

la
estafeta

literaria

revista de libros, artes y espectáculos

nº
468

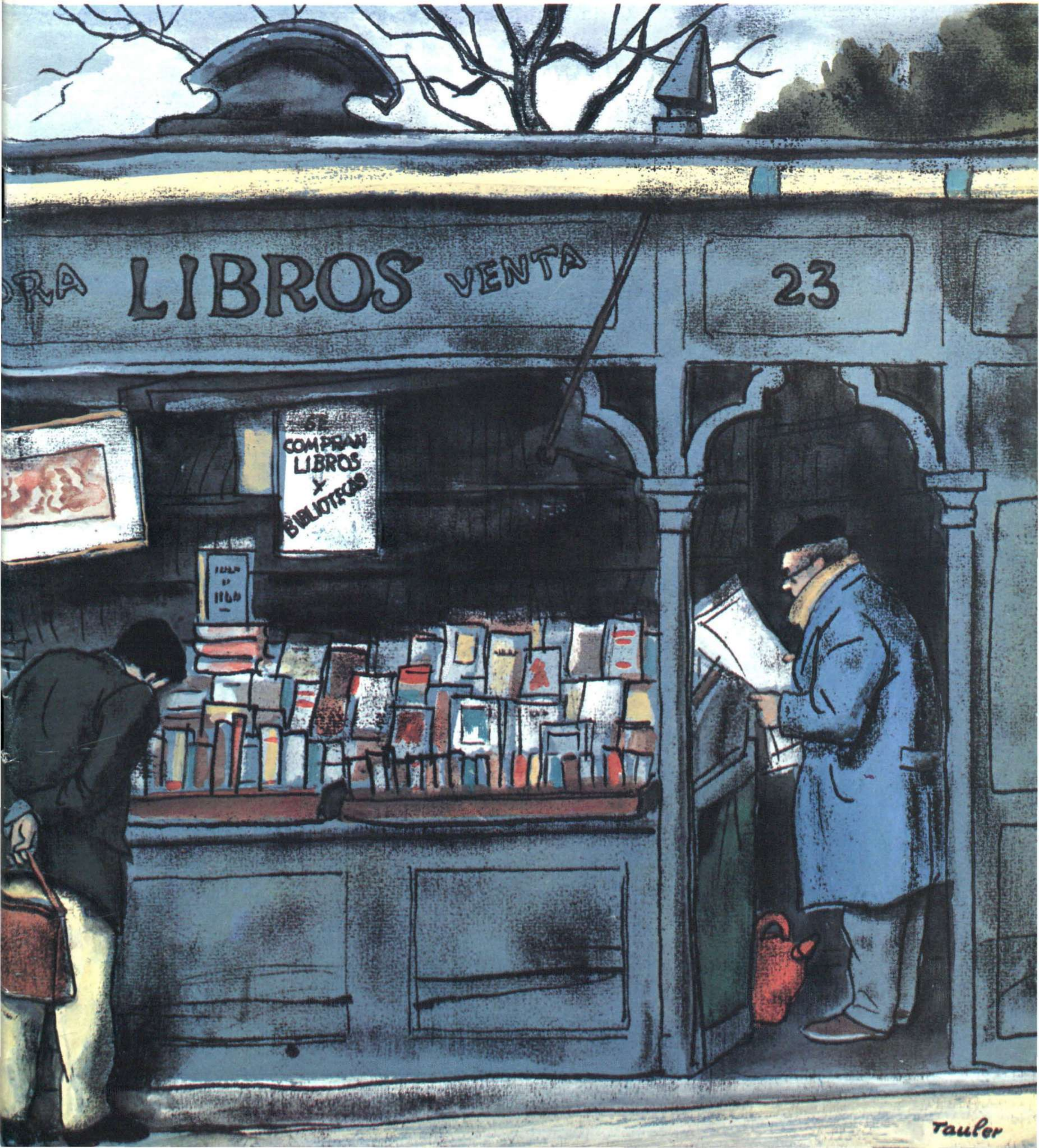
15 mayo 1971
20 ptas.

Don NARCISO ALONSO CORTES,
el maestro, el poeta,
***** *el investigador*

tres historias de balneario

2-44

La BIBLIOTECA DE AUTORES ESPAÑOLES,
creada en 1846, lleva publicados 241 vols.



LOTERÍA DE Soleares y las Letras



PUEDEN JUGAR

JUEGOS FLORALES DE EXALTACION DE LOS VALORES AGUILARENSES

Tema 1.º Poema de metro al tema libre, sin exceder de cien versos.

Tema 2.º Poema de metro

libre sobre algún motivo aguilarenses, en sus facetas histórica, artística, turística, pintoresca, etc., sin exceder de cien versos.

Tema 3.º Poema de metro y tema libres, sin exceder de cien versos para vates locales.

BASES

1.º Los trabajos serán inéditos.

2.º Los autores conservarán su incógnito, absteniéndose de firmar los originales y presentando sus obras bajo lema.

3.º En el sobre que contenga los trabajos se hará

constar solamente el lema bajo el cual se presenta, indicando el tema que concursa.

4.º En sobre aparte y cerrado, en el que asimismo se haga expresión del lema, se incluirá nota con el nombre y domicilio del autor.

5.º Los trabajos deberán remitirse necesariamente por quintuplicado y mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

6.º El sobre que contiene el trabajo y el que contiene los datos personales se remitirán al Ayuntamiento de Aguilar de Campoo, con la indicación: «Para el Concurso Literario de los V Juegos

Florales», adjuntos ambos en otro que los contenga.

7.º A las doce horas del día 31 de mayo de 1971 quedará cerrado el plazo de admisión.

8.º Los trabajos premiados quedarán en propiedad del Ayuntamiento de Aguilar de Campoo. Se recomienda a los autores guarden copia de los originales porque no se devolverán los trabajos presentados.

9.º Emitido el fallo por el jurado, que será inapelable, se comunicará telegráficamente a los autores premiados.

10. La entrega de los premios se celebrará en el cine Campoo de esta villa el día 27 de junio, a las veinte horas.

11. Quedan facultados los organizadores para poder publicar un folleto que recoja los trabajos premiados o parte de los mismos.

12. Para el tercer tema será requisito indispensable ser natural o residente en Aguilar de Campoo.

13. Requisito indispensable para hacer efectivos los premios será el acudir personalmente el premiado a dar lectura del poema.

PREMIOS

Tema 1.º Flor natural y 2.000 pesetas.

Tema 2.º 10.000 pesetas.

Tema 3.º 5.000 pesetas.

PREMIO DE POESIA «ANTONIO GONZALEZ DE LAMA»

Como homenaje y evocación de la figura leonesa que con su obra, vertida principalmente en la revista *España* y en los años cuarenta, vino a ser auténtico restaurador de la crítica de poesía en España, ejerciendo decisiva influencia sobre sucesivas promociones de poetas.

La presente convocatoria y los actos de culminación del certamen quedan incorporados, con carácter anual, a la celebración de las tradicionales fiestas de San Juan y San Pedro.

En el presente 1971, la concesión del Premio de Poe-

sía «Antonio González de Lama» será regulada por las siguientes bases:

1.º Se establece un premio único e indivisible de 50.000 pesetas. El premio podrá ser declarado desierto, pero su dotación no será retirada en ningún caso, reconvocándose, si es necesario, dentro del mismo año o acumulándose a la dotación del año siguiente. No se concederán accésit ni menciones.

2.º Podrán concurrir poetas de cualquier nacionalidad con tal que los originales estén escritos en lengua castellana. Cada poeta podrá presentar un solo original.

3.º El premio se adjudicará a una colección de poemas con extensión mínima de 200 versos y máxima de 400. El tema será libre. Los originales, que deberán ser inéditos, no perderán esta condición aun cuando parcialmente hayan sido impresos en publicaciones periódicas.

4.º Los originales se presentarán en ejemplar triplicado, mecanografiado a dos espacios, en papel tamaño folio u holandesa, haciendo constar en la primera hoja, además del título general del trabajo, el nombre y domicilio de su autor.

5.º Los originales serán remitidos por correo certificado al excelentísimo Ayuntamiento de León, con la expresión de su concurrencia al Premio «Antonio González de Lama». El plazo de admisión quedará cerrado el día 5 de junio. Serán admitidos aquellos envíos que en el matasellos de origen presenten ésta o anterior fecha.

6.º El trabajo premiado quedará propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de León y será publicado en edición no inferior a quinientos ejemplares, de los cuales serán entregados cien al autor.

7.º El Jurado estará compuesto por personas de reconocida solvencia en el orden de la crítica literaria o la creación poética. Su fallo será inapelable.

8.º Con anterioridad a la fecha del fallo, el Jurado proporcionará al excelentísimo Ayuntamiento la lista de los originales seleccionados como finalistas. El Ayuntamiento comunicará esta selección a los autores, invitándoles al acto de las deli-

taurus
ediciones, s. a.



Plaza del Marqués de Salamanca, 7
Teléfs. 2758448-2757960-2763413
Madrid-6 - Apartado 10.161

Barcelona-15 - Teléfono 2544786
Delegación: Consejo de Ciento, 167

taurus

Plaza del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-6

Ricardo Gullón TECNICAS DE GALDOS

Col. «Ensayistas de Hoy», n.º 68, 150 ptas.

José Luis Aranguren EL CRISTIANISMO DE DOSTOIEVSKI

Col. «Cuadernos», n.º 100, 50 ptas.

Rodrigo de Reynosa COPLAS

Col. «Temas de España», n.º 89, 50 ptas.

taurus

Consejo de Ciento, 167 - Barcelona-15

II «PORRA DE ARCHIONA»

Concurso de letras para soleares

La Peña Flamenca «Niño de Archiona» (Sección de la Peña Archidonesa) convoca concurso de letras por «soleá».

En años sucesivos serán anunciados nuevos concursos para otros cantes.

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

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

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

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

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

5.º Se establece un premio absoluto «Soleá de Oro» y diez mil pesetas a la mejor letra. Teniendo facultad el Jurado de conceder cuantos accésits crea oportuno.

6.º El fallo se hará público el 30 de junio de 1971.

7.º El galardonado deberá acudir necesariamente a recoger el premio en la noche de la «Porra de Archiona» el 24 de julio de 1971.

8.º La soleá premiada así como las que tengan suficiente calidad serán publicadas por la Peña Flamenca «Niño de Archiona».

9.º Los originales no premiados se devolverán, en el plazo de un mes a partir del 25 de julio, a los autores que lo soliciten; posteriormente, serán destruidos.

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:

30.000

6.038.000

Don Jacobo Meléndez, segundo premio de poesía en los «II Juegos Florales de Badalona».

150.000

25.000

Don Juan Antonio Fernández Serrano, premio «Ciudad de Lérida» de novela.

Don José Antonio Cepeda, accésit del premio «Ejército 1970» de periodismo.
Don Carlos Ramos Aspiroz, accésit mismo concurso.

125.000

Don Javier Tomeo, premio «Ciudad de Barbastro» de novela corta.

Don José Pastor y don Primitivo Carvajal, premio conjunto «Ejército 1970» de prensa gráfica.

100.000

Don Darío de la Fuente, premio «Vega-Inclán» para periodistas extranjeros.

Doña María Teresa Martín Caballero, segundo premio «Ejército 1970» para maestros nacionales.

Don Enrique Pardo Canalís, primer premio «Ejército 1970» de periodismo.

Doña Begoña García-Diego, premio «Fiesta del Libro» de artículos.

Don Alfonso Paso, primer premio de periodismo del Colegio Nacional de Agentes de Seguros.

Don Juan Antonio García Barquero, premio «Día Mundial del Teatro» de artículos.

20.000

50.000

Don Lucio del Alamo Urrutia, premio «Mariano de Cavia» de periodismo.

Don José Lladó Pascual, tercer premio de poesía en los «II Juegos Florales de Badalona».

18.000

Don José María Ruiz Gallardón, premio «Luca de Tena» de periodismo «Mena», premio «Mingote».

Don Arturo Martínez Suites, tercer premio «Ejército 1970» para maestros nacionales.

15.000

Don Gabriel Mora y Arana, primer premio de poesía en los «II Juegos Florales de Badalona».

Don Victoriano Crémer, accésit del premio «Fiesta del Libro» de artículos.

10.000

Don Sabino Arnáiz, premio «Vega-Inclán» de periodismo.

Don Manuel Alcántara, premio «Fiesta del Olivo» de periodismo.

5.000

Don José María Fernández Gaytán, segundo premio «Ejército 1970» de periodismo.

Don José Manuel Gómez y Méndez, premio de monografías sobre la ciudad de Huelva.

Don Andrés Cantos Jiménez, primer premio «Ejército 1970» para maestros nacionales.

Don Francisco Casanova, premio «Ateneo de Valladolid» de novela corta.

Don Fernando González Urizar, premio «Leopoldo Panero» de poesía.

Don José María Pemán, premio «José Biosca 1971» de artículos.

7.361.000

beraciones y votaciones finales. Estas se producirán el día 26 de junio en una cena de libre asistencia, en lugar y hora que se designe. Los finalistas recibirán, como única dieta para gastos de traslado y alojamiento, la cantidad de 1.500 pesetas.

9.º Los originales presentados y no premiados podrán ser retirados por sus autores.

10. La interpretación de estas bases corresponde exclusivamente al excelentísimo Ayuntamiento de León y, en su caso, al Jurado que discernirá el premio. El hecho de presentar sus obras supone la conformidad de los concursantes con la totalidad de las presentes bases.

XIX CONCURSO «TESIS DOCTORALES HISPANO-AMERICANAS»

El Instituto de Cultura Hispánica, con ánimo de seguir ofreciendo a los estudiantes iberoamericanos y filipinos residentes en España un adicional estímulo para el rendimiento de sus estudios y trabajos, convoca, a través de su Departamento de Asistencia Universitaria y para el presente curso académico 1970-71, el XIX Concurso «Tesis Doctorales Hispanoamericanas», el cual, encaminado a premiar las que por su calidad, originalidad y esfuerzo representen

una aportación destacable a las materias sobre las que versen, se ajustará a lo establecido en las siguientes bases:

1.º Podrán concursar las tesis que, elaboradas por universitarios de países iberoamericanos o de Filipinas para optar a su Doctorado en España, hayan sido presentadas durante el actual curso académico 1970-71 en cualquier Universidad o Escuela Técnica Superior española y estén ya calificadas por el correspondiente tribunal el día en que, según lo previsto en la base 3.º, se cierra la admisión de trabajos a este concurso.

2.º Las tesis que concurren habrán de reunir las características que exige la vigente legislación española.

3.º Deberán ser presentadas en el Departamento de Asistencia Universitaria del Instituto de Cultura Hispánica (avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria), dentro de un plazo que finalizará a las trece horas del día 15 de junio de 1971.

4.º En sobre adjunto, en cuyo anverso figure únicamente el título de la tesis, se incluirá:

a) Una cuartilla firmada en la que, repitiendo el citado título, haga constar el concursante su nombre, apellidos, nacionalidad, domicilio en España y número de pasaporte; nombre del director de la tesis y la calificación otorgada a ésta por el Tribunal que la juzgó.

b) Un documento fehacientemente acreditativo de dicha calificación. La falta de ese documento o la insuficiencia de su autenticidad dejarán sin efecto la presentación al concurso de la respectiva tesis, la cual quedará, en consecuencia, eliminada.

5.º Serán adjudicados cuatro premios de 5.000 pesetas: dos para Humanidades (Facultades de Derecho, Filosofía y Letras y Ciencias Políticas y Económicas—Sección de Políticas—) y dos para Ciencias (Facultades de Ciencias, Medicina, Farmacia, Veterinaria, Ciencias Políticas y Económicas—Sección de Económicas—y Escuelas Superiores de Arquitectura e Ingeniería).

Se concederán, asimismo, indistintamente a Humanidades o Ciencias, cuatro accésit de 2.500 pesetas cada uno.

6.º El jurado calificador del concurso, cuyas decisiones serán inapelables, emitirá y hará público su fallo antes del día 1 de julio de 1971.

7.º El ejemplar de cada una de las tesis a las que se otorgue premio o accésit, pasará a ser propiedad del Instituto de Cultura Hispánica, quien lo conservará en su biblioteca. Las restantes tesis podrán ser recogidas por sus respectivos autores durante los treinta días siguientes a la publicación del fallo, transcurridos los cuales pasarán a la citada biblioteca los ejemplares no retirados.

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. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

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

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

Sumario

n.º 468

DON NARCISO ALONSO CORTES: UN MAESTRO Y UN ALUMNO, por Gerardo Diego. (Págs. 4 a 6.)
LA GLORIA DE UN ESCRITOR DE NOVENTA Y SEIS AÑOS, por Luis López Anglada. (Págs. 6 a 8.)
DECANO DE LOS INVESTIGADORES ESPAÑOLES, por Dionisio Gamallo Fierros. (Págs. 8 a 11.)
EL MAR Y UN POETA, por Carlos Murciano. (Págs. 12 y 13.)
FERNANDO SOTO APARICIO, por Manuel Ríos Ruiz. (Págs. 13 y 14.)
LOS CONSUMOS LITERARIOS: EL FOLLETIN Y LA FOTONOVELA, por Francisco Alemán Sainz. (Pág. 15.)
HISTORIAS DE BALNEARIOS, por Juan Peruchó. (Págs. 16 a 19.)
BIBLIOTECA DE AUTORES ESPAÑOLES, por Arturo del Villar. (Págs. 20 a 23.)
EN EL TREN (poema), por Antonio Hernández. (Pág. 23.)
EL APRENDIZ (cuento), por Guillermo Osorio. (Págs. 24 a 26.)
CON EL ESTILO DE... (CARLOS DRUGUETT), por Angel Palomino. (Pág. 26.)
LOS IMPRESIONISTAS FRANCESES, por Antonio Manuel Campoy. (Págs. 38 y 39.)
VISITA A LUIS SAEZ, por Luis López Anglada. (Pág. 44.)

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS 2
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... 27
CINE, por Luis Quesada y J. L. Hernández Marcos 30
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto 32
CARTA DE BARCELONA, por Julio Manegat 35
ESTAFETA NOTICIAS 36
ARTE: ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán 40

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 561 a 576.)

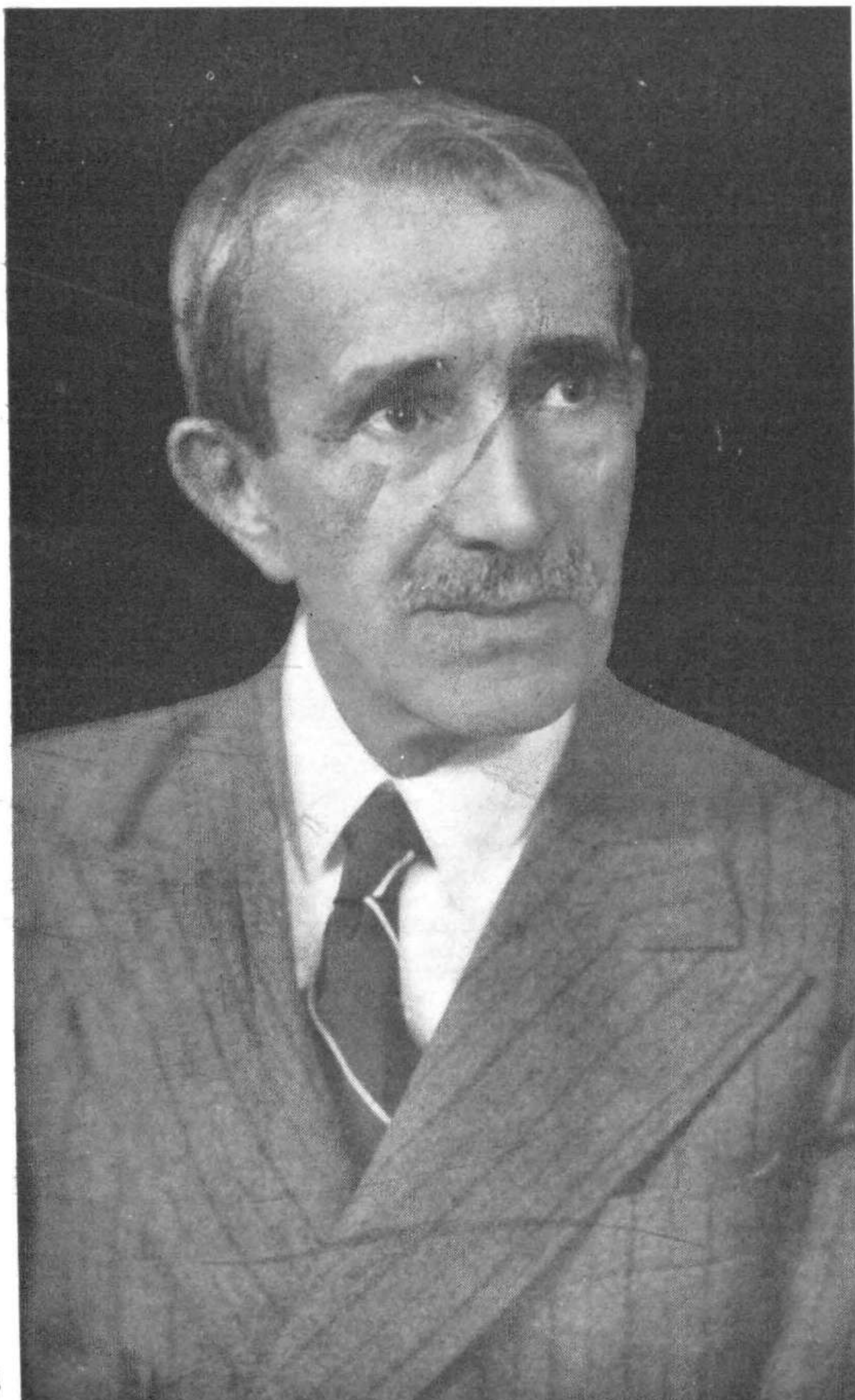
Portada de Tauler.

DON NARCISO ALONSO

el poeta, el maestro, el académico

UN MAESTRO Y UN ALUMNO

Por Gerardo DIEGO



EN el año 1906 gana don Narciso Alonso Andrés Cortés —nombre que luego abreviará en Alonso Cortés— unas oposiciones a cátedras de Literatura de Instituto. No tardará mucho en presentarse en Santander. En el mes de enero de 1908 sucede algo tremendo, que pudo ser, y gracias a Dios no fue, literalmente catastrófico. En el último día de vacaciones de Navidad, y a la misma hora de la mañana en que se daba (nadie decía entonces la estupidez de «impartía») la clase de Latín, se hundió el techo y cayeron con él todas las mesas y bancos del aula de encima y de encima de encima. Por un poco, unas horas, no se consumó un desastre, un infantil Machichaco sobre las inocentes cabezas de treinta y tantos niños, entre ellas la del que esto firma. En cambio, el hundimiento y la consiguiente declaración de ruina para todo el caserón, levantado al margen de lo que quedaba del convento de Santa Clara, nos trajo la enorme suerte de una prolongación de las vacaciones durante mes y medio. Al fin, ya muy avanzado febrero, se encontraron varios locales provisionales en que se repartieron cursos y asignaturas.

A don Narciso le llamábamos «el literato». El literato en aquellos venturosos años no tenía que explicar más que dos cursos, los estrictamente literarios, la Preceptiva Literaria y Composición de cuarto y la Historia de la Literatura de quinto. La Gramática Castellana de primero estaba a cargo del catedrático de Latín. Cuando yo ingresé, ya hacía tiempo que se le había adjudicado al de Literatura. La primera impresión que guardo de don Narciso es la de verle, con gran admiración mía y de todos mis condiscípulos, recorrer las alamedas y calles de Santander pedaleando en rauda bicicleta. Mi ciudad es la menos a propósito para el pedaleo, porque, al revés de Holanda o de Castilla la Vieja, todo en ella son cuestas, salvo los terrenos robados a la bahía. El joven catedrático había recorrido así muchas leguas en busca de romances viejos por sus altas tierras de Castilla.

La verdad es que yo apenas sabía qué era eso de la Literatura, aunque al lado de las lecturas infantiles de aventuras hubiera leído ya el «Quijote» y algún que otro libro moderno, del P. Coloma, de Pereda o de Enrique Menéndez. También me había asomado a gozar de alguna función de teatro —zarzuela, drama o comedia—. De poesía, poco menos que nada. Un año antes de ingresar en la clase de don Narciso cayó en mis manos un libro de texto, que había sido de mis hermanos mayores, y que luego he sabido que lo fue también de Juan Ramón Jiménez: la «Retórica y Poética», de Nicolás Latorre, que se conservaba en mi casa. Lo leí de cabo a rabo y me quedé maravillado al descubrir en un apéndice de análisis retórico y poético, delicadamente hecho, con fina sensibilidad, cuánta maravilla se escondía en la Oda a la Ascensión, de Fray Luis. Aquello fue mi primer descubrimiento, el primer síntoma de mi vocación.

Y llega octubre de 1909, ardientemente esperado por mí, porque iba a estudiar Preceptiva. El instituto se había instalado estrechamente en un edificio del final del barrio latino, como llamaban los mayores al barrio de la Biblioteca de Don Marcelino. Uno de los itinerarios más cortos para ir a clase desde mi casa era el que pasaba justo rozando la biblioteca y la casa del maestro. La clase de Preceptiva estaba en la planta baja, en aula muy oscura que daba a un patio. Desde una especie de púlpito don Narciso, con su voz suave, insinuante, explicaba, recitaba versos, nos descubría las delicias y las investigaciones políacas de la métrica y del lenguaje figurado. Salpimentaba sus enseñanzas con anécdotas, con recuerdos personales de su amistad

DONSO CORTES:

lémico, el investigador

con los grandes ingenios, con el recurso de epigramas, con la presentación de ejemplos comparados. Era, tal lo retrató exactamente su compañero, don Eduardo del Palacio, un hombrecillo menudo, cenceño, atezado y vivo. Llevaba siempre un pañuelo en su mano y nos sabía de memoria a todos, con nuestros nombres y ambos apellidos, desde el segundo día de clase.

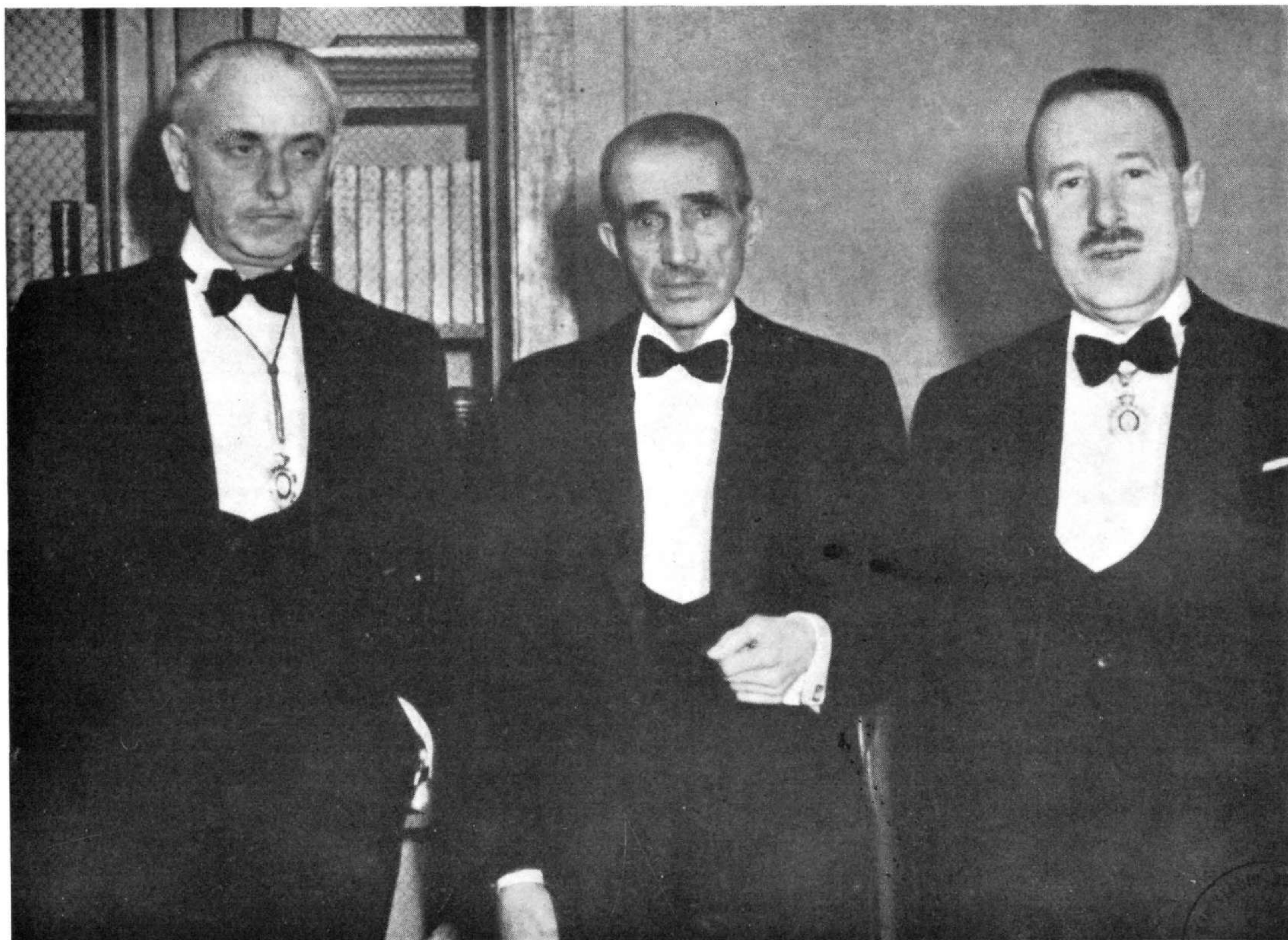
Las de Preceptiva eran para mí, y—todo hay que decirlo—no tanto para la mayoría del grupo, de vocación científica, que se había de orientar hacia la medicina, una verdadera fiesta. El profesor sabía hallar el tono justo para atraer la curiosidad y mantener, sin excesivas amenazas, la disciplina general. Aparte de algunos ejercicios de Composición, no realizados en clase, sino en casa, todos los días leíamos los «Modelos Literarios», libro del propio don Narciso, en que versos y prosas de españoles alternaban con los de extranjeros, muchos de ellos delicadamente traducidos en elegantes versos por nuestro maestro. Yo tenía mi pequeña vanidad de saberme el más vocado, ya que no el más inteligente, de la clase hacia la Poesía y la Literatura. Cuando había que demostrar que se había leído no sólo lo de los libros de clase, sino lo buscado en las bibliotecas, y lo mismo cuando se trataba de diagnosticar

estrofas o figuras retóricas, para mí era muy sencillo lo que a la mayoría de mis amigos les parecía abstruso. Una vez, sin embargo, sufrí una decepción, una humillación que vino muy oportunamente a bajarme los humos. Leíamos en los «Modelos» la dolosa de Campoamor «Las dos Grandezas», diálogo entre Diógenes y el Can.

Por ejemplo:

- Ricos manjares devoro.
- Yo con pan duro me llano.
- Bebo el chipre en copas de oro.
- Yo bebo el agua en la mano.

Todas las cuartetas presentan el mismo contraste. Preguntó don Narciso al alumno de turno qué figura era la que se repetía a lo largo de las estrofas. Nada. Preguntó a otro y a otro. Nada. Al fin se decidió por preguntarme a mí, seguro de que lo había visto... Ay, nada tampoco. El más flagrante y reiterado juego de antítesis, sin identificar. Cuántas veces explicando en clase, examinando y hasta en oposiciones a cátedras me he acordado de mi fallo y he comprobado la flaqueza humana y la miopía crítica.



Con José María Pemán y Angel González Palencia, el día de su ingreso en la Real Academia Española

Madrid-España, 15 de mayo de 1971



Al curso siguiente, aula luminosa al sur y exterior en el primer piso. Yo todavía no me puedo explicar cómo don Narciso se las arreglaba para explicar toda la historia de la literatura universal, con preferencia, claro, de la española, leernos ejemplos de los principales autores, resumirnos asuntos, pinturas de caracteres, rasgos estilísticos, recitar de memoria tiradas de versos y deleitarnos con tanto saber y saber enseñar. Su manual era ya un primor de exactitud y de comprensión, y yo me aprendía sin darme cuenta párrafos enteros de memoria. Y le quedaba tiempo para preguntar, llevar la cuenta de los progresos de cada alumno, contestar a cualquier interrupción, no siempre oportuna, que algún alumno, yo, por ejemplo, le hacía y para hablarnos de los jóvenes poetas y prosistas del naciente siglo XX. Don Marcelino, Núñez de Arce, Salvador Rueda, Benavente, Antonio Machado, Valle-Inclán, empezaban a sernos familiares.

Cierto día me sorprendió enfrascado en la Biblioteca Provincial, allá en el último piso, con un tomazo del Rivadeneyra, leyendo —y no me aburría— la *Cristiada*. Entró él en busca de un libro, me vio y se me acercó con curiosidad. —«Octavas reales, ¿eh? Sigue, sigue.» Porque el trato de usted, inevitable en el ceremonial de la clase, que algunos hemos conservado toda

nuestra vida docente, se quebraba en afectuoso tuteo al traspasar las fronteras del aula.

Por aquel entonces hubo un incidente en la prensa local, con motivo de alguna conferencia de don Narciso. Un periodista poeta, padre de otro poeta periodista, atacó destemplado a don Narciso. Uno de mis amigos y yo convinimos en que algo había que hacer para desagraviarle. Y Luis Torres-Quevedo fue el que, de común acuerdo, salió en defensa —abogado de catorce años— de nuestro maestro, en las hojas volanderas de un semanario mínimo.

A don Narciso le debo yo en gran parte mi vocación, mi doble vocación poética y catedrática, y por eso acudí a él, para saludarle y pedirle que me recibiera y aconsejara, en su casa de Valladolid, cuando me preparaba para mis oposiciones. Conservo todavía la bibliografía que él me preparó y aún no se ha extinguido, ni puede extinguirse, mi gratitud por todo. Lo que menos pensábamos ni él ni yo, en 1910 en Santander o en 1918 en Valladolid, era que algún día fuese mi padrino en la Real Academia Española. Ni aquel día tampoco podíamos pensar que en 1971 siguiésemos, maestro y discípulo, dispuestos a seguir viviendo, escribiendo y leyendo mientras Dios lo quiera.

LA GLORIA DE UN ESCRITOR DE NOVENTA Y SEIS AÑOS

Por Luis LOPEZ ANGLADA

LE había dicho Antonio Machado que quería vencer al tiempo. Y en el mismo poema le daba la solución: «El alma. El alma vence...»

*Poeta, el alma sólo es ancla en la ribera,
dardo cruel y doble escudo adamantino;
y en el diciembre helado, rosal de primavera;
y sol del caminante y sombra del camino.*

Don Narciso Alonso Cortés, a través de un largo recorrido de noventa y seis años, puede ahora volver la vista atrás y ver por dónde ha ido marcando las huellas de ese caminar siempre atento a todo lo que fuese motivo de creación y trabajo, pasión por la Poesía. Dice Manuel Alcántara que muchas veces a los poetas se les descubre más fácilmente por los títulos que ponen a sus libros que por sus propios poemas. Y en este caso tuvo don Narciso, al titular a su más importante libro de poesías, *Arbol añoso*, la premonición de su destino, el vaticinio de lo que había de ser su vida fecunda, noble, y, como le dijo Juan Ramón Jiménez,

*seguro en ti e incorporado al cielo,
firme en la excelsitud de tu amargura.*

Los que en nuestra niñez tuvimos como maravilloso regalo del cielo, la suerte de ser alumnos del instituto en el que era profesor de Preceptiva literaria y Literatura española don Narciso Alonso Cortés, podemos dar testimonio de cómo estaba entregado a su misión profesoral con la misma pasión con que se dio a la difícil tarea de la investigación o a su primera vocación, la que imprimió su carácter excepcional; la de Poeta.

Realmente era un poeta el que venía en las primeras horas de la mañana, desde su casa de la calle de Las Angustias, de Valladolid, con paso tranquilo, como de antiguo hidalgo castellano, y sumido siempre en sus cavilaciones, a dar la clase de Preceptiva a aquellos niños que le esperábamos junto a la solemne fachada de San Pablo, un poco inquietos



6 Don Narciso recibe, el 27 de abril de 1970, de manos del presidente de la Federación Española de Ciclismo, la primera medalla del mérito a esa especialización deportiva, de la cual fue pionero

siempre—que no era profesor que pasara por lecciones mal aprendidas—y siempre curiosos, porque don Narciso salpicaba sus clases con lecturas de obras clásicas, con comentarios sobre poetas de antaño—nunca quería hacer crítica de poetas vivientes—o con relatos de anécdotas literarias que, poco a poco, nos iban aficionando cada día más al mundo de la poesía o de la novela. Acaso esta sea la razón por la que hay tantos escritores actuales que han sido discípulos de don Narciso Alonso Cortés. Y ahí está para ejemplo y muestra insigne el nombre de Gerardo Diego, que lo fue cuando don Narciso era profesor de Literatura del Instituto de Santander, y al que algún día vendría a responder en la sesión de la Academia de la Lengua en que los dos poetas, maestro y discípulo, darían la mejor lección que puede apuntarse la docencia española de nuestro tiempo.

Su condición de poeta quedó demostrada en cinco libros de versos y uno de cuentos que dio a la stampa en distintas épocas. Es el más importante de todos ellos el que tituló *Arbol añoso*, y que precedido por poemas de Enrique Díez-Canedo, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, y con una portada de Anselmo Miguel Nieto, publicó en Vallado-

lid en 1914. Estaba entonces, en toda su plenitud, el maestro Rubén Darío por estas tierras hispanas revolucionando el parnaso y levantando oleadas de admiración o de repulsa. Alonso Cortés no intervino en la polémica. El, como castellano, estaba más cerca de la sobria expresión machadiana, y su formación le llevaba a cultivar los moldes clásicos, sin que por ello pudiera decirse que no vivía intensamente su tiempo. Maestro en el soneto —¡qué bien supo asimilar su lección Gerardo Diego!—, *Arbol añoso* es una bella muestra de su amor por esta forma, que, por aquellos días, no solía ser demasiado frecuentada por los poetas.

*El soneto, señora y reina mía,
es un arca de sándalo cerrada,
arca maravillosa, consagrada
a los pies de la diosa Poesía...*

En el tiempo de su estancia como catedrático en Santander, supo ganarse el efecto y la admiración de don Marcelino Menéndez y Pelayo. Podemos asegurar que es uno de sus más dilectos discípulos y acaso el que mejor supo continuar una labor de investigación que ahí está recogida en casi un centenar de libros y en millares de artículos y ensayos

que va dejando por todas las revistas especializadas. Su condición de vallisoletano le impulsó a estudiar, en forma definitiva, la vida y la obra de don José Zorrilla, al que tuvo ocasión de conocer personalmente. ¡Y con qué asombro le veíamos nosotros, aprendices de poetas, contar las cosas del autor del *Tenorio* como si se refiriera a un amigo al que acabara de dejar a la vuelta de la esquina!

Quiso probar la aventura del teatro y el propio Ricardo Calvo le estrenó «con aplauso extraordinario» —como reza la edición de su obra— la comedia dramática en dos actos y en verso que tituló *Amaranto*. Se estrenó en el teatro Calderón de la Barca, de Valladolid, el día 15 de febrero de 1921, y aunque no quiso repetir la experiencia, ni se animó a presentar la obra en otros escenarios, lo cierto es que pronto se popularizaron sus versos, fluidos y sonoros, y, hemos conocido gentes que sabían de memoria uno de los más celebrados pasajes:

*Quiero que me des tu amor,
y cuando tu amor me des,
al verte humilde a mis pies
te heriré con mi rigor.
Te consumiré el ardor
de inextinguibles hogueras,
y al ver que sufres de veras
me gozaré de tu suerte,
pues yo no quiero quererte
y quiero que tú me quieras.*

Seguramente los profesores de Literatura, sus compañeros, los ilustres académicos de la Española, y la gran mayoría de los que conocen la obra de don Narciso, le valoran, con toda justicia, por su ingente labor de erudición, por su aguda penetración en tantos misterios de nuestra historia literaria y por su claro y limpio estilo. Para la mayoría de los estudiantes anteriores al año 1936, don Narciso es el autor de la *Historia de la Literatura* que se estudió en casi todos los institutos de segunda enseñanza. Estas consideraciones y, la más importante, de saber la longeva edad que ha alcanzado—y Dios quiera que se aumente mucho más—, tienen el peligro de convertirnos a don Narciso en un mito de estudio, de hombre de investigación y métodos, dejando al margen al humanísimo poeta que es, al hombre que, en su juventud, gustaba de irse en bicicleta por los pueblecitos de Castilla y convencía, con auténtica simpatía y gracia, a los más viejos para que le recitaran los antañones romances que él iba anotando cuidadosamente. Puede dejarnos al margen al poeta enamorado, que destilaba exquisitos madrigales y sonetos de amor para las que ocultaba bajo los nombres de Astrea, Lupa o Mileta. Puede escondernos al hombre preocupado por los avatares de una España que se hundía «en poder de logreros y villanos

*que, ansiosos de rapiña, con sus manos
te arrancan a jirones el vestido»,*

o al hombre bueno, amable, comprensivo que después de muchas horas de clase, todavía tenía paciencia para oírnos a los aprendices de poetas que le llevábamos nuestros versos adolescentes y que él siempre acogía con extraordinaria complacencia, sin que nadie pudiera encontrar nunca ni un gesto de cansancio, ni siquiera una frase un poco irónica cuando las musas no eran todo lo propicias que quisiéramos.

*tades que había para en tan
corto tiempo y en noche como aque-
lla poder realizar sus pretensiones;
pero nada oyo; se había aprovechado
de la sorquera para arrancarme el
compromiso. Se despidió precipitada-
mente, ofreciendo venir a la mañana
siguiente a leer las pruebas del
proyecto.»*

*Dice luego Hostelans que venís
en pocas horas todas las dificul-
tades: compró fundiciones, cajas y una
máquina de vapor, buscó operarios
y hasta una casa para instalar
la nueva imprenta; de modo que
al día siguiente «la Avellaneda»*



(Fragmento manuscrito de don Narciso)

Nosotros le alcanzamos ya en su gloriosa madurez, cuando la Real Academia le llamaba para incorporarle a sus doctas tareas, y las de la Historia y de San Fernando le tenían como Correspondiente. Acababa de cumplir por entonces su primer medio siglo, tenía diez hijos y había publicado lo más importante de su obra. Podía decir, con toda razón, los versos que había anticipado en *Arbol añoso*.

*¿Qué miras? ¿Las arrugas de mi frente?
Surcos son que las horas han trazado,
donde clavó el dolor su corvo arado,
donde arrojó el trabajo su simiente.*

No le pesaban los años. Por entonces se celebraron los centenarios de Lope de Vega y el primero de Bécquer, y él fue pieza fundamental del que Valladolid dedicó al de su poeta, Zorrilla. Y aún suena en nuestro oído el emocionado acento con que nos leyó, en su clase de Literatura, a sus alumnos, el bello prólogo que Emilio Carrere escribió para la edición oficial de la conmemoración becqueriana y el entusiasmo con que nos animó a unirnos a la ofrenda floral que la ciudad de Valladolid dedicó en el monumento de Zorrilla.

Por entonces nos refería la anécdota de la criada del poeta cuando vio la estatua vallisoletana.

«Don José está bien, aunque no me gusta su levita. La que está muy mal es doña Pepita...» —Lo decía creyendo que la esposa del poeta era la musa que el escultor había colocado a sus pies.

Con todas estas cosas iba venciendo al tiempo. A fuerza de alma. El tiempo iba a descargar sobre la suya dolorosas pruebas. Toda España se hizo, por entonces, prueba para almas fuertes. Sus discípulos nos dispersamos por distintas geografías añorando aquellas horas de clase «de don Narciso». Alguna vez la convocatoria para una conmemoración o un artículo encomiástico nos reunía para hablar de él, para interesarnos por su salud, siempre delicada, para evocar lo tal como lo ve Francisco Javier Martín Abril en un bello comentario sobre esta efemérides:

«Parece un San Francisco de Mena. Y se parece a una de las figuras pintadas por Velázquez en el cuadro de "Las lanzas". Cabeza cervantina, rapada, de castellano viejo, por no decir de campesino; un campesino estilizado, más que por el viento de la paramera por el airecillo de las hojas de los libros.»

Ahora escribe poco. Cuando, con motivo de alguna fiesta, recibimos una postal suya, con su inconfundible caligrafía menuda y temblante, siempre nos alegra saberle atento a la vida, como siempre lo estuvo, social, humano, poeta, en una palabra.

Y nos alegra saber que ha cumplido, el día 11 de marzo, sus primeros noventa y seis años rodeado de amor y de admiración. Y ninguna palabra de felicitación mejor que este quehacer de escribir un poco sobre su vida ejemplar y gloriosa, y que estos versos del poema con que Antonio Machado saludó su *Arbol añoso*.

*Poeta, que declaras arrugas en tu frente,
tu noble verso sea más joven cada día;
que en tu árbol viejo suene el canto adoles-*

[cente,

8 *del rruiseñor eterno la dulce melodía.*

DON NARCISO ALONSO CORTES, DECANO DE LOS INVESTIGADORES ESPAÑOLES

Por Dionisio GAMALLO FIERROS

DEFENSA DE LA INVESTIGACION

El investigador no suele tener «buena Prensa». Si no insufla a sus averiguaciones gran aliento lírico (y deja de ser sobriamente veraz), o no bordea con elegancias de dicción las costas del estilismo (y entonces el esteta puede cegar al reconstructor) se le llama rollista, pesado, fósil.

Sin embargo, la investigación es imprescindible. Como tesonera y sufrida proveedora de trampolines de histórica certidumbre. Desde los que puedan luego lanzarse a cielos más bellos y especulativos los ensayistas, los divagadores, y hasta los poetas.

La investigación es tan vieja como la Historia de la Cultura. Equivale a desandar sus pasos. Operación que debe hacerse reflexivamente, sin nostalgias. Se produjo tan pronto hubo profundidad temporal para indagar lo pretérito y perspectiva para actualizarlo, sin deformarlo, reduciendo a claras síntesis muchos minuciosos análisis. Fue en el Renacimiento cuando los humanistas echaron algunas de las bases de la futura investigación. Y ha sido el XVIII quien le imprimió seriedad de ciencia, método y rigor crítico, razonador y ceñido apetito de verdad.

En el XIX son hitos de tal función recreadora Gallardo, Durán, Gayangos, el marqués de Valmar, los Fernández Guerra, Amador de los Ríos, Milá y Fontanals, Adolfo de Castro y Manuel de la Revilla (estos dos últimos están clamando por monografías reivindicadoras). Superándolos a todos en aliento evocador, equilibrio entre lo documental y estético, extensión del campo roturado, variedad de fuentes embebidas, volumen de obra «bien hecha» (con contados errores de visión, derivados del frecuente encapsulamiento en el gusto clásico), Menéndez y Pelayo. La magnitud de su quehacer (a lo largo del cual hizo nobles rectificaciones de tiro) justifica el dividir la investigación histórico-literaria española en dos mitades: antes y después de don Marcelino.

NACIMIENTO DE DON NARCISO CUANDO MENEDEZ PELAYO EMPEZABA A SER

Cuando don Marcelino ya preludiaba al futuro artífice de *Historia de las ideas estéticas*, *Prólogos a la poesía castellana de la Edad Media*, *Orígenes de la novela*, nació en Valladolid, el 11 de marzo de 1875, don Narciso Alonso Cortés, en la actualidad (fallecidos recientemente Menéndez Pidal y Gómez Moreno), decano de los investigadores españoles y el numerario de la Academia de la Lengua de más edad (noventa y seis años recién cumplidos), aunque el García de Diego de noventa y dos le haya pre-

cedido veinte en el ingreso en dicha Corporación.

Teniendo sólo diez años conoció personalmente al futuro «héroe» literario—Zorrilla—objeto de sus más largas y capitales investigaciones. Pero como muchos otros estudiosos y eruditos, se inició con versos. Aprendizaje selectivo del idioma de gran utilidad para el ulterior cuajo de una prosa sugestiva y transparente. Pero don Narciso nunca sintió veleidades estilísticas. Siempre va «al grano informativo», en exposiciones ni descarnadas ni adiposas. Sencillamente medidas y documentadas.

Licenciado y doctorado en Derecho y en Filosofía y Letras, como si no quisiera pasar al segundo campo (el que iba a ser suyo), sin dejar testimonio de la importancia concedida al primero, en 1900 publica su trabajo de doctorado en *Leyes Condición jurídica del extranjero en la Edad Media*. Ello le obligó a acudir a las canteras de sus extracciones futuras: los archivos. Y ya dentro del siglo actual, en 1902, publica *Un pleito de Lope de Rueda. Nuevas noticias biográficas*, al que hace referencia Menéndez Pelayo en carta a Rodríguez Marín. Es como la pauta de todo su quehacer futuro: iluminar hombres y libros, trabajos y días, del pasado. Arranque de una trayectoria que curvándose, alta y airosa, como un gran arco iris, sobre cerca de setenta años, vendrá a posarse (¡cuán merecido descanso!) en el último trabajo salido de su pluma de que tenemos noticia: uno *En torno a la Avellaneda* (nuevo tributo a su muy predilecto siglo XIX), publicado en 1968, en *El Norte de Castilla*.

DON NARCISO, CATEDRÁTICO EN SANTANDER.—SU AMISTAD CON MENEDEZ PELAYO

En 1906 se doctora en Letras con *Noticias de una Corte literaria*, la de Felipe III en Valladolid. Iniciase así su constante inclinación hacia lo local y provincial. Pero con horizonte nacional español, porque quienes se mueven sobre el marco del Valladolid evocado son nada menos que Cervantes, Góngora, Quevedo, etc. Libro de tan ilustres aportes biográficos, fue calificado de *precioso* por M. Pelayo. También en 1906 gana, por oposición, la cátedra de Literatura española del Instituto de Santander. Intima entonces con don Marcelino, que llegó a decir de don Narciso: «Es uno de los tres compañeros (parece ser que los otros eran Lomba de la Pedraja y Menéndez Pidal) a quienes no tendría inconveniente en confiar las llaves de mi biblioteca.»

Es lógico suponer que la convivencia con M. Pelayo cuando éste se hallaba en lo más alto de su curva magisteril, influyó en los rumbos temáticos y en los estilos de



S. M. el Rey don Alfonso XIII a la salida de la casa de Cervantes de Valladolid. Detrás, a la derecha, don Narciso Alonso Cortés

trabajo de don Narciso. Como gran estudioso del Romancero, don Marcelino tuvo que ver con agrado aportaciones como *Romances populares de Castilla* (1906) y *Romances sobre la partida de la Corte de Valladolid en 1606*.—*Con notas aclaratorias* (1908). Dentro de la misma etapa santanderina, nos dio su *Juan Martínez Villergas. Bosquejo biográfico crítico* (1910). Encierra el enorme interés de preluir toda la volcada dedicación de don Narciso al desentrañamiento de libros y autores del que va a ser su siglo favorito: el XIX. También prefigura (versos juveniles suyos ya respondían a la misma línea) la muy humana bipolaridad de Alonso Cortés, que, participando de la gravedad castellana, siempre se sintió igualmente atraído por lo jocoso, satírico y epigramático, percatándose de que en tales desahogos se contiene el alma en escorzo de una época.

En 1911 traduce del inglés, con notas, *Vida y obras de Cristóbal Suárez de Figueroa*, de J. P. Wickersham Crawford. Ello denuncia otra plausible veta: su atención a la que halagando nuestro orgullo nacional prestan a las letras castellanas los hispa-

nistas extranjeros. Y en 1912 (en mayo de este año fallece don Marcelino) publica una obra muy representativa, por ser el primero de nueve tramos de fidelidad bibliográfica al tema local y provincial de anchas miras. Nos referimos a su *Miscelánea vallisoletana* (primera serie), a las que seguirán otras en 1919, 21, 26, 29, etc., hasta siete. Todas ellas son enracimadas, en 1955, en dos volúmenes subvencionados por el ayuntamiento de Valladolid. Reaparecen acrecidas con las series octava y novena. En dicho rico varillaje de estudios rememora y analiza todos los fastos literarios de interés que pasaron por el eje o meridiano de su querida ciudad natal. Y aunque abundan (hago balance de memoria) los ensayos y estudios referidos a la Edad de Oro (siglos XVI y XVII), predominan los temas del XIX. Recuerdo de la primera *Miscelánea*, el trabajo «Un poeta suicida», acerca del psicológicamente interesante Sainz Pardo, que se arrebató la vida en Madrid y sobre el cual volvería don Narciso. En posteriores *Misceláneas*, se ocupa de Fray Luis de León en Valladolid, el Pisuerga en la poesía, Jovellanos, Gil Carrasco, y otros románticos, etc.

En 1913 pasa a ejercer su magisterio en el Instituto de Valladolid, en donde echará anclas. El 22 de junio de dicho año ingresa en su «Real Academia de Bellas Artes» y al responderle el secretario de la Corporación, señor Alvarez Taladriz, hizo notar que «desde sus años juveniles» don Narciso fue «huésped obligado de nuestros Archivos, Museos y Bibliotecas, con una constancia que excede a toda ponderación». También en el 1913 inicia su participación como colector, anotador y prologuista en los «Clásicos» de «La lectura» (serie aún hoy continuada por Espasa-Calpe), con las *Eróticas y amatorias*, de Villegas. Posteriormente dará en las mismas prestigiosas ediciones *Epistolario del P. Nieremberg* (1915) *El lindo don Diego* y *El desdén con el desdén*, de Moreto (1916), *Poesías*, de Zorrilla (1925) y de Quintana (1927), dos comedias de Breton de los Herreros (1928).

CORRESPONDIENTE DE LA ESPAÑOLA.—SU MAGNA OBRA SOBRE ZORRILLA

En mayo de 1914 es nombrado correspondiente de la Española por Castilla la Vieja, y en el mismo año transcende a Europa, colaborando dos veces en la *Revue Hispanique*, de París. Y elabora en el 1915 una serie de trabajos que van apareciendo en 1916, entre ellos edición con prólogo y notas de *El licenciado Vidriera*, *Casos cervantinos que tocan a Valladolid*, *Viejo y nuevo*.—*Artículos varios*. A lo largo de todo ese año 1916 se ve absorbido por su más monumental tarea: reconstruir los días y valorar los trabajos del autor del Tenorio. El 3 de febrero de 1917 (dieciocho días antes de cumplirse el centenario del nacimiento del poeta) se acaba de imprimir el primer tomo de *Zorrilla*.—*Su vida y sus obras*, surgiendo el segundo y tercero en 1919 y 1920. No evoca al poeta aislado, sino condicionado por su plural circunstancia: social, política, literaria, polémica. Son evocados los periódicos y revistas de la época, y el clima costumbrista y social. Al lado de Zorrilla, o en ocasiones frente a él, camaradas y condiscípulos, apologistas y detractores. Con harta justicia estudiosos de la literatura, han dicho que la obra de Alonso Cortés equivale, en cierto modo, a una panorámica historia del Romanticismo español. A veces, a pie de página (movilizamos recuerdos, sin la obra delante), se excita al lector a estudiar a figuras injustamente olvidadas, como el poeta Bermúdez de Castro. Y lo que resulta muy curioso es observar que, más de una y de dos veces, don Narciso corrige referencias autobiográficas, inexactas, del propio Zorrilla, contenidas en sus *Recuerdos del tiempo viejo*. Se conoce que el bardo se fía de su memoria y ésta le falla y se lanza a decir (es ejemplo hipotético) que estaba en Burdeos el año 1852. Pero viene Alonso Cortés y con documentos irrefutables, y no vagas remembranzas, le corrige diciéndole que no, que en esa sazón estaba en Madrid, o en Valladolid. He podido observar que el *Zorrilla* de don Narciso le prestó alguna ayuda al por otra parte meritisimo historiador de nuestro Romanticismo, el inglés Allison Peers. Y por lo que respecta a la *Historia del Romanticismo*, de Manuales Labor, de García Mercadal, es indudable que resulta muy excesivamente tributaria del investigador de Valladolid.

DON NARCISO, PREMIO FASTENRATH.—CON ALFONSO XIII EN EL ATENEO DE VALLADOLID

En 1918 nos da *Cervantes en Valladolid*, y en 1920, *Jornadas*.—*Artículos varios*, *El falso Quijote*, y en la «Revue Hispanique» *Romances tradicionales*. Pero los tres más importantes acontecimientos de su vida en

relación con dicho año son: el tercer tomo de su *Zorrilla*, alcanzar con dicha obra el «Premio Fastenrath», de la Academia Española, y jugar importante papel, el 8 de abril, en la inauguración de las nuevas instalaciones (calle de Mendizábal) y del curso académico del Ateneo de Valladolid, del que era presidente. Dio solemnidad al acto el rey don Alfonso XIII, con el ministro de la Guerra (Marte aparecía conjuntado con Minerva), y el discurso de don Narciso versó sobre «El primer traductor español del falso Ossian y los vallisoletanos del siglo XVIII». Evocó a la centuria del racionalismo en las márgenes del Pisuerga, río forjador de nieblas propicias a conjurar a los envolventes de los brumosos y bélicos episodios de los héroes ossiánicos. Habló luego el alcalde y secretario del Ateneo, don Federico de Santander (años más tarde precursor de García Sánchez como charlista), y, finalmente, el monarca, puesto en pie, usó de la palabra, «elogiando a Alonso Cortés—como informa *El Norte de Castilla*—y a F. Santander, así como a Castilla y su carácter romántico».

Al día siguiente—9 de abril—el rey visitó la Casa de Cervantes. Le recibió como director Alonso Cortés. Este le explicó el funcionamiento de la institución, y el monarca, al abandonarla (instante que recoge una de las fotos que ilustran este trabajo), volvió a felicitar a don Narciso por su discurso de la víspera. Y aclaremos que, como buen intelectual, Alonso Cortés siempre fue hombre de sanas tendencias liberales, celoso del orden en la calle, pero también en los espíritus, con honda simpatía hacia los regímenes democráticos y francamente representativos.

EN 1927, DON NARCISO, CANDIDATO A NUMERARIO DE LA ESPAÑOLA

Entre 1921 y 1925 parece decrecer un tanto el laborioso ritmo. Traduce, sin embargo, *El amor médico*, de Molière; publica *Anotaciones literarias*, etc., y renueva sus manuales de Literatura y de Gramática, que he-

mos dejado al margen de estas incompletas notas. El año 1927 es un poquillo bibliográficamente más fértil. Además registra el intento de nombrar a don Narciso numerario de la Española, pocos días después de haber sido elegido su compañero de viaje vital (los nacidos en 1875), Antonio Machado. Optaban a la vacante el médico áulico don Amalio Gimeno, que ya pertenecía a la Real de Medicina; el americanista, historiador y sociólogo Altamira, y don Narciso. *El Norte de Castilla* del 5 de abril propugnaba, en largo artículo, la candidatura de Alonso Cortés, con muy poderosas razones frente a Gimeno, y con respetable dialéctica frente a Altamira, a quien la dedicación a lo literario (en su modalidad crítica) le quedaba ya distante y como clausurada. Pero a los pocos días la pugna se resolvía a favor de Gimeno. Don Narciso tendría que aguardar casi veinte años, y a que se derogase la prohibición de elegir numerarios a los no avecindados en Madrid, para, con todos los honores, ocupar sitial de honor en la Casona de la calle de Felipe IV.

UN TEMA «VIDRIOSO», TRATADO POR UN HOMBRE TRANSPARENTE

En 1928, don Narciso nos da su muy interesante estudio *La muerte del conde de Villamediana*, con 95 páginas llenas de interés. Por tratarse de tema harto vidrioso, comienza: «Si alguna vez ha sentido un escritor grave perplejidad antes de acometer su tarea, puedo afirmar que ésta es una de las más apuradas y penosas. Es aún más que perplejidad. Es la honda preocupación de quien tiene que decir cosas de extrema delicadeza, y ni sabe si atreverse a decir las, ni, supuesto que se atreva, sabe cómo las ha de decir». Don Narciso resume lo averiguado hasta entonces, sigue la pista del tema a través de la literatura (crónicas, romances, teatro, novela), y previene: «La obra poética de Villamediana reclama imperiosamente un estudio que hasta hoy no tiene.» Le considera «un Oscar Wilde del siglo XVII».

Anotemos que posteriormente otros investigadores trajeron nuevas precisiones y puntos de vista al tema. Entre ellos, Luis Rosales, en su discurso de ingreso en la Academia (1963).

DON NARCISO, VETADO POR UN MINISTRO DE LA DICTADURA

A finales de marzo de 1930, don Narciso fue nombrado presidente de la Academia de Bellas Artes de Valladolid. *El Norte de Castilla* aludió entonces a «nuestro querido y admirado colaborador, cuyos triunfos celebramos como propios». Además puso en claro que ya en anteriores ocasiones se le había propuesto para dicho cargo, con el general asentimiento de la mejor opinión vallisoletana. Pero que siempre le había puesto la prosa el ministro de Instrucción señor Callejo. Era muy propio de nuestro país, en donde la política todo lo echa a perder (como en 1898 escribiera M. Pidal a M. Pelayo).

Durante el período republicano parece decrecer el ritmo de publicaciones de don Narciso. Sospecho que, al modo de Ortega, sintió, más de una vez, la necesidad de aclarar: ¡No es esto!, ¡No es esto! Respecto a la triste contienda fratricida, por fuerza tuvo que acogerla con el dolorido sentir propio de quien ya llevaba andando mucho camino de la vida. Y dejadme que ahora filtre un inolvidable hilillo personal: que en 1940-41 conocí en Valladolid a don Narciso y mantuve con él algún trato. La primera vez que le visité estaba hojeando y hojeando un tomo de *Madrid cómico*. En dicha ocasión, y en otras posteriores, recibí de él buenos consejos, estimulantes voces alentadoras, incluso por escrito.

En 1942 honra el centenario de la muerte del autor de *El diablo mundo*, con el importante librito *Espronceda. Ilustraciones biográficas y críticas*, y en 1943 publica, con prólogo y notas, el primer tomo (2.333 páginas en papel biblia) de las *Obras completas*, de Zorrilla. Su modestia y su cautela se revelan en esta previsión: «Fueron

OBRAS DE DON NARCISO ALONSO CORTES

LA MARTIR. Leyenda. Valladolid, 1895.

FUTILES. Poesías. Valladolid, 1897.

RENGLONCITOS. Poesías. Valladolid, 1899.

CONDICION JURIDICA DEL EXTRANJERO EN LA EDAD MEDIA. Valladolid, 1900.

UN PLEITO DE LOPE DE RUEDA. Nuevas noticias biográficas. Valladolid, 1902.

NOTICIAS DE UNA CORTE LITERARIA. Valladolid, 1906.

ROMANCES POPULARES DE CASTILLA. Valladolid, 1906.

ELEMENTOS DE PRECEPTIVA LITERARIA. 1.ª edición. Valladolid, 1907. Luego otras varias.

RESUMEN DE HISTORIA DE LA LITERATURA. 1.ª edición. Valladolid, 1907. Luego otras varias.

MODELOS LITERARIOS. Literatura española. 1.ª edición. Santander, 1907. Luego otras varias.

MODELOS LITERARIOS. Literaturas extranjeras. 1.ª edición. Valladolid, 1907. Luego otras varias.

