la cultura española, desde un punto de vista que toma como centro de interés la figura de José María Albareda, a cuya biografía se engranan las facetas del ambiente científico y social de la época comprendida desde el nacimiento de Albareda en 1902 hasta su muerte en 1966. Así cada uno de los periodos de la vida de Albareda resultan definidores respecto a cuestiones que, en el capítulo I, se refieren a las disparidades entre los ideales regionalistas y los criterios de unidad, al ambiente cultural de Zaragoza, al clima intelectual en Madrid durante la década de los años veinte. El capítulo II, dedicado a narrar las ampliaciones científicas de Albareda en el extranjero y su retorno a España, alude a sus contactos en Madrid con Moles en la Sociedad Española de Física y Química, así como a los proyectos y realizaciones de la Junta de Ampliación de Estudios, la culminación del influjo de la Institución Libre de la Enseñanza en la vida cultural española y el Instituto Rockefeller donde Albareda es presentado a Blas Cabrera por Moles. Luego los viajes a Inglaterra, después de su experiencia en Alemania y su retorno a la cátedra de Huesca. Sus artículos, sus clases en la Acade-



nia de Ciencias sobre química del suelo, nueva ciencia que entonces, 1935, comienza a recibir en España la atención que merece. Los capítulos III y IV ofrecen un contenido más personal de la vida de Albareda: las inquietudes en el Madrid de 1936, la trágica muerte de su padre y de su hermano en Caspe, las vicisitudes de su huida a Francia en plena guerra; en seguida su retorno a España en Burgos, la continuidad de su labor científica y organizadora de la Enseñanza. El capítulo V: «Las etapas iniciales del Consejo» nos hace revivir el nacimiento del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, gracias a la actividad organizadora de Albareda, que recoge los elementos dispersos de la antigua Junta para Ampliación de Estudios y logra dar al Consejo una vital estructuración. El capítulo VI se refiere a la incansable actuación desarrollada por Albareda como catedrático en la Facultad de Farmacia desde 1940. El siguiente capítulo relata su labor investigadora en el Consejo, la creación del Instituto «Albareda» que recoge el legado científico del maestro y es órgano de su actividad como investigador edafólogo, y sus relaciones con la Geología y la Geografía, que promueve, por ejemplo, la creación del Instituto de Estudios Pirenaicos. Sus relaciones científicas internacionales, reseñadas en el capítulo VIII, y el siguiente, su gran impulso para el desarrollo del Consejo, la culminación de su largo historial investigador y académico al ser nombrado rector de la Universidad de Navarra, y finalmente su decisión, a los cincuenta y siete años, de ordenarse sacerdote, pese a su mentalidad laical, pero que nada tenía de extraño si toda su vida era un ejemplo de perfección cristiana dentro de la actividad mundanal científica, esa difícil y sencilla ecuación que Albareda tenía resuelta hacía mucho tiempo, y a lo que se refiere el capítulo XII en el presente libro el profesor Gutiérrez Ríos.

Sobre estas brevísimas alusiones a los capítulos de tan interesante biografía y perspectiva histórica de una época española, cabe destacar el estilo narrativo de Enrique Gutiérrez Ríos, donde ya no entra en la valoración su reconocida personalidad científica, sino sus dotes literarias, en léxico tan castellano y la composición perfecta para expresarse con fluidez y buen gusto durante más de trescientas apretadas páginas, sin que decaiga la atención del lector.

LUIS BONILLA

FRANCESCA ROMANA PACI: *James Joyce, vida y obra*. Ediciones Península. Barcelona, 1970. 330 págs. Ø 12 x 20 Ø.

La autística obra del exiliado irlandés, una vez más ha reclamado atención. Ahora, la joven crítica paduana, nacida en 1941 y ya célebre por sus estudios sobre Joyce, aborda el tema desde un punto muy singular, atrevido, pues trata de explicar al hombre-artista, como una manifestación permanente del artista-niño, tan lejano, por cierto, del Inquisidor del Tiempo, el señor Proust.

Romana Paci persigue al autor de Ulises: lo halla en Irlanda, primero; lo acompaña en el destierro, es testigo de sus amores —tan ciegos y ocelados como los de Ibsen, figura predilecta de Joyce— con Nora, la mujer manantial, mujer eterna y retorno, origen, seno, vientre,

fecundación y descanso; participa de la enquina y la entrañable amistad con su hermano Stanislaus, sus disputas, reconciliaciones y ruptura final; aguanta su ira contra Roma, su impaciencia en Pola; comparte su «ocio» en Trieste, sus andanzas en París y su época de maduración, de fervor y de soledad en Zurich.

La crítica desmenuza incidentes; acusa una formación muy varia, conocimiento profundo, y el libro es, paladinamente hablando, un verdadero hallazgo para quienes aman al insigne irlandés, cuya obra ejerce, hoy más que nunca, un influjo estupendo o terrible, según los escritores que se avencinen a su obra...

Joyce es un misterio. Su obra, cerrada. Toda aproximación, tratándose de una vida que no es muy rica en anécdotas o incidentes, ni pintoresca, sobrehumana y, todo lo más, íntima, profunda, peca por temeraria. ¿Quién puede saber, a ciencia cierta, si el rencor de Joyce por sus amigos-enemigos es fundado o carece de razón? Romana Paci nos dice que muchas veces fue injusto...

Yo creo que Levin y Ellman han realizado los estudios más ajustados y pulcros, aunque el segundo llega a lo despiadado, no perdona el detalle, hurga y parece complacerse en las descripciones más tristes; empero, en ambos hay mucho calor humano, de admiración, de culto. No digamos de los recuerdos guardados celosamente por el hermano: son desgarrados e íntimos.

El presente estudio carece de aquella nota personal. Es el método de la autora tal, que no consiente casi la admiración. Es disecar al artista. Al revés y al derecho. Joyce está sobre una mesa, y a veces, hay el temor de estar frente a un cadáver. Esto es reprochable. Mas,

## MEDICINA

JEAN PAULUS: *Los fundamentos de la psicología*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1970. 224 págs. Ø 12 x 19 Ø.

Auténticos fundamentos son los que ofrece esta obra que actualiza y revisa históricamente las aportaciones de las diversas escuelas, con el resultado de una síntesis de cuanto es básico conocer en el campo de la Psicología. Obra de consulta o manual práctico, donde a más de exposición general se advierte el criterio y la orientación constructiva del autor, que escribe con precisión y claridad sobre el vasto tapiz de los temas tratados dentro de una estructuración pedagógicamente hilvanada a través de cinco capítulos.

