

la **estafeta**

literaria

revista de libros, artes y espectáculos

nº 470

15 junio 1971

20 ptas.

UN LUJO LLAMADO SALVADOR DALI

EL POETA CARLOS FERNANDEZ SHAW

XXX FERIA NACIONAL DEL LIBRO



LOTERÍA DE



DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior:

7.361.000

200.000

D. Rodolfo Hernández, premio «Lope de Vega» de teatro.

D.^a Nivaria Tejera, premio «Biblioteca Breve» de novela.

150.000

D. Juan Ignacio Sáenz Díez, premio «Mundo» de ensayo.

125.000

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

100.000

D.^a Carola Reig Salvat, premio «Valencia» de literatura.

D. José María Benet, premio «Ciudad de Sabadell» de teatro.

D. José María Camps, premio «Villa de Torelló» de novela.

75.000

D. Carlos García Bayón, premio «Godó Lallana» de periodismo.

50.000

D. Manuel del Arco, premio «Godó Lallana» de periodismo.

40.000

D. Federico Balaguer Sánchez, premio extraordinario «Aragón» en la VIII Fiesta de la Poesía de Huesca.

35.000

D. Rafael Gisbert, premio «Gabriel Miró» de cuentos.

30.000

D. Marcial Suárez, accésit al premio «Lope de Vega» de teatro.

25.000

D. Juan Emilio Aragonés, «Flor de Nieve» en la VIII Fiesta de la Poesía de Huesca.

D. Antonio López Osés, Premio Nacional de Fotografía Turística para diapositivas en color.

D. José Lorite Vigo, premio de fotografía en blanco y negro mismo concurso.

15.000

D. José Félix Navarro, accésit a la «Flor Natural» en los II Juegos Florales de Badalona.

D. Miguel A. Ruiz Bermejo, segundo premio «Gabriel Miró» de cuentos.

10.000

D.^a Isabel Mico Feliz, segundo Premio Nacional de Fotografía Turística.

D. Carlos Albendea Martín, segundo premio mismo concurso.

8.000

D. Carlos Pérez Merinero, premio «Calasanz» de poesía.

5.000

D. Torcuato Luca de Tena, premio «Fastenrath».

D. Angel Romo Villacampo y D. Fermín Alonso Curieses, premios de poesía en la VIII Fiesta de la Poesía de Huesca.

1.000

D. Eugenio García Acha, accésit al premio «Calasanz» de poesía.

Suma y sigue:

8.740.000

PUEDEN JUGAR

V JUEGOS FLORALES HISPANO- AMERICANOS EN HONOR DE LA SANTISIMA VIRGEN DE GRACIA

B A S E S

1.ª Pueden concurrir con sus trabajos cuantas personas lo deseen.

2.ª Los trabajos deberán ser originales, inéditos, escritos en español y mecanografiados a doble espacio, por triplicado y en papel tamaño folio.

3.ª No se limita el número de trabajos a presentar. Las composiciones deberán tener un mínimo de catorce versos y un máximo de setenta. El tema es libre tanto en la métrica como en la forma.

4.ª El plazo de presentación terminará el 15 de julio de 1971.

5.ª Los ejemplares para tomar parte en el concurso se remitirán, necesariamente, por correo certificado al apartado número 4 de Archidona, haciendo constar en el envío: «Juegos Florales».

6.ª Acompañando a la obra se incluirá un sobre cerrado en cuyo interior figurará el nombre y dirección del autor; en el exterior del mismo se escribirá, título y lema.

7.ª Se establecen los premios siguientes:

1.º «Virgen de Gracia de Oro» y 15.000 pesetas, concedidas por el ilustre Ayuntamiento de Archidona.

2.º «Plaza Ochavada de Oro» y 10.000 pesetas, concedidas por el Instituto de Cultura Hispánica.

3.º «Lira de Oro» y 5.000 pesetas, concedidas por el Patronato de Juegos Florales.

A cada uno de estos premios corresponde Flor Natural y diploma acreditativo.

8.ª El jurado podrá conceder cuantas menciones honoríficas estime razonable.

9.ª Los trabajos premiados quedarán de propiedad del Patronato, que podrá autorizar su publicación.

10. Los trabajos no premiados podrán ser retirados por quien acredite ser su autor en el plazo de un mes. Pasado el plazo quedarán en propiedad del Patronato.

11. Estos Juegos Florales se celebrarán en la plaza Ochavada de Archidona al atardecer del día de la Virgen, 15 de agosto.

12. El hecho de tomar parte en este certamen literario supone conocimiento y aceptación de estas bases.

13. Los autores premiados se obligan a asistir al acto de entrega de premios, de cuya obligación podrá dispensarse la Comisión organizadora cuando los motivos aducidos se estimen suficientemente razonables.

14. Se mantiene correspondencia sobre estos Juegos Florales dirigiéndose al apartado de Correos número 4 de Archidona, para cuantas dudas o aclaraciones surjan.

II PREMIO «JOSE DE LAS CUEVAS»

B A S E S

1.ª La Diputación Provincial de Cádiz, dentro del plan de actividades del Instituto de Estudios Gaditanos, convoca el II Premio «José de las Cuevas», destinado a premiar el mejor trabajo original de tipo científico o económico—flora, fauna, climatología, prospecciones mineras o de hidrocarburos, estudios de investigación agrícola-ganadero o pesqueros, agrobiológico o económico, etc—, relacionado con la provincia de Cádiz.

2.ª El premio estará dotado con la cantidad de doscientas cincuenta mil pesetas.

3.ª Los originales se presentarán por triplicado ejemplar en la Secretaría del Instituto de Estudios Gaditanos (edificio Diputación), escritos a máquina, en papel tamaño folio, por una sola cara y a dos espacios, y su extensión no será inferior a 200 folios. Los trabajos se presentarán sin firmar y sin ningún detalle que pueda identificar al autor, excepto el lema y el título y en sobre aparte, cerrado y lacrado, con idéntico lema al exterior, se incluirá el

nombre, apellidos, dirección y teléfono del autor, y un breve «curriculum vitae» del mismo.

4.ª El plazo para la presentación de los trabajos terminará a las catorce horas del día 30 de junio de 1971. Entregándose al interesado resguardo que acredite haber presentado el trabajo y la fecha y hora de la presentación. Los originales que se envíen por correo deberán enviarse certificados y la fecha del matasello será la que indique la de la presentación.

5.ª El Instituto se asesorará por catedráticos de Universidades o personalidades especializadas en las distintas materias científicas o económicas que se convocan para otorgar el premio, no dándose a conocer los nombres de estos asesores hasta después de emitirse el fallo.

Este se emitirá el 30 de octubre de 1971, proponiéndose a la Diputación la obra que, a su juicio, merezca el premio, y ésta lo acordará en la primera sesión que celebre.

6.ª Este premio puede declararse desierto si, a juicio del Jurado, ninguno de los trabajos presentados tuviera el valor intrínseco requerido.

7.ª Si cualquier otro trabajo, aparte del premiado, tuviese méritos suficientes, el Jurado puede otorgarle una «mención honorífica», a menos que exprese taxativamente su autor, en el exterior de la plica lacrada, no estar conforme con ello. Esta mención honorífica no llevará implícita la pérdida de la propiedad de la obra ni los derechos de autor.

8.ª El trabajo presentado quedará en propiedad de la Diputación Provincial, la

AVILA:

VI JUEGOS FLORALES

B A S E S

1.ª Podrán acudir a los mismos todos los escritores de habla española con trabajos originales inéditos y sobre el tema que a continuación se expresa:

Poema con una extensión mínima de cincuenta versos y máxima de doscientos, dejando a elección de los autores la métrica y forma de las composiciones, dedicado a Avila, en su más amplio sentido.

2.ª Se establece como premio indivisible la cantidad de veinte mil pesetas y la Flor Natural.

3.ª Los trabajos habrán de estar escritos a máquina, a dos espacios, por triplicado, y deberán ser remitidos al Ayuntamiento abulense. El plazo de admisión de originales finalizará el día 30 de junio del año actual.

4.ª Todo trabajo estará encabezado o firmado con un lema, y en sobre adjunto, cerrado y lacrado, se consignará el mismo lema exteriormente, conteniéndose en el interior el nombre, apellidos y domicilio del autor.

5.ª El trabajo premiado se publicará libremente por el Ayuntamiento organizador del certamen.

6.ª Las composiciones poéticas no premiadas pueden ser recuperadas dentro de los dos meses siguientes a la fecha en que se dé a conocer el fallo por los medios habituales; y, en caso de no reclamarse en el plazo señalado, serán destruidas juntamente con las plicas correspondientes, sin que, en ningún caso, se trate de averiguar el nombre de los autores.

7.ª Coincidiendo con las Fiestas de Verano, a que en principio se alude, se celebrará un solemne acto en esta capital para la entrega del premio y lectura y recitación del trabajo galardonado, bien sea por su propio autor o por otra persona que él designe. Este acto será presidido por la reina de las fiestas, acompañada de sus damas de honor.

8.ª En el mismo acto intervendrá como mantenedor una destacada personalidad de las letras españolas.

9.ª También corre a cargo del excelentísimo Ayuntamiento la designación del jurado calificador, cuyos nombres no serán hechos públicos hasta que se hayan calificado los trabajos y designado el triunfador.

10. Se entiende que con la presentación de los originales, los concursantes aceptan la totalidad de las bases y el fallo del jurado.

Avila, abril de 1971.

LA ESTAFETA LITERARIA

aparece los días
1 y 15 de cada mes

cual procederá a través del Instituto de Estudios Gaditanos, a su publicación, si así lo desea, sin omitir el nombre del autor y posteriormente a la distribución y venta, en su caso, de la publicación.

9.ª La entrega del premio se efectuará a su autor, quien personalmente deberá asistir al acto que se organice al efecto dentro del año 1971, en el salón de sesiones del Palacio Provincial y con la solemnidad que se estime conveniente.

10. Los trabajos no premiados podrán ser recogidos por sus autores en la Secretaría del Instituto de Estudios Gaditanos, acreditando su personalidad, y una vez que se haya hecho pública la concesión del premio, o por correo, mediante petición escrita. En este momento, se procederá a abrir la plica de los no premiados, con el fin de identificar la petición de la devolución con el trabajo presentado.

11. Los concursantes, por el hecho de tomar parte en este concurso, aceptan todas las condiciones que se especifican en el mismo y se someten expresamente a ellas.

CERTAMEN INTERNACIONAL DE PINTURA 1971

El Ayuntamiento de Pollensa, continuando los certámenes de pintura que viene realizando desde hace varios años, con la colaboración de la Delegación en Pollensa de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares y el Club Pollensa, convoca para 1971 su X Certamen Internacional de Pintura.

La exposición se celebrará en el claustro de Santo Domingo, coincidiendo con las fiestas patronales de esta villa, y permanecerá abierta hasta la fecha de clausura del Festival de Música de Pollensa.

Premios que se otorgan:

1.º Premio «Pollensa», dotado con 40.000 pesetas por el Ayuntamiento y medalla de oro.

2.º Premio «Lorenzo Cerdá», dotado con 25.000 pesetas por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Baleares y medalla de plata del Ayuntamiento.

3.º Premio «Club Pollensa», dotado con 15.000 pesetas por dicha entidad y medalla de bronce del Ayuntamiento.

BASES

1.ª Podrán tomar parte en el certamen todos los artistas, cualesquiera que sean su nacionalidad y residencia.

2.ª Todas las obras que se presenten, tema libre, deberán ser originales y no haber sido premiadas en ningún otro certamen.

3.ª El tamaño de las obras no podrá ser inferior a 100 x 81 centímetros o su equivalencia en superficie (0,81 metros cuadrados). La anchura del marco no excederá de 30 milímetros, y cada autor podrá presentar una sola obra.

4.ª El plazo de recepción finalizará el 17 de julio próximo a las dieciocho horas. Las obras serán entregadas en las oficinas del Ayuntamiento desde las nueve a las catorce horas los días laborables y, excepcionalmente, el domingo 25 de julio. Las obras que se remitan por agencia o cualquier otro medio de transporte, deberán ser dirigidas al Ayuntamiento de Pollensa, haciendo constar en el envío: «Para el «X Certamen Internacional de Pintura»». Y habrán de tener entrada en el Ayuntamiento antes de la finalización del plazo indicado. De cada obra se expedirá el correspondiente recibo.

5.ª Ni el Ayuntamiento ni la Comisión Organizadora se harán responsables de los deterioros que puedan sufrir las obras desde su entrega

hasta su devolución, si bien cuidarán de ellas con el máximo celo.

6.ª Las obras que se admitan deberán ser retiradas por sus autores una vez finalizada la exposición, a excepción de las que obtengan premio.

7.ª La obra que obtenga el premio «Pollensa» pasará a ser propiedad del Ayuntamiento y destinada al Museo Nacional de Arte. Y los autores de las que obtengan los premios «Lorenzo Cerdá» y «Club Pollensa» tendrán opción a dejar o retirar la obra premiada. En este último caso, se entenderá renuncian al premio en metálico con que han sido dotados.

8.ª El autor que haya obtenido el premio «Pollensa», en el anterior certamen, no podrá optar al mismo y será miembro del jurado.

9.ª El jurado seleccionador y adjudicador de los premios estará formado por miembros competentes y será dado a conocer oportunamente.

10. Los acuerdos del jurado serán inapelables.

11. Todas las incidencias que surjan, no previstas en este Reglamento, serán resueltas por la Comisión Organizadora del certamen.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PREMIO CASTILLO DE CHIREL

En el «Boletín Oficial del Estado» del día 2 del actual, se anuncia el concurso para la concesión de este premio. Su importe será de cuatro mil pesetas y se concederá a la mejor «colección de artículos periodísticos relacionados con la literatura española», insertos en publicaciones periódicas durante el plazo comprendido entre el 1 de enero de 1968 y el 31 de diciembre de 1971. El plazo de admisión de trabajos quedará cerrado el día 7 de enero de 1972.

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS DE LA EXCELENTISIMA DIPUTACION PROVINCIAL

CONVOCATORIA DE DOS AYUDAS PARA OTRAS TANTAS TESINAS DE LITERATURA

BASES

1.ª Podrán optar a estas ayudas todos los estudiantes de las Facultades de Filosofía y Letras de cualquier Universidad española, nacidos en la provincia de Alicante o residentes en la misma diez años por lo menos.

2.ª Cada una de estas dos ayudas está dotada con 15.000 pesetas.

3.ª Los optantes presentarán, antes del 1 de julio de 1971, los siguientes documentos:

a) Instancia dirigida al señor presidente de la Sección de Filología y Literatura del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio de la excelentísima Diputación Provincial, Alicante).

b) Declaración de haber nacido en la provincia de Alicante o de ser residente en la misma desde hace diez años como mínimo.

c) Memoria del trabajo que pretende convertir en Tesina de Licenciatura, indicando la Facultad donde cursa sus estudios y el tema filológico o literario de carácter alicantino.

4.ª La Sección de Filología y Literatura dará a conocer, antes del 20 de julio de 1971, los nombres de los estudiantes seleccionados.

5.ª La ayuda se hará efectiva una vez que el estudiante acredite haber aprobado la Tesina en la Facultad correspondiente y haber hecho entrega de dos ejemplares de la misma en esta Sección.

6.ª La efectividad de estas ayudas se limita al curso académico de 1971-1972.

7.ª Las decisiones tomadas por la Sección de Filología y Literatura a este respecto son inapelables.

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 470

EL POETA CARLOS FERNANDEZ SHAW, 60 AÑOS DESPUES, por Florencio Martínez Ruiz. (Págs. 4 a 9.)

TRES CALAS EN LA CUENTISTICA ARGENTINA DE HOY, por Eduardo Tijeras. (Págs. 13 a 15.)

MANUEL HALCON O LA FIDELIDAD A UN ESTILO (y II), por Juan de Dios Ruiz-Copete. (Págs. 16 a 19.)

CON EL ESTILO DE... JORGE CELA TRULLOCK, por Angel Palomino. (Págs. 18 y 19.)

EL LIBRO DE BOLSILLO DE «ALIANZA EDITORIAL», por Arturo del Villar. (Págs. 20 a 22.)

POETA SIN PARQUE (cuento), por Manuel Alonso Alcalde. (Págs. 23 y 24.)

LA XXX FERIA NACIONAL DEL LIBRO, por Arturo del Villar. (Págs. 32 a 35.)

UN LUJO LLAMADO SALVADOR DALI, por Luis López Anglada. (Pág. 44.)

Págs.

Secciones:

EL ESCRITOR, AL DIA: HUGO LINDO, por Carlos Murciano ... 10

PAPELETA DE LECTURA: EUGENIO NOEL, por Eusebio García Luengo ... 14

CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO, por María Fortunata Prieto, desde París, y José María Carrascal, desde Nueva York ... 25

TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... 28

CINE, por Luis Quesada ... 30

ESTAFETA NOTICIAS ... 36

ARTE: ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán ... 38

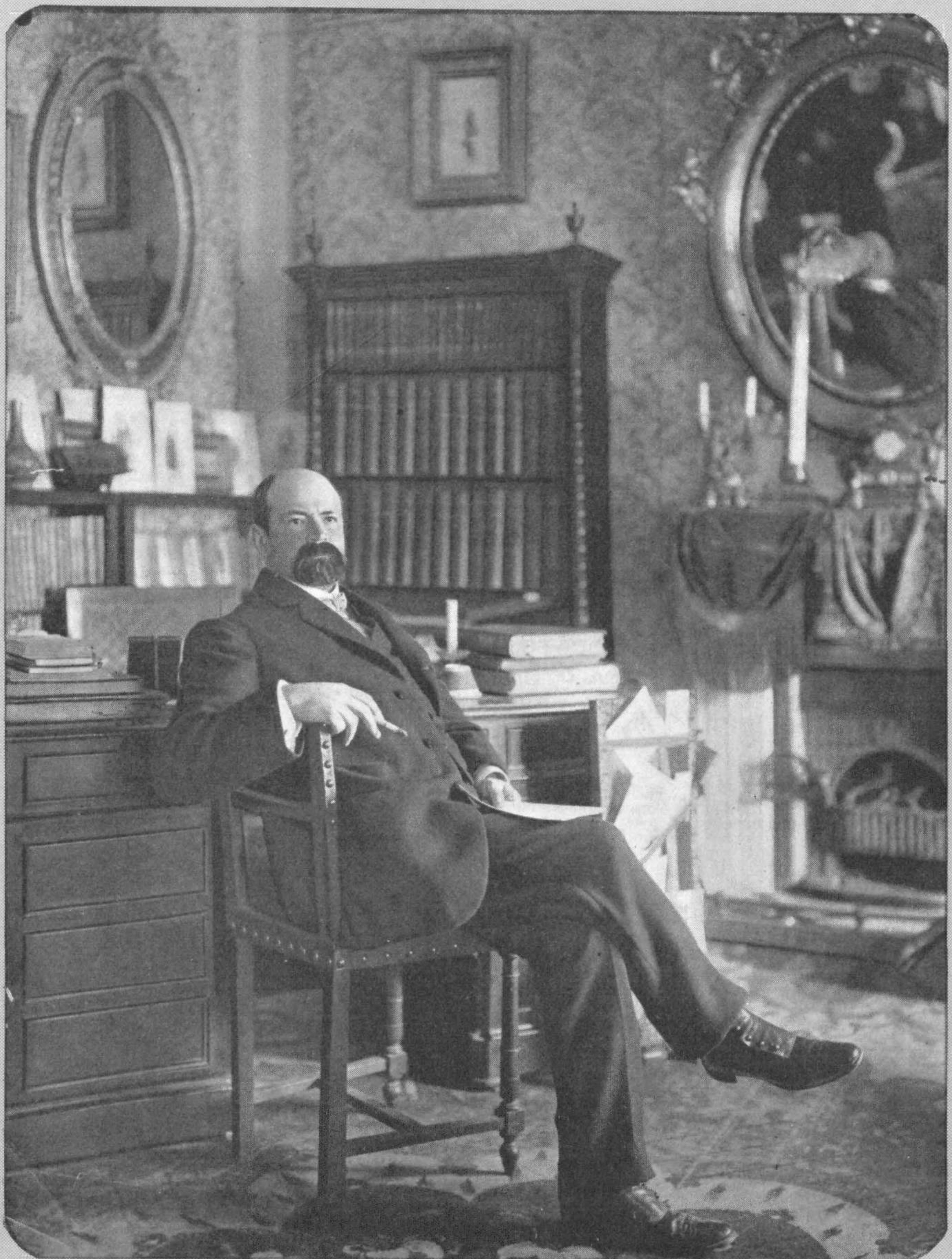
ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 593 a 608.)

Portada de ALVARO DELGADO



Contrapunto del Modernismo

EL POETA CARLOS FERNANDEZ SESENTA AÑOS DESPUES



Z SHAW,



Por Florencio MARTINEZ RUIZ

La pura eufonía de este nombre, al menos en su evaluación popular, queda referida, sin lugar a dudas, a una sugestión de tipo castizo, casi folclórico, de autor de zarzuelas. Hablar de Fernández Shaw suscita el inevitable recuerdo de Ruperto Chapí o de Amadeo Vives, asociados a *La revoltosa* o a *Don Lucas del Cigarral*. Sólo quien se haya familiarizado con su poesía, adelgazada por el tiempo —y en estos momentos editada en *Poesías completas*—, podrá convocar la lejana figura del cantor del Guadarrama, entre los altos pinos de finas agujas, la fragancia de la sierra altiva, el campo solemne de Castilla o las violetas, difuminadas, románticas, de Aucanville como un poeta, un estupendo poeta que todavía nos hiere con su melancolía y con la dolorosa punzada de su existencia, a los sesenta años de su muerte, acaecida el 7 de junio de 1911.

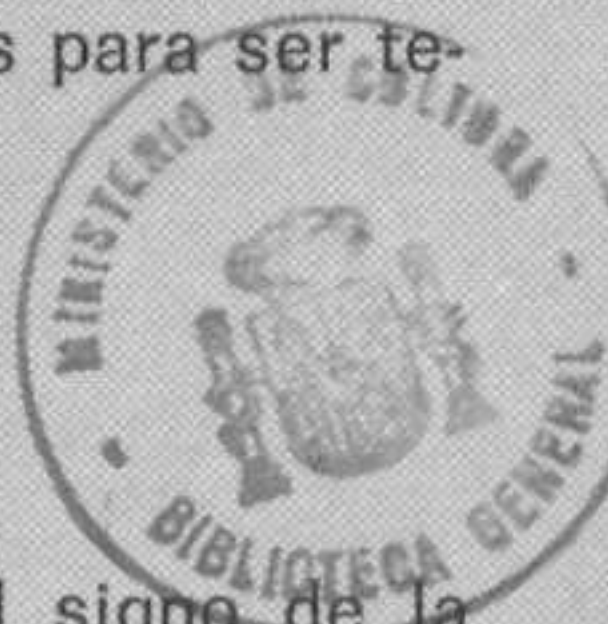
Queda lejos el modernismo y queda lejos esa época de ensamblaje del fin de siglo con las nuevas corrientes. Carlos Fernández Shaw (1865-1911) es paralelo en toda su peripecia biográfica y en alguna medida en su trayectoria literaria al modernismo. Y sin embargo, escapa de su quemante llamarada. En vez de cortar las rosas de la moderna estética, o ampararse en las coruscantes sonoridades rubenianas, se queda al margen del río modernista, purificando la tradición poética que llega de Zorrilla o de Núñez de Arce e intentando adelantarse con discretas innovaciones formales al tropel de los «nuevos bárbaros» líricos. Sainz de Robles señala taxativamente que fue uno de los precursores del modernismo con Manuel Reina, Manuel Paso y Ricardo Gil. Melchor Fernández Almagro precisa más, y le define como un «poeta de transición», que es justamente el título de esa impagable y magistral biografía que Guillermo Fernández Shaw dedicó a su padre con motivo del centenario de su nacimiento. Pues bien, entre la polémica de quienes consideran el modernismo como un paréntesis de la poesía española que pasa por él, muy por encima, para

unir a Bécquer con Juan Ramón y la de aquellos otros que lo oponen literal y rigurosamente al noventaiochismo, el análisis de algunas claves imaginativas, formales y sensibles del «poeta de la Sierra» ayudará a comprender este fenómeno siempre repetido de los relevos literarios. La experiencia de lenguaje en que la «novísima» poesía española está empeñada y su vuelta a un modernismo o *modern style*, alimentado por la riqueza de ritmos y de colores elegantes y exquisitamente decadentes exige la amorosa lectura de un lírico de zona intermedia, en iluminador contrapunto. Efectivamente, Carlos Fernández Shaw es un poeta que no se unce al carro parnasiano de los poetas franceses, Verlaine o Sainain, ni pretende hacer la revolución lírica a golpe de redoble. Sí es cierto que el instinto literario le hace comprender la necesidad del *aggiornamento* su propia formación universitaria, sus innatas condiciones para el recitado de una poesía de expresión rotunda, y el lógico condicionamiento que pudieran ejercer sobre él, las grandes amistades literarias de un Zorrilla o un Campoamor, le desaconsejan las rupturas violentas, los saltos discontinuos. Sus inquietudes por el porvenir de la poesía se traducen únicamente en un sentimiento impalpable, guadiánico, de campo abierto, encauzado a través de una mayor variedad de formas métricas, dentro de una base tradicional. José María de Cossío en *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, apunta certeramente los elementos rítmicos que ya se agitaban en el poeta gaditano, queriendo salir a flote: «Los tanteos de Fernández Shaw —escribe— pueden parecer hoy tímidos, pero son lo suficientemente expresivos para ser tenidos en cuenta».