BRIZNAS. Poesías. Valladolid, 1907.

ROMANCES SOBRE LA PARTIDA DE LA CORTE DE VALLADOLID EN 1906. (Con notas aclaratorias.) Valladolid, 1908.

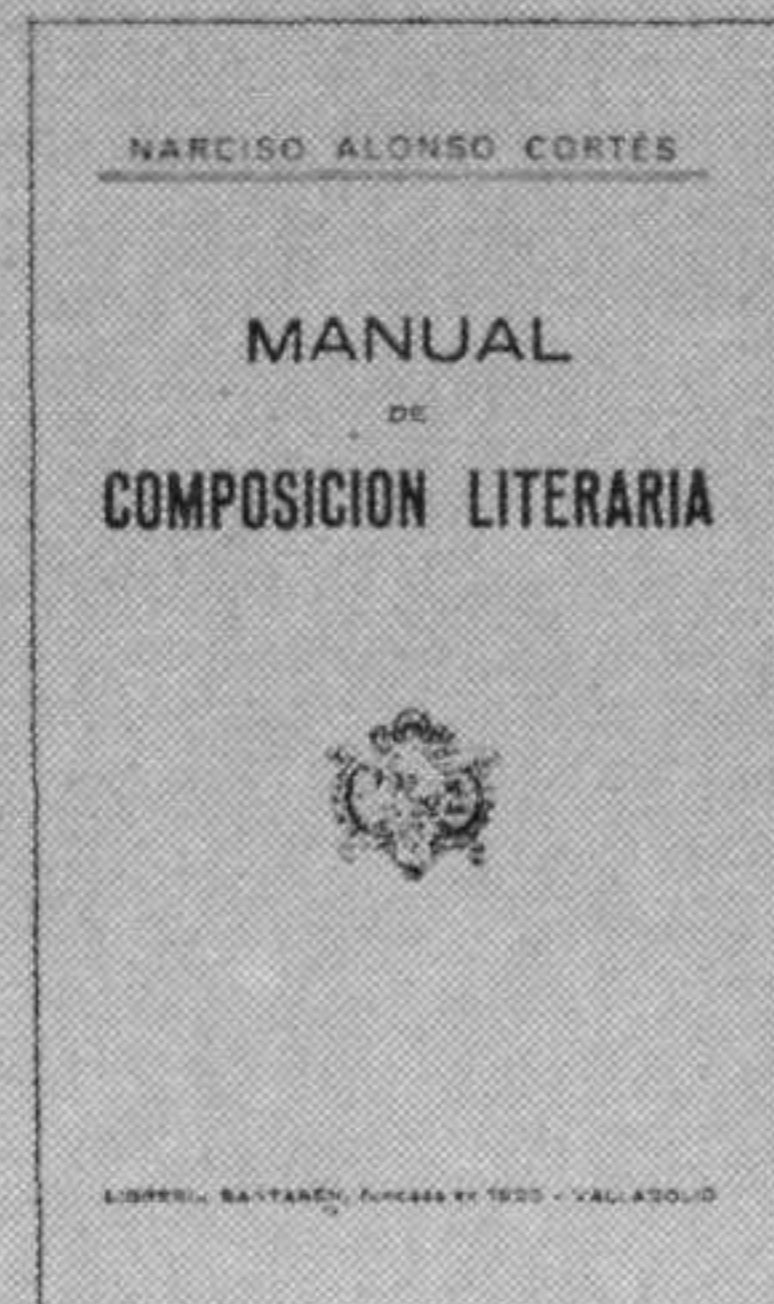
LA CORTE DE FELIPE III EN VALLADOLID. Valladolid, 1908.

LA MIES DE HOGAÑO. Poesías. Valladolid, 1911.

VIDA Y OBRAS DE CRISTOBAL SUAREZ DE FIGUEROA, por J. P. Wickersham Crawford. Traducción del inglés, con notas. Valladolid, 1911.

MISCELANEA VALLISOLETANA. (Primera serie.) Valladolid, 1912.

JUAN MARTINEZ VILLER GAS. Bosquejo biográfico-crítico. 2.ª edición. Valladolid, 1913.



DISCURSO DE RECEPCION EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES, DE VALLADOLID. Valladolid, 1913.

DON HERNANDO DE ACUÑA. Noticias biográficas. Valladolid, 1913.

ANTOLOGIA DE POETAS VALLISOLETANOS. Valladolid, 1914.

ARBOL AÑOSO. Poesías. Valladolid, 1914.

CANTARES POPULARES DE CASTILLA. París, Revue Hispanique, 1914.

RELACION DEL BAUTISMO DE FELIPE IV. (Reimpresión con prólogo.) Valladolid, 1916.

EL LICENCIADO VIDRIERA, de Cervantes. (Edición con prólogo y notas.) Valladolid, 1916.

CASOS CERVANTINOS QUE TOCAN A VALLADOLID. Madrid, 1916.

VIEJO Y NUEVO. Artículos varios. Valladolid, 1916.

ESTE ERA UN PASTOR... (Cuenticillos.) Valladolid, 1916.

LA FASTIGINA, de Pinheiro da Veiga. (Traducción del portugués, con notas.) Valladolid, 1916.

VALLADOLID Y LA ARMADA INVENCIBLE. Madrid, 1917.

GRAMATICA ELEMENTAL DE LA LENGUA CASTELLANA. 1.ª edición. Valladolid, 1917. Luego otras varias.

EJERCICIOS GRAMATICALES. 1.ª edición. Valladolid, 1918. Luego otras varias.

CERVANTES EN VALLADOLID. Madrid, 1918.

MISCELANEA VALLISOLETANA. (Segunda serie.) Valladolid, 1919.

JORNADAS. (Artículos varios.) Valladolid, 1920.

EL PRIMER TRADUCTOR ESPAÑOL DEL FALSO OSSIAN Y LOS VALLISOLETANOS DEL SIGLO XVIII. (Discurso de apertura en el Ateneo.) Valladolid, 1920.

ROMANCES TRADICIONALES. París, Revue Hispanique, 1920.

EL FALSO «QUIJOTE» Y FRAY CRISTOBAL DE FONSECA. Valladolid, 1920.

AMARANTO. Comedia dramática en verso. 2.ª edición. Valladolid, 1921.

MISCELANEA VALLISOLETANA. (Tercera serie.) Valladolid, 1921.

EL AMOR MEDICO, de Molière. (Traducción castellana.) Valladolid, 1922.

tantas las poesías que Zorrilla dejó dispersas en los periódicos de España y América, que no hemos de negar, ni mucho menos, la posibilidad de que se encuentren algunas no incluidas en esta colección.» Sin embargo, pocas piezas han debido escapar a su olfato y a su buena puntería de bibliográfico cazador. Yo sólo sé de una octavilla del poeta a Granada, en un extra de un diario madrileño, a beneficio de los damnificados por los terremotos en la ciudad del Darro.

ALONSO CORTES, NUMERARIO DE LA ESPAÑOLA.—SU JUBILACION COMO CATEDRATICO.—RECIBE EN LA ACADEMIA A SU ANTIGUO ALUMNO GERARDO DIEGO

El 28 de marzo de 1944 acabó de imprimirse el segundo tomo de las *Obras*, de Zorrilla, culminación de la fervorosa entrega de don Narciso a tema tan medularmente romántico. Y en el mismo año se produce en su vida un importante y esperado acontecimiento académico: es elegido numerario de la Española, para ocupar el sillón B, vacante por fallecimiento de Ricardo León. Poco después—11 de marzo de 1945—cumple setenta años, lo que conlleva su jubilación como catedrático. Y escasamente un año más tarde (10 de febrero de 1946) lee su discurso de ingreso en la Academia, sobre distintas vetas y direcciones de la poesía del siglo XIX, ocupándose de poetas como Zorrilla, Campoamor, Bermúdez de Castro, Núñez de Arce, Ferrari, etc. Le contestó González Palencia, alabando «la gran labor llevada a cabo por el señor Alonso Cortés en materia de enseñanza; fecunda y patriótica tarea realizada desde la cátedra propia y desde otras muchas cátedras ajenas». A título ambiental recordemos que ocupaban la presidencia del acto, con el señor Pemán, entonces director de la Corporación, el obispo señor Eijo Garay y los señores Cotarelo, Casares y Amezá. Tras su ingreso en la Academia, don Narciso publica, en 1946, *Relaciones de don*

Juan de Persia, y en 1947, *El teatro en Valladolid* (siglo XIX). Y el 15 de febrero de 1948 experimenta la satisfacción de ver cómo su más ilustre discípulo de todos los tiempos, Gerardo Diego, ingresa en la Academia. Don Narciso es el encargado de contestarle. Huelga decir que ambos asomaron sus almas de poeta, poniendo acento de emoción en las añoranzas profesoras y discipulares de un inolvidable y santanderino antaño.

Con posterioridad no debieron de ser muchas las veces en que don Narciso se trasladó de las orillas del Pisuerga a las del Manzanares para acudir a sesiones académicas. En el anuario de la Corporación de 1967 se le anotaban sólo 38 asistencias, y en 1 de enero del año en curso dicho cómputo no ha sufrido modificación. Sin embargo, su espíritu de servicio al idioma castellano y a las letras patrias no iba a decaer. En 1949 inaugura una serie de *Biografías españolas*, con una consagrada a *Vital Aza*. Una vez más encuentra compatible la vocación por lo serio, con el sano interés por lo jocoso y satírico-humorístico. Cierra el libro enumerando los méritos del regocijante y regocijado astur, colocándolo «entre los escritores más sobresalientes del siglo XIX». Tan generosa valoración, quizá necesite este añadido: «dentro de los que cultivaron el ingenio y el humor, la chacota y la sátira».

ALONSO CORTES, AGIL DE REFLEJOS EN LOS AÑOS SESENTA

Conocemos poca obra de don Narciso a lo largo de los años cincuenta. Pero os aseguro que permaneció laborioso, lúcido, expectante. Cuando en la primavera de 1967 nosotros le remitimos ejemplar de un discurso que en septiembre anterior habíamos pronunciado en Iscar, en el que rendíamos homenaje a su labor y exhumábamos una entrevista que a finales de 1892 habían tenido, en casa de Valera, Zorrilla y Rubén Darío, en seguida nos demostró por carta su

agilidad de reflejos. Nos recordaba, cariñosamente, un interesante detalle que a nosotros la insegura memoria nos había escamoteado: «Zorrilla cita a Rubén entre las personas célebres por aquellos días, en la composición 1892-93, publicada en *El Liberal* de 1 de enero de 1893.»

Y con motivo de recordar yo, públicamente, en cada 11 de marzo de los años 1968, 1969 y 1970, su 93, 94 y 95 cumpleaños, me dirigí a él, contestándome de su puño y letra, con firme caligrafía, en los dos primeros de los años apuntados. Incluso le formulé una encuesta, respondiendo a la pregunta «¿le atraen mucho a usted las casi celestes proezas de los astronautas norteamericanos y soviéticos?»: «Naturalmente», recordando que «entre los poetas románticos todos hacían a la luna confidente de sus penas».

DON NARCISO, EN EL AÑO ACTUAL

El pasado 11 de marzo ha cumplido sus noventa y seis años, rodeado del cariño y de la admiración de todas las gentes sensibles de su natal Valladolid. Pese a la emoción que para él tiene que suponer sentir que se acerca a la meta casi prohibitiva: los cien (sólo coronados por Gómez Moreno a lo largo de todo el proceso de la vida cultural española), don Narciso continúa leyendo diariamente, ¡sin gafas!, la prensa y conversando con los amigos que acuden a visitarle. Y claro está que gusta de seguir hablando de libros y autores, y de emitir juicios acerca de ellos.

Es acto de hidalguía este de LA ESTAFETA LITERARIA (siempre tan al tanto del pulso de lo actual y del avizoramiento del futuro), dedicando varias páginas a una obra de investigación que ya empieza a ser «clásica». Sentimos alegría porque se nos haya convocado para tal jubileo y sólo nos resta repetir al maestro Alonso Cortés lo que le dijo Antonio Machado en 1914 (cuando nosotros nacimos): «Tu musa es la más noble: se llama Todavía.»

DATOS PARA LA BIOGRAFIA ARTISTICA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII. Madrid, 1922.

INDICE DE DOCUMENTOS UTILES A LA BIOGRAFIA. Santander, 1922.

ANOTACIONES LITERARIAS. Valladolid, 1922.

FABULAS CASTELLANAS. (Selección de los mejores autores.) Valladolid, 1923.

LITERATURA ELEMENTAL. Valladolid, 1923.

EL TEATRO EN VALLADOLID. Madrid, 1923.

REPRESENTACIONES POPULARES. París, *Revue Hispanique*, 1924.

POESIAS, de Zorrilla. (Edición con prólogo y notas.) Madrid, *La Lectura*, 1925.

MISCELANEA VALLISOLETANA. (Cuarta serie.) Valladolid, 1926.

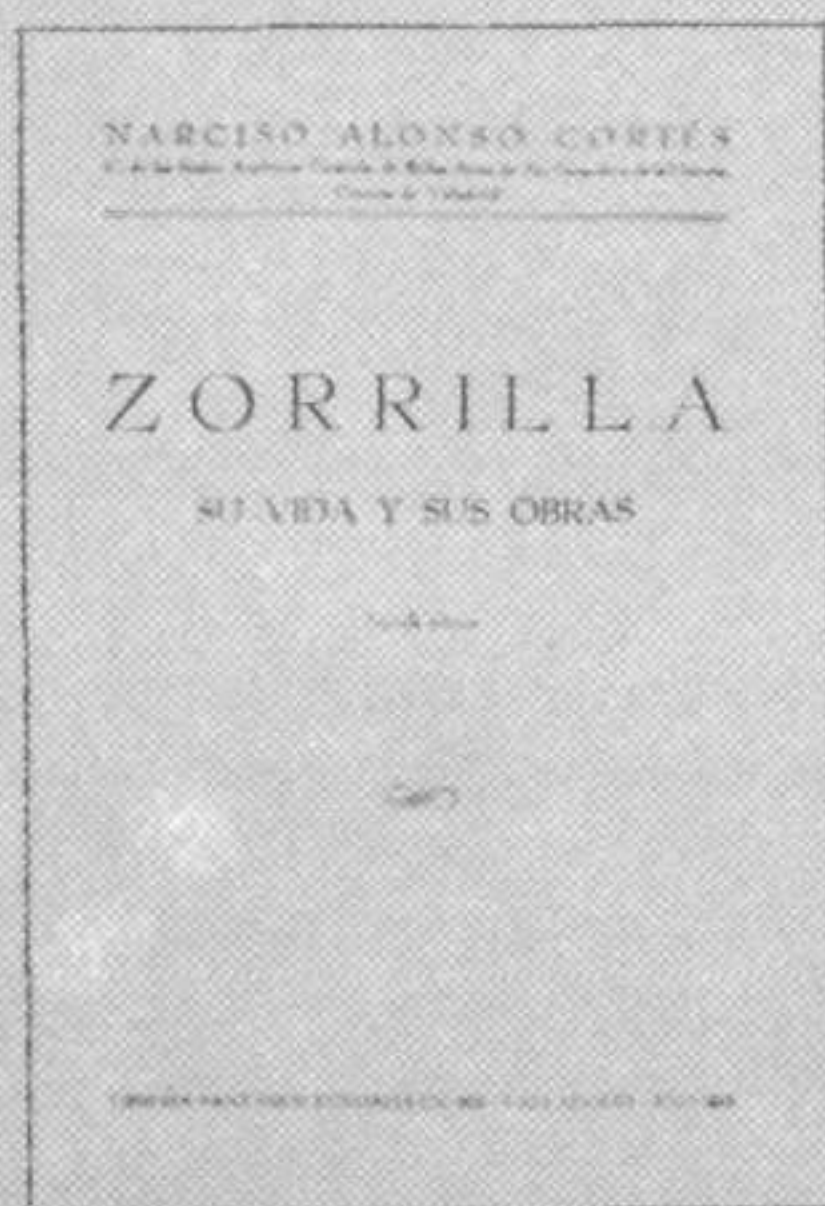
EL LINDO DON DIEGO Y EL DESDEN CON EL DESDEN, de Moreto. (Edición con prólogo y notas.) 2.ª edición. Madrid, *La Lectura*, 1926.

PLEITOS Y PLEITISTAS. Valladolid, 1927.

POESIAS, de Quintana. (Edición con prólogo y notas.) Madrid, *La Lectura*, 1927.

LA MUERTE DEL CONDE DE VILLAMEDIANA. Valladolid, 1928.

MUERETE ¡Y VERAS! y EL PELO DE LA DEHESA, de Bretón de los Herreros. (Edición con prólogo y notas.) Madrid, *La Lectura*, 1929.



QUEVEDO EN EL TEATRO Y OTRAS COSAS. Valladolid, 1930.

MISCELANEA VALLISOLETANA. (Quinta serie.) Valladolid, 1930.

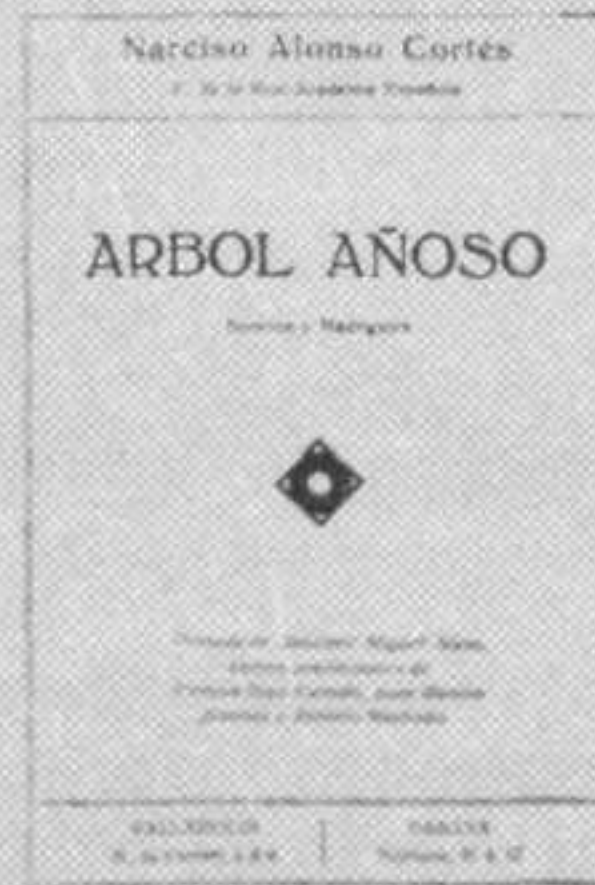
LOS AMORES DE GUTIERRE DE CETINA Y SU FAMOSO MADRIGAL. (En colaboración con Eugenio Mele.) Valladolid, 1930.

POESIAS JUVENILES DE DON MANUEL JOSE QUINTANA. 1788. (Reimpresión con prólogo.) Madrid, 1933.

LAS CIEN MEJORES POESIAS DEL SIGLO XIX. Valladolid, 1933. 2.ª edición. Madrid, *La Lectura*, 1934.

EPISTOLARIO del P. Nieremberg. (Edición con prólogo y notas.)

ARTICULOS HISTORICO-LITERARIOS. Valladolid, 1935.



HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA. 4.ª edición. Valladolid, 1939.

SUMANDOS BIOGRAFICOS. Valladolid, 1939.

EL PRONOMBRE «SE» Y LA VOZ PASIVA CASTELLANA. Valladolid, 1939.

MANUAL DE COMPOSICION LITERARIA. Valladolid, 1939.

MISCELANEA VALLISOLETANA. (Sexta serie.) *Los cofrades de Nuestra Señora de Esgueva.* Valladolid, 1940.

LAS EROTICAS O AMATORIAS, de don Esteban Manuel de Villegas. (Edición con prólogo y notas.) 2.ª edición. Madrid, *La Lectura*, 1941.

VITAL AZA. Valladolid, 1942.

ESPRONCEDA. Ilustraciones biográficas y críticas. Valladolid 1942.

BOSQUEJO DE HISTORIA GENERAL DE LA LITERATURA. 4.ª edición. Valladolid, 1943.

ZORRILLA, SU VIDA Y SUS OBRAS. 2.ª edición. Librería Santarén, Valladolid, 1943.

MISCELANEA VALLISOLETANA. (Séptima serie.) Valladolid, 1944.

DISCURSO DE RECEPCION EN LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Valladolid, 1946.

RELACIONES DE DON JUAN DE PERSIA. Madrid, 1946.

EL TEATRO EN VALLADOLID. (Siglo XIX.) Valladolid, 1947.

MISCELANEA VALLISOLETANA. Valladolid, 1955, 4.º, dos vols., 651-853 págs. Grabados y láminas. (Recoge las siete series publicadas y artículos posteriores.)

LAS CIEN MEJORES POESIAS DEL SIGLO XIX. (Selección de textos y prólogo de ...) Colección Clásicos y Maestros. Madrid, Afrodisio Aguado, 1956, 8.º, 228 páginas.

BRETON DE LOS HERREROS, MANUEL. MUERETE ¡Y VERAS! y EL PELO DE LA DEHESA. Clásicos Castellanos, núm. 92. Madrid, Espasa-Calpe, 1957. Edición, prólogo y notas de ...

ZORRILLA, JOSE DE. Poesías. Clásicos Castellanos, núm. 63. Madrid, Espasa-Calpe, 1965, 2.ª edición. Edición, prólogo y notas de ...

AZUL EN CINCO TIEMPOS

EL MAR Y UN POETA

Por Carlos MURCIANO



HEMOS escrito alguna vez: Siempre está el mar en un paisaje isleño. ¿Podríamos decir: Siempre está el mar en un poeta isleño? Ese volver la mirada en torno y regresarla azul a lo más íntimo, ese ascender a un picacho cualquiera y contemplar indefectiblemente un horizonte marino, ese despertar cada día con el mastín del mar ladrando, oleando, a la puerta, esa presencia constante, en fin, han de condicionar por fuerza—con las excepciones confirmadoras— el quehacer del hombre sensible que es el poeta. En mayor o menor grado, claro. Nos decía recientemente Hugo Lindo, el buen poeta salvadoreño, que el haber visto la luz a un paso del mar deja su huella en el hombre que escribe, no ya después, sino incluso antes. Ese «mar amniótico» en el que vivimos antes de nacidos, pesa y manda. En la sangre se han descubierto elementos químicos muy semejantes a los del mar, es decir, llevamos el mar en la sangre, pese a ignorarlo. También aquí habría gradaciones, claro. Pues bien, Saulo Torón lo lleva en grado sumo. Nacido en Telde

(1885) y afincado en el Puerto de la Luz, la obra poética de este hombre singular está hecha al abrigo del mar y, hasta cabría decir, a su imagen y semejanza: ora tranquila, ora agitada, rumoreante, idéntica a sí misma pese a su mudanza, fiel a su raíz original.

Ahora, a sus ochenta y seis años, Saulo Torón ha visto su obra recogida en un solo volumen, que el Cabildo Insular grancanario edita con esmero. Francisco Ynduráin lo prologa. Ynduráin retrata al poeta «menudo, con una vibrátil fragilidad nerviosa, tan pulcro con su pelo blanquísimo, delgado hasta la espiritualización de su cuerpo; algo como un Falla, pero en más efusivo». Y este ser, débil en apariencia, ha escrito durante más de medio siglo, de cara al Atlántico, unos poemas entrañados, en los que ha volcado lo mejor y lo más puro de sí. Cuatro libros tan sólo—**Las monedas de cobre, El caracol encantado, Canciones de la orilla y Frente al muro**—, si suficientes para pulsar la esencia de una vocación que es, al par, destino. 1918, 1923, 1931 y 1969 son las fechas que ja-

lonan este volumen abarcador, cálido testimonio de una entrega absoluta.

«Sólo un verso, / con una sola palabra / y un único pensamiento», afirmó. Verso, palabra y pensamiento, igual a mar. El mar preside su hacer: es la metáfora y la plenitud, el motivo y la meta, el cántico y lo cantado, la inspiración y la aspiración de un pecho total respirante. Y este anhelo cífrase primordialmente en **El caracol encantado**, con forma de corazón.

Hay, a nuestro juicio, tres sombras mayores en la poesía de Torón: lejano, Bécquer; próximos, Antonio Machado y Juan Ramón. (¿Valdría añadir a Rubén?) Machado y Juan Ramón alternan sus ecos en libros sucesivos, si bien sea el sevillano quien se lleve la palma. «Si me vieras ahora ante este mar, / pobre, cansado y solo...», escribe Torón. Ante él le vemos: por una parte, tomándolo como elemento para sus imágenes; por otra, identificándose con él. Así, su vida—y su muerte—es como la espuma que se deshace en la orilla; su agitado corazón, como el mar airado; su afán de per-

durar, como la roca en el océano...; sobre su lámina intacta quiere grabar «la palabra nunca escrita, / la idea jamás soñada»; y su paz es precisamente la del mar dormido. Pero, como decimos, alma y corazón son otras veces la misma cosa que el mar. «He puesto mi alma sobre el mar, y el mar / parece que ha ensanchado sus dominios», escribe hermosamente; y, en otro momento, es la voz del mar la que le dice: «Tu corazón / está dentro de mí... ¡Ven a buscarlo!» O es la voz del poeta la que afirma: «Lo que hay dentro de mí / es mar y corazón.» Mas donde esta fusión, esta **con-fusión**, anúnciase más claramente, es en el tríptico de sonetos titulado «Ofrendas al mar», en el que le pide «que mi voz y tu voz sean sólo una», y le pregunta: «¿Qué será de mi vida, torpe y vana, / si no oyera tu voz cada mañana, / si cada día no pudiera verte?» «Ofrendas al mar», inserto en la última parte de su último libro, es toda una confesión, todo un resumen de un vivir al ritmo eterno del olear. Como lo es, de una actitud vital y poética, la coplilla que sigue a ese tríptico:

«De tanto mirar al mar
voy creyendo sólo en él
y olvidando lo demás.»

Los libros de Saulo Torón tuvieron buenos prologuistas: Pedro Salinas, Antonio Machado, Enrique Díez-Canedo... «Pensando frente al mar—escribió Machado en el suyo—, no es fácil caer en laberinto de conceptos y metáforas.» Torón no cae; su poesía es sencilla, transparente, demasiado en algunos momentos, pero auténtica siempre.

«Mar de la esperanza,
¡qué pocos consiguen
volver a tus playas!...»

Una vez y otra, Torón vuelve: con nuevos alientos, con renovados bríos. Su poesía respetó sus cauces, no tuvo ambiciones extrañas, «ni supo de otros reinos / que su reino interior». Por él discurre todavía: y ello cuando la ancianidad del poeta rodea a su obra de un halo de cosa definitivamente hecha, de misión cumplida.

«El mar se regocija,
se exalta, se refrena,
se agita, se retuerce,
luego se despereza...»

El poeta, en cambio, permanece inmóvil. Le ha cogido al mar su secreto—la eternidad—y lo levanta, al aire de su vuelo, como una bandera.

También nosotros, en este terso día de primavera, le hemos cogido al mar su clave: la serenidad. Escribimos frente a una playa isleña, frente a unas barcas y unas redes al sol, frente a unos remos inmóviles. Pausadamente, un pescador ha ido retintando en negro las letras del nombre de su barca: **Soledad**. Lo demás es silencio. Soledad y silencio ganan, rotundamente, la partida. Pronto caerá la noche y la lenta luna de mayo iniciará su ronda. Y la memoria pondrá de pie los versos de este poeta cabal:

«Sobre el mar dormido,
la luz de la luna
temblando de frío.»

Temblando de frío, sí, rodando, rielando, irguiéndose, en fin, marmórea y desnuda, bajo la gubia milagrera de su propio helor.

FERNANDO SOTO APARICIO,

Premio "Ciudad de Murcia" de novela

- «Mis novelas son poéticas de forma y realistas de fondo.»
- «Los escritores suramericanos del novecientos siguen teniendo auténtica vigencia y significan una guía trascendental para la nueva narrativa hispanoamericana.»
- «Lo mítico y lo cotidiano son dos tendencias fundamentales de nuestra literatura, porque hemos descubierto la realidad que nos circunda.»

Por Manuel RIOS RUIZ



CON *Viaje a la claridad*, Fernando Soto Aparicio ha ganado el último premio de novela «Ciudad de Murcia». Le otorgó el galardón un jurado en el que figuraban los críticos Dámaso Santos y Mariano Baquero Goyanes y el novelista Tomás Salvador. Sin duda, este premio, que está adquiriendo difusión y prestigio, viene a corroborar la trayectoria de un escritor hispanoamericano que merece ser considerado entre los más positivos de su generación y que desde 1960 está publicando en las editoriales españolas. ¿Es, por lo tanto, uno de los pioneros del llamado «boom» de la novelística suramericana? Recordemos que en 1962 obtuvo uno de los premios «Selecciones de Lengua Española», con su obra *La rebelión de las ratas*, y que su novela *El espejo sombrío* fue muy favorablemente comentada por la crítica. Seguidamente ha publicado *Después empezará la madrugada*, historia de pasiones, de violencias, de un mundo turbulento que atraviesa la vida de una mujer. Novela, como todas las de Soto Aparicio, de un dramatismo crucial, pero escrita con un estilo poemático y rico. Fernando Gutiérrez ha dicho que este novelista colombiano «maneja la lengua castellana impecablemente, con una sonoridad

y fuerza admirables». Tal vez sea así, por su condición de buen poeta.

Y ahora Fernando Soto Aparicio ha venido a España. Ha recibido su premio y ha viajado un poco por la península. En Madrid ha pronunciado una conferencia en el Club Urbis, sobre la narrativa hispanoamericana. Hemos hablado con este hombre alto y saludable, con aspecto de galán de Hollywood y mirada penetrante, que escribe a máquina a vertiginosa velocidad y que elogia y saborea nuestro tinto y nuestras aceitunas de verdeo.

—Mi labor de novelista—nos cuenta—ha marchado en una forma casi paralela con mi labor de poeta. Empecé publicando poemas en suplementos de revistas y periódicos en Bogotá. Y al mismo tiempo me iniciaba en el relato. Relatos que luego desembocaron en un terreno de mayor ambición, cuando me decidí a escribir la primera novela. A veces, en mi narrativa, especialmente en *El espejo sombrío* y en *Viaje a la claridad*, se asoma bastante el poeta.

Es verdad, en estas obras de Soto Aparicio la prosa se hace melódica, armoniosa, y algunos párrafos bien podrían separarse formando estrofas y poemas.

—¿Es positiva novelísticamente la conjunción de lo poemático con lo realista?

—Sí. La poesía, en la novela, sirve, a mi manera de ver, para atrapar al lector de una manera más completa. El realismo de la novela no riñe con la poesía de la misma, porque el realismo se refiere primordialmente al fondo, y la poesía es la forma.

UNA MAYORÍA DE EDAD DE LA NOVELA COLOMBIANA

Colombia ha dado en los últimos años un buen plantel de narradores. Caballero Calderón, Mejía Vallejo, García Márquez, son nombres rutilantes en la mente de todos, presentes como exponentes destacados de la novela actual.

—La novela colombiana—nos dice Soto Aparicio—está atravesando uno de sus mejores momentos. Es decir, está despertándose, después de un período de anquilosamiento más o menos largo, determinado por los narradores de costumbres al estilo de Carrasquilla, que si bien contribuyeron con su quehacer a difundir una literatura casi de raíz indígena, también detuvieron la evolución de la novela que se registraba en otros países del continente. Ahora, repito, la literatura colombiana ha llegado a lo que podríamos llamar una mayoría de edad. Y dentro del concierto hispanoamericano representa una cifra muy alta. Pienso, sinceramente, que Colombia está, con Perú, Argentina y México, a la cabeza de la novelística actual en lengua española. En contrapartida, la poesía colombiana está en líneas generales muy por bajo en comparación con una época inmediatamente anterior.

UN ENCUENTRO CON LA REALIDAD Y LA TIERRA

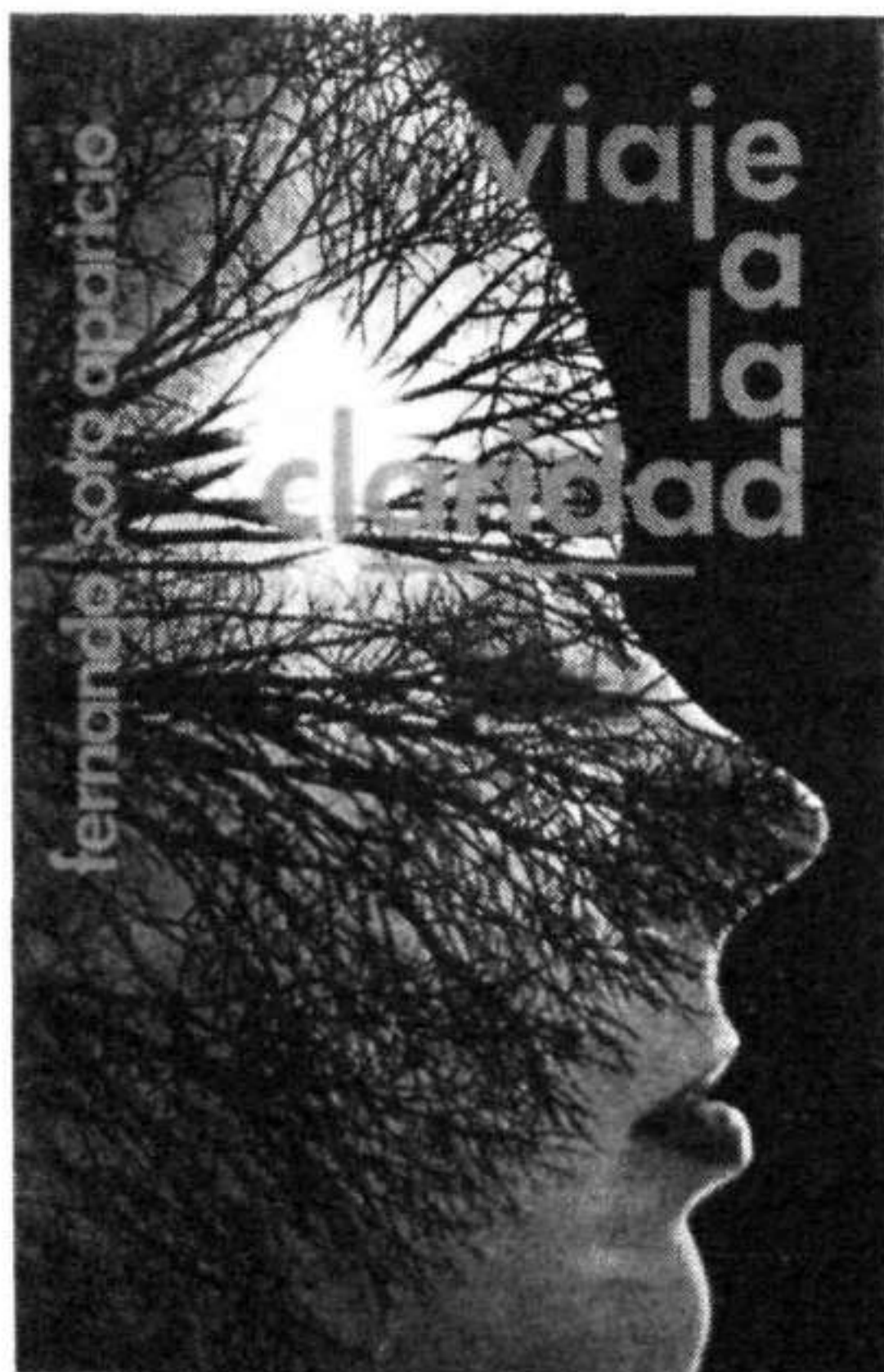
Todavía hay quien se pregunta—quizá un tanto asombrado por la floración rápida y pujante de un cuantioso número de buenas novelas en poco tiempo—las motivaciones básicas y reales de la nueva literatura hispanoamericana y dónde radican sus raíces auténticas. Soto Aparicio explica así lo que para muchos es un misterio:

—Las raíces de nuestra nueva novelística radican, a mi entender, en dos puntos. Primero, en que los suramericanos han encontrado a su propio continente: antes se escribía sobre temas generales, influidos notablemente por las literaturas europeas; y de repente, se volvieron para sí mismos y decidieron contar lo que estaba ocurriéndoles, sin miedo, diríamos, y de una manera escueta y cruda. Y segundo, por el lenguaje, ese castellano renovado, lleno de voces indígenas de una gran pureza, algo que en otros lares se ha perdido. Lo que se relata, y la manera de relatarlo, constituyen dos pilares sobre los que se sostiene nuestra narrativa, porque significan autenticidad, un verdadero encuentro con la realidad que nos circunda y con la tierra que pisamos.

—No obstante, se olvida, se omite casi siempre, a toda una generación de extraordinarios narradores hispanoamericanos. ¿Qué representan, para los jóvenes escritores de América del Sur, Rómulo Gallegos, Ciro Alegria, Miguel Angel Asturias, Horacio Quiroga y tantos otros grandes novelistas?

—Muchos narradores de la última ola, o del último momento, han querido desconocer la obra de los novelistas anteriores, es cierto; pero esto no pasa de ser una posición esnobista. En general, para quienes tenemos fe en la novela, esos novelistas inmediatamente anteriores a nos-

BIO-BIBLIOGRAFIA



Fernando Soto Aparicio nació en Santa Rosa de Viterbo (Boyaca), el 11 de octubre de 1933. Estudió en el Instituto Tudama, de esta ciudad, y luego en la Quinta Mutis (Colegio del Rosario), en Bogotá. Principió a escribir a los trece años, y a los dieciséis empezó a publicar cuentos y poemas en diversos periódicos y revistas de Bogotá. Obtuvo en 1958 un premio de guiones radiofónicos, con una obra titulada «Las palabras eternas». En 1962 obtuvo uno de los primeros, Selecciones Lengua Española, de Plaza y Janés, con su obra «La rebelión de las ratas». En diciembre de 1970 obtiene por mayoría el Premio «Ciudad de Murcia» de Novela, con su obra «Viaje a la claridad». Desde hace ocho años dirige la página de crítica e información bibliográfica de «El Espectador». En la actualidad dirige la revista «Cromos».

OBRAS PUBLICADAS

NOVELA:

LOS BIENAVENTURADOS. Aguilar, Sociedad Anónima de Ediciones. Madrid, 1960.
LA REBELION DE LAS RATAS. Plaza y Janés. Barcelona, 1962.
MIENTRAS LLUEVE. Ediciones Tercer Mundo. Bogotá, 1965.
EL ESPEJO SOMBRIO. Ediciones Marte. Barcelona, 1967.
VIAJE AL PASADO. Ediciones Bedout. Medellín, 1970.
DESPUES EMPEZARA LA MADRUGADA. Ediciones Marte. Barcelona, 1970.
VIVA EL EJERCITO. Casa de las Américas. Bogotá, 1970. La Habana, 1970. Instituto Nacional del Libro.
VIAJE A LA CLARIDAD. Ediciones Marte. Barcelona, 1971.

CUENTO:

SOLAMENTE LA VIDA. Editorial Iquema. Bogotá, 1961.

POESIA:

DIAMETRO DEL CORAZON. Imprenta Departamental. Tunja, 1964.
MOTIVOS PARA MARIANGELA. Editor Procer. Bogotá, 1967.
PALABRAS A UNA MUCHACHA. Editorial Casa de la Cultura. Tunja, 1968.
CANTO PERSONAL A LA LIBERTAD. Imprenta del Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1969.
CARTAS A BEATRIZ / CARTA ABIERTA A UNA GUERRILLERA. Ediciones Tercer Mundo. Bogotá, 1970.

otros son un camino, una guía trascendental. A Rómulo Gallegos, por ejemplo, se le sigue leyendo con el mismo fervor que antes, quizá con más. Y lo mismo ocurre con otros narradores de la generación del novecientos.

DOS CAMINOS NARRATIVOS: LO MITICO Y LA REALIDAD COTIDIANA

Tomás Salvador dice que Fernando Soto Aparicio «es tan minucioso que a veces cuenta hasta la altura de los escalones que sube la camilla, los desconchados de las paredes, los ruidos circundantes», al referirse a *Viaje a la claridad*. Y añade: «Pero mucho más minucioso es todavía el estudio animico de esa niña que, próxima a ser madre, se rebela. Quizá sea este proceso lo que más impresiona: el caminar de la naturaleza en contra de los deseos íntimos.» Estas consideraciones nos invitan al comentario de la tendencia más acusada de la novela hispanoamericana de hoy: lo mítico y lo real cotidiano. La obra de Soto Aparicio es realista, profundamente social, pero también épica, enmagiada, mística, en ocasiones; ¿qué tiene, pues, más atractivo para el narrador hispanoamericano: lo mítico o lo que diariamente acaece a su alrededor?

—Para muchos escritores tiene preponderancia lo mítico, ese archivo que va transmitiéndose de una generación a otra sobre leyendas, brujerías, consejas... Este género de cosas tiene gran acogida por el público lector, tanto en Hispanoamérica como en cualquier parte, porque se suele tener de nuevo cierta propensión hacia lo mágico. Para otros escritores el motivo de sus obras está constituido por lo cotidiano, que da también en los países hispanoamericanos un material rico: el inconformismo, la toma de conciencia del pueblo, los conflictos estudiantiles, los movimientos políticos y religiosos, la pobreza de las masas. Todo ello proporciona unas motivaciones novelísticas muy aprovechables, ya que el escritor, como testigo de su tiempo, más bien como acusador de su tiempo, se ve en la obligación de tomar partido denunciando los atropellos y de aclarar las metas que buscan los que se ha convenido en llamar marginados.

—Ante tales circunstancias y motivaciones, ¿cuál es el futuro de la literatura suramericana dentro del contexto total de las letras hispánicas?

—Alguien ha dicho que el futuro de la literatura está en Hispanoamérica. Esto es posible. Y lo es porque los temas que hemos enumerado están apenas empezando a explotarse, porque el lenguaje está principiando a tomar fuerza, a revitalizar el idioma español.

UN VIAJE AL ENFRENTAMIENTO

Tinto, aceitunas, boquerones fritos, queso manchego... A veces lo más elemental se constituye en símbolo de vida de un lugar cuando se llega desde otro paisaje y otras costumbres, cuando los ojos se nos quedan colgados de un torreón con musgo y las orejas prendadas de unos giros lingüísticos, aunque nos une el idioma y los libros, la historia con su apretado puño de acontecimientos de toda índole espiritual o humana.

—He venido no sólo a recibir el premio «Ciudad de Murcia», sino a dar ese gran salto que nos tienta a todos los suramericanos. A poner los pies en España. Y creo, sinceramente, que el viaje ha representado para mí un positivo enfrentamiento.

Los consumos literarios

Por Francisco ALEMAN SAINZ

LA PARALISIS DEL FOLLETIN O LA FOTONOVELA



expresiva: *Estabas destinada para mí, Nadie comprende lo que sufro. Contigo encontré la paz, Nos venció el amor, Mi vida eres tú, Destinos de amor, El destino tiene la palabra*, etc. (Se han intentado fotonovelas de aventuras, policíacas, de espionaje, pero el éxito no las ha rozado. La auténtica fotonovela se corresponde con el folletín sentimental, y de él toma sus esquemas, en lo que se asemeja a la novela radiofónica. Singular relación entre la imagen y la voz. En la novela radiofónica lo que importa es la facultad de escuchar; en la fotonovela lo que importa es la imagen, y el diálogo es casi siempre menor.)

Los amores de la fotonovela empiezan por ser amores desgraciados. Uno no hace caso del otro, hasta que se da cuenta de que existe realmente, y que la felicidad está en él. Esta facultad de amar se lleva hasta el máximo. En un guión de María Dolores Acevedo (*Lejana pasión*), el hombre que se ha casado por agradecimiento con una mujer a la que acaba de decir: «Eres peor que una hiena», poco después, al ser atropellada la llamada hiena, y en estado grave, le dice: «No quiero que mueras. En este momento estoy empezando a quererte.»

Nos encontramos en unos relatos gráficos donde todo está vinculado al amor con final feliz, pero con multitud de asechanzas en el camino. En un relato fotográfico, basado en un texto



de Corín Tellado (*Estabas destinada para mí*), el administrador de un personaje dice de él: «Era un vividor, engañaba a las mujeres, derrochaba el dinero, pero era una gran persona.» La mujer perseguida por otra perdona a ésta «porque su maldad fue por amor».

Se trata de una tensión donde la venganza tiene muchas veces su ocasión a punto, y con ella el éxito, el dinero, pero con el amor como destino, como cierre de la imagen final. Esta imagen y un texto breve terminan la fotonovela, y no estaría de más anotar algunas de esas terminaciones:

Jamás Beatriz sintió deseos de abandonar el pueblecito donde al lado de Ignacio supo lo que era el verdadero amor. (*El destino tiene la palabra*.) Un tema de Corín Tellado.

Un diálogo de enamorados estaba empezando, las primeras palabras estaban dichas y ninguno de los dos podía callar... Había tanto que decirse. (*Un remanso en la corriente*.) Colección Sautier Casaseca.

No hacía falta más. A la luz del atardecer, abrazados, besándose una y otra vez, parecían un sólo ser. (*Nadie comprende lo que sufro*.) Colección Embeleso, según la novela de Carlos Santander.

Ya no había secretos entre ellos. Sus almas estaban al desnudo. De ahora en adelante, la felicidad iba a ser su fiel compa-

ñera. Porque sí, porque se lo merecían. Porque los dos se habían entregado por entero a aquel amor que les llenaba. (*Almas al desnudo*.) Fotonovela de Antonio Losada.

Ella quiso hablar más, pero él le cerró la boca con sus besos. La mujer se apretó contra él, desmadejada, segura ahora de que aquel hombre le pertenecía para siempre. (*Nos venció el amor*.) Corín Tellado.

Sus labios se unieron en un beso dulce, suave... y Fanny se sintió transportada a un mundo maravilloso... Ahora estaba segura de que Ted la quería, de que siempre había sido su verdadero amor. (*Lo hice por tu amor*.) Corín Tellado.

Eran felices. Su gran error había sido quererse demasiado, y ya lo habían pagado. Pero ahora no estaban dispuestos a poner en peligro esa unión que por obra del destino se había realizado. (*Mi vida eres tú*.) Colección Sautier Casaseca.

La sentía dentro, en cualquier momento, como si fuese una llama. La misma que sentía ella tanto como él... Fundiéndose los dos en un volcán de pasiones. (*Estabas destinada para mí*.) Sobre novela de Corín Tellado.

Ni una disconformidad, ni una ruptura. Son finales que no ponen al lector—mejor, lectora—en antecedentes de nada que pueda ocurrir después. Toda disensión, duda, sospecha, posibilidad de desdén, quedó atrás, en las imágenes que terminan en beso y abrazo. Es como una secuela del cine de hace años, con una traza inmediata. Se trata de los buscadores del amor apasionado, aunque los principios aparezcan desde la frialdad o la enemistad. Más que un género se trata de una reiteración.

La actualidad no tiene nada que hacer en estas obras, porque sus gentes viven en un mundo apretado, apartado, de celos, de engaños que no lo son, de tretas que tienen la pretensión de descubrir lo que piensa la otra persona.

Todo lo que dicen los personajes está dentro de lo consabido. Está en una zona de consumo muy amplia, un tanto pueril, donde lo que cuenta es valorar la misma historia siempre, y que sin duda tiene un encanto obliquo: que la historia termine bien.



historias de balne

SUDACIONES DE HISTORIA Y

I EN BETELU

POCO sospechaba el conde de Toreno, al ir a tomar las aguas de Betelu (Navarra), que de su confrontación con el paisaje del agreste valle de Aoiz (que otros llaman Arraz), lugar donde se halla el balneario, le nacería la arrolladora inspiración para escribir su «Historia del Levantamiento, Guerra y Revolución de España». Allí coincidió con el gran poeta Martínez de la Rosa, que curaba un herpetismo, y ambos paseaban despaciosamente junto a las riberas del río Ararez, que otros llaman Azpiroz (y los naturales, Araxes), platicando sobre el futuro de la patria y de sus ya turbulentas colonias. A veces les acompañaba en sus paseos don Alberto Sangenis y Fonollosa, acaudalado banquero catalán, afincado en Madrid, inventor de un «sistema de exudación fisiológica» completamente inofensivo, y alguien

decía que inoperante, el cual muchos balnearios (incluido Betelu) habían adoptado provisionalmente.

El establecimiento de aguas de Betelu, según el «Breve resumen de las aguas minero-medicinales de España» del doctor don Pedro Manaut, tenía muy buena instalación, con muchas pilas de mármol rojo, baños locales, sala de pulverizaciones e inhalaciones, etc., y se componía de tres manantiales, denominados «Iturri Santu», «Dama Iturri» y «Carmelo», cuyas aguas, muy ricas e importantes por su mineralización, desprenden burbujas y depositan largos filamentos de sulfúrico. Se usan estas aguas en bebida y baños y salen a la temperatura de 24 grados centígrados. Dice el autor del «Breve resumen» que Betelu es uno de los balnearios más concurridos, y que el pueblo que le da su nombre, distante 16 kilómetros de Tolosa, tiene una carretera recorrible en una hora treinta minutos.

Muy celebrados fueron los procedimientos hidroterápicos puestos de moda por el banquero acaudalado entre sus amistades y admiradores. Conocemos su método gracias al «Diario» del conde de Toreno, que años más tarde publicó Antonio Pirala en una edición fantasma. El «Diario» narra así tales experiencias hidroterápicas:

«A las seis de la mañana.—Saliendo de la cama con el cuerpo húmedo, me envuelven en un trapo mojado de agua muy fría y sobre ese trapo enrollan dos mantas de lana, dejándome como los niños envueltos en una faja.

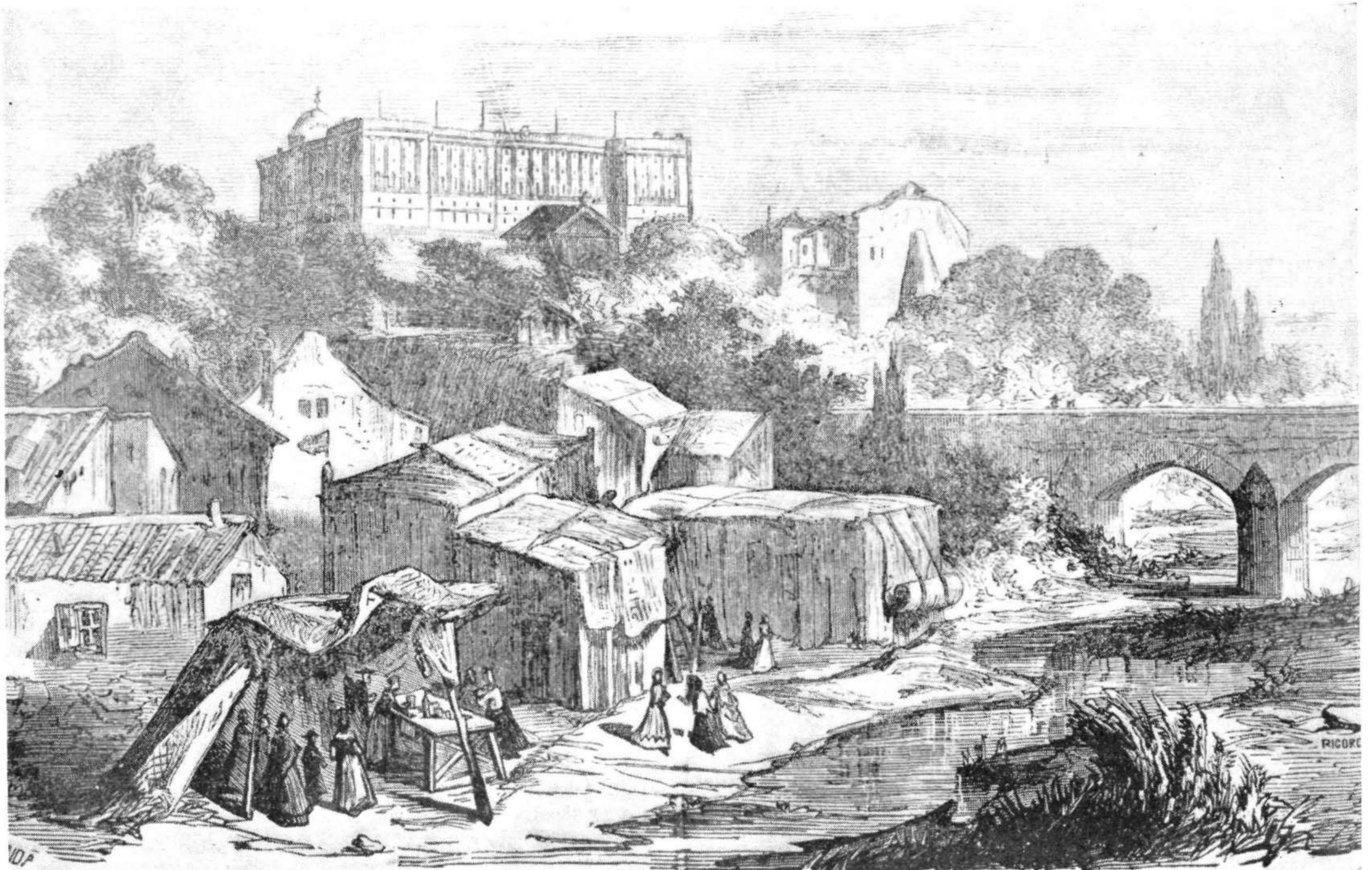
El frío se ha apoderado de mí: tiritó y tiemblo. Al cabo de algunos minutos desaparece el frío y siento recobrar el calor.

A las seis y media.—El calor aumenta.

A las siete.—Estoy ardiente.

A las siete y media.—Mi cara está muy colorada; se establece la transpiración y siento un poco de amodorramiento. El sudor se desarrolla en el tronco, en las piernas, en los brazos y finalmente en la cara y en los pies. La respiración y los latidos del corazón son regulares.

A las ocho.—Me parece que todo mi cuerpo está en ebullición; el sudor fluye de todas partes y me inunda. Entonces me quitan el primer envoltorio, me siento en un sillón y me bajan a la sala de los baños. Allí, libre del segundo envoltorio y del trapo mojado, me echo, lleno de sudor, en un baño de agua fría. El pasmo no ha sido tan penoso como yo temía. Al cabo de poco tiempo mi piel se calienta, mi cara se anima y la reacción vuelve a empezar. No permanezco sino un minuto en el agua. Cuando salgo de ella, el contacto del aire



POESIA

me parece delicioso y todo mi cuerpo humea como un tizón ardiente apagado en el agua. Al salir del baño, me echan sobre la cabeza un trapo seco, de un lienzo basto, que me llega hasta los pies y del cual se sirven para fricciónarme rudamente. Mi piel se pone colorada como escarlata. Terminadas las fricciones, subo a mi cuarto y me visto, para bajar en seguida al parque, por donde doy un delicioso paseo. Me siento listo, dispuesto, lleno de ardor, con el cuerpo ágil y dotado de una indecible energía. Ultimamente bebo muchos vasos de agua fría, en fuentes situadas a cierta distancia para el uso de los enfermos.

A las nueve.—Un almuerzo, compuesto de pan, de manteca y leche fría. En seguida, un paseo.

A las once.—Vuelvo a bajar a la sala de los baños, en donde me envuelven con un trapo mojado y frío y me hacen fricciones. La reacción es pronta y el sudor se establece casi en el mismo instante. Después de cinco minutos de sudor, me enjugan con un trapo seco, vuelvo a vestirme y a bajar al parque, de nuevo a pasearme, esta vez con Martínez de la Rosa, que está, el pobre, muy pachucho.

Al mediodía.—Chorros fríos, con regadera o grande canal, que duran de siete a diez minutos. Siento una cierta voluptuosidad.

A la una.—Comida de un plato de carne, otro de legumbre, algunas frutas de la estación y agua para beber. Luego de haber comido, un paseo de una o dos horas, según las fuerzas del individuo. Me siento fuerte y austero.

A las cinco.—Baño de asiento frío; nuevo paseo.

A las seis.—Baño de pies frío, durante diez minutos. Apenas mis pies están fuera del agua la reacción empieza. Voy a pasearme y durante toda la velada tengo los pies ardientes. Noto somnolencia.

A las siete.—Cena frugal, bebiendo agua. Velada con una señora cantando junto al piano. Tengo que apoyarme en las paredes para no caer dormido.

A las diez.—Me acuesto y entro en un sueño profundo, no despertando hasta las cinco del día siguiente.»

El conde de Toreno era un hombre muy elegante, pues solía lucir alfileres de brillantes, cadenas de oro y manejaba el lente con la coquetería de un almirante mozal-bete o con el descaro de un hombre de mundo, según cumplía a su deseo. Su prosa, aunque pesada y llena de arcaísmos, estaba de moda en aquel entonces, por lo que el «Diario», aun publicado después de la muerte del conde, tuvo un gran éxito entre el público.

Sin embargo, por alguna oscura razón, no le sentó bien a Martínez de la Rosa la página que hemos transcrito y, habiéndosela leído el conde después de escrita, la criticó duramente diciendo que no bastaban las experiencias de un día para probar la excelencia o la maldad de la «exudación

Madrid-España, 15 de mayo de 1971



fisiológica» del señor Sangenis. Lo corroboró en su «Arte Poética»:

*Mas el espacio y término de un día
La común indulgencia
Ensanchó de los vates la licencia.
Contrastado de vivos sentimientos
El público no mide escrupuloso
Las acciones, las horas y momentos;
Mal empero confunde en breve drama
La larga duración de un mes, de un año;
Y rígido condena
La grosera ficción y el tosco engaño.*

Pese a la elegancia del verso, estos argumentos no hicieron mella en el juicio de las gentes, pues, como dijo un crítico de entonces refiriéndose a Martínez de la Rosa, «cuando halla una fórmula breve y clara, ajusta la cuestión a un término sólo, y con tres palabras seduce más que convence con una ordenada serie de argumentos».



II BISMARCK, BUFALO BILL Y LAS AGUAS DE ARCHENA

LOPEZ de Ayala, en su «Poema sobre las aguas de Archena», cantó inspiradamente así:

A Archena venga el que de Venus vaga
Soltó la rienda a ilícitos amores,
Y halló su premio o en la acerba llaga
O en horrenda hinchazón, o en mil dolores
Que vuelven el placer en amargura.

Con ello está dicho todo acerca de la clase de enfermedades que curan estas aguas, por otro lado muy antiguas, como así lo demuestra la lápida encontrada en 1777, barnizada después con betún negro, en la que se lee, clara y distintamente, la inscripción que sigue:

C. CORNELIUS. CAPITO. L. HEIUS. LABEO
II VIR. AQUAS EX D. D. REFICIENDAS
CURARUNT. I. Q. P.

Lo cual ha sido traducido así: «Cayo Capito, Lucio Heio Labeon Duumviros, cuidaron por acuerdo de los Decuriones del establecimiento de estos baños y pusieron esta lápida.»

Es Archena la antigua «Argilla» (provincia de Murcia), y no puede quedar duda alguna que sus aguas eran ya muy celebradas en tiempo de Augusto, si bien es probable que las termas romanas ocuparan el sitio del que hoy es lecho del río Segura. Los árabes también fueron muy aficionados a las aguas de Archena. Reinando Carlos III y siendo Rohan el Gran Maestro de la Orden Hospitalaria de Jerusalén, a la que pertenecían, se hicieron en ellas la mayor parte de las obras que existían en 1815. En este año el teniente general don Carlos Guillermo Doyle, con motivo de haber recobrado la salud con aquellas aguas (no podía cabalgar y ni siquiera andar, de tan atropellado), logró que se mejorase el establecimiento, pagando agradecido la

construcción de un templete para dar conciertos de música variada en el paseo de la Alameda. Según opinión de don Pedro María Rubio («Tratado completo de las fuentes minerales de España», 1855), «allí se oye música a toda hora del día y en las primeras de la noche, y bailan los murcianos y valencianos en las casas y en las calles».

El edificio de los baños es de figura rectangular y comprende el manantial, el depósito y el caño de chorro continuo para beber. Al nacimiento siguen los baños de mujeres con 18 pilas, un baño general y la galería que sirve de estufa, con poyos para poner las camas. Contiguo, y con toda independencia, está el baño de los hombres, con estufa o sudadero, baño o piscina general y 40 pilas repartidas en cuatro piezas. En el vestíbulo del baño de hombres hay dos pilas en cuarto separado, que se denominan de Doyle y sirven para personas de distinción. Fueron ocupadas, entre otros distinguidos clientes, por Bismarck (que lo hizo de incógnito) y por Búfalo Bill, que ensordeció a los bañistas disparando continuamente su revólver (esta escena fue representada en el cine por William S. Hart). Las pilas o pilones son de fábrica y dispuestos de modo que el enfermo, sentado en un poyo, queda cubierto hasta la barba.

En Archena se inauguró el sistema de las papeletas hidráulicas, previstas por el reglamento de 12 de mayo de 1874, que tan buenos resultados dio a la ciencia médica,



pues en él se prescribía que no se podían hacer uso de las aguas sin obtener antes la papeleta en cuestión. Dos artículos eran básicos:

«Art. 78. Cuando el estado de su dolencia imposibilite por completo al enfermo para acudir al despacho del Médico Director con quien deseara consultar, a fin de hacer uso de las aguas y obtener la papeleta señalada en el párrafo quinto del artículo 57, lo pondrá en su conocimiento, con el objeto de que pase a visitarle a su habitación.

Art. 77. Los enfermos devolverán o enviarán por el bañero la papeleta al Médico Director, expresando al respaldo el tratamiento y los efectos que crea haber obtenido.»

Para terminar diremos que, en ocasión de venir a Archena el célebre higienista francés A. Debay, para estudiar lo de las papeletas hidráulicas, estuvo este célebre sabio meditando acerca de la manera más apropiada para arrojar a una piscina de agua termal y el comportamiento a seguir, y tras muchas observaciones y distingos, dictó a su secretario esta página, que es bueno divulgar:

«Luego de haber llegado al borde de la piscina, el bañista esperará algunos minutos para dar tiempo a que la transpiración cutánea se disipe. Después de algunas fricciones preliminares, hechas sobre el tronco y los miembros, introducirá sus manos al agua y mojará su frente y el pecho, para evitar el primer espasmo; en seguida avanzará hasta la cintura, y entonces, teniendo la cabeza un poco echada hacia atrás, inclinará el cuerpo hacia delante con las manos juntas, es decir, los dedos de una mano opuestos a los de la otra, y se arrojará sobre el agua, batiéndola con los dos pies a un tiempo. Para hacer comprender bien al lector este mecanismo, descompondremos los diversos movimientos así:

a) Las dos manos están colocadas delante del pecho, los dedos de cada mano opuestos el uno al otro, como acabamos de indicar, y la palma de las manos un poco separada, de manera que forma ángulo agudo.

b) Los jarretes están plegados y los talones el uno cerca del otro.

c) Se lanzan vigorosamente las piernas hacia atrás, separándolas, y simultáneamente las manos son echadas hacia delante, siempre juntas, a fin de cortar el agua como la proa de un navío. La separación de las manos no debe efectuarse más que



en el momento en que la impulsión dada por el golpe de los pies no hace avanzar más el cuerpo sobre el agua; entonces, se separan las manos, describiendo lentamente un semicírculo para conducir las delante del cuerpo, y al mismo tiempo se doblan los jarretes para aproximar los talones. Se echan de nuevo los pies hacia atrás y las manos juntas hacia delante, y siempre así, sin apresurarse nunca.»