El capítulo primero determina el lugar que ocupa la Psicología en el conjunto de las diversas ramas del saber científico; y cuyo campo, bien se enfoque con visión monista o de pluralismo utiliza los métodos propios de la exploración, descripción e inducción, de todas las ciencias de lo real, donde la elaboración deductivo-axiomática, legítima en matemáticas y física, resultaría prematura en las ciencias de la vida y el psiquismo.

pese a todo, la obra es completa, llama vivamente la atención y, su enfoque sobre la infancia es, a todas luces, el más cabal de todos.

Me pregunto si la crítica tomará este camino, el de la impasibilidad. ¿Tan lejos nos hallamos ya de Maurois o de La Lucha contra el Demonio? Yo preferiría este nuevo método, que elude el vano sentimentalismo, siempre que, al lado de la intromisión y el análisis, haya una nota, un ápice de calor humano. ¿O al arte deshumanizado ha de corresponder la crítica, cuyo método rechaza por principio cualquier síntoma de caridad, en el sentido lato de la palabra? Con todo, el libro es dedidamente, extraordinario. Sobre todo, de una tal sencillez, que puede ser leído por el lector desprevenido. Se acercará a Joyce, intentará comprenderlo, lo invadirá la grandeza del artífice en su autismo casi demencial.

En cuanto a las influencias y lecturas que Joyce recibiera e hiciera, admiro la puntualidad de Romana Paci. Quizá falte hacer hincapié en la relación D'Annunzio (pág. 47) y Mallarmé y en la importancia de Meredith en cuanto a ironía, objetividad.

En cambio es magistral el análisis Freud-Joyce como el estudio de Yung. Son frases cálidas, por excepción, las que se refieren a la amistad con Svevo, tal vez por ser italiano, y es instructivo seguir la pista de esta relación, beneficiosa para entrambos autores.

En resumen: no es un libro más sobre Joyce. Es, aparte de certero, juicio de hondas características, aproximación única, esto sí, recalando la frialdad que se disipa un tanto, en el mejor capítulo de la obra, el final.

TG

neral, con la descripción más detallada de los niveles del comportamiento, donde consigna el esquema famoso de Mc Dougall con sus siete características del comportamiento, esquema seguido por tantos psicólogos en lo esencial, como Tolman, Muenzinger, la escuela de Hull e incluso el Freud del primer período; mas son teorías que para el autor tienen el inconveniente de no distinguir bastante las conductas innatas de las adquiridas y excluir del campo de la Psicología reacciones de reflejo y emocionales que no implican conocimiento previo. Se plantea también en este capítulo un breve estudio del comportamiento en psicopatología.

El último capítulo establece una clara diferenciación de las ciencias psicológicas: psicología fisiológica, experimental, animal, comparada, pedagógica, genética, patológica, diferencial, clínica, social, aplicada, industrial, militar; por lo cual, como puede advertirse, el autor no olvida aspecto alguno de la psicología, en un sucinto repaso histórico, como un esquema de riguroso valor en los datos y en las observaciones de Gean Paulus, con calidad pedagógica de buen profesor para transmitir los conocimientos de manera útil y precisa, ya desbrozados los temas de todo lo accesorio e innecesario, para ofrecer lo verdaderamente sustancial en estos fundamentos de la Psicología.

LB

MAURICE DONGIER: *Neurosis y trastornos psicósomáticos*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971. 315 págs. Ø 12 x 19 Ø.

El máximo valor destacable en este libro es el punto de vista práctico que adopta el autor al plantear los temas, y desarrollarlos sin terminología oscura para el principiante. Dongier presenta las reacciones neuróticas y psicósomáticas con explicación de síntomas y ejemplos para llevar al lector más al conocimiento de los trastornos en la vida cotidiana que a un profundo estudio biológico y genético de la psicopatología como los propios de tratados de psicología, psiquiatría y psicoanálisis. Sin embargo, no deja de definir con rigurosa precisión cada uno de los trastornos neuróticos, antes de pasar a los respectivos ejemplos que toma de historias clínicas, muy bien elegidas en sus características típicas.

El capítulo primero hace historia del concepto de neurosis. El segundo se refiere a la evolución del concepto y límites de la histeria, desde la época pre-psicoanalítica hasta la época psicoanalítica. Desarrolla las características de la persona histérica, las formas clínicas de la histeria de conversión, con los diferentes tipos de trastornos y su tratamiento. El capítulo tercero explica los fenómenos emocionales, de la hiperemotividad y de la angustia, no sólo a propósito de la histeria, sino en otras formas de neurosis; características patológicas o desviacionistas de fenómenos normales, como de la emoción normal a la hiperemotividad patológica, a la ansiedad, la angustia y las fobias. El capítulo cuarto estudia la neurosis obsesiva y la psicastenia. Clasifica los tipos de fobias, las inhibiciones obsesivas, las formas psicasténicas o de déficit constitucional, y finalmente su tratamiento. El ca-

pítulo siguiente define el problema de las depresiones neuróticas y desarrolla los dos grandes grupos de los estados depresivos esenciales, constitucionales o crónicos, y las depresiones sintomáticas reactivas. El capítulo sexto se dedica a los diversos trastornos psicosexuales. El capítulo séptimo describe las neurosis del carácter: el histérico, el obsesivo, el paranoide, el esquizoide, el ciclotímico y los caracteres de perversión (narcisista, masoquista y sádico). El capítulo siguiente se dedica a las neurosis infantiles. Y a continuación, el dedicado a las neurosis seniles y de involución. El capítulo décimo hace un resumen de los trastornos psicósomáticos, y el último describe los métodos terapéuticos.

El elogio al presente libro ya no es preciso, pues salta a la vista cuantitativamente tras la enumeración de los temas tratados y cualitativamente por su concisión, claridad y perfecto desarrollo de los capítulos, cada uno de los cuales primero define, después explica, seguidamente los casos de la vida cotidiana y al final ofrece conclusiones.

LB

HERBERT MARCUSE: *Psicoanálisis y política*. Ediciones Península. Barcelona, 1970. 155 págs. Ø11,3 x 18Ø.

El prólogo que pone a esta obra *Castilla del Pino*, en el breve espacio de treinta y ocho páginas, realiza una síntesis del pensamiento freudiano en cuanto a su alcance social, y hace también un planteamiento de la sociedad de consumo, respecto a la cual ofrece un análisis claro y conciso donde, entre otros juicios, afirma: «Lo que caracteriza al trabajo en la sociedad de consumo es la suplantación del fin por el medio... y a través de la fijación fetichista en los objetos, el sujeto queda dominado por ellos y por el poder que los produce... El hombre unidimensional de la sociedad de masas aparece así inmerso en el entramado de la red en que las paradójicamente imperiosas seudonecesidades le contiene.» Así también aclara *Castilla del Pino* el punto de vista de Marcuse respecto a la relación de la metapsicología freudiana, el sociologismo neopsicoanalítico y el carácter dialéctico de la relación hombre-medio, con la propuesta marcuseana de la sublimación liberadora, que no es la sublimación obtenida a expensas de la represión de pulsiones vitales.