UN POETA QUE ELEVA CUANTO CANTA

He aquí, por tanto, el signo de la renovación de Fernández Shaw, un poeta entero, profundizado en el do-

lor y fraguado al margen de colorismos exóticos. La Castilla que canta —el mar o el cielo, el pinar o el paisaje— queda desprovista del pesimismo noventaiochesco, pues el poeta monta su lírica por libre o, en todo caso, fiel a la continuidad del sentimentalismo posromántico. Quiere decirse que su óptica, ya tocada de inevitables preocupaciones redentoras, está más cerca del regeneracionismo de un Julio Senador y de su *Castilla en escombros* —que de la intelectualizada y mitificada toma de conciencia del 98—, que sólo muchos años más tarde se ha de configurar como empresa generacional. Me parece algo ingenuo reducir su visión del campo y de la vida al idealismo costumbrista de Gabriel y Galán. Si es cierto que Fernández Shaw arranca del realismo más o menos anecdótico y legendario del siglo XIX —en el que no están ausentes influencias de Leopardi y otras estrictamente simbolistas— no lo es menos que su personalidad de poeta viene lograda por una literal superación de condicionamientos, seudofilosóficos o seudomorales. Los paisajes, los tipos y las costumbres van perdiendo su carácter de galería estereotipada para integrarse en la contemplación contigua y en la intimidad propia. Pues su originalidad reside en la elevación de todo lo evocado, en la sublimación del hecho anecdótico, en la asunción de los elementos realistas. Pero eso sí, sin esquematismos, sin arcaísmos y sin abstractismos genéricos. La historia —panacea tan socorrida de la que echan mano poetas como Zorrilla— o la vida en su concepción prosaica —inmediato canto de un Campoamor— dan paso a la naturaleza, a la emoción subjetiva. Y es esta alienación lírica la que salva muchas de las emociones de un poeta, en gran medida tradicional, como es Shaw. Frente a los costumbristas aparece con mejor y más contundente entonación, frente a los modernistas con una sobriedad subyacente; en cambio, conecta directamente con el clima sereno, a la vez melódico y transparente, de un Enrique de Mesa o



Manuel Paso. La apertura, aunque tímida, se realiza estilística y temáticamente dentro de la mayor disciplina. Sus visiones campestres han abandonado cualquier especie de convencionalismo a lo Wateau y se impregnan de claras ebriedades elementales: el árbol, los pájaros, la nieve o el picacho. La expectación de Fernández Shaw ante el mar, la montaña o la sierra, sabe a soles, a finos y crujientes aires, a neveros resplandecientes. Por eso su lenguaje es recio, quizá no muy dinamizado, pero lúcido y escueto.

DE LA ODA FINISECULAR AL MODERNISMO MODERADO

Pero no hay duda que la nueva poesía orea ya el mundo poético de Fernández Shaw: ¿Qué es, sino modernismo más o menos intuido, el primitivismo de las «serranas», la vuelta a los pareados de la lírica del siglo XV y el franciscanismo aplicado a los animales o a las cosas? Hojeando sus libros deslumbra aquí una imagen, allí un símil, más allá un esguince expresivo que mete en el poema una ráfaga modernista. Podemos decir que si Shaw muestra su entronque con las odas finiseculares de un Núñez de Arce o de un Quintana, también alcanza la estilizada viñeta o el apunte rítmico de clara filiación modernista, aunque procure no caer en este torbellino. Del primer libro de *Poesías* publicado en 1883, inmerso en el clima vagoroso y narrativo de las leyendas de las xanas asturianas y del tesoro de Orosmán, de la loca del castillo o del canto a Nerón, a los mejores momentos descriptivos de *Poesía de la sierra* o de *La vida loca* hay una diferencia no sólo de tiempo, de complejidad, sino también de esencialidades verbales, de sensibilidad más desnuda. No hay duda que las «tablas» sociales del joven Carlos, sus condiciones excepcionales para la declamación le abrieron las puertas del *stabliment* literario y del areópago de los vates, distrayéndolo de su obligación de caminar solo. Su vocación teatral también lo alejó de la poesía tras sus primeros libros, hasta el punto que su consagración poética sólo ocurre veinte años después en la madurez del poeta y casi al final de su vida. Antes de *Poesía en la sierra*, Fernández Shaw ha escrito tres libros y ha traducido los poemas de François Coppée. Eso sin contar los libretos de zarzuelas y comedias estrenadas que han cimentado su fama y su conocimiento en toda España.

Y, sin embargo, de Fernández Shaw, literariamente hablando, lo que más interesa son sus dotes de sugerencia lírica de fuerte subjetividad y una amplia gama de efectos expresivos (musicalidad, onomatopeyas, sugerencia verbal, cadencia rítmica, magistral uso de metros y censuras), perfecto burilado de la estrofa. En una palabra, el poeta.

Hacia 1882 —a un lado Zorrilla o



Carlos Fernández Shaw leyendo el prólogo de su obra «Las páginas del Quijote», estrenada en el Lara en marzo de 1910

Núñez de Arce felices con su pasado y, a otro, Campoamor con sus fórmulas sustitutivas de la «dolosa» o la «humorada» — es imposible columbrar la salvación de la poesía española. Bécquer, la voz lírica inequívoca, es al parecer inimitable. El mismo Fernández Shaw ha publicado *Poesías* y el poema dramático *El defensor de Gerona* en 1884, con el que quiere rendir homenaje a una ciudad y a un caudillo de leyenda. Shaw recibe los primeros alfilerazos de Clarín y de algún otro. Aunque su fama se afirma no hay en su lírica un horizonte claro. En 1887 volverá el poeta a dar una nueva colección de poesías bajo el título de *Tardes de abril y mayo*, en el que su subjetividad se va afirmando. Traduce a Coppée. Y se dispara y se aparta por otros caminos inexplorados: el sainete, el «género chico» y la zarzuela que le llevan al éxito popular indiscutible.

«POESIA DE LA SIERRA» O LA CONSAGRACION DE CARLOS FERNANDEZ SHAW

El poeta, el mejor Fernández Shaw, tardará en llegar. Y vendrá de la mano de una larga convalecencia en la sie-

rra madrileña y en el campo extremeño. *Poesía de la sierra* — el libro que le consagra como lírico importante — data de marzo de 1908. Andrenio, «que da y quita» en materia literaria, que puede elevar y hundir con su juicio, saluda al libro como uno de los mejores del parnaso español. Y efectivamente, *Poesía de la sierra* es un libro de aliento, fragante y descriptivo, donde la emoción del poeta no entorpece la exaltación campestre, el canto tonificante de la naturaleza. El silencio y el agua, la nube y el aire se le han metido de rondón en su alma, con su propia realidad levitante y sugestiva. Aquí ya no trabaja la imaginación para lucubrar las fantasías del poeta, sino que, por el contrario, la naturaleza, la emoción del paisaje, actúan como un estado de ánimo sobre el que Fernández Shaw vuelca su exacerbada sensibilidad espiritual. *Poesía de la sierra* es además un libro unitario, un verdadero orbe lírico en el que los elementos descriptivos, coloristas incluso, están amarrados a una forma redonda, diversificada, contundente y perdurable. Hay que hablar aquí de modernismo, bien que se trate de un modernismo moderado. Es evidente que el gusto poético ha variado un poco desde Gómez de Baquero para acá. De todos modos *La tormenta*, *La sierra al sol* o *Fuego en los pinos* mantienen todos sus valores plásticos, de cabal expresión y suprema elegancia. El modernismo ha dejado aquí algunos de perfiles. Poemas como *La noche de las hogueras*, *Toque de ánimas* o *La carreta* exhiben un ritmo nuevo, gran riqueza de versificación, aunque todavía dentro de tonos velados. Para cualquier verificación de las innovaciones contenidas en el libro puede anotarse los poemas *Pierrot en la sierra*, *La carreta*, *Cantos del pinar*, *La música de los títeres*, *Nocturno*, etc. Pues aparte de una temática abierta, los endecasílabos de «gaita gallega», las palabras esdrújulas, los alejandrinos y heptasílabos están disparándose del anterior trascendentalismo o del rutilante historicismo. Leídos hace sesenta años o leídos ahora, estos versos despiden una «dulce sencillez», la «fluidez de los manantiales», la «tierna melancolía de los crepúsculos», la «firmeza de las rocas». Frases de entonces que pueden suscribirse hoy siempre que insistamos en la maestría formal de un poeta rotundo, gozoso de la forma. La mejor prueba de que Carlos Fernández Shaw estaba abriendo una estría luminosa en su lírica pudo ser el mohín de disgusto de un Teodoro Llorente, anatematizador del libro por lo que tenía de modernista y exaltador de sus excelencias tradicionales: estrofas sáficas y romances octosílabos. *Poesía en la sierra* sigue interesando ahora por su serena belleza, de permanente clasicismo — que nada tiene que ver con el pastiche neoclasicista — y una atmósfera integral del paisaje y hombre, tocada de un vago espiritualis-

mo, según exigían los tiempos, pero también llena de la sugestión campestre y, ¿por qué no?, geórgica y virgiliana.

EL PRIMER PREMIO FASTENRATH A «LA VIDA LOCA»

Juzgado con la distancia que da la perspectiva, se trata de su libro más personal, y técnicamente más concéntrico y acabado, que gana con el tiempo, aunque no absorbe naturalmente toda la densidad lírica del poeta. El 7 de mayo de 1909 se acabó de imprimir *La vida loca*. Si su *Poesía c. la sierra* era un «capítulo de la historia de un alma», para decirlo con la expresión del crítico P. Eusebio Negrte, esta nueva obra tiene «a la tristeza, por musa». La confirmación y consagración son totales. Hay críticos para los que su técnica de versificador ya incide en el modernismo «iniciado por Zorrilla y ampliado por Rubén Darío». Y efectivamente así es, aunque Shaw vuelve sus ojos, dentro de una profundización de procedimientos, a los primitivos españoles, a Garcilaso y a Boscán, resucitando su frescura y su ingenuidad. ¿Es superior *La vida loca* a *Poesía en la sierra*? Podemos decir que aquí hay composiciones aisladas de la máxi-

ma perfección, aunque la diversificación distrae un poco la importancia del libro. Para decirlo con pocas palabras: hay mayor complejidad y riqueza de sentimientos, pero las sorpresas fundamentales ya están dadas en su libro anterior. Cuatro poemas perduran sobre todo en los oídos del lector: el majestuoso *Campo solemne* de turbadora musicalidad subterránea y gran sentido de la acentuación métrica, el poema cincelado con la vibración y la serenidad de la tierra cantada—*Ancha Castilla!*—, que une sin duda el color apagado del patriotismo de Zorrilla con los epinicios de un Reina o un Rubén. Imposible olvidar las melancólicas y parnasianas *Las violetas de Aucanville*, cuya musicalidad corren parejas con su elegancia. Y en cuanto a *Ultima verba*, destaquemos una contemplación muy frayluisiana del dolor, de la muerte, de la agonía—material incluso—, en que el poeta enfermo se debate. *La vida loca* sirve, por supuesto, para que el poeta ofrezca en *Romances serranos* una prueba de su mayor adelgazamiento lírico, se identifique con la musa castiza y popular—a lo López Silva— en *La maja de los saines* o *La clásica siesta*, prodigio de plasticidad y virtuosismo onomatopéyico, y despliegue los matices que

le acercan a Enrique de Mesa, sea en los *Poemas rústico* o *La risa del agua*. (*Los cíclopes* es claramente un poema de ornamentación modernista y de ritmo nuevo.)

Si añadimos que a este libro se le concedió el primer premio Fastenrath, por unanimidad de un jurado compuesto por miembros de la Real Academia Española, quedará claro el prestigio logrado por Shaw. No faltaron críticos—Félix Lorenzo o Zeda— que insistieron en la influencia que el dolor—dolor físico, pues sabida es la crisis sufrida por el poeta en mayo de 1906 al enterarse del atentado de los reyes de España— ejerció en su poesía. Yo pienso que no conviene exagerar. Fernández Shaw es poeta por encima de todo, por encima de sus quebrantos psíquicos y morales. Y su altura va en proporción directa a su serenidad, turbada con frecuencia por el mal. El dolor no pasa de ser un accidente en su obra literaria. En su vida, en cambio, fue una auténtica tragedia de cada día.

UN VIEJO AMIGO DEL MAR Y DEL BOSQUE

Poesía del mar, libro de una trilogía proyectada sobre la sierra, el mar y el cielo, aparece a principios de 1910. Era un libro inevitable para un

LUISA FERNANDA

Comedia lírica en tres actos y tres cuadros.

Texto original de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw

Música de FEDERICO MORENO TORROBA

LA CANCIÓN DEL OLVIDO

Comedia lírica en un acto, dividida en cuatro cuadros.

Texto original de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw

Música de JOSE SERRANO

LA TABERNERA DEL PUERTO

Comedia lírica en tres actos, el último dividido en dos cuadros.

Texto original de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw

Música de PABLO SOROZABAL

LA REVOLTOSA

Comedia lírica en un acto, dividida en tres cuadros.

Texto original de José López Silva y Carlos Fernández Shaw

Música de RUPERTO CHAPI

ESPAÑOLES
LUISA FERNANDA
LA CANCIÓN DEL OLVIDO
LA TABERNERA DEL PUERTO
LA REVOLTOSA

Amadeo Vives Doña Francisquita

Teresa Tourné • María Reyes Gabriel • Pedro Lavieja • Julio Ceballos • Segundo García



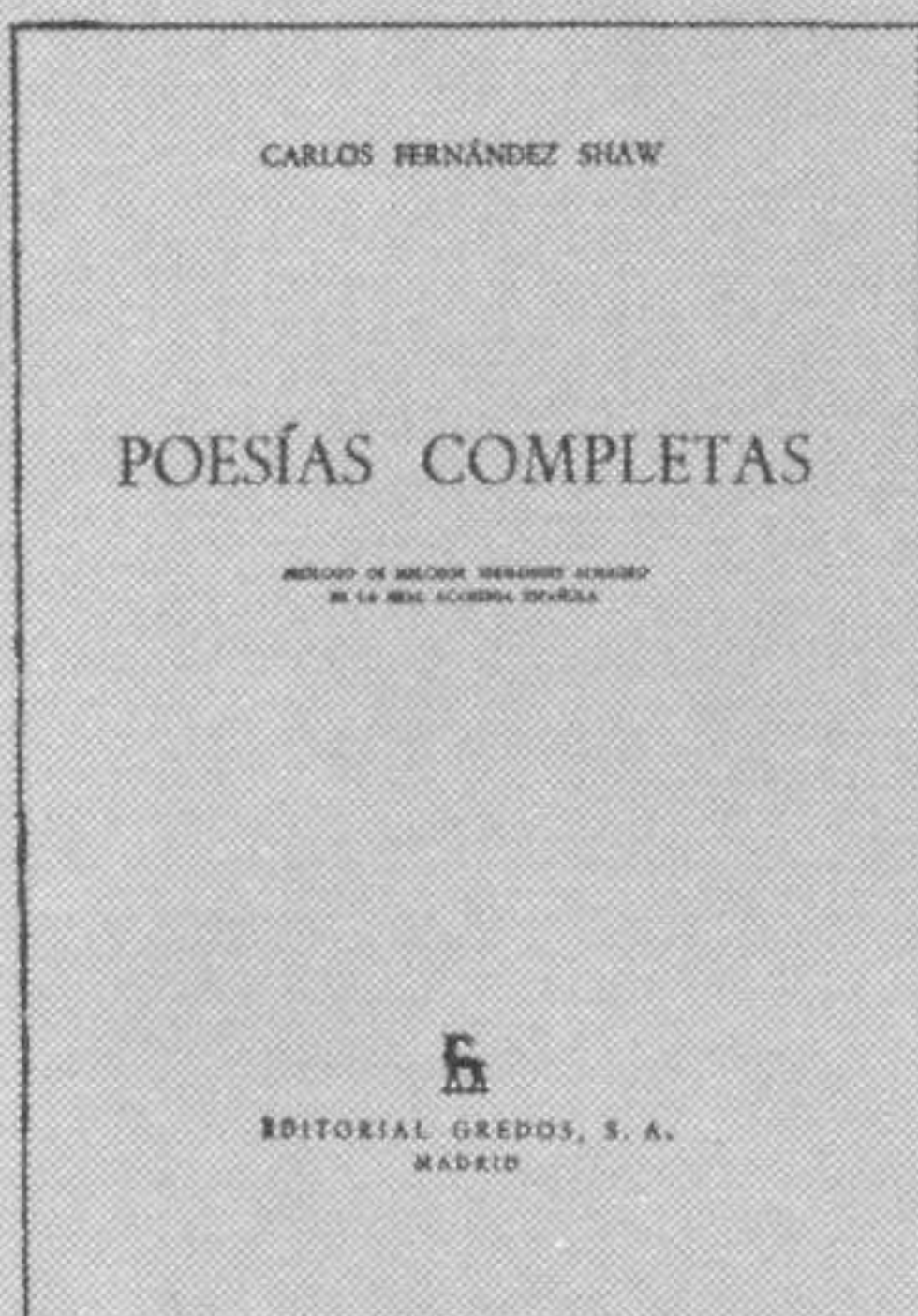
ORQUESTA DE CONCIERTOS DE MADRID • DIRECTOR: PABLO SOROZABAL

gaditano, viajero además por mares remotos. Cristóbal de Castro, en *El Heraldo de Madrid*, señala que el libro «tiene la robustez del himno clásico y la variedad y diversidad de la poesía moderna». Fernández Shaw mantiene su prestigio a través de evocaciones y memorias inolvidables, de poemas donde recrea hechos y leyendas, historias bretonas, recuerdos de una infancia acunada por las olas atlánticas. La robustez de su estro se manifiesta en poemas de anchuroso cauce como *Mar adentro*, *Adiós al mar* y *Cielo y mar*—comparable a los mejores momentos de un Tomás Morales—, o en otros de mayor agilidad y colorido al aire de *La balada de la abuela* y *La nadadora* o esa virtuosísima, alada composición de *¡Ay, de «La Carmen»!* Tampoco faltan bellísimas leyendas montadas sobre un registro expresivo marchoso y eficaz como *El rey Galón*, ni poemas «primitivistas» como *Nuestra Señora del Mar*—mitad plegaria, mitad madri-

gal—, o simplemente impresionistas como *Las tres carabelas* o *Trirremes al sol*, limpios y despojados de retórica. Quizá ahora interesan menos algunos empeños un poco enfáticos, a causa de una excesiva idealización histórica, bien sea *El gran día de Lepanto*, *La escuadra inglesa* o *Adiós España*, a los que traiciona cierto trascendentalismo. Pero un mundo delicioso y sugerente, de melodía trasoñada emerge al compás de barcarolas, bergantines, islas errantes, brumas, galernas, etc., que prueba, aparte el poder casi taumatúrgico de evocación, su capacidad y diversidad expresivas. (De este libro y de los anteriores el poeta recogió un florilegio temático que respondiera a *La patria grande*. Con él redondeó su nombradía de poeta vibrante, inspirado y emotivo.) El poeta tendría en *Poemas del pinar*—libro póstumo— nuevas ocasiones para cantar la sierra del Guadarrama, en ese inmarchitable

poema de *La sierra en flor, la maliciosa, Siete picos: La cruz soñada. El agua del monte o Peñalara*. Da no sólo expresión literaria, sino voz natural a las flores y a los pájaros, humanizando a los pinos «como viejos trovadores» o cantándolos con épica vegetal e idealizadora. ¿No cae acaso en alguna mitologización gnómica? Bastaría leer, para percatarnos de su autenticidad *Los quejidos del árbol* o cualquiera de esas «trovas» del ruiseñor o de la alondra. Carlos Fernández Shaw vuelve a desplegar su canto de grandes ámbitos en una fórmula consustancial a su espíritu y ajustado a las posibilidades de un poeta de transición, de agrestes objetivos, cuyo diapason vibra con emociones, proteicas y elementales, inscritas entre las realidades heraclitanas. Es decir, que nunca mueren. Carlos Fernández Shaw nos comunica en el permanente río heraclitano importantes hallazgos en la continuación poética española.

OBRA POETICA DE C. FERNANDEZ SHAW



Poesías.—Imprenta de Fortanet. Calle de la Libertad, número 29. Madrid, 1883.

El defensor de Gerona.—Leyenda. Gutenberg. Librería Nacional y extranjera. Calle del Príncipe, número 14. Madrid, 1884.

Tardes de abril y mayo.—Ilustraciones de Couchy Arnau. López y Compañía, Editores. Ruiz, número 8. Madrid, 1887.

Poemas de François Coppée.—(Traducciones). López y Compañía, Editores. Ruiz, 8. Madrid, 1887.

Poesía de la sierra.—Fernando Fe. Puerta del Sol, 15. Madrid. Juan Antonio Fe. Sierpes, 89. Sevilla, 1908. Segunda edición (correctada y aumentada). Librería de los Sucesores de Hernando. Arenal, 11. Madrid, 1913.

La vida loca.—Libro de versos. Tipografía de la Revista de Archivos. Infantas, 42. Madrid, 1909. Obra galardonada con el primer premio Fastenrath de la Real Academia Española.

Poesía del mar.—Librería de los Sucesores de Hernando. Calle del Arenal, 11. Madrid, 1910.

El amor y mis amores.—Poemas ingenuos. Librería de los Sucesores de Hernando. Calle del Arenal, 11. Madrid, 1910.

Cancionero infantil.—Poemas varios. Con una portada en color, original de Salvador Viniegra. Sucesores de Hernando. Calle del Arenal, 11. Madrid, 1910.

El poema de caracol.—Poema picaresco. Ilustraciones de Huidobro. Publicado en *El cuento semanal*. Madrid, 1910.

Canciones de Nochebuena.—De muchos peregrinos ingenios. Seleccionadas, reunidas y ordenadas. Librería de los Sucesores de Hernando. Calle del Arenal, 11. Madrid, 1910-1911.

La Patria grande.—Cantos marciales. Odas cívicas. Poemas rústicos. Prólogo del excelentísimo señor don Teodoro Llorente. Sucesores de Hernando. Calle del Arenal, 11. Madrid, 1911.

Poemas del pinar.—Obra póstuma. Librería de los Sucesores de Hernando. Calle del Arenal, 11. Madrid, 1911.

El poema de los besos.—Obra póstuma. Escrito en verso castellano por el poeta Juan de Avilés (Carlos Fernández-Shaw) sobre la versión holandesa, original de Juan Segundo (1511-1536). Tipografía Artística. Madrid, 1914.

El alma en pena.—Poema íntimo. Obra póstuma. Renacimiento, Sociedad Anónima, Editorial. Poncejos, 8. Madrid, 1914.

El canto que pasa...—Antología poética (1883-1911). Selección y prólogo de Guillermo Fernández-Shaw. Colección Crisol, núm. 202. M. Aguilar, editor. Madrid, 1947.

Poesías Completas.—Prólogo de

Melchor Fernández Almagro. Ed. Gredos. Madrid, 1966.