Esta página, que se halla reproducida en la «Enciclopedia Británica», no había sido nunca traducida ni divulgada entre nosotros. Por eso hoy la sacamos a colación.

III

BAÑOS DE MONTE-MAYOR, EN UNA PAGINA DEL PERIODISMO ESPAÑOL

CUANDO el distinguido periodista don Tomás Cerecedo llegó, por primera vez en su vida, a Baños de Montemayor, posiblemente era ya este balneario el más elegante de España. Conoció allí a una princesa rusa, de ojos misteriosos y glaucos, que pasaba el tiempo fumando silenciosamente en largas boquillas, desasosegando a los caballeros que se sentían atraídos por el «spleen», sensual y abandonado, que emanaba de su figura. Cerecedo se enamoró de la rusa, a la que cortejaba escribiéndole largas misivas y dejándose ganar por ella importantes sumas de dinero en partidas de naipes, jugadas al atardecer en íntimos veladores. Cuando esto último ocurría, la princesa permitía que Cerecedo le rozase el tobillo tiernamente y luego, poniendo sus labios junto al oído del periodista, le murmuraba con un largo «batement de cils»:

—¡Sacha! ¡Sacha! ¡Sacha!

Cerecedo llegó a creer que «Sacha» era el nombre en ruso de Tomás, y se sentía entusiasmado. Escribió a su íntimo amigo, el gran Mesonero Romanos (a quien, aunque mal, imitaba inconscientemente), describiéndole su pasión amorosa y, sobre todo, su descubrimiento de Baños de Montemayor, que es lo que nos interesa:

«Querido amigo: La casualidad, madre, en muchas ocasiones, de las mayores venturas, hizome conocer Baños de Montemayor y su salutífero, su privilegiado establecimiento termal.

Efectuaba yo el «Viaje de "La Epoca" por España», en que, sin pretensiones de ningún género, el gran periódico madrileño me encomendaba la dichosísima y agradable misión de estudiar lo más interesante de cada pueblo para darlo a conocer en las columnas del popular diario.

Desde Plasencia vine a Baños, embelesándome en el delicioso, accidentado y pintoresco curso de la audaz, de la atrevida vía férrea que, desde las floridas vegas placentinas, escala, con bríos de coloso, las gigantes montañas que dan acceso al angosto, estratégico y soberbio puerto de Béjar.

Yo no sabía (confieso con absoluta ingenuidad mi ignorancia) que aquí, en lo hondo de este encantador valle, al que aprisionan con brillos de esmeralda robledales, castaños y viñedos, existiera una población tan linda, tan aseada y tan poética y unas termas tan ricas en sustancias medicinales,

que vencieran, la casi totalidad de las veces, dolencias de las más agudas, molestas, rebeldes e incurables.

Cuando observé el extraordinario movimiento de forasteros, aquel continuo ir y venir de carruajes y la patente heterogeneidad de tipos, dialectos, idiomas y trajes, mi asombro llegó al más alto grado.

¿Qué hay aquí—me dije—para que de esta suerte multitudes tan extraordinarias y abigarradas se congreguen en población tan pequeña y desconocida?

Y lo que había, lo que hay, lo que permitirá el cielo se perpetúe para bien de las presentes y futuras generaciones, son las termas, a las que ya me atan vínculos de perdurable, de honda e imperecedera gratitud.

Mi flaco de siempre—como ya sabes—, mi diversión predilecta, que ni se debilita ni languidece, no obstante los tremendos chaparrones y ventiscas del invierno, capaces de enfriar los entusiasmos más locos y exaltados, ha sido y es la caza de la perdiz con reclamo. Cuando el celo alborota la caza y las parejas escandalizan con sus cánticos el sembrado, el monte y el peñasco, ni el doloroso recuerdo del aguo reuma, ni la reflexión de que muchos días sin sentir una perdiz se hiela el cazador en el puesto y anda, anda del valle a la cumbre y desde el desfiladero hasta el collado, evitan mi anual expedición venatoria, ni lo gran olvide y aborrezca un placer que lleva aparejados peligros sin cuento, riesgos infinitos y para la salud irremediables daños.

Y esta irresistible afición mía y este loco entusiasmo por la caza, ocasionáronme, hace quince o veinte años, el atroz, el cruel reuma poliarticular, que las aguas prodigiosas de Baños de Montemayor han curado ahora. El crédito que yo he contraído con las milagrosas aguas constituye la más caurosa apología que un profano pueda hacer de las termas famosas.

Ahora bien, como mi carta peca ya de larga y difusa, voy a terminar, querido amigo, refiriendo un acontecimiento, no sé si soñado o vivido, en el que fui principalísimo actor.

—Pase usted, caballero, pase usted—me decía un señor, en cuyos dedos brillaban las

chispas de gruesos solitarios y vestido con el mayor gusto a la «dernier»—; observe el magnífico alumbrado que luce en la población, iluminada por la luz eléctrica; vea la escalera de mármol; fijese en la gran terraza; observe el bonito salón de reuniones y conciertos; examine los gabinetes de inhalaciones y pulverizaciones y la soberbia estufa que hemos instalado; aprecie la riqueza de estas aguas y fijese, fijese cómo nuestras estaciones férrea y telegráfica nos ponen inmediatamente al habla con todo el mundo...

—Oye, oye—interrumpió con acento ruso una gentilísima y muy elegante señora, golpeando familiarmente en el hombro al entusiasta orador—, no olvides decir a este caballero, por si quiere contarlo en «La Epoca», del que es redactor, que aquí las fondas mejores, más confortables y mejor servidas no cuestan por persona más de cinco a seis pesetas diarias.

—¿Con quién tengo el guto de hablar?—pregunté a los discretos, elegantes, bondadosos y locuaces desconocidos.

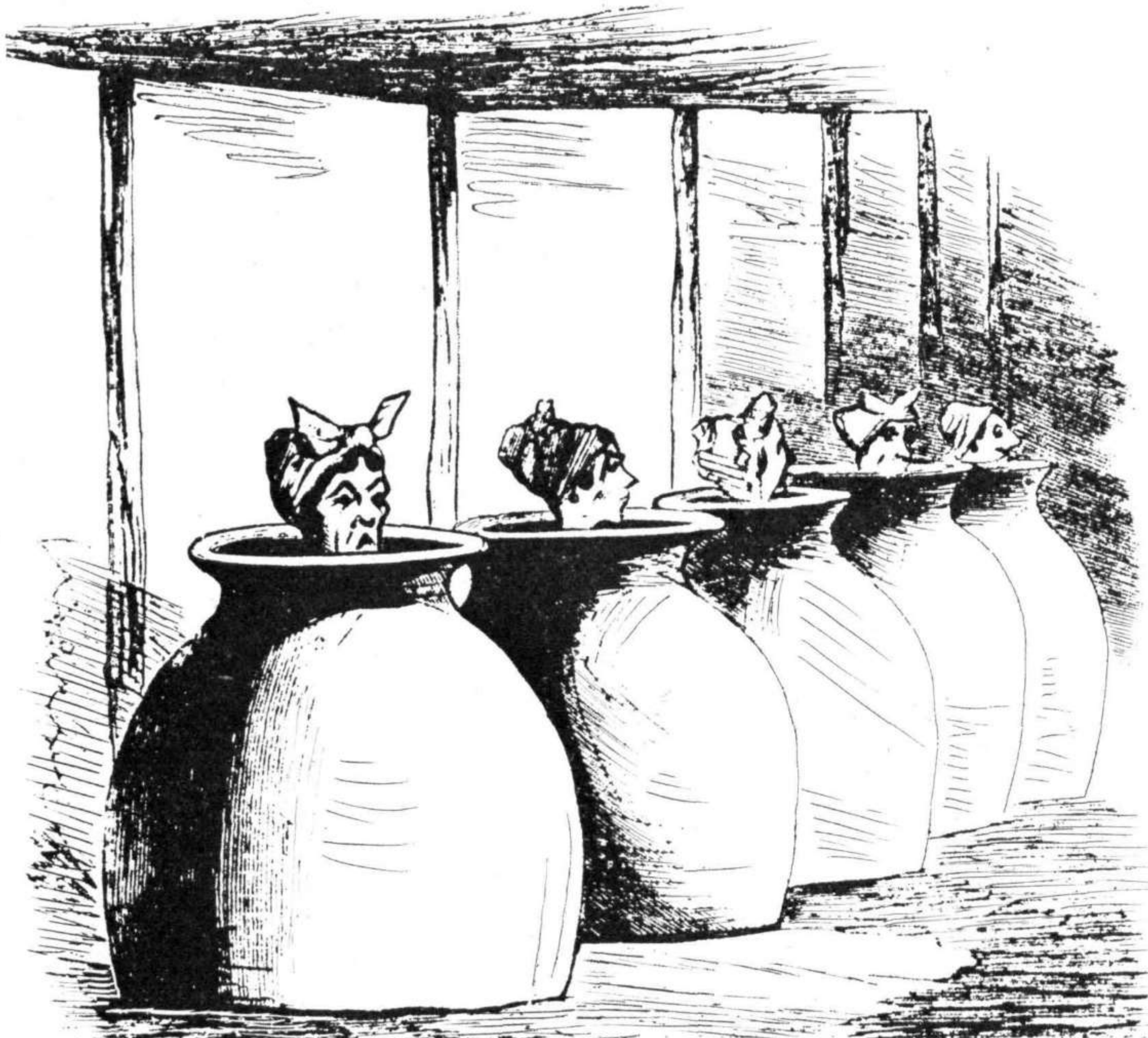
—Mi señora es la «economía» y yo, el «lujo», que aquí nos hemos ayuntado en indisoluble matrimonio—dijéronme.

Y haciendo una graciosa inclinación de cabeza, desaparecieron, dejándome admirado.»

* * *

Los amores de Cerecedo terminaron muy mal, pues desplumado éste de sus módicos ahorros y viendo que no avanzaba ni una sola pulgada más allá del tobillo de la princesa, intentó, desesperado, forzarla en su propia habitación, a la que sigilosamente penetró por la noche, valiéndose de una llave que sustrajo en la conserjería. La rusa se defendió enérgicamente, y en el forcejeo mantenido—caído el salto de cama y la peluca—resultó ser un hombre, descubriéndose su identidad de rata de hotel, natural de Santander, y que no sabía una palabra de ruso, excepto «Sacha», que repetía a troche y moche. Cerecedo lanzó un grito y encerrándose en su gabinete se pegó un tiro.

Este lance—y sus conjeturadas consecuencias—está muy bien descrito en el reciente libro de mi amigo Mauro Muñiz y que recomiendo a mis lectores.



Biblioteca de Autores Españoles

Por Arturo DEL VILLAR

NO hubiera podido encontrar don Manuel Rivadeneyra mejor cobijo para su Biblioteca de Autores Españoles que el ofrecido por Ediciones Atlas, reimpresora y continuadora de su labor, esa labor que motivó el título de «Benemérito de las Letras patrias» que orla su retrato. En efecto, la editorial está instalada en el convento de las Trinitarias Descalzas, en Madrid; en el edificio se guardan los restos de Cervantes, que vivió y murió en una calle vecina, y ante él desfiló el entierro de Lope de Vega, para que pudiera ver su hija, sor Marcela, tras las rejas, la última vanidad de las vanidades que ofrece este mundo: por eso ahora la calle tiene el nombre del Fénix. Un poco más allá una lápida recuerda que la casa donde vivió Quevedo estuvo también en ese lugar. ¿Se puede pedir más?

La historia de la Biblioteca de Autores Españoles tiene dos partes y mucho romanticismo. Todo estudiante de Letras ha tenido alguna vez en sus manos sus volúmenes, porque son la fuente imprescindible a que es preciso recurrir. Con errores evidentes muchas veces, así y todo la Biblioteca de Autores Españoles mantiene su prestigio y es preciso verla con respeto. Don Julio Casares comentó este valor, que ya es parte de nuestra cultura: «Para cuantos hemos comenzado nuestra formación literaria en la Biblioteca Rivadeneyra, la ausencia de esa colección en el mercado era motivo de verdadera pesadumbre. Además, desde el punto de vista lexicográfico, no hay que olvidar que los textos de

■ Creada en 1846 por Rivadeneyra, se editaron setenta y un tomos

■ Se reimprimió a partir de 1944, y se continúa desde 1953

■ Acaba de aparecer el volumen 241

■ No quiere ser una colección ni muy erudita ni muy popular

esa colección han sido la canteira inagotable que suministró a Cuervo la mayor parte de las citas de su monumental *Diccionario de construcción y régimen*, ni que de ella proceden asimismo, en proporción notable, las autoridades que utiliza el *Diccionario histórico* de la Academia.»

La Biblioteca de Autores Españoles tiene una lejana fecha de nacimiento: 1846. Ese año apareció el primer volumen, con unas *Obras escogidas* de Cervantes, como era casi obligado. Rivadeneyra iba a merecer el título de «romántico caballero andante de la imprenta» a causa de su empeño de editar la literatura española y ponerla al alcance de todos. La colección no debía seguir ningún orden cronológico, de modo que tras ese primer volumen aparecieron otros con obras de los Moratín, de los novelistas anteriores a Cervantes, de Juan de Castellanos, Tirso de Molina, Fray Luis de Granada, Calderón de la Barca, etc.

«No me anima el mezquino interés, y sí el honor de haber hecho algo útil en el mundo», aseguraba Rivadeneyra, aunque un tanto gratuitamente, porque una empresa así estaba muy lejos del menor interés crematístico. Y añadía: «Si la suerte fuese adversa, si a pesar del valor que me anima tuviese que sucumbir, no podría sobrevivir a mi emprendida obra.» A punto estuvo de hacerlo al llegar al volumen 22, porque el balance de la colección arrojaba un saldo totalmente negativo. Por fortuna, el general don Fernando Fernández de Córdoba sufragó la edición de diez

volúmenes más, y así comenzaron a aparecer las obras de Quevedo y de Lope.

EL LARGO Y CALIDO LETARGO

Siguió protegiendo la suerte a Rivadeneyra porque las Cortes Constituyentes de 1856 aceptaron la proposición hecha por don Cándido Nocedal para que se compraran ejemplares de la colección, para destinarlos a los establecimientos culturales del país, por cuatrocientos mil reales. Pero Rivadeneyra no llegó a ver impreso el tomo 64 porque falleció poco antes de que estuviera terminado, en 1872. Su hijo Adolfo decidió continuar la obra y alcanzó el tomo número 70; tras él publicó unos *Indices generales*, y se cantó la muerte de la Biblioteca de Autores Españoles. Cuando va a cumplirse el centenario de la desaparición de su creador, su obra nos parece una empresa romántica que debía morir.

Por suerte, se trataba de un muerto con buena salud, aunque permaneció en un largo letargo o hibernación. Para todos era un ejemplo y una referencia constante, tanto que don Marcelino Menéndez Pelayo (que «amaba al libro como a sí mismo», según definición de su hermano) quiso continuar la empresa, fundando la Nueva Biblioteca de Autores Españoles: «Nadie nos tachará de hiperbólicos —anunciaba el polígrafo santanderino— si afirmamos que es posible publicar otros tantos volúmenes análogos



y que no les cedan en interés y variedad de materias.» Sin embargo, don Marcelino tuvo que detenerse en el volumen 26. Esta Nueva Biblioteca debía avivar el interés de todos los responsables de la cultura por mantener la obra iniciada por Rivadeneira; pero nada se hizo. La tarea de Menéndez Pelayo tuvo importancia, aunque no es ahora el momento de examinarla, sino únicamente de recordarla por ser el puente de unión entre la llamada Colección Rivadeneira y la actual Biblioteca de Autores Españoles.

Mil novecientos cuarenta y cuatro es un año importante para la literatura española por muchos conceptos: aparecieron obras que renovarían la novelística, se crearon colecciones y se fundaron premios aún vigentes. Ese año dirigía la Editorial Atlas don Joaquín Arrarás, a quien le tentaba la idea de reimprimir la antigua y recordada Colección Rivadeneira. No era muy difícil, puesto que las planchas usadas por el impresor fueron donadas por su hija doña Manuela a la Real Academia Española.

Arrarás habló de ello con don Ciríaco Pérez Bustamante, catedrático de Historia Universal y autor de varios ensayos editados por Atlas, quien pensó que podría llegarse más lejos aún; es decir, reeditar los setenta y un volúmenes antiguos y continuar hasta... Quizá no pensaban entonces que en 1971 aún estaría pendiente ese «hasta» y que el número de volúmenes se iba a multiplicar para entonces casi por cuatro.



Don Ciríaco Pérez Bustamante, director de la Colección

EL TOMO 241 Y LOS PROXIMOS

La Real Academia permitió a Ediciones Atlas que utilizara las planchas de Rivadeneira para reimprimir su colección: en 1944 volvía a aparecer el primer volumen, con las *Obras escogidas* de Cervantes. No se cambió absolutamente nada, salvo la fecha de edición, y no se ha cambiado desde entonces. Cada reimpresión de los volúmenes impresos por Rivadeneira o su hijo es exactamente la primitiva. En ese año vieron la luz por segunda vez, con los honores de la novedad, los nueve primeros volúmenes, y nueve años después, en 1953, se alcanzaba el volumen de *Indices*.

Y se realizó el deseo del fundador de la Colección Rivadeneira, porque al año siguiente aparecían las *Obras completas* de Espronceda, número 72. En el mismo año de 1954 se editaron tres volúmenes más, con obras del Padre Acosta, de Gil y Carrasco y de Fernández de Navarrete. Don Ciríaco Pérez Bustamante dirigía entonces y lo sigue haciendo la continuación de la empresa de Rivadeneira, completando así el deseo de su paisano Menéndez Pelayo. A él le corresponde seleccionar los autores que serán incluidos en la serie, así como encargar los prólogos pertinentes, ya que cada tomo está preparado y prologado por un especialista en el escritor o tema que se publica.

En los dieciséis años que lleva la continuación de la Biblioteca de Autores Españoles en marcha se ha alcanzado el volumen número 241, que ha salido de las máquinas en el mes de abril, con las *Obras completas* de Nicomedes Pastor Díaz, prologadas por don José María Castro y Calvo. El promedio de ediciones anuales, por consiguiente, es de diez (en 1960, por ejemplo, se publicaron doce tomos).

Están preparados volúmenes nuevos: en breve aparecerá el tomo 30 de las *Obras* de Lope de Vega, edición y estudio preliminar de Menéndez Pelayo; las *Crónicas* de Alonso Palencia, la *Crónica del Perú* de Pedro Cieza de León, dos nuevos tomos (sexto y séptimo) de *Comedias* de Tirso de Molina, la *Historia eclesiástica indiana* del Padre Mendieta, la *Política indiana* de Solórzano Pereira, las *Obras completas* de Gertrudis Gómez de Avellaneda y unos volúmenes dedicados a la llamada novela cortesana del siglo XVII.

El tomo 226, aparecido el año pasado, contiene unos nuevos *Indices generales* de los volúmenes anteriores y a partir del 72. En esta ocasión el libro de índices

no ha significado una terminación, sino una recapitulación de la labor llevada a cabo, y el cronista firmante quiere dejar aquí constancia de su utilidad.

UNA PROSPERA HERENCIA

Ediciones Atlas, como queda dicho, utilizó las planchas de Rivadeneira, de modo que se vio en la necesidad de respetar formato y características, que se han mantenido y seguirán manteniéndose, porque ahora no sería oportuna una reforma. Los volúmenes tienen 27x18 centímetros, y su número de páginas oscila de 300 a 600 (los diecisiete primeros superaban todos las 600 páginas). Están compuestos a dos columnas, aunque entre los volúmenes iniciales de Rivadeneira hay algunos a tres, cuando se trata de colecciones de poesía. El tipo de letra es del cuerpo 10 desde el tomo 72; antes lo era del 8.

Se imprime sobre papel especial, de color ligeramente cremoso en la edición normal. Pero se hace también una edición especial numerada, de cien ejemplares, impresa sobre papel de más gramaje y color más crema, encuadernada en piel y oro, reservada a los suscriptores.

Las cubiertas también tienen color crema, con las letras en rojo y negro, bajo una orla barroca dibujada en 1944 y mantenida hasta hoy. El adorno da a estos libros un cierto tono de ediciones pasadas de moda, de libros antiguos bien conservados. En realidad se trata de libros antiguos en ediciones modernas: no se ha cumplido la declaración de principios formulada en las primeras páginas de cada volumen, donde se lee tras el nombre de la colección: «Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días.» No, hasta el siglo XIX, hasta el costumbrismo en novela y el romanticismo más desmeledado en poesía. El director de la colección quiere continuar la finalidad que se propuso Rivadeneira, poniendo al alcance de todas las personas interesadas textos difíciles de encontrar. Por eso los escritores clásicos de nuestros días están ausentes por ahora de esta colección.

Todos los volúmenes llevan un retrato de don Manuel Rivadeneira, bajo el cual se indica que la colección está publicada con autorización de la Real Academia Española. En la contracubierta aparece el emblema de la Academia. Si bien, como queda apuntado, no se va a introducir ningún cambio en el aspecto y formato de la serie, el grabado de Rivadeneira será sustituido en breve.

Las tiradas no son muy numerosas. La primera edición suele ser de dos mil ejemplares, y al agotarse se hace otra impresión exactamente igual, ya que ni siquiera se indican las sucesivas ediciones. Por eso la colección se puede adquirir completa siempre, puesto que continuamente se reproducen los volúmenes agotados, con un promedio de quince al año. Pero por el mismo motivo la editorial no ha sido capaz de indicar cuántas reediciones se han hecho de estos volúmenes: parece ser que el tercero, *Novelistas anteriores a Cervantes*, es el preferido por los lectores, y se han tirado de él en total diez mil ejemplares. Le seguirán de cerca las obras de Larra (prologadas por Carlos Seco Serrano) y las de Lope (con los prólogos famosos de Menéndez Pelayo).

El carácter de la colección, ni demasiado erudita ni demasiado popular, hace que las tiradas no sean tampoco ni reducidas ni masivas. Los quince primeros tomos costaban en 1944, al reimprimirlos, 50 pesetas; los veinte siguientes valieron 60 pesetas, y se alcanzó el número 72 ya con 75 pesetas; después han ido aumentando de precio, a 100 pesetas primero, 120 a continuación, 140 y 160 pesetas en la actualidad, por lo que se refiere a la edición normal en rústica, ya que se vende también encuadernada en holandesa y en pasta española, y la edición numerada vale actualmente 190 pesetas en rústica. El precio actual se refiere a todos los volúmenes, desde el primero.

A ESTADOS UNIDOS

La Biblioteca de Autores Españoles cuenta con varios suscriptores fijos, que son particulares sobre todo, ya que el número de Universidades o Bibliotecas suscritas es menor, y de ellas son más las extranjeras. En los Estados Unidos de Norteamérica tiene muchos amigos la literatura clásica española porque sus Universidades y librerías son los mejores clientes de la editorial. También se distribuye, como es lógico, en el sur del continente, y se vende a toda Europa y hasta al Japón. Si don Manuel Rivadeneyra pudiera atravesar el túnel del tiempo y presentarse un día en el convento de las Trinitarias para examinar el destino de los paquetes que envuelven los libros de su colección, se llevaría la mayor sorpresa de su vida. El había escrito hace un siglo: «Abandono mi patria, atravieso mares y continentes para presentarla, moza ya, a los países donde pienso hallar recursos para llevarla a feliz remate.» Sin él, pero con él, la colección salta continentes y Rivadeneyra,

como el Cid, gana la partida después de muerto.

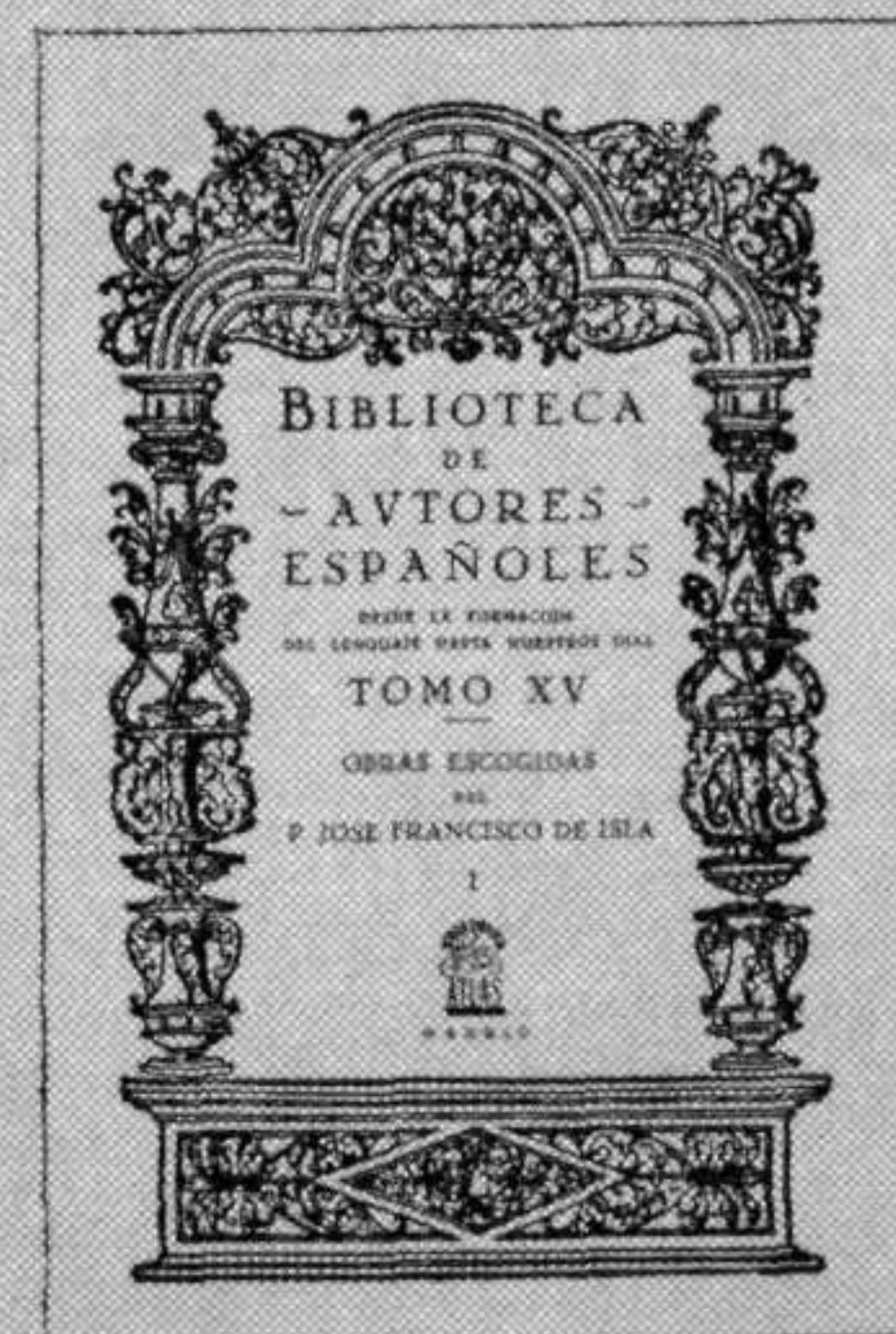
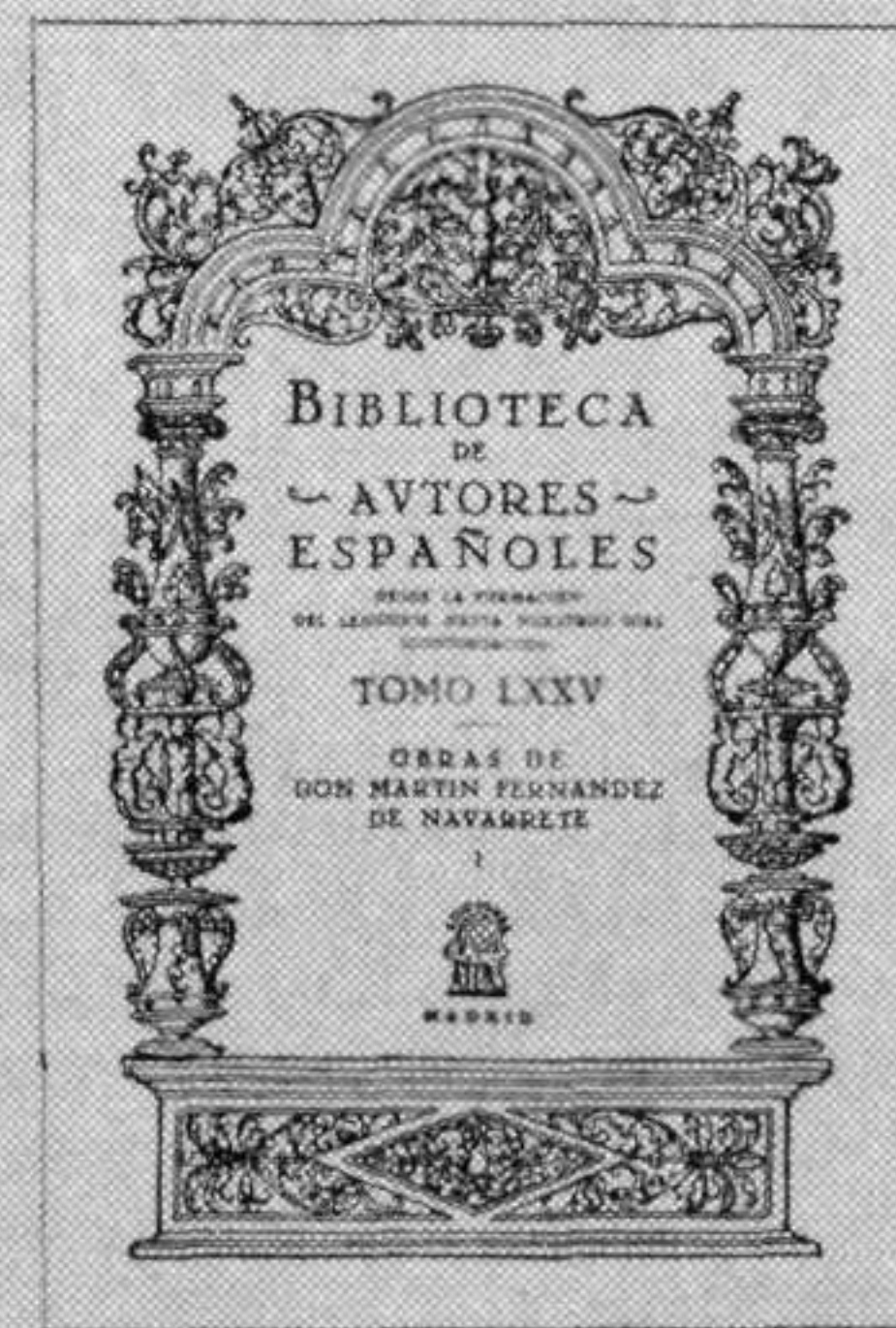
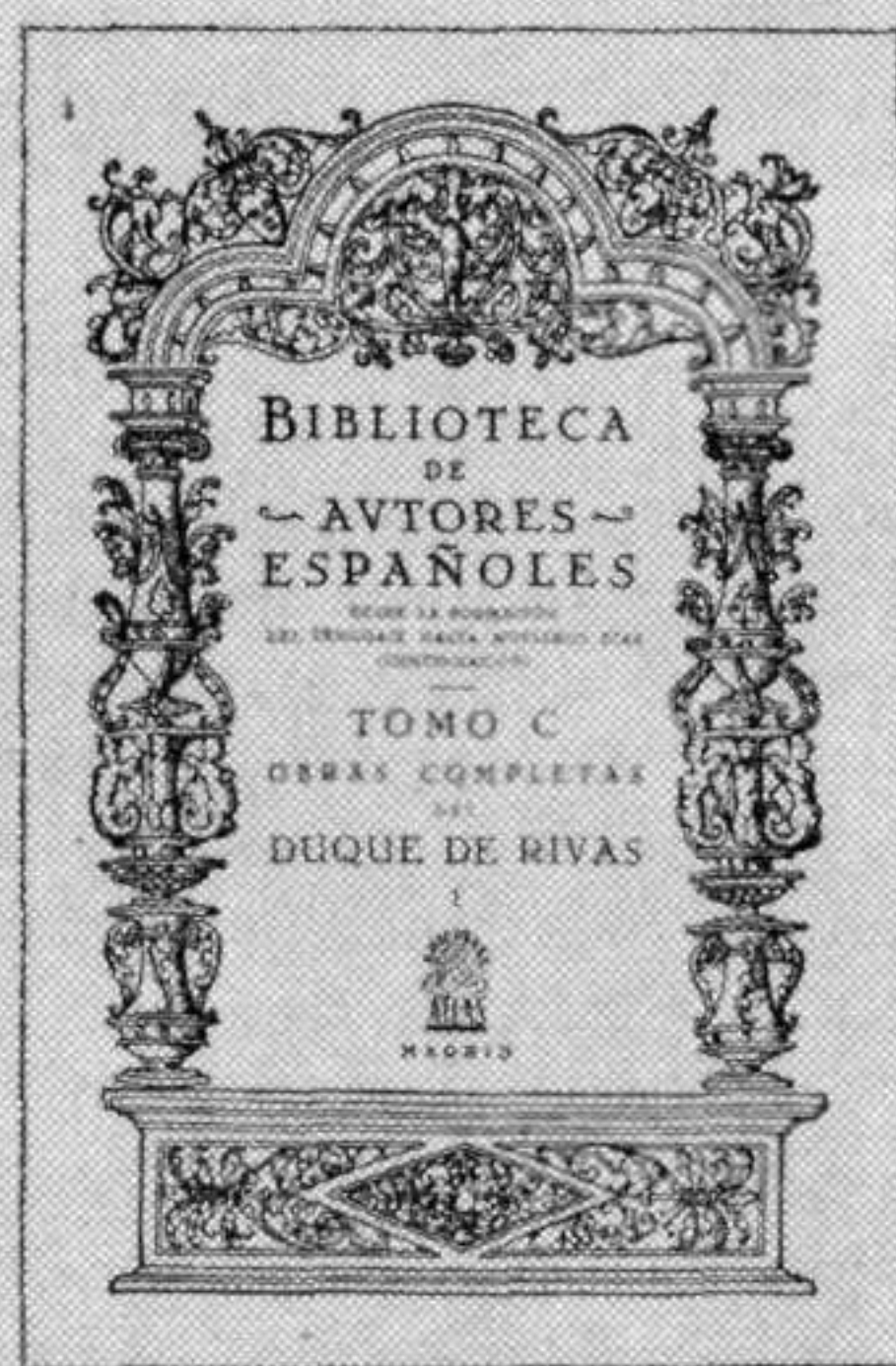
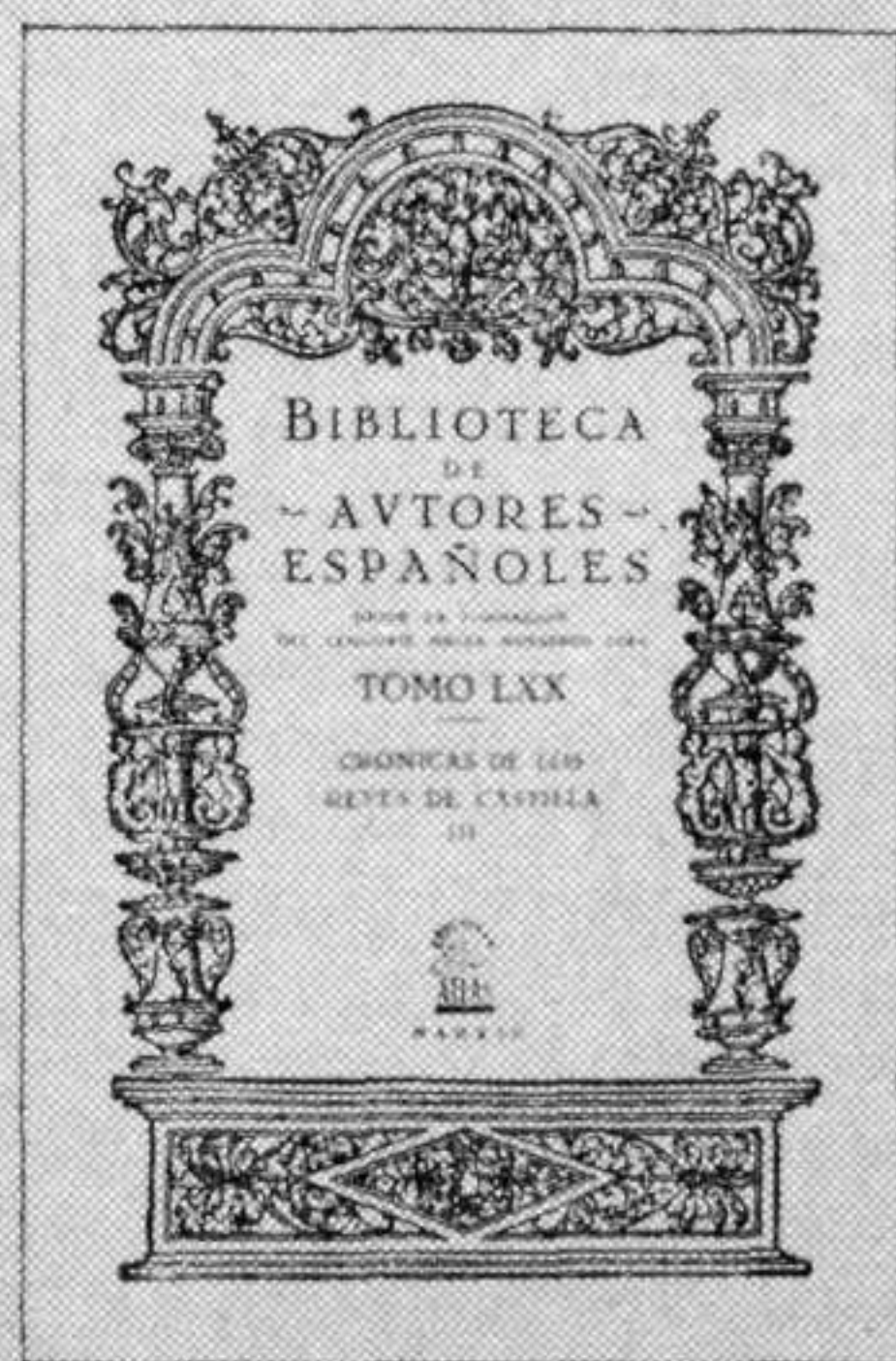
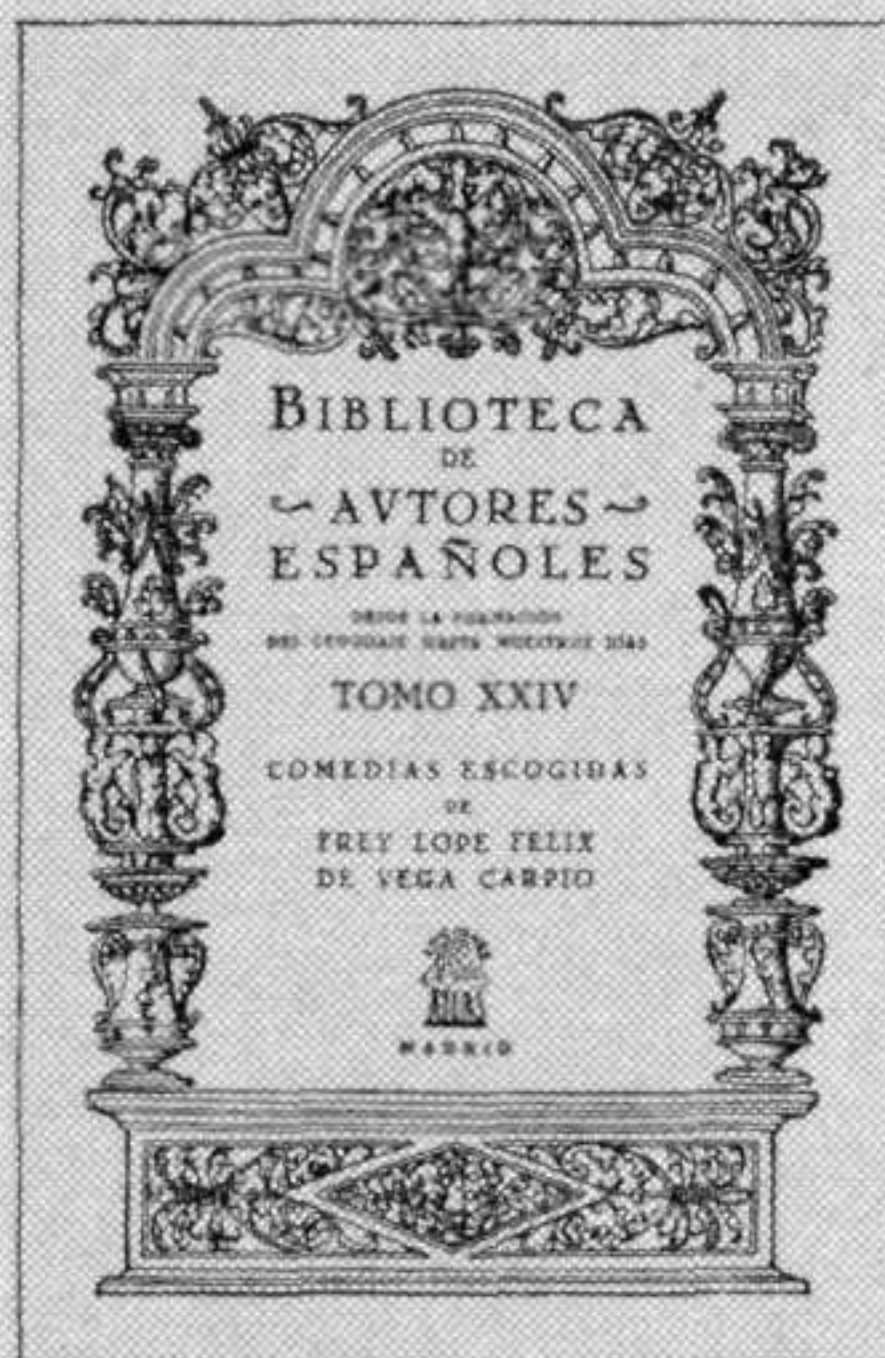
Don Manuel Rivadeneyra se había propuesto poner los clásicos al alcance de todos los interesados por la literatura; de esa manera, con sus ediciones, no sería preciso acudir a los manuscritos para conocer a los escritores de siglos pasados, o a las ediciones de bibliófilos. Buscó prologuistas que supieran dar cumplida idea del autor en concisas palabras, sin exceso de erudición. Su idea fue recogida por Menéndez Pelayo en la Nueva Biblioteca, y la sigue fielmente Pérez Bustamante en la continuación, quien se propuso facilitar al lector «textos limpios y correctamente fijados, ediciones que sin ser propiamente críticas ni sabias, lo cual exigiría un aparato de notas, variantes y comentarios incompatibles con los fines modestos de tal publicación, vayan acompañados de todas las ilustraciones necesarias para formar cabal idea de los libros y de los autores y para poder leerlos y entenderlos sin tropiezo».

Por todo ello, no es posible decir que la Biblioteca de Autores Españoles constituya un fondo crítico de consulta obligada. Se trata de ediciones para poner en contacto al lector con escritores antiguos, pero el crítico o el historiador de la literatura deberá ir forzosamente a otras ediciones críticas para fijar el texto en su pureza. La edición de Quevedo, por ejemplo (comenzada en el tomo 13), no resiste la comparación con las actuales ediciones. Al no establecer correcciones ni puestas al día de los primeros setenta y un tomos, resulta que su contenido no siempre es correcto, ya que nuevas investigaciones han señalado la inexactitud de ciertos textos. La consulta de estos volúmenes no es útil para el erudito más que como punto de partida, como primer material de trabajo.

Claro que don José María Pemán lo advirtió y disculpó ya hace tiempo: «Tal o cual autor podrá encontrarse hoy en edición más moderna o crítica; el conjunto de la literatura española, en una prodigiosa visión panorámica, no puede tenerse, por ahora, más que poseyendo esta colección. Sus columnas, de apretada lectura, tienen al margen de toda frivolidad, un aire sobrio, sereno y granítico. Es mucho el peso glorioso que sostienen. Por entre esas columnas, con temblor religioso, habrá que entrar, por mucho tiempo, para llegar a lo hondo del alma española.»

DIME QUIEN TE PROLOGA...

Los estudios preliminares de cada volumen constituyen una historia de la literatura hispánica



ca. Es cierto que al tener más de un siglo algunos comentarios sostienen criterios hoy dudosos o desplazados por completo. La selección de *Poetas líricos del siglo XVIII*, en tres volúmenes, por ejemplo, es casi exhaustiva, como ahora se dice, y las valoraciones críticas resultan dudosas.

A partir del volumen 72 se repiten a menudo los prologuistas, dejando aparte los comentarios críticos de Menéndez Pelayo a Lope de Vega. Uno de los más asiduos es don Carlos Seco Serrano, autor de los estudios preliminares de los escritos firmados por don Martín Fernández de Navarrete, Fray Prudencio de Sandoval, Godoy, el Marqués de San Felipe, Larra y otros. Don Juan Pérez de Tudela prologa, sobre todo, textos indianos: de Fray Bartolomé de las Casas, de Gonzalo Fernández de Oviedo o la *Crónica del Perú*. Don Jorge Campos estudia a los románticos: Espronceda, Gil y Carrasco, Estébanez Calderón, el Duque de Rivas...

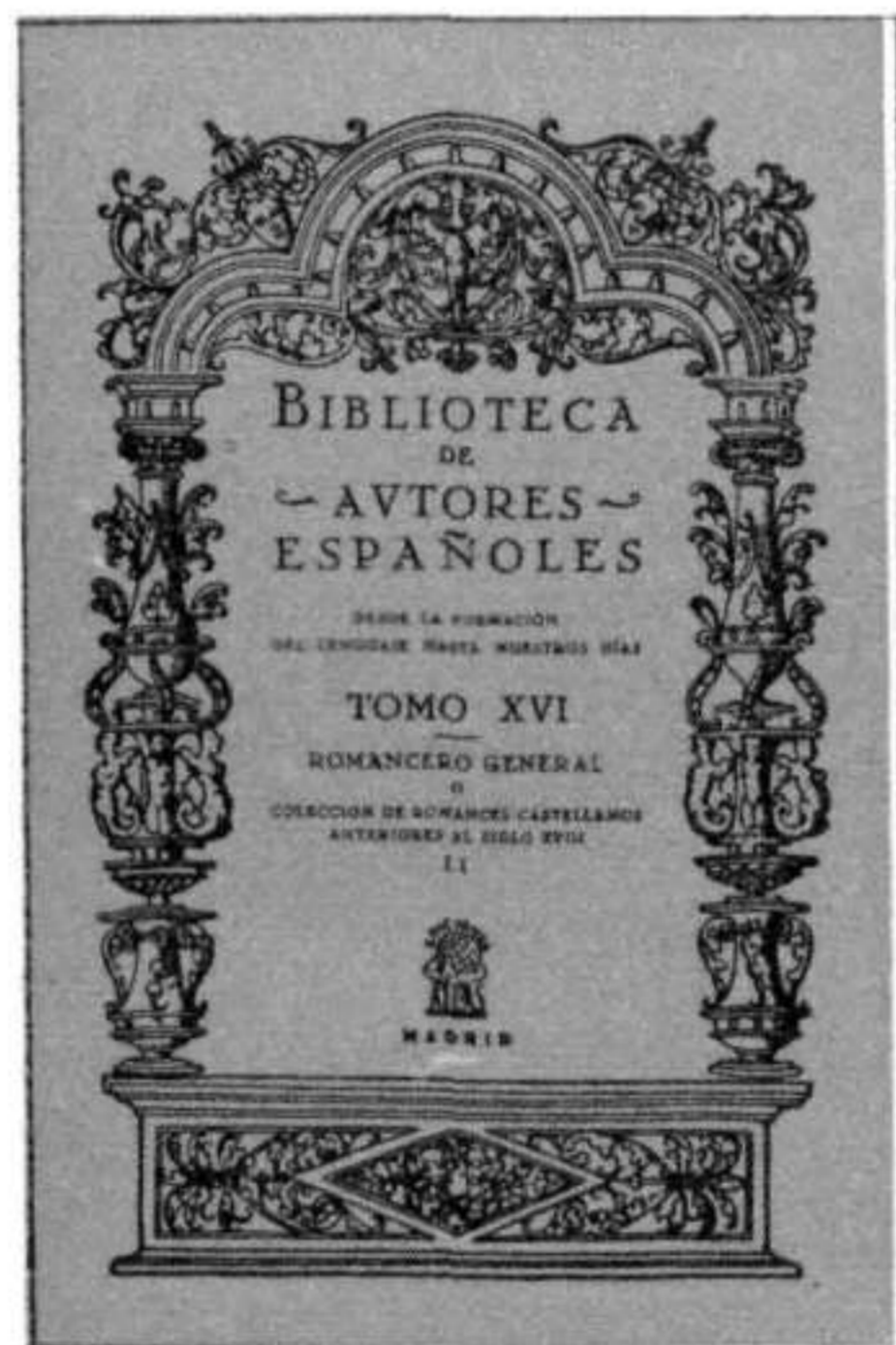
En cuanto a los mismos escritores seleccionados, primero por Rivadeneyra y ahora por Pérez Bustamante, es lógico que no estén todos los que son, pero sí en este caso el refrán falla en su otra mitad. El fundador de la colección no publicó sólo a los grandes clásicos: Cervantes, Lope, Quevedo, Calderón, Tirso, por ejemplo, sino que introdujo también volúmenes dedicados a *Poemas épicos*, el *Romancero general*, *Historiadores de sucesos particulares*, *Curiosidades bibliográficas*, *Libros de caballerías*, *Epistolario español*, etc. La atención a la conquista de América se refleja en los volúmenes de *Historiadores primitivos de Indias*.

No era todo, naturalmente, y Menéndez Pelayo lo señaló en el programa de su Nueva Biblioteca, alegando que muchas parcelas de nuestra literatura y de nuestra historia estaban muy pobremente representadas. Pérez Bustamante las ha ido cubriendo, pero es lógico que sea prácticamente imposible completarlas. De esta segunda época de la Biblioteca de Autores Españoles hay que señalar algunos textos curiosos y admirables por motivos idiomáticos, como la *Agricultura cristiana*, del Padre Pineda, o el *Tratado de agricultura*, de Alonso de Herrera. Se ha prestado atención a los prosistas del siglo XV y se ha continuado la publicación de obras dramáticas del Siglo de Oro y de escritos ascéticos y místicos.

Claro que la dedicación y la afición históricas del director de la colección se tenía que dejar sentir, de modo que la historiografía de España y América se halla ahora bien representada en el índice. La historia eclesiásti-

ca y las Memorias políticas y autobiografías no faltan tampoco, ni las obras geográficas indianas, y se han editado diversos epistolarios.

Rivadeneyra no había querido llegar más allá de Feijoo y Jovellanos, por una medida de prudencia semejante a la que obliga a tener apartados a los escritores contemporáneos de esta serie. En la actual etapa se ha incorporado a numerosos escritores del diecinueve, sin pasar del costumbrismo. Aún faltan muchos autores de antes, y algún día se incorporarán, seguramente, los de este siglo. Tampoco están los escritores de otras lenguas peninsulares, a los que sería preciso dar acogida para que la Biblioteca resultara en efecto de Autores Españoles. Ahora, editado el tomo 241, todavía podemos repetir las palabras que el polígrafo santanderino dijera contemplando los setenta y un volúmenes de Rivadeneyra: «Nadie nos tachará de hiperbólicos si afirmamos que es posible publicar otros tantos volúmenes análogos.» Por fortuna, añadimos, porque la literatura española, lo mismo que la pintura, es un filón inagotable.



EN EL TREN

*En esta soledad movible paso
secreta lista a mi conducta. Apenas
me pueden observar los que respiran
a mi lado en este tren. Quisiera
que tú, frente a mis ojos ciegos,
sólo vivos a veces, cuando queda
a merced de los faros el vagón,
no estuvieses presente, porque fuera
más completa mi purga, porque sé
que sólo con saber de tu presencia
voy a dudar, no ser del todo libre.
Porque a veces tenemos la cadena
de invisible pudor, los hierros fríos
de nuestra antigua cárcel cerca.
Y aunque sé que tú duermes dulcemente,
vas triste y no sabes que tu ausencia
vigila lo que pienso, tengo un miedo
de niño que está el último en la escuela,
de alguien que mintió y que sabe bien
que se descubrirá y tendrá vergüenza
de haberlo hecho.*

*Y pienso mientras duermes
que quizá sea mejor que no lo sepas,
que ahora que te quiero y siento un frío
hermoso si te beso o si me besas,
es mejor que destierre cuanto he sido,
siga volando con mis nubes nuestras
tras los cristales, hasta que despiertes
y otra vez se me agarre la conciencia.*

Antonio HERNANDEZ



EL APRENDIZ

Por Guillermo OSORIO

CUANDO murió el Antonio y faltó el jornal, la Juana se puso a servir, y Toñete, ya con doce años cumplidos, dejó de ir a la escuela y entró de «chico» en la tienda del señor Nolasco, más conocido en el pueblo por «Caralimón».

La Juana le había dicho al señor Nolasco:

—Mire, el Toñete necesita aprender un oficio, hacer algo. Así no puede seguir. Se va a convertir en un salvaje. Fíjese usted que en cuanto sale de la escuela se larga al campo. De vez en cuando viene con una perdiz o un conejo. Pone trampas. Un día lo van a coger los guardas y no le quiero decir a usted. Y el caso es que el chico no es malo; no es porque sea mío, pero el Toñete no es malo; tiene buen corazón; pero ya le digo: así no puede seguir.

El señor Nolasco era parco en palabras.

—Mándamelo mañana.

Y al día siguiente por la mañana se presentó el Toñete en la tienda. Era la tienda del señor Nolasco uno de esos clásicos establecimientos pueblerinos donde lo mismo se compra un par de alpargatas que un bote de tomate, una pastilla de jabón o un soplillo. Cuando el chico llegó, el tendero, alto y seco, con cara de icterico, barria la entrada de la tienda.

—Buenos días, señor Nolasco. Me ha dicho mi madre...

—Sí; coge la escoba y sigue barriendo; hasta ese árbol; pero no levantes polvo. Luego, ya te diré. Tengo un encarguito para ti...

Toñete cogió la escoba. La verdad es que el muchacho no era ningún especialista en esto del barrido. «Caralimón» le observaba recostado en la jamba de la puerta.

—Así no, leche, así no. ¡Menuda zorrera! Hay que barrer suave, pero de prisa y sin dejarse nada atrás. ¿Te enteras?

—Sí, señor.

Acabó de barrer y entró en la tienda.

—Ya está, señor Nolasco.

—¿Ya está? Bueno, pues ahora coges ese saco y se lo llevas al señor Jesús, el de la tienda, ya sabes. Esto no es poner lazos, amiguito; aquí hay que dar el callo.

El saco estaba casi vacío, pero pesaba una enormidad. Toñete intentó echárselo a la espalda. No podía. «Caralimón» le ayudó, sonriendo avinagradamente.

—Esto no son perdices. Ahora vas a ver lo que cuesta ganarse el corrusco.

Y Toñete, vacilando bajo el peso, arrancó hacia la tienda del señor Jesús, al otro lado del pueblo. ¡Dios, y cómo pesaba el condenado saco! ¡Y cómo quemaba el sol!

Acabó de subir la cuesta jadeando. Allí, a la puerta de la herrería, estaba fumándose un cigarro el señor Adrián, el maestro herrero.

—¿Pesa, Toñete?

—Mucho, sí, señor.

—Oye, ¿para quién trabajas?

—Para el señor Nolasco.

—¿Es el primer día?

—El primero, sí, señor.

—¿Y qué llevas ahí?

—No lo sé.

—Vamos a verlo. El señor Adrián le quitó el saco, lo abrió y aparecieron unas bolas de sal, de las que se dan al ganado.

—Sí, esto pesa. Bueno, muchacho, sigue tu camino y aguanta. La vida hay que sudarla. ¿Puedes echártelo arriba?

—No, señor.

El herrero le cargó el saco y Toñete siguió calle adelante sintiendo en todo su cuerpo el peso abrumador. El señor Adrián se fue para adentro indignado. «Mira que cargar así a una criatura...»

Cuando Toñete llegó a la tienda del señor Jesús no podía más. Tuvo que soltar una mano para apartar la cortina de la entrada y el saco se le escurrió y cayó al suelo.

Apareció el señor Jesús. Era un tipo rechoncho y coloradote.

—¿Qué pasa, qué es lo que quieres?

—Que le traigo el encargo.

—¿El encargo? Yo no he encargado nada a nadie.

—Es de parte del señor Nolasco.

—Nolasco... Pero, ¿tú trabajas con Nolasco?

—Sí, señor; desde hoy.

—¿Y qué es lo que traes en ese saco?

—Bolas de sal.

—¿Y te ha dicho que me las traigas a mí?

—Eso ha dicho, sí, señor.

El señor Jesús, el tendero rechoncho y coloradote, empezó a sonreír; luego rompió a reír a carcajadas. Abrió el saco y examinó las bolas sin dejar de reír. Toñete le miraba confuso. El señor Jesús, con el ataque de risa estaba mucho más colorado que de ordinario. Tuvo un golpe de tos, casi al borde de la congestión.

—¡El encargo! —ya más calmado—. ¡Claro, hombre, claro, el encargo! Lo que pasa es que se me había olvidado. Mira, chico: dile a Nolasco que lo siento, pero que éstas no son las bolas que le pedí, que me mande las otras.

—¿Y tengo que llevarme éstas? —preguntó el muchacho con la voz quebrada.

—Pues claro. ¿O qué quieres, que me las coma yo? Espera que te voy a dar una nota.

Escribió algo en un papel de estraza y lo puso en el saco.

—¡Hala, ya puedes largarte!

—Si me ayuda usted a cargarme el saco...

—¿No puedes tú solo? Pues ya eres un hombre. La vida hay que sudarla, amigo. Venga, te echaré una mano. Vaya un mozo. Una niña lo haría mejor.

Le ayudó a cargar el saco. El chico vaciló un momento y al señor Jesús le volvió el ataque de risa.

—Lo que digo: una niña... ¡Venga, andando, mariquita!

Toñete siguió su calvario con el saco a cuestas hacia la tienda del señor Nolasco. Pasó por la puerta de la herrería con cierta esperanza, pero allí no había nadie. Cuando por fin llegó a la tienda de «Caralimón» estaba reventado. El hombre alto y seco le preguntó:

—¿Cómo te vuelves con las bolas?

—Me ha dicho el señor Jesús que no eran éstas. Ha puesto un papel en el saco.

—Veamos.

«Caralimón» cogió el papel y al leerlo sonrió con su gesto de vinagre. La nota decía en letra torpe y apretada: «Muy bueno, Nolasco, muy bueno. Mándamelo otra vez con las bolas que "necesito".»

—Vaya, nos hemos equivocado de bolas. Tendrás que llevar las otras.

A Toñete se le vino el mundo encima.

—¿Ahora?

—Pues claro. ¿O es que quieres dejar sin bolas al señor Jesús?

—No puedo, señor Nolasco, no puedo.

—¿Qué dices?

—Que no puedo más.

—¿Que no...? Mira: me dijo tu madre que sólo por la comida y que luego hablaríamos; pero hay poco que hablar, porque ni la comida vas a ganarte. En fin, dejemos por hoy las bolas. Anda, vete cogiendo esas cajas de tomate y las bajas a la cueva. Eso sí que podrás hacerlo, ¿no?

—Sí, señor.

Eran ya las dos de la tarde cuando «Caralimón» puso en la puerta el cartel de «Cerrado».

—Bueno, yo me voy a casa. Dentro de un rato vengo. Ahí, detrás de la balanza, tienes tu comida. Demasiado para lo que has hecho.

Y el hombre alto y seco, con cara de icterico, cerró la puerta con llave y se alejó calle adelante. Toñete, pese al terrible cansancio, estaba un poco asustado. ¿Por qué lo dejaban allí solo? ¿Por qué lo cerraban con llave? Pero el chico tenía casi tanta hambre como cansancio. Detrás de la balanza encontró una rebanada de pan y un trozo de queso rancio. Los devoró en un instante. No sabía qué hacer y se tumbó en la trastienda, encima de unos sacos. Sentía la amargura hasta la médula de los huesos; pero el cansancio y la pobre digestión del pan y el queso hicieron su efecto, y el techo negruzco de la trastienda se fue convirtiendo en un cielo azul claro, purísimo. Toñete estaba en pleno campo, mirando volar las golondrinas, echado sobre la hierba. ¡Qué bien se estaba, Dios, qué bien se estaba! ¿Qué hora sería ya? El sol estaba alto, muy alto; casi la hora de comer. Si se le hacía tarde, su padre le zumbaría; pero se estaba allí tan bien... El prado se llenó de pronto de muchachos que corrían. Eran sus compañeros de colegio, que jugaban un partido de fútbol, y el señor maestro hacía de árbitro. También daba gusto ver jugar a sus compañeros. ¡Qué bien se estaba, Dios, qué bien se estaba!

El señor maestro se le acercó.

—¿Y tú por qué no juegas?

Toñete quería contestar al maestro, pero no podía; no le salía una palabra. El maestro le sacudió por un hombro.

—¡Venga, arriba!

Toñete no se podía mover y el maestro le sacudía cada vez más fuerte.

—¡Arriba, gandul, arriba!

El chico abrió los ojos y se encontró con el hombre alto y seco, con cara de icterico.

Si alguien ha pasado así, de golpe, de la gloria al infierno, y lo puede contar, dirá algo muy parecido a lo que sintió Toñete.

—Buena siesta, ¿eh? Pedazo de haragán... ¡Venga, a trabajar!

Era ya casi noche cerrada cuando el muchacho llegó a su casa. Le dolían todos los huesos; le dolía el alma.

—¿Qué, hijo, qué tal?

Y Toñete, que nunca se entregó, que nunca se encogió ni ante los castigos del maestro ni por las tremendas palizas que a veces le administraron entre tres o cuatro chicos de los que él había sobado antes; Toñete, que, al decir de algunos, se peleaba con el lucero del alba, no pudo en este momento más que dejarse caer en una silla y romper a llorar amargamente.

—Yo no vuelvo, madre, yo no vuelvo.

—¿Pues qué pasa, hijo?

—Que no puedo, madre, que no puedo; que vengo «reventao».

Cuando la Juana supo lo de las bolas de sal se olió en seguida la «quintada», el clásico pago de la novatada del aprendiz. Tam-

bién ella tenía un trauma infantil de cuando entró a servir siendo todavía una niña y la mandaron a la farmacia a comprar «polvos de cuerno de boticario», y el boticario le dio dos bofetadas, y la chica se asustó tanto que tuvieron que meterla en la cama y estuvo varios días con una fiebre muy alta, viendo por todas partes al boticario.

—Mira, hijo, eso pasa siempre el primer día. En cuanto te hagas a ello ni siquiera te pesará el saco. Y luego, que no todos los días habrá que llevar bolas.

—¿No, madre?

—No, hombre, no. Hala, vamos a cenar.

Toñete acabó la cena dormido. La Juana lo metió en la cama y le dio unas friegas con alcohol de romero, que, según ella, «resucitaba un muerto».