Integran el presente libro tres conferencias de Herbert Marcuse y dos prólogos suyos a «Eros y civilización». En la primera conferencia: Teoría de los instintos y libertad, comienza Marcuse por destacar que la teoría freudiana, al parecer puramente biológica, es en el fondo socio-histórica, y que la teoría freudiana de los instintos comporta tendencias decisivas de la política actual en su concepto encubierto, «desde el punto de vista que el superyo reúne los modelos autoritarios (el del padre y de la sociedad) y convierte sus órdenes y prohibiciones en leyes, mientras el dominio de los instintos es la empresa propia del individuo, es decir, en términos freudianos, del yo y su autonomía. Según plantea Marcuse, la cultura ha sido siempre cultura del poder, al ser determinadas las necesidades sociales por el interés de los grupos de poder, que impuso renuncias a los individuos, las cuales resultaban cada vez más innecesarias e irracionales, como el sometimiento del individuo al aparato de producción y distribución, con ausencia de tiempo libre. Así, dice,

la mezcla de trabajo socialmente productivo y destructivo mantiene una vida confortable, y de esta manera lo irracional pasa a ser una forma de «razón» social, y disminuye la diferencia entre poder y libertad.

En la Idea del progreso a la luz del psicoanálisis establece dos tipos del concepto de progreso; el primero tiene definición cuantitativa, por la que el progreso significa crecimiento de los conocimientos y aptitudes humanas, cuyo resultado es creciente riqueza social, pero conforme sigue desarrollándose la cultura aumentan las necesidades del hombre: es el concepto de «progreso técnico», contrapuesto al segundo concepto de progreso, el de la filosofía idealista y hegeliana, según el cual el progreso en la historia es la realización de la libertad humana y de la moralidad. Dilema del trabajo alienado y trabajo satisfactorio, donde Marcuse no dice nada nuevo que no dijese ya Marx, pero lo adapta al reencuentro freudiano.

En El problema de la violencia en la oposición, toma como referencia el ambiente de Estados Unidos, o lo que llama capitalismo tardío. Destaca dos tipos de oposición; primero, la de los «subprivilegiados o ghettos» a los cuales no considera como fuerzas revolucionarias potenciales. El segundo grupo de oposición es el que denomina de «los privilegiados», entre los que incluye a la llamada nueva clase obrera: los técnicos, ingenieros, especialistas, científicos, que intervienen en la producción, y que si bien parecen fuerza revolucionaria, considera Marcuse que por ser «los niños mimados» del sistema, están conscientemente entregados a éste. También incluye en dicho grupo a los estudiantes, pero objeta que su oposición «es contra la mayoría de la población, incluyendo la clase obrera», es oposición contra el sistema que lo degrada todo en compra y venta como sostenimiento y contenido de la vida, y también contra la guerra de Vietnam. Esta oposición de los estudiantes, ni tampoco de la llamada nueva clase obrera de los intelectuales, no está claramente definida respecto al ideal marcuseano. Más el paradigma del puro «obrero» tampoco lo encuentra Marcuse en América, así dice: «Lo que podemos decir de la clase obrera de América, que, en su gran mayoría está integrada en el sistema y no siente la necesidad de un cambio radical, probablemente no lo podemos decir, o aún no, de la clase obrera europea. La esperanza de Marcuse de una crisis se halla, en todo caso, en lo que él llama la «liberación de la conciencia».

Sin querer polemizar, ni establecer valoraciones, cuando se lee este libro, se halla una estructuración más precisa y un nivel científico-filosófico más concreto en el prólogo de *Castilla del Pino*, que en el contenido del propio Marcuse.

LB

RAYMOND GREENE: *Las hormonas del organismo humano*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1970. 254 págs. Ø12,2 x 18,8Ø.

He aquí una práctica introducción a la endocrinología, escrita con un criterio muy actual y en un plano superior a la obra elemental de divulgación, pero sin llegar a la gravedad fatigosa del libro de texto; así entra de lleno en el interés de quienes sin hallarse dedicados al ejercicio de esta especialidad médica ni a la investigación fisiológica, poseen un nivel medio, científico, para querer informarse de estas cuestiones. Sobre todo para estudiantes y personas dedicadas a otros

campos de la cultura y del ejercicio profesional, este libro ha de resultar muy valioso, ya que los temas estudiados por la endocrinología resultan a veces básicos en su relación con otras ciencias, como la psicología en su aspecto de conexión fisiológica, cuando se trata de buscar repercusiones de fenómenos que obedecen a causas constitucionales o de influjo somático, y es sabido el papel decisivo de las hormonas en los trastornos psicósomáticos; por ejemplo, en aquellos estados intersexuales planteados por Maraón desde su cátedra y en sus libros, lo cual tuvo una importancia que ahora es obvio destacar, sino que viene a nuestra memoria cuando se habla de los comienzos de la endocrinología, como lo hace el autor de este libro en su Introducción, donde recuerda que hace veinticinco años no existía en Londres ningún hospital que tuviese un departamento de endocrinología, y, sin embargo, ahora no hay hospital de cierta categoría que no tenga entre su equipo médico un endocrinólogo.

En el primer capítulo hallamos la

LB

## ESPIRITUALIDAD

ROBERT SALADRIGAS: *Las confesiones no católicas de España*. Ediciones Península, Barcelona, 1971. 352 págs. Ø11,5 x 18,5Ø.

¿Quiénes son los no católicos en España? ¿Cuántas confesiones de no católicos romanos existen en nuestro país? Desde la perspectiva de una apología trasnochada me figuro que alguien habrá impreso una especie de «Ripalda» en versión 71 para «aviso y temor» ante los no católicos. Por otra parte se podría decir que si un libro viene a llenar un hueco, el panorama de la literatura sería como una especie de panal en el cual cada materia ocuparía un hexágono y más de una celdilla ostentaría el letrero de «completo». Sin duda Robert Saladrigas, del cual ya le conocíamos algunos de sus reportajes en «Destino», ha venido a llenar un hueco. Y un hueco del cual sólo existían aproximaciones como las de Daniel Vidal Regaliza y la de Juan Estruchmá, más extensa que la anterior. Saladrigas ha ido con «ojos de estreno», como dijo Casona, y con excelente voluntad a captar el dato estadístico y el dato doctrinal, las coordenadas ideológicas y la situación sociológica del no católico romano en España. El resultado es: Las confesiones no católicas de España.