POESIAS PUBLICADAS EN DIARIOS Y REVISTAS

(y no incluidas después en libros)

«En el beneficio de Elisa Mendoza Tenorio». Folleto con el retrato de la famosa actriz. 1881.

«A Calderón», *High-Life*, Madrid, 1882.

«La Velada», *Boletín de La Velada de Ntra. Sra. de los Angeles*, Cádiz, 1882.

«La inmortalidad en un pliego de papel», *El Comercio*, Cádiz, 1881.

«A la memoria de Pepito Galtero», *El Diario de Cádiz*, 1882.

«El verano», *Revista El Campo*, Madrid, 1883.

«Te ríes de mi amor. Es que no sabes...», *Revista Ibérica*, 1883.

«Haz bien» (con motivo de las obras del Asilo del Corazón de Jesús en Madrid), *Boletín de la Diputación Provincial de Madrid*, 1884.

«Saludo a Cádiz», *La Dinastía*, Cádiz, 1887.

«Al Generalife, en la visita de don José Zorrilla», *La Epoca*, Madrid, 1889.

«La vuelta del Trovador», *La Epoca*, Madrid, 1889.

«A la memoria de Gayarre», *Almanaque de La Ilustración*, Madrid, 1891.

«Rêverie», *Gil Blas*, Madrid, 1895.

«Himno al árbol» (con música del maestro Chapí), *La Corres-*

pondencia de España, 1896. Existe edición musical de la Unión Musical Española.

«Stella Matutina», *El Guadalete*, Jerez de la Frontera, 1900.

«A una desgraciada», *El Guadalete*, Jerez de la Frontera, 1900.

«Como quien vuelve a la febril lectura...», *El Guadalete*, Jerez de la Frontera, 1900.

«A la muerte» (soneto), *El Mensajero*, Jerez de la Frontera, 1900.

«¡Nieva!», *Quo Vadis?*, Madrid, 1902.

«Los pinos de las Landas», *Blanco y Negro*, Madrid, 1903.

«En la muerte de Ibáñez Marín», *La Unión Ilustrada*, Málaga, 1909.

«Los lanceros de la Reina», *ABC y La Correspondencia de España*, Madrid, 1909.

«Mi último sueño», *Blanco y Negro*, Madrid, 1909.

«Don Ramón de la Cruz», *El Teatro*, Madrid, 1909.

«El tren prisionero» (de «El tren y el campo»), *Blanco y Negro*, Madrid, 1910.

«A la memoria del Maestro Fernández Caballero», *El Universo*, Madrid, 1910.

«La casa deshabitada», *Madrid Cómico*, 1910.

Prólogo de «Las figuras del Quijote», *El Universo y El Teatro*, Madrid, 1910.

«La catástrofe» (de «El tren y el campo»), *Almanaque del Diario de Córdoba*, 1910.

«Pasodoble», *Blanco y Negro*, Madrid, 1910, y *Diario de Córdoba*, 1911.

«Romance del castellano al pueblo argentino», *Heraldo de Madrid*, 1910, y *La Mañana*, Madrid, 1910.

«Puente y túnel» (de «El tren y el campo»), **Blanco y Negro**, Madrid, 1910.

«Las mujeres del teatro: Margarita la Tornera», **Comedias y Comediantes**, Madrid, 1910.

«¡Málaga!» (Flor Natural de los Juegos Florales Malagueños de 1910), **El Universo y La Mañana**, Madrid; **El Cronista**, Málaga; **Diario de Avisos**, Córdoba, 1910.

«Canto al amor, que alegra el desierto», **Blanco y Negro**, Madrid, 1910.

«El paso a nivel» (de «El tren y el campo»), **Diario de Córdoba**, 1910.

«El monstruo» (de «El tren y el campo»), **Infancia**, Madrid, 1910.

«El cierzo» (de «Canciones de la ciudad»), **La Dama y la Vida Ilustrada**, Madrid, 1910.

«El Viático» (de «Canciones de la ciudad»), **Blanco y Negro**, Madrid, y **El Adelantado de Segovia**, 1911; **Caras y Caretas**, Buenos Aires, 1916.

«El vino alegre» (de «Canciones de la ciudad»), **Diario de Córdoba**, 1910.

«Los parias», **El Adelantado de Segovia**, 1911.

«La alegría de viajar», **Almanaque de la Ilustración Española y América**, Madrid, 1911.

«Canto vernal» (de «Canciones de la ciudad»), **La Semana Universal**, Buenos Aires, 1912.

INEDITAS

(conservados los originales en el Archivo de la Familia Fernández-Shaw)

«La vida», 1878.

«Al eminente poeta don Luis de Eguilaz, en el quinto aniversario de su muerte» (décimas), 1879.

«Cádiz» (poema en cuatro cantos), 1879.

«Retazos» (quintillas), 1879.

«Sueños», 1879.

«Tú no sientes...», 1879.

«A los poetas españoles», 1879.

«La cumbre divisoria», 1879.

«Rima», 1879.

«España y Napoleón» (soneto), 1879.

«La Virgen del Cerro», 1879.

«La Aurora», 1879.

«A Cristóbal Colón» (salutación), 1879.

«¡Cosas de París!» (soneto) 1880.

«¡Año Nuevo!», 1883.

«Las Pascuas del apetito» (monólogo), 1884.

«La hora gris», 1885.

«Preludio» (de «Los últimos cantos»), 1910.

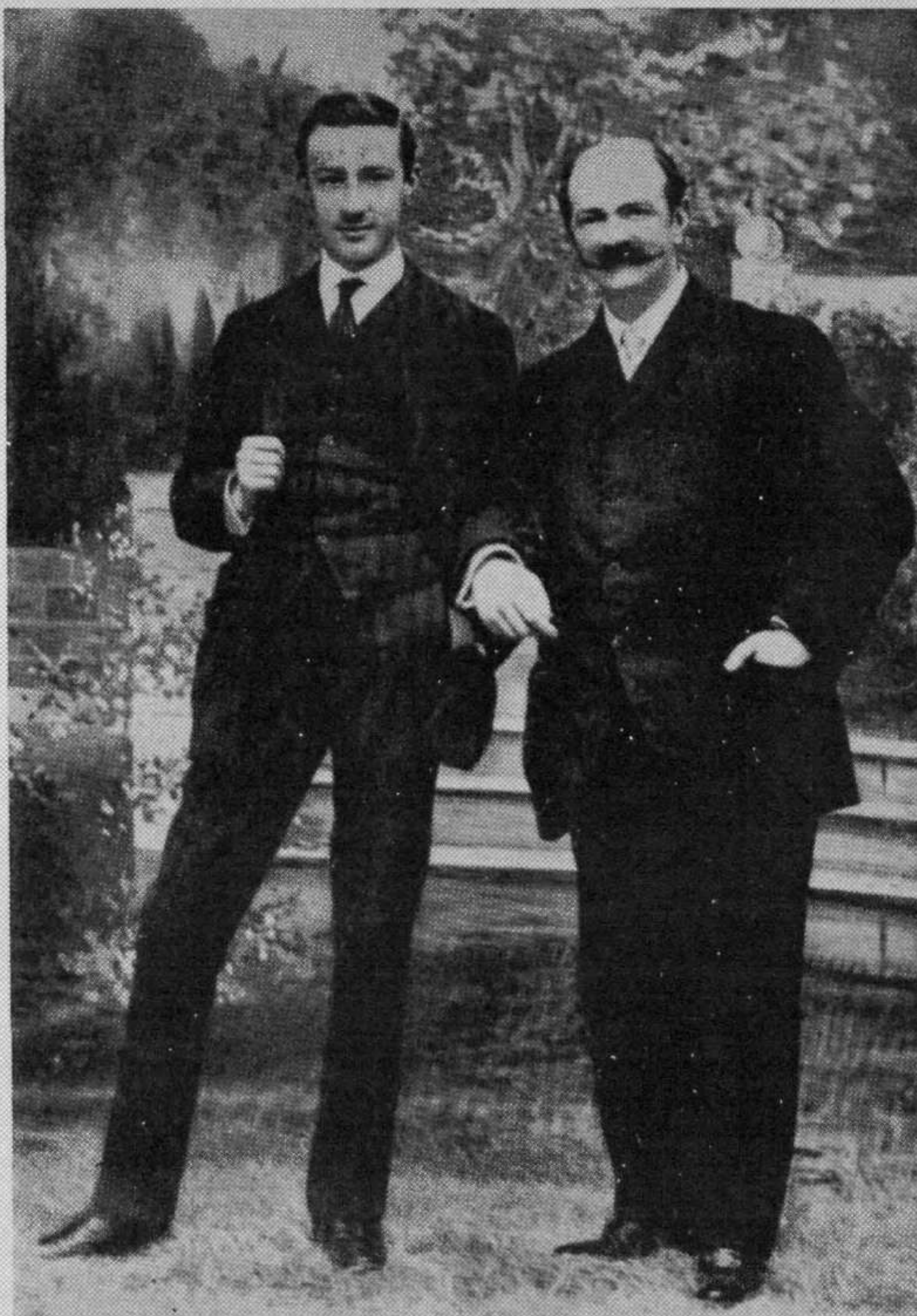
«La alegría de viajar» (de «El tren y el campo»), 1910.

«Chispas y llamas» (de «El tren y el campo»), 1910.

«Los discos» (de «El tren y el campo»), 1910.

«Cintas de fuego» (de «El tren y el campo»), 1910.

«¡Allá van» (de «El tren y el campo»), 1910.



Guillermo y Carlos Fernández Shaw, hijo y padre, en 1909

«Ilusiones» (de «El tren y el campo»), 1910.

«El tren prisionero» (de «El tren y el campo»), 1910.

«El tren botijo» (de «El tren y el campo»), 1910.

«Balada de Arlequín» (de «Canciones de la ciudad»), 1910.

«Las almas solas» (de «Canciones de la ciudad»), 1910.

«Nieves y Sol» (de «Canciones de la ciudad»), 1910.

«Andante fantástico» (de «Canciones de la ciudad»), 1910.

«Amanecer» (de «Canciones de la ciudad»), 1910.

«Canción altiva» (de «Canciones de la ciudad»), 1910.

«Elegía a una bailarina» (de «Canciones de la ciudad»), 1910.

«El pregón del naranjero» (de «Canciones de la ciudad»), 1910.

«Ritornello» (de «Canciones de la ciudad»), 1910.

«Tristeza infinita» (de «Canciones de la ciudad»), 1910.

«Romance del mar azul: a toda vela» (de «Los últimos cantos»), 1910.

«Romance del puro amor: reinaba don Juan segundo» (de «Los últimos cantos»), 1910.

«Romance de celos torpes: Al-Mudhaffar el de Loja» (de «Los últimos cantos»), 1910.

«A Chapí. En el primer aniversario», 1910.

*Para la biblioteca del
Ateneo de Madrid.
Carlos F. Shaw*

Dedicatoria de Carlos Fernández Shaw

«Al sol argentino», (himno) 1910.

«Canto a Málaga», 1910.

«Cantiga doliente» (de «Los últimos cantos»), 1910.

«Epístola-Prólogo» (para el libro **Bajo el sol del Levante**, de Enrique Casal), 1910.

«Pastor y Galán» (tonada) (de «Los últimos cantos»), 1911.

«Querellas» (de «Los últimos cantos»), 1911.

«21 de diciembre» (de «Los últimos cantos»), 1911.

«Los contrastes» (las canciones de la guerra), 1911.

«Lamentos» (de «Los últimos cantos»), 1911.

«En toda inscripción grabada...», 1885.

«A Alcalá de Henares», 1891.

«Amboto» (tradición vascongada. Paráfrasis), 1891.

«Por el pensamiento viví demasiado...», 1892.

«¡Pobre Hermosa!» (romance), 1892.

«Los encantos de las tinieblas» (fragmento), 1892.

«Vuelve la maga, la primavera...», 1898.

«Canción apasionada» (glosa de Marina), 1898.

«¡Cántanos, corazón!...» (estrofa suelta), 1900.

«El amor y la muerte» (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«Canto a la Suprema Forma» (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«Canto a un cuello de náyade» (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«Canto a una boca de virgen» (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«Canto a una mano pecadora» (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«Canto a un leve temblor» (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«La llamarada» (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«Revelación» (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«Cantiga» (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«El sueño del amor» (de Augusto Dorchain) (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«Canto a una suave calma» (de «Ensueños y pesadillas»), 1903.

«Canto a un pastor nómada de Asia» (traducción de Leopardi) («Ensueños y pesadillas»), 1903.

«Rondel» (traducción de Catulle Mendès), 1904.

«La mala hembra» (Las canciones febriles), 1904.

«Canto patriótico militar» (música de los maestros Benaiges y Bretón), 1907.

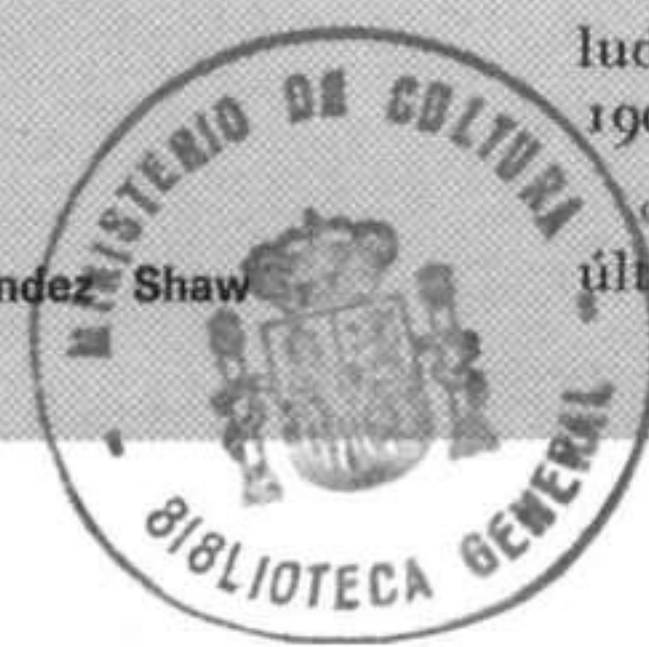
«¡Todo por ti!» (parlamento de una zarzuela inédita), 1907.

«El suplicio de Tántalo» (Las canciones febriles), 1909.

«La falsa devoción» (Las canciones febriles), 1909.

«En un huerto cercano...» (preludio de una colección de poesías), 1909.

«El canto que sigue» (de «Los últimos cantos»), 1910.





«HUGO Lindo no pasa inadvertido en ninguna parte: sin que se proponga imponerse ni sobresalir, en las reuniones, en la calle, en los congresos, en las fiestas diplomáticas..., hay en su figura física, en su lenguaje, en sus ideas, algo que, desde luego, llama la atención. Es alto y flaco, con ojos inquisidores; su expresión siempre es exacta, su pensamiento siempre sorpresivo. Sabe discurrir con agudeza y modela las frases con perentoria sequedad. Llega fácilmente a la euforia. Su humorismo, entonces, estalla deliciosamente. Hugo Lindo es un hombre profundamente humano. Se halla en la madurez de la vida y del talento, y tiene, detrás, una obra copiosa, variada y de excelente calidad.» Estas palabras fueron escritas en mayo de 1960, en Bogotá, por Rafael Maya, y abrían el prólogo que este escritor puso al libro *Varia Poesía*, de Hugo Lindo. Si las traemos hoy aquí como arranque de las nuestras, es porque, once años después de escritas, siguen siendo tan certeras, tan precisas, como entonces. La obra de Hugo Lindo, claro, se ha enriquecido, como su experiencia vital y literaria; pero su personalidad sigue siendo la misma: humanidad, talento, agudeza,

una amplia habitación, cómoda, acogedora, saboreando una copa de nance, licor hecho de una fruta salvadoreña, que él nos dibuja y colorea a su tamaño natural. Nos acompaña Carmen, su esposa, y uno de sus siete hijos. Hugo Lindo es ya abuelo: su hija mayor, la única casada de los siete, le ha dado dos nietos. Su hijo segundo, Ricardo, actualmente en París, es un interesante poeta y un sorprendente narrador, cuyo reciente libro «XXX» (cuentos), hemos tenido ocasión de conocer.

Volvemos a nuestra charla, a ese regreso suyo a España, a lo entrañable, con la llave en la mano.

—Debo dar gracias a Dios —nos dice— de haber encontrado en el camino a la mujer que me haría feliz. Y observe esto: sus apellidos son Fuentes Castellanos; los míos, Lindo Olivares. No sé si esto significa algo; aunque sí lo sé.

También nosotros lo sabemos. Significa mucho: la autenticidad de su raíz hispánica y su hondura, razón de la firmeza de su tronco. Doctor en Derecho por la Universidad Autónoma de El Salvador, catedrático de diversas asignaturas jurídicas y literarias en dicho centro y en la Universidad Nacional de Co-

CON HUGO LINDO, ESCRITOR INTEGRAL

Por Carlos MURCIANO



humor, ingenio, en una figura espigada, afilada, quijotesca.

—¿Qué tiempo lleva en España?

—Año y medio, es decir, siglo y medio: mil quinientos años. Yo salí de Toledo, en mil cuatrocientos noventa y dos, con la llave en el bolsillo. Y he vuelto a lo entrañable con la llave en la mano.

Hablamos en su casa de las afueras madrileñas, allá por el kilómetro 13 de la carretera de La Coruña. Llevamos conversando muchas horas. Por la mañana Hugo Lindo ha grabado, junto a nosotros, un poema titulado *Piedra de España*, con destino a un disco de poesía hispanoamericana que preparamos. Luego hemos tomado una buena serie de copas—whisky, él, jerez, nosotros—, antes de irnos a almorzar a un restaurante donde aseguraba—y era muy verdad—servían un lacón exquisito; ahora estamos en

lombia, director del diario salvadoreño *La Tribuna*, ministro de Educación de su país y representante del mismo en numerosas ocasiones de rango internacional, Hugo Lindo es en la actualidad director de la Academia Salvadoreña de la Lengua y embajador extraordinario y plenipotenciario de El Salvador en España, tras haberlo sido en Chile y en Colombia. A un lado su labor diplomática, Hugo Lindo ha levantado una obra poética de gran talla, en la que destacan cuatro títulos capitales: *Libro de horas*, *Sinfonía del límite*, *Maneras de llover* y *Sólo la voz*.

—Empecé a escribir poesía desde muy temprano, cuando niño. No llevo la cuenta de los libros publicados, pues los primeros desaparecieron de mi lista por un acto deliberado de pudor. En este orden, estimo que mi punto de partida es Libro de horas.

—Entonces, ¿Poema eucarístico y otros?

—Me parece todavía muy inmaduro. Por otra parte, es una obrita de aluvión. En sus páginas encontraron refugio poemas de diversas épocas, tendencias y tesituras. En cambio, en Libro de horas (yo no conocía por entonces el libro de Rilke), comienzo lo que he dado en llamar el libro-poema: es decir, cierta tendencia orgánica—que con frecuencia se me ha achacado como exceso de intelectualismo o de construcción—, advertible en toda mi producción posterior. Es poco, en realidad, lo que tengo concebido y realizado como poema suelto.

Hay dos presencias constantes en la obra poética de Hugo Lindo, que, en cierto sentido, sirven para poner en marcha la rueda de su hacer: Verbo y Agua. Recordemos el arranque del hermoso poema «Dormida en la sal», de su libro *Sinfonía del límite*: «Nadie dijo hágase el agua / porque ya era. / Era dormida en la sal, / clara y quieta. / Ella anidaba en el Caos / y el Verbo anidaba en ella. / ¡Agua vida, agua madre, / agua vieja!». Recordemos, muchos años después, su libro *Maneras de llover*, donde ese agua, esas aguas, empapan

—Sí, creo en la necesidad de dominar la técnica, el oficio, la métrica. De dominarla, para no ser dominado por ella. Para poderla tirar por la borda. Para ser su dueño y no su esclavo. A un pianista se le exigen, por lo menos, ocho horas diarias de ejercicio; un dibujante o un pintor no se improvisan: tienen que trabajar duramente, día a día, durante muchos años, antes de llegar a ser en plenitud. No veo por qué sólo el literato o el poeta ha de atenerse exclusivamente al talento natural. Sin él, no hay nada. Pero sólo con talento, sin ejercicio ni esfuerzo, únicamente el genio puede llegar lejos. Y yo no soy genio. Creo en la virtud de la disciplina y del trabajo.

—En el orden formal, en su poesía se advierten mutaciones, más o menos ostensibles.

—Sí: de liberación de retóricas. He transitado, y mucho, por el octosilabo, el eneasilabo (que es un metro que me gusta mucho), el endecasílabo, el alejandrino... He escrito silvas, liras, sonetos. Pasé mucho tiempo casi limitado a la rima aconsonantada. De todo eso me he ido desposeyendo paulatinamente. Hoy tal vez prima en lo mío cierta tendencia a la asonancia y a los versos de once sílabas;

personales, dejando a salvo todo lo divergente y aun todo lo contrario. Tan válido como lo afirmado, por lo demás.

«Nunca antes—ha escrito César Tiempo—poeta alguno en El Salvador había logrado apasionar tanta sensibilidad y tanta hondura vital en sus versos como este Hugo Lindo, liberado de supersticiones, clarividente y panadélfico.» Pero Hugo Lindo es algo más que un poeta; la novela, el cuento, le preocuparon siempre, aunque llegara a ellos más tardíamente. Mas dejémos que él nos lo diga:

—Al cuento y la novela me dediqué más tarde, mucho más tarde. Siempre tuve ilusión por escribir relatos. Y hasta hubo un tiempo en que creí que sería incapaz de salirme de los predios líricos. He publicado dos libros de cuentos y tres novelas. De ellas, a mi parecer, la más lograda es la segunda, *Justicia*, señor gobernador. Quizá la última. Cada día tiene su afán, hubiera logrado mejor fortuna. Estaba llamada a ser más: mi plan era más ambicioso. Pero fue escrita en una época muy tormentosa de mi vida, durante el año de la agonía y muerte de mi padre, y no tuve la paz interior necesaria para cumplir mi propósito. De mis narracio-

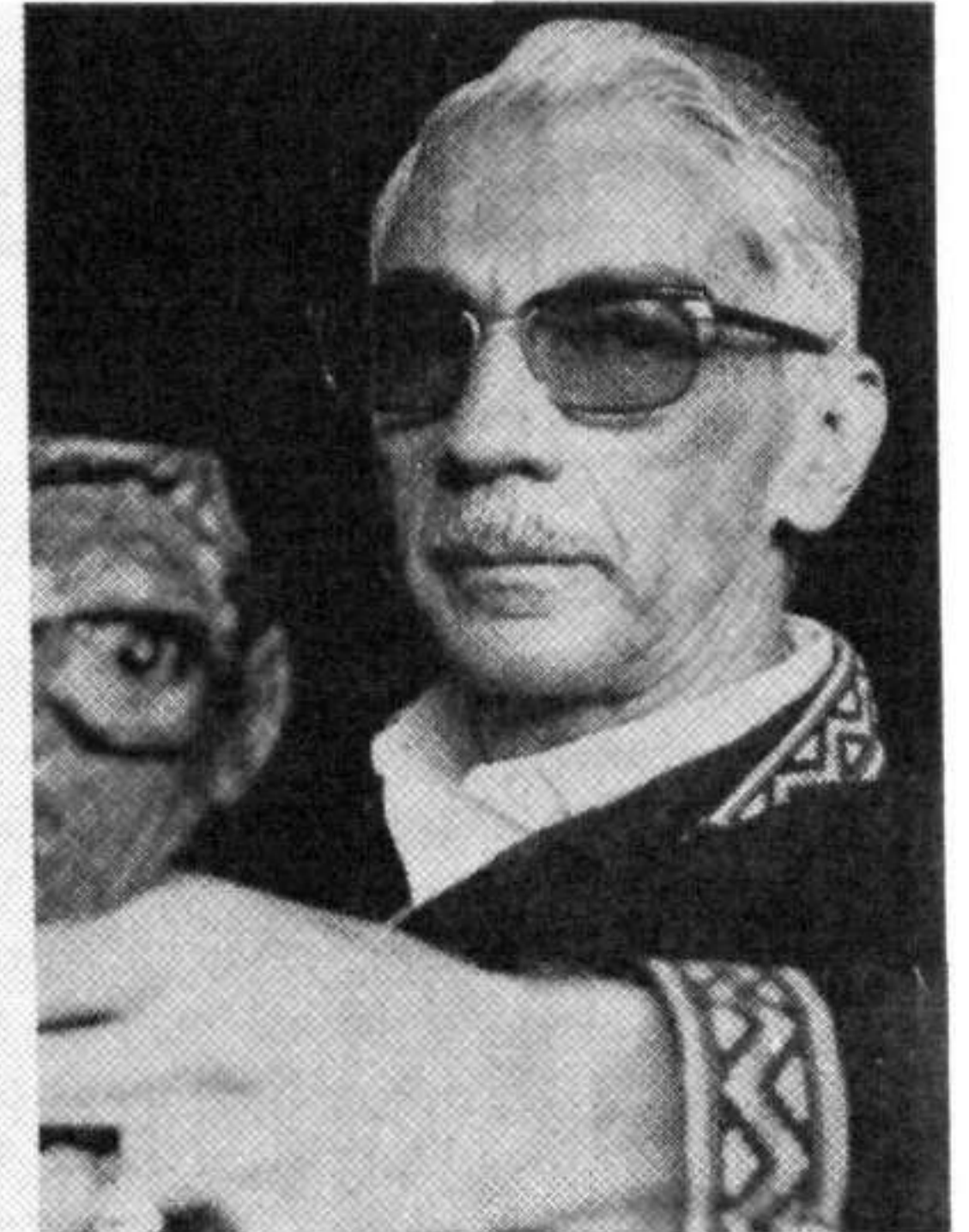
Costa Rica) me señalan como el introductor de la ciencia-ficción en la narrativa nacional. Efectivamente, hay muchos de mis cuentos que pudieran entrar, con mayor o menor propiedad, dentro de esa clasificación. El escritor y el poeta suelen ser atraídos de manera muy especial por el misterio, si no para desvelarlo, al menos para anegarse en él. Si creo ser de los primeros en haber tratado por aquellos predios esta temática, y de los primeros también en haber buscado para nuestra narrativa una dimensión más universal.