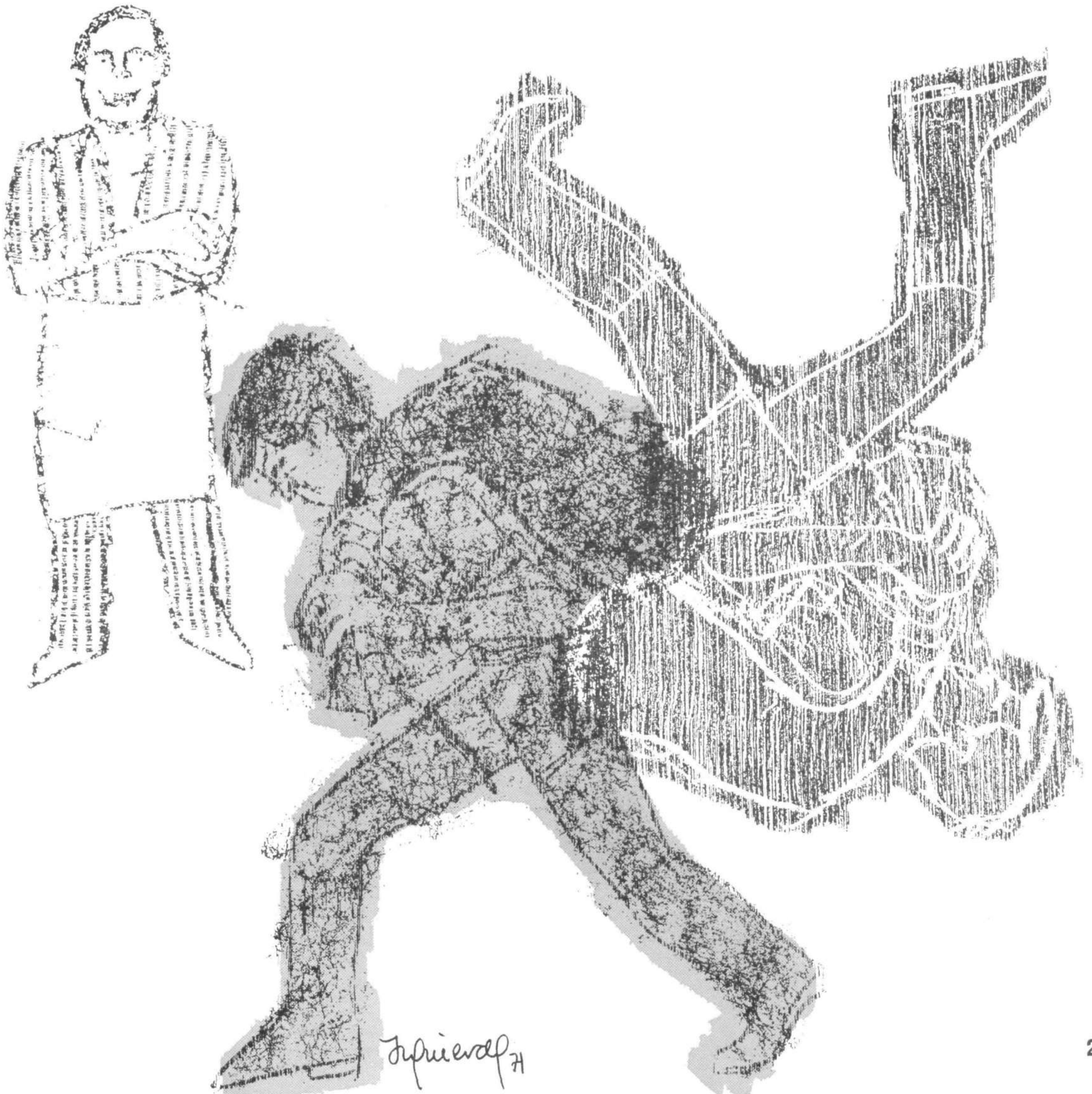
—Mañana estás nuevo; ya lo verás. Pero si tú comprendes que no puedes...

No contestó el muchacho. Estaba totalmente dormido. Pero aquella noche no soñó con el campo verde, sino con los dos tenderos que le perseguían con sacos de bolas.

Cuando al día siguiente Toñete llegó a la tienda, «Caralimón» le señaló el saco de las bolas, que estaba en el mismo sitio donde el chico lo dejara el día anterior. Al señor Jesús le corrían prisa y había que llevarlas antes de barrer y antes de nada; y así se encontró de nuevo Toñete con el saco a cuestas hacia casa del señor Jesús. Caminaba con rabia, pensando que si él fuera un hombre... Pero no era más que un chico, y a los pocos pasos ya sentía el mismo agobio, la misma fatiga que el día anterior. Y como el día anterior, llegó a la puerta de la herrería; pero esta vez hubo suerte, porque la voz del señor Adrián sonó desde allá dentro: «Espera, muchacho, espera», y el herrero salió a la puerta y le quitó el saco de encima. Cuando lo abrió y miró el contenido, al señor Adrián, el maestro herrero, se le endurecieron las facciones.

—Bolas. Igual que ayer. Oye, ¿no serán también para el señor Jesús?

—Sí, señor. Pero el señor Jesús debe estar loco, porque cuando vio las bolas se moría de risa, y me dijo que no eran ésas, y me



las tuve que llevar, y el señor Nolasco me ha mandado otra vez con las bolas. Pero son las mismas, señor Adrián.

—Y tú estarás reventado, ¿no?

—Figúrese usted. Yo no quería volver; pero mi madre... Y yo no puedo más.

El señor Adrián dijo entre dientes una palabra fea. El señor Adrián estaba serio, muy serio. Toñete le miraba como quien mira a su salvador. De pronto, al herrero le cambió la cara. Ahora estaba contento; se reía, se reía muy fuerte y decía a gritos: «Ya verán, ya.» Toñete estaba un poco asustado. El señor Adrián le preguntó:

—Oye, ¿a ti te gustaría trabajar conmigo?

—Ya lo creo, sí, señor. Pero mi madre...

—Yo hablaré con tu madre. Mira, estas bolas se quedan aquí, y tú también. No vuelvas a la tienda; estate ahí en la fragua con el Tomás y el Fulgencio y espérate a que yo vuelva. Es cosa de poco. ¡Dios, lo que me voy a divertir!

* * *

Dicen que el escándalo en el pueblo fue sonado; que Adrián, el herrero, se llevó con no sé qué pretexto al tendero Jesús a casa del tendero Nolasco; que una vez allí les hizo cargar a los dos con sendos sacos de bolas; que como Adrián el herrero era un gigante, con las fuerzas de un oso y no se paraba en barras, tuvieron que cargar con los sacos, quieras que no; que les hizo llevarlos hasta la tienda de Jesús, y estando en ella, preguntó al tendero: «¿No querías bolas? Pues ahí las tienes; tuyas son», y que Nolasco dijo entonces: «Pero las bolas son mías»; que Adrián se quedó un momento como pensativo y dijo: «Pues es verdad; las bolas son de Nolasco; hay que devolvérselas. Ea, a cargar otra vez», y que los tenderos se negaron; pero Adrián dijo algo de la crisma y al final se echaron los sacos a la espalda y los devolvieron a la tienda de Nolasco entre la rechifla del pueblo. Dicen también que «Caralimón» se atrevió a decir no sé qué de la justicia y que Adrián contestó: «La justi-

cia os va a meter en la cárcel a los dos por escarnecer a una criatura, ¡canallas!»

* * *

El señor Adrián entró en la herrería satisfecho, contento, con cara de quien acaba de realizar una buena obra.

—Bueno, se acabó la fiesta. Vamos a comer. Ya no llevarás bolas, Toñete. Por cierto que si tú y yo nos llevamos bien, los domingos nos iremos al campo. Yo también sé poner trampas a los conejos. Ya verás cosa buena, ya.

—¿De verdad, señor Adrián?

—Sí, hombre, sí. Te conozco, zagal; tú no vales para tendero. Pero eso tiene que ser con la condición de que tú hagas una cosa que voy a decirte.

—Lo que usted quiera, señor Adrián.

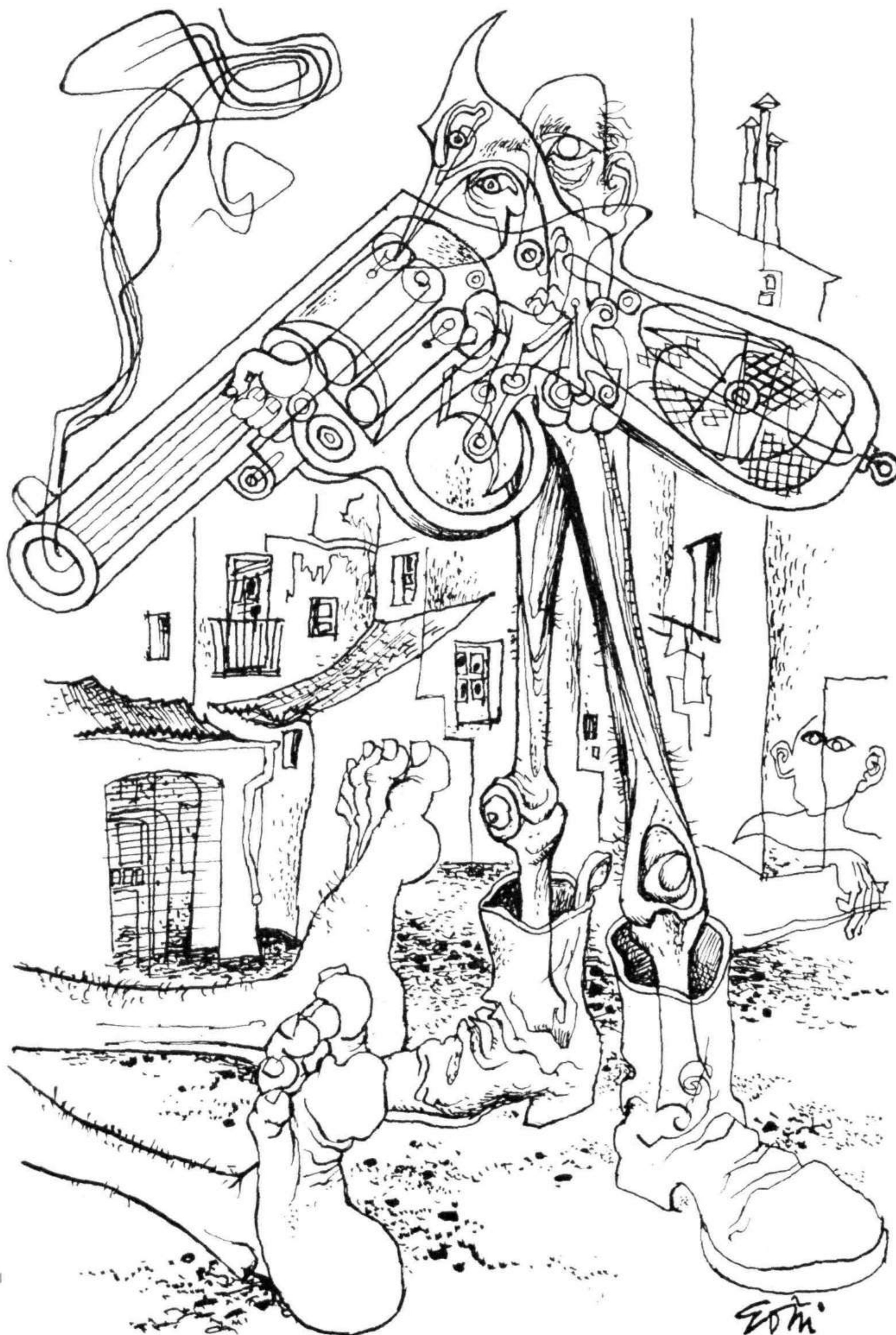
—Esto: que cada vez que pases por la puerta de «Caralimón» le hagas un corte de manga. ¿Lo harás?

—Lo haré, señor Adrián.

con el estilo de...

CARLOS DROGUETT: ACTO DE SERVICIO EN LA CALLE SANTISIMO SACRAMENTO

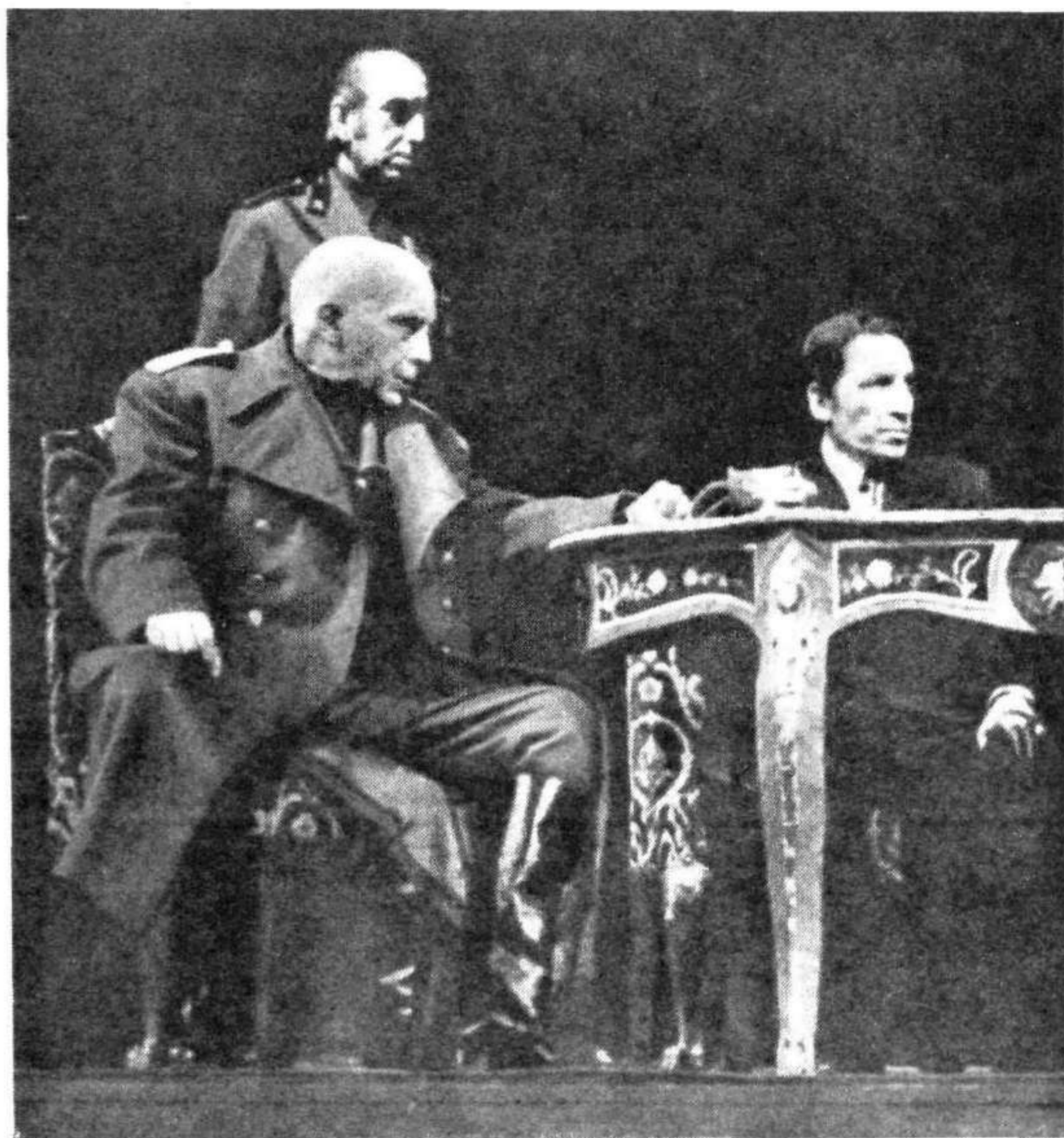
Por Angel PALOMINO



Estaba allí en la acera, muerto, derramadamente muerto, educadamente muerto sin pedir ayuda ni mover un dedo, acerrojado, se había cerrado, clausurado totalmente después de echar fuera la vida se había tapiado para no dejarla volver a entrar, muerto en la acera, el milico Pantoja el hijo de la gran puta le había dicho no te muevas que te cruzo ahí mismo cholo e mierda y lo cruzo fueron cuatro tiros, tres no tuvieron nada que ver con la muerte porque se perdieron en las piernas pero uno, el primero o el último no se sabe porque lo mismo pudo ser uno de los otros el tercero parece que no porque se vio bien que sacaba chispas de la piedra sería el segundo, a saber lo mismo da porque uno le bastó al pobre Trinidad Maganto que se murió contrariado, no muy contrariado pero descontento, mira hombre hoy que me iba a afeitarme y que me había puesto esta camisa la de cuadros que tanto le gusta a la María Manuelita y la María Manuelita lo miraba cómo estaba caído al lado del tilo y qué árbol tan hermoso y este Trinidad ahí torcido mi hombre y lo miraba cómo se le había derramado la vida alrededor y no le quedaba dentro vida ni para un corderillo que quisiera vivir con ella que la necesitara para no morir y la María Manuelita quiso que la ayudara alguien a meterlo en el chozo, allí lo paso adentro y así lo podré llorar y le compro cuatro velas o dos que una es pobre pero aquí en la calle no sería decente llorarlo y se miraba en la faltriguera buscando unos centavitos a ver cuántas velas podía comprarle y ponía diques al llanto y diques a la voz para no llenar de lágrimas los ojos de nadie, para no llenar de gemidos el aire pulcro de la calle Santísimo Sacramento y tiró de los pies a Trinidad y el milico Pantoja el hijo de la gran puta no lo toques que ahora no es nada tuyo es de la autoridad y mientras María Manuelita iba de puerta en puerta es aquí donde vive la autoridad, es aquí donde vive la autoridad que me deje meterlo en su chozo y ponerle cuatro velas o dos y llorar que es mucho lo que tengo dentro, mientras María Manuelita preguntaba, lo siento aquí no es, llegaron los de la sanidad pública con el carro sanitario el de la basura y pusieron dentro a Trinidad Maganto que se iba serio, cerrado, testarudo, que no que no que no decía su cabeza y el milico Pantoja el hijo de la gran puta recogió los capsulines dorados de los cuatro tiros para dárselos al sargento si no le daban otros cuatro cartuchos que esto de la munición es muy serio y tú eres un huevón Pantoja, te crees que la regalan o qué.

MUSSOLINI, PROTAGONISTA

LUIS EMILIO CALVO SOTELO: Proceso de un régimen (*Premio «Lope de Vega» 1970*). Teatro Español. Dirección: José María Loperena. Principales intérpretes: Guillermo Marín, Sonsoles Benedicto, Antonio Medina, Roberto Martín, José Luis Pellicena, Cándida Losada, Enrique Cerro, Lola Cardona, Rafael Gil Marcos y Víctor Fuentes. Escenografía: Sigfrido Burmann. Ilustraciones musicales: Tomás Marco. Figurines y ambientación: Matías Montero. Documentación cinematográfica: NO-DO y Cinemateca Nacional. Información gráfica: Agencia Efe. Secuencias filmicas: Manuel García. Fecha de estreno: 28 de abril de 1971.



Luis Emilio Calvo Sotelo ha estrenado en el Español, como es preceptivo, la obra con la que obtuvo el premio «Lope de Vega» correspondiente a 1970. En *Proceso de un régimen*, el novel autor ha dramatizado la figura de un personaje histórico tan próximo y controvertido como Benito Mussolini, con la acción escénica preferentemente centrada en la última etapa de su vida y en las circunstancias en que murió. Tres estudiantes de Derecho deciden investigar en torno a tal acontecimiento, como ejercicio de una presunta tesis doctoral: ¿Asesinato? ¿Ejecución? Naturalmente, el autor no se pronuncia; aporta datos, testimonios, entrevistas, discursos y una relación sintetizada de los hechos.

Creo que Luis Emilio Calvo Sotelo ha querido seguir la línea de un Diego Fabbri en sus dos famosas piezas, *Proceso a Jesús* y *Proceso de familia*, pero a la manera brechtiana del teatro épico o narrativo.

Admito igualmente su objetividad y desapasionamiento. Dice en su antecrítica: «No he intentado escribir una apología», y no hay razón alguna para poner en tela de juicio su afirmación... a no ser el hecho de que el mero protagonismo de Mussolini en la historia que se narra induce a los espectadores a la creencia de que el dramaturgo le otorga un trato de favor.

Es notable el esfuerzo documental previo al propósito, y notables también los medios escénicos que el teatro Español ha puesto

a disposición del autor para dar expresividad y verismo histórico al relato, desde la escenografía de Burmann a las ilustraciones musicales de Tomás Marco—como suyas, excelentísimas en uno y otro caso—, sin olvidar las proyecciones filmicas, la documentación cinematográfica y las alucinantes fotografías de la plaza Loreto, de Milán.

Y con todo, el resultado no es satisfactorio. Le falta todavía capacidad de síntesis al autor para expresar con la suficiente claridad los confusos acaeceres de aquella última etapa mussoliniana, aderezados con los indispensables antecedentes justificativos. Claretta Petacci, Ciano, Edda Mussolini... pasan como sombras por el escenario, sin adquirir entidad de criaturas dramáticas. Quede a salvo la buena voluntad del autor. Y también, la ambición del intento. No es frecuente ver una obra primeriza que apunta a diana tan elevada.

Habrà que esperar nuevas salidas dramáticas de Luis Emilio Calvo Sotelo para dictaminar formalmente respecto a sus posibilidades como autor.

AL PAÑO

SE CONVOCA CONCURSO PARA LA REALIZACIÓN DE LA «CAMPAÑA NACIONAL DE TEATRO 1971-72»

Art. 1.º Se convoca concurso para la realización de la «Campana Nacional de Teatro 1971-72», con sujeción a las siguientes bases:

Primera. A efectos del presente concurso, el territorio nacional se dividirá en dos zonas: Este y Oeste, convencionalmente delimitadas en la siguiente forma:

A) La zona Este comprenderá las siguientes provincias: San Sebastián, Bilbao, Vitoria, Pamplona, Zaragoza, Huesca, Teruel, Burgos, Soria, Logroño, Barcelona, Tarragona, Lérida,

Gerona, Valencia, Castellón de la Plana, Alicante, Cuenca, Guadalajara, Albacete, Murcia, Baleares, Jaén, Granada y Almería.

B) La zona Oeste comprenderá las siguientes provincias:

La Coruña, Lugo, Orense, Pontevedra, Oviedo, Santander, León, Zamora, Palencia, Valladolid, Salamanca, Avila, Segovia, Cáceres, Badajoz, Toledo, Ciudad Real, Sevilla, Málaga, Cádiz, Huelva, Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria, Ceuta o Melilla.

Segunda. Podrán concurrir al presente concurso las empresas teatrales de compañía de verso, constituidas o que se constituyan, de acuerdo con los requisitos de orden legal y reglamentario.

Tercera. Las dos empresas de compañía adjudicatarias del presente concurso deberán ajustar-

se, para la realización de la campaña, a las siguientes condiciones:

1.º Celebración de 364 representaciones, es decir, una actuación ininterrumpida total de seis meses de duración (ciento ochenta y dos días), bajo el régimen de dos funciones diarias en la zona que le sea adjudicada.

2.º Cobertura de quince provincias como mínimo, en dicha zona, con libertad de elección en cuanto a las ciudades y locales de actuación.

3.º El número de días de actuación en cada una de las plazas elegidas, será asimismo libre.

Cuarta. La programación a desarrollar contendrá un mínimo de cuatro obras, que deberán destacar por su interés temático, rango teatral y positivo contenido.

Tal programa deberá estar in-

tegrado en un mínimo de un 50 por 100 por obras originales de autores españoles clásicos o contemporáneos, en el caso de que la programación a desarrollar contenga cuatro obras. Entre estas obras se incluirá necesariamente una pieza de autor nuevo español.

Cuando la programación contenga más de cuatro obras, el porcentaje de obras originales de autores españoles clásicos o contemporáneos, con la necesaria inclusión de un autor nuevo, será del 75 por 100.

Quinta. Cada período de cinco días de actuación, las compañías vendrán obligadas a:

1.º A la representación de dos obras originales de autores españoles, una de ellas de autor nuevo, bajo los condicionamientos que en cuanto al régimen de funciones establece el punto primero de la base tercera.

2.º A ofrecer una representación gratuita de teatro infantil, para los alumnos de las escuelas nacionales, que deberá montarse en sesiones especiales, a primera hora de la tarde.

Sexta. Con anterioridad a las actuaciones de las compañías, se celebrarán en cada ciudad actos culturales, en los que se analizarán las obras que vayan a ser representadas.

El director y primeras figuras de las compañías vendrán obligados a la asistencia a las ruedas de prensa que, en torno a las actuaciones de las mismas puedan celebrarse en las distintas plazas, antes o durante el desarrollo de las actuaciones.

Séptima. El director de escena, lista de la compañía, así como los decorados, figurines y demás complementos de todo orden, habrán de ser de primera categoría.

Octava. Los días de actuación en cada plaza, así como el orden de los itinerarios a seguir, serán propuestos libremente por las compañías concursantes; pero la campaña deberá iniciarse el 1 de octubre y realizarse sin interrupción, salvo aquellas que, imprescindiblemente, se originen por viaje o por causas de fuerza mayor debidamente justificadas.

Novena. El régimen de ayuda y protección que se concederá a los adjudicatarios del presente concurso, consistirá en:

1.º Una subvención de 5.000 pesetas por días de actuación, en régimen de dos funciones para las empresas de local, donde se celebren las actuaciones.

2.º Una subvención que podrá alcanzar la cifra máxima de 20.000 pesetas por día de actuación, bajo el régimen, asimismo, de dos funciones diarias para las empresas de compañía que percibirán cuando las recaudaciones diarias de taquilla, de las dos funciones, no alcancen una cifra que se juzgue compensadora, y cuya cuantía será determinada conjuntamente por la administración y las empresas adjudicatarias de la campaña.

Esta ayuda será hecha efectiva en proporción que iguale la diferencia en menos entre los ingresos brutos diarios de taquilla y la cifra compensadora acordada, sin que la prestación máxima establecida pueda ampliarse en ningún caso, aun en la hipótesis de que dicha diferencia en menos fuera superior a pesetas 20.000.

3.º Una subvención de 50 pesetas por kilómetro recorrido, para las empresas de compañía. Esta tarifa se elevará a 100 pesetas por milla de recorrido marítimo.

4.º Una subvención especial y complementaria a la ayuda que establece el punto segundo de la presente base, de 5.000 pesetas, para las empresas de compañía, por cada días de programación de la obra original de autor nuevo y otra de 3.000 pesetas por cada función infantil desarrollada.

5.º Las empresas de local percibirán por los mismos conceptos precedentemente señalados, una ayuda asimismo complementaria, sobre la que fija el punto primero, de 3.000 y de 2.000 pesetas, respectivamente.

6.º La cifra total de prestaciones que resulta de sumar a la subvención diaria establecida por el punto segundo de la presente complementarias determinadas por el apartado cuarto, no quedará sujeta a los condicionamientos que en cuanto a percep-

ción impone el ya citado apartado segundo.

7.º Los ingresos que se produzcan por taquilla quedarán a favor de las empresas de compañía y de local, conforme al régimen usual o al que se convenga entre ellos.

Los precios de las entradas para los locales en que se esté celebrando la campaña, serán siempre inferiores a los usuales en la plaza.

8.º Como prestaciones complementarias el Ministerio de Información y Turismo dotará a las compañías adjudicatarias de programas y cartelería para su adecuada distribución, fijación y uso de los mismos, y atenderá a la organización y desarrollo de actos que incidan sobre el propósito cultural y estético de la campaña y faciliten asimismo su lanzamiento y difusión.

Décima. Las empresas de compañía deberán optar a la cobertura de una de las dos zonas establecidas en la base primera, pero sus proyectos estarán configurados de forma que les permitan iniciar y continuar sus actuaciones por cualquiera de las dos que la presente convocatoria establece, correspondiendo al Jurado la determinación y adjudicación de los itinerarios a seguir por las compañías que resulten adjudicatarias del concurso.

Undécima. La solicitud para tomar parte en el concurso contendrá los necesarios datos de identificación, se ajustará al modelo que figura como anexo de las bases de este concurso, estará dirigido al ilustrísimo señor director general de Cultura Popular y Espectáculos (Subdirección General de Teatro), y se presentará en el Registro General del Departamento o por cualquiera de los métodos establecidos en la Ley de Procedimiento, hasta el día 15 de mayo del presente año 1971.

Duodécima. A la solicitud que se presente, conforme a lo establecido en la base precedente, se acompañarán los documentos siguientes:

1.º Memoria detallada sobre el plan de la campaña.

2.º Repertorio, en el que figurarán un mínimo de diez obras, que habrán de responder a los condicionamientos establecidos por la base cuarta, a fin de que el Jurado pueda hacer recomendaciones o establecer resoluciones sobre la composición del programa definitivo a desarrollar.

3.º Relación de las plazas por las que, en principio se opte, dentro de cada una de las zonas y razones que justifiquen la propuesta.

4.º Días de actuación en régimen de sesiones dobles, por cada una de las plazas propuestas y razones que justifiquen la propuesta.

5.º Previsión sobre fechas de actuación en cada plaza.

6.º Persona que dirigirá la compañía, director de escena, lista de la compañía, decorados, figurines y demás complementos que se utilizarán para la puesta en escena de las obras, así como las características y calidad de los servicios técnicos correspondientes.

7.º Un estudio económico referido muy especialmente a los condicionamientos contenidos en el apartado segundo de la base novena, que permita determinar los conceptos que en el mismo se hace referencia.

Décimotercera. Una vez acabado el plazo de presentación de solicitudes, se nombrará un Jurado facultado para fallar el

concurso y resolver sobre sus incidencias, que estará compuesto de la siguiente forma:

Presidente: El director general de Cultura Popular y Espectáculos.

Vicepresidente: El subdirector general de Teatro.

Vocales: El presidente del Sindicato Nacional del Espectáculo, el jefe de la Asesoría Jurídica del Departamento, el interventor-delegado de Hacienda en el Departamento, un representante de la Sociedad General de Autores, designado por el ministro de Información y Turismo, a propuesta del presidente de dicha sociedad; tres vocales designados por el titular del Departamento, a propuesta del director general de Cultura Popular y Espectáculos, de entre los miembros del Consejo Superior del Teatro, y tres vocales de libre designación.

Decimocuarta. Nombrado el Jurado, se abrirá un período de ocho días, dentro de los cuales los miembros del mismo podrán declarar su incompatibilidad o ser recusados por los participantes.

En todo caso, serán causa de incompatibilidad o recusación, la participación artística, técnica, profesional o económica, en cualquiera de los proyectos presentados al concurso.

Decimoquinta. Pasado el plazo a que se refiere la base anterior, y hechos en su caso los nombramientos necesarios para completar el total de trece miembros, el Jurado quedará válidamente constituido y, tras el examen de las solicitudes y sus documentos anexos, emitirá su fallo, adjudicando provisionalmente el concurso a las dos compañías más idóneas. La decisión del Jurado será inapelable.

Decimosexta. Los criterios que deberá emplear el Jurado para la adjudicación del concurso, resultarán de la ponderación de los elementos a que hace referencia la base undécima, del interés temático, ético, cultural y rango teatral de los repertorios presentados, así como de las características profesionales, artísticas y técnicas de las compañías y de las demás circunstancias que aseguren los fines y objetivos perseguidos por el presente concurso.

El Jurado considerará de interés cualquier propuesta de las empresas concursantes que favorezca la afluencia de espectadores de menor capacidad económica al espectáculo.

Décimoseptima. Las compañías adjudicatarias provisionales del concurso dispondrán de un plazo de treinta días hábiles, contados a partir del siguiente al de la publicación del fallo, para la presentación de los documentos que acrediten la efectividad de sus previsiones y la disponibilidad real de los elementos de todo orden, que hagan posible el cumplimiento de las bases de este concurso, y que determinaron dicha adjudicación provisional; asimismo, la acreditación de hallarse en posesión del carné de empresa responsable; de disponer del visado sindical de los contratos correspondientes; del mismo modo, justificar la constitución del depósito obligatorio para la realización de giras y estar al corriente de las obligaciones de carácter legal y reglamentario que les son exigibles.

Décimotercera. Comprobados, de conformidad por el Jurado, los extremos a que se refiere la base anterior, bajo los condicionamientos de orden práctico que

juzgue conveniente; cumplimentados los requerimientos o realizadas las subvenciones exigidas a tales efectos por el mismo, la adjudicación provisional se elevará a definitiva, a reserva de un visado de la puesta en escena de la totalidad de las obras programadas, que deberá tener lugar antes de la iniciación de las giras.

Decimonovena. En el supuesto de que por cualquier circunstancia de las contempladas en este concurso, o por incumplimiento de los previstos en él, y en especial lo señalado en las bases decimoséptima y decimotercera, la adjudicación provisional no pudiera elevarse a definitiva, el Jurado considerará, de oficio, el resto de las solicitudes presentadas y que fueron desestimadas en su día, y adjudicará el concurso a la compañía más idónea, en similares condiciones y con los mismos trámites señalados para la adjudicación provisional que resultó fallida.

En dicho supuesto, la fecha prevista como comienzo de la campaña para tal compañía, podrá ser modificada por el Jurado en función de las nuevas circunstancias.

Vigésima. Las subvenciones establecidas por la base novena se percibirán por la labor realizada, cuya justificación exigirá:

1.º Certificado expedido por la Sociedad General de Autores de España, en el que conste las obras representadas, ciudades, locales y fechas en que tales representaciones se han llevado a cabo, con indicación del número de funciones desarrolladas por día e ingresos brutos de taquilla alcanzados cada día de actuación, en régimen de dos funciones.

2.º Informe de los delegados provinciales del Departamento sobre la actuación de la compañía en la capital o ciudades de su demarcación.

Los pagos podrán efectuarse semanalmente o en periodos superiores, conforme a las necesidades o preferencias de las empresas adjudicatarias, y de los locales en que éstas actúen.

Previa solicitud podrán asimismo concederse a la empresa de compañía un anticipo de la subvención, discrecionalmente otorgado, que no podrá exceder en ningún caso del 10 por 100 de la protección que correspondería, por la percepción total de la ayuda económica máxima que establece el apartado segundo de la base novena.

Artículo 2.º La Administración resolverá, dentro de los principios, normas y condicionamientos básicos establecidos en la presente orden, sobre las incidencias que pudieran producirse, y adoptará las determinaciones necesarias en aquellos supuestos en los que, del cumplimiento estricto de lo exigido por las bases del presente concurso, se derivaran perturbaciones o daños para la marcha de la campaña.

CONFERENCIA-COLOQUIO DE VICENTE ROMERO

El 30 de abril, en el Colegio Mayor Universitario San Francisco Javier, de Madrid, el joven autor Vicente Romero pronunció una conferencia sobre «El teatro que no se representa», seguida de coloquio.

I CICLO DE GRUPOS DE TEATRO INDEPENDIENTE

Las dos últimas representaciones de este II Ciclo, celebradas como las anteriores en el teatro Cómico, los lunes por la noche, han corrido a cargo de los grupos «Tabanque», de Sevilla, y «La Máscara», de Gijón, con las obras Mujeres, flores y pitanza, de María Aurelia Capmany, y Antígona, de Bertolt Brecht, respectivamente.

TEATRO DIFÍCIL

También en el Club Pueblo se siguen verificando estrenos de obras dentro del Ciclo de Teatro Díficil. Las últimas sesiones se han dedicado a La ventana, de Orlando Hernández, pieza que obtuvo el premio «Pérez Galdós», escenificada por el Grupo Insular de Teatro que dirige Sergio Calvo, y a El convidado, de Manuel Martínez Mediero, por el Grupo Teatral de Chrysler España, dirigido por Emilio Ruiz Quintana. En esta segunda sesión se escenificaron también El hombre vegetal y Los esclavos, ambas de Antonio Martínez Ballesteros, por el grupo «Pigmalión», de Toledo, que dirige el propio Martínez Ballesteros.

AMPLIACION DEL CONSEJO SUPERIOR DE TEATRO

Se amplía la composición del Consejo Superior de Teatro y de su Comisión permanente.

Los vocales que formarán parte del Consejo Superior de Teatro son: el director general de Relaciones Culturales, el delegado nacional de Cultura y el director del Teatro Nacional de Juventudes «Los Títeres».

La composición de la Comisión permanente quedará ampliada con la inclusión de tres vocales más, designados por su presidente de entre los miembros del Pleno del Consejo.

DIEZ AÑOS DE LA FUNDACION DE «LOS TITERES»

Se ha celebrado hace unos días el décimo aniversario de «Los Títeres», teatro nacional de juventudes. Con este motivo, y por los éxitos obtenidos, se han reunido para celebrarlo cuantas personas han intervenido en estas tareas desde su iniciación, con el director de la compañía, Angel F. Montesinos.

De «Los Títeres» han surgido intérpretes como María José Goyanes, Manuel Galiana, Emilio Gutiérrez Caba, etc.

FASE DEL SECTOR DEL CERTAMEN JUVENIL DE TEATRO

Madrid se ha proclamado campeón de la fase de sector en el Certamen Juvenil de Teatro del I Certamen Nacional de Experiencias Teatrales para la Juventud y la Infancia, que se ha celebrado en nuestra capital.

El grupo artístico del Colegio San Estanislao de Kotska, que representó la obra Versos de arte menor por un varón ilustre, de Alberto Miralles, ha sido el vencedor frente al grupo de la OJE de Toledo, con la obra La otra orilla.

La fase nacional del certamen se celebrará en Jaén del 10 al 16 de mayo y Madrid concurrirá con la misma obra triunfadora en la fase de sector.

Una nueva ventaja para los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA

Descuento del 50 por 100 en los Teatros Nacionales de Madrid y Barcelona

LA ESTAFETA LITERARIA, en estrecha cooperación con el Ministerio de Información y Turismo, ha logrado para todos sus lectores un descuento del 50 por 100 en el precio de las localidades de los Teatros Nacionales de Madrid (Teatro de la Zarzuela, Teatro Español, Teatro María Guerrero) y Barcelona (Calderón de la Barca).

TEATROS NACIONALES DE BARCELONA

Teatro Poliorama -Compañía «Angel Guimera» Director Ricardo Salvat
Al cierre de nuestra edición no se hallaba confeccionado todavía el programa completo de actuaciones.

TEATROS NACIONALES DE MADRID

Teatro de la Zarzuela Director José Tamayo
Antología de la Zarzuela — La viejecita (Caballero) — El dúo de la africana (Caballero) — La tabernera del puerto (Sorzóbal) — Las golondrinas (Usandizaga) — El barberillo de Lavapiés (Barbieri).

Teatro Español Director José Luis Alonso
— Medea (Eurípides, en versión original de Miguel de Unamuno) — Coriolano (Shakespeare).

Teatro María Guerrero Director Alberto González Vergel
Romance de lobos (Valle-Inclán) — El círculo de tiza caucásico (Brecht) — El retrato del coronel (Ionesco) — Felipe II (Pemán) — El libro de Cristóbal Colón (Claudel).



TEATRO MARIA GUERRERO

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)



TEATRO ESPAÑOL

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)



TEATRO DE LA ZARZUELA

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)



TEATRO POLIORAMA -COMPAÑIA NACIONAL «ANGEL GUIMERA»

Vale para canjear por bonos del 50 por 100 de descuento para cualquier función diaria (excepto festivos y vísperas de festivos)

Presentando en la taquilla el ticket correspondiente podrá usted retirar dos localidades con un descuento del 50 por 100 sobre el precio real. Esta bonificación es válida para todos los días de la semana, excepto festivos y vísperas de festivos, y comienza a ser efectiva a los diez días de haberse estrenado la obra. La Dirección de Teatros Nacionales y Festivales de España se reserva el derecho, previo anuncio en taquilla, de apazar la utilización de estos va.es por cualquier causa justificada.



Durante ocho días, del 18 al 25 del pasado abril, se ha desarrollado la decimosexta Semana del Cine de Valladolid, dedicada al estudio y revisión del Cine Religioso y de Valores Humanos.

En su transcurso nos ha sido posible conocer 18 largometrajes presentados a concurso o en la sección informativa, 21 cortometrajes a concurso y los 11 largometrajes que constituyeron la sección retrospectiva, dedicada este año, así como las conversaciones, a la obra del realizador francés Jean Renoir.

Damos a continuación un diario de los largometrajes a concurso o de la sección informativa. En el próximo número de LA ESTAFETA LITERARIA completaremos esta crónica con un trabajo dedicado a las conversaciones y al ciclo Jean Renoir, así como una crítica complementaria sobre los cortometrajes.

DIARIO DEL FESTIVAL

Por Luis QUESADA y
José L. HERNANDEZ MARCOS

domingo 18

«Heureux qui,
comme Ulysse...»,
de Henri Colpi (Francia)

Presentada fuera de concurso, como homenaje al gran cómico Fernandel, recientemente desaparecido, esta película pertenece de lleno al cine comercial. Bien realizada, de espléndida fotografía en color, con el buen trabajo tantas veces repetido (en muecas, en miradas, en compungimientos) de Fernandel, «Felices, quienes, como Ulises...» pretende ser una película en favor de los animales, en contra de las crueldades, vagamente roussoniana. De he-

cho cae en un ternurismo fácil y acaramelado apto para pasar una tarde de domingo lluvioso.

«Shonen»
(El muchacho), de
Nagisa Oshima (Japón)

Una trama lineal y de vulgar contenido sobre la vida, durante unas semanas, de una pareja de estafadores que usan a su hijo mayor (diez años) como instrumento de sus manejos, hasta caer al fin en manos de la policía, ha servido a Nagisa Oshima para realizar un film sobrio, un tanto moroso como todos los orientales, a base de secuencias muy cortas sobre planos fijos, pero que constituye una lección de buen cine. Admirable la interpretación del pequeño protagonista, víctima de un padre holgazán y sin escrúpulos y de una madre pasiva. A pesar de la repetición de temas: la simulación de un accidente automovilístico para ob-

tener dinero del apurado conductor, la película mantiene el interés porque el realizador mezcla hábilmente, contraponiéndolos, los rudos avatares a que es obligado el niño con las imágenes y fantasías del pequeño mundo infantil. Sin asperezas y sin ternurismos, «El muchacho» es una película muy justa y equilibrada en todos sus elementos.

L. Q.

lunes 19

«Il pane amaro»
(El pan amargo)
de Giuseppe Scotese
(Italia)

He aquí uno de los documentales en largo metraje más es-

tremecedores que se hayan realizado jamás sobre el hambre y la miseria de los hombres, a través del mundo de nuestros días. La cámara de Giampaolo Santini, bajo las indicaciones de Scotese, ha recogido un documento filmico espeluznante sobre las condiciones de vida en Africa, América del Norte y del Sur, Asia, Oceanía... Ante nuestros ojos asombrados aparecen los mineros norteamericanos condenados al paro y a la escasez, cerradas las minas de Pensilvania; los aborígenes australianos, que, en un inmenso y rico país exportador de carne, se ven obligados a buscar lagartos, que, asados, les sirven de principal alimento..., o los negros del Africa central y los caucheros de las selvas tropicales americanas... Después de ver esta película, difícilmente podremos sentirnos a gusto, en nuestra cómoda situación. Porque «El pan amargo» es, sobre todo, sin desmelenamientos ni «arreglos» dramatizantes, un tremendo alegato contra la insolidaridad humana.

y de VALORES HUMANOS de Valladolid

SESION INAUGURAL

El domingo 18 tuvo lugar, en el Ayuntamiento de Valladolid, la solemne sesión inaugural de la Semana, presidida por el excelentísimo señor Ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, que pronunció un brillante discurso en el que, después de saludar a las delegaciones, Críticos y Semanistas de España y del extranjero, subrayó la necesidad de proseguir este Certamen, dentro de su misma línea, en continuidad de su labor a lo largo de tres lustros. *Ello supone —dijo— tener ante todo una idea clara de su finalidad, saber a ciencia cierta lo que se propone la Semana. Ciertamente —continuó— han surgido críticas y problemas, pero ¿qué festival no los tiene? Pese a todo, la Semana ha ido ofreciendo a lo largo*

de estos años unos programas llenos de interés artístico y de gran variedad en la temática. Se ha hecho una labor de educación y de orientación; se ha hecho, pues, enseñanza cinematográfica. Se ha desarrollado una doctrina y se ha sido fiel a un espíritu. La Semana ha seguido las vicisitudes de los tiempos.

Aludió luego a la escasez de películas de tema puramente religioso, y sugirió el cambio de denominación actual por el de «Semana Internacional del Cine de Valladolid: del cine de valores humanos», sin que ello presuponga una variación en su línea de actuación y de ideales. *Porque nosotros nos apoyamos en ideas y sentimientos de valor eterno. Sobre ese eje y a toda velocidad precisa se moverá nuestra actividad en el futuro.*

martes 20

«On est loin du soleil» (Estamos lejos del Sol), de Jacques Ledoux (Canadá)

No obtuvo premio y lo mereció. Fue protestada por un sector del público y lo comprendemos. Porque el filme de Jacques Ledoux es de los más difíciles que hemos visto últimamente, dificultad a la que se suma el hecho de haber sido presentada sin subtítulos. Pero el filme es perfectamente comprensible, aunque reconocemos que incómodo. Jacques Ledoux ha hecho su película —sin duda alguna, pagada por el Office du Film—, experimentando sobre las situaciones anímicas de unos personajes que, vinculados con otro central que ha de morir indefectiblemente a causa de una enfermedad incurable, pese al grave problema que les afecta, tienen que vivir, cada uno según su forma de ser, su edad, su formación, dando un valor efectivo a la existencia, o si se quiere patentizando el poco valor de una existencia, que, en definitiva, muy pocas cosas pueden hacer cambiar. No cuentan los sentimientos, ya que, aunque parezca lo contrario, nuestras vidas están separadas unas de otras de forma efectiva. Esta, que puede ser una de las teorías expuestas, se expresa mediante una técnica escueta, de frialdad, de desapasionamiento, obliga al espectador a ser testigo pero no participante, aunque sí reflexivo espectador, ya que el realizador le brinda los «tempos» necesarios para esta reflexión. Película importante, irritante es posible, pero sincera y perfectamente válida.

«El Cristo del océano», de Ramón Fernández (España)

La Semana de Valladolid es para el cine español pieza de escándalo. Recordamos las broncas —casi de campo de fútbol—

«Czerwone I Złote» (Rojo y oro) de Stanislaw Lanartowicz (Polonia)

Presentada a concurso, pasó sin pena ni gloria. Volvemos a encontrarnos con la correcta realización, la buena interpretación, la espléndida fotografía a que nos ha acostumbrado el cine polaco. La historia, por el contrario, no logra interesar al espectador, a pesar de la creación que de su papel hacen los dos protagonistas principales: Jadwiga Chojnacka y Zdzislaw Karczewski. Pero ni la intriga ni mucho menos el desenlace convencieron a nadie. Una anciana solitaria ve llegar un día a quien dice ser el marido que cuarenta años atrás la abandonó. Le acoge en su casa, a pesar de las murmuraciones de los vecinos. Finalmente, descubre que se trata de un impostor, pero entre ellos ya ha surgido una atracción hecha de amor tranquilo y necesidad de protección mutua. El falso Ignaz se quedará en la casa como auténtico marido.

Muy semejante en tema a una película francesa, presentada hace años en Valladolid, esta polaca resulta muy inferior en calidad dramática a aquélla.

L. Q.



«Rojo y oro»

producidas a cuenta de «Los chicos», «Los cuervos», «Cerca de las estrellas», «Noche de verano», sin que ello signifique que todas eran buenas o todas eran malas. Recordamos éxitos como los de «La busca» o «El bosque de Ancines», dos buenas películas sin duda. Pero tanto en uno como en otro caso, las broncas y los aplausos venían contrarrestados con las ovaciones y los pateos. Lo que nunca imaginábamos era la frialdad, el desapasionamiento, como ha sucedido este año. Y la película se prestaba al escándalo. De antemano hay que decir que la película disgustó a la mayoría, pero muy pocos se atrevieron a protestar, porque la mayoría conservadora predominaba este año. La película no merece comentario. Quizá, sí, a la hora de su estreno y por la crítica diaria, porque ésta tiene obligación de informar al público y a la vez complacer a la gran masa de espectadores que, a no dudar, tendrá la película. Pero aquí, no. Con decir que no merece comentario queda dicho todo.

H. M.

miércoles 21

«Brasil, año 2000», de Walter Lima, Jr. (Brasil)

Del «Cinema novo» brasileño es muy poco lo que se conoce en España, dificultades de todo tipo lo han impedido. Quizá esta muestra —la tercera o cuarta que nos llega—, pese a su «Oso de oro» en Berlín, no sea de lo mejor, pero sí lo suficientemente importante. Su significación de protesta, su planteamiento como fábula satírica, en cierto modo como cine de anticipación, nos interesa plenamente. La historia de una familia burguesa —la madre está aferrada todavía a los restos de su vida anterior acomodaticia—, superviviente de la Tercera Guerra Mundial, nos da pie a la reflexión sobre infinidad de aspectos hoy y siempre latentes en la conciencia universal, como son el ansia de libertad —individual y colectiva—, el temor atómico, la mecanización, etc. En esta estructura simbolista, cada uno de los personajes van a diversificarse hacia tendencias divergentes: la madre, al fin, y pese a la aparente ruptura con el pasado, quedará para siempre en la reserva india en una situación de privilegio, consiguiendo así el triunfo para ella de algo que llevaba muy arraigado en su mentalidad burguesa; el hijo se zambullirá en la alienación general al encua-

drarse en las filas de astronautas deshumanizados, y la hija huirá (amparada por un aparente amor) con el periodista, símbolo de la libertad individual. En definitiva, el intento de regresión al primitivismo, con el que se plantea la sociedad posbélica, fracasa, para volver a instaurarse con las mismas características, prebélicas. En definitiva, un filme hartamente interesante, inteligente en su temática, con una envoltura de válida estética.

«Elise, ou la vraie vie» (Elisa o la verdadera vida), de Michel Drach (Francia-Argelia)

Michel Drach —antiguo ayudante de Jean Pierre Melville— llega con una obra de rara belleza y de gran interés, pese a la forzosa intemporalidad que tiene el filme. La historia de una chica francesa de clase humilde, que llega a París en busca de su hermano, activista de una organización clandestina en favor de Argelia, toma contacto con el mundo fabril, donde, junto

a tres franceses, trabajan hombres de otras nacionalidades: argelinos, tunecinos, portugueses, españoles..., sometidos a un trato inhumano y a discriminación racista. Elisa se enamora de un argelino y la historia sentimental corre paralela al contexto político de una situación candente para Francia en 1958 —fecha en que la película sitúa la acción—, pero que dudamos tenga igual validez en 1971, sobre todo cuando entre ambas fechas están los famosos «sucesos de mayo» de 1968. ¿Quiere decir esto que la película pierde validez, o carece de interés? No. Por desgracia, la existencia de situaciones generales, o concretas, en muchos otros países, con relación al racismo, al clasismo social, a las injusticias laborales, etc., hacen que el problema que plantea la película, con ser concreto, se hace intemporal y en cierta medida simbólico. Michel Drach, en otro aspecto, ha conseguido una película de muy buena factura técnica. La ambientación, poniéndonos en contacto con diversos aspectos de la condición obrera, y más concretamente las secuencias dentro de la fábrica, dan a la película un aire documental, sincero y auténtico.

H. M.

jueves 22

«Fools» (Locos), de Tom Gries (Estados Unidos)

Aparentemente «Fools» es una película nueva, fresca, hecha con aires de renovación, con muchos contactos con la estética formalista a lo Lelouch. Analizando a fondo, nos encontramos con unas reflexiones sobre el condicionamiento humano de hoy (en Norteamérica, naturalmente), sobre las dificultades de un normal comportamiento en un mundo alienado; así como apuntes críticos sobre determinados aspectos concretos, como son el poder del dinero, la ausencia de la libertad individual, la difícil postura de la policía, y otros ya anecdóticos, como pueda ser la afición por los filmes de monstruos... Todo, por la envoltura y por el contenido, puede ser válido. Sin embargo, Tom

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

«CANTICO es la poesía del sí vital», nos dirá Casaldueiro en esta Antología que publica Alianza Editorial de la obra de Jorge Guillén. Vitalidad que de tal manera se ha negado al poeta por muchos de los componentes de generaciones posteriores. Una vez más no se había leído a un autor. O una vez más se le había conocido desde determinados supuestos provisionales, desde puntos de vista ofrecidos de manera parcial y confundidora.

Lo vivo en Jorge Guillén es una estancia iluminada, clarísima en sus contornos, recreada al incorporarse a la palabra, absolutamente limpia del poeta: limpia de retórica, limpia de adherencias excesivamente imaginativas. En esos ámbitos Jorge Guillén «es». Y «son» las cosas. Y el poeta sabe también cuando éstas están en trance de «no ser», o «a punto de no ser», como nos dice en «El distraído», uno de los poemas más significativos de la primera hora guilleniana y que, sorprendentemente, no se recoge en esta Antología. El Guillén de esos momentos acaso no ha vuelto a encontrarse en otras muestras

posteriores. Lo que no quiere decir en modo alguno —por lo menos en este instante— que el acendrado y «salvador» de los poemas más recientes sea inferior a aquél.

Lo más tentador de Guillén, y esto lo encontramos antes y ahora, es que tenemos que seguir siempre a alguien que nace puro entre las cosas, y acaso hay veces en que esa misma pureza nos deja como en el aire —«presencia del aire», «aire nuestro»—, y al no hacer pie, nos desorientamos en nuestra cuadrícula de vientos sabidos que hacen un tanto mostrenca toda situación. No, en cambio, con él:

«Que la efusión de huellas siempre elude.
¡Tan ligeros los pies —sobre cristales
Intangibles— alados o en volandas!»

La seguridad que el poeta tiene en su nacimiento, y en el nacimiento ofrecido de las cosas, es tal, que a veces dudamos también de que pueda ser él solo el poseedor de los secretos. Y esto llega a desasososearnos:



«Locos»

Gries, que, por otra parte, es un buen artesano, pero nada más, ha estado ausente de acierto a la hora de trasladar todo esto a imágenes, demostrando sobre todo una asombrosa falta de medida. Y es una pena, porque podría haber sido una gran película.

«Sweet Hunters» (Dulces cazadores), de Ruy Guerra (Panamá)

«Dulces cazadores» es un filme complejo y de difícil com-

prensión. Nos imaginamos que esta difícil comprensión se acentúa por las características con que el filme ha sido exhibido en Valladolid (hablado en inglés, sin subtítulos), por lo que es prácticamente imposible hacer un análisis del mismo con un mínimo de validez cri-

«Estos dos cuerpos únicos
Se parecen..., ¿a qué?
No busco semejanzas.
Lo que son ya lo sé.»

Valentía en la supresión de antecedentes; desplante para rechazar apoyaturas. Las cosas están ahí, y todo alrededor desaparece. También el del propio hombre, incorporado, comprometedor, contagioso de saberes. No hace falta, cuando se está, o se va «hacia una claridad de estrella sin error».

Buen modelo para una crítica estructuralista—hoy tan en boga—, libre de fuentes, historia, influencias. La obra, ahí, desnuda y entera como un fruto, porque «la luz quiere más luz».

UN buen artículo de Pearl S. Buck, titulado «La libertad del escritor» nos ha llevado una vez más a la cuestión fundamental para todo hombre de letras. ¿Debo escribir...? ¿Por qué escribo...? ¿Para quién escribo...? La célebre novelista dice: «Nunca he podido comprender cómo hay personas que escriben uno o dos libros y después lo dejan...» «Mi fuerza de energía empieza a brotar con la idea para un libro. Luego, lo mismo que en física nuclear, va atrayendo más y más átomos...» He aquí un caso típico de escritor que podríamos llamar «energético». Pero es siempre válido este optimismo, esta seguridad en la fuerza creadora para todo escritor.

Entre esta facilidad en la tarea, esta confianza en lo que la inspiración o el propio trabajo en marcha aportan, y esa

otra preocupación de tantos escritores, de tantos poetas, que «soportan» cada palabra como una piedra de Sísifo, de la que desconfían siempre, de la que nunca esperan una meta segura, ¿con quiénes nos quedamos...? No valdría ninguna disposición de un campo para que sirviera de aliciente o de consuelo al otro. Lo que tiene de fatal el acto de escribir para determinados escritores se opone muchas veces a la propia confianza. Lo que llega al telar del creador es una confusa llamada, a la que servimos con seguridad o con terror, con docilidad, o con frenesí, o con desconfianza. Todo es posible, porque toda llamada nos llega desde el campo de lo desconocido. Lo que ocurre es que hay escritores—no por eso mejores o peores que otros—que reciben el don como si se supieran unos elegidos; otros reciben el mandato como si se tratara de unos forzados.

UNA breve y sabrosa biografía esta de Carmen Conde sobre Gabriela Mistral. Las cosas se producen porque tienen que producirse. Lo hacen también en el momento preciso. La madurez formal y vital de Carmen Conde sería hoy cuando encontraría la ocasión más clara para aplicarse a lo que ha sido devoción de toda su vida. Cuando Carmen Conde habla de Gabriela Mistral salva de una vez y para siempre ese destino, siempre en trance difícil de interpretación, de la mujer-poeta. Pero es que se les olvida a muchos que la poesía es amor tajante, sangrante, sonante. Y que no hay otra llegada ni otra salida. Así Carmen nos dice de Gabriela: «Su mundo, ya lo dijimos,

tica. La fabulosa fotografía y la mucho más fabulosa música de Carl Orff, con su «Catuli Carmina», es todo lo que puede apreciarse en este examen superficial de la película. Y es una lástima, porque se adivina mucho de lo bueno que puede tener. La película—según el propio Ruy Guerra—es «un retorno hacia las formas más depuradas de la liturgia». Pero sobre esto es imposible opinar. La película, según noticias, va a estrenarse comercialmente, y entonces será la ocasión de poder juzgarla.

H. M.

viernes 23

«La estrategia del ragno» (La estrategia de la araña), de Bernardo Bertolucci (Italia)

Realizada para la Televisión italiana, entre «Partner» y «El conformista», menos brillante que esta última, «La estrategia

es el del amor. Del amor humano al divino. Pasando por el de la naturaleza.»

De ese paso «amoroso» por la naturaleza, este libro nos ofrece una preciosa muestra. Se trata del «Diario vegetal de Gabriela Mistral». Ella anotaba, como una madre de las plantas que cuidaba: «En el fondo de la propiedad, al lado izquierdo, hay sitio para plantar árboles...» «Recortar el borde verde del lado derecho para ver si mejora...» «Poner jazmín blanco...» «Poner entre las piedras hierbas finas. Ellas sujetan el agua...» De estos cuidados, de este conocimiento de las cosas, sale después esa verdadera comunión con las palabras, o desde las palabras. Conforta darse de cara con estas tan justificantes sabidurías. Y ganas dan de pensar en un «Diario mineral de Gabriela».

CARMEN CONDE

GABRIELA
MISTRAL



grandes
escritores
contemporáneos

epesa



«Dime que me amas, Julie Moon»

de la araña», basada en una novela corta de J. L. Borges, es una reflexión sobre la mitificación de los héroes. A caballo entre un total realismo y un simbolismo onírico, Bertolucci lleva de la mano a su joven héroe por las callejas, casonas y tabernas del adormecido pueblo italiano, en busca de la verdad. Pero la verdad no es la oficial. El héroe local, Athos Magnani, luchador antifascista, gallardo y revolucionario, romántico, no fue en la realidad sino un traidor a su causa. En la población, todo es ambiguo, todo está cubierto del polvo y la hierba de los recuerdos muertos, lejanos en el tiempo, confusos. Los viejos amigos del héroe, del falso héroe, han tejido una tela de araña hecha de situaciones cómodas, de intereses creados, de mentiras... El joven Magnani va descubriendo la verdad sobre su padre. Pero, ¿es toda la verdad? ¿Dónde se encuentran el heroísmo y la cobardía? ¿Dónde la traición y la fidelidad? Se ha fabricado una verdad para siempre y en ella se ha detenido la vida y el tiempo. Athos Magnani joven intenta huir de esta situación confusa, de este pueblo dormido sobre la mentira. No lo conseguirá.

El trabajo de Bertolucci está a la altura de sus anteriores películas, aunque «La estrategia...» me parezca inferior al «Conformista». Insuperable la fotografía de Vittorio Storaro y Franco di Giacomo.

«Paix sur les champs» (Paz en los campos), de J. Boigelot (Bélgica)

El cine belga, que cuenta con una espléndida escuela de documentalistas y con algunas figuras que están alcanzando relieve en el cine de ficción (Degelin, Delvaux...) ha estado, desgraciadamente, representado por primera vez en Valladolid con un filme desconcertante, al que yo dudaría en calificar de burdo (como hicieron algunos

colegas), pero al que indudablemente tampoco puedo alabar.

Basándose en una novela de ambiente campesino, J. Boigelot ha acumulado todos los clásicos elementos de un dramón folletinesco: avaricia, asesinato y violación de una menor, misterio, odios familiares... Por ahí y por la pésima interpretación de casi todos los actores, podríamos calificar el filme como un dramón-folletín burdo, de cine infradesarrollado. Pero, Jacques Boigelot ha tenido una virtud: la de crear una atmósfera, una tipología, un ambiente enrarecido y apasionante, a pesar de los factores a que ya he aludido antes: tema folletinesco y muy mediocre labor de los actores. Lástima sobre todo de la se-

cuencia final que cierra la película de la peor forma posible, entre la burla del público, cuando los autores se propusieron lo contrario.

L. Q.

sábado 24

«L'alliance» (La alianza), de C. de Chalonge (Francia)

Presentada fuera de concurso, en la Sección informativa, esta

película de «suspense» semeja en su desarrollo a un globo que va siendo hinchado progresivamente. De pronto, un pinchazo, un estallido... y la nada. Hay una atmósfera de intriga, hay una interpretación fuera de serie por parte de Anna Karina y Jean-Claude Carrière, hay una historia de intriga, a caballo, entre lo vagamente erótico y lo sádico (no olvidemos que el argumento es del propio actor Jean-Claude Carrière, coguionista de nuestro Buñuel en algunas de sus películas rodadas en Francia). Hay buena calidad cinematográfica. Lo que no se alcanza es la relación que hay entre este filme y el enunciado de la Semana vallisoletana, porque «L'alliance» es simplemente una película de intriga, casi de terror, un poco al estilo del maestro Hitchcock..., y nada más. Conseguido un clímax in crescendo, con un final apresurado y decepcionante, nos preguntamos dónde está la preocupación por los valores humanos, ya que no religiosos. Por otra parte, es espectáculo digno de verse.

«Tell me you love me, Julie Moon» (Dime que me amas, Julie Moon), de Otto Preminger (Estados Unidos)

Preminger es un buen artesano del cine «made in Hollywood». Como buen fabricante de sueños y de productos rentables en taquilla, ha tomado los elementos básicos: un poco de romanticismo barato, algo de violencia, unas gotas de humor, lo más posible de erotismo, otras gotas de homosexualismo, cosa que ahora se lleva mucho; una pizca de demagogia y luego abundantes medios técnicos. El resultado es una película taquillera, entretenida y vacía, sentimentaloides, falsa de arriba abajo, con apariencias de verosimilitud. Podría describirse: «Another Preminger», como quien anuncia un coche o una lavadora eléctrica. Conseguirá rendimientos en taquilla. Al cine considerado como arte ni le va ni le viene. Está al margen.