El libro se inserta en una línea de libro-reportaje. Reportaje muy personal, con extensa documentación y sin las caricaturas de periodismo al uso que un superficial reportero inundó hace un par de años, algún que otro vespertino madrileño. La obra interesa para el lector español y para el extranjero, ya que le brinda un amplio panorama de algo que hasta ahora fue un tanto—e inexplicablemente—«tabú». La serena actitud conciliar sobre libertad religiosa dio validez jurídica a una apertura religiosa que ya se venía viviendo y ejerciendo en numerosos niveles.

Diversos caminos ha elegido Saladrigas para elaborar su obra; el más fundamental fue la consulta personal a dirigentes de las diversas confesiones cristianas junto a una lectura de su doctrina y otras publicaciones fronterizas con el tema.

Doce confesiones se recogen en el libro, aunque son todas las que están no están todas las que son, y

historia de la primitiva endocrinología, desde los médicos chinos de hace milenios, al empleo de extractos glandulares a través de los siglos hasta el comienzo a finales del siglo XIX de la endocrinología, ya como investigación y ciencia moderna.

El capítulo segundo describe todo el sistema endocrino, y la interrelación de las hormonas con el sistema nervioso autónomo. Deja así planteada la base didáctica necesaria para comenzar el estudio de las hormonas de cada glándula, para lo cual forma dos partes en este libro: primera, «Las hormonas de cada glándula» y segunda, «Efectos de las hormonas sobre las funciones corporales».

En conjunto resulta un libro merecedor de elogios, sobre todo por dejar condensado cuanto podría hallarse en un extenso texto, pero de forma muy clara y con tal afán en el autor de explicar con sencillez que intercala numerosos dibujos y esquemas, muy informativos, a más de las fotografías clínicas.

LB

de ello advierte el autor, que se ha limitado a incluir aquellas que son netamente españolas, o sea, están formadas por fieles del país. En tres apéndices se incluyen la Sociedad Tesófica, la Amistad Judeo-Cristiana y un breve bosquejo del Consejo Mundial de Iglesias.

De un modo imperceptible la obra está plena de un profundo respeto; el autor se lo atribuye a sí mismo motivado por ser indiferente ante el fenómeno religioso; el respeto se hace palpable al acercarse incluso a algunas narraciones milagrosas. Saladrigas ha hecho algo más que brindar un amplio libro reportaje, ha sentado las bases sobre el modo de acercarse al sector de no católicos. Por ello Las confesiones no católicas de España se constituye en el libro indispensable en el momento de consultar el fenómeno no católico en España.

Únicamente se ha matizado un tanto el exceso de localismo, aunque ello no es óbice para la valoración global del libro.

Además de las ya tradicionales iglesias protestantes, Adventistas, Evangélica Bautista Española, nos encontramos con una auténtica novedad, la fe «baha'í», de la cual existen diversas comunidades en España. Es una religión de origen islámico que intenta recoger la doctrina de los diversos profetas, Jesucristo incluido; por tanto la fe «baha'í» es como una especie de «esperanto» ideológico de las religiones, destruye cualquier tipo de frontera y se sitúa en una actitud de «paz, unidad y concordia». Realmente es la búsqueda del hombre de buena voluntad, respetuoso con las leyes de cualquier país y abierto a la fraternidad.

Las confesiones no católicas de España cita con un excelente informe y parcela casi desconocida o envuelta en la fácil «leyenda negra» o en el desconocimiento de los no católicos de España.

ER

A. D. SERTILLANGES, O. P.: *La idea de creación y sus resonancias filosóficas*. Nuevos Esquemas. Buenos Aires, 1970. 294 págs. Ø x Ø.

Por si a algunos lectores no les dice nada el nombre de Sertillanges y les mueve a confusión el título

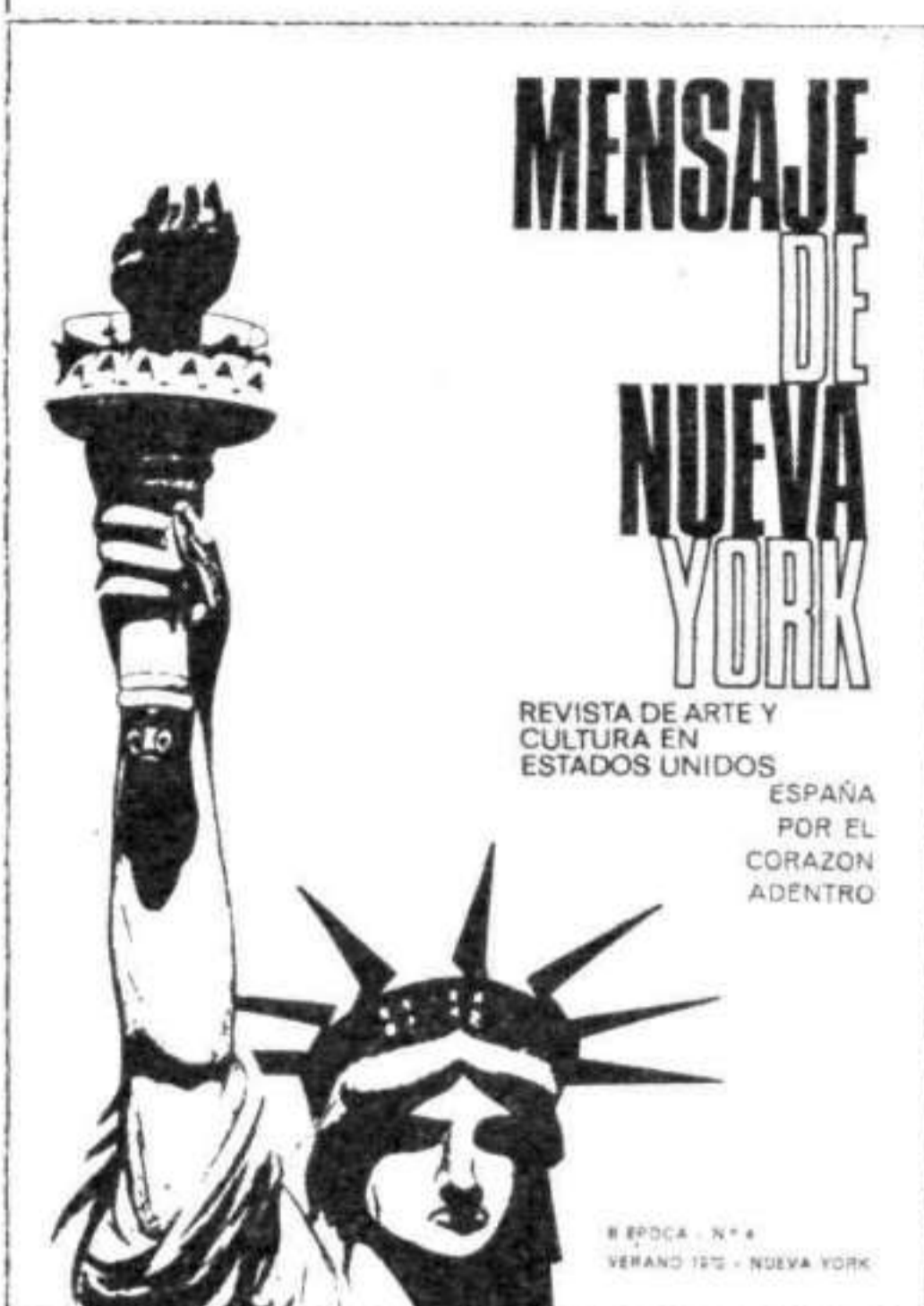
lo de este libro suyo que se traduce ahora al castellano, suponiendo que es un tratado de estética o cosa así, empezaré advirtiéndole que la creación de que nos habla el autor es la creación del mundo, y que las resonancias filosóficas a que se refiere son las que se derivan de la idea que se tenga de la creación. Nos encontramos aquí ante un libro estrictamente escolástico, tanto por el tema —la creación del mundo por Dios— como por los cauces en que se nos va ofreciendo el pensamiento.