Saboreamos ahora una copa de coñac francés. Hugo Lindo nos lee (su voz es impostada, grave; su pronunciación, perfecta en las c, por gracia de un profesor español que tuvo en su infancia); su cuento *Informe complementario*, mezcla de anticipación e ironía. Hablamos de géneros literarios. «Toda la literatura es un sólo género ancho, en donde cada sastre corta lo que conviene a su modelo», nos dice. Pero insistimos:

—¿Poesía? ¿Narración?

—Parodiando a Santa Teresa, diría que «cuando poesía, poesía; cuando narración, narración». Y no es que crea en los géneros literarios química-

el escritor, al día *



su decir y son proclamadas otra vez «abuelas nuestras, / únicas paridoras del mundo»; donde el poeta define escuetamente su ser contemplador: «Yo soy esta conciencia. / Esta manera simple de estar en la ventana / viendo llover». Así, tratando de resolver «la fina ecuación del agua», el poeta llega, de libro en libro, hasta *Sólo la voz*, en el que el Agua se hace lágrima y surge el Verbo, mejor—mujer—la palabra, para que el Verbo, con inicial viril, la traspase de acción y pasión. También el poeta bebe a sorbos ese vaso de nostalgias que es la memoria, recorre su desván de antiguos instantes. Mas no se detiene aquí, en su ayer. «Hoy / soy», dice. Y da paso a su hoy, a su grieta «presente y potente». Y extiende la mirada en derredor y nada escapa a su mirada lúcida, a su abierto corazón. Dominador de metros y ritmos, Hugo Lindo ha ensayado con fortuna fórmulas y formas.

pero cada vez me preocupo menos de esto.

—Sin embargo, pese a su diversidad formal, su quehacer poético resulta unitario.

—Creo que sí. que hay en él cierta unidad. Cambian gustos. Cambian ideas. Maduran emociones. Pero quiera uno o no, la vida es un solo hilo, la personalidad, con todas sus notas positivas y negativas, se manifiesta en ese fluir heraclitano, y el autor viene a constituir, sin proponérselo, el hilván sustancial de toda su obra.

—¿Estéticamente?

—En estética, para mí, toda posición es válida. El sí y el no. El blanco y el negro. Lo tradicional y lo contestatario. Lo épico y lo lírico. Aquí no cabe el principio del tercero excluido, porque estamos en una zona meta o paralógica. Nada de lo que he dicho o pueda decir es una tesis teórica: me limito a exponer métodos o tendencias

breves, quizá se reedite en España, con algunos agregados. Aquí se cuentan cuentos, que está agotado desde hace varios años, y que vio la luz en Bogotá, cuando yo estaba de embajador en Colombia.

—Nos consta que es un gran aficionado a los temas de ciencia-ficción. ¿Por qué?

—Porque toda auténtica poesía y toda auténtica literatura tienen un arraigo en el pasado, un apoyo en el presente y una proyección hacia el mañana. (Hugo Lindo se detiene, medita y continúa.) Somos una especie de molécula informe que pasa del ayer al mañana con una fugaz sensación de ser.

—Usted ha cultivado este género.

—Sí. Y algunos escritores de allá (entre ellos el ensayista y poeta Italo López Vallecillos, actualmente director de la Editorial Universitaria Centroamericana, con sede en San José de

mente puros. Bien sé que hay narradores, como Lord Dunsany, Bradbury, nuestro estupendo Salarrué, en cuyos relatos los elementos líricos se hallan de tal modo integrados, que no desvirtúan el propósito novelador. Y también que la épica de ayer y de hoy, partiendo de acontecimientos concretos, se constituye en poesía auténtica. No. Lo mío es otra cosa. Es, simplemente, que trato de conservar «hasta donde pueda» la pureza de cada género, para evitar interferencias de mal gusto, o que a mí me parezcan tales. Si en la poesía parto a veces de datos sensoriales, pronto, por razón temperamental, me encuentro en plena zona lírica. Si en el cuento o la novela se me introducen elementos líricos, los podo hasta dejarlos en lo que considero indispensable para la atmósfera deseada. Es, es el fondo, una búsqueda personal de eficacia expresiva, por vías también personales. No es mi teoría—que

esto quede claro—, sino mi práctica.

Hugo Lindo nació en el puerto de La Unión, el 13 de octubre de 1917, a unos doscientos metros del mar. De él nos habla ahora:

—El mar me marcó. Andando el tiempo, una ola estuvo a punto de ahogarme; de marcado pasé a mareado. Después me casé y he sido marido.

Juega el poeta con las palabras. Es característico su inge-

nio para sacar al vocablo matices inéditos. De aquí que sigamos el juego:

—Que es mar ido.

—No. Mar llegado. Una manera de conseguir la infinitud.

—Usted fue un niño con mar. Yo, un niño sin mar. Creo que esto deja huella, años después, en el poeta.

—Si, y años antes. Antes de nacer, vivimos en el mar amniótico. Después de nacidos, en

el mar. Y algo importante: en la sangre se han encontrado elementos químicos muy semejantes a los del mar. Traemos el mar en la sangre, pese al hecho de ignorarlo.

Hugo Lindo es un concursante nato. Su *curriculum* está jalonado de premios en prosa y en verso. La pregunta es casi obligada:

—Se habla mucho contra la que pudiéramos llamar «poesía de encargo» o de concurso. ¿Cuál es su opinión al respecto?

—La considero fatal... cuando se le encarga a un mediocre o es un mediocre quien concursa. Pero pensemos que, sin ese tipo de encargos, no habrían sido posibles ni el «Juicio final» ni el «Moisés», de Miguel Ángel, o, en nuestros días, Diego Rivera y toda la muralística mexicana, ni muchas cosas de Vivaldi, Corelli, Bach, Mozart...

—No ha nombrado a ningún poeta.

—Todo eso es poesía. Y de encargo.

Hablamos todavía de muchas cosas. Por ejemplo, de cómo escribe Hugo Lindo. He aquí un tema sobre el que habría mucho que decir, un tema de veras revelador. Hay quienes escriben de pie; hay quienes lo hacen sentados; con máquina o lápiz o pluma o bolígrafo; en una mesa de café o en una habitación silenciosa; de madrugada, al amanecer... Hugo Lindo escribe a máquina lo burocrático y lo periodístico; a mano, la labor de creación; y con tres plumas, que alterna, cargadas de tinta roja, verde, negra. A veces, enciende algunas varitas de incienso hindú o chino. Y siempre, requisito indispensable, las manos y las uñas muy limpias. Sería fácil añadir ahora que de ahí su escritura, tersa, cuidada, su prosa limpia, su verso elegante. ¿Y por qué no?

—César Tiempo dice que Hugo Lindo es un poeta «liberado de supersticiones»; sin embargo, creemos que Hugo Lindo hombre es supersticioso.

—Si, lo soy. Creo en todos los buenos agujeros. Me gusta que me lean las líneas de las manos, que me echen las cartas, que me hagan el horóscopo... Y me niego rotundamente a creer cualquier cosa desfavorable. Lo favorable sí, lo tomo al pie de la letra. Quizá sea un apoyo psicológico para mi entusiasmo. No sé. En casa, el psicólogo es mi hijo Ricardo, no yo.

Hacemos algunas fotografías. Y la última pregunta:

—¿Qué prepara Hugo Lindo en estos momentos?

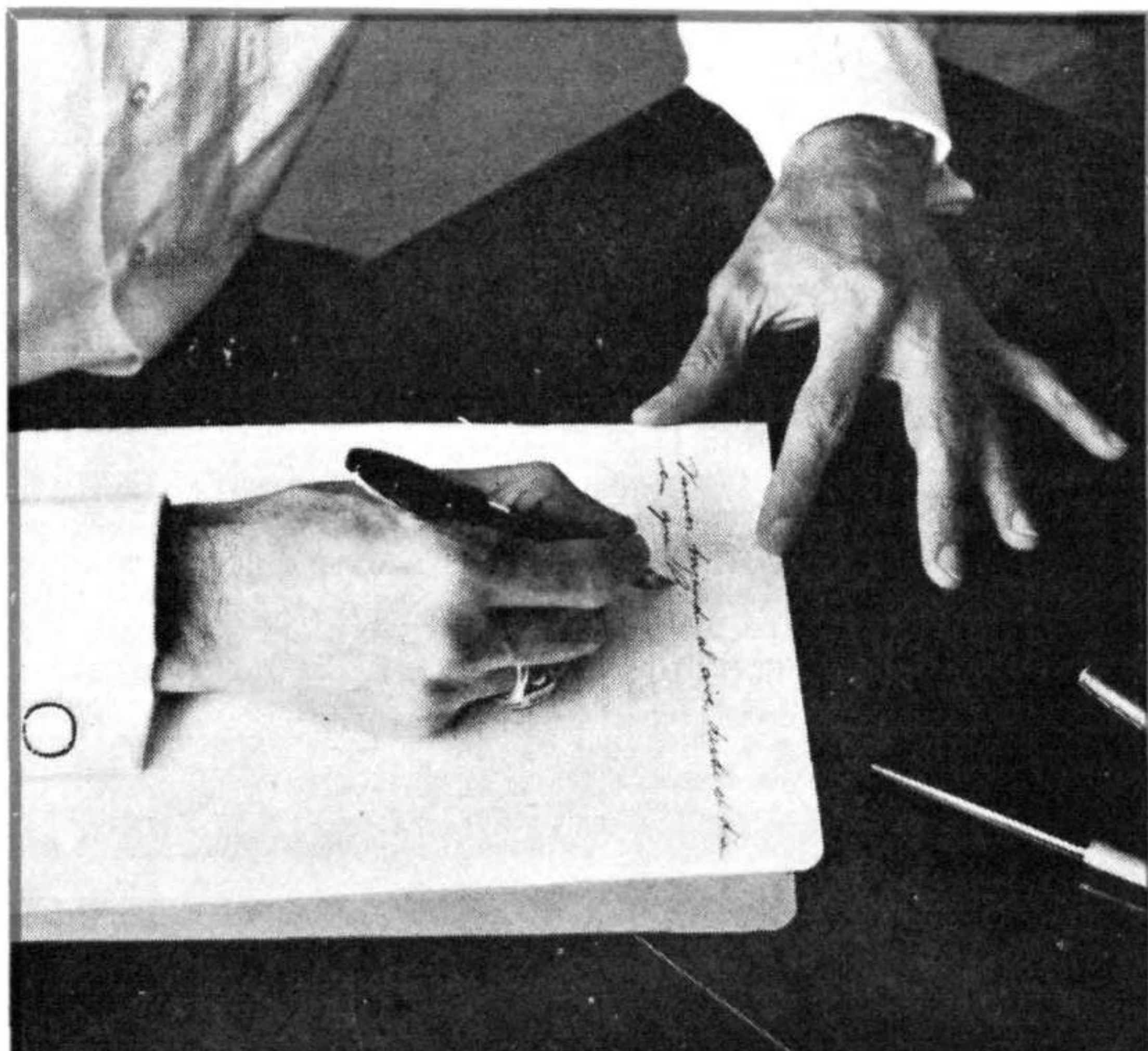
—Dos libros orgánicos y uno inorgánico. Los dos primeros son el resultado de una serie de contactos personales con poetas de mi más alta estima, y un poema de mis largas ausencias, que abarca mis muertos, los que me dejaron y aquellos a quienes yo dejé. El tercero es una especie de cajón de sastre, en donde van cayendo todos mis versos autónomos, que deben ser tan

humildes como para sufrir después la criba más inclemente.

Dejamos a Hugo Lindo con lo suyo y con los suyos. Hemos conversado, por encima de todo con un escritor integral. Le ha quedado mucho por decir; nos ha quedado mucho por decir. Pero ahí está su obra, fruto de una larga serie de vivencias, de sacrificios, de depuraciones. De ella, concretamente de *Sólo la voz*, extraemos dos versos para poner fin a nuestras palabras, dos versos que resumen claramente la situación—trágica y hermosa—con que se enfrenta cualquier escritor auténtico:

Quiero expresar del modo
[más sencillo
que estoy solo y estoy
[acompañado.

De saberlo, vivimos.



POEMA XXVIII

Va de mi puño y puño y letra a letra
surgiendo multitud de instantes.
Unas veces soy yo, o es mi sollozo.
Otras veces la estampa de mi padre.
De pronto, en una vuelta del recuerdo,
lunas, pájaros, versos, niños, árboles,
hasta que surge acompañando al día
tu paso junto al mío, hacia la tarde.
Pero todo es igual, uno y lo mismo.
El universo se trasfunde y cabe
en el nombre del hombre que yo llevo
y en tu presencia adentro, arriba, al margen.
También lo que sucede y nos sucede.
Y la serenidad que nos invade
cuando ya las pasiones amansaron
en una paz de unción, todo su oleaje.
Es cierto. Estoy cansado. Es justo ahora
que bendiga tu sombra y que descanse.
También que lllore a orillas del olvido
y escuche el golpeteo de mi sangre.
Todo es uno y lo mismo. Tu silencio.
Mi silencio. Tu voz. Mi voz. El aire,
que acaricia con mano de nostalgia
toda la historia, amor, de nuestro viaje.
No se cumple el milagro en una espora:
se cumple en nuestro vino y nuestra carne,
y es uno solo el rumbo de los días
desde el vagido hasta el reposo grande.
Y un hombre no es un hombre ni su estirpe,
sino el río, la piedra, el viento, el cauce.
Y sobre todo, amor, el amor mismo
con su secreta población de arcángeles.

HUGO LINDO

(De «Sólo la voz»)

BIBLIOGRAFIA

POESIA

- Poema eucarístico y otros. San Salvador, 1943.
Libro de horas. México, 1948 (1.ª edición); San Salvador, 1950 (2.ª edición).
Sinfonía del límite. San Salvador, 1953.
Trece instantes. Montevideo, 1959.
Varia poesía. (Volumen en que se recogen todos los mencionados.) San Salvador, 1961.
Navegante río. San Salvador, 1968.
Sólo la voz. San Salvador, 1968.
Maneras de flotar. Madrid, 1969.
Este pequeño siempre. (En prensa.) Excma. Diputación de León.

CUENTOS

- Guaro y champaña. San Salvador, 1947 (1.ª edición); San Salvador, 1961 (2.ª edición).
Aquí se cuentan cuentos. Bogotá, 1959.
Tres cuentos. San Salvador, 1962.

NOVELAS

- Cada día tiene su afán. San Salvador, 1956.
El anuelo de Dios. Santiago de Chile, 1956 (1.ª edición); San Salvador, 1962 (2.ª edición).
¡Justicia, señor gobernador! San Salvador, 1960 (1.ª edición), 1968 (2.ª edición).
Es autor, además, de diversas obras jurídicas (*El divorcio en El Salvador, Movimiento Unionista Centroamericano...*), así como de ensayos, prólogos y antologías.

TRES CALAS EN LA CUENTISTICA ARGENTINA DE HOY (*)

Por Eduardo TIJERAS



El rioplatense Horacio Quiroga, padre de la cuentística argentina (dibujo de A. Sirio)

SOBRE un estilo conscientemente reiterativo y la utilización frecuente del monólogo—teñido del matiz expresivo de la persona o circunstancia cuestionadas—construye en general Humberto Costantini (nacido en Buenos Aires en 1924) sus admirables cuentos, que, también en general o como clave más prodigada, expresan una permanente lucha—casi siempre perdida, naturalmente—entre la vida gris, opaca, vacía, repetida, la vida mediocre, desgastada y fugaz y el aletazo de un gesto puro, de una idealidad, de un retorno a la inocencia, de un absoluto; todo eso enredado en la ternura de la infancia, en la miseria de los mendigos, en las humillaciones que comporta la supervivencia burocrática, en la crítica implícita de la burguesía, en la incomunicación, en los desvaríos de la soledad y de los complejos (porque hay que anotar que la incomunicación y la soledad en los personajes de Costantini se presentan menos como un elemento metafísico, ineluctable, que como una mala disposición de las relaciones humanas y de las leyes sociales, que todavía guardan un secreto inefable y dulce, un sucio pedazo de fe tirado en alguna parte).

Costantini ha escrito los libros de cuentos *De por aquí nomás*, *Un señor alto, rubio, de bigotes*, *Tres monólogos* (cuentos escenificados) y *Una vieja historia de caminantes* (1).

La gente de Costantini se pudre bajo la rutina, el silencio y la aceptación, y de pronto adquiere conciencia y empieza a dar manotazos y a rebelarse contra la propia fisonomía macilenta, contra las peque-

ñas o grandes miserias del diario acontecer (cuando se vive con la sensación de que precisamente no ocurre nada): el sueldo, la náusea, el hígado, el vegetar, y este sacudimiento de los personajes de Costantini puede interrumpir—con un poco de esperanza, de ilusión, de ansiedad—el mecanismo del vacío; pero se comprende en seguida que no, que el mecanismo sólo ha girado para presentar otra de sus caras negativas, ya burlesca, ya plenamente dramática (pueden encontrarse ejemplos en los cuentos *Un señor alto, rubio, de bigotes*, *Entrevista*, *Visión*, *El príncipe, la princesa y el dragón*, *¿De qué te reís?*, *Rabia* y otros). Refiriéndose a *La promesa*, un relato que denuncia represión y torturas policiales y que, desde luego, no escapa al nihilismo ya señalado, ha escrito L. A. Castellanos: «Nos fuerza a realizar un hondo examen de conciencia para ver hasta dónde somos también culpables y cómplices.» En efecto, Costantini no rodea a su personaje le falso idealismo; lo rodea de miedo, de impotencia, de sorda y rabiosa conformidad; en suma, de lógica. Y ahí radica el nihilismo catártico, el que obliga a rebelarse contra la condición humana, incluso por encima de las propias intenciones del autor, que no ha tenido que forzar su concepción del mundo para servirnos un pastelito de integridad política. La característica más clara de Humberto Costantini no es tanto la fatalidad, según señala Abelardo Castillo, como la emoción, siempre frustrada, de una vida más plena y más hermosa que se sabe inútil. Es la contradicción íntima

de este cuentista. Es la contradicción íntima del vivir.

Su último libro hasta ahora es *Háblame de Funes* (Ed. Sudamericana, 1970) que consta de tres relatos y donde prosigue sus temas esenciales, pero ya introduciendo componentes recreativos y de prosa lúdica y poética, cuando no una mayor carga de humor y de un mundo expresivo, menos necesario y urgente a su propio autor; un mundo—expresión exacta—más recreativo y quizá menos sustancial, pues al existir mayor conciencia artística se produce en Costantini como un rebajamiento de nervio (advertido en el tono conmisericordioso) y del compromiso intenso con sus temas y asuntos habituales.

Haroldo Conti, nacido en 1925 en Chabuco, provincia de Buenos Aires, novelista y autor de los libros de cuentos *Todos los veranos* y *Con otra gente* (2), que ponen de manifiesto su excepcional cualidad para manejar resortes no por cotidianos y habituales menos profundamente sutiles.

Si un cuento es una situación, según los formalistas, Conti consigue que el devenir se convierta en situación, un devenir lento, melancólico, de eternizable entidad, orlado por el comportamiento vivo de la luz, por las impresionistas fisonomías del paisaje, por un «estar» de los seres en el mundo antes que por un «hacer».

Fácilmente se comprende que su descripción de personas, paisajes e incidencias no se define por su instantaneidad; se define por algo más ambicioso, que ahora podríamos catalogar como la criba y selección de una serie de imágenes que

aspiran con éxito a la totalización, a fijar no un gesto poco constituyente de una persona, sino «el» gesto de esa persona, del paisaje o del ambiente y la perspectiva que suele elegir—niños, adolescentes—el tono entre despreocupado, ingenuo e indirectamente poético y sentimental (de sentimiento, no de sentimentalismo), le confieren nuevo encanto. Sus climas y personas humildes—el pueblo, la villa-miseria, el litoral de río, la playa ferroviaria—no impiden la recreación poética ni porciones de ternura y alegría vitalista, incluso en el desarrollo de la más plena impugnación social: «Y cuando a veces me trepo al techo de un vagón abandonado y desde allí contemplo toda esa vida que se mueve entre las paredes abolladas de las casillas o los potreros pelados o las calles reseca, me parece que contemplo una fiesta. Los trenes zumban a un lado con toda esa gente borrosa pegada a las ventanillas, los coches y los barcos corren y resoplan del otro, los aviones del aeroparque barrenan el cielo con sus motores a pleno, la vela de un barqui-

to cabecea sobre el río, un chico remonta un barrilete, una bandada de pájaros planea en el filo del viento, y en medio del polvo y la miseria, un árbol se yergue solitario. Ahí está mi padre. En todo eso.» (Del cuento *Como un león*.)

Haroldo Conti, lejos de la estampa costumbrista, según se entiende convencionalmente, de las situaciones límites y de los retorcimientos epilógicos, es un ejemplo claro en la narrativa corta argentina de lo que juzgamos bajo el compendio de lo cotidiano-constituyente.

Por último, Jorge Masciángioli, nacido en 1929, también porteño, novelista y autor teatral, ha publicado la colección de cuentos *Las moscas de Isabel* (3), que, sobre la norma general, ligeramente incorrecta, de extenderse con exceso en extremos descriptivos no absolutamente necesarios para el fin que se persigue, componen un universo variado y hondo, que va desde el problema de la vejez solitaria y pobre (*Las moscas de Isabel*, *El frío*), el fracaso de las normas pedagógicas al uso (*Las escalas*), la amargura del camino vo-

cacional frustrado (*Emma bailó*), hasta magníficas variaciones sobre el tema de la mujer fea y de juventud perdida y oscura, cuya ansiedad busca caminos inverosímiles (*El altar de Federico*, *La ropa blanca*, *La foca*, *La enfermera*) y crea situaciones dramáticas de originales matices, al borde de lo grotesco, del esperpento y de las lágrimas, como el caso de Amanda, la enfermera, que se acuesta con los enfermos en las propias camas del hospital, hasta que un cardíaco se le muere entre los brazos, y ella, además, se duerme sin saberlo y es sorprendida al día siguiente por los otros enfermos abrazada a un cadáver.