L. Q.

domingo 25

«L'aube d'Islam» (El alba del Islam), de Salah Seif (RAU)

Película de aventuras, a todo color, sobre el nacimiento de la religión mahometana y su extensión por el mundo árabe. De largo, larguísimo metraje y correcta realización, sin grandes méritos, con abundancia de ca-



«Kes»

balgadas y luchas, es interesante de ver como muestra del cine egipcio.

«Kes», de Kennet Loach (Inglaterra)

Presentada en el pasado Festival de Karlovy Vary, tuvimos entonces ocasión de comentarla. Perteneciente al joven cine inglés, es una película llena de humanidad, de simpatía por las pequeñas cosas, por los sentimientos de un niño, por la vida de las pequeñas gentes humildes de los arrabales industriales. Narra la vida, durante algunas semanas, de un chicuelo, en un hogar abandonado por el padre, con una madre despreocupada y víctima de un sistema de vida que despersonaliza y desentimentaliza a quienes lo sufren. Vendedor de periódicos al amanecer, escolar durante el día, abandonado a sí mismo, Billy Casper comete pequeños hurtos, travesuras...; sufre también la tiranía de su hermanastro y la crueldad innecesaria de sus compañeros. También es víctima de un sistema pedagógico que quiere ser eficaz y termina por crear rencor y hostilidad en el alma de los alumnos. Hay dos secuencias inolvidables en la película: cuando el joven profesor se interesa, humanamente, por los problemas de Billy y cuando éste es entrevistado por el asesor de Oficios, elemento de una rueda implacable que, en un país que se dice democrático, conduce firmemente, en un inexorable mecanismo de predestinación, hasta los puestos más humildes y duros a los desheredados de la sociedad. Loach ha realizado una obra sobria de elementos, admirablemente ajustada, sangrante de realismo y hondamente patética.

«I Clowns» (Los payasos) de Federico Fellini

Proyectada fuera de concurso, después de la entrega de premios, la última película de Fellini resultó larga y aburrida para la mayor parte del público. No podemos negar al maestro su sentido cinematográfico, su habilidad creadora, su buen gusto para disponer formas y colores. Pero el tema, que es la vida íntima del circo y sus grandes figuras de humor: los Augustos, con presentación o recuerdo documental de los más famosos: los Fratellini, Carini, etcétera, termina siendo monótono. En suma, se trata de una obra más sobre los recuerdos y vivencias del propio Fellini, aun cuando se amplíe hasta el amplio y variopinto mundo del circo. Más que obra de creación es un vasto reportaje histórico.

L. Q.

carta de Barcelona

DE LA POESIA AL TEATRO, CON UNA ESCALA EN GEOGRAFIA ARAGONESA

Por Julio MANEGAT

PASAN los días de esta primavera y se suceden en Barcelona, dispersos e ignorados en la ilimitada rutina del sucederse unos días a otros, los acontecimientos que tienen el sello de lo cultural y, en su horizonte, de lo literario. Recogeré, como acostumbro en mis cartas, algo de este latir barcelonés que la inmensa mayoría de los barceloneses ignoran. Los máximos polos de atención ya sabemos que no van por los arriesgados caminos de las letras.

RECUERDO DE LUIS VALERI

AL filo de los ochenta años nos ha dejado para siempre el poeta catalán Luis Valeri y Sahís, uno de los escritores más significados en la cultura catalana contemporánea. En la universidad barcelonesa, en la que ingresó en 1909, se licenció en Filosofía y Letras y en Derecho. Tal vez entonces, en aquellos años universitarios, se licenció también en la amistad que había de ganarle para la poesía: la amistad de Carlos Riba, de José María de Sagarra también. Con ellos formaría una vanguardia que pronto se daría a conocer en el panorama de las letras catalanas del primer cuarto de nuestro siglo. Ya en 1921 publicó su primer, y tan maduro, libro de poemas.

Luis Valeri, que ejerció altas funciones en el Ministerio de Trabajo como especialista en Derecho Laboral, sintió la vocación de la poesía, y a ella se entregó en una pasión de continuidad, de investigación, de riqueza expresiva y comunicativa. Fue premiado dos veces en los Juegos Florales de Barcelona, en los años 1911 y 1915. Era académico de número de la Academia del Faro de San Cristóbal, y recientemente había sido nombrado presidente de honor del Ateneo barcelonés, entidad de la que era el socio número uno. Su poesía era clara, abierta, sensible y afectiva, llena de temblor religioso, de exaltación vital, de acer-

camiento al misterio de la condición humana, al asombro del milagro de la vida.

Entre sus obras poéticas debemos recordar las tituladas **La via nua, Boires i estrelles, Poema de l'amor i Eva, Somni de la vida eterna, L'intim combat, Beatituts** (que obtuvo el Premio de Poesía Ciudad de Barcelona), **Requiem per a Carles Riba, Salms** y, su ltimo libro, publicado hace cuatro años, **Escala de Jacob**.

Sería necesario recordar también su obra escrita en castellano, su labor como articulista en numerosas revistas y periódicos del país, su actividad viajera, su don de la amistad, su sentido de España y su vocación catalanísima y españolista. Era un hombre que sabía de la responsabilidad y de la comunicación, de la esperanza y de la presencia. Dios le haya acogido en su eterna paz.

LOS JUEGOS FLORALES

TAL como les decía en mi última carta, el día 2 de mayo, después de una interrupción de treinta y cuatro años, se reinstauraron los Jocs Florals que tanto esplendor tuvieron en tiempos pasados. Uno, en principio, cree que estas justas poéticas están desfasadas, pero el caso es que como cronista tengo que darles cuenta de la noticia.

La fiesta mantuvo la tradición, el ritual de la tradición, y se celebró en el Salón de Ciento del Ayuntamiento barcelonés. La reina fue precisamente la descendiente de un gran poeta: la señorita María de los Angeles Agustí Maragall, nieta de Joan Maragall. El poeta ganador de la Flor Natural resultó ser Luis Gassó Carbonell, galardonado por su poema titulado **Dol i alegria d'amor**. La Englantina correspondió a Manuel Bertrán por su poema **Tres sonets del retorn** y, por último, la Viola fue concedida a Camil Geis, quien por ser la terce-



La reina con el ganador de la Flor Natural

ra vez que obtenía una Flor en Juegos Florales fue reconocido como «mestre de gai saber».

El Premio de Novela Fastenrath fue concedido a la escritora María de los Angeles Bairera por su novela **Encara no sé com soc**.

El historiador sevillano don Jesús Pavón, mantenedor, pronunció su discurso en lengua catalana y recordó cómo en los Jocs Florals de 1888 don Marcelino Menéndez Pelayo rindió homenaje a la lengua catalana.

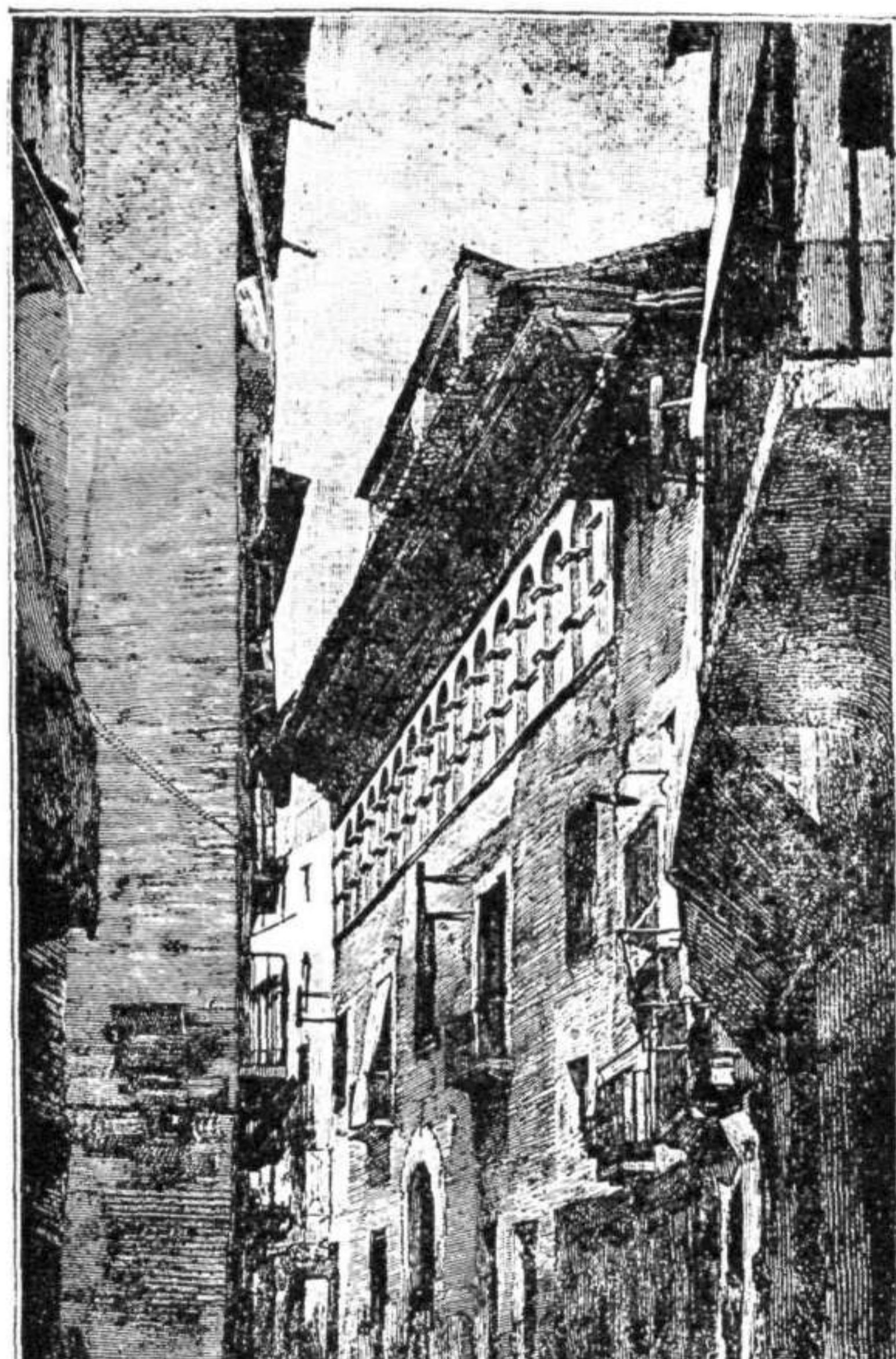
Se cumplió, en fin, el ritual de una vieja tradición. Barcelona, y esto no es noticia, es ciudad que sabe aferrarse a ellas. Sería interesante acercarse a la diferencia que hoy existe, o puede existir, entre las nuevas corrientes poéticas y la poesía de Juegos Florales, pero no es labor del cronista en estos momentos.

NUEVO Y VIEJO FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

El llamado Ciclo de Teatro Latino, que durante doce años consecutivos se celebró durante las barcelonesas Fiestas de la Merced, se ha transformado en un Festival Internacional de Teatro que, desde esta primavera, será programado aquí. Cuando ustedes lean estas líneas se habrá alzado el telón ante el primer espectáculo del amplio programa. El Ciclo de Teatro Latino se ha transformado en un festival que, en gracia a su raíz, se presenta como una continuidad: XIII Festival Internacional de Teatro. Este ciclo, que se desarrollará entre los días 13 y 26 del actual mes de mayo, comprende no sólo representaciones teatrales, sino también conferencias a cargo de los directores de las más destacadas compañías que han de actuar en el festival, del que es comisario adjunto Carlos Lloret.

Pienso que es importante que Barcelona, donde tanto y tan desmayadamente languidecen las aficiones teatrales, cuente des-

IV Semana Cultural BARBASTRENSE



de ahora con este Festival Internacional de Teatro. Es importante porque el festival ha de traernos aires viejos y nuevos, pero siempre vitalizadores. Así, este año, digo que el telón está a punto de alzarse, veremos compañías representantes de Polonia, Francia, Inglaterra, Italia, Costa Rica y España, participación la nuestra que se realizará con un espectáculo en castellano y otro en catalán.

Para que tengan ustedes una idea de lo que será el festival, anoten las obras que veremos. Son las siguientes: **El libro de Job**, adaptación de la Biblia por el Grupo Teatr 38, de Cracovia; **El vuelo**, creación de la misma compañía polaca; **Le roi nu**, de E. Schwart, por la compañía Theatre des Oubrages Contemporaines; **Mother earth**, de David McNiven, y **Sweet Alice**, por la compañía The Traverse Workshop Company, de Edimburgo; **I the moschettieri**, de Dumas, en la sensacional adaptación de Roger Planchon, por la compañía Teatro Insieme; **La colina**, de Daniel Gallegos, por la compañía nacional de Teatro de Costa Rica; **Defensa india del rei**, de Jaume Melendres, por la compañía nacional Angel Guimerá, y, por último, **La estrella de Sevilla**, de Lope de Vega, por la Compañía del Teatro Nacional Español.

En mi próxima carta les comentaré el desarrollo de este XIII, que es I Festival Internacional de Teatro de Barcelona.

Y LA ESCALA EN GEOGRAFIA ARAGONESA

En compañía de Dolores Medio, Luis Hornero Liria, Antonio Iglesias Laguna, Jorge Gubern, Juan Ramón Masoliver y Dámaso Santos, he vivido por segunda vez la Semana Cultural Barbastrense. Esta Semana Cultural es algo así como un ejemplo que muchas otras poblaciones españolas deberían imitar. Durante una serie de días, más de los que se cumplen en una semana, se prodigan los actos culturales—conferencias, conciertos, sesiones cinematográficas, etcétera—, que culminan con la concesión de los premios literarios de poesía, cuentos, periodismo y el Ciudad de Barbastro de novela corta, premio dotado con la bonita suma de 125.00 pesetillas.

No fue fácil la tarea del jurado, y al fin, entre unos 50 originales presentados, entre los que se encontraban textos de rigurosa calidad, se otorgó el premio, por mayoría de votos, a la novela de Javier Tomeo titulada **El unicornio**, obra alucinante, misteriosa y mágica que espero comentar más extensamente en próxima ocasión.

Quiero resaltar, en Barbastro, la presencia de un hombre que ha hecho posible la riqueza y el esplendor de esta Semana Cultural: el joven doctor José Ollé, alma e impulso de la Semana Cultural que patrocina el ayuntamiento presidido por Manuel Gómez Padrós. Y quiero resaltar, porque en nuestro país resulta casi insólito, y digo casi porque tengo en cuenta el ejemplo de la población murciana de Aguilas, que en Barbastro se ha creado una Asociación Pro Semana Cultural Barbastrense, mediante la generosa aportación de los ciudadanos que, a fondo perdido, contribuirán desde ahora al sostenimiento y a la casi total autonomía de la Semana Cultural. Creo que esto merece admiración y respeto.

Y esto es todo por hoy, amigos. Hasta la próxima.

LISBOA: CONFERENCIA DE ROMERO ESCASI

En el salón de actos de la Fundación Gulbenkian, en Lisboa, y por iniciativa de la embajada de España, con la colaboración de aquella institución, José Romero Escasi, director de la sección de Exposiciones del Ateneo de Madrid, pronunció una conferencia sobre «El paisaje español contemporáneo», a la que asistieron numerosas personas vinculadas a los medios artísticos, además del embajador de España, señor Jiménez Arnáu.

VALLADOLID: HOMENAJE A FRANCISCO DE COSSIO EN LA FERIA DEL LIBRO

Coincidiendo con la inauguración de la IV Feria del Libro de Valladolid, tuvo lugar en la Casa de Cervantes un homenaje al escritor Francisco de Cossío. Hizo el ofrecimiento Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, y el director del INLE hizo entrega a Francisco de Cossío de una artística placa.

CONFERENCIAS EN BURGOS

Patrocinadas por la Delegación del Ministerio de Información y organizadas por tertulia-revista *Artesa*, se está celebrando en Burgos una serie de actos literarios en los que han participado José Hierro, Carmelo A. Berraola y Miguel Delibes.



FELIPE MELLIZO: «LEYENDAS Y LITERATURAS CELTAS»

El escritor Felipe Mellizo pronunció en el Ateneo de Madrid una curiosa, documentada e interesante conferencia sobre el tema «Leyendas y literaturas celtas».



EXPOSICION DE LA BIBLIA EN ESPAÑA

En la Biblioteca Nacional tuvo lugar, presidido por el director general de Archivos y Bibliotecas, del director general de Universidades e Investigación y de otras personalidades, el acto de inauguración de la exposición titulada «La Biblia en España». En nuestro próximo número dedicaremos especial atención a tan interesante muestra bibliográfica.

LIBROS DE LA RADIOTELEVISION PORTUGUESA

Desde el otoño pasado la Radio Televisión Portuguesa está lanzando semanalmente un volumen de una llamada Biblioteca Básica Verbo, que constituye una colección de obras maestras portuguesas y extranjeras en rápido desarrollo.

Han aparecido ya volúmenes de Goethe, Dostoievski, Sófocles, clásicos portugueses como Francisco Manuel de Melo y Julio Dinis, y escritores modernos de Portugal como José Regio y Vitorino Nemesio.

No hay exclusividad literaria; el volumen IX fue la obra del profesor de la Universidad de Madrid José Luis Pinillos, Secretos de la vida mental. El volumen XI ha sido La tía Tula, así que están en la calle 200.000 ejemplares en portugués en edición que, por su cuantía, habría asustado a don Miguel. El volumen incluye también su cómo se hace una novela.

En la segunda mitad de febrero, volumen XVI, salieron a la calle cinco Novelas Ejemplares de Cervantes que el lector va a reconocer inmediatamente: O casamento ardiloso, Novela y coloquio de Cipión y Berganza, O licenciado Vidraça, A Ciganita y A famosa sopeirinha. Aclaremos únicamente la última, que es la historia de la fregona ilustre de Toledo.

Recordemos el interés que siempre hubo en Portugal por Cervantes, en correspondencia al amor del escritor por Lusitania, y recordemos cómo ya en 1617 hay ediciones lisboetas de las Novelas Ejemplares. En 1820 y 1828 dos ingenios distintos—posiblemente en pugna—editan en portugués y con título distinto El celoso extremeño. Otras traducciones parciales aparecerán

en Portugal o en Brasil hasta la gran versión del gran escritor portugués Aquilino Ribeiro, cuyo prólogo presentador está fechado en Lisboa en 1959, y en el que se transparenta su trato y admiración por Cervantes, y su conocimiento profundo del alcalaíno. Ribeiro fue también traductor total del Quijote al portugués y autor de ensayos sobre, y alrededor, de las figuras cervantinas.

Ahora circularán por muchas manos portuguesas, manoseadas por niños, leídas por los mozos y entendidas y celebradas por todos, las historias de Campuzano y doña Estefanía, las de Cipión y Berganza, y las del pobre Tomás Rodaja, con aquellas de la Preciosilla y doña Constanica.

CONFERENCIAS

En el Círculo Medina, Agustín de Figueroa, marqués de Santo Floro, disertó sobre la Pardo Bazán; en el Club Urbis, Fernando Soto Aparicio, habló de la novela hispanoamericana; José Camón Aznar pronunció una conferencia en el Instituto Italiano de Cultura, sobre «Miguel Angel en Florencia»; en la Biblioteca Cultural, Jesús Fernández Santos desarrolló el tema «Una novela de religión»; en Arte y Cultura, Julián Marías hizo un análisis del tema «El hombre y la verdad de cada tiempo», y Pedro Laín Entralgo habló de «Baroja y España»; en el Ciclo Politea intervinieron José Fradejas y el Marqués de Lozoya, disertando sobre «Un noble escritor: don Juan Manuel» y «Arte mudéjar», respectivamente; «El orientalismo de Rubén Darío» fue el tema desarrollado por Francisco Sánchez Castañer en el Instituto de Estudios Islámicos, y el académico Julio Guillén describió en el Instituto de España un manuscrito inédito sobre Lepanto.

LECTURAS POETICAS

En el aula de poesía del Ateneo de Madrid leyeron poemas originales Nicolás del Hierro y Arturo del Villar, que fueron comentados, respectivamente, por Diego de Figueroa y Emilio Miró. Y en la Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica intervinieron los poetas Javier Lostalé, presentado por Alfonso López Grandolí y Jacinto Herrero, de quien hizo la semblanza Luis Jiménez Martos. En la Editora Nacional fue presentado el libro «Celda verde», de Pureza Canelo, estando la crítica a cargo de Emilio Miró.

JORNADAS CULTURALES ESPAÑOLAS

Correspondiendo a las Jornadas Culturales Portuguesas, que tuvieron lugar en Madrid en la primavera de 1968, y como realización del acuerdo establecido entre el ministro secretario del Estado portugués, señor Moreira Batista, y del ministro de Información y Turismo de España, señor Sánchez Bella, se celebraron en Lisboa las I Jornadas Culturales Españolas. Participaron en ellas la Compañía Lírica Nacional, dirigida por José Tamayo, con la Antología de la Zarzuela, y la Compañía Titular del Teatro Nacional María Guerrero, que puso en escena Romance de lobos, de don Ramón María del Valle-Inclán, dirigida por José Luis Alonso y con un elenco de primeras figuras. Asimismo actuó el ballet español de Antonio Gades, con un interesante programa de danzas españolas.

También el cine estuvo presente, con la proyección de El bosque de Ancines, de Pedro Olea, y se celebraron, a la vez, distintas manifestaciones musicales y conferencias, una de ellas a cargo del embajador de España en Portugal, señor Giménez Arnáu.

Durante la Semana permanecieron abiertas en la Sala de Exposiciones de la Cancillería tres exposiciones: una de pintura española, otra representativa del libro español y una tercera de grandes fotografías de Gyenes, relativas a los Teatros Nacionales de España.

HOMENAJE DE LA LIBRERIA «RAYUELA» A ELADIO CABAÑERO Y ALFONSO GROSSO

En la madrileña librería «Rayuela» han tenido lugar sendos homenajes literarios a Alfonso Grosso y Eladio Cabañero, últimos premios de la Crítica de novela y poesía, respectivamente. Dámaso Santos glosó la obra del novelista andaluz y José Hierro la poesía del poeta manchego.



«LA ARMADURA DEL COMBATE», NOVELA CORTA DE FRANCISCO CASANOVA, PREMIO «ATENEOS DE VALLADOLID»

El premio «Ateneos de Valladolid» de novela corta, dotado con 50.000 pesetas y patrocinado por la Editora Nacional, ha sido adjudicado a Francisco Casanova, por su obra *La armadura del combate*.



FAKTIN-LATOURE:
«Flores»

LOS IMPRESIONISTAS FRANCESES

Por A. M. CAMPOY

¿QUE ha ocurrido para que, de pronto, la gente forme larguísimas colas a las puertas del Museo Español de Arte Contemporáneo? Sí, ya se sabe: se está celebrando una gran exposición de pintura, una exposición extraordinaria, fuera de serie. Pero eso no lo explica todo. Más abajo del Palacio de Bibliotecas y Museos, pasadas las plazas de Cibeles y de Neptuno, en un palacio más noble que el del Museo Español de Arte Contemporáneo, hay otra exposición de pintura infinitamente más egregia que la de los impresionistas franceses, una exposición permanente, la del Museo del Prado, que, a pesar de todo, visitan muy poco los madrileños y, desde luego, nunca forman larguísimas colas para entrar a verla, y eso que en el Prado, donde en la del de Arte Contemporáneo, dice Manet, Renoir, Monet o Degas, en la nuestra dice Velázquez, Zurbarán, Goya...

No, la curiosidad que la exposición de los impresionistas ha despertado en Madrid no es, digase lo que se quiera, una curiosidad intrínsecamente estética. Si fuera así, ¡qué colas tan interminables habría a las puertas del Museo del Prado! Y no las hay, y si las hay no son colas formadas por madrileños, sino más bien por los turistas extranjeros que vienen a Madrid exclusivamente a visitar nuestro primer museo. Las colas que se forman a la puerta de la exposición de los impresionistas franceses han sido sagazmente, inteligentemente organizadas, incansablemente organizadas desde 1900, y así, con setenta y un años de publicidad puede conseguirse todo, hasta lo más increíble: que los madrileños hagan cola desde las diez de la mañana a las doce de la noche para eso, para ver unos cuadros, todo

lo hermosos que queramos, naturalmente, pero no tanto como los que Madrid tiene sin que la gente se apretuje para verlos.

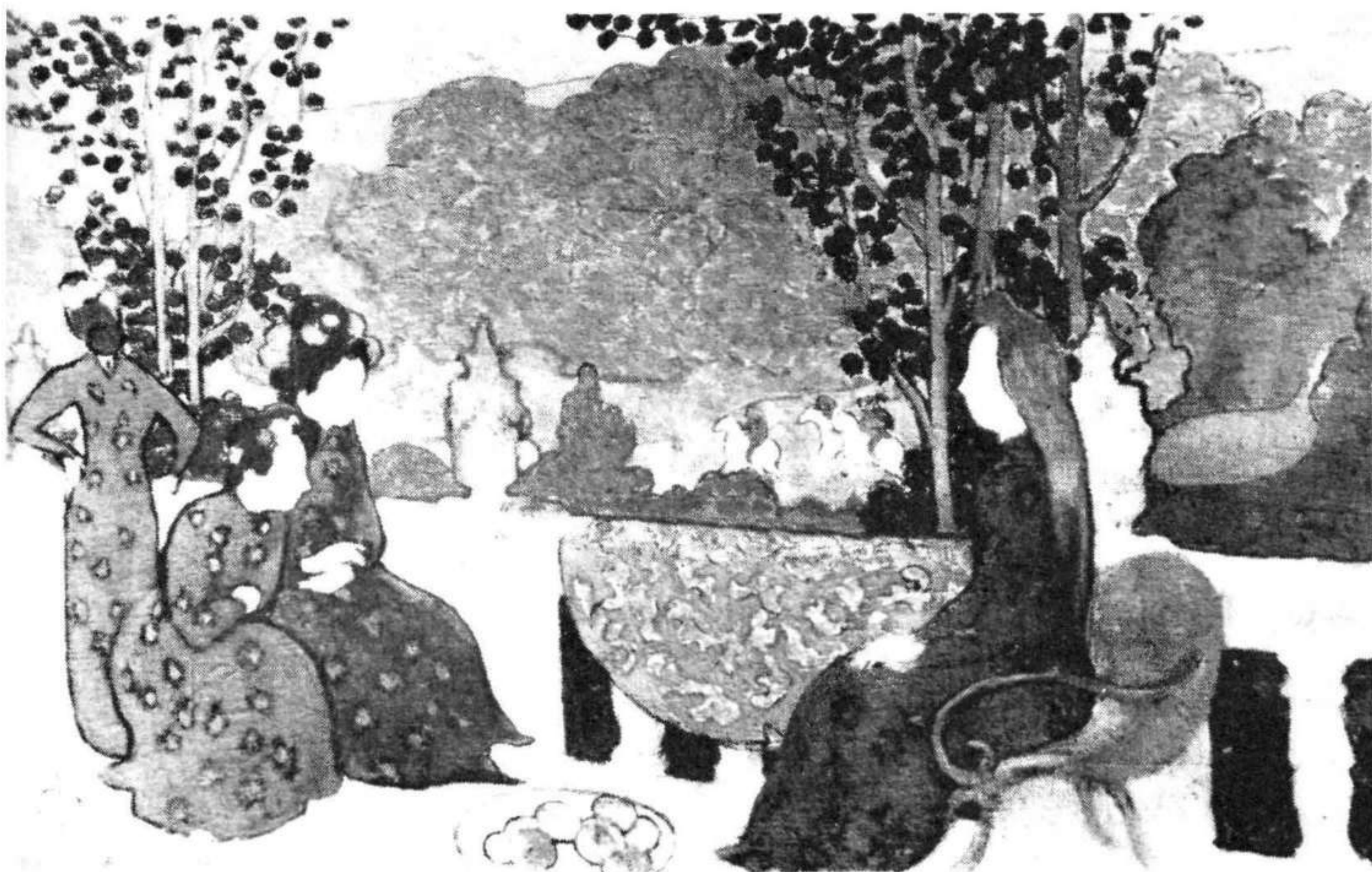
Francia, aunque sea un país reaccionario en materia de arte (el país más resistente a lo nuevo, como demostró para siempre la historia inicial del impresionismo), tiene la virtud de acabar aceptando lo que, siendo excelente, rechaza al principio, y una vez que lo acepta se convierte en la inimitable propagandista de sus tesoros. El impresionismo, una vez aceptado, desató una propaganda bibliográfica que todavía no ha cesado. Son, pues, setenta y un años de ir diciendo por todo el mundo lo hermoso que es el impresionismo, lo grandes que son Manet, Pissarro, Corot, Renoir, Monet, Degas, Gauguin, Cézanne... ¿Quién no lo ha oído decir? No hay, posiblemente, una persona medianamente «leída» que no sepa quiénes son esos nombres. Todo el mundo ha oído hablar de los impresionistas franceses.

Francia ha hecho su mejor inversión, su inversión más rentable en esta propaganda. París le produce a Francia muchísimo más que todas sus industrias y todos sus campos, y el Museo del *Jeu de Paume* supone para París un negocio mejor que la Renault. Los franceses saben que no hay inversión más rentable que la inversión cultural. Nosotros, en cambio, no invertimos prácticamente nada en lo más importante que tenemos, que es la pintura. No hay, en efecto, un producto español que pueda compararse a Velázquez, Goya o Picasso, pero en estos productos no gastamos ni una peseta, como quien dice. A lo mejor disponemos una gran campaña publicitaria internacional para dar a conocer una fruslería, pero no concebimos el gran gasto aplicado a la propaganda de

lo mejor (¿de lo único?) que tenemos. ¿Porque no es rentable?

Todo lo contrario. París ha demostrado que un museo, el *Jeu de Paume*, en este caso, puede ser, y de hecho es, un negocio más óptimo que la mayor planta industrial. ¿Se puede calcular lo que en estos últimos setenta y un años han producido los impresionistas? Miles, millones de forasteros han ido a París en lo que va de siglo sencillamente a eso: a ver a los impresionistas, es decir: millones de personas han viajado en los ferrocarriles franceses, se han hospedado en los hoteles de París, han comido en sus restaurantes, han ido, de paso, a sus cabarets, a sus tiendas de modas, a sus librerías... Y han dejado millones y millones de francos-oro. Monet y Sisley han producido más dinero que Renault y Dior juntos. Y por eso no regatea Francia medios a la publicidad de su primer negocio nacional: edita incansablemente libros, folletos, revistas, carteles, postales, exporta películas, reproducciones de cuadros...

Y por eso, cuando los impresionistas llegan a Madrid se arma el gran revuelo y la gente acude a verlos frenéticamente, formando larguísimas colas a la puerta del Museo Español de Arte Contemporáneo. ¿Quién no ha oído hablar de los impresionistas? Hasta las criaturas de Dios que no distinguirían entre los jardines de Villa Médicis y la Pradera de San Isidro, saben quiénes son Claude Monet y Berthe Morisot, y si no lo saben, se lo callan púdicamente, lo cual no impide que, mientras tanto, se queden ignorando quiénes son Beruete y Martín Rico, Regoyos, Pinazo, Iturrino, Echevarría, Riancho, Baroja, Gimeno, Nonell, Casas... Pero, ¿hemos hecho algo nosotros para que la gente sepa quiénes son



DENIS: «Mujeres en la terraza»



DAWBIGNY: «Compuertas de Optevos»



LEPINE: «Paisaje»

estos caballeros? ¿Qué se ha gastado España en propagar su mejor producto? Prácticamente nada. El Museo del Prado recibe menos atenciones económicas que la más ramplona exposición internacional de esas que organizamos creyendo que, fuera de España, el mundo ignora lo que son los vinos, las espadas y las naranjas y, naturalmente, las sillas de madera.

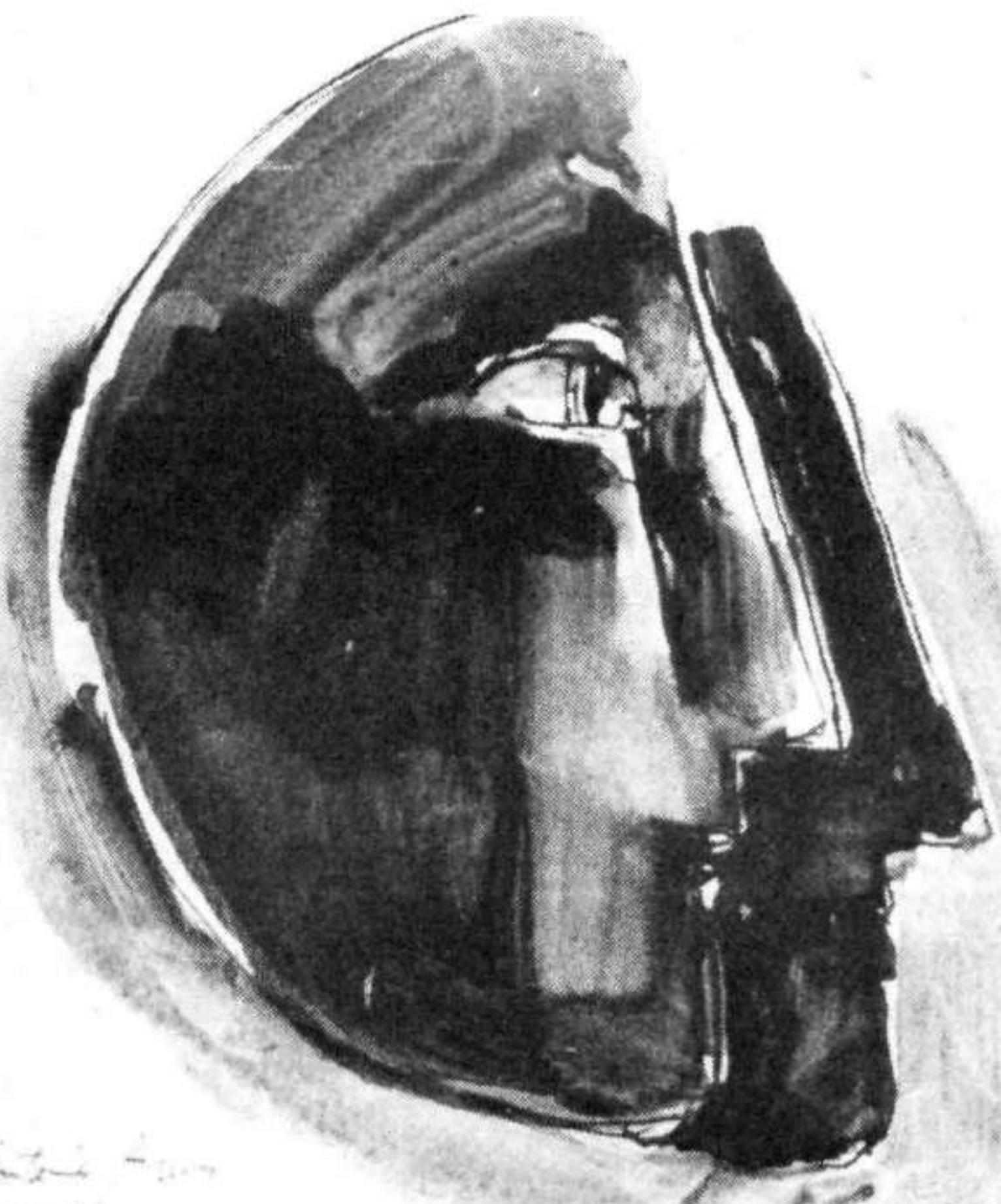
Alguna vez, pero muy excepcionalmente, nos decidimos a gastar algo en publicidad artística (el éxito esencial del Pabellón Español de la Feria de Nueva York fue Picasso, y Velázquez, y el Greco, y Goya), pero no insistimos, como si el gasto que hacen los franceses fuese una estupidez y nosotros, más inteligentes y con más experiencia, estuviésemos de vuelta de semejantes majaderías. Aquí, un señor que se niega a editar libros y folletos sobre Goya se cree, pero en serio, más listo que André Malraux, que ha estado todo el tiempo de su gestión ministerial editando folletos y libros sobre pintura, pero editándolos desde el Estado, o patrocinando ediciones privadas, ayudando a los museos y a las galerías más importantes. A mí me extrañaría saber que el Museo del Prado está económicamente tan atendido como una oficinita de esas que nunca podremos saber para qué sirven.

Vamos a las librerías y, prácticamente, no vemos en ellas nada sobre nuestro arte. Hay, claro que sí, algunas obras, pero no demasiadas ni, en la mayoría de los casos, editadas aquí, y por supuesto que jamás editadas oficialmente. A mí me maravilla ver lo que está haciendo la Comisaría de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, y me maravilla porque sé que tiene menos dinero, para todas sus atenciones, del que pueda gastarse en un mes en cualquier bagatela ministerial. El Museo Español de Arte Contemporáneo está más pobre que san Francisco, y si ahora, por primera vez en su historia, está haciendo una labor brillantísima no es, claro está, porque disponga de dinero, sino porque dispone de un grupo de hombres entusiastas. La Dirección General de Bellas Artes, a pesar de todos los pesares, está haciendo exposiciones, revistas, libros... ¿Cómo lo hace? Yo creo, sinceramente, que se trata de un auténtico milagro, o todo lo contrario: de brujería.

En fin, que yo quería hablar de los impresionistas franceses y todavía no he dicho nada. Bien... Pues el 15 de abril de 1874, un grupo de jóvenes artistas independientes expusieron sus obras en el estudio del fotógrafo Nadar, en el 36 del Boulevard des Capucines. Los pintores eran Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Degas, Morisot, Guillaumin, Cézanne, Boudin, Lépine... El día 25 de abril, un oscuro periodista llamado Leroy, haciéndose eco de las burlas con que París había recibido aquella exposición, escribió en el *Charivari* un donoso artículo en el que llamaba *impresionistas* a los pintores que se agrupaban alrededor de Claude Monet, autor de un cuadro cuyo título, tomado a broma, daría nombre al movimiento artístico más significativo del siglo XIX y buena parte del XX. El cuadro se titulaba *Impression, soleil levant*... Pero la historia del Impresionismo es demasiado sabida para que yo la repita aquí otra vez. Es ya (porque Francia ha sabido hacer su inversión más rentable) un lugar común del bagaje cultural de cualquier hijo de vecino, y gracias a ello vemos estos días esas ansiosas colas de gente a las puertas del Museo Español de Arte Contemporáneo, museo, ciertamente, que casi nadie visita en sus larguísimas y soñolientas jornadas de enero a diciembre.

itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN



JUAN, JULIO Y ROBERTA GONZALEZ, en la Galerie de France de París

En las Editions du Musée de Poche han aparecido tres deliciosos volúmenes dedicados a las obras de Juan, Julio y Roberta González. Los dos primeros fueron escritos por Pierre Descargues con incorporación de estudios parciales de Maurice Serullaz y del autor de este itinerario de exposiciones. El de Roberta González lo escribió Catherine Valogne y lleva un prólogo de Guy Marester. La presentación de estos tres breves libros, con abundantes reproducciones en color y en negro y cuidadísima tipografía, constituye un auténtico aconte-

cimiento bibliográfico. Con dicho motivo la Galerie de France organizó una amplia exposición con obras de los tres González.

No vamos a descubrir ahora ni a Julio, el precursor de la gran escultura en hierro y en hueco, ni a Juan, el gran pintor español prematuramente fallecido que se adelantó en muchas de sus «nubes» a la «Primera Acuarela Abstracta» de Kandinsky. Tampoco, a pesar de que pertenece a una generación llegada más tarde a las lides artísticas, cabe ya descubrir a Roberta, esa pintora de grafismo sutil y obsesiva preocupación por la expresión humana, de quien hace ahora veinte años había dicho ya Charles Estienne, con motivo de la presentación de sus primeras obras, que la caracteriza «la disposición nunca seca, sino clara y meliosamente lírica, que constituye el valor y el sabor casi únicos de los poemas de ese español característico que fue Góngora».

Hay una sugerencia de mundos soñados, entrevistados, un deseo de penetrar en las entrañas del misterio, pero sin que éste se desvele enteramente, que hace que la pintura de Roberta González, en cuyas últimas aspiraciones palpitan las mismas tensiones internas que en la escultura de Julio o en las aguadas de Juan, sea simultáneamente serenadora y desasosegante. Creo que pocas veces se habrá construido algo con mayor claridad expresiva y con más seguro trazo y consiguiendo al mismo tiempo no darle exceso de precisión a esa confidencia última que no puede narrarse nunca y sí tan sólo insinuarse. Esta exposición no sirve, claro está, para descubrir a ninguno de estos tres maestros del arte actual, pero sí para ratificar la unidad profunda que en espíritu y autenticidad enlaza a los tres González.



JOSE BEULAS, en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja

Este gran paisajista aragonés es uno de los más importantes de la escuela de Madrid. Nos prueba con ello una vez más la univer-

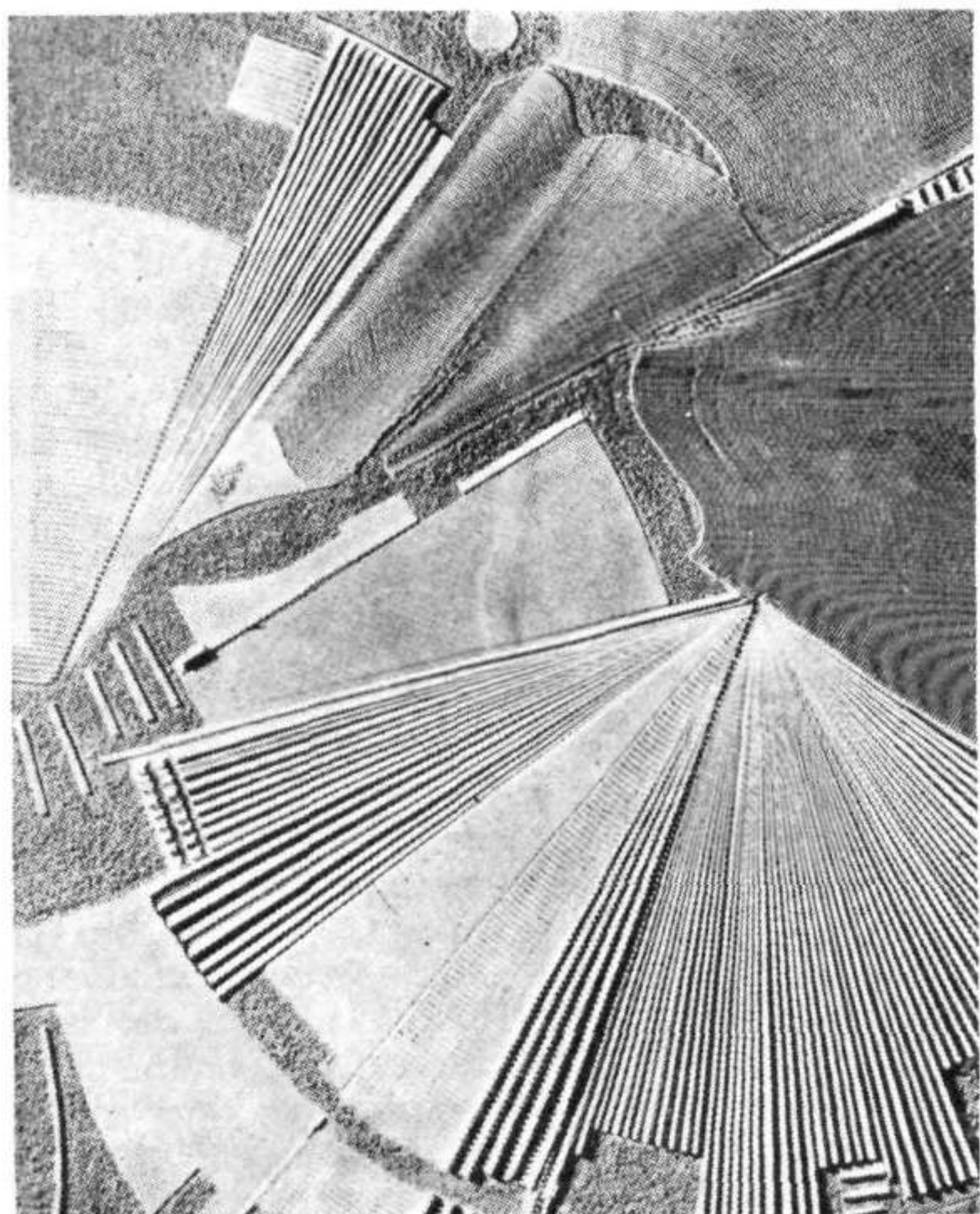
salidad de nuestra escuela mesetaria, pero también la alta sensibilidad de los artistas aragoneses, quienes desde el Monasterio de Sigüenza hasta nuestros días se han preocupado ante todo por la autenticidad y la sencillez. Eso acaece con los paisajes de Beulas, acostados en lontananza despectada y con una materia efervescente con predominio de sepias y una paleta aclarado-caliente de máxima distinción. Da lo mismo que uno de los paisajes aluda a Huesca y otro a una tierra sin nombre. En todos ellos la materia palpita y esquiva la seducción de la pared que parece constituir la tentación de los obsesos de la albañilería abstracta. Beulas tiene una factura más directa y sensible, pero incluso en cuadros como «Avila», en los que existen de verdad las murallas, erosiona con calma, porque sabe que su misión consiste en ser pintor y no tan sólo texturalista, por muy emotiva que pueda resultar buena parte de la sensibilización abstracta de las superficies. De ponerle un título a esta muestra, me atrevería a llamarla «el silencio despertado» y de ahí que haya recordado antes hasta qué punto y de qué infalible y grácil manera sabe despertar Beulas a cuanto paisaje transfigura en sus lienzos.



ELADIO CALLEJA, en la Galería de Arte El Igloo de Jávea

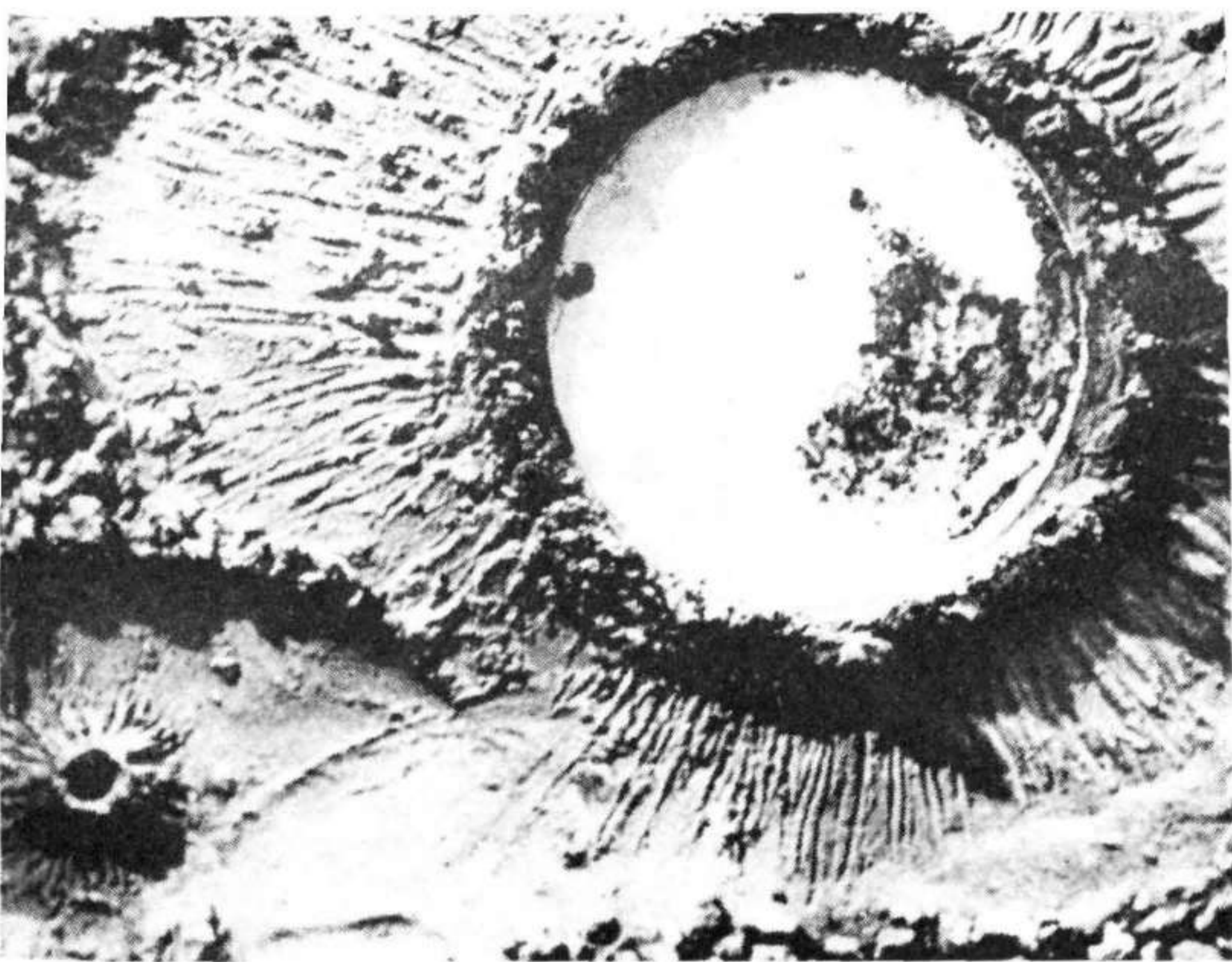
No hace mucho tiempo que se inauguró en La Plana del Cabo de San Antonio de Jávea esta galería

ALEJANDRO MIERES, en la Galería Durán



Alejandro Mieres, con su materia peinada, con sus diferencias de textura entre las diversas formas de sus cuadros, con su dominio perfecto de la factura y con su textura riquísima, despierta y nunca machaconamente insistida, es uno de los pintores más puros con que cuenta hoy España. En cada nueva exposición suya se percibe una evolución, pero no hay nunca revolución. Ahora los ritmos son más concéntricos, más geométricos y las estrías más rigurosamente paralelas y con ligerísimos recuadros «op». Para su nueva exposición, Mieres, que es catadrático de dibujo y de historia del arte, no ha querido buscar a ningún crítico que lo prologase, sino que ha preferido explicar él mismo—y lo ha hecho mejor que nadie—sus aspiraciones en esta nueva etapa. Por lo que tiene de fusión de objetivo último y de sabiduría de oficio, transcribo ahora una de las frases de este programa explicativo: «Al manipular la materia para hacerla aceptable a nuestra convivencia fijamos en ella dimensiones humanas. Al fijar sobre la materia dimensiones humanas, quedan a la vista, con forma física, íntimas estructuras de nuestro ser. La actividad plástica transforma en un objeto de tres dimensiones aquello que en el origen no es visible ni tangible, un pensamiento, una intuición, un peso existencial». Nada más claro y sencillo que este programa de actuación que ayuda a captar mejor los comienzos conceptuales de una creación eminentemente sensible.

CARLOS AREAN



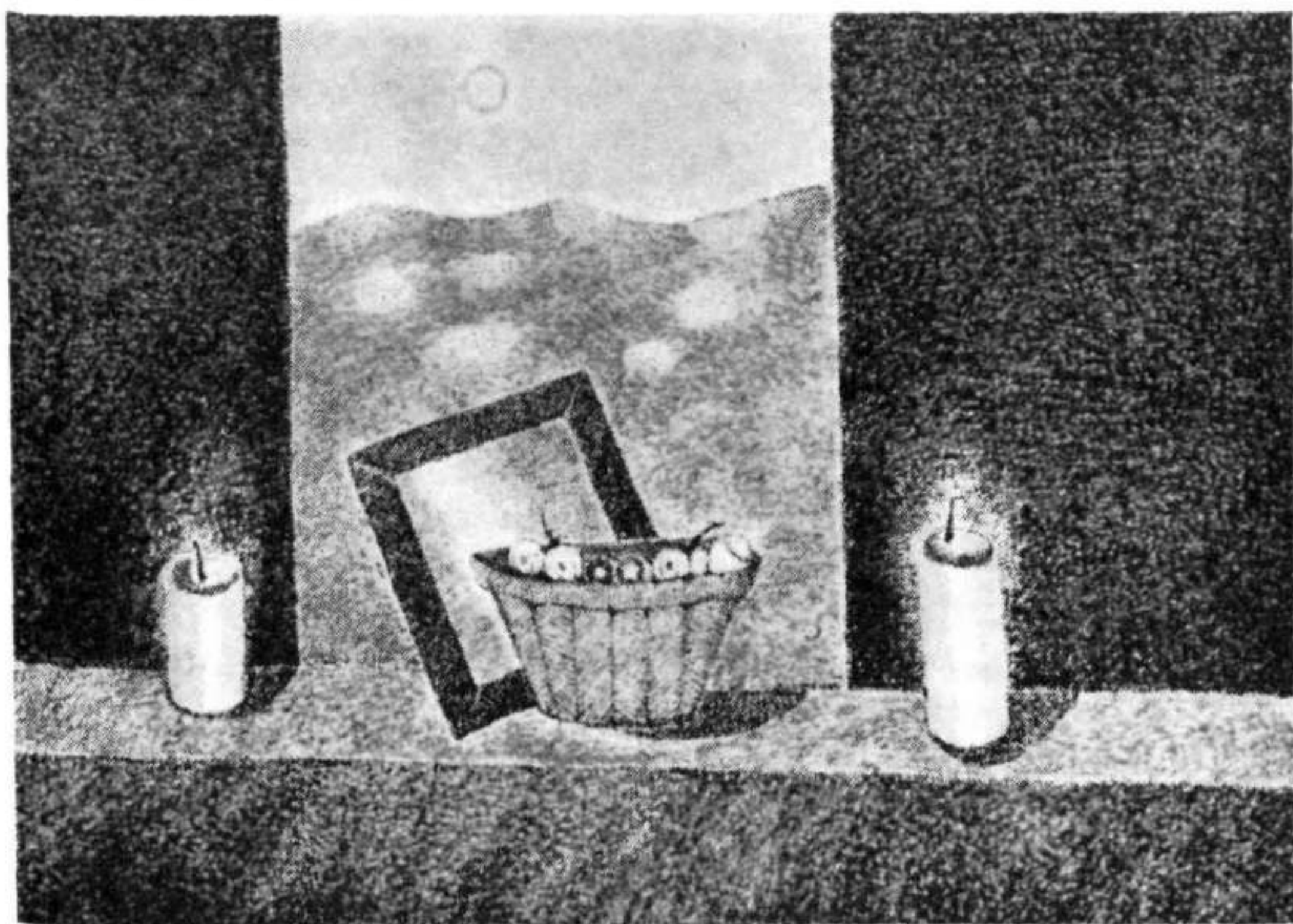
que es ya una más entre las muchas que demuestran el creciente interés artístico que está conmoviendo a la provincia de Alicante. Su extraño nombre lo eligió su director, Eladio Calleja, en recuerdo de los años que pasó en Groenlandia en auténticos igloos de hielo construidos por los esquimales. Nada es más legítimo que el hecho de que el director de la galería y gran pintor que es Eladio Calleja esté exponiendo en ella sus obras a su regreso a España. Hay en ellas no precisamente recuerdos de Groenlandia, sino de las tierras calcinadas del Teide o de Lanzarote. Se trata de la

atracción de los contrarios. Los volcanes de materia congelada y acojonante son un modelo de estructura, de dominio de las texturas y de cromatismo castigado. Les falta, no obstante, esa puntita de imaginación, ese salirse de ellas mismas, que caracteriza a otras obras suyas en que la perspectiva es irreal, inventada, no existente en nuestro mundo de tres dimensiones menos perfectas, pero sí en el de los sueños en el que todas las formas pueden abrirse en abanico y conducirnos hacia algo que es posible que nos esté esperando sin que nos enteremos de ello.



CRISTINO DE VERA,

en la Galería Biosca



Es una delicia para la sensibilidad y también para la inteligencia esta exposición de Cristino de Vera en Biosca. Todo lo que en el Renacimiento se escribía sobre las proporciones más adecuadas, sobre las distancias exactas entre forma y forma y sobre el ritmo de las masas y los volúmenes, todo eso que no se puede aprender en los libros, pero sí en parte con la práctica, caso de que no se lleve en la sangre, todo eso tiene una de las más perfectas manifestaciones imaginables en esta exposición modélica de Cristino de Vera. La ventana tiene la dimensión exacta y también los paños de pared que la enmarcan. La altura del paisaje y su encuentro con el cielo a través de la ventana responde también a un mismo juego de equilibrios matemáticos y a ese mismo equilibrio responden los humildes objetos sobre el alféizar e incluso las zonas de mayor o menor iluminación.

A esta conversión en carne propia de la armonía que perseguía el Renacimiento, une Cristino de Vera la invención de un nuevo puntillismo que ya no resulta fatigoso para los ojos como en aquel auténtico «pre-op» que inventaron Seurat y Signac, sino que es fluyente y armonioso como la propia vida. Yuxtaponer puntos inconexos de color para que la mezcla óptica se realizase en la retina, sin que hubiese un solo embarramiento en el lienzo, era muy perfecto desde el punto de vista teórico, pero resultaba un poco fatigoso en la práctica. Si el espectador no se alejaba mucho del cuadro, los colores no acababan de componerse en su retina y las formas comenzaban a palpar de una manera no buscada por su autor y que constituía

así, aunque nadie se lo hubiese propuesto, un casual anticipo del «op». Cristino inventa un nuevo puntillismo, un puntillismo de la factura para que ésta resultase un tanto efervescente, pero no pretende obligarnos a la mezcla óptica, sino que mezcla previamente en la paleta, aunque con gran nitidez. Su aplicación vertical del pigmento y su salpicado de pequeñísimas manchas, auténticos puntos pospuntillistas, no es por tanto programático, sino que tiende tan sólo a darle mayor levedad a la mancha de color y a su materia muy consistente, pero nunca palpable.

Una tercera cualidad de este mundo diferente de Cristino de Vera es su sencillez franciscana. Contribuye a ella el juego de verticales y horizontales, aunque pueda haber alguna pequeña forma oblicuamente dispuesta que aporte un principio de inquietud a la serenidad envolvente de todo el conjunto. Después de ver una exposición así se tiene la impresión de haber tomado un baño de agua limpiísima, un baño purificador que nos devuelve a los orígenes religiosos del gran arte de todos los tiempos y que nos induce a pensar que la vida puede ser clara, sencilla y sin complejo o que puede al menos el artista captar a veces esas facetas amables que son tan auténticas y humanas como la desmitificación, la crónica o la crítica.



GALERIA *Kreisler*

MADRID - MARBELLA

RAMON LAPAYESE

ESCULTURA Y PINTURA

hasta el 7 de junio

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

Galería Biosca

EDUARDO VICENTE

hasta el 31 de mayo

génova, 11 - tel. 419 3393 - madrid-4

CLUB URBIS

Menéndez Pelayo 71

ARTE POPULAR
DE RUMANIA

Prorrogada su clausura hasta el 30 de mayo

Visita: Laborables, de 6 a 9; festivos, de 12 a 8

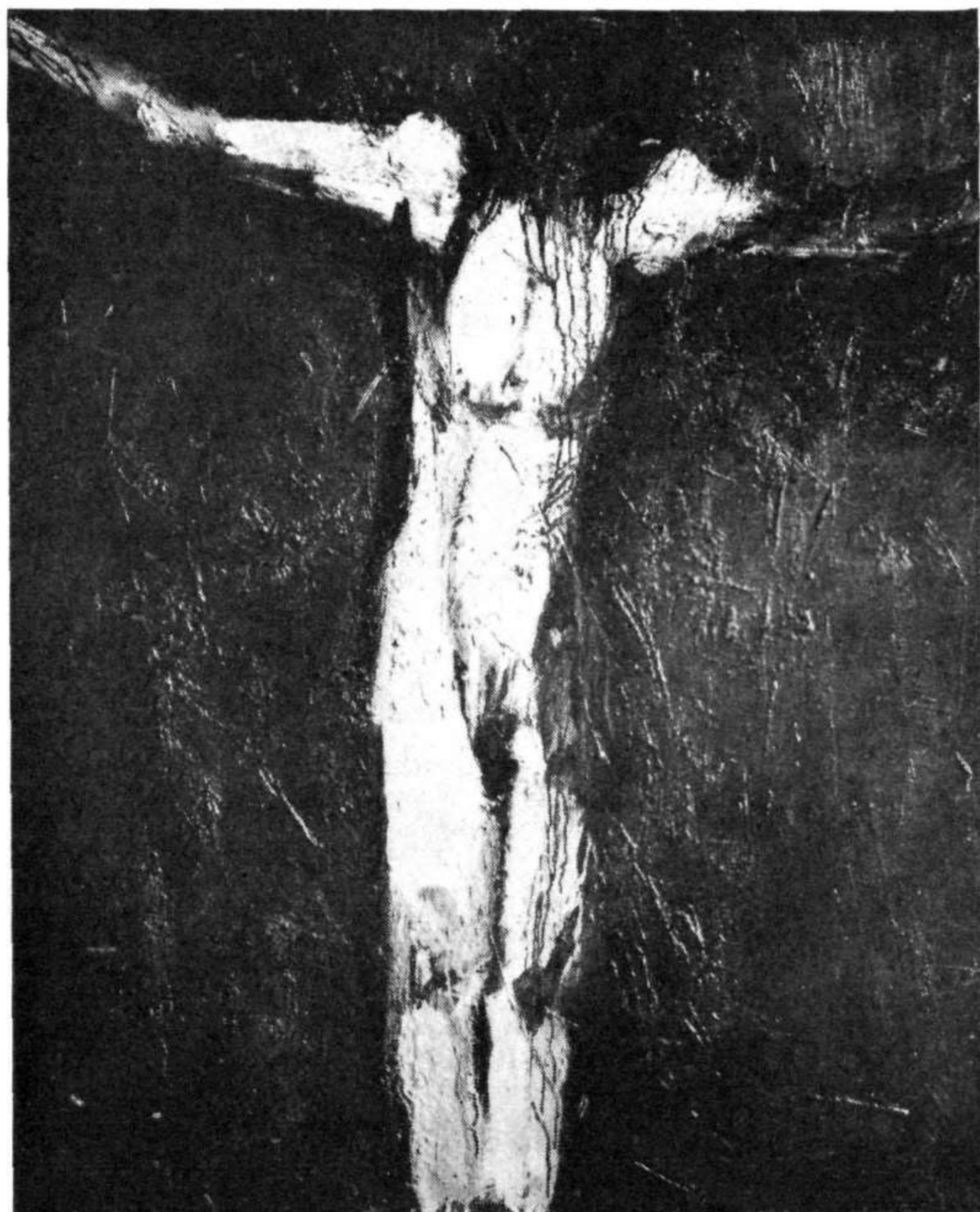
TERESA SEGURA LEVY.

en la Casa del
Brasil, de Madrid



Esta joven pintora mejicana, pensionada por un breve período en la madre patria, llegaba precedida a los medios hispánicos de Madrid por las noticias de su éxito en «Pecamíns», sala de arte de vanguardia en la ciudad de Méjico. Presenta ahora en Madrid una

colección de lienzos y dibujos, realizados muchos de ellos en España y con temática española, tales como «Soledad segoviana» o «Sevilla». Otros los realizó durante un viaje por Marruecos y me han interesado especialmente entre estos últimos los titulados «Domingo en Tetuán» y «Fantasía de Fez». Durante su estancia en España asiste Teresa Segura Levy a las clases que da sobre un tema de tanto empaque como el mural nuestro gran pintor Manuel Villaseñor. Tiene la suerte Teresa Segura de contar con un maestro que cultiva la sensibilidad del alumno y desarrolla su personalidad sin pretender imponerle sus propios criterios. Creo que la mentalidad pictórica de Teresa Segura Levy es estrictamente mural y de ahí el acierto de su elección de maestro. Hay en sus lienzos ritmos en esquematización poscubista o rayonista, pero también unas condensaciones de la forma que se vuelve sobre ella misma, en las que veo yo las mejores posibilidades para su futuro. Se trata, en suma, de la aportación de una artista joven que ha luchado por conquistarse sus propios medios de dicción y que está reduciendo a unidad dentro de ella sus tres fuentes más perceptibles: el gran muralismo hispánico contemporáneo desde Diego Ribera hasta Villaseñor. La tradición poscubista desde Vázquez Díaz hasta Tamaño y un neorrayonismo de tipo español en el que pueden perdurar algunas de las tensiones, pero no el cromatismo fauve de Zabaleta.