Sin embargo, el padre Sertillanges, pertrechado como se ve en seguida de todos los recursos de la escolástica, no usa en este breve ensayo ni el lenguaje ni la técnica ni la solemnidad de los escolásticos que escriben sobre estas materias. Su lenguaje es sencillo y sus citas son las pertinentes en cada pasaje, sin aumentarlas ni darles el empaque de otros autores. Los pasajes más vulnerables de su tesis se han escrito con ideas claras y en ellos se invita al lector a seguir un pensamiento riguroso con el apoyo de la razón, sin que las citas hagan más que corroborar lo que ya nos ha parecido bien probado.

Es un libro para pocos lectores; porque pocos y muy pocos son hoy los que aún conservan curiosidad por estos temas y pueden someterse al juego de las ideas que los explicitan. ¿Ha tenido el mundo un comienzo en el tiempo, de manera que hubiese un día en que empezó a rodar por los espacios? ¿Es eterno el Universo? ¿Cómo ha obrado sobre él la acción creadora de Dios? ¿Pero se puede hablar de veras de una acción creadora? Estas son algunas de las grandes cuestiones que se agitan en estas páginas al lado de otras cuestiones menos coruscantes. ¿Hubo un tiempo vacío antes de la creación? ¿Fue el tiempo el mismo antes y después de ser creado el mundo? ¿Cómo puede entenderse la dependencia en que está el mundo de Dios? ¿Consiste precisamente en esa dependencia la creación? ¿Qué pensar de la creatio ex nihilo? ¿Qué es la nada y cómo pesar desde ella al ser?

Por las cuestiones apuntadas y lo que al través de este mero enunciado puede coleccionar cualquier lector es fácil de advertir sin mucho esfuerzo lo que este libro presupone; es decir, los supuestos sobre los que se ha escrito. El primero es la fe; sin la fe no cobran coherencia semejantes ideas ni pueden sustentarse en muchos casos. Unas veces se apela a la fe y otras, en que no se apela de manera explícita, se cuenta con ella de algún modo. Otro de los supuestos consiste en que Aristóteles, San Agustín y Santo Tomás pueden decirnos todavía algo vivo; es decir, algo que nos pertenezca en alguna medida y que al propio tiempo sea capaz de ordenar nuestras ideas. Ya se sabe que el pensamiento, como todo lo que el hombre hace o imagina, tiene historia y es historia en cierto modo. La historia nos mantiene en cierta proximidad con algunas cosas, la filosofía de Platón, por ejemplo, y nos aleja más y más de otras. No hay que decir que para un escolástico es más cercano, más directo y más persuasivo que para un hombre de mundo, aunque el hombre de mundo, y ya es mucho suponer, se interese por ideas como las de creación, sustancia, analogía y otras por el estilo. De manera que el padre Sertillanges se refiere a un grupo concreto de lectores que se preocupan por el tema, disponen de los recursos técnicos necesarios para abordarlo y gustan de enfrascarse en los vericuetos del pensamiento humano. No hay que decir que estos lectores a que

## "MENSAJE DE NUEVA YORK"



De todos es sabido que Nueva York ha alcanzado la categoría de una de las mayores ciudades de lengua española del mundo entero, con más de un millón de hispanohablantes. Consecuencia de ello es la abundancia de publicaciones en castellano allí editadas. Una de las más

meritorias es «Mensaje de Nueva York», ahora en su segunda época. El número 4 de esta revista incluye originales de españoles e hispanoamericanos, además de algún extranjero. El sumario de dicho número recoge textos de Odón Betanzos Palacios, Ernesto Feria Jaldón, Jorge Gallego, Antonio Machado, Gyula Illies, Miguel de Unamuno, Ramón de Garciasol, Félix Casanova de Ayala, Julián Andújar, Clara Lair, Gabriel Celaya, Manuel Piniños, Carmen Alicia Codilla de Ruibal, Vicente Aleixandre, Bienvenido Carrasco, Juan Cervera, Ernesto Feria Jaldón, José Vasconcelos, Stefan Zweig, Amelia Agostini del Río, Ramón Sender, Alfonso Benavides, Sibnarayan Ray, Rosa Cerna Guardia, Ricardo Bada, Marino Viguera. El director de la revista, existente desde 1956, es Odón Betanzos.

se refiere el autor cuentan, ante y sobre todo, con la fe en un Dios cuya idea se va elaborando desde el Antiguo Testamento.

Para quienes dispongan de estos pertrechos, el libro está cuajado de sugerencias y de hallazgos, expuestos con la desenvoltura y el conocimiento propios del autor, bien conocido entre los aficionados y los estudiosos. No hay que decir que en este clima intelectual, puramente metafísico, no tienen nada que hacer los adelantos de la ciencia. Se trata de habérselas con el hombre a solas consigo mismo, con su fe y con las peripecias de su pensamiento, y en esto no tienen nada que ver el estropicio del mundo moderno ni el agostamiento de ciertas formas de pensar, que han perdido ya su valor utilitario.

EA

JOSEF PIEPER: *Muerte e inmortalidad*. Editorial Herder. Barcelona, 1970. 207 págs. Ø11x18Ø.