Precisamente el exceso descriptivo y el abundamiento de razones que señalamos al principio—no hay mal que por bien no venga—son los que le otorgan verosimilitud y humanidad a planteamientos tan desgarrados como el de la enfermera, que, no obstante, Masciángioli maneja con enorme naturalidad y sin mostrar jamás que ha caído en la cuenta de que se le ha ocurrido una enorme historia, y ése

Papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

EUGENIO NOEL, TAUROFILO Y RECORDADO

LA ESPAÑA NEGRA Y TAMBIEN LUMINOSA DE LAS «CAPEAS»



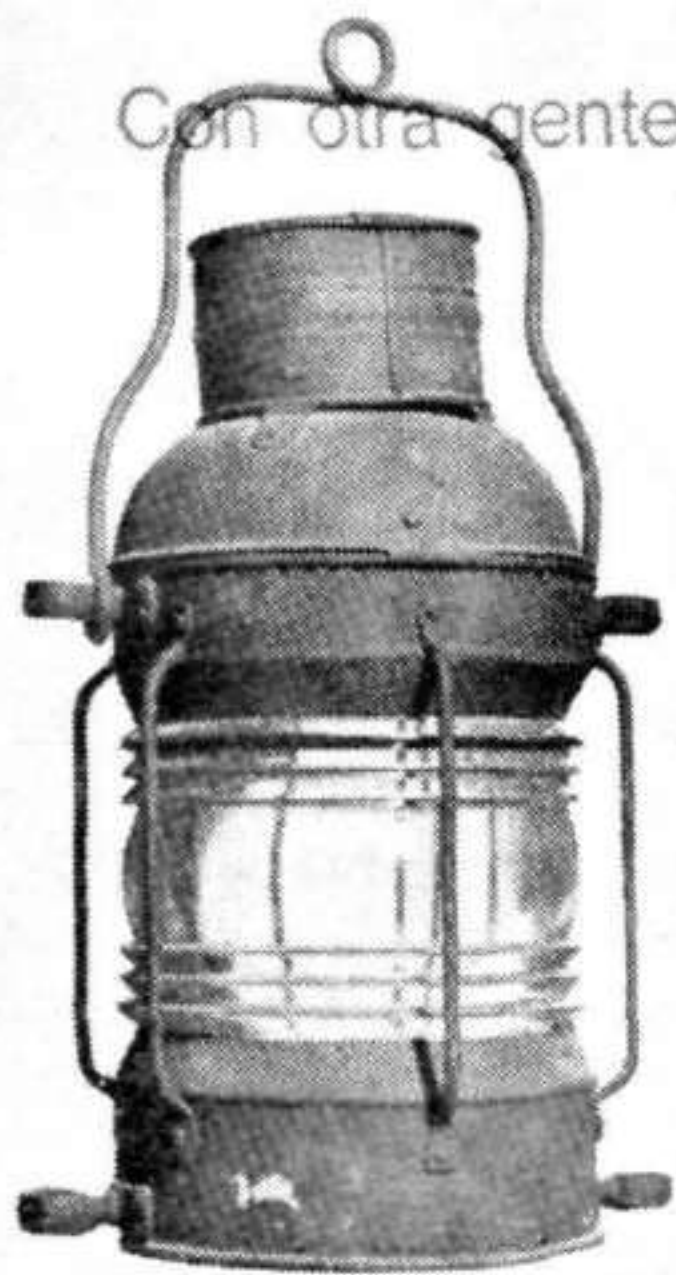
He releído *Las capeas*, de Eugenio Noel, en edición de Afrodiseo Aguado, de 1952, en la colección «Más allá» y con una preciosa portada de Molina Sánchez. Cambia mucho a través de los años la opinión que tengamos de un escritor. Se diría que cambia él mismo. Ni Cervantes ni el último de los autores—si es que puede haber un último—son los mismos en una época que en otra. Y si esto pasa históricamente, igual ocurre biográficamente; me refiero en este caso a la vida del propio lector y a su consideración de la obra literaria. Por eso sobre escritores más o menos debatidos, pero que figuran legítimamente en la historia, nos preguntamos, a menudo, qué nos parecerán al cabo y en tal cual momento determinado. ¡Cuántas veces hemos de rectificar en uno u otro sentido! Es raro, en efecto, que no cambiemos de juicio.

En el caso de Eugenio Noel ciertas corrientes de estos años, quizá ya no demasiado actuales, han ido a su encuentro, especialmente en una nota fundamental: el gusto por la España negra, el gusto por el disgusto, si vale hablar así, más fingido, aparatoso y retórico en ocasiones que verdadero. Este fenómeno de la obsesión por determinadas negruras de muchos escritores y artistas españoles, algunos geniales, y el desdén e ignorancia de otras zonas de la existencia, más oscuras, menos abultadas, pero quizá más espantosas, es largo y complicado y, aunque a mí me preocupa, ahora no soy capaz de explicarlo.

Me parece recordar que hacia el año 30, Eugenio Noel, que estaba en la plenitud de su vida—murió en el 36, con apenas cincuenta años—, era considerado como un personaje lejano y pintoresco. Las minorías literarias de aquellos años no le tenían demasiado en cuenta. Estas últimas expresiones, sin duda, son ambiguas,

HAROLDO CONTI
CENTRO EDITOR DE AMÉRICA LATINA

Con otra gente



SERIE DEL ENCUENTRO

también es el caso de una de las variantes o interpretaciones más curiosas que podamos leer del complejo edípico, *El altar de Federico*, donde un ordenanza encuentra, tras larga búsqueda, que su úni-

JORGE MASCIANGIOLI

Las moscas de Isabel

SERIE DEL ENCUENTRO



CENTRO EDITOR DE AMÉRICA LATINA

co dios es el seno pleno de una mujer. La ejecución del rito freudiano en la oficina, entre legajos y tiranías de reloj, grotesco, tierno, morboso, declaran a Jorge Masciángioli excepcional cuentista.

Entre sus mejores relatos debemos señalar *El frío*. La soledad aterida de los viejos en el asilo, la lucha por las mantas, la escapada y la reflexión final sobre el «otro» frío, el de la calle, el frío con libertad: «La calle era una casa infinita, y su frío era el frío de los hombres vivos, de los hombres un poco menos buenos, un poco menos generosos, pero vivos.» Masciángioli opera con un rico material anecdótico y casi sin golpes de efecto, si bien su trabajo, en la superestructura, admitiría mayor esencialidad. *Las moscas de Isabel* es su primer libro de cuentos.

* Del libro en preparación *Argentina en sus cuentistas actuales*.

(1) Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1967 (Reúne a modo de antología una selección de libros anteriores). Los títulos anteriores fueron publicados por Ed. Stilcograf.

(2) Centro Editor de América Latina, 1967 (incluye tres cuentos del primer volumen).

(3) Centro Editor de América Latina, 1967. Los tres cuentistas reseñados, nacidos en Buenos Aires o provincia, son de ascendencia italiana, el mayor núcleo inmigratorio de Argentina, seguido por el español.

pues, por una parte, la memoria resulta engañosa con frecuencia y propende a muchos espejismos; y, por la otra, nunca se tiene certeza de qué es y de qué se compone una minoría. De cualquier forma, en una época concreta se habla más de unos escritores que de otros. Quiero decir que en conversaciones, comentarios, revistas, preocupaciones en general de la gente enterada o apasionada, la obra de Noel quedaba a trasmano, no se hallaba presente, no figuraba sino en un trasfondo vago, diluido, con escasa categoría y trascendencia.

Tampoco se prestaba a la polémica, tampoco era estimada como de autor raro o riguroso. Era ignorada en buena parte por aquellos grupos que, se quiera o no, determinan valores, los reconocen o los discuten, aunque luego sus opiniones —o su falta de opinión—, nunca seguras, nunca unánimes, sean revisadas y contradichas.

A fuerza de ser un escritor olvidado, Eugenio Noel comenzó, bastantes años después, a ser un escritor muy recordado, pues basta que unos cuantos, e incluso uno sólo, recuerde los tales olvidos para que éstos dejen de existir. Siempre habrá, por lo demás, muchísimos escritores olvidados, ya que no se puede recordar a todos por igual y al mismo tiempo.

No me resulta fácil explicar que durante los años castizos no prepondera la literatura castiza, ni siquiera la anticastiza o, al menos, que se le dé escasa importancia. En aquellos en que escribe Noel el gusto y la pasión por los toros se aparecían demasiado naturales o connaturales y consabidos. Estaban demasiado en el ambiente y las costumbres y la tradición de las fiestas, más o menos bárbaras, de los pueblos anegaban y obnubilaban a casi todos. La torcedura crítica, el subrayado de violencia y crueldad que llevaba consigo el festejo taurino, apenas era advertido sino

como propio de personas extravagantes, pero tampoco original por completo.

En aquellos años tampoco constituía problema literario el disentimiento, la condena e incluso la repugnancia ante los toros o ante los aspectos de la fiesta más exacerbados y delirantes. Era un tema excesivamente español, españolista o de españolada. Y no se llevaba la españolada. Lo español se inscribía a través de interpretaciones intrincadas o clarificadas intelectual y estéticamente, casi siempre por medio del ensayo. Un ensayista podía arremeter contra los toros o contra otras manifestaciones del genio o del mal genio español. Ensayistas de talento dijeron cosas agudísimas y también, por supuesto, bastantes tonterías. Pero la descripción de ciertas costumbres, por pintorescas y significativas que fuesen, no pasaba de eso, de costumbrismo. Y éste tenía que adoptar formas rutilantes o, por lo menos, de alguna novedad estilística, porque la fuerza y la verdad no eran suficientes. (Ambas cualidades las poseía sin duda Noel.)

A partir del 40, vivimos años menos castizos en muchos aspectos, pero el casticismo se ha revalorizado literariamente. La literatura, pese a todo, está siempre mirando atrás, necesita de algo que ya cuajó en el tiempo, incluso la más imaginativa. Por otra parte, lo castizo viene a ser lo más exportable, aquello por lo que se reconoce pronto y se distingue un país y unos estilos de vida. De ahí que el localismo y la concreción de lugar y de tiempo en Noel resulten tan interesantes. Si, además de la mención de los pueblos, el autor hubiese puesto fecha a cada uno de los episodios y estampas, a veces terribles, el interés sería mayor para mí. Es fácil colegirla, sin embargo, por la edición primera —ignoro cuál fue—

y por la propia vida del autor. (Sólo «los toros de los Carabancheles» los fija en el año, mes y año, del desastre.)

En Noel se echa de ver una extraña complacencia en los mismos aspectos que parecen repugnarle y que describe con los tonos más acres y sombríos. Se trata de una disposición frecuente, contradictoria en apariencia, pero coherente en el fondo; es la de muchos escritores que cultivan esos géneros o modos de ver e interpretar, para calificarlos los cuales se aplica, entre otros términos, los de desgarró y sátira, y que para algunos constituye el núcleo de nuestra literatura o, al menos, una buena porción.

Noel es uno más entre los miles —diría que millones— de españoles que se desdobra en espectador y crítico, que se pone al margen y, desde su orilla, se fija y señala nuestros tumores y excrescencias. Pero su operación mental y literaria no resulta tan retorcida e incluso artera como en otros, tampoco tan simple como en algunos, tampoco tan penetrante y artística, es preciso decirlo, como en otros. La lleva a cabo, eso sí, con entrega e ingenuidad admirables y con estilo directo y vigoroso, un tanto arcaico e incluso rancio en ocasiones, en que casi hace parodia de giros pintorescos y costumbristas, pero siempre con garra y encanto indudables.

En *Las capeas* hay páginas admirablemente escritas. Sólo citaré el diálogo de Pascualón con el toro en el capítulo «El toro del aguardiente en Turégano», la descripción del pueblo de Candelario, prosa ésta de una hermosa sencillez, y otros pasajes de este libro, el cual basta, a mi juicio, para que su autor figure en la más apretada historia de nuestra literatura.

MANUEL HALCON o la FI

EN el orden cronológico, *El hombre que espera* fue el primer fruto literario de Manuel Halcón. Soldado—por su quinta—cuando escribió el libro, no deja de ser una primera obra, si bien tampoco deja de acusar una incipiencia literaria denunciadora al mismo tiempo de una calidad que no tardaría en llegar. En esta novela corta a la que el Ateneo de Sevilla concedió su premio «José María Izquierdo», en 1925, ya se ve cómo en ningún momento, ni siquiera en estas fechas inaugurales, la operación de crear es en Halcón meramente casual, observándose cómo un proceso previo, que no deja desde luego de acusar su bisoñez, pero tampoco una condición de creador, va a imponer su causalidad labrando soterradamente hasta romper en la luminosa fugacidad de un chorro de vida, que eso es la novela.

Tras la corta edición de un libro de relatos, *Fin de raza*, aparecida en 1927, Halcón experimenta, como todos los hombres de su edad, el trauma de la guerra civil, y a excepción de una abundante y tenaz tarea periodística durante la contienda, fue corresponsal de guerra en el frente de Badajoz, hasta 1941, en que aparece *Recuerdos de Fernando Villalón*, no reanuda sus publicaciones en libro.

«RECUERDOS DE FERNANDO VILLALÓN»

Una de las más afortunadas de Manuel Halcón; en esta obra la figura de Villalón adquiere una mítica y, al mismo tiempo, humanísima dimensión. Uno, que ha estudiado la obra de este poeta de la marisma y —permítasele la jactancia— con más intención ensayística y de conjunto que de parcial estimación crítica, y que hubo de ponerle más de un pero y de dos en razón a su superficialidad, a que no alcanza una profundidad telúrica pese a que, sensible a la belleza en sus signos rudos y elementales, aspira a una interpretación de la tierra en su pai-

En el cortijo de Abajo, en Lebrija
Calor, espigas, raspas y algún tábano
El campo es bello e incómodo

saje rural y en las valoraciones de su raza, tiene que reconocer, empero, que la raíz y la savia de esta tierra, en su elementalidad campera, se concentran en él. Entre el poeta y la tierra hay una ósmosis perfecta e irresistible. Pues bien, no podía haber pluma más idónea para esta biografía del hombre fundido con la tierra que la de su pariente Manuel Halcón. La razón de este acierto radica en la plena identificación con el personaje y el ambiente, porque Halcón pone en el relato sus cualidades narradoras y su capacidad de observación o de recuerdo; pero el personaje, que él tan cercanamente conoce, le presta el colosalismo de su curiosa tipología.

Como bien sostiene J. L. Alborg, «no es este libro una biografía en el vulgar sentido, sino la evocación apasionada de un hombre y de su mundo circundante, de un ambiente, de una naturaleza, de unos personajes que llevaba el escritor en su alma y que ha volcado con sencillez desnuda y elemental. Como los tenía tan prendidos en sí y estaba tan seguro de su latido, los ha echado a vivir de un solo soplo afortunado» (1). Sí: el mundo del poeta, el de su niñez, el de su juventud, la casa paterna, su afición a los caballos y a los toros, su nigromancia, sus amores, sus aventuras, y entre ellas, la del «Pernales», el famoso bandolero, hacen del libro, del que trasmite el enorme potencial de una fuerza de la naturaleza como fue Fernando Villalón, un relato feliz.

«AVENTURAS DE JUAN LUCAS»

Acaso sea esta novela la que haya supuesto para el autor mayor dificultad creativa por la labor de documentación previa que

exige toda obra de temática histórica y por el riesgo de incurrir en ese clima delicuescente—el andaluz—, tan fronterizo del tópico y mover en él a unos personajes cuyas aventuras difícilmente no habrían de conducirles a la mitificación. Ya es difícil, ya, colocar a un hombre, «con el alma a la espalda» por decirlo con un verso de Fernando Villalón, en lo alto de un caballo, en una mano las riendas y en la otra un trabuco, y no imaginar el cromatismo romántico del bandolero «que a los pobres socorre y a los ricos avasalla».

A esta deformación, de la que Halcón no sólo se salva, sino que contribuye a denunciar, y que ignoramos por qué razón se suele ubicar exclusivamente en estas latitudes andaluzas, hay que reconocer que tanto han contribuido los autóctonos del folletín y el panderetazo como los foráneos, franceses en especial, unos más otros menos, no todos, sí muchos—don Teófilo y don Próspero entre aquéllos, Beaumarchais, entre éstos—, que vieron en los ingredientes fantasmales del contrabandista motivos para una excitante, incluso morbosa, tensión espiritual. Pero no fueron Gautier y Merimée, para tranquilidad de nuestra responsabilidad acusatoria, los únicos delincuentes que contaron, debe decirse, con el canon encubridor de un costumbrismo y unos costumbristas nativos y apasionados.

En *Aventuras de Juan Lucas* Halcón da una lección de autenticidad ambiental, demuestra cómo con un tema de romance, un héroe—Juan Lucas el caballista—y un fondo histórico—el de la guerra de la Independencia—, se puede construir una novela fina, fluida, pese a ser la más poemática de su creación, y desarrollar en ella una acción, unos lances con caracteres de episodio nacional y una trama de amor que para más grandeza la fatalidad impide.

«CUENTOS»

En 1948, bajo la escueta rúbrica de *Cuentos*, publica Halcón un libro de relatos muy diversos en su temática y, sin embargo, enlazados subyacentemente por el denominador común del estilo. Escritos bajo distintas situaciones emocionales—un tercio más o menos data de los tiempos de *Mediodía*, 1927, y el resto del transcurso o inmediatamente después de nuestra contienda civil—, se observa conseguida la difícil concatenación que imprime un mismo pulso narrador atento a la fórmula lineal del estilo, pese



DELICIA a un ESTILO (y II)

Por Juan de Dios RUIZ-COPETE

a que cada narración cumple en sí misma su propio ciclo. Lo breve, desde un punto de vista dimensional, cuantitativo, no es óbice para exponer un argumento y lograr una intención, unos tonos y unos matices.

A excepción de unos pocos, fechados en distintos lugares, los demás están escritos en Sevilla y de casi todos trasmina una Andalucía del campo y la ciudad, pero disciplinada su natural exuberancia. Andalucía—Pemán lo dice—«hay que administrarla como el lujo, como la sal o como el veneno» (2). Pues bien, Halcón llega en esto a domeñar, incluso a macerar a fuerza de rigor las exhibiciones de un carácter, como el andaluz, excesivo, y a someter su propio estilo a los límites escuetos de lo claro y elemental, si bien que inevitablemente brillante.

Un relato de guerra, fechado en plena contienda civil, en Talavera de la Reina, *El amigo enemigo*, de una indiscutible fuerza dramática, obtuvo el premio «Unidad», en Santander, por aquella fecha.

«LOS PASOS DE MARI»

En un volumen titulado *La vuelta al barrio de Salamanca*, e integrado en su mayoría por artículos y conferencias, se incluye la novela corta *Los pasos de Mari*, un relato de forma epistolar, fluido, desenfadado, con mucho humor y no menos ironía, donde Halcón evidencia, una vez más, su conocimiento del campo. Su tesis no es otra que la metamorfosis de una señorita francesa, propietaria de una finca en la Vega de Carmona, que llega casi como una tarista, con el filo hiriente de su incompreensión y su censura, y que se va con el campo en la caña de los tuétanos, con la pasión de amo por las venas. La propiedad, de ser un derecho teórico y lejano, se convierte, por virtud de la tierra, en una fuerza interior, en un peso gozoso, en una gravitación.

En este relato, Halcón, además de narrador del campo y de sus tipos, se erige en su abogado; lo defiende aun en aquellas batallas perdidas de antemano. En un capítulo, «Capataz frente a ingeniero», cuyo rótulo contiene cómo se ve toda la sugestión del conflicto que plantea, el novelista lo resuelve pronunciándose en favor de la parda sabiduría de Benito. El cientifismo del agrónomo termina claudicando ante la «rutina», la «retórica antigua» del capataz, incluso el mayor éxito del ingeniero lo consigue éste cuando, para avalar su teoría sobre una plantación de álamos, se ve obligado a acudir a la casuística elemental de un peón caminero.

Hay que reconocer que en esta novelita Halcón eligió bien el tema, mas la ambición narrativa y los personajes resultan con excesiva corpulencia para tan escaso maderamen, demasiada encarnación tipológica para tan breve paginaje, aparte de que acaso el autor incurra en un exceso de costumbrismo y en las exageraciones del campesinado andaluz.

«LA GRAN BORRACHERA»

También aquí la ambición narrativa supera la estructura del libro que, por sí misma, hubiera sido más que suficiente para



Agosto de 1949. Durante el rodaje de «Aventuras de Juan Lucas». Calor de agosto, en la finca de Fermín Bohórquez, en Jerez. A la izquierda de Halcón, la estrella francesa María Nea, protagonista de la película



Sociedad y flamenco. Señora de Coronas, M. Halcón, baronesa de Grado, J. de Gregorio, princesa Salm-Salm, barón de Grado. Mayo 1966

soportar una mayor o por lo menos más extensa complicación argumental. La originalidad del tema no la hubiera rechazado. Alvaro, el protagonista, un señorito de Jerez, como consecuencia de su hastio terrenal, experimenta una indeclinable vocación de soledad, tal ansia teleológica que decide apartarse al claustro de una cartuja. Teniendo en cuenta el carácter del personaje, un señorito frívolo y juerguista, el cambio, dicho así, pudiera parecer poco real, demasiado traumático, mas al hilo de los episodios la cosa no resulta tan estridente, máxime si se tiene en cuenta que su decisión está desprovista de una verdadera convicción metafísica, que se trata, más que nada, de una exaltación nigromántica, de un fanatismo tan propio de la tipología meridional. Además, la consecuencia de todo aquello es el convencimiento de Alvaro de que al amputarse, con la renuncia a su mujer y a su género de vida, sus apoyaturas cordiales no hacen sino seccionarle sus propias raíces y que en el retorno a su vida

con la conducta mejorada está su verdadera purificación.

En torno a este protagonista que Halcón instala en el relato con la naturalidad y los atributos de su casta, esto es, con vicios y virtudes inherentes, sitúa otros personajes de los que nos quedamos con Mercedes, la mujer de Alvaro, un bello tipo de mujer andaluza, físicamente espléndida, moralmente madura, y con Benito, el capataz de la bodega, nueva reencarnación de aquel otro Benito de *Los pasos de Mari*.

El relato, lineal, cuenta con el colateral adimto de otros breves y numerosos episodios todos dirigidos en sus múltiples peripecias hacia la unidad argumental.

«LOS DUEÑAS»

No puede desconocerse que, salvo excepciones—J. L. Alborg, Eugenio de Nora—, *Los Dueñas* fue una de las novelas de mejor

acogida popular y crítica, en su momento. Recoge la historia de una familia aristócrata andaluza venida a menos por la lamentable administración del viejo marqués de Dueñas, abuelo de Jesús, el personaje central, y reivindicada a la prosperidad por la suerte de una singular aventura.

El relato, que constiuye un retrato fiel de la nobleza y, por lo mismo, poco incitante a la simpatía, da, también, una acertada visión de la vida española. El viejo, que no es el protagonista, pese a atraer sobre sí toda la primera parte, se yergue como un símbolo de su clase, un tipo complejo, equidistante entre la soberbia dignidad cortesana y el escepticismo ante una situación clasista decadente, ante un papel social en muchos aspectos superado.

El eje de la narración es el nieto, Jesús, un tipo señero, que demuestra su temple y su nobleza—como condición moral antes que como atributo genealógico—cuando por causa de la adversidad se ve privado de sus privilegios sociales y reducido a un modesto ciudadano común. La novela, en conjunto, es más, mucho más; no queda en la calidad de un ambiente, que el autor bien conoce, en el estudio íntimo de unos personajes y una trama romancesca, sino en la problemática que plantea la incidencia de tres mentalidades distintas—tres generaciones de una misma familia—, cada una alentada por la heterogeneidad de unas ideas y unas costumbres, y aglutinadas finalmente por la implacable llamada de la tierra. En definitiva, dos fuerzas de observación: la posibilidad de pervivir de una clase social en el trance difícil de su decadencia, y el campo, una vez más, como fecundidad, como elemento nutricio y vivificador.

«MONOLOGO DE UNA MUJER FRIA»

En la trama lineal de esta novela, que ha alcanzado a la fecha veintitrés honradas ediciones, nada rechaza lo veraz. La intimidad de un tipo femenino, una espléndida viuda de la alta burguesía madrileña en el trance de un amor tardío, intenso y apasionado, con un hombre—Jesús—, también de la aristocracia labradora, maduro y madurado ya por la vida y la experiencia. Una normal historia de amor, pero con tal carga de naturalidad en los tipos, en la realidad de la circunstancia novelesca, en el proceso pasional que, pese a ser normal, no es, empero, una historia cualquiera.