VISITA A LUIS SÁEZ

(Viene de la pág. 44)

GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72-

SH A A R

hasta el 26 de mayo



Tartessos

GALERIA DE ARTE

GREGORIO PRIETO

durante el mes de mayo

SERRANO, 63 - Tel. 226 42 01 - MADRID

de olvidar el duro asentamiento de la tierra. Sería muy difícil en Castilla un surrealismo a lo Bretón o un abstracismo a lo Kandiski, porque aquí la tierra pesa en el hombre y el hombre es la medida de todo dolor o de toda esperanza. Si la pura geometría de los mozárabes pudo tener en Burgos alguna esporádica representación, el sentido existencial —trágico—, diría el maestro Unamuno— les llevaría a humanizarlo con la proximidad de los sepulcros o la armoniosa serenidad del claustro que invita al vuelo espiritual. Juan Ramón Jiménez acertó a expresar este sentido:

*Mis brazos, ¡qué altos hacia el cielo!
Mis pies, ¡qué hondos en la tierra!
y ¡qué dolor
de corazón distendido!*

Luis Sáez no ha querido dejar Burgos para venirse a vivir a Madrid. Luis Sáez ha preferido seguir viviendo con el corazón distendido entre la tendencia hacia la evasión lírica y el tironazo implacable de la tierra. Luis Sáez gustó del barroquismo estético de la pintura; se le iban los colores hacia la luminosidad de las vidrieras o hacia los des-

lumbrantes arabescos. Hasta que un día se le distendió el corazón y se presentó trayendo a cuestras todos los despojos de una feroz batalla interior.

Los críticos y los estudiosos se asombraron e incluso se asustaron ante la nueva versión de la pintura de Luis Sáez. Había abandonado toda idea de esteticismo lírico, se le había desgarrado la pureza de las formas. Una especie de horror invadía tumultuariamente el territorio antiguo de la belleza y en una danza, casi medieval, órganos y vísceras entonaban el triunfo de lo humano, de lo demasiado humano.

«Luis Sáez —decía Moreno Galván—, ha dado un golpe en el estado general de la pintura. Y como todos los golpes de estado, lo ha hecho por la fuerza. Y ha consistido el tal golpe de estado en el aumento progresivo y sistemático de la dosis de dramaturgia y de valores dramáticos, en detrimento de los valores pictóricos.»

No es hora de polemizar sobre si este dramatismo se produce en detrimento de algo. Lo que sí es cierto es que lo humano, lo perecedero, lo material del hombre ha

impuesto su realidad y ha acertado a retorcer el corazón del artista. Y todo se ha hecho agónico en el sentido moralista de la palabra. Es como si a Valdés Leal le hubieran enseñado a deformar el dibujo, pero le hubieran convertido en angustia su melancolía. Es como si el Goya de las pinturas negras en lugar de mirar con ojos espantados la miseria que le rodeaba, hubiera mirado su propia sentencia interior.

Cuando Luis Sáez, por las mañanas, pasa sus ojos por las afiladas torres burgalesas, debe sentirse heredero de la sangre de aquellos canteros que no se detenían ante la deformidad demoníaca del pecado ni ante la descomposición de la materia. Y se dedicaban a cubrirla con la milagrosa belleza de la piedra redentora.

¡Expresionismo! ¡Expresionismo! ¡Esto es expresionismo!, afirmaron aquellos que gustan de encarcelar en los breves límites de una palabra toda la extensión de un esfuerzo para el que una vida entera es aún poca cosa. El propio Luis Sáez, contagiado por tanta seguridad se atrevió a definirse a sí mismo:

«Es la expresión de un cierto orden formal. Es el expresionismo figurativo.»

(Desde la cartuja de Miraflores, un juglar, dormido ante la larga permanencia del sueño del fundador, viajaba hacia regiones europeas donde Pechstein y Kirchner promulgaban el evangelio expresionista. Los sonidos que, desde entonces, soñaría para su vihuela le recordarían aquellas danzas de la muerte que él había cantado y en las que cráneos y guadañas coreaban con agrias carcajadas el grito agónico de los moribundos. Porque hacía siglos que por estas latitudes se había expresado ya lo que de agónico y clamoroso tiene el dolor de haber nacido.)

En el estudio de Luis Sáez, en pleno corazón burgalés, invadido por los visitantes en esta tarde de abril, parece como si estuviésemos asistiendo a un extraño desfile procesional. No es el acostumbrado espectáculo de las cofradías y de las bellas imágenes que por estos días se exponen a la veneración de los fieles; es el gran dolor de la Humanidad que el pintor va haciendo desfilar ante nuestros ojos; los cuerpos que amontonan en dolorosa confusión lo que tienen de materia rebelde y pecadora. Adi-

vinamos la presidencia tétrica de la muerte sobre lo que no es más que despojo y anonimato y hay un Crucificado en el que se resume la nada de la carne, la tremenda entrega de quien se hizo materia que se funde con la tierra y la sombra.

En el estudio de Luis Sáez todos guardamos silencio. Habíamos entrado gozosos de la franca hospitalidad y de la buena cocina de Burgos. Poco a poco los comentarios se han ido espaciando y miramos los cuadros que Sáez nos presenta con la seguridad de que hemos escalado lugares más trascendentes de lo que esperábamos. El pintor había dicho, en alguna ocasión, que es preciso llegar a la integración de las artes y casi lo ha logrado en esta tarde, por lo menos en cuanto a la heterogeneidad de los que visitamos su casa. Un compositor —Bernaola— y un novelista —Solís— guardan silencio como si estuviesen traduciendo en su interior, a su propia actitud estética, las preocupaciones existenciales que ven expuestas en los cuadros. Nuestras esposas miran aquello sin atreverse a hablar. ¿Será todo consecuencia de este día de Semana Santa que hemos elegido para la excursión? ¿Será que la pintura ha dejado de ser una motivación de belleza decorativa para al-

canzar más inquietantes profundidades?

«Es como si un agrio moralista —dijo José Hierro de estas pinturas— emplease el vocabulario de un refinado esteticista. Ello sorprende y, naturalmente, deleita.»

Luis Sáez no es demasiado hablador. ¡Bastante hablan por él sus cuadros! Su aspecto cordial, atrayente, más parece el de un joven político de nuestro tiempo que el de un artista. En una de las calles más céntricas de la ciudad tiene una librería que es, al mismo tiempo, galería de arte. Suponemos que no hará falta explicar que el carácter del establecimiento no es el acostumbrado en las pequeñas poblaciones. Allí tienen especial cabida las raras ediciones de los poetas, las muestras del arte de máxima vanguardia, las manifestaciones más actuales y menos asequibles. No muy lejos de allí, un poeta, Carlos Frubhech, tiene también un importante establecimiento comercial. ¡Y los que vamos desde Madrid nos creemos que en la capital estamos en el ombligo artístico del mundo!

Luis Sáez, por lo que nos dice, no para mucho en la ciudad. Continuamente le encontramos en las salas madrileñas. París le recibe con frecuencia. Luis Sáez no es,

en forma alguna, un artista provinciano. Pero, aunque él no quiera, la ciudad vieja, madre de Castilla, se le asoma por los entresijos de estas formas humanas de su pintura con toda su tradición de arte y de verdad. No sé si Luis Sáez pretenderá alguna vez ser ese refinado moralista de que habla Hierro. Lo que sí adivino es que hay una profunda religiosidad expresada en sus cuadros. Religiosidad que no tiene nada que ver con devociones ni costumbres piadosas. Religiosidad que hermana al hombre con la naturaleza y le hace aceptar todas las miserias de la misma forma que el Cid alargaba su mano a la del leproso. Religiosidad de postrimerías, de libro de Job, tal vez de Apocalipsis. Religiosidad que aunque quisiera evadirse, como góticas torres catedralicias, hacia el puro cielo, se siente atada a la tierra, a la seca tierra, a la dura tierra. ¿Sentirán así los cartujos de Miraflores?

Es ya tarde cuando emprendemos el viaje de vuelta a Madrid. Ha empezado a llover y la carretera, muy transitada en estos días, parece preocuparnos a todos y guardamos silencio durante el viaje. Pero acaso es otra cosa lo que nos preocupa. ¿Nos habremos visto demasiado retratados en nuestra triste humanidad en estos cuadros, impresionantes, de Luis Sáez?



VISITA A LUIS SÁEZ

Por Luis LOPEZ ANGLADA



PARA visitar a Luis Sáez hemos aprovechado una semana vacacional. No importa que la primavera de este año no fuera muy propicia para las excursiones por carretera ni que la distancia entre Madrid y Burgos nos abligase a algo más que a un simple paseo de día de fiesta. El campo castellano es una eterna lección de ascetismo muy propicia para preparar el espíritu a una contemplación estética. Además, a mitad del camino, la casa de Vela Zanetti nos ofrece, con el

obligado saludo al gran pintor, una posibilidad de grato descanso. Desdichadamente, Vela Zanetti ha aprovechado también la semana pascual para cambiar los aires de la ancha Castilla por los de la dulce Francia y esta vez la detención en Milagros se hace puro trámite.

Burgos es todo un campo de experimentación para un pintor. Allí nunca fueron los artistas simples estetas que buscasen en el arte una evasión a territorios de puro lirismo. La cabeza de

Castilla ha sido siempre escuela de humanidades y, lo mismo en las erguidas torres góticas catedralicias que en los sepulcros cartujanos o en la solemne grandeza de las Huelgas Reales, el arte siempre ha estado al servicio del hombre, sirviendo como testimonio de sus penitencias o de sus grandezas, de sus miserias o de sus fugacidades. Castilla ha sido siempre realista y las altas agujas de sus templos no han sido capaces

(Pasa a la pág. 42.)



estafeta libros

15 MAYO - 1971

UNA LOLA MAS REFLEXIVA

Han pasado veinte años desde la bomba literaria de Lola, espejo oscuro, que, de estallar en otras circunstancias, tal vez no hubiera armado tanto ruido. No obstante, la España de los años cincuenta pasaba por un mal momento, y la literatura de denuncia necesariamente había de causar impacto, aunque a mí lo de impacto me siente como un tiro. Asistíamos por aquellas calendas a los primeros vagidos del realismo social, romo y canijo, mas renovador a su manera. Darío Fernández-Florez escribió su Lola, novela realista, «tremendista», «social», mas, pese a tales epítetos, lo contrario de las de Cela y Goytisolo. A Darío Fernández-Florez le adscribí al realismo irónico, ya que en sus obras no existe intención socializante alguna. Moralizante más bien. En realidad, el autor vallisoletano peca de moralista, igual que Francisco López de Ubeda y que Salas Barbadillo. A Lola se la tuvo por relato erótico, mas posee una castidad de raigambre muy castellana. Igual ocurre en Nuevos lances y picardías de Lola, espejo oscuro. Apenas contiene tacos esta última, tacos justificados por las situaciones y la calaña de los personajes. Los tacos no empecen. Lo decisivo: pese al argumento escabroso y a la abundancia de escenas fuertes (veinticinco), no existe en ellas rigidez ni morbosidad. De vez en cuando el novelista pasa apuros para apuntar lo libidinoso con el lenguaje más neutro posible. Recurre a la ironía y el sarcasmo. La única escena sarcástica y cruel de la obra se refiere al inciso—reminiencia infantil de Lola—sobre el tránsito de la hermana María de la Caridad de Nuestra Señora. La otrora niña hospiciaria recuerda el fallecimiento de la monja almeriense, su desesperado aferrarse a la vida aun hablando por boca de Satanás: «Sí, codicio la vida. Como la codicias tú, tú y tú... Como la codicia usted, padre capellán» (página 130), y tal memoria le sirve para reafirmarse en su sentido lúdico, vital de la existencia. Lola, en sus dos partes, se limita a debelar, tras la fachada erotizante, unas circunstancias que posibilitaron el encumbramiento de las hembras de rompe y rasga de su estirpe.

Lo hondo de Lola no es ese espejo oscuro paulino donde se refleja y ve su verdadero ser, así como el director de cine Melville le revela su yo auténtico mediante unas pruebas cinematográficas; el

espejo oscuro de Lola son los otros, el infierno son los otros. Sus aventuras de heterodoxa afortunada hasta llegar a estrella de cine son de una vulgaridad apelmazante. Lo notable es el mundo en que se mueve, las gentes con quien convive, las razones turbias de sus amantes para poseerla como se posee un descapotable o un chihuahua. Pasado el tiempo, el escritor ha advertido los puntos flacos de Lola, espejo oscuro y, al continuarla, comprende que en Lola prima el entorno, el ambiente, priman las gentes que la codician. Ese entorno rezuma la sal del relato, y por eso Darío le otorga ahora primacía. En la obra inicial pesaba contraproducentemente la afirmación continua de Lola de ser una codiciosa, una mujer de bandera, una devoradora de hombres. Empero, Lola no alcanza la morbosidad de la ninfula Lolita, ni devora a los machos como Doña Bárbara. Con toda su sabiduría vital, esta Lola ya retirada de la circulación que, imitando el sistema quijotesco se confiesa con Darío Fernández-Florez y le discute y reprocha sus fallos de narrador, dentro de la línea unamunesca y pirandelliana, se percató de no haber dejado de ser una burguesita almeriense, una hospiciaria instintiva e inculta que nada más sabe de los hombres aquello que, por puramente animal, más provechoso le será para explotarlos. Lola, a los treinta y dos años, en 1953, ha ganado en experiencia vital, se ha vuelto más cauta, más reflexiva, pero sigue dominada por los impulsos primarios. Sólo al final de la novela intuye el existir de un mundo superior, por encima de la carne, del dinero y la posición social, un mundo del espíritu que se le escapa cuando apresarle quiere. Lo quiere atrapar al interesarse por el guionista del film, por el director Melville, que la eleva al estrellato. Ahora bien, este intento de aproximación únicamente resulta factible a través de la materia. Para Lola, ser elemental, lo único real, la cosa en sí, es la carne. Para entender a un hombre, para vislumbrar su inteligencia, necesita ser suya. Suya no de un modo mecánico, como con los otros, sino con una chispa de amor: «Yo, naturalmente, me había dado cuenta de que a Melville le gustaba como mujer. Y, la verdad, le facilité las cosas» (pág. 376). Esta parte posterior de la narración, la más interesante psicológicamente, la estimo también la menos lograda desde el punto de vista narrativo. Lola casi

se esfuma. Predomina el cine. El narrador no acierta a refrenar el deseo de volcar su experiencia cinematográfica, adquirida precisamente en la filmación del relato liminar. Pero don Rudesindo, don Carmelo, Yáñez, la Trinaldi, etc., son figuras de relumbrón, aun cuando en algún caso reflejen personalidades de sobra conocidas. La parte última pierde calidad, aunque esté más diversificada, menos atendida a la narrativa tradicional. Don Rudesindo—transparente como la actriz trágica y el novelista gordo de la Costa del Sol—posee envidia, pese a ser un tipo ingrato. No cabe decir lo mismo de los otros, ni siquiera de Yáñez, a quien Darío quiere convertir en personaje sibilino, reduciéndole al fin a la categoría de semihombre. Más veraz resulta el director Melville, si bien Melville—adiposo, enérgico, borracho, genial—carezca de la profundidad necesaria. Hay en él un individuo estupendo, el único que ve a Lola más allá de la carne, el que se la lleva a Roma, la convierte en estrella y luego se suicida. Las aventuras romanas de Melville y Lola podrían cerrar una trilogía que, de momento, en la segunda parte, queda más bien coja, referida como está a sucesos de hace veinte años.

Para mi gusto, lo mejor de la obra se halla en el capítulo «Milagro en la sierra», más espontáneo, menos elaborado que otros. Darío se aparta del relato lineal y va entreverando momentos de la vida

de su heroína, desatendido el orden cronológico, creando ese «embrollo cronológico» que ella acaba por echarle en cara. Una escena muy dentro del realismo irónico del novelista, con una gran carga satírica, mas perfecta, lograda, ya que el erotismo brilla por su ausencia. Ofrece también los mejores momentos paisajísticos, y conste que Darío Fernández-Florez—hombre de interiores e interioridades—raras veces siente la emoción del paisaje. Tan sólo en las páginas dedicadas a la finca del duque de Esgueva se dan instantes de altura equivalente: «La noche se sentía como un rumor, como una crepitación misteriosa, de aquel mundo de insectos, de aves, de animales desconocidos y de vegetales jugosos y bien regados. De vez en cuando, una ráfaga de caliente terral traía un olor a higos maduros y melosos» (página 159).

El capítulo «Milagro en la sierra»—la novela tiene mucho de «collage»—trata del maquis, de la España de la posguerra, aún convulsionada por la lucha fratricida. Evocación de la adolescencia de Lola mientras aguarda en casa al aviador yanqui Robert Wharton. Lola tenía entonces dieciocho años y Dieguito, «malagueño bajo y regordete», le había puesto su primer piso. Pero en un viaje por la serranía de Santa María de la Cabeza cayeron ambos en manos de una partida. Ello da ocasión para pintar tipos estupendos: «el Moco», jefe de la guerrilla; el ermitaño Jacinto, que vive de explotar el fanatismo aldeano, atribuyendo milagros a la Virgen de los Robles. Lola, rehén de los guerrilleros, consolida la fama del eremita inventándole un milagro que colma las esperanzas de una labriega estéril. El sarcasmo de la situación—llevado con pulso firme y buena prosa—concluye felizmente, y a la postre se nota que la burla de Lola no se debe a mala sangre, sino a piedad por la mujer atribulada. Lola tiene esos prontos, pese a ser alabanciosa, codiciosa, egoísta, a no querer a los niños y despreciar a los animales.

Nuevos lances y picardías de Lola, espejo oscuro resulta más sereno y compacto que la novela inicial. El novelista se ha creado definitivamente un estilo; cala en la psique de los personajes, que se mueven con plena libertad; vigoriza la prosa, liberándola de latiguillos y clichés; ameniza el relato valiéndose de incisos, disquisiciones, escenas satíricas y saltos atrás. Lola sigue siendo la heroína, mas ya no aca-



NARRATIVA

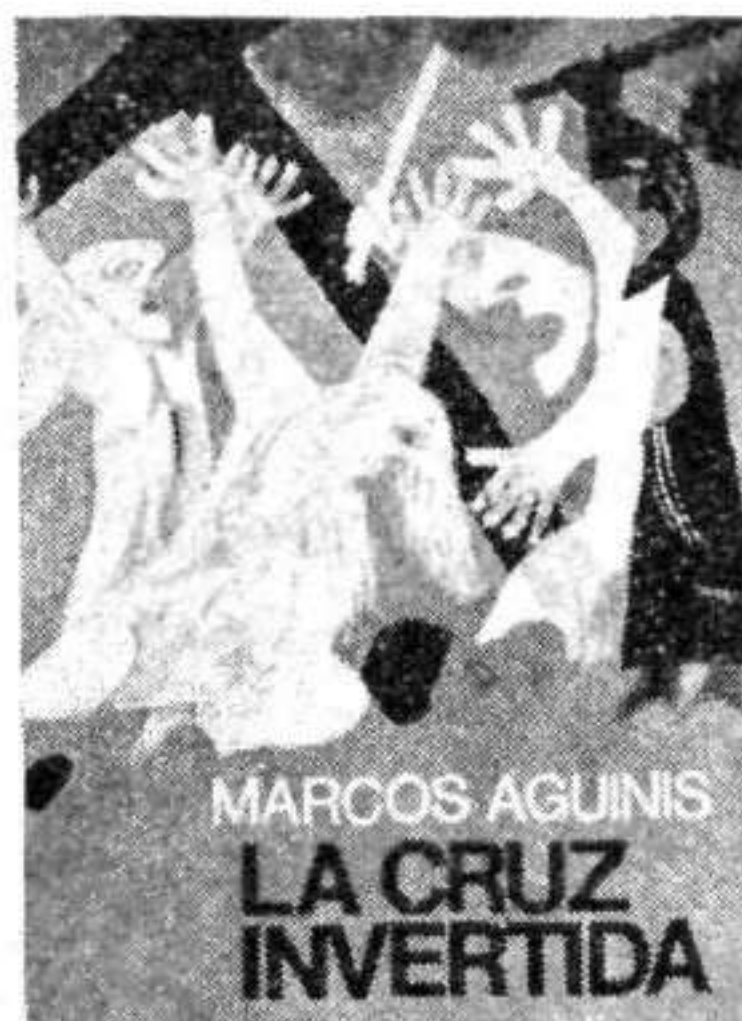
para la atención del lector. Sus amantes—de todos los pelajes, de todas las cataduras—ofrecen mayor interés: Martín, el matutero, que muere acribillado a tiros en la frontera; el guapo y dudoso Alexis; Pepe, el chulapón; los circunspectos don Antonino, don Manolito, don Isidoro y don Prudencio, que traen a las mentes versos machadianos. Y, en particular, el único amor de Lola: Andrés Diamante, el hombre noble y generoso declarado demente por su fobia a los programas de televisión, hombre a quien Lola ama de verdad; «Chente», el juerguista despreocupado, capitán de estraperlistas y tipo de vitalidad asombrosa, que se burla de los sentimientos; don Sotero, su compinche, y demás miembros de la inmobiliaria «El Mirlo Blanco, S. L.»; Fernando, el amante ideal de quien se acaba por no saber si existió realmente o fue una imaginación de Lola para compensar la estulticia y la brutalidad de casi todos sus queridos de ocasión; Baldomero González, emparentado con los panaderos de un fraude que hizo época en la época del relato y que resulta ser un desprendido, necesitado de comprensión, triunfador en negocios sucios pero con bondad intrínseca. Las páginas en que se diseña el mundo familiar y social de Baldomero (Mero) pertenecen a lo más acre de la novela. El clímax llega cuando el Padre Yuste, por una parte, y el hijo de Baldomero, por otra, intenten disuadir a la protagonista, rogarle no destruya una familia. La conversación entre Lola y el hijo de Baldomero revela un novelista nato. Empero, la historia tiene un desenlace trágico.

Al lado de estos personajes aparecen otros secundarios que también se graban en la memoria, si bien el novelista incurre a veces en los tópicos y las escenas de relumbrón. Tópica es la visión de París; tópica la idea de Galicia, a pesar de avalarla algunas escenas memorables (la descripción de Santiago); reincidente en el tópico es el clima malagueño, aun contando con un individuo colosal cual el duque de Esgueva. Ahora bien, la prosa incisiva de Darío Fernández-Florez—jugosa, natural, sin excesos: veintidós voces inusitadas en toda la novela—oculta defectos que, de otro modo, saltarían a la vista. Los veinte años transcurridos desde la aparición de la primera Lola no pasaron en balde. Darío Fernández-Florez se muestra hoy maduro y seguro. Cuando falla es porque no da más de sí, pero el oficio de escritor se lo sabe de memoria. Las buenas novelas no se escriben por acumulación, sino por supresión; no por verborrea, sino por economía verbal. Darío intenta asimilar algo de la nueva narrativa hispanoamericana, mas la cosa no le va y oportunamente se abstiene de hacer pinitos, limitándose al realismo irónico. El costumbrismo erótico del autor tiene numerosos antecedentes, que no citaremos, pues le molestan las referencias literarias. Sin perjuicio de lo cual, y con permiso de Alberto Moravia, Darío, como todos, tiene sus fuentes y sus influencias. Sólo que haberlas asimilado, haberlas convertido en sustancia propia, ya constituye un mérito.

Esperamos la tercera parte de Lola. El novelista tiene tela cortada y Lola puede cortar muchos trajes todavía. Veinte años de su vida en los que se apartara de su vieja, viejísima profesión para fluctuar entre gran actriz y dama—reina—de los capitanes de industria. Ello puede motivar un relato menos sensual que los anteriores, pero igualmente interesante.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

MARCOS AGUINIS: *La cruz invertida*. Planeta. Barcelona, 1970; 348 págs. Ø13,5×19Ø.



Después de las guerras de independencia, los países americanos se dejan arrastrar de la euforia. Exultación general, versos empreñados, fecundidad del germen patriótico, musas rebeldes que dictan versos armoniosos y cargados de nuevos acentos. América es española, pero siéndolo todavía, quiere ser ella; es un anhelo imposible. La novela, género sin cultivo, cuando aparece, es española en el idioma, aunque las influencias más señaladas sean francesas. Increíble; sin embargo, Chateaubriand es el modelo, con su cristianismo retórico. Pasan los años y, según Francis Evening, en América, el impulso literario desfallece. Hay una postración lamentable, y tanta que Loti, exótico y negligente, se convierte en el oficiante de nuevos sacrificios literarios, siempre vanos. Comienza a sentirse la impotencia. Se dice que América es un continente sin novelistas. Pocas excepciones llaman la atención. Según el autor citado, a mediados de este siglo—hasta donde alcanza la crisis, la abulia—débilmente surge el género novelístico. Todavía se escribe en español, aunque ya las frases se resientan a llevar en sí mucho de extraño y otro tanto de imprevisto.

Zola, entonces, hace su aparición en América. No hay sino muy pocos escritores que se resistan a su influjo. El realismo americano es una fotografía de la fotografía zolesca. Aparatosamente se escribe un español-indio. Nace la literatura mestiza. Evening, a quien me complazco en citar, dice en sus conferencias, que en ese momento se despierta un interés increíble por España... ¿España es el catolicismo? ¿Hasta qué punto podemos identificar las nociones de Madre Patria y Catolicismo? La generación del noventa y ocho produce estragos singulares entre los escritores americanos. Se ama y se odia a España. Se leen y se imitan a los autores españoles, aunque se los rechace. Blasco Ibáñez es el maestro indiscutible. Unamuno, el autor favorito de una clase alta, de los regios salones y la tertulia emperejilada.

La generación de entreguerra es decididamente marxista, si bien su ímpetu se desvanece. La posición indigenista no siempre es honrada. Está de modo ser izquierdista, para espantar a los burgueses, a los lectores que nunca leen sino la sobrecubierta del libro. De pronto, la guerra civil española. Su repercusión en los gustos literarios es grandísima. América lee autores norteamericanos, traducciones temerarias del francés. Inventa un nuevo vocabulario, destroza el español, lo desregla.

Se ha creado, en efecto, una distancia casi insalvable entre España y América. El izquierdismo de salón a veces se desborda, llega a los círculos menos elegantes. La ruptura es un hecho.

A pesar de todo, la generación del cincuenta—a la que pertenezco—es liberal, ajena a los problemas políticos, y mira a España nuevamente. Zunzunegui, Laforet, Cela, se leen con entusiasmo. Este movimiento liberal logra un equilibrio crítico bastante plausible. Está lejos del fanatismo que divide

a los autores en «españoles y exiliados», porque hasta ese punto de ferocidad ha llegado la impaciencia de los críticos sin escrúpulo, de los conferenciantes que recorren América... Desgraciadamente, esta actitud es privativa de una generación y, poco tiempo más tarde, se habla de la «nueva izquierda», concepto por demás equívoco, pero que es profundamente atractivo para los escritores desarraigados y escurridizos. Bajo la denominación se agrupan rebeldes y traidores, ambiciosos e improvisadores—que es nuestro mal, el de la improvisación, muy americano—, y, finalmente, surge una generación que está entre el cristianismo de cartel y el comunismo de salón. El triunfo de Castro, sea como fuere, es el espaldarazo para estos caballeros de la prosa; porque jamás llegarán a caballeros. Niegan la tradición, se vuelven irritados contra España. Evening dice: «Se trata de romper con todo lo que significa tradición, el pasado; se tergiversan los términos; se odia a España, se la desprestigia y se la llama católica, para dar a entender con esto que el catolicismo es también pasado, y establecer un presente muy incierto.» (Apuntes sobre Historia de la Literatura Americana, pág. 156.)

Marcos Aguinis se ha puesto boca abajo y ha visto la cruz invertida. Un largo preámbulo forzoso. Quiero poner al autor en su salsa. Ya otra vez, con mayor autoridad y conocimiento, ha analizado la novela con singular destreza, desde muchos ángulos. Yo solamente deseo explicar la falsedad de la posición del novelista, toda vez que nos hallamos frente a un autor «comprometido», no obstante, la falta de madurez que ostenta... un poco orgullosamente y, sobre todo, el no poder saber, a ciencia cierta, hasta qué punto está Aguinis comprometido con la verdad o con la política especial de un grupo. La cruz invertida es obra en la cual se desrealiza la historia americana. Su «aparato crítico» es arbitrario y escaso; divide a los personajes en buenos y malos y, con tal puerilidad, que el lector más ingenuo, se rebela. Si la novela, estructuralmente, tiene aciertos, es dinámica, no es menos cierto que peca sensiblemente por falta de autoridad en el trazo de los personajes, mecánicos, estereotipia de literatura de compromiso. La nueva izquierda ordena a sus cofrades que escriban así y así y, bien mandado, el señor Aguinis, maniobra para que todo lo nuevo (el nuevo orden, los nuevos curas de la nueva ola, las nuevas ideas) sea bueno y todo lo malo consecuencia del coloniaje español...

Desrealizar un ambiente es lícito al novelista que pretende la recreación. Icaza, por ejemplo, magistralmente en el Chulla Romero y Flores, desrealiza el ambiente de Quito para crear una «parodia» de esa vida, para forjar una novela en la que predominan lo grotesco y lo insólito..., pero la obra de Aguinis se desrealiza con el solo propósito de que veamos a los nuevos hombres cargados de razón, como víctimas de la sociedad actual... Lo imperdonable es comprobar cómo tal procedimiento lo conduce a la tergiversación de conceptos, a la representación de un Cristo, simplemente «hombre revolucionario» y, para mí, miembro de una generación acaso antipática por su acento indiferente, Cristo es, fundamentalmente, el Amor.

¿Se puede vivir sin pasado? El problema de muchos americanos, el mío propio, es sentir que somos españoles y americanos; o peor aún: no saber a punto fijo qué somos... Tal vez el hombre mestizo tenga la palabra. Pero, jugar con la verdad, es indecencia.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

BERNARD CLAVEL: *El Hércules en la plaza*. Editorial Edisven. Barcelona, 1970. 314 págs. Ø13,5×19,5Ø.

Comienza el libro con una frase lapidaria de Dostoievski: «Un ser que se acostumbra a todo. Creo que es ésta la mejor definición que puede hacerse del hombre.» Ya es un mérito, en principio, que el autor sepa elegir una frase que sintetiza el argumento de su obra en dos pinceladas. Siempre y cuando,

claro está, que este acierto sea consecuencia directa de un formado criterio de selección de textos; ahora bien, ya nos parecería otra cosa bien distinta cuando la leyenda se encuentra al azar y su contenido tiene poco o nada que ver con el contexto de la obra. El caso es que, aquí y ahora, Bernard Clavel ha sabido elegir y, lo que es más importante, lo ha hecho bien.

Su obra, *El Hércules en la plaza*, pese a no ser nada extraordinaria,

se deja leer con cierto interés, ya que su estilo es bastante jugoso y directo. Todo el libro está matizado por una trama circense, pues sus capítulos discurren a través de este ambiente tan variopinto ya por su alegría ya por sus amarguras o sus vivencias inesperadas.

El Hércules en la plaza es el mundo de la feria y de los feriantes desde bastidores. De esa feria pequeña, de villorrio, de pueblo chiquito; es la feria de los artistas

EL HERCULES EN LA PLAZA



de «oficios varios», de las reducidas familias circenses que hacen de todo—desde trapezistas hasta payasos, pasando por otros menesteres más prosaicos...—de lugar en lugar. Es la vida de unos hombres y mujeres trashumantes (unos, con ilusiones porque empiezan; otros,

fracasados porque tuvieron que claudicar y apagar sus sueños de grandeza y de éxito) que día a día, minuto a minuto, en las plazas de los pueblos o ciudades que visitan ganan unas monedas para su sustento cotidiano a fuerza de labia y de ejercicios duros y arriesgados que provocan la atención de los curiosos. Es, en fin, la crónica interna del circo, de ese circo simple y pequeño, amargo y triste que curte a sus protagonistas y que marca su destino. Un destino implacable que configura, acostumbra y moldea; un destino que, al igual que una fuerza telúrica, no permite que nadie escape de sus garras.

Pierre Vignaud y Kid León, Pat y Angela y... Diana saben muy bien todo esto que líneas arriba escribimos. Lo conocen de cerca por haberlo experimentado en su propia carne, así como en su propia

alma. Es un amargo sabor de fracaso, de ilusiones rotas, de esperanzas truncadas... Pero a pesar de ello, aún les queda un hálito de esperanza para continuar su camino—su vida—como titiriteros trashumantes. Y así, la llegada a una nueva ciudad puede representar una vida mejor e, incluso, fama y dinero en abundancia o, cuando menos, continuidad, oficio, hábito y sustento.

Bernard Clavel, en este sentido, ha realizado una buena descripción psicológica de los personajes, y si en algunos momentos ha pecado de reiterativo es, sin duda, por su deseo de adentrarnos aún más en sus vidas; para que palpamos, aún más, su cruda y auténtica realidad. Aceptados, pues, el intento y el desarrollo a través de un estilo pulcro, vivo y directo.

ROBERTO RIOJA

amor «y se les cae la baba soñando que lo tocan y que es suyo», o al evocar la Historia, por ejemplo, en aquella gusanera de los Austrias; aquí y allá, digo, va quedando la visión de la realidad del hombre y de este mundo, muy por debajo, sin duda, de lo ideal, porque, como dijo Goethe, «la realidad es el venir a menos de la idea».

Sólo que, definitivamente, la excelsa realidad del hombre es que sea El quien concibe las ideas.

J. P. ORTEGA

TERESA ALVAREZ: *Ventanal*. Ediciones Océano. Valparaíso, 1970. 48 páginas Ø13x18,5Ø.

En dos partes divide Teresa Álvarez su primer libro de poemas (antes, hace diez años, publicó un libro de cuentos, *En tono menor*). La primera se titula «Caracola», porque tiene ecos marineros, y la segunda, «Soledad y ausencia». Las dos se componen de poemas escritos en arte menor, con una sola excepción (el poema «El hombre», escrito en endecasílabos). Los versos suelen rimar asonantados, aunque sin sujetarse a ninguna regla: por ejemplo, el romance se quiebra cuando a la autora le parece oportuno.

Predominan los versos de seis u ocho sílabas, seguidos numéricamente por los de diez. Aunque no sea correcto, la autora une varias veces versos de siete, ocho y once sílabas. Es decir, Teresa Álvarez no quiere librarse de las reglas preceptivas, por más que las emplea a su arbitrio y no siempre de acuerdo con unas normas impuestas por el buen oído.

Hay que acoger con interés todo primer libro, y así vemos este *Ventanal*. Teresa Álvarez vacila con la forma de los versos y lucha con las palabras, que a veces no expresan cuanto ella quiere decir, ni en la manera que desearía expresarlo. Su palabra poética quiere ser diáfana y alcanzar llanamente la atención del lector; sin embargo, recurre de vez en cuando a métodos poco recomendables, como el hipérbaton de «Y del alma ahogar lo divino», para lograr una asonancia.

La primera parte se compone de poemas narrativos; en ellos se canta a Valparaíso y sus «gallardos marineros», sus playas y sus rocas. Teresa Álvarez se limita a repetir temas muy comunes y no logra darles un acento nuevo, su propia personalidad. En la segunda parte sí aparece ya esa totalidad propia que todo poeta está obligado a mostrar en sus versos, el acento característico que crea el estilo. Se trata de composiciones intimistas inspiradas por el amor, el dolor y la soledad, el recuerdo del hijo que no llegó a nacer o la muerte de la madre. En ellas el aliento es más personal y el tema parece más sentido. Con todas las indecisiones propias de un primer libro de poemas, *Ventanal* merece un voto de confianza para Teresa Álvarez.

AV

ALFONSO LARRAHONA KASTEN: *Habla el mar*. Ediciones Océano. Valparaíso, 1970. 50 págs. Ø15x21Ø.

Los dos primeros premios del concurso de poesía que patrocinó la municipalidad de Valparaíso para conmemorar el sesquicentenario del zarpe de la llamada Escuadra Libertadora al Perú, fueron ganados por Alfonso Larrahona Kasten, fundador y actual director de la Sociedad de Escritores de Valparaíso. Los dos poemarios galardoados se han publicado en un solo volumen, bajo el título del

POESIA

CLAUDIO ZAMORANO: *Las manos enlazadas*. Autor. Valparaíso, 1971. 50 págs. Ø13x18Ø.

El título que ha dado el chileno Claudio Zamorano a su libro de poemas es el mismo que François Mauriac dio a su primera obra publicada. Debe de tratarse de una coincidencia no buscada, ya que no existe ninguna conexión entre los dos escritores. Avanzado ya el libro, Zamorano se refiere al título en un poema: «¿Recuerdas? Las manos enlazadas, la brisa matutina, y afuera, lentamente, el sol sobre el oriente».

Las manos enlazadas recoge sobre todo poemas de amor, aunque en un par de ocasiones el poeta se dirige a Dios enfáticamente, y los primeros cantos son de un tono grandilocuente y ajeno a la confesión erótica que viene a continuación, pese a referirse al amor también. Amor carnal, muy físico y nada platónico, que se ofrece a la amada para que ella descubra lo que no somos capaces de descubrir los críticos: «En un salto de atleta verde lanzo al aire carcajadas, buscando la razón primera de las cosas, y tú lloras desesperadamente, sentada en la imposibilidad de la lógica tomística, para encontrar en mí lo que no han encontrado algunos críticos envejecidos y tenues como el corazón de las alcachofas».

Es éste un libro donde se confunden varios estilos y no se sabe a ciencia cierta cuál es el propio de Claudio Zamorano. ¿Se trata de un poeta joven, quizá una primera entrega? Tras los poemas iniciales compuestos a la manera de Walt Whitman, hay otros más intimistas que a menudo traen a la memoria los poemas de amor del otro gigante del continente, su compatriota Neruda: «Tengo influencia de ti, y cuando escribo/emerges desde el fondo del alma, donde duermes./Pareciera que el mundo contuviera en tu pecho/la belleza del arte, triste, inerte». Salvadas bastantes distancias, ese tono y esa tonalidad son nerudianos.

Zamorano se muestra a menudo balbuceante, tras ese rotundo comienzo en que se describe seguidor de la estrella de Walt Whitman. No hay unión alguna entre los primeros poemas y el resto. Cuando Zamorano busca unas asonancias en ocasiones forzadas, se le ve indeciso e inseguro. Varios poemas tienen la forma de sonetos, sin

serlo, y machacan el oído con sus acentos perdidos. En otros casos martillea con tres consonantes seguidas.

Hay ciertos parciales en *Las manos enlazadas*, versos logrados y expresiones felices, pero en conjunto el libro tiene fallos que deslucen su contenido. Poemas como «Divagación frente al infinito», que es una exposición pseudofilosófica acerca de la existencia de Dios, carecen del aliento poético por fuerza de su pretendida trascendencia.

ARTURO DEL VILLAR



JOAQUÍN CASALDUERO: *Por fin, sin esperanza*. Ed. La Isla de los Ratones. Santander, 1971.

Joaquín Casaldüero, que fue profesor en universidades francesas, alemanas e inglesas y lo es, desde hace cuarenta años, en las de Norteamérica, tiene bien ganado un gran prestigio, por sus obras de interpretación de la Literatura española. Desde el *Poema del Cid* y el *Arcipreste de Hita* hasta *Gabriel Miró* y *Jorge Guillén*, pasando por Cervantes, Galdós, Espronceda, etc., son numerosísimos los autores y las obras que han sido comentados con acopio de erudición, con agudo sentido crítico y con amenidad, por Joaquín Casaldüero.

Joaquín Casaldüero es nombre conocido. Podría ser el de uno de esos «viejecitos célebres del Ante-Panteón», de que él mismo habla en primera persona del plural.

Le vale lo de célebre, no lo de viejecito. Definitivamente, no lo es. Ya en su libro anterior—*Poema que se llama*; Ed. Angel Caffarena; Málaga, 1967—, lo primero que llamaba la atención era—valga la expresión—aquella su juventud cargada de años, manifestada, por ejemplo, en el vigor con que apos-

trofaba al Orden—«la puta del Orden, esa mujerzuela de lo establecido», o en el afán de intervenir de un modo u otro en esa «guerra civil del mundo, perdida tontamente por los que no intervienen».

Este hombre, que no se resigna a quedarse en intérprete—todo lo brillante que se quiera, pero intérprete—de la obra de otros, y que quiere dejar la suya propia de creación, para que otros la interpreten como sepan, ya en *Poema* que se llama *arremetía con fuerza contra una serie de conceptos comúnmente admitidos como buenos*. Ahora, en *Por fin*, sin esperanza, vuelve a la carga en una tarea de desmitificación.

Para muchos, durante tiempo y tiempo, la poesía fue uno de los seguros agentes de mitificación del mundo. Una especie de droga que ayudaba a perder el sentido de la realidad y, a menudo, a obtener la satisfacción en los sueños.

Joaquín Casaldüero se sirve de la poesía para que se tenga la conciencia clara de hechos de los que, por otra parte, si bien se mira, no hay por qué querer evadirse.

Sí, «estamos en la Tierra, con hombres y mujeres... y con flores que mueren»; es un sueño lo de la eternidad—«el hombre es tiempo que sueña eternidad»—, pero conformémonos y aun afirmémonos en lo que es, en la fugacidad—«todo es fugaz, y a lo fugaz me apego»—que, al fin y al cabo, este nuestro «estar solos» en la fugacidad quizás sea la forma más alta de participación del Universo.

Nosotros, que hasta a Dios nos hemos inventado «para explicarlo todo», nosotros somos los verdaderos artifices de la realidad. Es ella nuestra obra, y como parte espléndida de nuestra creación están la esperanza y aun la eternidad.

En los poemas finales del libro reitera Joaquín Casaldüero con fuerza su convicción. Cuando, habiendo hablado más bien sarcásticamente de este «mundo pueblerino», reafirma el papel del hombre, «vida dominadora» que «penetra la vida de innumerables universos».

Aquí y allá, a menudo en expresión muy acertada, con intención y gracia—esa deliciosa evocación de la tartana cuando viaja en el «jet», o esa visión de la torre Eiffel como gran «jalofar»—; con ironía mordaz—la piara-pesadilla—; con amargura y hasta cierto sadismo, al recrearse en la suerte—la mala suerte—de aquellos viejos que hacen el

JOSE CAMON AZNAR: Canto a los siglos. Editorial Dossat. Madrid, 1970; 88 págs., Ø22 x 31 Ø.

Los ciclos poéticos de José Camón Aznar tienen una duración de diez años. En 1951 vio la luz *El hombre en la tierra*; en 1961, *La Divina Tragedia*; en 1971 —días más o menos—, *Canto a los siglos*. Libros, todos ellos, reposados, serenos, meditados; y esto no sólo por la madurez bien probada del escritor, fructificada en el sosiego, sino por la luz matizada que el largo tiempo de gestación pone sobre cada una de sus obras, conformándolas.

Hay una raíz pasional en los poemas de Camón, si refrenada por la inteligencia. Fondo y forma, perfectamente acordes, adaptan su fluencia al ritmo creador, que se mueve como a borbotones, como a sacudidas. De aquí que cada verso —a lo sumo, cada dos— tome muchas veces carácter de sentencia, valga, viva por sí, sin que el poema deje por ello de ser un todo armónico. «El orden poético es el de la gracia —ha escrito Camón—. Enlaza a las cosas por su armonía.» Esa armonía de mundos paralelos, sonando, resonando en ámbitos inmensos, pero cerrados, es la que revela este canto del múltiple y fecundo Camón, aragonés entregado a una ingente —constante— labor crítica y creadora, derramada en artículos, poemas, novelas, aforismos, dramas y ensayos. «Fue todo el Ser resuelto en Armonía», escribió en uno de los poemas de su libro primero. Y este verso nos lleva a un aspecto básico de su lírica: su profunda religiosidad. Más de una vez ha dudado entre la poesía como expresión religiosa (Arnold) o la poesía como fruto del ingenio (Elliot); y, no ha sabido o no ha querido separar los dos ingredientes, concluyendo que el universo poético linda con el trágico, por un lado, y con la racional lucubración, por otro.

En tal universo y entre tales lindes desenvuélvese el poeta Camón. ¿Y en este libro? Se ha colocado el poeta frente a las Edades y ha visto a los siglos avanzar, hollar la historia, el alma: la tierra, el pensamiento. Eterno drama: «los días dominando a los hombres y los hombres victimando los tiempos con su espíritu». Y las palpitaciones de esta pugna, de estos dos grandes encuentros, es lo que ha pretendido captar en este Canto, que tres partes componen: «La Prehistoria», «La Historia» y «Otra cosa».

«Se abre el portón de la historia y salta, como un sol nuevo, el gran toro.»

He aquí los dos versos que abren, hermosamente, el libro. El poeta no sabe —vuelve sobre su idea primigenia— si salta en el alma o sobre el ancho silencio de la tierra; pero sí sabe que cuando el toro, ya bisonte, salta «de la tierra al alma», el arte aparece. «La muerte muere / donde la línea empieza», dice. Luego, «tras el bisonte, el hombre», la tribu; surge así el dolmen, la espada, el hierro, «áspid del mundo»:

«No fue Adán,
que fue el hierro
el primer pecador»,

sentencia. Y la cerámica. El mármol, después, inicia la Historia. «En un bloque de mármol cabe Grecia», dice. La curva del Sol cerrará la bóveda en cuyo dentro, en cuyo centro, brillará Roma. Frente a ella, Cristo. El poema se carga aquí de resonancias, se ahonda, cruje, mientras se inmensa el hombre:

«Desnudo, libre,
y en la copa del cielo
es miel o amargo lo que su boca pone.
¿Su boca? Una gota de pan
y allí Dios yace.»

Camón se acerca en muchos momentos al modo de hacer alexandrino, como el final de este poema prueba. Pero su personalidad se impone. Y al avanzar el libro, a un lado los rumores más altos —viento, música; antes, la catedral, la esfera—, el arte toma nombres propios, cimeros: Miguel Ángel, El Greco, Velázquez, Goya, Picasso. El poeta ensaya el soneto y, curiosamente, su cárcel no rompe su estilo peculiar, su verso entrecortado —de aquí sus fallos métricos—; que llega a su culmen en el dedicado al malagueño, y halla su opuesto polo en el que preside Goya:

«Plantado, vertical, el hombre entero.
El hombre con su sombra, con su diablo
—del hombre con riñones es del que hablo—,
del hombre en pie, entero y verdadero.»

«Otra cosa» recoge, finalmente, cinco poemas más dispares, entre los que destacaremos «El tolerante» —por su aguda precisión— y «Agustina de Aragón» —por su limpieza en salvar el tópico, sin eludirlo—, cerrando la serie un poemilla autógrafa, de sólo cuatro versos, «Otoño eterno»:

«Las hojas muertas de mi alma
caen en el alma.
Y la fecundan
Y así crece mi alma.»

Canto a los siglos tiene al hombre en su centro, mas dejándose llevar por lo que él mismo hiciera posible: las culturas, río que las orillas del tiempo encauzan. El vasto empeño de Camón ha de apoyarse forzosamente en una voluntad de síntesis, ante cuya ara el poeta se ve obligado a sacrificar más de lo que quisiera. Su lucha es evitar que su carga de saberes lastre el vuelo lírico; de ahí la frecuente tensión versal, la patética estrechez del poema, su desgarrar. Todo lo cual se advierte también en las numerosas ilustraciones del autor que enriquecen el libro, y que revelan una faceta más de este inquietísimo hombre de letras, ejemplo de vocación y dedicación.

CARLOS MURCIANO

primero, *Habla el mar*. Título que responde concretamente a los trece poemas que lo integran, ya que en ellos es el mar quien toma la palabra y comenta su actuación: «Hoy me impuse cantar de otra manera», dice.

Larrahona emplea el verso blanco siempre, aunque en ocasiones haya asonancias entre versos seguidos, que están de más en composiciones poéticas ajenas a la rima. Los versos son de siete y once sílabas, pero el poeta los divide generalmente para formar dos versos, a la manera de las *Odas* nerudianas. *Habla el mar* contiene poemas de diversa intención; predominan los de una sencilla identificación con el mar, que a través del poeta se va describiendo en sus múltiples facetas, unas estéticas («Amante y más que novio/de la luna») y otras sociales («Amo a los pescadores, ellos siguen/siendo mis hijos»).

La expresión simple de Larrahona puede acuñar imágenes bellas, como en el poema donde el mar explica: «Para entrar en la casa de los hombres/creé las caracolas./De mi garganta a su cristal». Menos interés tienen algunas composiciones descriptivas, en las que el tema se impone a la poesía; es lo que ocurre, por ejemplo, en el poema que narra el origen de la vida en el mar y la evolución de las especies, donde no cabe la sorpresa de la palabra a tiempo que, según la definición lorquiana, es la poesía: el autor se ha plegado al desarrollo lineal de una teoría, y se limita a exponerla.

«Vieja galaxia portaña» se titula

el poemario que consiguió el segundo premio en el mencionado concurso, y que en esta edición sigue al triunfador. No extraña que se publiquen juntos, ya que el estilo del poeta es idéntico y casi hasta el tema. La diferencia es que ahora se habla del mar, aunque no sea el mar quien habla. Larrahona comienza por decir: «Quédate quieto, mar,/cuéntame ahora/tu apretada palabra,/ tu plumaje./No im-

porta tu vaivén,/tu oleaje, nada».

Los versos citados nos permiten ver que Larrahona acostumbra a unir en una sílaba dos vocales fuertes, licencia poética permitida, desde luego, pero no grata al oído. Por otra parte, en un poema sin rima se halla una consonancia inoportuna (plumaje y oleaje). Por lo demás, los siete poemas de esta sección son asimismo de ritmo endecasílabo, como los anteriores, y

sin rima, aparte las asonancias no queridas por el poeta, pero tampoco evitadas, que deslucen un poema tan interesante como «Mi compañero», por ejemplo: «Hoy eres más que nana, compañero,/caminas a mi lado todo el día;/te trepas a los cerros a buscarme/y me envías gaviotas mensajeras/cuando quieres robarme los sentidos».

AV

ENSAYO

JOSÉ LUIS VARELA: *La transfiguración literaria*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1970. 300 págs. Ø11 x 18 Ø.

Con la presente obra, José Luis Varela acaba de conseguir el Premio Nacional de Literatura «Miguel de Unamuno». Constituyen el libro una serie de artículos ya publicados en diversas revistas españolas durante los cinco últimos años. Con ello nos viene dada la primera característica del libro: la herogeneidad, la falta de unidad. A no ser que por tal entendamos «esa versión artística del mundo que no se conforma con su configuración sumisa» y que el autor llama «transfiguración». Pero el mismo autor no se siente seguro con esta unidad, pues se apresura a

declararnos que «cabría preguntarse [...] si existe verdadera creación [...] sin cierta transfiguración». Sin embargo, creo que el propósito del autor se salva: presentarnos la supervivencia, a través de seis siglos, de una creación literaria realizada desde unas perspectivas distintas a las del realismo —término, por otra parte, sumamente equívoco—. Con ello la obra alcanza sintomáticamente la máxima actualidad.

Las diferentes materias y perspectivas de enfoque nos las sintetiza el autor en el prólogo: «el idealismo de la novela sentimental como conversión cortesana» del siglo xv; «la aproximación "erudita" de Cervantes a la sociedad sevillana de su tiempo [...]; el tropiezo del racionalista Feijoo con el misterio y

su aceptación de una realidad anterior y posterior a la experiencia, la razón y la autoridad; la repugnancia becqueriana a toda realidad empírica y su fe [...] en el valor cognoscitivo del sueño y la memoria; la transfiguración grotesca de los personajes de Valle» intentando configurar el absurdo de la existencia humana; Vicente Risco, impugnador del «realismo artístico, de toda ordenación racional de la existencia y de la ciencia moderna con sus secuelas técnicas y morales».

El primer estudio que nos encontramos, *La novela sentimental y el idealismo cortesano* es, a mi juicio, el más interesante del volumen. Desde la perspectiva del idealismo cortesano del gótico tardío estudia la novela sentimental en Rodríguez

del Padrón, Diego de San Pedro y Juan de Flores. Un idealismo que impone deliberadas limitaciones al novelista: una realidad convencional, ausencia de descripción y una contigüidad de espacio y tiempo que los hace inexistentes. Señala como caracteres obvios: la pretensión autobiográfica, el tono quejumbroso y luctuoso de la narración y monólogos, el afán de inquirir más que de describir la intimidad psicológica de los protagonistas, y el erotismo. Un erotismo basado en el «amor cortés» en el que la amada y el sentimiento amoroso mismo son divinizados por el amador que se dirige a ella con modos y palabras de raíz cristiana; amor en el que la dama recibe el vasallaje del amante que se reconoce en una inferioridad absoluta, pues desde el momento en que observa la belleza de la amada se siente obligado a servirla a pesar de la inaccesibilidad con que se le presenta. Intimamente ligado con el amor están los celos, que el profesor Varela no señala, y que proceden de una de las raíces de la sentimental: la carta II de las *Heroidas* de Ovidio; es precisamente esta forma de amor la que dará vitalidad y sustento a la narración. A través de una consideración diacrónica de este género, trata J. L. Varela de descubrirnos el proceso de realización; «una realización—afirma—por el camino de la ética, más que de la estética». Un proceso que reduce o destruye los elementos caballerescos para luego atacar la convención amorosa con la incorporación de elementos realistas. En esta línea diacrónica echamos de menos un apartado sobre la evolución de la técnica narrativa (sobre la evolución de los elementos ya lo realizó, en parte, María Rosa Lida: *Rodríguez del Padrón: Infuencia*, N.R.F.H. VIII, 1954, pp. 15-25). Creo que desde el «yo» confidencial con que inicia Rodríguez del Padrón su proyección en la obra de arte hasta la primera persona en Juan de Flores, la técnica narrativa ha cosechado un gran avance.

En el segundo artículo, *El realismo cervantino en Rinconete*, trata el autor de oponerse al realismo crítico. Comienza por un estudio del lenguaje cervantino en el que advierte usos vinculados a la intención artística (el humorístico y el costumbrista) y usos referidos al mundo moral (el enfático y el estupefaciente). Cervantes intenta mostrarnos una novela picaresca abierta a la acción y a la esperanza y nos presentará unos pícaros—en paralelismo con Alemán—de bajo origen, colocados en un escenario donde reina la hipocresía y bajo la «configuración literaria de una comunidad delincuente o menesterosa», con reglamentos propios de una Cofradía o Hermandad; pero frente a Guzmán, a las criaturas cervantinas se les respetará la libertad. Consistentemente, el autor no se fija en las diferencias Guzmán-Rinconete... lo que puede hacer creer a algún lector que nos encontramos ante una verdadera obra picaresca cuando en realidad carece de muchos elementos del género. Frente al positivismo erudito que se contenta con constatar la existencia de rufianes en Sevilla, J. L. Varela hace hincapié en el «proceso de elaboración de ese traslado» de la realidad—conocida precisamente a través de textos literarios, no históricos—. Proceso que el profesor Varela observa estudiando el léxico en el que encuentra tal cantidad de términos propios del mundo de la fe católica que le hacen pensar en un propósito cervantino de emparentar artísticamente «la convivencia monstruosa entre devoción y delito, que quizá tuviese un subsuelo real y esporádico, pero que sólo mediante el énfasis literario,

JOSE MARIA CABODEVILLA: El pato apresurado o Apología de los hombres. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1970; 315 págs., Ø12x20Ø.



¿Cómo conseguir, Señor, que una mirada astral sea a la vez una mirada fraterna? He aquí la pregunta sacerdotal que Cabodevilla formula nada más iniciar la suplantación, por veinticuatro horas, del ángel raso que junto a la puerta del cementerio de la Almudena de Madrid tiene la misión de redactar los informes con destino al juicio universal de los veintiséis seres humanos enterrados un día cualquiera.

Cabodevilla es maestro en el arte de tratar amablemente los temas escatológicos. Para insinuar que todos los pecados del hombre se configuran como pecados de impaciencia nos adelanta con gracia una definición: «La patología es ciencia que trata simultáneamente del pato y del hombre al que algo le va mal.» Para justificar la escasa atención a la otra vida de la persona aludida en el primero de los informes, geógrafa de profesión, se apunta dalinianamente que la tierra es un huevo de pato bastante anómalo.

El papel adoptado por Cabodevilla tiene mucho más de abogado que de panegirista. «A los ojos de un espectador sideral—nos dice—los terrícolas hubieran aparecido moviéndose siempre en niveles intermedios, mediocres.» Ante la mirada del autor de esta apología de los hombres, la conclusión resulta sencilla y jovial. Lo que les sobra es patetismo. «Tus hijos necesitan reír bastante más.»

Sin duda que es un error, muy propio de ascetas y políticos, creer que a Dios sólo le interesan los temas religiosos y las cosas del otro mundo. Ahora bien, Cabodevilla pudo añadir sin que sorprendiera,

en el informe de Paquita Expósito, empleada del hogar, refiriéndose a Cristo, que «su profesión, como la de los obispos y la de los gobernantes, es servir». Porque el mérito principal del libro de Cabodevilla está en haber encontrado en brazos de la mejor literatura una salida airosa para el más viejo de los dilemas religiosos: «Se puede hablar públicamente de antropología religiosa y hacer muy sabias distinciones entre religión y fe; pero no es de buen gusto hablar de los novísimos, de ascética y de mística.» En *El pato apresurado* se ha hablado con el mejor gusto de esto último sin que apenas moleste.

Cabodevilla se ha evadido, también, de la costumbre de algunos cristianos de erigirse en jueces de sus hermanos. «Su papel no consiste en ser jueces del ateísmo, sino en ser pacientes testigos de tu insoldable paciencia, de tu bondad natural.» Por eso ante las desconsideraciones formales a la religión de una juventud novísima escribe en estos términos: «Son hombres más abiertos que los de antes; ojalá no fueran tan veleidosos. Son gente de mirada más amplia; ojalá esta mirada fuese menos superficial. Son más sinceros; ojalá no alardeasen tanto de su sinceridad.» Y por lo mismo nos dice a los hombres todos: ¿Por qué hablan tanto de libertad? Justamente por la misma razón por la que los enfermos del hígado suelen hablar del hígado. «Te advierto—dice a Dios en inequívoca defensa de los hombres—que estas criaturas pagan a muy alto precio tu capricho de ser amado.» Y concluye paternalmente: «No se trata de encontrar la piedra filosofal, sino todo lo contrario; de renunciar unos a la búsqueda de tal piedra y de renunciar los otros a la persecución de tales buscadores.»

El pato apresurado es un libro de teología cristiana muy destacado entre los mejores. «La caricatura del pato, por ejemplo, ¿no se parece a un pato mucho más que su reproducción fotográfica?» Pues bien, Cabodevilla ha logrado hacer una caricatura de las vidas de veintiséis hombres que acaban de morir que se pareciera a los que todavía vivimos mucho más que sus reproducciones socio-geográficas.

MIGUEL ALONSO BAQUER

que lo singulariza y mitifica, podría llegar a su configuración artística». A través del énfasis, Cervantes trata de descubrirnos un mundo moral que le repugna y en el que reina la hipocresía. Buceando más en la obra cervantina J. L. Varela observa que, a partir de la llegada de los dos neófitos a casa de Monipodio, se inicia la representación de un entremés de rufianes «a lo divino», y apoya su observación en la semejanza de temas y personajes que el *Rinconete y Cortadillo* mantiene con dos piezas teatrales cervantinas: la comedia *El rufián dichoso* y *El rufián viudo*, entremés. (El parentesco con la comedia ya lo había apuntado don Angel Valbuena y Prat: *Novelas ejemplares*, Madrid, 8 ed., 1964, p. 200).

En el artículo *El ensayo de Feijoo y la ciencia* se nos presenta a un Feijoo que predica la instauración de las ciencias experimentales sin ser él un experimental, un científico, sino un intelectual. Feijoo se sabe hombre escuchado y valiéndose de armas literarias trata de desengañar, de desterrar el error que tan profundamente arraiga en el vulgo (al que él denosta con frecuencia). Realiza la búsqueda de la verdad por dos caminos: integrando, esté donde esté, todo lo aprovechable y depurando de escorias y falsas creencias el patrimonio religioso popular. Feijoo, educado en la Escolástica, pronto mitiga su formación en la ciencia de la argumentación y autoridad para que prime la experiencia. Este giro hacia la primacía de la experiencia tiene sus fuentes en Bacon y en los precursores del enciclopedismo. Pero el género ensayístico y gran número de temas ya se encuentran en la literatura española del Siglo de Oro: Pero Mexía, Zabaleta, Montalbán,

Torquemada... Y precisamente «la inserción de la obra feijoniana en esta corriente vieja nos permite descubrir la estructura dialéctica de sus «discursos» o ensayos» afirma J. L. Varela. Estructura muy parecida a la de Mexía: experiencia, razón, autoridad, aunque el sevillano supla frecuentemente esta última con la primera. Feijoo intenta descubrir la verdad, limpiarla de los ídolos analizados por Bacon, hacer un servicio a su patria, despojar de misterio la Naturaleza.

Postura diametralmente opuesta a la del benedictino es la de otro escritor gallego, Vicente Risco, aunque ambos sientan la tentación de lo maravilloso y posean una erudición extravagante y miscelánea. Si Feijoo fue un escritor de audiencia peninsular, a Vicente Risco apenas se le conoce fuera de Galicia; si el benedictino lucha contra el vulgo y sus creencias, Risco ensalzará lo rústico y la sabiduría popular; uno se acompaña de la razón, experiencia y autoridad, el otro de la intuición, ensueño y sentimiento; ambos profundamente religiosos. J. L. Varela, profundo admirador de Vicente Risco (no puedo menos de recordar «Carta epílogo a Vicente Risco» en *Poesía y Restauración cultural de Galicia en el s. XIX*, Madrid, 1958, pp. 287-94), realiza un magnífico ensayo sobre este escritor que a través del mundo de la Etnología trata de acercarse, de confraternizar con el misterio, no de desvelarlo.

Dejo sin comentarios dos estudios, uno sobre Bécquer, el otro sobre Valle-Inclán, y un pequeño comentario sobre dos poesías de Rosalía de Castro; aquéllos tan importantes como los comentados. En definitiva, el esfuerzo de J. L. Varela por acercarse a los autores a través de sus obras es realmente importante. Va-

rela, además de buen crítico, es un excelente escritor, lo que hace mucho más ameno el libro.