Es éste un libro claro y conciso aunque el tema de que se ocupa sea uno de los que más importan a la vida y al pensamiento humanos. Quizá por su magnitud esté condenado este tema a permanecer hasta el fin de los tiempos entregado a las disputas de los hombres, de los que creen, de los escépticos y de los agnósticos, ya que hay por lo menos tantas maneras de creer como de dudar o de desinteresarse del misterio en que somos y nos movemos. El libro de Pieper está escrito con el propósito de abordar el asunto de una manera descriptiva, más o menos, como hizo la fenomenología y luego intentó imitar en sus me-

jores obras el existencialismo. Claro es que el autor no ha logrado su empeño, por la sencilla razón de que no podía lograrlo, tanto por la índole del tema, que se niega a dejarse apresarse por una descripción de la propia experiencia, como por la formación de Pieper, hombre creyente y católico de verdad. Lo que se nos ofrece aquí es un ensayo lleno de sugerencias de valor muy distinto en cada una de sus porciones. La primera, la de la experiencia—vamos a llamarla así—de la muerte, es sin duda la más sugerente, la más vivaz y, por supuesto, la más concreta. La segunda, en que se estudia el tema del alejamiento o la separación del alma y el cuerpo, ya es más intelectual, es decir, más elaborada con ideas y doctrinas, y la tercera, en que se aborda la cuestión de la inmortalidad o la indestructibilidad del alma, está fundada sobre la fe. Cada lector puede encontrar más interesante una u otra de estas porciones del libro, según sus ideas, sus creencias y sus experiencias personales. En todo caso, el trabajo de Pieper es concienzudo, claro y muy preciso, sin caer nunca en la ambigüedad ni en hechizo de las palabras, que acuden solícitas cuando se escabullen las ideas.

Lo que pasa es que el tema es de los que pueden llamarse, sin hipébole, peliagudos: engloba nada menos que la muerte, de quien nadie tiene experiencia, y la inmortalidad, que se entiende, se teme o se desea según las creencias de cada cual. No hay que decirlo: temas como éste no pueden tratarse más que con la ayuda de la imaginación o con la ayuda de la fe. Sin contar con que muchas formas de fe no están provistas de contenidos capa-

ces de proporcionar una idea o una representación ni de lo que sea el alma ni de lo que sea su inmortalidad. Al autor no le gusta esta palabra y tiene razón, pero conviene usarla, sobre todo en una nota de este tipo, para entendernos fácilmente.

El ensayo de Max Scheler, a que alguna vez hace alusión Pieper, es más escueto, más descriptivo y, por supuesto, está más teñido de lirismo, ya que cuando lo escribió atravesaba Max Scheler por uno de los períodos agitados de su agitada existencia. Lo que se propone Pieper es darnos una idea general del tema por encima de las creencias particulares, pero el tema no se presta a ello. Hay cosas que pueden estudiarse por encima o por debajo de las distintas creencias; hay otras cosas que requieren la luz de la fe o la sombra del agnosticismo para estudiarse, y este asunto de la muerte y la inmortalidad presupone siempre una fe o no es nada digno de que lo tomemos en serio. Lo que se diga sobre semejante arcano, misterio, enigma o como se quiera llamar a este universal destino del hombre tiene que decirse con sangre, jugándose la vida a esa manera de decir. Hablar sin más que buenas razones o ideas sutiles de una cosa así sería tanto como no tomarse en serio. Las buenas razones y las ideas sutiles tienen otros temas, muchos temas, casi todos los temas del pensamiento y de la imaginación, pero este de la muerte y la inmortalidad es de los que requieren mucho silencio. De aquí el que no nos deje satisfechos nada de lo que leemos sobre él, ni en los viejos tiempos ni en los tiempos nuevos. Quizá el único modo de decir algo verdaderamente esencial consista en embarcarse en una de las formas de vida que lo revelan de vez en cuando. Casi siempre que encontramos alguna revelación nos la ofrece el prójimo con su manera de comportamiento.

Una de las cosas en que más se echa de ver la estupenda bravura del pensamiento humano es precisamente en la audacia con que aborda temas como éste. El fracaso se da siempre por descontado, naturalmente; pero hay fracasos que enaltecen. Ahí es nada pretender decirnos algo de la muerte y de la supervivencia del alma sin echar mano paladinamente de la fe. Si el pensamiento se mantuviera en sus límites, hace tiempo que se habría cansado de su oficio de tejer y destejer a la manera de Penélope, y si el pensamiento se hubiese fatigado, ¿cómo ensanchar las posibilidades expresivas de la fe?

Ha escrito Josef Pieper un bello trabajo sobre un tema que, después de la existencia de Dios, es el tema humano por antonomasia. Hay que agradacerse cordialmente, así por las cosas que nos dice, muchas y muy bien fundadas, como por las que nos sugiere. A mi juicio, uno de los pasajes más interesantes es el que consagra a deshacer la imagen acomodaticia de la muerte como mero desasimiento del alma; la muerte no consiste en que el piloto de la nave suelta un buen día el timón y se aleja: es un hecho terrible y cuesta trabajo imaginar al cuerpo sin el alma convertido en cadáver y al alma desprovista del cuerpo convertida en fantasma. Porque la unión del alma y el cuerpo es más profunda, más primordial; la muerte tiene que entenderse con más gravedad como castigo de alguna culpa y al propio tiempo como decisión radical del ser humano, que, prescindiendo de las enfermedades de su cuerpo, elige su destino, por llamarle de algún modo, y lo elige a solas, sin que nadie pueda ayudarle en semejante trance. ¿No es acaso una liber-

tad como ésa lo que inspira miedo y hasta vértigo? Porque hay muchos hombres que no usan de esta libertad tiene sentido preguntarse si su muerte es personal. Esto era lo que inquietaba a Rilke, y pedía a Dios por ello que le diera su propia muerte, la que iba madurando en vida.

EA



R. TOURNAY y MIRIAN NICOLAY: *El Cantar de los Cantares*. Ediciones Fax. 1970. 230 págs. Ø14 x 22Ø.

La Biblia no es un hábil rompecabezas del cual se pueda deslindar o acotar textos o partes integrantes de la misma. Tiene un mensaje de totalidad ante el cual se hace imprescindible una visión amplia y global. Por ello los especialistas Tournay y Nicolay advierten al lector que *El Cantar de los Cantares* forma parte integrante de la Biblia.

«Los ocho capítulos, desconcertantes a primera vista, de *El Cantar de los Cantares* no se hallan insertos en la Biblia por cualquier azar. Afinan sus raíces en toda la Escritura y extraen su savia de todos los libros bíblicos.»

En toda la extensión del *Canto* existen paralelos bíblicos ante los cuales un previo conocimiento del Antiguo Testamento es una premisa básica para comprender en su exacta dimensión el mensaje de la obra que comentamos.