Anita Peñalver, desde su posición introspectiva de mujer en la edad crítica, encara un problema sin incurrir en el falso desbordamiento de lo romántico, ubicada en un ambiente de la alta burguesía que el novelista ausculta y disecciona con excepcional conocimiento y honradez. El proceso amoroso está considerado desde tal perspectiva de posibilidad que su tratamiento psicológico y sociológico en momento alguno coloca a los personajes en posiciones ridículas, pese a plantear el tema difícil de un amor otoñal.

Nadie puede negar a esta novela su carácter aristocrático, mas ocurre que, en contra de lo que muchos creían y esperaban, Halcón se dejó venir con un libro en el que el aristocratismo queda colocado en un clima de veracidad, pero no de cúspide. A merced, por un lado, de la crítica, incluso de la sátira, y por otro, de la comprensión. Nada, pues, de apología, incondicional exaltación o emperramientos defensivos o reivindicatorios, porque la «clase» interesa a Halcón como estrato, pero por encima de ésta se encuentra el tipo humano, el hombre.

Estudio profundo de un formidable tipo de mujer que, temperatura aparte—el título es paradójico, aunque lo contrario, que era lo que correspondía a su temperamento, debemos reconocer que como rótulo resultaba prohibitivo—, polariza no sólo la razón

psicológica de su propio existir, sino la de los demás personajes.

«DESNUDO PUDOR»

La novela de la costa del sol, un litoral con el confort natural y directo de su clima, preparado y explotado por unos hombres de empresa para que en sus arenas se tuesten sus pellejos no sólo la alta sociedad española, la que cada verano se subía a San Sebastián, sino el turismo acaudalado de nuestra vieja Europa, ese nuevo turismo, el colmillo retorcido por la suficiencia de su experimentalismo erótico-amoroso que se rie en nuestras narices de nuestras ibéricas formas de inocencia, pero que termina sometiendo gozosamente sus aventuras a la alta temperatura pasional de nuestros garraones del Sur.

Bajo este envolvente, un conflicto de mentalidades o de generaciones sin dramas ni violencias. Mauro, hijo de don Pedro Osuna, deja de ser económicamente hijo de papá para convertirse en hijo del turismo. Y aparte esta situación conflictual, un vasto repertorio del problema de la felicidad encubierta por un ambiente mundano y opulento. Y con ello, un propósito claro: lograr un tipo de excepción, Elisa. Si Elisa no fuera una mujer espiritual, mundana por obligación, bellísima por naturaleza, estricta por principio y todo con carácter de excepción, el relato no tendría razón de ser. Tampoco si en este tipo no coincidiera paradójicamente una íntima conciencia represiva, un rubor por todo lo que no sea limpieza de intención y una aparente despreocupación ante los condicionantes externos. Elisa se siente sometida ante cualquier situación, por venial que sea, a una exacerbada conciencia de pecado, y en cambio pasea por la playa, al borde de la piscina o se tiende al sol semidesnuda en traje de baño, sin la menor preocupación. Si se ve atacada por la espesa y lenta mirada de los hombres, eso ella lo ignora. «Semidesnuda y en silencio, su pudor puede dormir tranquilo, enroscado en sus entrañas» (3).

Entre la aventura íntima de Elisa, una mujer que sufre y goza en sí misma la evolución de su carácter, y la de Mauro, un hombre de negocio y mundo, de trein-

ta y cuatro años, que aparte otros deportes practica el de su dorada soltería, está, entre tanto se mantienen relacionados o interdependientes, la marcha simbólica de la novela. La atracción que Mauro siente por Elisa no sólo le deja en su interior, tumultuosamente, constancia de su vivir, sino la conclusión—porque lo descubre en la mujer—de que en el amor lo espiritual puede colocarse, por pleno derecho, sobre la bastarda atracción física. Esto es importante, porque para un hombre como Mauro, al que el amor de la carne se le daba fácil, sin obstáculos, el choque con una mujer intocable, de conciencia estricta, había de provocar un trauma psicológico y vital.

Instrumento de interpretación de un sector de la sociedad y de un clima frívolo y opulento, Halcón emplea aquí más que en otra ocasión el erotismo como coordenada para medir tipología y ambiente porque sabe que, fuerza motriz inalienable del ser humano, indica por sí sólo lo que es una sociedad.

Espectacularmente sintomática nos parece la cita del libro, una frase de Françoise Parturier, que dice: «De por sí, el placer reclama más pudor en las costumbres del que le otorgamos, al mismo tiempo que una mayor libertad de espíritu.»

«IR A MAS»

De nuevo Halcón acomete, en este libro, la extraordinaria faena de interpretar el meridiano sur. Resulta admirable—y curiosa—esta fidelidad del novelista para su tierra cálida y viviente. Tal vez ello se deba al convencimiento de su intensidad histórica y vital; tal vez a la imposibilidad de prescindir de una atracción, en el fondo, ancestral y telúrica.

Le bastan cincuenta páginas de la novela, las primeras, para que, de pronto, irrumpa Andalucía con su fuerza definitiva, con el vigor de su latitudinaria luminosidad. «Prisca», lugar imaginario, del que arranca la peripecia novelística, pero situado entre Badajoz y Portugal, no es más que una plataforma para lanzar al personaje—Bruno— a su aventura por tierras andaluzas y un motivo para que Halcón exhiba incluso una teoría política y de derecho constitucional. «Prisca» es un principado y Bruno un príncipe. Pero, cuidado, que nadie piense en

con el estilo de...

JORGE CELA TRULOCK: EXIGIBLE A CORTO PLAZO

Por Angel PALOMINO





La más reciente foto de Halcón. Julián Marías recibe el premio Juan Palomo 1971

novela rosa. Lo mismo que príncipe, Bruno podía haber nacido marqués, terrateniente o industrial acaudalado. Lo que interesa a Halcón es que nazca rico porque en seguida lo va a disparar a una aventura ambiciosa, incluso temeraria. Nada menos que a pretender una ascética a través de un sentido de la pobreza carente de significación devota o religiosa, esto es, una renuncia a la riqueza no por la caridad, sino por exigencias de su propio equilibrio funcional.

La novela, además de una problemática interior, revela lo que ya es una constante en la creación halconiana: el campo y su transformación social. Lo primero lo desarrolla el novelista merced a una conducta espiritual, la de Bruno, que busca completarse a sí mismo mediante el ejercicio de la pobreza y la experiencia del mal. El diario de Bruno, el «Dubitario», contiene ese

ejercicio de reflexión que constituye la dimensión trascendente de la novela. Lo otro, la sugestión social de una época, en su vertiente agraria al captar y exponer su nuevo estilo de vida. Antes, el señorito podía integrarse en la conciencia social por la limosna, porque había pobres de pan, esos que llegaban a la puerta de los cortijos mendigando «un cacho de telera». Hoy, en cambio, la integración tiene que ser lograda merced a un concepto socializado, participado, casi común, de la propiedad.

«MANUELA»

Una vez más Halcón incide en su fidelidad para con el campo y sus sabidurías. Leal a sí mismo va, aquí, por derecho, a una interpretación veraz y honrada de la

tierra, en esta ocasión en una de sus manifestaciones más difíciles: ese híbrido ambiental de un poblado al borde de una carretera general donde cabe la complejidad y la aleación de unos tipos de pueblo, de campo y de ciudad.

El tema está profundamente entrañado —ya se ha dicho— con nuestra realidad campesina. Manuela, una mujer nacida y criada en el poblado de Gibalbin, entre Sevilla y Jerez, cerca de Lebrija, que «percibe dentro de sí misma la incomodidad de no pasar indiferente ni a los hombres ni a las mujeres» (4), se planta frente a todos, frente a la turbia codicia de los hombres, tras el baluarte inexpugnable de su fidelidad conyugal, fidelidad que no vulnera sino con su propio hijastro —pura estampa del padre— para convencerle de su hombría, para que se supiera hombre. Manuela no le entrega, pues, el sexo, sino el alma, heroicamente.

También en esta mujer, en este garrido tipo novelístico, con mucho de aristocrático popular, campesino, se encarna, por la dignidad de una elemental convicción, el sentido de una pobreza retornada. Si el legado testamentario que, al final, la hace rica tiene su fundamento en su intachable conducta ante los ojos del testador, la única transgresión —que sólo ella conoce— le impide dentro de su conciencia, en forma de remordimiento, ostentar y disfrutar esa riqueza.

Es notorio que Halcón se ha propuesto, consiguiéndolo, un primer norte argumental, sin yesos de artificio y sin la purpurina de los esteticismos superfluos, lo que no excluye los merecimientos de un estilo, en ocasiones, con carácter de esplendor.

Clásica por su construcción, en esta novela se dicen muchas cosas, se plantean muchas incidencias y ni un solo cabo queda desatado. En el carácter enjuto de su prosa uno ha querido ver como un desdén por lo que pudiera parecer estérilmente hinchado. Un alarde de síntesis que sólo se pueden permitir los que están en la cúspide de la maestría y el oficio.

(1) *Hora actual de la novela española*, J. L. Alborg. Taurus. Madrid, 1968, pág. 207.

(2) *El occidente y el señorito*, J. M. Pemán. «ABC», 27-XII-1955.

(3) *Desnudo pudor*, M. Halcón. Rivadeneyra. Madrid, 1964, pág. 62.

(4) *Manuela*, M. Halcón. Prensa Española, 1970, página 32.

LA mesa es metálica. No toda; tiene la tapa de cristal. El cristal está roto, hay una raja en la esquina de la derecha en la parte de fuera, a la derecha del que se sienta en la mesa a trabajar no del que se sienta a hablar con el que trabaja. La raja del cristal, al cabo de dos años de haberse producido, ha ido dejando penetrar microscópicas partículas de polvo que forman como una banda de niebla a cada lado de la línea de rotura. No importa, porque, gracias a la raja, el trozo de cristal de la esquina ha cedido un poco, muy poco, y ello permite a Josefina meter entre el cristal y el marco metálico una postal de Torremolinos o de Laredo, de Magaluf o de Blanes o de cualquiera que sea el sitio donde haya veraneado cada año. Qué buena vida te pegas, Fina, este año en Torremolinos. A ver, para cuatro días que va una a vivir. Mira ésta, yo en Fregenal de la Sierra con mis abuelos. Pues tan ricamente, a mí la sierra me gusta más que el mar. Sí pero será en un chalé. La casa de mis abuelos es de pueblo, no tiene ni retrete. No sé cómo hay gente que puede vivir así toda la vida.

La mano de Josefina va al segundo cajón de la derecha. Hay tres cajones a la derecha pero la mano de Josefina no se equivoca. Ha ido al tirador del segundo cajón sin ayuda consciente de Josefina, sin los ojos de Josefina, como si la mano tuviese sus propios ojos y su cerebro, como si todas las células de cada dedo asistiesen, ellas sí, conscientemente, al acto de ir al tirador del cajón, aprisionarlo y tirar de cierta manera, forzándolo por la parte derecha hacia fuera y por la izquierda hacia adentro porque el tornillo de la izquierda está flojo y si se tira por igual el cajón tiende a torcerse y se atasca y hay que llamar a Paco el ordenanza. Claro como yo soy un manitas, todo el mundo Paco esto Paco lo otro. Como que tú deberías haber estudiado ingeniero. Una leche podía haber estudiado yo, mi padre era ordenanza también con que dime tú con qué me iba a dar carrera. Las carreras para los ricos. Pues yo digo lo contrario, los ricos para qué van a estudiar si ya tienen el dinero que es lo que se busca estudiando.

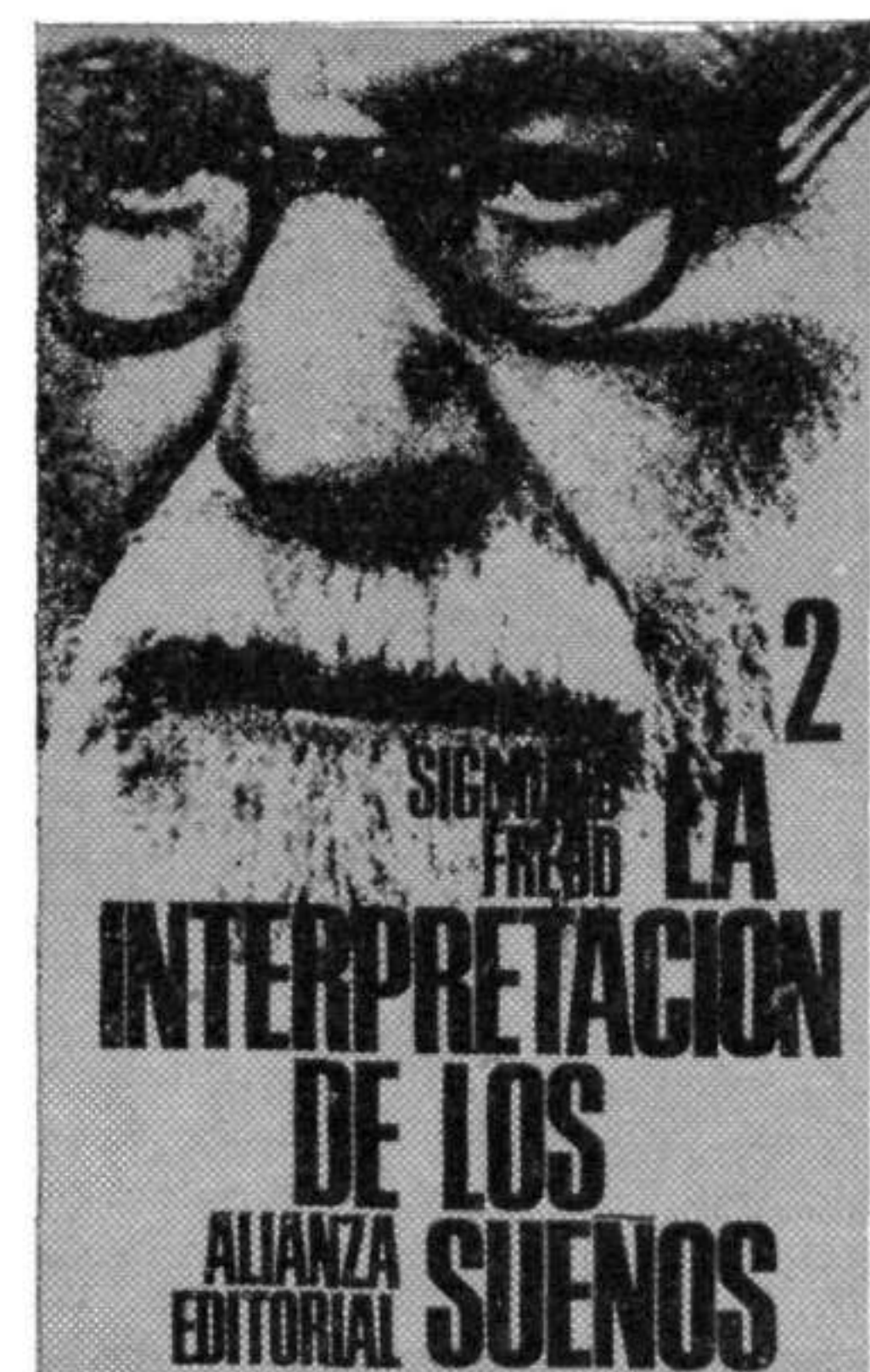
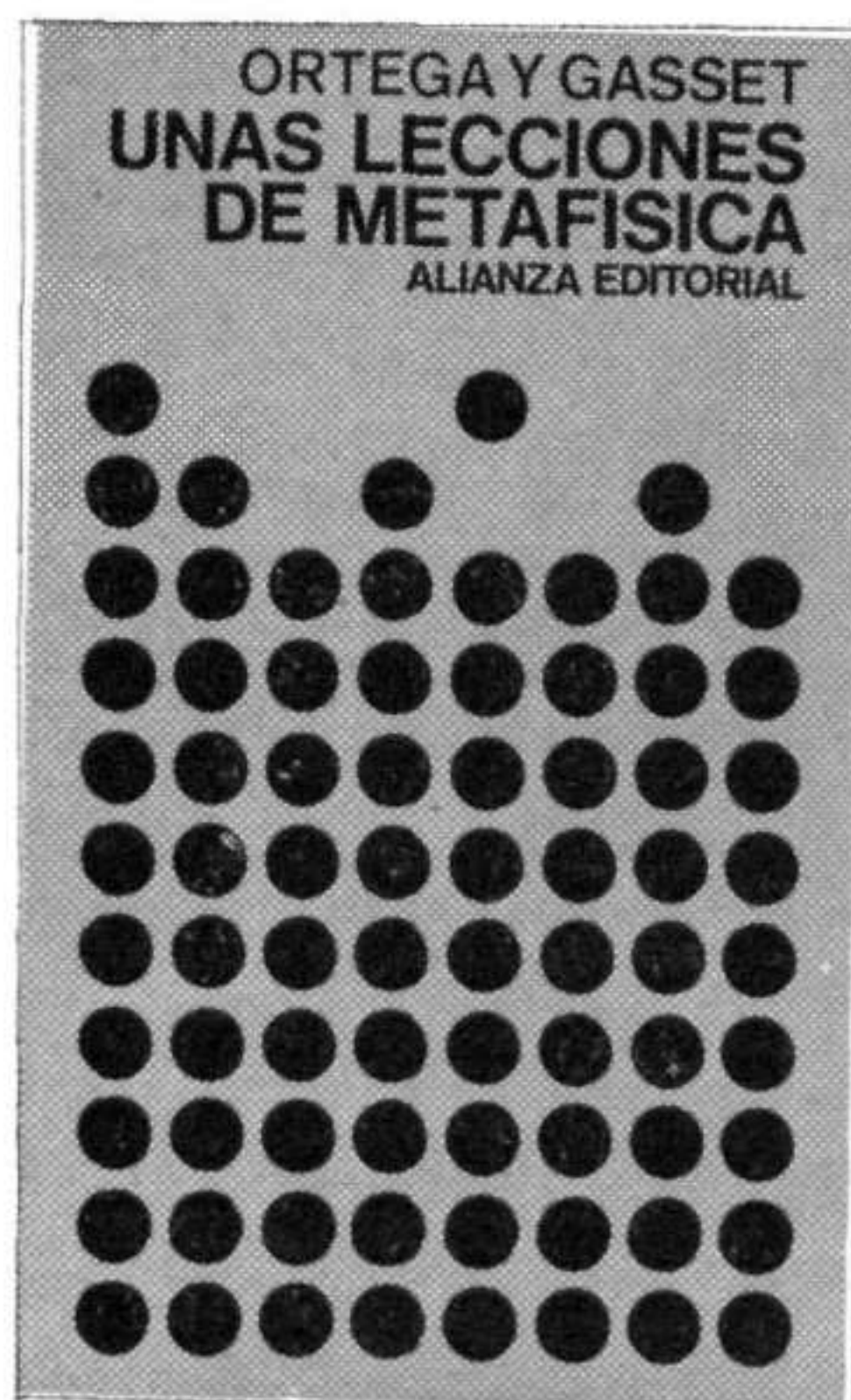
Pero Josefina tira del cajón con habilidad para que no se tuerza, para no tener que llamar a Paco y oírle decir siempre que eso es un defecto de fábrica y que ese tirador o ese cajón o, mejor, la mesa entera la debían haber devuelto que bien se lo dijo a don Ernesto que eso era defecto de fábrica. La mano de Josefina suelta el tirador y se sumerge a través de la abertura justa en la penumbra del cajón. Pasa sin rozarla sobre la caja de rotuladores faber, sobre las tres cajas de tarjetas de don Ernesto, tres tarjetas distintas, la de particular, la de concejal y la de directo, y sobre el diccionario Artigas. La mano se posa sobre el bocadillo y se detiene allí. Ya no vale ninguno de los movimientos; han sido anulados. Fueron movimientos correctos pero de pronto han resultado inútiles. Ahora la mano está sobre la mesa y Josefina sonríe porque ha percibido el olor de Ramón. El olor de su novio llega desde atrás: es una mezcla de floid, tabaco y bragueta; como el olor de su padre pero mejorado por el floid. La voz de Ramón tiene un temblor nervioso, responsable. Que dice don Ernesto que en seguida la relación de deudores con las fechas de envío de las facturas. Josefina pierde la sonrisa porque esas no son palabras para dar los buenos días a la novia aunque esté trabajando uno en la misma oficina. Se ve que don Ernesto ha llegado con ganas de incordiar y Ramón se ha contagiado porque es un poco pelota y le tiene miedo. Ramón no es valiente, se pone pálido cuando oye chillar a don Ernesto. Josefina lo disimula porque le gustaría que su novio fuese más decidido; quisiera sentirse protegida con un novio-padre y no al revés que ella es novia-madre, no protectora, no apacentadora pero sí amparo, refugio y ánimo. Anda tonto, no hagas caso, don Ernesto en el fondo es un mierda. Pero no es lo mismo, claro, Ramón tiembla a don Ernesto porque Ramón es un hombre y no ha tenido ocasión como ella de pegarle una torta el día aquel. Pensó que todo el monte es orégano. Mire, Finita, fíjese en esta palabra acérquese, hallar se escribe con elle. Y encima de quedarse con la torta, desde entonces siente un respeto enorme por Josefina y nunca más se ha atrevido a ponerle la mano en las nalgas. Pero eso no lo sabe Ramón. No lo sabrá nunca. Josefina piensa que contárselo no va a servir de nada.



EL LIBRO DE BOLSILLO de Alianza Editorial

Por Arturo DEL VILLAR

- Comenzó en 1966 y ha publicado 320 títulos, que suman 7.000.000 de ejemplares.
- La tirada inicial es de 15.000 ejemplares.
- Freud, «Clarín», Tamames, Proust y Kafka son los autores más reeditados: 40.000 ejemplares de cada uno.
- EL INLE premió su edición en un volumen con tres obras de Arniches por su buena presentación.



POR dos veces ha conseguido Alianza Editorial, gracias a su colección El Libro de Bolsillo, el título de editorial más popular del año, en 1968 y en 1970: la encuesta, promovida por Radio Barcelona, se celebra entre todos los libreros, y a la editorial elegida se le concede el Premio Ezelvir. Pero el año pasado obtuvo otro premio Alianza Editorial, otorgado por el Instituto Nacional del Libro Español, en tablas seguramente todos sus títulos, aunque la distinción recayera en el número 209 de la colección El Libro de Bolsillo, es decir, tres sainetes de Carlos Arniches: *El santo de la Isidra*, *El amigo Melquíades* y *Los caciques*. El hecho de que el premio se haya otorgado a una colección de bolsillo es todo un síntoma a tener en cuenta.

En realidad, los libros son llamados generalmente por el nombre de la editorial, y no por el de la colección. Cuando se habla de los volúmenes de Alianza Editorial suele pensarse en la colección denominada El Libro de Bolsillo, pese a que su nombre esté especificado con claridad en cada volumen. Pero hay muchos libros de bolsillo y hay pocas colecciones editadas por Alianza, pese a contar en su catálogo con obras tan conocidas y reimpresas como la serie de *Los siete pecados capitales*, de Fernando Díaz-Plaja.

Alianza Editorial fue al principio una entidad creada para distribuir conjuntamente las publicaciones de la Revista de Occidente y de Ediciones Castilla. Sin embargo, en 1965 se acordó aumentar su capital para transformarla en editorial, con objeto de publicar precisamente la colección que ahora nos ocupa, de acuerdo con una idea y un programa expuestos por don José Ortega Spottorno, consejero delegado de la sociedad.

En abril de 1966 apareció el primer volumen de la colección El Libro de Bolsillo: era el titulado *Unas lecciones de metafísica*, de Ortega y Gasset, y es lógico que el consejero delegado de Alianza Editorial eligiese un libro de su padre para inaugurar la serie. Ahora, cinco años después, acaba de aparecer el volumen número 320: *Ficciones*, de Jorge Luis Borges. Se trata, claro está, de dos autores y de

dos estilos muy distintos, pero que sirven como de resumen totalizador de lo que es la colección, en cuyo catálogo caben la serenidad expositiva de la filosofía y la creación de mundos irracionales vocados a la fantasía.