FRANCISCO SERRANO



JULIO FLORES: *Narrativa actual de Valparaíso*. Sociedad de Escritores de Valparaíso, 1970. 234 páginas Ø14,6x19,1Ø.

Siempre representa un grave riesgo, para quien hace una antología, el dar con la obra representativa de cada autor y con los autores que representen dignamente a un género. Julio Flores es un magnífico relatista y se ha lanzado a la tarea de reunir en un pequeño volumen a los narradores más reputados del puerto de Valparaíso, en Chile. Lo hace con tiento, con mucho acierto; pero resulta evidente que la narrativa del puerto es sólo una pequeña parte del libro. Sólo cuatro de los cuentistas son, propiamente hablando, escritores de aquella ciudad que, hasta principios de siglo, fuera la «perla del Pacífico», a la que añora

Editora Nacional

le ofrece:

COLECCION «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

Serie Historia

	Pesetas
HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás	
Tomo I (4. ^a edición)	450
Tomo II (2. ^a edición)	450
Tomo III	350
Tomo IV	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA (4. ^a edición), de Manuel Aznar	
Tomo I	500
Tomo II	450
Tomo III	450
HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (2. ^a 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. ^a edición), de Carlos Alfonso Gómez	100
--	-----

COLECCION «MUNDO CIENTIFICO»

Serie Historia

ISABEL DE CASTILLA, REINA CATOLICA DE ESPAÑA (2. ^a edición), de Manuel Ballesteros Gaibrois	250
---	-----

Serie Castrense

FUNCION SOCIAL DEL EJERCITO, de Francisco Bogas Illescas.	150
--	-----

Serie Turística

CURSO DE INICIACION JURIDICA, de Manuel Martín Fornoza. GEOGRAFIA TURISTICA DE ESPAÑA, de María Isabel García Campos	400
TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO, de Luis Fernández Fúster	
Tomo I (2. ^a edición)	350
Tomo II	250

Serie Jurídica

PRINCIPIOS DE TEORIA POLITICA, de Luis Sánchez Agesta (3. ^a edición revisada)	375
CURSO DE DERECHO NATURAL, de José Cortés Grau (4. ^a edición revisada)	250
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. 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
San Agustín, núm. 5
MADRID-14

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
MADRID-13

Apartado de Correos 14830

Flores en sus palabras de introducción, nostalgia y justificado resentimiento.

Ese prólogo, de noble interés histórico, sirve para que podamos entrar en ambiente. ¿Muere el puerto en el abandono? ¿Ya no es la misma ciudad alborotada y radiante de otra época? Sí, eso es lo que duele al porteño, y más, si cabe, al turista, que un día llega y todavía puede escuchar el eco: trajín y comercio, cafés de vida equívoca—ahí recalaban media docena de grandes escritores—y almacenes y vida desbordante.

De los cuentos seleccionados, el mejor de todos, es el del propio Flores, siempre encantado por el paisaje de la Isla de Pascua, obseso por sus misterios, errante en los caminos de lava, ese paisaje lunar, piedra, cielo y una mar cautiva que ocele las costas. Flores ama a Pascua, la aviva y enciende en su narración, igual que en su libro Te Pito Te Henúa.

Allende, es incierto, a veces, peca por temerario, y su realismo resulta desmañado. Barrera, si bien maneja la narración con mayor soltura, es evidente que no obra con entera libertad, está como impedido de decir cuánto siente de veras. Sergio Escobar tiene muchísimo más: cierta ternura, un estilo bastante suyo, que la falta de singularidad es lo que afecta a los otros narradores, más fácilmente influibles por la moda literaria. Es personal, evidente.

Catalina Iglesias, si bien acusa dotes particulares, también cae en la exageración. Tiene habilidad, ternura, pero es vencida por una «forma de expresión» moda, imposición de una época.

Carlos León es un autor a quien le falta mucho camino por recorrer. ¡Qué daño ha hecho el llamado «realismo»! En cambio, León Pacheco se libera, trata de crear un ambiente ejemplar, va hacia un realismo mágico, algo que recuerda (sin advertirse influencia de orden alguno) al viejo mago Sender, el del mar y la Ballena..., el de los «desordenados» apuntes de La Esfera. Quizás se pueda situarlo a la misma altura, en cuanto habilidad, arte, creación sincera, que el propio Flores.

La narración de Naranjo es títubeo. Peri Fagerstrom—de quien tuviera noticias por Quince Plumas— es muy notable. Su realismo no es afectado, no muestra tan palpablemente el «compromiso» y se mueve a sus anchas en esta aventura, la de dos muchachos que regresan a su casa... y la hallan convertida en un circo. A Rodríguez le falta seguridad, si bien es un escritor de veras. Skinner, si, absolutamente sí; sabe contar, aunque le falte un tanto de madurez; en todo caso, no sigue al montón, tiene una voz propia, lo que no sucede con Valdez y Varela, autores que completan esta antología.

F. T. G.

MIGUEL FERNÁNDEZ-BRASSO: *De escritor a escritor*. Editorial Taber. Barcelona, 1970. 422 págs. Ø14x21,5Ø.

Si es difícil hacer literatura en las páginas de los periódicos, más difícil todavía es ponerla al servicio de la literatura misma y ganarse la atención del público lector. Este es el logro principal de Miguel Fernández-Braso, periodista y crítico, escritor en una palabra, que puntualmente va dando noticia y comentario, desde hace varios años, del acontecer literario y artístico en nuestro país, con agudeza e ingenio, con sentido cierto de la actualidad y de los auténticos valores culturales.

En *De escritor a escritor*, Fer-



nández-Braso ha recogido una serie de sus trabajos periodísticos-literarios sobre nuestros escritores de hoy, haciendo constar lo siguiente: «No están, en este volumen, todos los escritores que hoy cuentan en el país. Soy consciente, de que faltan nombres importantes que quizás entren en un próximo libro, contando con que no pierda la vida, la aplicación o la fe en la cierta eficacia de estas conversaciones. Reúno casi todas mis entrevistas publicadas en el suplemento literario de *Pueblo*, en una sección semanal, y algunas otras que vieron la luz en *Índice* o *ABC*. Ahora, abrazadas, observo que cumplen algunos de los objetivos propuestos: viene a ser un intento de aproximación al confuso mundo del escritor, una breve cala en su conciencia intelectual, un acercamiento a alguna de sus aristas más sensibles.»

Indudablemente es así, y es algo más, pues este acopio de semblanzas, de observaciones, de manifiestos personales, significan un material importante, valiosísimo, que en cualquier momento pueden resultar de suma utilidad para el estudio de nuestra literatura contemporánea, dada la variedad de autores, géneros y tendencias que se glosan y registran a lo largo de las 422 páginas del volumen, y por las que desfilan José María Sanjuán, Paco Izquierdo, Carlos Bousoño, Buero Vallejo, Umbral, Aldecoa, Alfonso Sastre, Ignacio Agustí, Angel María de Lera, García Márquez, Baltasar Porcel, Menéndez Pidal, Carlos Barral, Ramón Solís, Victoriano Crémer, Concha Alós, Ydígoras, Daniel Sueiro, Pedro de Lorenzo, López-Ibor, Manuel Alcántara, García de Pruneda, José Hierro, Rodríguez Moñino, Juan Benet, Alfonso Grosso, Salvador Espriu, Luis Romero, Mario Lacruz, Enrique Badosa, Celaya, Zamacois, Castresana, Juan Peruchó, García Hortelano, Dámaso Alonso, Francisco Ayala, Antonio Gala, Guillermo Díaz-Plaja, Caballero Bonald, Gaspar Gómez de la Serna, Jesús Fernández Santos, Carmen Bravo-Villasante, Luis Rosales, Alfonso Canales, Castillo-Puche, Miguel Delibes, Angel González, Max Aub y Emilio Romero.

Después de *Gabriel García Márquez, una conversación infinita*, anterior libro de Miguel Fernández-Braso—comentado favorablemente en estas páginas (núm. 423) por Iglesias Laguna, *De escritor a escritor*, viene a confirmar la presencia de un inquieto e inteligente hombre de letras, que del periódico al libro, o viceversa, está llevando a cabo una excelente labor en pro de la literatura hispánica.

MANUEL RIOS RUIZ

JUAN FELIPE VILA-SAN JUAN: *Alacena y Bodega*. Plaza & Janès. Barcelona, 1971. 264 págs. Ø12x19Ø.

La literatura gastronómica cuenta entre nosotros con ilustres precedentes, que se remontan nada me-

nos, salvo error u omisión, que al Arte Cisoria, del Marqués de Villena, y Libre de Coch, de mestre Rupert, cocinero aragonés que acompañó a Alfonso V el Magnánimo durante la conquista de Nápoles—libro que, escrito en catalán en su versión original, fue editado, como se sabe, como obra de Ruperto de Noia, en posteriores épocas, ya traducido al castellano—. Guías universales de cocina fueron, en los siglos XVII y XVIII, los recetarios de los españoles Diego Granada, Martínez Montaña y Altimiras. A tal extremo llegó el vernáculo prestigio de nuestra mesa que, durante la invasión napoleónica, Junot saquea, al comienzo de la campaña de Portugal, el convento de Alcántara, donde se apodera del recetario de la Orden, que se apresura a enviar a Laura, su mujer, más tarde duquesa de Abrantes. El Recetario de Alcántara contribuyó de modo decisivo a la fama de la cocina francesa, hasta el punto de que Escoffier, príncipe de los cocineros galos, se permitió afirmar que «fue el mejor trofeo, la única cosa ventajosa que obtuvo Francia de aquella guerra». Pardo de Figueroa, Castro y Serrano, Dionisio Pérez y Julio Camba, por citar sólo algunos nombres de conspicuos «gourmets», ya desaparecidos, aportan decisivos y simpáticos apoyos a la cocina hispánica y productos indígenas de que ésta se nutre.

A tan prestigiosos antecedentes se suma Juan Felipe Vila-San Juan con su libro Alacena y Bodega, en el que expone, reivindica, comenta y relata, como protagonista, el buen comer y beber español, lanzándose por los caminos de nuestra gustosa, festiva y desenfadada geografía gastronómica. Su propósito no puede ser más elemental y generoso. El mismo lo plantea al comienzo del volumen: «Sólo un conjunto de vivencias y recuerdos captados en las mesas más diversas de nuestra geografía, y hablando con los hombres que pueblan esta piel de toro.» Pero da la casualidad de que esas «vivencias y recuerdos» están llenos de erudición, amenidad y agudeza. Su galería de tipos, racialmente españoles, que desfilan por su obra, es múltiple, saladisima y entrañablemente celtibérica. Vayan unos ejemplos, que podrían multiplicarse si las consabidas limitaciones de espacio no le llamaran a uno al orden: «Pedro Celestino Cortizas, un galleguito de veintitrés años, quedó copado por el enemigo en la marisquería de una ciudad sitiada. Treinta y nueve horas resistió él solo... No se rindió—que de ello nunca se había hablado—y, cuando le encontraron, tenía un tiro en mitad de la frente, como una estrella. Estaba tumbado junto a una caja de ostras, con el machete en la mano, y el suelo aparecía cubierto de conchas nacaradas. Hizo un regüeldo y murió como un hombre. En su cara había una amplia sonrisa de satisfacción.» «El Lisandrín... sufrió de una panzada de avefrías con las que obsequió a unas mozas en un burdel una noche de noviembre. Las chicas de la mancebía no se portaron con el Lisandrín como merecía... Como no querían tener cuestiones con la Justicia, lo vistieron malamente y lo sacaron—dicen que ya muerto—por la puerta de atrás del prostíbulo. El Lisandrín quedó tirado en mitad de la calle. Una mano piadosa le tapó la cara con un periódico, sobre el que dejó un adoquín para que el viento no se lo llevara. Hice entonces solemne promesa de no tomar jamás avefrías.» Junto a tipos como los apuntados, y otros esculpido en el mismo friso—«El Huevines», el peluquero Emilio Cabezas, Rosita la Desprendida, etcétera—, introduce Vila-San Juan en su libro dos extraordinarios per-



sonajes, para que nos acompañen en el deambular culinario y bodeguil. Son los hermanos Herráiz, castellanos del campo, que se han recorrido el país entero haciendo pólizas de seguro de entierro a plazos. ¡Deliciosa profesión, picante e ibérico contrapunto, en el hispánico festival del buen yantar!

El estilo de Vila-San Juan resulta deliberadamente llano y sencillo—con esa difícil sencillez del buen escritor—, aunque sazonado, como se sazona una sobremesa, de ocurrencias desenfadadas y atinadas observaciones y síntesis agudas: «Sobre la piel de toro—escribe, verigracia—, en el Sur se fríe, en el Centro se asa y en el Norte se guisa»; o «los yanquis son gente probablemente de buena voluntad, pero terriblemente obsesionados por el dinero y el trabajo. En el tiempo en que nosotros preparamos un cocido ellos fabrican cien automóviles, quinientas neveras o un millón de cartuchos. Esto, lógicamente, hace que el tiempo, allí, esté carísimo»; o «Don Domingo Lavin y de las Heras, profesor de álgebra y trigonometría, que, pese a ser vasco, era tan ateo que sus amigos rumoreaban que debía haber hecho la primera comunión por lo civil...»

Alacena y Bodega nos pone, con rara sabiduría, en antecedentes y consecuentes históricos de las diversas cocinas peninsulares; establece principios generales de gastronomía y sociología culinarias; estudia las cocinas regionales, el queso, las tapas, la fruta y el helado; su recorrido por la geografía vinícola se convierte, por exhaustivo, en casi perfecto. En una palabra, Alacena y Bodega, como se escribía de los antiguos libros didácticos, «enseña deleitando». Y no sólo esto, sino que su lectura resulta estimulante y confortadora, en unos tiempos, como los que nos ha tocado vivir, en que cierta medicina nos canta los «Novisimos» de continuo, con sus profecías: kilos de más, que acortan la vida; colesterol, que nos acecha; asalto a nuestra pobre víscera hepática, de fritos, grasas y salsas... Un triste panorama, en fin, de verduras cocidas, pescado hervido y carne a la plancha, que Vila-San Juan se encarga de hacernos olvidar.

Lástima que el autor de Alacena y Bodega no haya caído, alguna noche de difuntos, por la torre de la iglesia de cierto pueblecito vallsolletano, donde, «coronando a Vulcanos», se reúne todos los años un grupo de mozos y gente bragada—y piadosa—, a consumir un perol de alubias con pichones, preparados por «el Animal», con sus entremeses de chuletas y niscalos y su rociada de clarete de Cigales y tinto de Tudela. (No se admiten mujeres y al que se desmanda, el párroco lo echa.) Digo que es lástima, porque la pequeña historia se habría convertido, en el libro de Vila-San Juan, en una sabrosísima anécdota. Pero yo se la brindo para una futura segunda edición—que le desee—de su amenísimo volumen.

MANUEL ALONSO ALCALDE

VICENTE MARRERO: *Nuestro Rubén*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1970. 136 págs. Ø15.5×20Ø.

Vicente Marrero, autor de ensayos políticos, nos sorprendió hace pocos años con unos puñados de versos que le editó Angel Caffarena; el año pasado aumentó su bibliografía con un libro de poemas más extenso—o, por mejor decir, dos libros unidos en la misma edición—y con un ensayo en torno a Rubén Darío, que había obtenido en São Paulo el premio del centenario, en 1967. *Nuestro Rubén* lo ha titulado, y justifica el título en la pregunta con que termina su exposición: «¿Acaso tenemos algún otro poeta a lo largo del siglo que haya ocupado su lugar, superado su mensaje y del que podamos decir que sea tan “nuestro”—y esto a todo lo ancho del mundo hispánico—, como cuando decimos “nuestro Rubén”?»

Nadie va a poner en duda la influencia de Rubén y su vigencia, sobre todo en este momento cuasimodernista en que lo «camp» hace furor entre los «snobs». Pero los nombres de Neruda, Juan Ramón y Lorca no están distantes del suyo y tienen tantos seguidores en este continente y en el nuevo. No conviene exagerar las admiraciones, como el mismo Marrero advierte: «Hay, por lo demás, en nuestras historias de la literatura como un especial empeño, puesto de manifiesto tantas veces, en insistir en que los poetas a quienes inspiró Rubén reaccionaron contra sus métodos y no fueron en modo alguno discípulos suyos» (pág. 10). Por eso Marrero hace exactamente lo contrario.

No es *Nuestro Rubén* un ensayo literario en sentido estricto, ni contiene tampoco una crítica de la poesía del nicaragüense. Al autor le importa sobre todo destacar dos aspectos de Darío: su perfil religioso y su hispanidad. Toda la primera parte del libro, la más extensa, está dedicada a estudiar esta dualidad, bajo el epígrafe de «Su mundo». La cuestión principal para Marrero es el talante espiritual del autor de «Los motivos del lobo», y así lo escribe: «Ultimamente, al exhumarse algunas cartas de Rubén sobre Francisca Sánchez, se ha fantaseado demasiado, pasando por alto lo que, sin duda, entraña la cuestión principal: el enfoque religioso de sus relaciones por un Rubén que cada vez más acendrabas sus creencias» (pág. 28).

Marrero hace hincapié también en el españolismo de Darío, considerándole «un adelantado en su amor a España». Y explica: «Su amor a Cristo, su amor al ejemplo histórico y cristiano de España tan vinculado al de Hispanoamérica, harían definitivamente de Rubén el grande, profundo y ejemplar poeta que conocemos» (pág. 51). Expone Marrero unas ideas raciales sobre la Hispanidad que fueron archivadas hace tiempo, y las une a la tradicional religiosidad española, tan sui generis: después

afirma que el Concilio ha favorecido la peculiar visión religiosa de Rubén Darío «cuando no por su acrisolada espiritualidad, por su innegable sentido sacral de la vida» (pág. 60).

Preferimos con mucho la segunda parte del ensayo, «Rubén y la crítica»; en ella pasa revista Marrero a las opiniones que ha suscitado la obra del nicaragüense, empezando por Bowra y Cernuda, y siguiendo con Valera, Machado y Juan Ramón Jiménez. No se llega hasta tiempos más cercanos, puesto que nunca se propuso Marrero una visión de conjunto de la vigencia actual del poeta; más bien insiste en las opiniones que sus coetáneos mantuvieron, y las desarrolla con visión de hoy, para ver si acertaron o no en sus juicios. De todos modos, las dos muletas en que apoya sus opiniones Marrero son Menéndez Pelayo y Maeztu, los únicos críticos sin error posible, a su modo de ver, pese a que muchas de las tesis mantenidas por el polígrafo santanderino, cuya grandeza nadie puede discutir, hayan tenido que ser revisadas totalmente en nuestros días. En fin, concluye Marrero, «Rubén, más que un poeta para los días laborables, es un poeta de domingo».

AV

JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE: *Poetas de Sevilla*. Editado por la Caja de Ahorros Provincial. Sevilla, 1971. 397 págs. Ø16×21Ø.

Los ensayos literarios regionales pueden ser una buena aportación al estudio de nuestra literatura más inmediata. Juan de Dios Ruiz-Copete, sevillano de adopción, ha reunido en un libro varios pequeños estudios críticos en torno a poetas sevillanos. El título *Poetas de Sevilla* aclara que se trata de un panorama amplio, y no de presentar una escuela poética; en efecto, no hay semejanzas estilísticas entre los muchos poetas nacidos en la capital andaluza en nuestro siglo. No es posible hablar de una escuela sevillana hoy, como se puede estudiar la escuela sevillana del XVI o la del XVIII.

Sevilla es patria de poetas y tierra poética. Por algo Juan Ramón Jiménez quiso hacerla oficialmente capital poética de España, como puntual y acertado nos recuerda Ruiz-Copete. Quince poetas son estudiados con detenimiento en este ensayo; pero en un apéndice bibliográfico se da la relación de veinticinco poetas nacidos en la capital sevillana o en su provincia: el autor incluye a quienes vieron la luz en esta provincia andaluza, aunque sólo vivieran en ella poco tiempo—tal es el caso de Aleixandre.

Pone cuidado Ruiz-Copete en hacer una advertencia: «Estos hombres, en su mayoría, no comparecen a juicio, ante nuestro modesto juicio, asistidos exclusivamente de su bagaje creacional. También de su circunstancia, de su contorno humano. Obra y hombre, oficio y ser se emparejan ante nosotros» (página 73). De modo que los recuerdos personales del autor tienen un papel importante en esta obra, en la que el conocimiento humano de los poetas es esencial para conocer su poética.

No estamos muy de acuerdo con la primera y la última parte de este libro, que son innecesarias por completo: en un ensayo acerca de los poetas de Sevilla «de la generación del veintisiete a los taifas del cincuenta y tantos», como indica el subtítulo, sobran esas referencias pormenorizadas a la historia de la poesía española contemporánea: en la primera parte del libro se pasa revista a la escuela



sevillana del siglo XVIII—por cierto que, a la cifra romana, le falta una de las I en la página 17—, a Darío, Machado, el 98, el dadaísmo, los otros ismos, etc.; y en el epílogo se hace la historia de las revistas españolas de posguerra, del significado de Adonais, etc. Este libro no es una historia de la poesía española, sino de los poetas de Sevilla, a partir del veintisiete. Por lo mismo, tampoco debía plantearse—a estas alturas, y después de tanta letra impresa en torno a ella—, si se puede hablar o no de una generación del veintisiete, como Juan de Dios Ruiz-Copete hace al iniciar el estudio de sus nombres más representativos. ¿Quién podría negarlo hoy?

Este pecado de exceso es preferible, sin embargo, al de defecto. Poetas de Sevilla entra en materia en su segunda parte, cuando el autor comienza a hablar de la revista Mediodía, cuyo primer número apareció en 1926, dirigida por Eduardo Llorent. Nació esta revista «para compendiar el trabajo noble que en arte, ciencia y literatura produce una ciudad tan varia y difícil como Sevilla», pero estuvo abierta siempre a colaboradores de otras provincias. Su vida fue más larga de lo habitual en este tipo de publicaciones, que llegan a ver el mundo marcadas por el signo de una muerte prematura.

Se refiere después el ensayista al conde ganadero Fernando Villalón, a quien califica de modernista y popularista en sus tres libros editados; en nuestra opinión, sin embargo, se olvida Ruiz-Copete de la vertiente superrealista del autor de La toriada, imprescindible para conocerle: ya Gerardo Diego escribía en sus ediciones de la famosa Antología que «su poesía es, en rigor, legítima poesía superrealista, poesía de origen subconsciente».

Situando a cada poeta en el lugar que su importancia merece, se analiza en esta sección la obra de Adriano del Valle, Vicente Aleixandre, Rafael Laffón, Alejandro Collantes, Luis Cernuda y Joaquín Romero Murube: realmente, Sevilla es tierra nutricia de poetas, con una nómina envidiable para cualquier otra provincia.

Esto por lo que se refiere a la generación del veintisiete y sus coetáneos. Pero Ruiz-Copete llega más adelante: el 1 de junio de 1957 se anunció en el Ateneo sevillano una lectura poética conjunta con el nombre de «Generación sevillana del cincuenta y tantos»; intervinieron Aquilino Duque, María de los Reyes Fuentes, Manuel García Viñó, Pío Gómez Nisa, Manuel Mantero, José María Requena y Julia Uceda. ¿Se trata en realidad de una generación con ideas, modos y formas comunes? No acaba de convencerse Ruiz-Copete de ello, por lo que deja en suspenso la respuesta y prefiere hablar de «taifatos», de acuerdo con una frase de Guillermo Díaz-Plaja.

Lo indudable es que hubo un resurgir poético en los años cincuenta—antes hay un solitario, estudiado aquí: Montesinos—; quedó constancia también en el florecimiento de las revistas: Poesía (radiofónica), Guadalquivir, Aljibe, Ixbillah, Rocio y otras. Ruiz-Copete se refiere detalladamente a la obra de cada uno de los poetas citados, y termina con un estudio del único poeta joven que actualmente destaca en Sevilla, Joaquín Caro Romero, autor de dos libros sobre el amor y el tiempo, que le hacen destacar también en el panorama de la nueva poesía española, sin que se desprecie a los dos libros anteriores editados por él.

Es necesario apuntar que el juicio del ensayista es siempre objetivo y no se deja influenciar por apa-

sionamientos amistosos casi nunca. También importa notar que en estas páginas se da valor al perfil humano del poeta, porque, en opinión del ensayista, que compartimos, se conoce más íntimamente la obra cuando se está al tanto de las circunstancias personales en que fue escrita.

Se han deslizado algunas erratas de poca monta, pero que el autor deberá tener en cuenta en una posible reedición: por ejemplo, el padre de Aleixandre no era militar (como se dice en la pág. 112), sino ingeniero de ferrocarriles; el abuelo sí era militar. Tampoco es cierto que María Elvira Lacaci sea castellana (pág. 357), puesto que nació en El Ferrol. Hay, asimismo, opiniones discutibles, como la que afirma que 1962 es «otra de las cúspides del esteticismo» (pág. 252); claro que después vemos (pág. 284) que el ensayista identifica esteticismo con «pureza formalista», y califica de esteticistas a Manuel Alcántara y Antonio Murciano. Por lo demás Poetas de Sevilla es una notable aportación a la crítica poética actual, tan necesitada de apoyos como éste.

AV

CLARA E. LIDA, IRIS M. ZAVALA: *La Revolución de Septiembre*. Las Américas Publishing House, Nueva York, 1970. 500 págs.

A fines del pasado año apareció en Nueva York *La Revolución de Septiembre*, volumen a cargo de Clara E. Lida y de Iris M. Zavala, cuyas preocupaciones eruditas giran en torno al siglo XIX español.

El estudio va prologado por el profesor Vicente Lloréns, de la Universidad de Princeton, y está dividido en secciones de *Historia*, *Pensamiento* y *Literatura*, completadas con un curioso Apéndice documental. Un total de veinticinco artículos, en español, inglés y francés, y diecisiete documentos que constituyen un panorama muy cuidadoso y completo de la Revolución septembrina.

El propósito de las profesoras Lida y Zavala ha sido «colocar el 68 en un concepto histórico que nos permita, en lo posible, conocer el significado de esta crisis en la historia del XIX español», por lo que el presente análisis abarca tanto lo político como lo social y económico. También acertada es la inclusión aquí de estudios sobre Cuba y Puerto Rico, adonde también llegaron las ondas revolucionarias. Proyecto tan ambicioso y con tal riqueza de temas sólo ha podido llevarse a cabo seleccionando y reuniendo un grupo de estudiosos especializados en el tema, llegando así a «la casi realización de la utopía del investigador: el trabajo en equipo».

En el prólogo recuerda el profesor Lloréns que hasta hace relativamente poco la falta de interés por el siglo pasado fue resultado de la actitud mostrada por los hombres del 98. Condenaron al XIX Ganivet y Unamuno; Ortega, enemigo de la Restauración, concedió a la primera mitad del siglo coraje, esfuerzo y dinamismo pero le negó profundidad intelectual. Como excepciones de importancia entre la gente de letras, Lloréns señala a Manuel Azaña, gran conocedor de las instituciones decimonónicas, a Baroja y a Valle-Inclán en cuanto que novelaron la historia del pasado siglo siguiendo el ejemplo de Galdós.

El autor de *Liberales y románticos* termina observando que el renovado interés por el XIX no es obra de la casualidad; la moderna orientación política y social ha marcado campos nuevos al estudio de la economía, la sociedad y el desarrollo de las clases obreras dentro de un contexto histórico;

temas todos un tanto ajenos al historiador tradicional.

Destacan aquí, entre otros, los ensayos sobre la economía en relación con el proletariado ciudadano y con el naciente descontento en el campo (Clara E. Lida, «Republicanism federal y crisis agraria en el primer año de la Revolución»); la penetración de las nuevas ideas en las masas trabajadoras y la consolidación de nuevos grupos políticos (Carlos Seco Serrano: «La toma de conciencia de la clase obrera y los partidos políticos de la era isabelina»); la desintegración y fracaso del movimiento revolucionario y sus razones (Manuel Tuñón de Lara: «El problema del Poder en el sexenio 1868-1874»); o la reacción de cubanos (el «grito» de Yara) y puertorriqueños (el «grito» de Larés).

Con respecto a la ideología de la Revolución, interesan aquí el papel rector de los ateneístas; la influencia del krausismo dentro y fuera de la universidad; la actitud de la Iglesia española ante las nuevas ideas, y la función de la prensa tanto en pro como en contra de la Gloriosa.

La tercera parte del volumen, dedicada a la literatura, estudia la reacción de algunos escritores españoles ante una revolución en la que participaron o a la que vieron con la perspectiva de los años convertida ya en símbolo. Así, la actitud revolucionaria, aunque desengañada al fin, de Núñez de Arce: siempre... el mismo resultado: la reacción atropellada por la anarquía, la anarquía devorada por la reacción: la libertad, nunca («Reflexiones sobre la poesía y la Revolución»); o la opinión de Clarín sobre el impacto del espíritu de la Gloriosa en la vida española, cuyos valores cambió radicalmente, y sobre la literatura a que dio lugar («El libre examen y nuestra literatura presente», y Sergio Beser, «Leopoldo Alas o la continuidad de la Revolución»).

Para Iris Zavala («Historia y literatura en el Ruedo Ibérico»), Valle-Inclán vio a España dividida entre los que tienen y los que no. En esta trilogía satiriza tanto a isabelinos como a carlistas y liberales; los desheredados son aquí los braceros y caballistas andaluces con quienes el autor simpatiza, desengañado por la ineffectividad de todos los partidos políticos. Iris Zavala muestra cómo carlistas y campesinos del sur tuvieron en común el representar la lucha del campo contra la ciudad, la reacción del espíritu provincial contra la uniformidad del Estado: la diferencia estriba en que los primeros buscaron sólo un cambio dinástico y los segundos la revolución social.

La *Revista de España*, portavoz de un grupo de simpatizantes con la Unión Liberal, representados por el político José Luis Albareda, acogió con entusiasmo la Revolución del 68 aunque pronto comenzó a reflejar el desencanto y el cansancio. Después de Albareda, dirigió la revista Galdós desde febrero de 1872 hasta noviembre del año siguiente. En su artículo «Albareda, Galdós and the Revista de España (1868-1873)», Brian J. Dendle estudia la naturaleza conservadora del liberalismo profesado por el autor de los *Episodios Nacionales* en los años 70.

A Baroja, pesimista siempre, le daba igual una España con Borbones que sin ella; en la *Gloriosa* no vio un movimiento trascendental sino una revolución «teórica y palabarrera». Basándose en la trilogía *La feria de los discretos*, *Los últimos románticos* y *Las tragedias grotescas*, Jaime Pérez Montaner considera a Baroja como uno de los pocos noventayochistas que no cambió su visión política con los

BARTOLOME NAVA - RRO: *Las escaleras de Odessa*. Cuadernos del Sur. Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce. Málaga 1971. 45 págs. Ø14 × 21,5Ø.

Un primer libro de poemas, *Las escaleras de Odessa*, nos acerca a un nuevo y prometedor poeta malagueño, Bartolomé Navarro, de diecinueve años de edad, según la nota a la edición que firma José Infante. El cine, Valéry, Baudelaire, astros de la pantalla, Whitman, Ginsberg, cantantes de hoy, la invocación del amor y de las flores, forman pesadilla y gozo a lo largo de los versos de Bartolomé Navarro, que mezcla cierto culturalismo con su desparpaño lírico, siguiendo una tendencia muy en boga.

JUAN DE JUAREGUI: *Aminta* (traducido de Torcuato Tasso). Edición de Joaquín Arce. Clásicos Castalia. Madrid, 1970. 127 págs. Ø10,5 × 18Ø.

Un nuevo volumen de Clásicos Castalia, la colección fundada por Rodríguez Moñino, donde se nos ofrece *Aminta*, de Juan de Jáuregui, en edición de Joaquín Arce, catedrático de italiano de la Universi-

años; no vio o, a lo menos, no mencionó, la creciente proletarización de las ciudades y para él no hubo más políticos respetables en el siglo XIX que Pi y Margall y, sobre todo, Narváez y Prim («La Revolución del 68 vista por Baroja: Una reflexión antiliberal»).

En «Armonismo: The failure of an illusion», Donald L. Shaw estudia cómo la llegada de la revolución destruyó la situación de estabilidad existente en los últimos veinte años. Se basaba ésta en una transigencia generada por la creciente prosperidad y por el deseo tanto de liberales como de conservadores de llegar a una fórmula aceptable de compromiso.

En *Apéndice* se dan varios textos tan interesantes como escasamente conocidos, la mayoría prácticamente inéditos: manifiestos, papeles referentes al revolucionario republicano Fernando Garrido, una sátira de Manuel del Palacio; un par de artículos políticos de Valle-Inclán y otros documentos relativos a la revolución en Puerto Rico.

Aparte del interés indudable y de la variedad de temas que toca, destaca este volumen por la excelente perspectiva que ofrece para juzgar hoy la Revolución de 1868 y sus problemas un siglo después. La lectura de estas páginas revela tanto que la *Gloriosa* tuvo amigos leales, apasionados enemigos y no pocos desengañados, como que su impacto sobre la política y la vida españolas fue trascendental.

SALVADOR GARCIA

otros LIBROS

dad de Madrid y autor de varios estudios histórico-culturales de gran calidad.

M. F. DE ZAMACOIS: A solas con él. Colección 4 al año. Editorial AHR. Barcelona, 1970. 181 págs. Ø13,5 x 19Ø.

Matilde F. de Zamacois ha recogido en este volumen las frases más originales que su marido, el novelista Eduardo Zamacois, ha ido dejando en su amplia obra, con amorosa dedicación.

MARISA DEL CAMPO: Apuntes del natural. Gonzalo Bediá, editor. Santander, 1970. 98 páginas. Ø14 x 22Ø.

Este libro de poemas de la santanderina Marisa del Campo lleva prólogo del crítico Bartolomé Mostaza, quien asegura que «muy en su puesto de mujer, Marisa del Campo no pretende hacer literatura, sino comunicar su emotividad ante la vida». Y Manuel González Hoyos, de quien se intercala una nota crítica, escribe sobre esta poesía: «lo que importa en este libro de versos es el mensaje tembloroso de un alma femenina que, como la de Marisa del Campo, se siente dulcemente atada, con gozoso amor, al encanto irresistible de la Montaña».

HOMERO: La odisea. Libro clásico. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 446 págs. Ø10,5 x 17,5Ø. **OLIVEIRO GOLDSMITH:** El vicario de Wakefield. Libro clásico. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 224 págs. Ø10,5 x 17,5Ø. **NICOLAI GOGOL:** Almas muertas. Libro clásico. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 547 páginas. Ø10,5 x 17,5Ø. **ALAIN-RENE LE SA-GE:** Historia de Gil Blas de Santillana. Libro clásico. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 781 págs. Ø10,5 x 17,5Ø. **JOHANN W. VON GOETHE:** Herman y Dorotea. Reineke el Zorro. Libro clásico. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971. 224 págs. Ø10,5 x 17,5Ø.

Nuevos títulos de la serie popular Libro Clásico de Editorial Bruguera, donde aparecen obras inmortales precedidas de útiles textos explicativos y críticos.

LEON LIVINGSTONE: Tema y forma en las novelas de Azorín. Biblioteca Romántica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, 1970. 237 páginas. Ø14 x 20,5Ø.

Tema y forma en las novelas de Azorín es un amplio estudio en el que León Livingstone revaloriza al

Azorín novelista, haciendo hincapié en los propósitos novelísticos del gran escritor. León Livingstone, tras analizar la novela como problema, se detiene en las obras Diario de un enfermo, La estética del reposo y El tiempo, revisando después el fondo temático de las mismas y sus proyecciones estilísticas, así como su autenticidad y validez.

ANGEL BALLESTEROS GALLARDO: Precipitada sangre. Biblioteca Toledo. Toledo, 1970. 37 págs. Ø15,5 x 21,5Ø.

Con Precipitada sangre inicia sus publicaciones un nuevo poeta toledano, Angel Ballesteros Gallardo, que dedica sus versos en esta ocasión al nacimiento del hijo con entrañable emoción y excelente palpito lírico.

FELIX DE AZUA: El velo en el rostro de Agamenón. Colección El Bardo. Ediciones Saturno. Barcelona, 1970. 57 páginas. Ø12,5 x 19,5Ø.

ANTONIO MARTINEZ SARRION: Pautas para conjurados. Colección El Bardo. Ediciones Saturno. Barcelona, 1970. 63 págs. Ø12,5 x 19,5Ø.

La colección El Bardo que dirige José Batlló incluye en su ya amplio catálogo a dos nuevos poetas, el catalán Félix de Azúa—de

quien se nos ofrece su segundo libro—y el albaceteño Antonio Martínez Sarrion—también con su segundo poemario.

RAFAEL GUILLEN: Cancionero-guía para andar por el aire de Granada. Biblioteca de Escritores y Temas Granadinos. Granada, 1970. 98 págs. Ø12,5 x 18,5Ø.

En cuidada y bella edición aparece por segunda vez este Cancionero-guía para andar por el aire de Granada, donde Rafael Guillén pone de manifiesto su andalucismo integral y su calidad poética.

ANTONIO FERNANDEZ MOLINA: Jinete de espaldas. Colección Tamarindo. Palma de Mallorca, 1970. 30 págs. Ø14 x 21Ø.

Un nuevo libro poético del poeta manchego Antonio Fernández Molina, en el que se agrupan poemas escritos mediada la década de los cincuenta y que son de los más significativos y personales de su autor.

CONSTANTINO PALLIN: Amistad de llanto. Ediciones Celta. Lugo, 1970. 40 págs. Ø14 x 19,5Ø.

El poeta gallego Arcadio López-Casanova prologa este libro en castellano de su paisano Constantino Pallin, titulado Amistad de llanto, haciendo un

análisis de los fundamentos e incidencias de una poesía «entre virajes de zozobra».

PEDRO J. DE LA PEÑA: Fabulación del tiempo. Hontanar. Libros de poesía. Valencia, 1971. 56 páginas. Ø12 x 18,5Ø.

«Es éste mi segundo libro en prensa y va dedicado en particular a personalidades tales como Einstein, Lucrecio, Bergson, Darwin, Comte, Torres Quevedo, Monturiol, Sedov, etcétera, y, en general, a todos los enemigos del dolor gratuito y la crueldad.» Declara en la contraportada de Fabulación del Tiempo, su autor, el joven poeta valenciano Pedro J. de la Peña, que denota en sus poemas unas excelentes cualidades líricas dentro de una línea modernista puesta al día, con donosura, sensibilidad e imaginación.

JUAN DELGADO LOPEZ: Por la imposible senda de tu boca. Colección Angaro. Sevilla, 1971. 15 págs. Ø16 x 21,5Ø.

Con los sonetos y poemas que se agrupan en este cuaderno, bajo el título de Por la imposible senda de tu boca, el poeta onubense Juan Delgado López obtuvo el premio que anualmente convoca el grupo andaluz «Angaro».

BENITO MADARIAGA Y CELIA VALBUENA: El Instituto de Santander (estudio y documentos). Institución Cultural de Cantabria, Diputación Provincial. Santander, 1971. 344 páginas. Ø22 x 28Ø.

«La publicación de un estudio histórico que ilumina una parcela de la vida española y aporta documentos inéditos de primera mano es siempre un acontecimiento que nos alegra, si sus autores se entregaron a él con afán de verdad», comenta el ministro de Educación y Ciencia, don José Luis Villar Palasí, al frente del estudio que ha dedicado al Instituto de Santander el matrimonio Benito Madariaga de la Campa y Celia Valbuena, y que acaba de aparecer en lujosa edición de la Institución Cultural de Cantabria.

Y añade el ministro, reuniendo nombres de muy variada significación, pero igualmente notables: «Los nombres de Menéndez Pelayo, Pereda, Amós de Escalante, Giner de los Ríos, Gutiérrez Solana y León Felipe, de tanto relieve en el mundo de las letras y de las artes, que estuvieron unidos a aquel centro o a los acontecimientos culturales de la provincia, y que dieron lugar al nacimiento de una verdadera Escuela Literaria, son motivo suficiente para que nos congratulemos por la aparición de una obra que da fe de cómo se fraguó, en un momento dado, la renovación educativa en el Instituto de Santander.»

Perdónese la extensión de la cita,

dado que constituye un resumen apretado del contenido de esta obra. El Instituto Cántabro o Cantábico, porque de ambas maneras fue conocido, tuvo gran importancia por haber reunido, en los primeros años de su fundación, un claustro de profesores que eran maestros en el auténtico sentido de la palabra. Recuerdan los autores cómo don Gregorio Marañón tenía a gala haber ingresado en el Bachillerato en el Instituto Cántabro, y cómo el poeta León Felipe (aunque sólo siguió algunos cursos en Santander) evocaba años más tarde a su maestro Zubizarreta como el único al que tenía en la memoria con amor.

Comienzan Benito Madariaga y Celia Valbuena por historiar brevemente los centros educativos de la provincia montañesa: uno de los más antiguos fue el colegio de la Compañía de Jesús que fundó, en 1595, doña Magdalena de Ulloa. Pero es en sesión de la Diputación Provincial de Santander del 15 de mayo de 1838 como se aprueba el establecimiento en la capital del Instituto Cántabro de Enseñanza Media, nombrando también su Junta directiva.

Uno de los primeros acuerdos que tomó esta Junta fue el de invitar al vecindario a suscribirse con acciones de mil reales para contribuir a la implantación del centro, junto a las aportaciones de otros establecimientos, a la cabeza de los cuales figuraba, como es natural, el Ayuntamiento, que entregó treinta mil

reales. Por Real Orden de 20 de junio de 1839 fue creado el Instituto de Enseñanza Media de Santander, que se instaló en el antiguo convento de Santa Clara, lugar que ocupa actualmente el Instituto femenino.

Según Amós de Escalante, la fundación del convento se remonta al año 1323, y parece ser que la fundadora, doña María Guitarte, viuda de un capitán de la Armada, hizo donación del convento a las monjas de la Orden Franciscana, quienes lo ocuparon hasta que la revolución liberal les obligó a abandonarlo. Las obras de adaptación se fueron haciendo poco a poco, aprovechando las vacaciones de los alumnos; por ejemplo, en 1894 se levantó a la derecha de la puerta de entrada un quiosco cerrado con cristales y tela metálica para encerrar a los alumnos revoltosos, que tal era la pedagogía de la época.

El convento era ruinoso, e incluso durante las Navidades de 1907 se derrumbó un aula; por ello, se habilitaron aulas en diversos centros—Escuela de Industrias, y hasta parques de Bomberos—mientras se elevaba otro edificio en el mismo lugar que el anterior convento. En enero de 1916 dieron comienzo las clases en el nuevo local, llamado Instituto General y Técnico entonces, y posteriormente, de José María de Pereda.

Los autores de este documentado estudio prosiguen su historia hasta el momento actual, deteniéndose en examinar los textos que se estudia-

ban, el rigor disciplinario, las aperturas de curso, los varios y sucesivos directores y secretarios, así como el claustro de profesores. Al leer estas páginas nos encontramos con que Pereda, alumno del Instituto Cántabro, no acabó el Bachillerato nunca, debido a sus tropiezos con el plan de estudios de la época: tiene un suspenso en el cuarto año de Filosofía, en el curso 1847-48, y no vuelve a examinarse.

Entre los muchos documentos exhumados y reproducidos en la obra figuran los ejercicios de examen de Marcelino Menéndez Pelayo y su hermano Enrique (dos de los cuales estaban inéditos hasta ahora), y se incluyen los expedientes de varios catedráticos del centro, entre los cuales figuran Gerardo Diego, Otero Pedrayo, Narciso Alonso Cortés, y un ilustre etcétera.

El Instituto de Santander, con su aparato documental y sus numerosas ilustraciones, es un ejemplo de la labor investigadora que el matrimonio Madariaga-Valbuena está llevando a cabo desde hace años en torno a la vida intelectual santanderina.

AV

JOHN WILLET: El rompecabezas expresionista. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1970. 256 págs. Ø13 x 19Ø.

¿Hasta qué punto puede considerarse el movimiento expresionista

como un fenómeno típicamente alemán? Entiende el *expresionismo* no como un «ismo» más de los que han conmovido el ambiente intelectual de nuestro siglo, sino como una actitud emocional ante el mundo, no cabe encerrarlo en unos límites espaciales ni temporales. El sentido de *emoción activa* que caracteriza el *expresionismo* no puede ser encuadrado en unos años o en unos territorios. Descartado del movimiento el sentido lúdico o el satírico, la presencia de unos caracteres determinados, no sólo en la pintura, sino también en las demás artes, que pueden ser vitales o como tal consideradas y que trascienden de los procedimientos puramente materiales o formales, hacen de esta actitud algo más importante que un movimiento estético y un estudio, en tal sentido efectuado, nos llevaría a encontrar la fórmula expresionista en artistas de todos los tiempos siempre que unas determinadas circunstancias históricas produjesen la conmoción de los espíritus necesaria para su existencia. De esta forma se enfrenta John Willet con el fenómeno expresionista y nos dice de él que «es una palabra fundamentalmente necesaria, como "idealismo" y "realismo" y no una palabra de implicaciones secundarias, como "impresionismo"».

El rompecabezas expresionista es un profundo estudio sobre este movimiento, si bien la localización en el tiempo que el autor presenta y sus límites geográficos parecen contradecir su sentido intemporal y abstracto tal como nos lo formula. El autor intenta extender los límites de tiempo para no dejarlo reducido a la «década expresionista» con que generalmente se le conoce. Los antecedentes, que llegan hasta la dramática pintura de nuestro Greco y las consecuencias en tiempo y espacio amplían este trabajo a una búsqueda de «expresionistas» en todo lugar. Willet precisa nombres y naciones, tiempos y lugares en un cuadro cronológico a nuestro parecer demasiado preciso. ¿Cómo olvidar, entre los insignes antepasados del «expresionismo» al Goya de las pinturas negras, únicamente citado como de pasada y en referencias tangenciales? Confusa es esta distinción, pues, que nos hace el autor entre actitud vital y referencia a un «ismo» más de la pintura y la literatura. Si bien hemos de confesar que, centrándolo en esta acepción, el libro que nos ofrece John Willet es un estudio completo y perfectamente orientador. Consideremos de él las siguientes conclusiones:

Supremacía de la emoción activa; característica evidente del fenómeno expresionista del que se excluyen las emociones tranquilas, tales como la risa o la satisfacción.

Representatividad del espíritu moderno.

Distorsión deliberada, angulosidad, simultaneidad y sensación de desintegración, movimiento para fines expresivos. Y, en fin, unas consideraciones sobre el cromatismo más empleado por los expresionistas que les lleva «a evitar colores brillantes» y a utilizar «sobre todo marrones y verdes, azules oscuros y rojos apagados, como los de la *Crucifixión*, de Grünwald y el *Toledo*, del Greco».

Concretado, pues, al sentido nacionalista del movimiento, los expresionistas cuya historia se nos ofrece, están localizados en la Alemania de los años 1910 a 1933, fecha de la subida al poder de Hitler que, por razones políticas, elimina el movimiento. La historia de éste se documenta ampliamente y se nos presentan, como pilares fun-

damentales, entre otros muchos, a Pechstein, Keckel, Kandinsky, Koschka, Becher, etc. El resto del mundo tiene también su representación correspondiente, pues como dice Willet «Un movimiento es más semejante a una corriente marina.

Aunque tiene forma, está cambiando constantemente de forma; no tiene perfiles, sino zonas marginales y nadie puede decir en qué dirección marcha o si se mueve siquiera...».

El libro, editado por Guadarrama,

se completa con numerosas ilustraciones en negro y en color y es, didácticamente, una magnífica guía de mucho valor para los estudiosos.

LUIS LOPEZ ANGLADA

HISTORIA

YVES LACOSTE: *El nacimiento del Tercer Mundo: Ibn Jaldún*. Ediciones Península, Barcelona, 1971. 320 págs. Ø20×13Ø.

Ante todo, es preciso destruir un equívoco: el título de la edición castellana del libro que nos ocupa —El nacimiento del Tercer Mundo: Ibn Jaldún— deja suponer que con el gran historiador magrebí el Tercer Mundo cobró conciencia de su alteridad y que Yves Lacoste estudia en dicho libro el surgimiento de esta conciencia; tal suposición sería falsa: dejando aparte el hecho de que, como señala oportunamente el propio Lacoste, «el África del Norte del siglo XIV no puede ser considerada, en absoluto, como un país subdesarrollado», el título original de la obra —Ibn Khaldoun. Naissance de l'Histoire. passé du Tiers-Monde— revela que su contenido es muy otro, que su autor se limita a estudiar en ella la figura intelectual y política de Ibn Jaldún, su aportación a la ciencia histórica y, simultáneamente, a trazar un cuadro de las vicisitudes del Magreb durante el siglo XIV. Este equívoco, que refuerza la fotografía de un grupo de

musulmanes de nuestro tiempo que aparece en la portada del libro, tiene su origen en móviles estrictamente comerciales y provoca la repulsa del lector.

Carente de capacidad de síntesis, aquejado de una grave imprecisión conceptual, dividido entre sus prejuicios ideológicos y la objetividad científica, Lacoste ha escrito un libro importante por su tema, pero desigual e imperfecto por el modo como dicho tema es abordado y tratado. Su evocación de la apasionante vida del historiador magrebí, investigador y político activo de primera magnitud, mezclada en los acontecimientos claves de su época, tanto en el norte de África como en el sur de España y en el Oriente Medio, es brillante y oportuna; su estudio de las estructuras económicas, sociales y políticas del Magreb medieval, según Ibn Jaldún, donde resalta las insuficiencias de las ideas marxianas sobre el «modo de producción asiático» y donde señala las causas por las que la burguesía, factor primordial del progreso, sólo pudo imponerse en Europa, asegurando la grandeza de ésta —sin embargo, entre dichas causas no señala la esencial: el es-

piritu protestante—, es justo y acertado, aunque se resienta de un excesivo y deformador economicismo; su análisis de la concepción de la Historia establecida por el historiador musulmán y de las diferencias que separan esta concepción de la ilustrada por los grandes pensadores de la Antigüedad y de la Edad Media, así como su refutación de las ideas que sobre Ibn Jaldún circularon por Europa a partir de la segunda mitad del siglo XIX, es aceptable en líneas generales, si bien peca de simplificada.

Los capítulos y pasajes, en cambio, donde el científico cede el paso al ideólogo, sólo pueden ser calificados de deleznable. En efecto, ¿cómo cabe sostener que Ibn Jaldún fue una especie de materialista histórico—él, que evolucionó siempre en el sentido de una mayor entrega al misticismo islámico—o un marxista avant la lettre sólo porque comprendió el valor histórico de los factores económicos? ¿Acaso no resulta evidente que lo que caracteriza a Marx a este respecto es el haber sostenido que dichos factores constituyen la base y todos los demás no son sino superestructura, y que en la obra de Ibn Jaldún se vindica un concepto de la vida (religioso) antagónico con el que hizo posible la citada afirmación de Marx?

Sin ningún rigor mental, Lacoste exalta el rechazo de toda ideología en aras de la objetividad científica—asi, sostiene que Ibn Jaldún confirió a la Historia un estatuto científico gracias a su negativa a subordinar los hechos a una teoría previa—, pero sólo en el caso de que la ideología en cuestión no sea la marxista. Enfrentado con la figura imponente del gran historiador musulmán, oscila—como consecuencia de ello—entre el intento de hacer de él un predecesor del marxismo y la pretensión absurda de que Ibn Jaldún estaba aquejado de una suerte de esquizofrenia intelectual que hacía de él un doctor Jekyll materialista, de día, y un mister Hyde místico, de noche.

LEOPOLDO AZANCOT

ANTONIO ELORZA: *La ideología liberal en la Ilustración española*. Tecnos, Madrid, 1970. 292 págs. Ø15,5×23,5Ø.

Las conmociones originadas en los pensamientos por el Siglo de las Luces no terminan de ser analizadas. Si don Marcelino creyó despacharlas con su buen estudio sobre los heterodoxos, los últimos cincuenta años están mostrando que continúa la insatisfacción, bien por deseo de lograr conclusiones más definitivas, bien por el prurito de destacar ciertas influencias o algunas notoriedades nacionales en aquellos episodios, tal vez de mayor relieve que el que se consideró en un principio. En unos casos las ideas o lucubraciones, en otro las conductas personales están demostrando bajo el escudriñante ocular de la rigurosa investigación histórica que la reacción de la sociedad burguesa española ante la Ilustración ni fue monolítica ni uniforme. Elorza, especialista en el tema desde hace tiempo, intenta demostrar aquí que no es una línea evolutiva normal la que llena el tránsito entre antiguo régimen y la plena vitalidad—política y económica—de la sociedad burguesa, ya que a la larga resultaron ingenuas y débiles las pretensiones de Floridablanca para alzar una muralla de prohibiciones y represión ante el «Yncendio [sic] de Francia [que] va creciendo, y puede propagarse como la peste». Un completo expurgo de los más destacados «ilustrados» españoles en la decimotercera centuria, sobre todo en los proclives al eterno tema de las reformas económicas y hacendísticas, le lleva a la conclusión de que en nuestra patria llegó a formarse—no obstante el peso de sus estructuras, muy sólidas, de formas de vida y de resortes de gobierno—una auténtica conciencia liberal y democrática, que bulle y se formula en no pocos textos de tantos y tantos escritores, cuyo matiz revolucionario y reformista han querido subrayar ante nosotros Serrailh, en 1954, y Herr, en 1958. Antonio Elorza pretende demostrar que las formulaciones liberales y democráticas que los diputados de las Cortes de Cádiz proclamaron como suyas en los años en que se forjó la Constitución de 1812 no fueron una intuición espontánea, y en tal sentido, plenamente original, sino que están perfectamente anunciadas y aun casi elaboradas, en los textos de personas tales como Cabarrús, Cañuelo, León de Arroyal y la legión de ilustrados españoles, cuyas doctrinas y pensamientos constituyeron un macizo cuerpo intelectual en la segunda mitad del siglo XVIII, que confirma la aseveración de Serrailh de que España conoció ya en dicha centuria las mismas aventuras espirituales que las demás naciones europeas, igual que las había habido en el pasado o en otras épocas. Para valorar tal hecho será muy diferente que se considere semejante esfuerzo—sobre todo desde posiciones comprometidas en el día—como una «conquista de modernidad» o cual un impulso del viento de la actualidad, incapaz de arraigarse en la solidez y originalidad de las propias tradiciones. Aparte del insoluble dilema entre el valor de la minoría—de las individualidades—y de la masa en el condicionamiento de todo futuro.

NAVARRO LATORRE

JOSÉ MARÍA SOLER GARCÍA: *La relación de Villena de 1575*. Instituto de Estudios Alicantinos (Diputación Provincial), Alicante, 1969. 615 págs. Ø15,2×20,8Ø.

Nunca nos fatigaremos de elogiar la labor que realizan, en general, los Institutos o Instituciones provinciales de carácter cultural. Tal vez uno de los más positivos avances de esta última época haya sido el de la fundación y actividad de tales organismos—muchas veces ampliados con ramificaciones o secciones locales— que acreditan, a la vez que la descentralización de la actividad cultural y científica en nuestra patria—sacudiéndose el prejuicio de que «sólo se puede trabajar (o escribir, según los casos) en Madrid», demuestran que existen, en personas y en material, excelentes posibilidades de abrir cauces fluidos y expeditos a vocaciones de-

puradas y al conocimiento de fondos, ideas o experiencias de destacado interés. Claro es que son la Historia, el Arte o la Economía regional—o local—los ámbitos más propicios para esta clase de actividades; pero es indudable que estas aportaciones benefician siempre al esfuerzo nacional y a la extensión de las oportunidades de trabajo a todos los españoles doquiera que residan habitualmente.

No hace mucho, en 1968, se creó por la Diputación Provincial de Alicante el Instituto de Estudios Alicantinos y ya al año siguiente sus propósitos y planes han ganado felizmente en el volumen que comentamos, como muestra y aliento de sus posibilidades futuras. Su autor, José María Soler García, cronista y archivero de Villena, es un ejemplo completo de una vocación investigadora, avalada tanto por el lógico y siempre encomiable «amor al terruño», cuanto por una bien cimentada autoridad en temas locales como producto de un prolongado e ilusionado trabajo sobre los tales. Este libro constituye, por ello, un meritorio y sólido aporte al pleno conocimiento del pasado de regiones españolas—en el caso que nos ocupa, el Marquesado de Villena—en las que, no pocas veces, tuvieron lugar acontecimientos de índole verdaderamente nacional. La base del mismo es la «Relación» historicogeográfica de Villena, contenida en las famosas «Relaciones» ordenadas por Felipe II y sobre las que tal vez sea oportuno aquí recordar algunas precisiones: El erudito agustino P. Miguélez, en el estudio preliminar que realiza en su Catálogo—¿por qué no se reedita?—de Códices españoles de la fabulosa y no muy aprovechada Biblioteca de El Escorial, destaca que la preocupación acerca de la necesidad de un modo de inventario general geográfico-histórico de España, constituye una constante en sectores muy significativos de la primera mitad del capital siglo XVI español: así, tal necesidad inspira la *Descripción y Cosmografía de España*, redactada en 1517 por Fernando Colón, el erudito vástago del descubridor; se formula como deseo de las Comunidades en su programa de peticiones ante el César Carlos y se concreta finalmente en el preciso cuestionario—su primera versión redactada, al parecer, por el sabio cronista doctor Juan Páez de Castro, por orden, tan insistente y acuciosa del gran monarca hispano, Felipe II. El gran informe se nos reproduce en este libro pertenece al remitido por vez segunda, en el 1575, por el rey citado, y sus resultados—con los logrados en anteriores y posteriores intentos—forman ese inapreciable centón de 714 Relaciones, que se conservan como fabuloso tesoro histórico-geográfico, sobre los pueblos de nuestra Patria, en la simpár Biblioteca de El Escorial. Corregidores, prelados y justicias, fueron espolcados a cumplir esta obligación impuesta por el rey Prudente cuya impaciente diligencia, según el P. Miguélez, parece fue atendida por las autoridades de Villena con ejemplar prontitud, y su resultado es el que ahora nos brinda impreso el señor Soler García. El conjunto de tan valiosísimas descripciones no ha merecido el honor—y el prestigio para España—de su entera publicación hasta la fecha (obligada tarea en la que está empeñado en estos últimos años el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, a través de sus Institutos «Balmes», de Sociología, y «Elcano», de Geografía); pero es tarea ardua y forzosamente prolija y duradera por lo que ha de ser saludada con agrado esta tarea del Ins-

tituto de Estudios Alicantinos de colaboración anticipada a una labor que es de todos y cuya dilación secular en ser acometida era, evidentemente, una auténtica deuda nacional. Pues en el texto que comentamos, su erudito autor, el señor Soler García, además de reproducir fielmente el cuestionario real y sus respuestas, les ha añadido una muy densa y valiosa colección de «Notas y comentarios» que abarca 55 añadidos, tan preciosos en su valor local e histórico-nacional, como esclarecedores auténticos de hechos, personajes y acontecimientos aludidos en la «Relación», confirmados en último término—después de un verdaderamente exhaustivo «Apéndice bibliográfico»—por una no menos excelente colección documental de 172 testimonios fehacientes de otras tantas pruebas textuales custodiadas en el Archivo Municipal de Villena. Libro prieto de erudición y de saber histórico que no dudamos en considerar como un destacado ejemplo a imitar por tantos organismos culturales, regionales y locales, que pueden tomar esta tarea—y su cuidada realización—como una posible senda fecunda en logros para acercar en nuestros días, al paladeo y disfrute de muchos, el fruto copioso de la estupenda sembradura—tan precursora de muchos conceptos e inquietudes actuales—que depositó en la segunda mitad del XVI, el patriotismo e incansable celo científico de Felipe II. NL

JEAN DUCHÉ: *Las grandes rutas del comercio*. Editorial Noguer. Sociedad Anónima. Barcelona, 1970. 127 págs. Ø25,5x18Ø.

Jean Duché nació en Charente en 1915, hizo estudios superiores en la Sorbona y en la Facultad de Derecho de París. Después pasará el periodismo. Entre sus trabajos principales está su Historia de Francia contada a Julieta. Desde 1955 se consagró a realizar una historia del mundo que comprendía en sí política, economía y cultura en los diversos pueblos de nuestro planeta.

El libro que tenemos ante nosotros no sólo estudia las rutas comerciales, sino también la gran energía humana que cotidianamente va aumentando los conocimientos, la comprensión y la solidaridad de los hombres.

En síntesis, pero con gran claridad, inicia la repercusión del comercio entre los pueblos con más o menos primitivismo en sus diferentes hábitat culturales.

Las civilizaciones de las tierras fértiles del Indo, del Nilo, del Eufrates y Tigris y del Mediterráneo serán base para que el hombre camine hacia otras tierras en busca de riquezas. Nos dará a conocer las formas de navegación y los medios de transporte de que se vale la especie humana para tomar contactos entre sí. Realiza un estudio histórico muy sencillo del comercio entre Oriente y Occidente, teniendo como centro a Alejandría, que sería faro y puente del gran comercio marítimo. Esta antorcha sería recogida primero por Cartago y luego por Roma. La irrupción islámica da paso al gran comercio exótico de los árabes, muchos de los productos ignotos hasta entonces para los europeos. El budismo había de favorecer sin lugar a dudas a estos intercambios mercantiles.

Las Peregrinaciones y las Cruzadas activaron el despertar del mundo occidental, que durante algunos siglos se mantuvo en un extraño sopor económico. Bizancio, Venecia y otras muchas repúblicas italianas conseguirían el milagro, después sería Europa entera la que se inte-

graría en busca de riquezas por medio del comercio.

Jean Duché, con estilo periodístico, deja paso a una filosofía geográfico-histórica en relación con los grandes descubrimientos e intentando ahondar en las causas que mueven a españoles y portugueses a seguir en la deseada empresa.

Más España y Portugal no serán los únicos países, aunque si los primeros. Pronto se incorporarán a tal tarea casi todos los países europeos, amén de los Estados Unidos.

El deseo de lucro hará que las naciones vayan a la guerra pretextando causas que nada en apariencia tienen que ver con el amplio marco geográfico mercantilista.

La mejora de la náutica a través de los tiempos es descrita ágilmente por el autor dentro de un agradable sistema de anécdotas.

El comercio del opio, de los buscadores de oro, del té, del algodón y de otros productos va a motivar la revolución de los transportes que desencadenarán una carrera para apresarse a las naves o para llegar primero a los destinos premeditados.

TEATRO

MARIO BARATTO: Teatro y luchas sociales. Ediciones Península. Barcelona, 1971; 326 págs., Ø20x13Ø.

Rica y secreta—secreta, al menos, para el resto de los países europeos—, la tradición teatral italiana se caracteriza por haber puesto siempre más énfasis en el factor espectáculo que en el factor texto—piénsese a este respecto en el esplendor de su ópera, en las virtualidades escénicas de la comedia dell'arte, por una parte, y en su carencia de dramaturgos o comediógrafos de la talla de un Shakespeare, de un Marlowe, de un Lope, de un Calderón, de un Racine, de un Molière, de un Goethe o de un Kleist, por otra—, y por haber asegurado en todo momento la simbiosis entre las formas populares y las cultas, que, equilibrándose y potenciándose, le confirieron una vitalidad y una capacidad de metamorfosis ininterrumpidas. Desdeñado por quienes valoran exclusivamente la literatura teatral, en detrimento de los valores escénicos o espectaculares, el teatro italiano es objeto hoy de una renovada atención por parte de los estudiosos y de las compañías de vanguardia como consecuencia de la revolución teatral operada por Antonín Artaud en la Francia de los años veinte de la reivindicación de los elementos no intelectuales del fenómeno teatral llevada a cabo por el Living Theater y por Grotowski.