La primera interrogante que surge en contacto con *El Cantar de los Cantares* es preguntarnos ¿qué es? La investigación más moderna ha reiterado la posición de situar estos textos bíblicos como un poema alegórico que celebra la unión de Dios con su pueblo, el amor de Cristo a su Iglesia. Sin embargo, la primera lectura nos convence más bien de estar ante una serie de poemas amorosos con algún tipo de nexo entre ellos.

Una larga serie de teorías se ha enunciado para situar *El Cantar de los Cantares*. Entre ellas se ha dicho que los poemas componentes del mismo son canciones populares utilizadas para el acompañamiento de las bodas judías, y su modo de transmisión fue realizado de una forma oral. A pesar de que es un amplio grupo de exegetas el que ha reafirmado esta teoría, Tournay y Nicolay sostienen que ello estaría en contra del «carácter culto y erudito de este escritor refinado. Porque no se puede poner en duda que tanto el estilo como las expresiones son realmente muy rebuscadas: no pueden pertenecer, por tanto, al folklore popular. El vocabulario contiene gran cantidad de palabras raras.»

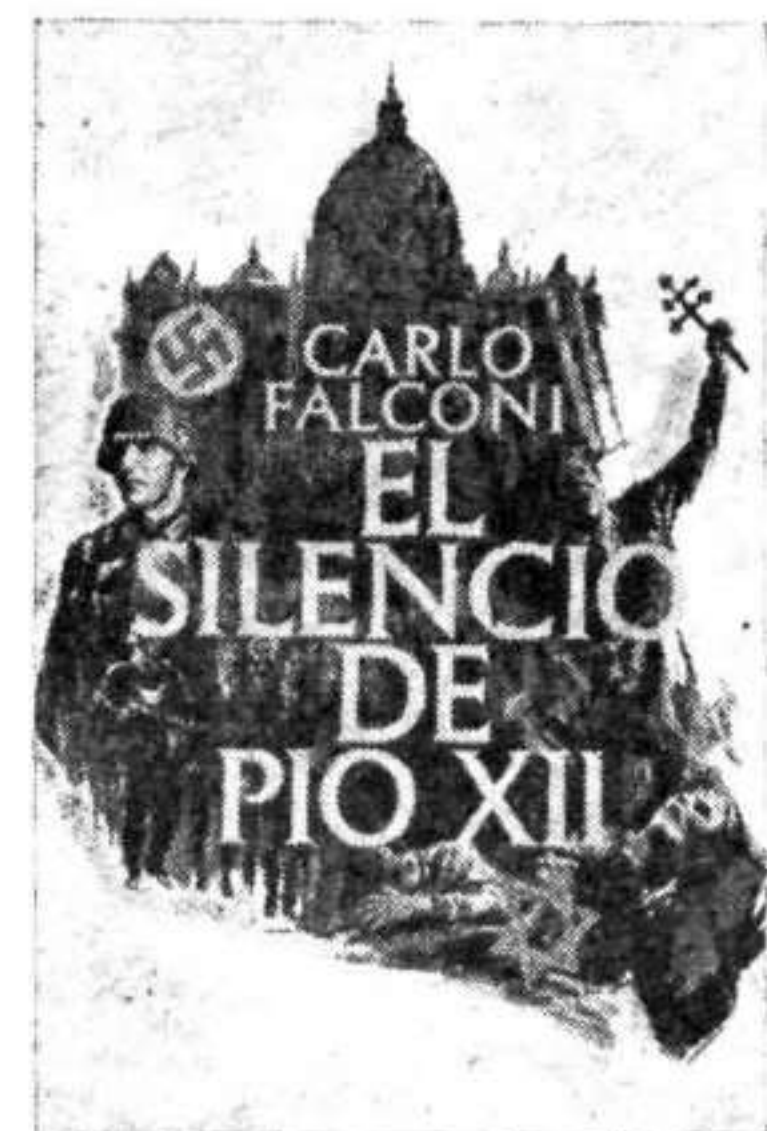
La obra es una bella muestra literaria; la traducción vertida del francés ha logrado situarse en una línea de fluidez. El esquema de este nuevo comentario de *El Cantar de los Cantares* es el ya clásico utilizado por comentaristas ante-

riores. Antecedentes los diversos poemas y tras ellos se van insertando los comentarios. Comentarios que han huido de una facilidad exegética para situarse en unas coordenadas científicas de exploración bíblica. Las citas de la Biblia se van intercalando de un modo racional, demostrando que los autores conocen muy a fondo el tema; la bibliografía aportada es otra muestra de ello.

Como apéndice se incluye la traducción del *Cantar* por fray Luis de León. Ediciones Fax ha insertado la nueva traducción en su colección de «Actualidad Bíblica»; como dato curioso, ninguna de las obras de esta colección es de autor español o hispanoamericano; indudablemente las especialidades teológicas y bíblicas siguen siendo, excepto una reducida minoría, el terreno «acotado» para las traducciones.

ER

## HISTORIA



CARLO FALCONI: *El silencio de Pio XII*. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1970. 467 págs. Ø15 x 22,5Ø.

Hace unos meses, llegó a nuestras manos una «Lettre ouverte à Paul VI», aparecida en *Le Nouvel Observateur*, y firmada por Iván Illich, yugoslavo emigrado a EE. UU. y sacerdote. Luchando entre la ira contenida y el respeto a la figura del Santo Padre, Illich denunciaba las torturas infligidas a los prisioneros políticos por el gobierno militar de Brasil y rogaba una vez más a Pablo VI su condena pública de tales hechos. «Au nom de Notre Seigneur—escribía—, je dis que ce silence pèse sur votre conscience, comme le fait de répondre prudemment par son silence aux atrocités de Hitler aura pesé sur celle de Pie XII.»

Recordamos sus palabras, conclusa la lectura de este libro de Falconi, en torno al tan traído y llevado silencio papal en la época hitleriana, que dio origen a obras tan duras como *El Vicario*, de Hochhuth. Falconi ha pretendido ser objetivo. Conceder de la trascendencia del asunto, no tiró por la calle de enmedio y, pese a que en otras ocasiones había escrito severamente de ciertos aspectos del pontificado de Pio XII, guardó riguroso silencio hasta que una documentación suficiente validó su propósito. Sus viajes a Polonia y Yugoslavia pusieron en sus manos material sobrado para llevar a cabo su labor, que plasmó en tres grandes apartados: un estudio general del problema y, a continuación, los dos casos flagrantes: el de Polonia—escenario del exterminio de seis millones de judíos y terreno experimental de una germanización forzada—y el de Croacia, donde el racismo antirreligioso de los ustachis eliminó más de medio millón

de serbios, agravándolo con una campaña sacrilega de «rebautizos».