Don José Ortega Spottorno continúa dirigiendo la colección y es de su competencia la selección de títulos y autores; dada la variedad de temas que se procura incluir en su catálogo, está asesorado por un grupo de personas cualificadas en los distintos sectores de la cultura. Los volúmenes indican en su interior a qué sección pertenecen, pero nada los distingue externamente; es decir, las cubiertas no tienen distintivos especiales que señalen a qué parcela de la cultura deben su existencia; se agrupan en estas secciones: literatura, arte, ciencia y técnica, y libros útiles.

LIBROS PARA TODOS LOS BOLSILLOS

Hay varias editoriales en el mundo que publican colecciones con el título de «Libros de Bolsillo», y en las librerías y quioscos españoles es fácil encontrar las series francesa e inglesa. Es un nombre internacional que responde al tamaño reducido de los volúmenes, fáciles de manejar y aptos para ser llevados en un bolsillo. Al mismo tiempo, tienen otra característica común, que es la de ser asequibles a todos los bolsillos.

Entre nosotros se notaba una cierta prevención hacia esta clase de ediciones, porque ha sido —y aún es— frecuente que se mutilaran los textos para hacerlos adaptables al número de páginas permitido por la colección de que se trate. Por fortuna, hay que decirlo, Alianza Editorial ha logrado desechar ese temor con la serie que ahora comentamos, y ha cumplido una necesidad urgente: acercar el libro al lector en el doble sentido de ampliar el número de puntos de venta, por un lado, y de abaratar las ediciones para facilitar su adquisición, todo ello sin alterar el original.

Respecto a lo primero, El Libro de Bolsillo se distribuye ampliamente por los quioscos, antes



Don José Ortega Spottorno

feudo de novelas de subliteratura. Así, personas que no entran en librerías pueden ver, al comprar el diario, cierto título que les interesa. Sin embargo, el mayor porcentaje de ventas de esta colección viene de las librerías, teniendo en cuenta que algunas novelas pueden ser la excepción a la regla general.

En cuanto al precio, es un tanto a favor de la editorial el que no haya variado en estos cinco años. Ello significa que ha aumentado la tirada y que el lector ha respondido bien a su reclamo, ya que en este tiempo aumentaron los precios de coste sensiblemente. Con el fin de no cercenar las obras originales se clasificaron los volúmenes, de acuerdo con su número de páginas, en sencillos y dobles; sin embargo, tiempo después se introdujo un tipo intermedio, que no aparece hasta el número 144, y que no es muy frecuente. El precio de venta de los volúmenes, en sus tres variedades, es de 50, 75 y 100 pesetas, respectivamente, correspondiente al sencillo, intermedio y doble.

Tenido esto en cuenta, el se-

ñor Ortega Spottorno puede afirmar:

—Esta colección no ha inventado el libro de bolsillo, pero sí representa un nuevo enfoque de este tipo de libros, por su variedad, actualidad y presentación.

El formato de El Libro de Bolsillo es de 11×18 centímetros. Las cubiertas van a todo color, en martelé, y son obra del mismo dibujante, Daniel Gil. No se ha previsto ningún cambio en las características habituales de la colección.

PSICOANÁLISIS, CINE O ESCOBAS

De todos los títulos aparecidos hasta ahora sólo un 35 por 100 pertenece a escritores españoles. Se ha tenido en cuenta a los clásicos, aunque sin insistir demasiado en su inclusión: están presentes en el catálogo Lope de Vega, Calderón de la Barca y Santa Teresa, además del curioso capitán Alonso de Contreras y de las novelas de doña María de Zayas, adalid del feminismo en el siglo XVII. En contra de lo que es casi obligado en todas las colecciones, no se ha publicado el *Quijote*, y quede aquí constancia de la rareza antes de que ya no se pueda consignar.

Los escritores más jóvenes, en cambio, están ausentes de la colección. Se incorpora alguno en el campo de la ciencia, pero los novelistas están excluidos porque el precio de venta de estos volúmenes obliga a conseguir una tirada que requiere la consagración previa. Así resulta que los novelistas más jóvenes editados son Carmen Martín Gaité, Miguel Delibes, Ignacio Aldecoa y pocos más.

No se ha olvidado a los españoles que escriben fuera de España, y es preciso destacar que El Libro de Bolsillo nos ha permitido leer las dos obras más famosas de Francisco Ayala, *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, difíciles de encontrar hasta entonces. Ramón J. Sender tiene varias obras incluidas, y recientemente se ha añadido a ellas su espléndida *Crónica del alba*. También acaba de incorporarse a la colección Max Aub, con un título no menos conocido: *Las buenas intenciones*.

Dominan los nombres extranjeros, pues, en la serie popular de Alianza Editorial. Varios nombres y varias dedicaciones culturales que son hitos de nuestra historia más cercana, en sociología, cine, ciencia o literatura: vayan como ejemplo los de Freud, Marx, Pávlov, Antonioni, Dreyer, Proust, Kafka, Brecht, Sartre, Moravia, Beckett..., una nómina impresionante.

Por otro lado, El Libro de Bolsillo resucita obras que marcaron un momento notable, como las de Malthus o Beccaria, y que por ello mismo deben ser conocidas, pese a no sustentar hoy todos sus postulados. Asimismo se editan antologías generales o parciales (*70 años de narrativa argentina, Ocho siglos de poesía catalana, Narrativa cubana de la revolución, Antología de la literatura española*, etc.). Por dos veces se ha editado al «raro» Lovecraft, y además de una *Historia de la Mafia* es útil consultar el *Diccionario de la limpieza*.

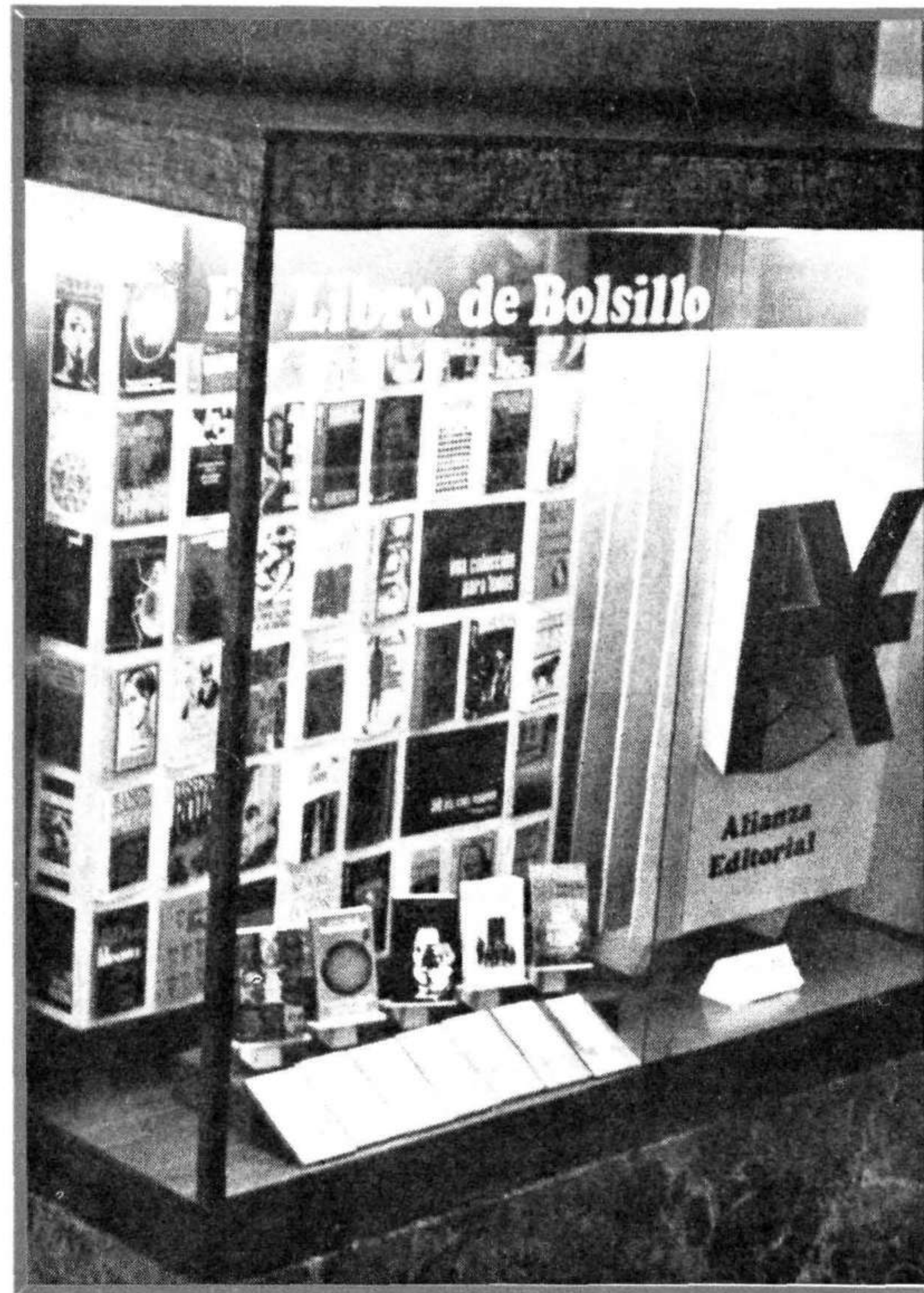
SIETE MILLONES DE EJEMPLARES TIRADOS

El éxito acompaña a la colección El Libro de Bolsillo. Al principio se hacían tiradas de diez mil ejemplares, pero pronto se aumentaron cinco mil más, dada la aceptación por parte de los lectores, y se mantiene esa cifra muy significativa en el panorama editorial español. Por término medio aparecen unos setenta títulos nuevos al año (en 1970 fueron exactamente setenta y uno), y se suelen reeditar unos cincuenta libros (el año pasado, cincuenta y cinco).

Las obras del doctor Freud son las preferidas por el público, ya que se agotan en seguida, y en especial *La interpretación de los sueños*, publicada en tres tomos, que se han reimpresso tres veces y han alcanzado los cincuenta mil ejemplares; otros títulos del creador del psicoanálisis parece que llevan el mismo camino de popularidad. Tras ellas se encuentra una novela que quizá sorprenda a algunos, *La Regenta*, de «Clarín», reeditada cuatro veces en la colección, aunque sólo con cuarenta mil ejemplares, dado que es uno de los

primeros volúmenes aparecidos (el 8), y a pesar de ser de tamaño y, por tanto, precio dobles.

También ha alcanzado esa cima de ejemplares, pero con tres ediciones nada más, la *Introducción a la economía española*, de Ramón Tamames, igualmente volumen doble. En las mismas circunstancias se halla el primer tomo de la serie *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust (*Por el camino de Swann*), y es de suponer que los seis restantes le imiten pronto,



si los lectores son capaces de entrar en ese mundo decadente y fabuloso con buen pie. A su lado vemos al otro renovador de la novelística, Franz Kafka, uno de los pioneros de la colección, ya que su celeberrima alucinación *La metamorfosis* ocupa el cuarto lugar del catálogo.

El 70 por 100 de los ejemplares tirados se queda en España y el resto se destina a la exportación. De ese 30 por 100 consumen las cuatro quintas partes Argentina, México y Chile, y la parte final de este desmenuza-

miento va a Estados Unidos, Francia, Italia, Inglaterra, Alemania y Holanda, en ese orden.

No es El Libro de Bolsillo una colección coleccionable, si se permite la redundancia. La editorial inició un ensayo de suscripción que no resultó acertado por la diversidad de las secciones y por la variedad de los precios, de modo que fue abandonada pronto. Esto es lógico, ya que los interesados por la novela no lo están quizá en absoluto por la ciencia.

los que respondieron eran de nivel universitario. Pues bien, el resultado indicó que el principal factor capaz de animar a comprar un volumen es el consejo de los amigos, y en segundo lugar una crítica favorable; les sigue la publicidad, según la encuesta, aunque sorprenda a muchos.

Hay que anotar que algunos volúmenes están prologados por escritores especializados en la obra comentada, y a veces no menos conocidos que el propio autor del libro en cuestión: por ejemplo, *Tirant lo Blanc* lleva un prólogo de Mario Vargas Llosa, y otro de los representantes del «boom» hispanoamericano, Cortázar, padre de cronopios y de famas, ha puesto prólogo a los *Cuentos de Poe*.

Estos son los datos históricos de una historia breve pero importante. Historia, además, con futuro prometedor, con una serie de proyectos en marcha. Por de pronto, podemos anotar algunos títulos de inmediata aparición, tal como *Los signos*, de Octavio Paz; *Ciencia y conciencia en la era atómica*, de Max Born; *Los godos*, de Thomson; una selección de *Relatos*, de Moravia, etcétera.

Además, dentro de la sección llamada de «libros útiles», van a aparecer en seguida unos diccionarios de carácter general: ya están preparados el de historia universal, otro de la música y un tercero de fechas; cada uno comprenderá dos o tres tomos.

El Libro de Bolsillo, en resumen, ha logrado la aceptación de los lectores gracias a su bien elegido catálogo y al precio asequible. Así ha llegado a los siete millones de ejemplares entre las novedades y las reediciones en sus cinco años de existencia. Y todo indica que ha de continuar de la misma manera, ya que sus volúmenes están cuidados y tienen garantía de fidelidad; al cronista sólo le disgusta que las hojas estén pegadas en vez de cosidas, porque así se desencuadernan más fácilmente, y que algunas veces el gramaje del papel sea menor y se transparente la impresión de una página a otra; por lo demás, suscribe en todo la opinión general representada por esos siete millones de ejemplares que llevan el nombre de la colección.

UNA ENCUESTA Y VARIOS PROYECTOS

¿Por qué se adquiere la colección El Libro de Bolsillo? En principio la pregunta resulta incontestable, pero contamos con once mil respuestas para saberlo. Durante un tiempo se incluía una tarjeta-encuesta en los libros editados para preguntar al lector cómo se enteró de la existencia del volumen que compraba: por medio de un anuncio, al verlo en un escaparate, etc. Como también se indicó la profesión de los lectores, sabemos que casi todos



poeta sin parque

Por Manuel ALONSO ALCALDE

PODIA haberle ocurrido cualquier otra desgracia y vino a sucederle la peor. Porque él no se quejaba de haber perdido una mano como Cervantes, que eso le pasaba a cualquiera, sino de que el Ayuntamiento, por premiar su conducta, le hubiera procurado aquel empleo de celador en un urinario público. Y precisamente en el que hay a la entrada del Parque Municipal, junto al primer sendero, donde empiezan los macizos de celindos y existe un banco pintado de verde, que siempre está vacío, ya que no parece propio besar a una muchacha delante de «Evacuatorios» y «Caballeros». En cambio, Obdulio, para estar a solas, sí acostumbraba a sentarse allí antes del accidente. So-

bre todo cuando tenía que pensar una poesía. El parque le inspiraba, como decía él. Arrancaba una hoja de una bola recortada de evónimo y, mientras mordisqueaba el peciolo, iba llenando de tiradas de versos las páginas de un bloc. En cambio ahora, por culpa de su horario de inválido, que le ocupaba el día entero, el parque como si no existiese. Lo tenía a dos pasos, pero como si no existiese. Porque le habían dado un empleo sin horas libres: con la obligación de presenciar un desfile continuo de meones; permanecer ante cinco puertas grises y un paisaje de porcelanas blancas y cromados y entregar, cuando se lo pedían, a cambio de dos reales, un «ticket» color rosa y un metro de papel. El mundo, los celindos y los pája-

ros quedaban fuera. Habían dejado de pertenecerle, como los gorjeos y el ruido de las hojas en los árboles. El único rumor permitido era aquel irritado zumbido de cascada que se producía cuando él abría periódicamente los grifos del agua. Por eso se sentía Obdulio tan deprimido y melancólico, preguntándose si no habría sido mejor que el señor alcalde no se hubiese ocupado de su porvenir, o que, ya que lo hizo, le hubiera elegido otra colocación, una para poetas; por ejemplo, conserje de un grupo escolar, guarda de jardines o incluso capataz de la limpieza. El, Obdulio, ya se lo dijo. El ya le dijo al señor alcalde que era un poeta. Picó en la puerta, entró en el despacho y se lo dijo. Pero habían transcurrido dos meses, y



al señor alcalde se le había enfriado su primer entusiasmo. Así que repuso con aspereza:

—¿Y a mí qué me cuenta?

Desgraciado. El señor alcalde no podía ignorar que el autor de la poesía que el Parque de Bomberos le envió para felicitarle durante las últimas Pascuas era precisamente Obdulio. Iba impresa en un tarjetón y llevaba impreso, bien claro, el nombre de Obdulio Prados al pie:

«Ya se acercan los bomberos de noche por la ciudad, impávidos hacia el fuego, con fe y con serenidad. Y cuando la campana repica la gente la oye pasar y un pensamiento dedica a quienes hacia el peligro van...»

Y ya que las cosas vinieron así, que, por lo menos, no lo hubieran publicado los periódicos. Pero parecía como si los periodistas se hubiesen puesto de acuerdo para prodigar la noticia. Hasta por televisión la dieron. La noticia del homenaje con el discurso del señor alcalde y aquello de que la Corporación no dejaría desamparado a su héroe. El «Noticiero Urbano» incluso sacó su fotografía en primera plana con un pie que decía: «Del homenaje al heroico bombero.» El reportero

penetró en el despacho del señor alcalde con su «flash» en posición; ordenó: «Abrácese», y la primera autoridad municipal abrió sus brazos, mientras Obdulio se dejaba estrechar en ellos; luego el señor alcalde volvió su rostro con una sonrisa hacia el objetivo, pero el reportero indicó: «Abrácele usted también.» Y entonces Obdulio apoyó su única mano en la solapa del alcalde con mucha timidez; pero el otro insistió todavía: «Levante el otro brazo. Que se vea el muñón. Lo más importante es el muñón»; y Obdulio alzó dócilmente su brazo inútil; el reportero disparó, y el señor alcalde, la mano manca de Obdulio y cuatro caras sonrientes que había por allí pasaron juntos a la eternidad en la primera página del diario local. A continuación el señor alcalde se entonó: «Nos hemos reunido aquí esta mañana, etc. Hombres así, etcétera. Una honrosa mutilación en acto de servicio, etc. Pero esta Corporación no dejará desamparado a su héroe, etc., etc.» Y, por último, le abrazó de nuevo.

* * *

Cuando sobrevino el accidente, Obdulio estaba muy lejos de imaginar que fuera a convertirse en el hombre del día. Porque todo había sucedido rutinariamente, como tantas veces: sirena de alarma, tubo de deslizamiento, coche de primera salida... Todo parecía lo mismo que otras veces y no había motivos

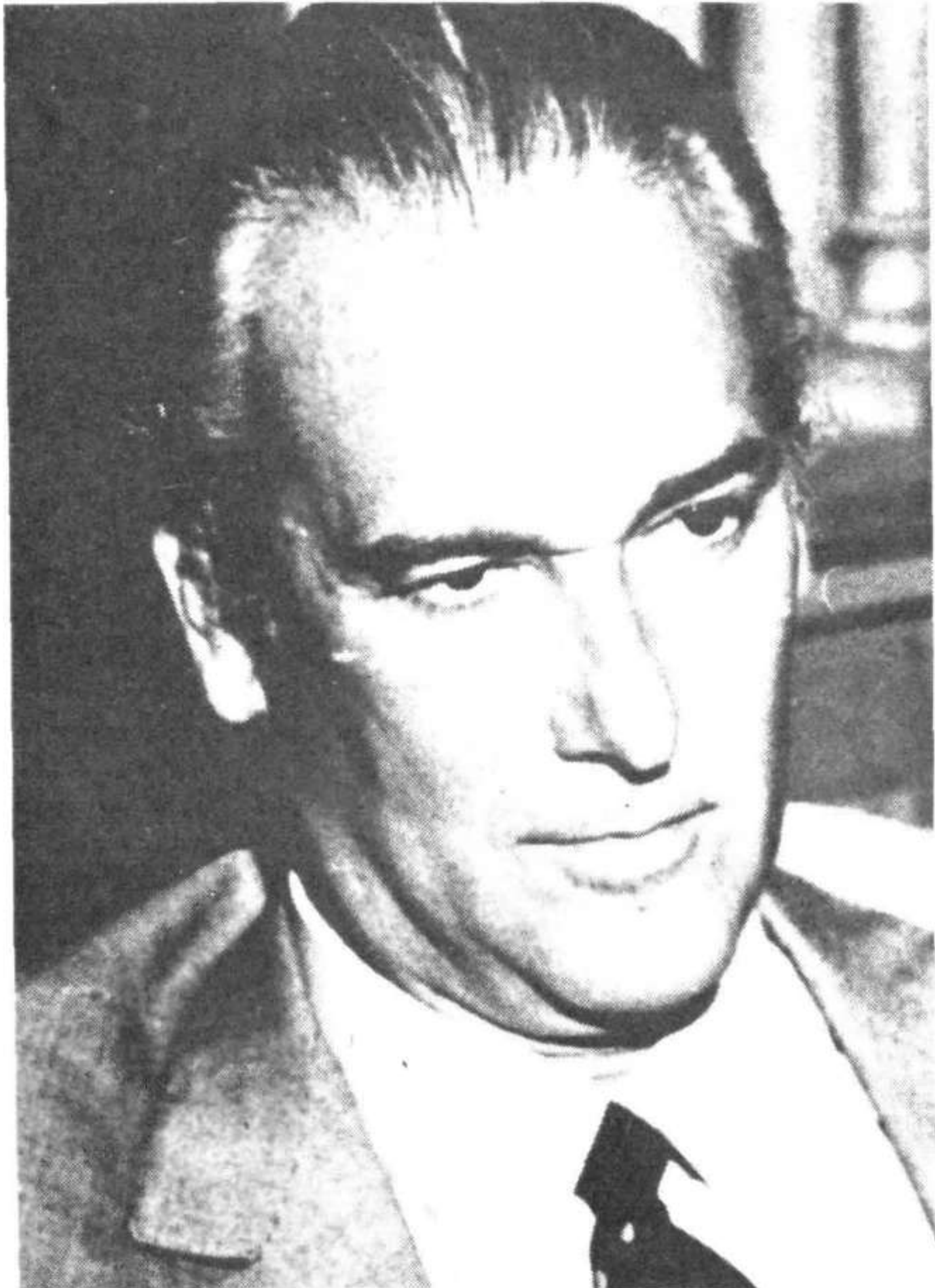
para suponer que en aquella ocasión fuera a ser de otro modo. Mecánicamente, como siempre, habían navegado por la ciudad a ochenta nudos por hora, haciendo sonar la bocina; mecánicamente habían frenado ante una casa de cinco pisos que humeaba por un balcón, y mecánicamente habían saltado en marcha al suelo. Obdulio formaba parte del equipo de ataque. Ordenó el cabo: «¡Arriba!», y Obdulio puso mecánicamente sus manos, que entonces eran dos, en las barras metálicas de la escala y comenzó a subir, mientras las correas interiores del casco empezaban a tirarle del pelo. Maquinamente, igual que siempre, entró por el balcón al piso, hacha en mano, como un piel roja, dispuesto a lo que fuese. Había mucho humo, pero él ya sabía orientarse en circunstancias parecidas, y en seguida dio con un pasillo, que le llevó hasta un dormitorio, donde había una mujer arrastrándose hacia la puerta, como en las películas. Cuando Obdulio la tomó en brazos, ella se desmayó, pero el bombero estaba acostumbrado a estas cosas; de modo que se echó el cuerpo al hombro y se puso a bajar mecánicamente la escalera. Pensaba: «No, si al final me tendré que pelar», puesto que las correas seguían molestándole. Al llegar al suelo, dijo el cabo: «Despejen la calle», ya que el edificio amenazaba derrumbarse, y Obdulio se dirigió a los guardias y repitió la orden, mientras la gente empezaba a recular y el cabo a rociar con agua de la manguera el rostro de la mujer. Preguntó el cabo: «¿Queda alguna persona más en el piso?» Obdulio iba a decir que no, pero la mujer se despertó de pronto y dio un grito: «¡Mi hijo!», y entonces Obdulio puso maquinalmente el pie en el último peldaño de la escalera y la remontó velozmente. Cuando reapareció en el balcón con el niño en las manos, que entonces eran dos, subió un «¡Ooooooh!» de la calle. Chilló el cabo: «¡Apúrate!», porque el edificio amenazaba ruina, y Obdulio cogió en un brazo al niño, mientras trataba de sujetarse con el otro; pero en ese momento una parte de la fachada se vino abajo, y Obdulio quedó colgado de uno de los hierros de la barandilla, que le había atravesado la muñeca, mientras sostenía a la criatura con el brazo libre. Pero, por entre el dolor, aún seguía pensando: «Si no me corto la melena—su melena de poeta, no de «hippy»— no podré llevar el casco.» Luego, cuando el propio cabo remontó la escala, recogió al niño y ayudó a Obdulio a desembarazarse del garfio, todavía continuaba con su idea: «A lo mejor a la Nati no le gusta que me esquilen. Tendré que consultarle.»