En Teatro y luchas sociales, Mario Baratto—profesor de literatura italiana en la Universidad de Cagliari, es también un crítico literario y teatral del mayor prestigio—estudia dos etapas fundamentales del teatro de su país a través de la vida y la obra de tres autores de muy desigual valía artística, pero todos ellos igualmente significativos en cuanto que catalizaron las inquietudes sociales de sus respectivas épocas: las que marcan las postrimerías del Renacimiento y los albores de la revolución burguesa de fines del siglo XVIII. El primero de los autores en cuestión es Angelo Beolco, llamado Ruzante, quien vivió de 1502 a 1542 y reflejó de modo maestro en sus piezas la situación

La construcción de canales interoceánicos, con sus grandes ventajas y sus enormes costos, son descritos brevemente, pero con gran finura de estilo, al mismo tiempo que las hojas de su libro se hallan decoradas con bellas fotografías.

El correo y las telecomunicaciones en general no quedan en la obra al margen y, por tanto, tienen su espacio en el trabajo de Jean Duché.

Las ideas imperialistas de los principales países del mundo, con su inmensa capacidad y ansia de dominio, son tratadas por el autor de forma eficientísima, imparcial y con estadísticas muy bien compulsadas.

Duché en su obra mezcla lo económico con el avance de la imaginación del hombre, para alcanzar una mayor conjetura dentro del aspecto comercial del mundo, implicando los problemas y artimañas del mundo tecnológico actual, que lleva consigo un extraño conglomerado de convivencias y de coexistencias.

JOSE LUIS DE BEAS

del campo después de las devastadoras guerras del Renacimiento y el malestar de los contadini. El segundo, coetáneo del anterior, es Pietro Aretino (1492-1556), cuyos virulentos ataques contra la vida en las cortes de su época le valieron el sobrenombre de «Azote de Príncipes». El tercero y más famoso, en fin, es Carlo Goldoni (1707-1793), que intuyó el fin del Ancien Régime, dejándolo entrever premonitoriamente en una serie de comedias, amables y desenfadas en apariencia, de sutil carga crítica. El ensayo sobre Ruzante, actor-autor del que se conservan pocos datos, es el mejor trabajo que se le haya consagrado hasta la fecha y el más interesante de los tres que componen el libro que nos ocupa.

Según declara Mario Baratto, el procedimiento que ha seguido al realizar sus investigaciones se desarrolla en la dirección que considera más fecunda para la crítica: «aquella que halla en el marxismo sus fundamentos problemáticos». De hecho, sin embargo, el marxismo del autor no aparece por ninguna parte: su libro está integrado por tres estudios de corte tradicional, erudito, que podemos incluir en el campo de la historia literaria «profesoral»—para utilizar la terminología de Thibaudet—. ¿Acaso basta con poner en conexión el contexto socioeconómico de una época con las obras literarias que en ella florecieron para hacer crítica marxista o comprometida? La respuesta a esta pregunta es, obviamente, no. Atribuyamos, pues, a una justificable voluntad de «aggiornamento» la declaración programática del profesor de la Universidad de Cagliari...

Como quiera que ni Ruzante, ni Aretino, ni Goldoni son autores de primera fila—es decir, como quiera que en sus piezas domina lo comunitario, el influjo de la época, sobre lo individual—, el sistema crítico puesto en juego por Baratto para abordarlos es el más idóneo que cupiera adoptar. De aquí la solidez de esta obra, que si bien no abunda en intuiciones críticas, es valiosa por la solidez de la documentación que aporta.

LEOPOLDO AZANCOT

TOMAS BORRAS: Ramiro Ledesma Ramos. Editora Nacional. Madrid, 1971; 791 págs.

Antes de leer los libros solemos hojearlos muy someramente para aspirar su inspiración. Los hay que, siendo interesante el tema y acertada la manera de tratarlo, nos suenan al pronto a falsos y empezamos a leerlos con desgana, muchas veces pensando en otra cosa. Los hay que desde su primera página y algunos, como éste de Tomás Borrás desde el título, nos persuaden de que se han escrito con sangre, como pedía Federico Nietzsche. Que Tomás Borrás nos dé ahora, en 1971, un libro sobre Ramiro Ledesma es ya algo digno de encomio, sobre todo en una sociedad como la nuestra tan propicia a las conversiones. Pero que haya trabajado con tanta pulcritud como delatan estas páginas, con tanta asiduidad y con tanto ahínco, merece mucho más que un elogio: merece la gratitud de todos. Sí, de todos, sean cualesquiera sus ideas, sus creencias y los vientos a que ahora vuelvan la cara. Porque Ramiro Ledesma Ramos es una de las grandes figuras de la España contemporánea, y ya se sabe que la historia de las grandes figuras de un pueblo no interesa únicamente a los que la siguen: interesa al pueblo entero, porque es su propia historia. Por eso precisamente estoy escribiendo yo ahora un libro extenso sobre Azaña, otra figura incomparable.

El caso es que los que vivimos con Ramiro Ledesma aquellos años encontramos en la obra de Tomás Borrás cosas que no conocíamos y otras que sólo nos explicábamos a medias. ¿Puede decirse nada más elogioso de este libro? Ramiro aparece en toda su dimensión de niño, de escritor adolescente transido de preocupaciones, de hombre inseguro de sí mismo y luego resuelto, que empieza una obra interrumpida y desecha por su muerte, y de pensador que, dotado con las mejores técnicas de entonces por los mejores maestros del pensamiento español, se hizo cuestión de España, de su tiempo, de su generación y del porvenir que podía esperarse. Como aquellos tiempos no eran ciertamente propicios para imaginar el futuro, la obra de Ramiro aparece trémula, zigzagueante, con altibajos y silencios, con dudas y vagos presentimientos; y de ahí esa rotundidad expresiva con que hoy la vemos, a primera vista impropia de un intelectual y de un escéptico, como lo fuimos todos los muchachos de aquella generación. Esta parte de la obra de Ramiro la expone muy minuciosamente Tomás Borrás, aunque no es, ni con mucho la más propicia a la exposición, sobre todo hoy.

No se olvide que Ramiro, y lo mismo puede decirse de los amigos que le siguieron, no provenía de la llamada tradición del esta-

blishment, como ahora se dice. El que más y el que menos había sido socialista, liberal o más o menos simpatizante con el comunismo de los primeros tiempos, de aquel comunismo que prometía la libertad del hombre sin más que deshacer las viejas estructuras sociales y económicas de la sociedad. Porque Ramiro vivió la crisis de su tiempo pudo rehacerse la idea de una España que estaba entregada a los que eran puramente tradicionalistas y a los que eran solamente futuristas, embarcados en cualquiera de las dos utopías que entonces se disputaban la seducción de las juventudes. La crisis de Ramiro coincidió con la crisis de España: no había ideas claras, no había técnicas eficaces en los dominios de la política, y en los dominios del pensamiento se repetían las cosas dichas ya por los pensadores de las generaciones precedentes. Tomás Borrás, al seguir paso a paso la biografía de Ramiro Ledesma, sigue la de aquella sociedad que va a ser más que difícil explicar a nuestros jóvenes encrespados de estos días.

Tomás Borrás está ya lejos de lo que hizo Ramiro antes de 1935; por eso dispone de una amplitud de visión que, unida a la simpatía con que lo explica todo, le ha permitido sacar a la luz el primer libro que se ha escrito sobre Ramiro en cuerpo y alma. Las cosas que hemos hecho sus amigos—los de Ramiro y los de Borrás—son parciales y, por supuesto, ocasionales. Este libro es un libro de cuerpo entero en donde los españoles de hoy pueden encontrar la explicación de muchas cosas que ahora se les hacen poco menos que incomprensibles. Ya se sabe que después de la paz de 1945, los aliados organizaron una propaganda disparatada, estridente, contra el fascismo, tomando como punto de partida las atrocidades de los vesánicos del III Reich. Naturalmente, no se incluía en la propaganda lo que fue el comunismo de Stalin y mucho menos que la libertad, tan deseada justamente por todos, porque es lo que hace hombre a los hombres, quedaba en segundo plano por la llegada de las masas. No se defendían en rigor las cosas que había desdeñado el fascismo, sino ideas abstractas, que, sobre ser holladas por todos los pueblos que querían su independencia, impidieron entender lo que ya estaba pasando en Europa y lo que hoy toma en algunos países acentos de gravedad, como en la propia Inglaterra.

No tiene nada de particular que un libro como éste sobre Ramiro parezca a primera vista poco menos que un despropósito. ¿A quién se le ocurriría pensar eso de un libro sobre Canalejas, pongo por caso, que está mucho más lejos de nosotros que Ramiro y no sólo por el tiempo? Fue Goethe quien dijo que con nada somos tan injustos como con nuestros viejos

errores, y los errores de eso que pudiéramos llamar fascismo, por llamarlo de algún modo, crean en vastos dominios de la opinión el convencimiento de que estamos en los años de Silvela, en que los ciudadanos creían de veras en el liberalismo y se batían en su defensa.

Tomás Borrás ha hecho un buen servicio, en primer lugar, a los que vivimos aquellos años, luego, a los jóvenes de hoy, que quieren saber de verdad lo que fueron los orígenes de la sociedad en que están empezando a estudiar y a trabajar y, sobre todo, a la historia de España, que anda siempre coja y manca por el afán con que se van destruyendo papeles y testimonios en todas partes, como si no tuviéramos valor para mirar seriamente al pasado.

Muchas horas de trabajo le ha costado su obra a Tomás Borrás; han sido muchos los papeles que ha tenido que leer, cotejar y valorar; grandísima ha sido la simpatía que ha puesto en un empeño tan oscuro, tan ingrato y tan en contra de la corriente y más grande aún el bien que ha proporcionado a los que quieran conocer lo que fueron el gobierno Berenguer, los primeros meses de la República y el bienio gris que dió paso a las masas del Frente Popular. Por mucha que sea la vehemencia que Ramiro pusiese en algunos de sus escritos—casi siempre era vehemencia puramente verbal, porque la cabeza de Ramiro era clarísima y parsimoniosa—se echa de ver en seguida, sin más que la lectura de los textos que copia Borrás, que en el tiempo de la agonía del viejo régimen y el nacimiento de la República, que fue sólo un poco menos viejo, las ideas andaban muy despacio en busca de los hechos, que se precipitaban apelmazándose los unos sobre los otros. Lo más contrario a todo aquello eran los dogmas; por eso se hablaba con rotundidad, como se ha hecho en todas las épocas inseguras de sí mismas. No recuerdo haber visto en el libro de Borrás una frase que Ramiro solía repetir: «Cuando triunfe nuestro partido habrá cuarenta y nueve cátedras de filosofía en las provincias españolas.» Estaba convencido Ramiro Ledesma de que lo primero que tenían que hacer los españoles eran pensar—en esto, como en tantas otras cosas, coincidía con Azaña—y luego, pensar con rigor. ¿Cómo pedir a un pueblo que se haga responsable de sí mismo sin el hábito de pensar con rigor? ¿Y cómo pensar con rigor cuando se está quemando la casa y los vecinos quieren arrojar a la calle desde la azotea? He ahí la Scilla y Caribdis de la vida y de la muerte de Ramiro Ledesma. Y de la vida y la angustia de los que siguieron viviendo en España.

EMILIANO AGUADO

cómo funcionaban los servicios de espionaje con base central en Londres. Toda la obra de este autor está impregnada de un sentido táctico militar que seduce al lector.

El trabajo de captación del pueblo germano en los medios extranjeros, no sólo es notorio sino perfectamente documentado, así como la contraposición técnica que hubieron de emplear los aliados para elevar los focos de sabotaje y la organización de la fuerza inteligente, base del éxito en las acciones de guerrillas.

Hace una perfecta exposición, clara y amplia de la resistencia en los diferentes países ocupados por el ejército alemán, concatenando las causas de la guerra de 1914 con la crisis de 1939.

Comienza con Italia, estudiando no sólo su batallar, sino también sus conspiraciones que habrían de terminar con la entrada de las fuerzas aliadas en la Península.

Continúa con Alemania y su movimiento nazista; con sus repercusiones, sus motivaciones y con la formación dentro del mismo país de un movimiento de oposición por parte de ciertos grupos no afines al sistema político hitleriano.

Pasa luego a estudiar con criterio amplio y objetivo la resistencia del pueblo húngaro y rumano, tomando como principio de su devenir histórico el tratado de Triánón.

En cuanto a Bulgaria, la problemática que presenta es distinta a las otras naciones, ya que su inclinación política hacia la URSS hace que su misión sea de tipo comunista, aunque no por ello dejó de luchar en contra del pueblo invasor. Checoslovaquia une a la resistencia grupos heterogéneos de hombres, militares, universitarios y políticos, oponiendo un frente común a la idea pangermanista.

En Polonia la ocupación revistió carácter cruel y la resistencia y represiones tomaron cariz dramático.

Refiriéndose a Rusia explica que muchos hombres de este país, aplastados por el «stalinismo», se rindieron a los alemanes, mas las atrocidades que éstos cometieron en su nefasta ocupación, motivaron en el pueblo soviético una revuelta organizada contra Hitler y su ejército.

Con Yugoslavia realiza un complejo estudio historiográfico que será causa de la represión germánica. El éxito que obtuvieron los yugoslavos y en particular su líder Tito en la empresa antinazi, se debió a la coordinación de guerrilleros y al ejército regular.

Grecia y Albania, aunque someramente, son nombrados por Bernard como pueblos también hostiles al Führer.

La parte más documentada y mejor estudiada de la obra es la que se refiere al pueblo de Francia; la erudición del autor en cuanto a la temática de la resistencia podemos considerarla fuera de serie.

La parte cuarta del libro es sin género de dudas la que tiene más sentido histórico; las causas y consecuencias se entrelazan y resultan maravillosamente narradas por Henri Bernard.

Por último, trabaja magistralmente la resistencia del Benelux, Dinamarca y Noruega, dejando sentir al lector, su mente militarista y su quehacer histórico.

En las conclusiones deja mucho que desear, pues se lanza a la demagogia perdiéndose en una problemática exclusivamente sentimental.

No obstante, hay que reconocer que el libro nos muestra la fenomenología política de nuestro tiempo con lectura fácil y extremadamente bien informada.

JLB

HENRI BERNARD: *Historia de la Resistencia Europea*. Ediciones Martínez Roca, S. A. Barcelona, 1970. 288 págs. Ø14x22,5Ø.

de perteneció al S.O.E. Todo esto será causa del conocimiento que refleja en la *Historia de la Resistencia Europea* sobre la lucha sostenida contra Alemania dentro del gran complejo de la «cuarta fuerza».

Su libro comienza dándonos a conocer, por qué y cómo, se van

a formar los núcleos de resistencia en las zonas ocupadas por los nazis. Nos dirá algo de suma importancia: «los servicios de información y los movimientos de resistencia armados deben de estar separados como compartimientos estancos». Ya con esta base nos explicará

MICHEL SALOMON: ¿Tiene Vd. miedo de Alemania? Editorial Dopesa. Barcelona, 1971. 306 págs. Ø11x19Ø.

El fantasma alemán—tipificado todavía en los horrores del nazismo—vuelve sobre Europa con otro rostro muy distinto. Alemania ha resucitado espectacularmente de las cenizas de su derrota y no es exagerado hablar de «milagro» si en ese milagro incluimos tenacidad, pericia política y sacrificio de un pueblo obsesionado por reconquistar su prestigio y su paraíso perdido. Pese a todo, Alemania—número 1 de Europa, según afirmaba el «Bild Zeitung»—sigue siendo esa incógnita casi obsesiva de Occidente. No es fácil borrar un pasado hitleriano, comprometido con una serie de «mitologías delirantes»—en expresión de Wily Brandt—ni es fácil la ternura hacia cierta Alemania todavía latente, pero ahí está (al margen y por encima de tópicos y resentimientos) un pueblo nuevo «con sus nuevos ritos democráticos, su Parlamento constitucional, sus soldaditos de la Burdeswher tan torpes dentro de sus uniformes, sus estudiantes contestatarios y sus iglesias de vanguardia». Alemania sigue siendo tema delicado, a caballo entre la admiración y el tópico, la objetividad y los prejuicios. Los millones de víctimas del III Reich no olvidarán fácilmente, seguirán no olvidando—casi por instinto—el retorno de los viejos demonios.

Tampoco se trata de sustituir el vituperio por alabanzas apresuradas o por adhesiones ciegas y superficiales, pero todo pesa: prejuicios, estereotipos, cóleras reprimidas, venganzas soterradas. La incomodidad del tema es evidente. El «peligro alemán» sigue latente en muchas conciencias, pero ¿está justificado? ¿Se debe temer a Alemania?

Michel Salomon, autor de este libro estupendo, confiesa su propia perplejidad, mezcla de una antipatía global y de simpatías particulares, mitad repugnancia y mitad admiración. A pesar de todo ha escrito un libro objetivo. Eso ya es mucho (Salomon es francés). Pero además ha escrito un libro ágil, vivaz, agresivo, no con una agresividad irracional sino con esa otra agresividad lúcida que es privilegio de quien conoce a fondo los temas y sus implicaciones más sutiles. Con ello se revela Salomon como un periodista de arriba abajo, puesto que el buen periodista se cala por su profundidad—léase síntesis, léase claridad—y no porque maneje con mayor o menor fortuna o demagogia ciertos tópicos al uso. Ni superficialidad ni confusión. Este libro es un documento tan vivo, tan riguroso dentro de su levedad aparente que vale por muchas dilatadas teorías. Remito al lector que lo compruebe por sí mismo. El libro está escrito sobre la base de diecinueve entrevistas con otros tantos personajes célebres e influyentes de la Alemania Federal, personajes de la categoría de Erhard, Strauss, Brandt, Von Thadden, Gunter Grass, Böll, etcétera..., auténticos protagonistas de esa «otra» Alemania casi inédita. Ahí puede estar el riesgo: que sea una Alemania vista por alemanes y sólo por ciertos alemanes relevantes (políticos, intelectuales, hombres de empresa...), pero detrás y por debajo de cada opinión—todo lo personal que se quiera—subyace la opinión compartida o contraria de muchos alemanes y europeos de hoy. Dentro mismo de los entrevistados el acuerdo dista mucho de ser parejo, puesto que Salomon ha pulsado diversas tendencias y visiones.

Ninguno de los grandes temas que se barajan hoy en Alemania o en torno a Alemania queda soslayado,

ni siquiera los más polémicos o los más peligrosos. He aquí algunos de los tantos y tantos temas posibles o reales: ejército, apertura hacia el Este, «status» de Berlín, reunificación de ambas Alemanias, economía, fronteras, compromiso político del intelectual, refugiados, juventud, ideologías, unidad europea frente a la gaullista «Europa de las patrias», empresas, sindicatos, oposición, democracia... Y una referencia ineludible como marea de fondo: la Alemania nazi que se trata de olvidar—no de justificar—y que sigue conjurando sobre sí temores y polémicas.

El autor—testigo de buena fe y

conocedor del terreno que pisa—se muestra un tanto escéptico ante la imagen de esta nueva Alemania «en negativo», trabajadora, pacífica, europea, cosmopolita, filosemita dentro de lo posible, antimilitarista, feminista y a la vanguardia de todo. La reunificación de Alemania—que, rida y temida a un tiempo—podría ser la piedra de toque para muchos temores fundados. Según el «Times» la supremacía de Europa ha pasado de París a Bonn. ¿Habrá que temer a esta Alemania diferente y polémica, extraña y poderosa? Lea y juzgue por sí mismo.

JOSE MARIA BERMEJO

SOCIOLOGIA

LUCIO LOMBARDO RADICE: *Socialismo y Libertad*. Editorial Desclee de Brouwer. Barcelona, 1971; 278 págs. Ø12x18,5Ø.

Los problemas socio-políticos planteados en este libro con alcance universal, parten de un punto de vista que ha sido vivido cotidianamente en la confrontación de idearios y partidos políticos italianos, en cuyo ambiente se halla inmerso el autor cuando busca soluciones a viejos dilemas y proyecta actitudes constructivas, que hace partir sustancialmente, en el fondo de todos sus planteamientos, de la necesidad de liberar al ideario marxista de su carga dogmática. Así, comienza el autor por propugnar un *partido nuevo* que rehuya el error político de basarlo todo sobre la unidad de la izquierda, porque «la unilateralidad de una posición política tiene como correspondiente la otra posición media de la unilateralidad complementaria», de donde surge el rechazo de una amplia unidad democrática «como reformismo y aburguesamiento, la afirmación exclusiva de la clase obrera y el partido revolucionario, entendido en sentido sectario, ideológico y dogmático». Para el autor el único camino político es la constitución de un *partido nuevo* de unidad revolucionaria y no de unidad vagamente *sinistra* o democrática, un *partido nuevo* que tendría «las tradiciones del comunismo y del socialismo italianos y la más reciente de la corriente católico-revolucionaria», *nuevo partido* que debería tener, según el autor, las características que señaló Palmiro Togliatti en 1944-47 para base y fuerza motriz de una más amplia unidad popular y democrática.

Después de hacer la programación del *nuevo partido* italiano, a la que dedica Lucio Lombardo un capítulo a modo de introducción, divide su libro en tres partes; la primera, *Socialismo y Marxismo*, plantea las implicaciones del marxismo y la ciencia, del Estado socialista, partido revolucionario, marxismo y ateísmo, laicismo, revolución europea; donde, entre otras afirmaciones, declara como error antiguo, que ya no debe existir en la cultura de los pueblos socialistas, esas tendencias dogmáticas del pasado, que a veces se han visto en pensadores de democracia nueva y de la U.R.S.S. con relación al desarrollo del pensamiento científico. Es verdad, afirma el autor, que el desarrollo de la ciencia moderna lo es del materialismo de la dialéctica, «pero no es con todo la constatación automática de las ideas geniales de los fundadores del marxismo, sino una profundización siempre nueva». El autor denuncia aquí la dogmatización del materialismo, la *solidificación* a que lleva hasta negar como idealista cualquier otra

imagen. Ante este error al que puede llegar el dogmatismo materialista, el autor afirma por el contrario, que sucede con frecuencia a ideas nacidas en el cuadro de una filosofía idealista, positivista o agnóstica, tener la posibilidad de transformarse en sentido materialista dialéctico e insertarse en el desarrollo de conocimientos. Esta es la dialéctica real de la ciencia y el pensamiento; y cita el autor diversos ejemplos históricos para demostrar como «no se puede decretar a priori cuáles deben ser los caminos que el pensamiento científico deberá seguir para desarrollarse, lejos de limitarlo dogmáticamente, toca más bien estimular el debate de las ideas». Acusa el autor de indebida la exageración de la concordancia marxismo-ciencias, desarrollada por algunos marxistas, especialmente soviéticos, al

tomar al marxismo como referencia infalible para juzgar la validez o no de un planteamiento de investigación científica. Así por ejemplo, la teoría de Darwin no es aceptable sólo porque a Marx le pareciera útil como premisa materialista. En esta polémica antidogmática, sostiene también el autor que hoy nadie hablará ya de «física cristiana» o de «biología marxista», y si alguno lo hace desacredita el cristianismo o el marxismo.

La segunda parte, *Socialismo y conciencia cristiana*, comienza por dedicar un recuerdo elogioso a la memoria de Juan XXIII: «Revolucionarios y ateos hemos admirado y amado en el Papa Juan una gran fuerza ideal»; su acción por la paz, contra la guerra fría, contra el colonialismo, su neutralidad ante los dos sistemas, capitalismo y socialismo, de tal manera «hemos advertido que cualquier cosa que hiciese o dijese estaba movido por un sentimiento, por un principio fundamental: todos son hermanos míos». Sale al paso el autor de la tan manida frase de que la *religión es el opio de los pueblos*, y declara que la respuesta justa fue dada en la tesis del X Congreso del PCI: «Se trata de comprender como la aspiración a una sociedad socialista no sólo puede abrirse camino en hombres que tienen una fe religiosa, sino que tal aspiración puede encontrarse en una conciencia religiosa, un estímulo, de cara a los dramáticos problemas del mundo contemporáneo». Esta respuesta sirve al autor para dejar planteado, con buena lógica, que la fe religiosa no es necesariamente una ideología conservadora o reaccionaria, ni una ideología burguesa-feudal.

LUIS BONILLA

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA
MENSUAL

HA PUBLICADO EN SU NUMERO 44 (ABRIL):

- Jean Renoir, del naturalismo a la farsa.
- Las tentaciones, de L. Villalonga.
- La muralla china, de M. Frisch.
- D. Shostakovitch o la creación secuestrada.
- Vanina, Vanini, de R. Rossellini.
- Buero Vallejo por fin académico.
- Premio Alfaguara de novela.
- El retorno del tebeo.

PUBLICARA EN SU NUMERO 45 (MAYO):

- Julien Green, la nostalgia del paraíso sin sexo.
- El libro de la memoria de las cosas, de J. Fernández Santos.
- Un teatro sin nombre.
- El pequeño salvaje, de F. Truffaut.
- El círculo de tiza caucásico, de Bertold Brecht.
- Cine de terror.
- La vuelta de Juan Larrea.

Administración: Ediciones FAX
Zurbano, 80 - MADRID-3

Número suelto 40 pesetas
Suscripción anual 350 pesetas

MAX WEBER: *Sobre la teoría de las ciencias sociales*. Ediciones 62. Barcelona, 1971. 161 págs. Ø11,3 x 18,3Ø.

Contiene el presente libro dos ensayos poco conocidos del economista y sociólogo alemán que se caracterizó como promotor de la llamada sociología comprensiva. El primero de estos ensayos fue publicado en 1904, es decir, dieciséis años antes de su muerte. El segundo corresponde a 1917, aunque es una refundición de un informe presentado en 1913 ante la Verein für Sozialpolitik (Asociación de Política Social). En ambos ensayos mantiene el punto de vista de la relación objetiva entre las ciencias sociológicas, la política social y las ciencias económicas.

En el primer ensayo titulado *La objetividad del conocimiento en las ciencias y la política social*, plantea la necesidad de mantener como característica del conocimiento científico la validez «objetiva» de sus resultados, así como la contestación a la pregunta de en qué sentido existen «verdades» objetivamente válidas en el ámbito de la ciencia cultural.

En el segundo ensayo: *El sentido de la «libertad de valoración» en las ciencias sociológicas y económicas, parte del concepto de «valoraciones» como apreciaciones prácticas de un fenómeno en el cual «pueden*

influir nuestras acciones al aprobarlo o reprobarlo». Ante el viejo dilema de la postura de una cátedra al propagar doctrinas políticas, culturales, artísticas o, por el contrario, ejercer una influencia realmente valiosa mediante una enseñanza «especializada» donde la «probidad intelectual» es la única virtud específica que debe inculcarse, Max Weber es partidario de que el alumno busque su solución personalmente y no mediante la simple aceptación de una sugestión emanada de la cátedra, lo cual es un viejo sistema personalista ya rebasado. Según Max Weber, el catedrático no debe tener la pretensión de comportarse como si llevase en su mochila el bastón de mariscal «tal como hace cuando aprovecha la inmundicia de la cátedra para expresar sus sentimientos políticos (político-culturales); en este caso no debe valerse de la cátedra, sino hacer uso de la prensa, de las reuniones públicas, las asociaciones, los ensayos o cualquier otra forma igualmente asequible a cualquier ciudadano». Para Max Weber lo que el estudiante desea del catedrático es «la capacidad de conformarse con el cumplimiento escueto de su tarea dadas, de tal forma que en toda tarea profesional aquel a quien le ha sido encomendada debe limitarse a la misma y excluir totalmente lo que no atañe a ella.

LUIS BONILLA

quirida y realizada por la ciencia del hombre, mientras que denominada *técnica natural* a la que da la Naturaleza a los animales y plantas, como, por ejemplo: la construcción del panal por las abejas.

El segundo ensayo plantea la tesis de que las ciencias y la técnica no pueden penetrar en las íntimas causas de las cosas, no pueden llegar a la esencia de los seres. Para mayor claridad de este punto de vista propone un ejemplo expresado como razón aritmética: «El llamado saber científico acerca de los seres—es respecto de la esencia íntima de los mismos—lo que el simple manejar del automóvil—es respecto del conocimiento íntimo de este vehículo—»

A través del estilo y planteamientos de Jenaro Salmonte en ambos ensayos se percibe como un eco de Balmes y el afán de lograr unos saludables efectos apologeticos para todo nivel cultural de lectores, por lo que evidentemente ha buscado y conseguido que el libro resulte de lectura fácil.

LB

OSCAR CULLMAN: *El Nuevo Testamento*. Taurus. Madrid, 1971. 200 pág. Ø11 x 17,5Ø.

La colección «El futuro de la verdad» de Ediciones Taurus ha lanzado desde sus primeros números una serie de estudios ya publicados con anterioridad, pero desconocidos en lengua castellana; recordemos los trabajos de René Laurentin o Mounier entre otros. En el nuevo título dedicado al Nuevo Testamento se nos presenta la diversidad y complejidad de materiales que constituyen el Nuevo Testamento. Los manuscritos completos más antiguos del Nuevo Testamento datan del siglo IV, «exceptuando algunos fragmentos más antiguos—afirma Oscar Cullman—, nos encontramos con que trescientos años, aproximadamente, separan la redacción original del texto conservado». Oscar Cullman aspira a una clarificación de las fuentes. Tras una minuciosa descripción de los manuscritos, clasifica los documentos base que el denomina «las familias de los textos». Una vez más resalta su especialización bíblica, ya expresada en otras obras sobre el Nuevo Testamento.

Analiza la personalidad de los autores de los Evangelios y su medio. La parte más extensa es la dedicada a san Pablo, enumerando cada una de sus cartas. Oscar Cullman es un autor bíblico importante en el momento del encuentro con los textos neotestamentarios. La seriedad de sus análisis y su nula concesión a consideraciones fuera de lo que ciencia y tradición bíblica han supuesto en la historia, le sitúan en un primerísimo plano científico.

Andrés Amorós y Marina Mayoral han captado en su plena expresión la obra de Cullman, por ello han dotado a la traducción de agilidad literaria. El libro es una invitación a la lectura aun para los no especializados en el tema. El Nuevo Testamento de Cullman se sitúa en un primer plano para no iniciados en el tema y sin caer en un vago tono de anodina divulgación de una amplia visión de la problemática extensa que ha supuesto lo que hoy denominamos «Nuevo Testamento».

Oscar Cullman concluye su obra presentando la esencia común del pensamiento teológico del Nuevo Testamento, ¿qué es creer en él? Cullman afirma que «creer en el Nuevo Testamento, significa integrarse, en virtud de una decisión de la fe, que es un nuevo nacimiento, en esta historia particular de la salvación cuya cumbre y cuyo sentido es Cristo».

ER

MEDICINA



MANUEL GÓMEZ ORTIZ: *Las drogas, nueva religión*. Editorial PPC. Madrid, 1971. 139 págs. Ø11 x 18Ø.

Ante el nuevo peligro de las drogas, inquietud creciente de un grave problema ético-social, resulta el presente libro merecedor de todo elogio por su clara exposición del riesgo a caer en las drogas y su acierto al ofrecer razonamientos sobre la actitud que debe adoptarse frente a los «buscadores de paraísos artificiales». La tendencia en los países desarrollados a seguir como un proceso de expansión contagiosa del empleo de las drogas. Otra buena cualidad de este libro es no explotar literalmente el alarmismo ni plantear dogmáticamente las cuestiones, sino que realiza de manera sencilla y al propio tiempo bien documentada un planteamiento esencial donde padres y educadores pueden hallar elementos de juicio para contribuir a una labor de higiene mental.

Comienza el libro con la apreciación de que los españoles, más preocupados por los apetitos del hambre y el sexo, no han sentido la llamada de las drogas, que, según dice el autor, suelen instaurarse cuando los aos ciados apetitos se hallan satisfechos. Cuanto se refiere a la cuestión, respecto al ambiente español, podría sintetizarse en la referencia del autor al doctor Martínez Fornés, en una larga frase, de la que transcribimos el final más significativo: «Al español es muy difícil producirle alucinaciones con LSD, seguramente porque añoramos mucho despiertos. Los pueblos disciplinados son los que se olvidan de la ley natural. El español, indisciplinado, siente dentro de sí la ley natural y siente menos la tentación de las drogas.»

El autor hace una descripción de cada una de las drogas: opio, marihuana, cocaína, LSD, anfetaminas, y las consecuencias de cada toxicomanía en el proceso (euforia, alucinación y somnolencia) que sigue a su administración. Al problema del alcohol dedica un capítulo, donde quedan determinadas las causas del alcoholismo y sus consecuencias psíquicas y físicas. La cuestión de la dependencia psíquica respecto a las drogas queda planteada en capítulo aparte; y así también es interesante que dedique el más extenso de los capítulos a informar de los esfuerzos internacionales sobre fiscalización de las drogas. Finalmente, el tema de los «drogadictos enfermos» y el inquietante panorama que plantea el angustioso intento de evadirse de lo que llamamos civilización atómica, es un tema de aguda perspicacia en el autor, al mostrar cómo la disconformidad y el confusiónismo genera en gran parte la difusión de las drogas y hace que éstas sean nombradas erróneamente «nueva religión».

LB

ESPIRITUALIDAD

WERENFRIED VAN STRAATEN: *Donde Dios llora*. Biblioteca de Autores Cristianos, 1970. Madrid, 228 págs. Ø11 x 17,5Ø.

El «Padre Tocino» es el popular seudónimo con el cual se conoce al infatigable viajero y religioso autor de *Donde Dios llora*. El abad general de los premostratenses, Norberto Calmels, afirma en la presentación de la obra, en un tono muy cordial, que Werenfried van Straaten pertenece al tipo de religiosos de los que no es preferible tener dos iguales en la misma Orden.

Straaten es el fundador de la Obra «Ayuda a la Iglesia necesitada.» Es difícil sintetizar en números su proyección mundial; baste citar como mero índice su entrega de 250.000 dólares para financiar el apostolado entre los refugiados. La donación de 2.260.000 dólares para la Iglesia perseguida o sus periódicos envíos de libros y material de trabajo a todos los puntos del continente. Todo ello realizado con la mínima estructura de organización y a base de derrochar ilusión y fe.

Donde Dios llora se inserta en la línea del libro reportaje, aunque esta vez con unas características muy concretas. Son páginas escritas por un inquieto peregrino de la ayuda fraternal.

La introducción del libro nos sitúa en el porqué del nacimiento de la Obra «Ayuda a la Iglesia necesitada», hoy extendida mundialmente. Sus páginas están escritas al filo del ímpetu apostólico. El holandés Straaten, como un nuevo san Pablo, descabalgado de sus aficiones juveniles a la pintura, nos interpela con sus vivas cartas a modo de alabón personal.

Treinta y siete capítulos y una carta final son el elenco del libro dividido en cuatro partes: En Europa y Asia, Latinoamérica, África y tras el telón de acero.

«Soy sacerdote, monje, y rara vez estoy en mi abadía porque desde hace veintidós años me didico a

recorrer los países en que Dios llora, o bien estoy a la búsqueda de hombres que quieran ayudarme a secar sus lágrimas»; así se presenta el autor de *Donde Dios llora*. A través de sus páginas surcamos el mundo del abandono, de la miseria o del subdesarrollo cultural.

Los personajes del libro son reales, con una concreta enmarcación geográfica o sociológica, el autor nos sitúa ante ellos con una ambientación histórica del medio. La descripción se conjuga con la reflexión y se sintetiza en una concreción concreta.

Donde Dios llora da una amplia cabida a la vivencia personal del autor detallando minuciosamente el horario desarrollado en una lejana aldea o en una diminuta población. Libro presidido por la agilidad literaria, pero con un contenido humano que constituye una auténtica sorpresa para el lector.

EMILIO REY

JENARO SALMONTE CAMBA: *La técnica ¿tiene explicación sin Dios? La ciencia ¿puede conocer la realidad íntima de las cosas?* Edita el autor. Vigo, 1969. 165 págs. Ø12 x 18,6Ø.

De los dos ensayos que contiene este libro, el primero fue ya publicado en el diario «La Noche», de Santiago de Compostela, en diez capítulos, bajo el título *Raíz de la Técnica*. El segundo ensayo aparece aquí por primera vez, con independencia del anterior, aunque sustancialmente ambos se complementen.

En el primer ensayo, el punto de vista fundamental del autor para desarrollar su tesis es lo que llama «investigación de la raíz artificial de la Técnica», a causa de que este tipo de técnica (la artificial) ha sido y es en ciertos casos una ocasión de que algunas personas «hayan desplazado de sí a Dios o lo hayan relegado a un lugar secundario». Con el nombre de *técnica artificial* se refiere el autor a la técnica ad-

FÉLIX LLAUGÉ: *Misterios rusos del aire y del espacio*. Ediciones Pícazo. Barcelona, 1970; 258 págs. Ø13x19. 125 ptas.

Félix Llaugé publicó anteriormente *Rusia en el espacio*, obra que fue del agrado de los cosmonautas soviéticos y a la que la agencia rusa Novosti le dedicó unos favorables comentarios. La presente continúa esa labor investigadora e histórica ya iniciada en el libro mencionado. Aunque es muy posible que el autor hubiera necesitado de más tiempo para no solamente presentar unos enigmas, sino también aclararlos. Digamos de antemano que la obra es de muy fácil lectura, con un estilo objetivo y periodístico, plena de interés. Porque siempre estos temas resultan altamente atractivos.

Félix Llaugé trata otros enigmas que no tienen nada que ver con los viajes espaciales rusos, pero que hace aún más apasionante la obra, que no pretende otra cosa que ofrecernos una serie de problemáticos misterios que en su mayoría han sido resueltos. El gran mecenario de Siberia, la leyenda de Sodoma y Gomorra y las nubes de Magallanes son algunos de estos temas, alguno de ellos en franca réplica a Louis Pawels y Jacques Bergier, autores de *El retorno de los brujos*.

Indudablemente, no contamos con la suficiente información acerca de los viajes rusos al espacio. De los vuelos tripulados de los norteamericanos, y hasta de sus fracasos, tenemos pleno conocimiento. Pero sobre los viajes soviéticos poco sabemos. Una de las principales interrogantes que todavía subsisten, aunque en no pocas ocasiones se hayan pretendido aclarar, es el número total de cosmonautas muertos en el espacio.

La muerte de Yuri Gagarin, las bases de lanzamientos de cohetes y proyectiles, la posibilidad de unos atentados contra los cosmonautas, constituyen los principales capítulos de la obra. Pero el más sobresaliente, creo, es el dedicado al paseo orbital de Leonov, en donde, con no pocos datos, se nos indica que tal paseo, aunque se efectuó, no fue el mismo que se vio en las cámaras de televisión. Aparte de los documentos presentados, se incluyen una serie de fotografías para demostrar tal teoría. Entre las fotos presentadas como directas y las reproducidas en la pantalla de televisión—se nos dice—existen puntos discrepantes, que son: 1. Es sospechoso que la marca CCCP (mismo significado que URSS) del casco del astronauta no se vislumbra en ninguna imagen de televisión, cuando la misma está en la mayoría de fotos «directas»; 2. El casco del astronauta aparecido en televisión no es el mismo que el de la película y las fotos directas. El primero es más rectangular en la visera óptica; 3. El traje espacial utilizado en las imágenes de televisión y en la película no parecen ser los mismos. El primero no está tan inflado como el utilizado por Leonov en la película presentada como directa; 4. Los reflejos del sol en la visera del casco de Leonov en las fotos directas es distinto al observado en los cascos de los astronautas americanos. En éstos el sol es una especie de núcleo central, como una aureola en forma de estrella. En cambio, en el de Leonov presenta forma alargada o redonda, sin aureola en forma de estrella, lo que evidencia que son reflejos de luces de laboratorio fotográfico; 5. En

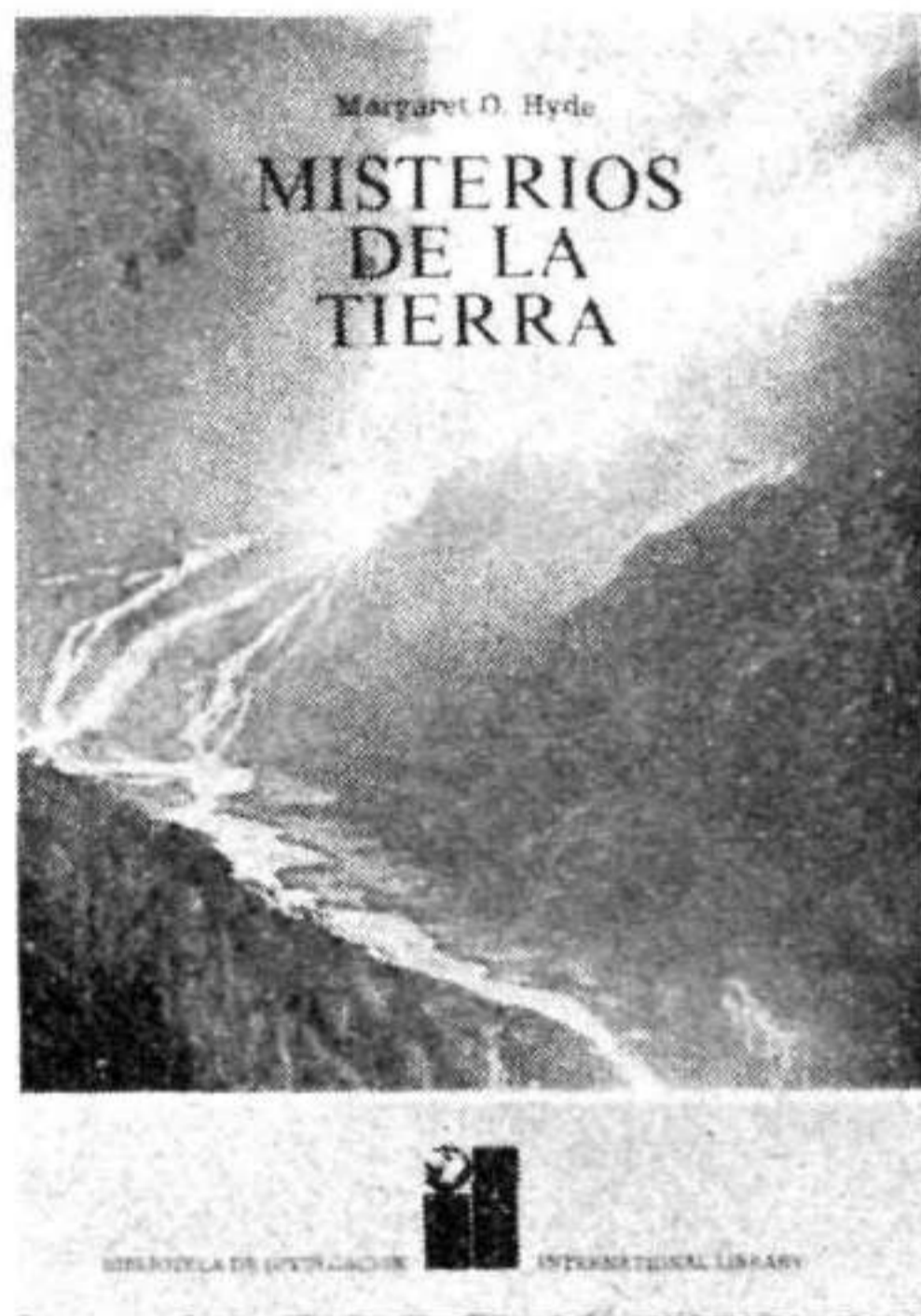
todas sus escenas Leonov se presenta con las piernas juntas, cuando esta posición es muy difícil de conseguir en estado de ingravidez aunque sea por una sola vez, como comprobaron los astronautas norteamericanos; 6. Ni una sola foto presenta a Leonov de cuerpo entero. Siempre aparece cortado por alguna parte, ya sea transversal o por la cintura. Existen muchas fotos de detalles de su cuerpo, quizá demasiadas. Es difícil creer que la cámara no enfocó su cuerpo entero, como las que se presentaron en televisión.

Todos estos detalles son exhaustivamente comentados por Félix Llaugé. Finalmente, el libro también nos presenta una importante teoría: el hecho de que fueron los rusos quienes descubrieron el radar, cosa que Inglaterra y Estados Unidos no quisieron reconocer nunca.

Muchos de los enigmas dados a conocer en la obra todavía no pueden ser explicados. O, mejor dicho, seguimos manejando una serie de teorías sin encontrar algo definitivo. Pero el mero hecho de presentar estos misterios con objetividad y labor investigadora, merece la pena de tener en cuenta.

Un libro de interés que se lee con agrado. Se pueden hacer muchas preguntas al autor; bastantes estarán en contra de sus opiniones, pero será difícil replicarle en la mayoría de los casos.

JUAN JOSE PLANS



MARGARET O. HYDE: *Misterios de la Tierra*. Noguer. Barcelona, 1971; 127 págs. Ø18x26.

Escribir libros de divulgación científica no es cosa fácil. Hay que dominar la materia de que se trate de un modo profundo, de manera que al sintetizar no se pierda rigor científico. Nuestro Ortega, maestro en el género—la claridad es la cortesía del filósofo, decía—habló en varias ocasiones de las dificultades de comunicación que supone el transmitir un mensaje a quien está situado en un contexto mental muy diferente al nuestro.

Pero no basta sólo con saber. Hay que exponer lo que se sabe, y esto claramente y de la forma más atractiva posible, habida cuenta del tipo de lector que ha de recibir el mensaje. Tanto una como otra virtud las reúne la autora del libro que nos ocupa: Margaret O. Hyde, doctora por la Columbia University de Nueva York, es, además, asesora científica en la Lincoln School of Teachers of Columbia University, y presidió la sección científica de la Shipley School de Bryn Mawr en Pen-

silvania. En 1961 le fue concedido el premio Thomas Alva Edison por una obra de divulgación científica. También realizó textos para la televisión estadounidense, mereciendo sus programas numerosos premios y grandes elogios.

Aunando el rigor con la sencillez, y a la luz de los más recientes descubrimientos, Margaret O. Hyde explica la estructura de nuestro planeta y cómo influye ésta en el presente y futuro del ser humano. «El hombre necesita cada día más espacio, más alimentos y minerales, y la Tierra podrá hacer frente a estas necesidades el día en que los científicos logren descubrir sus secretos».

El libro es de elogiar por otros varios conceptos. Así, la cuidada presentación, la inclusión de magníficas láminas explicativas en color, y una correcta traducción del poeta Fernando Gutiérrez. La primera edición de *Misterios de la Tierra*, fue publicada con el título de *The Earth in Action* por McGraw-Hill Book Company, editorial de las más prestigiosas en lo que se refiere a ciencia y tecnología. Sus obras de vulgarización (especialmente las que componen la Biblioteca internacional del estudiante, de texto en tantas universidades del mundo) han logrado universalmente una justa y sólida fama.

Libro, en suma, aconsejable, que puede leer tanto el aficionado a la geología como el absolutamente profano. Su estilo fácil, ameno, claro, hace grato el informarse de unos conocimientos que, a veces, hemos imaginado poco menos que inaccesibles para el no especialista y, además, son necesarios para una cabal comprensión de nuestro tiempo.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

JUAN EDUARDO SCHENK: *Religión y política*. Comercial Editora de Publicaciones. Valencia, 1970. 153 págs. Ø14x21,5.

El título es realmente sugestivo, máxime cuando una serie de acontecimientos a nivel mundial han situado a la Iglesia en una línea en la cual ha tenido que definirse con claridad. Las interrelaciones entre religión y política son algo ya casi añejo y la extensa historia de la Iglesia ha ido brindando una serie de hitos sobre los fracasos y fallos cuando no se estableció un auténtico esclarecimiento de los campos.

Juan Eduardo Schenk no habla sólo en su obra de relaciones o de principios de acción entre la política y la religión. Sitúa, en primer lugar, el papel del cristiano en la sociedad de hoy. Sociedad completamente diferente de la que vio nacer la transmisión del fenómeno de la Revelación. Una sociedad nueva con progresos en el mundo de la biología y de la ciencia en general, sin duda que constituye una interpelación a las opciones de la fe. El autor de la obra imprime una tónica de optimismo de cara a la técnica e implícitamente subraya que todo ello constituirá una decantación intelectual hacia una mayor pureza de la fe.

Harvey Cox, a través de su Ciudad Secular y por medio de una serie de concepciones discutibles, ofreció una visión de la teología en la ciudad terrena, una teología en actitud de compromiso—aunque toda concepción teológica debe llevar hacia el compromiso cuando se trata de una concepción teológica vital—, Juan Eduardo Schenk, en su *Religión y política*, realiza una crítica de la teoría de la secularización. Indica que identificar lo temporal y lo santo «no es más que una postura extremadamente opti-

mista, en la línea también de "hacerse los simpáticos", que representa un intento de eludir la angustia que produce un mundo en el que la fe y lo religioso están en franca regresión y parece que van a perecer en la más absoluta de las indiferencias o bien no sirven ya más que como decoración sentimental, referencia literaria o mítica o como instrumento de cohesión social».

Incluso las bases del montaje intelectual de la Ciudad Secular, según el autor de la obra que comentamos, se apoyan en los grandes sistemas idealistas de comienzos del siglo XIX, reconociéndose las voces de Augusto Comte, Fichte y Hegel. Sin embargo, el autor de *Religión y política* ha sintetizado en exceso el pensamiento de Cox y Bonhoeffer para atribuirles una mera dependencia ideológica sin claros valores personales. Creemos que un sereno análisis valorativo no debe llevar ni a una negativa de hallazgos personales ni a una alabanza triunfalista. Aun a pesar de sus derivaciones ideológicas de Harvey Cox y Bonhoeffer, queda como algo nitido sus interrogantes de interpelación para el cristiano contemporáneo.

Religión y política está construido, fundamentalmente, con reflexiones personales extraídas de un contacto con la realidad, de una Iglesia que busca el constante diálogo con el mundo; debe guardar, afirma Schenk, «fidelidad al mundo histórico en que vive, en cada instante, a unos hombres concretos. No es un afán de oportunismo proselitista el que anima su fidelidad al tiempo». La fidelidad no incluye la búsqueda de reformas, precisamente la dinámica histórica es un fuerte impulso para renovar con sinceridad y serenidad.

A la luz de los documentos conciliares, el autor de la obra va desglosando síntesis de la Iglesia en su relación y en su renovación de cara al encuentro con las actitudes contemporáneas; páginas impregnadas de honda sensibilidad sin pretender el análisis de la auténtica realidad; dentro de treinta años, afirma, sólo un ocho o nueve por ciento de la humanidad pertenecerá a la Iglesia. Ello debe inducir a presentar los hitos básicos de una auténtica reforma de la Iglesia.

Religión y política es una sincera exposición de principios de tipo ideológico y pastoral para conjuntar la humana convivencia y lo sobrenatural.

EMILIO REY

BIOGRAFIA

MATILDE F. DE ZAMACOIS: *A solas con él*. Editorial Ahr. Barcelona, 1970. 185 págs. Ø13x19,5.

Cuarenta y cinco años lleva Matilde F. de Zamacois compartiendo la vida «sin rumbo, sin lógica de este ilustre escritor». Cuarenta y cinco años que han aportado la suficiente perspectiva para conocer muy de cerca al escritor. Fruto de esa vida compartida es la obra recientemente publicada por una editorial catalana. Es una selección de pensamientos del autor desperdigados en su amplia producción. Ella afirma que relejéndolos ha revivido momentos muy gratos, horas de entrañable comunidad espiritual perdidas en el silencio de ayer. Precisamente en la presentación de la obra está la clave del libro. A solas con él, «libro que ha unido nuestras vidas, nuestros nombres y en el que creo haber guardado la espuma de su obra».

Aparentemente es una serie de pensamientos desparramados sin conexión lógica o metodológica, pero en todos ellos aletea la vivencia, el cariño por Zamacois que a veces utiliza la ironía, otras depura su pensamiento a través del análisis filosófico o simplemente se limita a ser observador y relatar lo que ve. En A solas con él nos encontramos con la expresión de Zamacois sobre la vida, la muerte, el amor, la amistad, el matrimonio, la religión, la espiritualidad de la vida o la inutilidad de la virtud. Pensamientos discutibles, pero preñados de la fuerte personalidad del autor. ¿Qué es amar? Zamacois dirá que «amar es ambicionar, trabajar, procrear, moverse; el amor afirma siempre, promete siempre, camina siempre» o que el «amor es un tóxico sutilísimo que no figura en el informe de ningún médico» y que «la vida es buena si sabemos vivirla, o sea acomodándonos a las alegrías propias de cada edad». Otras veces los pensamientos son breves, casi esquemáticos, «el aburrido, aburre».

La nueva obra sobre Zamacois no intenta ser síntesis de un pensamiento o engranaje nitido de un

sistema ideológico; simplemente ofrece una serie de pensamientos entresacados con cariño de una extensa producción que habla de recuerdos como «las tumbas donde vamos enterrando lo que hemos vivido, por cuanto vivir de recuerdos es algo tan melancólico como un balcón con vistas a un cementerio». El humor aflora otras veces, «si quieres ser feliz y conservar de tus amores una grata memoria, borra de ellos los aniversarios».

A solas con él goza de intemporalidad y localización geográfica no definida, excepto leves alusiones. De España indica Zamacois, en la selección de libros, que «en las relaciones entre padres e hijos y de marido a mujer no hay ternura; quizá porque siempre hubo en aquella tierra demasiado dolor».

La ternura, el halo poético envuelve en no pocas veces el pensamiento reproducido con Zamacois. Tras la lectura del libro vemos la necesidad de que aún queda por hacer una presentación del pensamiento de Zamacois. A solas con él es un excelente pórtico envuelto en el quehacer de una vida compartida.

ER

LITERATURA JUVENIL

ANAMARÍA FERRETTI: *Mañana contigo*. Editorial Molino. Barcelona, 1971. 151 págs. Ø15x22,5Ø.

ANAMARÍA FERRETTI: *La voz de las estrellas*. Editorial Molino. Barcelona, 1971. 128 págs. Ø15x22,5Ø.

REINHART STALMANN: *Sela interviene en todo*. Editorial Molino. Barcelona, 1970. 142 págs. Ø14x21Ø.

ENID BLYTON: *Un premio para Elizabeth*. Editorial Molino. Barcelona, 1971. 181 págs. Ø13,5x19Ø.

ROBERT ARTHUR: *Misterio de la sombra riente*. Editorial Molino. Barcelona, 1971. 192 págs. Ø14,5x20,5Ø.

Siempre en términos relativos, puede hablarse de un progreso en nuestro país, en estos últimos años, de la literatura infantil y juvenil; progreso debido más a la demanda del público consumidor que a la existencia de autores consagrados y de editoriales especializadas. Porque, hay que decirlo tristemente, la literatura para los menores ha venido siendo considerada, y lo es todavía, como una actividad subalterna, como un oficio secundario y mal retribuido, por los escritores, y como un negocio arriesgado, por los editores. El resultado era que los precarios catálogos de obras infantiles y juveniles seguían nutriéndose con los libros y colecciones clásicos del género, sin tener en cuenta que, si el mundo ha evolucionado, la gente joven vive en el mundo y ha evolucionado también. Pedagogos, escritores y críticos venían clamando en vano por una literatura para jóvenes que les considerase tal como son, con sus propios problemas, con su auténtica manera de ver la vida y de estar en el mundo. Se pedía, en una palabra, no una literatura «de mayores», rebajada de grados, para consumo de adolescentes, ni una literatura de niños, hábilmente reforzada, para los que han dejado de serlo.

Conscientes de esta situación, algunas editoriales españolas han lanzado en los últimos años nuevas

colecciones destinadas a los adolescentes, con firmas bien conocidas en la literatura de nuestro país, y con traducciones muy dignas de buenos escritores extranjeros.

Para mayor estímulo, se crearon algunos premios literarios para obras juveniles, como «Doncel» o «Lazarillo», que tuvieron una gran aceptación, y en los que figuran firmas tan conocidas como las de Sánchez-Silva, Jaime Ferrán, Carlos Muñoz, Carmen Conde, Raúl Torres, Concha Castroviejo, etc.

La lectura en la adolescencia no sólo sirve para la formación literaria, sino que, bien encauzada, es uno de los medios más eficaces para el desenvolvimiento del espíritu y del criterio e, incluso, para el progreso de la conversación.

Cuando el niño se vuelve adolescente, su imaginación ficticia (es decir, el soñar despierto) crece continuamente y va aumentando durante todo el desarrollo. El adolescente consume mucho tiempo en ensueños. Si estos ensueños pueden ser satisfechos con la lectura de un buen libro, la misión del escritor está perfectamente cumplida.

La Editorial Molino es una de las escasas editoriales que han dedicado largos años de existencia a la publicación de libros para adolescentes, con obras tan populares y de tan alto nivel como las *Aventuras de Guillermo*, de G. Richmal Crompton, que han hecho las delicias de varias generaciones.

Hoy vamos a ocuparnos de algunas colecciones de esta editorial: la colección «Violeta», para chicas jóvenes, y las colecciones «Aventura» y «Alfred Hitchcock».

Dos de los últimos títulos de la primera colección son *La voz de las estrellas* y *Mañana contigo*, ambas de Anamaria Ferretti, con traducción de Ana Inés Bonia.

Anamaria Ferretti tiene en su haber un gran número de novelas dedicadas al mundo juvenil femenino y está realmente avezada en estos lances. Es una escritora sensible, pero no sensiblera, de un es-

tilo optimista y con una dulzura que nunca cae en la ñoñería. Las protagonistas de ambas obras (la Marella, de *La voz de las estrellas*, y la Viví, de *Mañana contigo*) son muchachas modernas y temperamentales, que viven una serie de aventuras en las que el amor, naturalmente, no falta, ni tampoco el feliz desenlace, pero todo ello servido por una pluma ágil y llena de gracejo. Ambos libros poseen ilustraciones de muy buen gusto, en suaves colores, firmadas por A. Baita.

Las historias de Alfred Hitchcock y los tres investigadores forman una colección muy interesante, en la que su autor, Robert Arthur, se ampara en el nombre del prodigioso director de cine (que simplemente dedica unas líneas de salutación al principio de cada obra), para lanzar una serie de aventuras en las que, naturalmente, el «suspense» es su mejor arma. Todas están protagonizadas por tres muchachos, llamados Júpiter, Pete y Bob, que forman un arrojado equipo de investigadores y atraviesan situaciones de peligro, muchas de ellas llenas de misterio, venciendo el miedo y agudizando sus inteligencias para resolver la serie de problemas que se les plantea a lo largo de cada aventura. La aventura del *Misterio de la sombra riente*, que es de la que hoy tratamos, está muy bien trazada, desde su principio de «suspense», con la aparición de una estatuilla de oro, en cuyo interior se alberga una misiva escrita con sangre y en un idioma desconocido, hasta su desenlace, no demasiado sorprendente, pero bien hilvanado, y siempre bajo el eco de una misteriosa e inquietante risa que parece no tener explicación, pero que al final sí la tiene. Todo transcurre bajo la astuta vigilancia de A. Hitchcock, que al final «descubre el cabo suelto» para los lectores. El libro está ilustrado con expresivas viñetas de Harry Kane.

El número 104 de la colección «Aventura» se titula *Un premio para Elizabeth*, y su autora, la inglesa Enid Blyton, lo escribió en 1940. Ahora ha sido traducido al español por M. Giménez e ilustrado por José María Bea, en vista del gran éxito obtenido por los libros de esta autora entre el elemento juvenil.

En una reciente encuesta hecha por una biblioteca popular infantil y juvenil, entre niños de once a catorce años, sobre los autores más leídos, quedó clasificada en primer lugar la autora de este libro, con su larga lista de obras (*Misterio del collar desaparecido*, *Misterio del cuadro robado*, *El fin de semana de los cinco*, *Los cuatro aventureros*, etcétera).

En *Un premio para Elizabeth*, toda la historia transcurre en un colegio inglés mixto llamado «Whyteleafe», en donde chicos y chicas se forjan su propio mundo con leyes, premios y castigos, basados en un auténtico sentido de la justicia. En todo el relato el mundo de los adultos está simplemente vislumbrado; los sentimientos, las debilidades y el ingenuo comportamiento de los muchachos da origen a una serie de peripecias que entretienen y deleitan a los jóvenes lectores.

Para lectores de esta misma edad (entre diez y catorce años) está es-

crita *Sela interviene en todo*, por Reinhart Stalmann, con traducción de Herminia Dauer de Martos, y unos muy caricaturescos dibujos de Gerlinde Dörfler, en donde la pequeña Sela, huérfana de madre, acompaña a su padre, que es periodista, en un viaje de trabajo por Egipto y Sudán, con las consiguientes peripecias que el temperamento resuelto e impulsivo de la chiquilla de seis años provoca en cada capítulo.

Finalizaré estas notas con unas líneas de un magnífico pedagogo, profesor de la Universidad de Munich, Josef Göttler: «Un libro para la juventud es tanto más valioso cuanto mayor número de valores pedagógicos presente; pero ello no significa que deje de serlo si prescinde de algunos o varios valores, con tal que no dañe directamente a ninguno. Consecuencia: no juzguemos ni elijamos los libros para jóvenes con un criterio unilateral estético, moral o religioso.»

TERESA BARBERO

SELECCION

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA: *La cabeza de Goliath*. Colección Cimas de América. Revista de Occidente. Madrid, 1970. 220 págs. ØxØ.

Ezequiel Martínez Estrada, profesor de la Universidad del Plata, de la Universidad Nacional del Sur y de la Universidad Autónoma de Méjico, fue una de las grandes figuras de la literatura y el ensayo argentinos. Nacido en la provincia de Santa Fe, en 1895, y muerto en Bahía Blanca, en 1964.

Entre sus obras se encuentran libros de poesía, ensayos literarios, estudios filosóficos y numerosos cuentos, algunos de los cuales figuran entre los más destacados de la literatura americana. Entre una producción muy copiosa, realizó tres obras de extraordinarias dimensiones y decisiva importancia: *Análisis funcional de la cultura*, por el que recibió el premio Casa de las Américas en 1960; *Radiografía de la Pampa*, publicada en 1933, y por la que obtuvo el Premio Nacional de Literatura, y *La cabeza de Goliath*, aparecida en 1940, y ahora reeditada en esta colección «Cimas de América», que dirige Eduardo Caballero Calderón.

La cabeza de Goliath es un examen del gran Buenos Aires, realizado justo en el momento en que comenzaba la aventura de su portentoso desarrollo.

A lo largo de la obra, apoyándose en unos motivos de reflexión que unas veces nacen de la imagen ocasional y anecdótica y que otras se originan en análisis de categorías y fenómenos ampliamente generalizados, Martínez Estrada nos describe la ciudad, no en su imagen sustancial, sino en lo que tiene de reflejo de una civilización y de una cultura. Para ello, entra a examinarla desde perspectivas inmediatamente próximas, basadas en la experiencia de los sentidos, y desde grandes abstracciones, en las que pone a contribución su gran espíritu analista.

Con todo ello, a los treinta años de su aparición, *La cabeza de Goliath* sigue siendo el testimonio, profundo y sintomático, ajustado y preciso, del fenómeno del nacimiento y desarrollo, de la opulencia y la miseria, de una ciudad argentina y americana, símbolo del fenómeno urbano, de la Iberoamérica contemporánea.

RAUL CHAVARRI