Pío XII no sale bien parado de la prueba, si bien su dignidad pontificia quede por entero a salvo. La Historia está juzgando con severidad al hombre que rigió la barca de Pedro en una de sus más tempestuosas singladuras. Y tales juicios están sujetos, en muchos casos, a parcialismos y apasionamientos. No cabe duda de que el Papa Pacelli debió sufrir indeciblemente al verse obligado a adoptar esa postura intermedia, cauta, que hoy le vale—como a Pablo VI, aunque la situación sea muy distinta—críticas y denuncias. El prologoista de este libro—¿el propio autor?—, que oculta su nombre bajo las iniciales F. C., escribe y resume: «El hecho de que, como cree el autor, Pío XII no callara por miedo, sino por respetables, aunque no suficientes motivos, es tal, que evita un juicio infamante respecto al Papa en cuestión, aunque, naturalmente, no le exime de una incontestable responsabilidad. Por lo demás, un juicio severo sobre su silencio no excluye el reconocimiento más abierto e incondicional respecto a cuanto hizo, tanto para oponerse a la guerra y a su extensión, como para aliviar los sufrimientos de sus víctimas.»

En efecto, *El silencio de Pio XII* no es un libelo contra este Papa. Pero sí es un libro polémico, pese a que su autor se esfuerce en afirmar lo contrario. Y un libro que juzga, pese a que su autor pretenda que sean los propios lectores quienes emitan su veredicto.

CARLOS MURCIANO

JACQUES DE LAUNAY: *Muertes misteriosas de la historia contemporánea*. Ediciones G. P. Barcelona, 1970. 248 págs. Ø10 x 18Ø.

En un artículo recientemente publicado por el doctor Solis Muschketov se habla de la delincuencia como un «fenómeno bio-psico-social, en el cual los factores constitucionales, educacionales y biográficos, así como el medio social y el ambiente internalizado, se interaccionan mutuamente». En este y en otros muchos artículos que actualmente se publican en el mundo se hace notar la ola de homicidios desencadenada durante las últimas décadas de este siglo XX. Homicidios perpetrados por individuos aislados cuyos actos pueden ser sometidos a análisis psicosociológicos y cuyas personas físicas pueden ser castigadas con arreglo a un Código instituido.

Sin embargo, un cierto tipo de crimen que podríamos llamar «colectivo» y que parece haber alcanzado en los últimos años una verdadera virulencia, ha quedado, en multitud de casos, sin aclaración y sin castigo.

Cuando el crimen es «colectivo», es decir, cuando la sucesión de acontecimientos sociales origina una reacción en cadena que acaba con la vida de un hombre, en muchos casos los culpables (puesto que el ejecutor material en la mayoría de las veces es simple agente o instrumento) quedan sin castigo; los nombres de quienes realmente perpetraron el crimen se diluyen en la oscuridad, y al cabo de una serie de tentativas «oficiales» por esclarecer la verdad (y a veces de una nueva serie de crímenes en cadena) la sociedad se olvida de ellos. Otras veces el actor es detenido y castigado, pero cuidando de echar tierra sobre las circunstancias de fondo del homicidio, aunque la opinión pública parece señalar nombres de personajes muy comprometidos, pero demasiado relevantes para ser aireados.

Jacques de Launay ha escrito un

libro en el cual hace referencia a numerosos casos de personajes públicos que murieron en tales circunstancias durante los años que van del 1800 al 1965. Concretamente hace referencia a once personajes cuya muerte estuvo, y aún hoy lo está, rodeada del mayor misterio: Varren Hardig, Ivar Kreuger, Bela Kun, Boris de Bulgaria, Jan Masaryk, Stepan Bandera, Dag Hammarskjöld, Enrico Mattei, Hendrik Verwoerd, Ernesto «Che» Guevara y Harold Holt. Personajes, pues, de la política, de las finanzas o de la industria, es decir, de actividades de contenido eminentemente social.

Jacques de Launay ha llevado a cabo una selección, y se ha documentado de una manera exhaustiva, citando con cronométrica precisión las circunstancias en que ocurrieron los hechos. Y para mayor autenticidad en sus escritos, en muchos casos se ha trasladado a los lugares mismos en donde ocurrieron las muertes, para recoger una información lo más fidedigna posible, obteniendo documentos de primera mano, testimonios directos, etcétera.

Aun siendo interesantes todos y cada uno de estos episodios (ya que las víctimas lo eran), cabe destacar los que se refieren a la muerte de Jan Masaryk (ministro de Asuntos Exteriores de Checoslovaquia) y la del «Che» Guevara. La primera por las dramáticas circunstancias por la que atravesaba Praga durante los años finales de la década de los cuarenta (circunstancias tan similares a las recientes que determinaron la intervención rusa en Checoslovaquia), y la segunda por la personalidad casi mítica del «Che», el héroe popular que en la historia de América está en la línea de los Bolívar o San Martín.

Quizá también el propio autor ha puesto más humanidad, menos fechas frías en estos dos relatos. Ya que en algunos casos, como las circunstancias que envolvieron la misteriosa muerte de Ivar Kreuger (el rey de los fósforos) abusa de cifras y fechas que lo hacen un tanto monótono.

Al final de cada episodio, Jacques de Launay hace referencia a las fuentes de información que le sirvieron para documentarse, lo cual da una idea del trabajo de recopilación y selección que ha tenido que afrontar el autor de «Muertes misteriosas de la historia contemporánea».

Al final del libro incluye una «Cronología de las principales muertes misteriosas de la historia contemporánea (1923-1970)», reduciéndolo simplemente a una serie de datos sobre personajes muertos en extrañas circunstancias aún no aclaradas. Entre ellas las del presidente de los Estados Unidos John Fitzgerald Kennedy y la de su hermano Robert, así como la del líder negro Martin Luther King; y es una lástima que no hayan sido incluidas en la parte principal de la obra, porque, a pesar de la mucha tinta vertida acerca de ellas por las publicaciones especializadas y la prensa de todo el mundo, su espectacularidad, la tremenda conmoción política que en su momento produjeron, y el hecho de que hasta la fecha se siga ocultando tenazmente a la opinión el verdadero fondo del asunto, les daría primacía sobre otras muertes misteriosas tratadas por el autor y que se nos antojan un poco «lejanas» y acaso fuera de nuestra órbita.

Finaliza el libro con la inclusión de las «Memorias de Ingeberg Eberth», en la que se hace un verdadero estudio psicológico de Ivar Kreuger (antes citado), tal vez más interesante que la propia narración de su muerte.

TB