Todo se había desarrollado mecánicamente, como cuando se ejercitaban a toque de silbato en el patio del Parque de Bomberos, y, sin embargo, resultó que Obdulio se había convertido en el hombre del día; los periodistas empezaron a marearle y hasta el señor alcalde le visitó en el hospital, y tres semanas más tarde, cuando le dieron de alta, le organizó un homenaje en su propio despacho, donde dijo que hombres así, y que una mutilación honrosa, y que la Corporación no le dejaría desamparado. Pero lo cierto es que él era un poeta, y, a pesar de todo, le habían nombrado celador de un urinario público, y no de cualquiera, sino precisamente del que se encontraba a la entrada del Parque Municipal, junto al banco donde él acostumbraba a sentarse antes del accidente a escribir poesías, y que ahora, que estaba sometido a un horario de inválido, no de bombero, le parecía tan inaccesible y remoto como si perteneciese a un jardín de otro planeta.

DE PARIS

“FIESTA” BRAVA Y “LE MUSEE DE POCHE”

Por María Fortunata PRIETO BARRAL



José-Luis de Vilallonga



El último libro de José-Luis de Vilallonga acaba de publicarse con el título de *Fiesta*, y es, una vez más, la fiesta brava de la guerra de España, con el escozor de su experiencia personal, el tema y contenido principal del libro. Así como en la media docena de novelas anteriormente publicadas, aparecían personajes-tipo, hombres desmesurados, violentos y bárbaros (adjetivo caro al autor) movidos con aturrida pasión de confianza irrefrenable, en *Fiesta* pone Vilallonga como núcleo central un tierno y bello adolescente que pasa por el horror sin conmoverse; y lo hace con pluma más pensada, con la madurez de los cincuenta años y la reflexión de la distancia.

Es la... (iba a decir *es la historia*, pero no; en realidad no se desarrolla la historia, nos quedamos en el prólogo), es, pues, una suma de escenas escritas con agilidad y rapidez casi cinematográficas, mediante las cuales vemos, y no siempre sentimos, lo que se va sucediendo. Un muchacho de dieciséis años, hijo de aristocrática familia española, tiene que abandonar la civilizada placidez

de una educación a la francesa en un internado de dominicos y las primeras turbaciones de la pubertad, para trasladarse brutalmente, sin pena ni transición, al impuesto deber de la guerra—nobleza obliga en opinión del padre—y al bautismo sexual, si no amor, inesperado, generoso y desconcertante. Rafael de Los Cobos es la trasposición de Vilallonga joven y la inconsciente indiferencia del uno es el estupor ingenuo del otro al haber cumplido un deber de casta antes de poder tener conciencia de que era un drama. Un drama atroz que años después le dolería, le avergonzaría y le obligaría a renegar de tantos prejuicios admitidos, de tantos falsos valores convenidos que engendraron odios y crímenes.

Los primeros libros de Vilallonga eran el bucear inquieto de la conciencia que se despierta, se rebela, se avergüenza y sale a trompicones del aturdimiento; ahora, es un testimonio más lúcido, aunque no menos bárbaro, con poder de absolución. Al menos de disculpa. «La idea principal es que un muchacho de dieciséis años mata con bas-

tante facilidad, pero obnubilado por algunas ideas generales que poco tienen que ver con la moral estricta. No se tiene moral estricta a esa edad... No citen, por favor, a Goya, ni la corrida, ni digan que nos gusta la sangre...», dice Vilallonga en una *Carta de autor*, publicada al tiempo que el libro.

Rafael de Los Cobos entra en la vida adulta por la puerta negra de la muerte; en el umbral tropieza con un simulacro hermoso de amor, dentro se encuentra unos seres disparados en el disparate, cosas que él acepta con naturalidad porque es «la guerra» y con natural obediencia también comete el deber de matar, legitimado en un pelotón de ejecución. Es sólo el transcurso de unos pocos días, la mutación brutal sin preliminares. Ambiente apacible del colegio, camaradería, despedida furtiva y enternecida.

Un viaje en *rolls* desde el sur de Francia a Mondragón con unos personajes desconocidos que se revelan en unos cuantos trazos; un diplomático elegante, afeminado y poco leal, un comandante feo, cínico y amargado, un legionario desertor de la zona republicana, salvaje y angustiado. Breve entrevista luego con el padre, frío y nada paterno, para quien «el puesto de un Los Cobos en ese momento es batiéndose en España»; encuentro con una inglesa dominante, bella como una obra arquitectónica y apasionada por una cierta España injusta y miserable, «el único mundo donde todavía resulte excitante vivir», mujer extraña capaz de luchar para que perdure esa injusticia social y de ofrecer al joven Rafael su espaldarazo de hombría; «Ahora ya puedes matar», le dice después de iniciarle al amor, ahora es el guerrero ardiente y no el niño soñador. La historia hubiera sido, en realidad, la del hombre que resultara de ese Rafael con la marca indeleble de estas primeras experiencias. Pero no se ve siquiera si se producen esas marcas.

Los personajes de la guerra en retaguardía, las horas que transcurren en franquear ese paso gigantesco, son lo más auténtico e intenso del libro: militares pundonorosos o depravados que hacen la guerra con alegría, unos para conseguir una España mejor, otros por la restauración de la monarquía o por ambición de poder, el coronel feroz, apodado «La Horca», despreciando todo cínicamente, con remilgos de pederasta y con desesperación de enfermo, a ratos con la implacable extralucidez del drogado; las señoras y señoritas de la buena sociedad donostiarra presenciando los fusilamientos como espectáculo fuerte y aplaudiendo los desvarios del coronel; el cura vasco que defiende su pueblo y su idea con un fusil en lo alto del campanario y cae dignamente bajo las balas del piquete; el ceremonial cronometrado de las ejecuciones; los refinamientos y las debilidades de la homosexualidad junto al paroxismo de la violencia y del miedo. Escenas plasmadas en diálogos más que en descripciones. En el comentario de un crítico francés leo que «los diálogos son vivos como el filo de la espada» y que «la novela se lee como un trágico testimonio, al lado del cual Hemingway parece casi folklórico».

En efecto, esos párrafos donde palpita la horrible veracidad de las situaciones y de los personajes llegan a estremecer por lo vivo, lo tremendamente real de la emoción que los dictó y por lo que tienen de análisis psicológico. Porque son buenos trozos de literatura, en una palabra. En cambio, el personaje principal queda un poco desdibujado, indefinido, casi nos indigna que se quede tan impasible y, digámoslo, tan poco verdadero y vivo. Quizá porque al tratarse

de sí mismo, Vilallonga siente mayor pudor y opta por no decir nada. Aunque, como él advierte en el comentario arriba citado, un adolescente cegado por ideas falsas puede cometer horrores sin llegar a traumas sentimentales, Rafael de Los Cobos permanece demasiado inerte, no parece tener sensaciones, ni reflejos, ni reflexión, el lector se queda con ganas de notarle vivir, de sentir su calor y compartir su sensibilidad. Apenas si aparece un salto de orgullo («Yo no espero nunca que un extranjero pueda comprender España de verdad») y un atisbo de ilusionado deslumbramiento al sentirse incorporado a la guerra; ninguna reacción al encontrarse en la retaguardia criminal. Mejor dicho, sí, una reacción inesperada que pone punto final sin más explicación. ¿Es rebelión, debilidad, compasión lo que decide a Rafael a pegar un tiro en la nuca a la muchachita destinada a ser fusilada, exponiéndose con ello a un castigo cuyo alcance ignora?

La escritura parece desenfadada y espontánea, aunque por las fechas anotadas al final puede deducirse que el libro ha estado dos años en gestación. Hay observaciones agudas y pensamientos que no carecen de profundidad, pero sorprenden ciertas inexactitudes y asertos bastante gratuitos. Con frases rápidas esboza certeramente una personalidad, sitúa una opinión: «Mientras dure la noción de patria en la forma actual, que es la histeria, el hombre movido por sus más oscuros instintos primarios tornará a ser bestia sanguinaria cada vez que la ocasión se presente», dice un profesor del colegio. «Vosotros, los católicos, no tenéis ningún respeto del cuerpo humano», exclama la inglesa amoral indignada de ver un *slip* púdico. «La edad avanzada engaña al ojo, se presta a todas las magnificencias. La fe crea arquetipos humanos de un innegable esplendor», escribe a propósito de un viejo dominico. Los jesuitas han debido ser una de las grandes decepciones de Vilallonga, porque no oculta su desprecio por la Compañía, mientras que los dominicos parecen inspirarle respeto y admiración. «Un jesuita se pierde en el campo y pregunta el camino a un labriego, éste le mira, mueve la cabeza dubitativo y dice: "Usted es jesuita, ¿no? Pues no lo encontrará nunca: el camino es todo derecho"»; es un chiste elocuente en boca del coronel envilecido. Hay mezcla de convicciones directamente expresadas y de ligerezas inexplicables. En el momento de la acción, verano de 1936, afirma que «hace cuatro años que se proclamó la República» (mal sale la cuenta desde abril de 1931), y hablando de «lo mal que se come en el país vasco (francés)» dice que «los responsables son, en parte, los vecinos españoles, raza sobria y austera para quien nutrirse con placer constituye en sí casi un pecado» (¿No habrá oído nunca hablar Vilallonga de las gigantescas comilonas a que tan aficionados son los vascos, ni de la rica cocina regional que da renombre a muchos buenos restaurantes de San Sebastián?).

Recordemos que José-Luis de Vilallonga, además de haber escrito varias novelas, es también autor de teatro, actor de cine y un poco «play boy». Y, ante todo, sabe vivir muy bien. A pesar de sus recuerdos, a pesar de haber sido un Rafael de Los Cobos años ha. Aristócrata iniciado a la diplomacia, luego periodista, ganadero de caballos en las pampas argentinas antes de empezar a escribir, ha vivido en Francia y en las Américas y ahora ha fijado su residencia en París, donde tiene éxito como escritor y como hombre. El tercer libro publicado (*L'homme de sang*, en 1960) fue galardonado con el premio Rivarol, que otorga la Universidad al mejor libro extranjero escrito en francés.

Corresponsales de Prensa Extranjera ha atribuido el premio Madame de Sevigné al monumental *Diario*, de Anais Nin. El primer tomo publicado en Francia apareció a final de 1969, con gran éxito, después de haberse ya editado en Estados Unidos cuatro o cinco volúmenes que no recogen, sin embargo, más que una mínima parte de la confesión personal que Anais Nin viene vertiendo al papel desde hace más de treinta años. Esta parte francesa se refiere a los años 1931-34, cuando la autora vivió en Louveciennes, cerca de París, en estrecha amistad con Henry Miller y su mujer, June, con Antonin Artaud y los psicoanalistas René Allendy y Otto Rank; época de la que deja un testimonio extraordinariamente rico y penetrante.

Anais Nin es hija del notable compositor y concertista Joaquín Nin, hombre elegante, mundano y un poco donjuanesco, que rompió sus lazos familiares por el amor de una joven discípula. El *Diario*, de Anais, nació de esa separación cruel, sus primeras confidencias escritas fueron en forma de carta larguísima durante la travesía de España a Estados Unidos, donde la madre se instaló con sus hijos cuando la pequeña no tenía más que once años. La misiva no llegó al destinatario, pero sirvió de germen y ha fructificado en una ingente cantidad de cuadernos, más de 15.000 páginas escritas a máquina, que forman unos 150 tomos. El *Diario* es la más estremecedora confesión jamás hecha por una mujer y, según pronosticó Henry Miller cuando leyó algunos extractos, «quedará en la posteridad junto a las revelaciones de San Agustín, Petronio, Abelardo, Rousseau y Proust».

TRES LIBROS PARA TRES GONZALEZ

EL nombre bien español de González acaba de entrar, triplicado, y por vía francesa, en el «Museo de Bolsillo» de la edición, al publicarse tres libros consagrados individualmente a Joan, Julio y Roberta González, los tres artistas de la ilustre dinastía. Con este motivo, la Galerie de France organizó una exposición conjunta de dibujos, apuntes, pinturas y esculturas que han sido una verdadera revelación, incluso para los que habitualmente seguimos la actualidad artística, porque se presentaron obras inéditas o muy rara vez expuestas hasta hoy.

Claro que ya hemos visto en París los hierros de Julio González, completados y explicados por los dibujos y apuntes. ¿Qué aficionado al Arte no conoce sus famosas «Montserrat»? Montserrat que grita, Montserrat que impreca, máscara de Montserrat con la boca abierta, estatua de Montserrat con la mano levantada; realidad y símbolo, figura y bandera. Sus «Hombres-cactus», sus «Arlequines», sus «Mujeres ante el espejo» están hoy en los más importantes museos del mundo, y hasta las reproducciones se cotizan en millones de pesetas. París le consagró una de las salas del Museo de Arte Moderno, gracias a la donación que hizo Roberta en 1965, y podemos ya decir que también nuestro nuevo Museo de Arte Contemporáneo va a enriquecerse con una espléndida aportación de la que más adelante podremos hablar en detalle.

De Joan, en cambio, no se conocían apenas más que contados cuadros y dibujos y

Joan Gonzalez

Pierre Descargues



sólo entre el círculo de amigos de la época, hasta que la Galeria de Francia hizo una primera exposición de los tres artistas y Roberta hizo otra donación al Gabinete de Estampas del Louvre, cuando en 1968 se cumplió el centenario del nacimiento de Joan. Para los dos hermanos la gloria fue póstuma, si bien Julio, que vivió hasta los sesenta y seis años, pudo participar plenamente en el movimiento artístico de su tiempo.

Los libros publicados ahora—especialmente el consagrado a Julio, que es, lógicamente, el más denso—son estudios muy bien analizados de la personalidad de cada uno, y sitúan claramente, con datos, citas y abundante documentación bibliográfica, la gran aventura humana y artística de los dos hermanos catalanes instalados en París desde el principio de siglo; en aquel París que atraía entonces a lo mejor de cada país, y pudo, así, ser semillero en donde germinaron tantas ricas cosechas. La pluma ágil de Pierre Descargues describe con la autoridad que le da su profundo conocimiento de la vida y obra de los González, la aportación que ambos hicieron, y cuenta los avatares de aquellos hombres artesanos y artistas, unidos siempre en entrañable núcleo familiar con Pilar y Lola, las hermanas abnegadas que les siguieron, maternales y fieles, en sus numerosos cambios de residencia, ya en París o sus alrededores, ya en España. Joan, el mayor de todos, fue el jefe, guía y maestro de la familia, y su muerte, cuando tenía apenas cuarenta años, dejó a Julio, el menor, desesperado y desamparado, hasta el punto de abandonar la pintura que venían los dos alternando con la orfebrería de la tradición familiar (sólo volvió a coger los pinceles a instigación y en colaboración de Paco Durio, pero pronto se entregó a la escultura en hierro forjado y soldado que le hiciera famoso).

En un prefacio muy oportuno, Carlos Areán sitúa toda la importancia de la pintura de Joan González, lírico y sutil en su interpretación de las figuras femeninas y los paisajes, pero también gestual antes de tiempo en el vigor de sus manchas cromáticas y atento contemplador de cielos nubosos, que trasladaría al lienzo en delicados estudios puramente abstractos. Su aportación revolucionaria no tuvo tiempo de ser reconocida en vida, precisamente porque fue un precursor de lo que luego se llamó arte informal.

Roberta, la hija de Julio y heredera espiritual tanto como legal de ambos, ha recogido piadosamente el rico legado. ¿De cuál es más discípula, del padre que tuvo siempre como ejemplo y confidente, o del tío imaginado y venerado, a quien no conoció

y cuyos dibujos le fascinaban y cuyo espíritu seguía presidiendo? Seguramente de los dos. Ella confiesa que espiritualmente está más cerca de Joan—lírico, romántico, barroco—, mientras que Julio era riguroso y puritano. «Durante mucho tiempo yo estuve persuadida de que el espíritu de mi tío había penetrado en mí...» (Puede ser, ella entiende mucho de estas cosas del espíritu y los fluidos que atraen por simpatía cósmica.)

Catherine Valogne, gran amiga de siempre, cuenta en forma cómo vivió y se formó en el clan González la niña precoz, deslumbrada por el Arte que la inundaba, enternecida con el cariño que la protegía. Empezó a pintar muy chica, como quien respira, y sus primeros cuadros fueron retratos más o menos espiritualizados de los miembros de la familia y numerosos apuntes espontáneos donde aflora ya una gran fantasía y un amor por los animales que irá aumentando con el tiempo. Una grave enfermedad la retuvo largos años en un sanatorio y nunca ha gozado de buena salud; su actividad física es, pues, muy reducida, pero posee un riquísimo mundo interior, la risa le brota fácil y su sentido del humor es el mejor antídoto contra las miserias del cuerpo. No es un humor amargo y feroz, como podría justificarse en una persona tullida, para quien desplazarse unos metros es una tortura; no, Roberta se ríe con frescura, se divierte haciendo «jeux d'esprit», y sabe mirar con ojos maravillados el pájaro que canta en su jardín, las evoluciones de la mosca que vuela, el trabajo tenaz de la araña tejiendo su tela.

De esta mujer pequeña y reducida a la inmovilidad se desprende una gran fuerza, y es sabido que tenía poder—y mucha mañana—para obligar a trabajar a su padre, siempre sin prisa para empezar. No le atosigaba instándole con apremio, le pedía con mimo: «Hazme una Venus, anda..., hazme una escultura chica para mí...» Más interesante aún como individuo que como pintora, tiene opiniones agudas y profundas sobre muchas cosas. Su temario plástico—influido primero por su padre y luego por el pintor Hartung, que fue su primer marido (ahora está casada con un ingeniero)—es relativamente reducido: mujeres, caras, máscaras, pájaros, signos; fondos de colores planos en tonos vivos, trazos lineales marcados, vibración de movimiento, repetición de velocidad, sensación de aire, de espacio. Todo impregnado de fervor poético, de ternura. Es pintura muy de mujer que tiende cada vez más a la síntesis y al simbolismo. Su repertorio sentimental, en cambio, es inmenso y no exento de misticismo. «No soy de este tiempo—dice—, he nacido demasiado pronto o demasiado tarde.» Sus reflexiones escritas sobre el Amor y el Arte, y la correlación comparada de ambas emociones, sorprenden por su lucidez, que muchos serios pretendidos pensadores quisieran para sí.

Cuenta Roberta que su padre no persiguió nunca ni la fama ni la fortuna; es más, él estaba convencido de que no se debe ayudar a los artistas, que los honores, premios y ayudas materiales malean y distraen, y que es sólo en la lucha personal contra viento y marea donde se forjan la capacidad creadora y la voluntad de emplearla (¿qué pensaría si levantara la cabeza y viera que se regatean sus hierros a precio de oro?). Sí creía, en cambio, en la amistad, en la fraternal sinceridad con que los amigos confrontan sus impresiones y sus hallazgos, y del lugar importante que en su vida tuvieron amigos como Picasso, Paco Durio, Luis Fernández, Gargallo, Brancusi, quedan en el libro patentes pruebas.

Madrid-España, 15 de junio de 1971

DE NUEVA YORK

FIN DE LA ETAPA NEOYORQUINA

Por José María CARRASCAL



Castillo Puche con Dámaso Alonso, con motivo del homenaje dado a este último en la Universidad de Syracuse (Nueva York)

CUATRO años son muchos o pocos años, según se mire, y perdonen el lugar común, pero cuatro años en el torturado y fascinante Nueva York de nuestros días no son grano de anís, ni cosa de olvidar así como así. Nueva York, que ha desplazado a París en la pintura, que, con «Hair» y «Tommy» está desplazando a Londres en el teatro, y que si nos descuidamos, cuando empiecen a retransmitir corridas, desplazará a Madrid en los toros, puede hacerse sin esfuerzo, el día que le dé la gana, con la capitania de las letras. Pero parece que ya tiene bastantes problemas. En motivos, tensión humana y capacidad económica, desde luego, ofrece más que nadie.

Cuatro años ha estado en Nueva York José Luis Castillo Puche, uno de los novelistas españoles más «raciales», vamos a seguir con los lugares comunes. Le trajo la correspondencia del diario «Informaciones», a cuyos lectores ha dado cuenta puntual de lo que

pasaba en Washington, en la ONU, en el Vietnam, en el Oriente Medio, en la Luna, de cuando en cuando, en Madrid, y, sobre todo, de lo que Castillo Puche pensaba sobre ello. No he leído sus crónicas, pero le he visto de cerca y de lejos durante estos años, como un «guru» hippie en la Low East Side de Manhattan, como un profesor muy poco distraído en los campos universitarios o como un sabio ruso, de frack, en la Casa Blanca, a la vez inmerso y distante en lo que su alrededor acontecía.

Sé que voy a encontrar bastantes impugnadores, pero mi impresión personal es que José Luis Castillo Puche no es un escritor típico español, ni levantino, ni murciano siquiera. El gusta radicarse en Yecla, y se lo concedemos más como capricho que como ascendencia literaria. Literalmente, José Luis Castillo Puche es tan sólo hijo de una rabiosa personalidad, donde la intuición agilísima, casi femenina, se funde con un enfrentamiento masivo, en algunos casos bru-

tal, con la realidad. Su supervivencia en Nueva York durante estos años se debe a ello. Si Castillo Puche fuera tan sólo un escritor «nacional», le habríamos visto asfixiarse en esta atmósfera cosmopolita en pocos meses. Por el contrario, no sólo ha sobrevivido, sino que ha vivido en toda su intensidad las peripecias de esta urbe y de este país, atravesando unas veces como una bala de cañón sus sofisticaciones, y recreándose, otras, como un dilectante, en sus particularidades. Y si en lo fundamental no ha cambiado, vuelve, aparte de con bastantes más canas, con cinco kilos encima y con unas barbas mefistofélicas, con el horizonte enriquecido.

¿Qué va a darnos José Luis Castillo Puche de Nueva York, o, mejor dicho, qué ha dado Nueva York a José Luis Castillo Puche? La segunda novela de la trilogía en que trabaja transcurre en esta metrópoli. Sobre la obra en su conjunto, cuyo primer tomo acaba de salir, ya hablarán los críticos; sobre su gestación, permítasenos decir lo siguiente: Castillo Puche ha vuelto a su idea original de novela —¿será que los escritores, como los pintores, sólo escriben un libro, en diversas facetas, como aquellos sólo pintan un cuadro desde diversas perspectivas?—, la idea de las vocaciones religiosas apócrifas, que le lanzó a la novelística española hace ya casi veinticinco años. Pero si en aquel «Sin camino» el autor se limitó al angustioso planteamiento de la vocación equivocada, con la rotura, y la salvación, en el último minuto antes de ordenarse, aquí se mete sin rodeos, con la pluma como hacha, por el bosque del sacerdocio apartado y semiapartado de su oficio divino. Es una nueva dimensión del tema, tentador y peligroso, al que España venía estrecho, y busca un decorado de rascacielos, esas catedrales laicas de nuestro tiempo.

Lo curioso es que, posiblemente, sin proponérselo, Castillo Puche se ha puesto a jugar en campo contrario. Ya no tiene que habérselas con seminaristas que domina psicológica y literariamente, sino con sacerdotes «exillados», llenos de recámaras, dobles y aun triples intenciones. Por otra parte, tampoco es Madrid, ni Comillas, ni Yecla el escenario, sino un Nueva York capaz de tragarse a diez escritores por bragados que sean. Los papeles se han invertido y estamos ante un «Paralelo 40» a la inversa; no unos soldados americanos trasplantados a una de las ciudades más hechas, más inamovibles de Europa, sino unos curitas y excuritas españoles catapultados a la más típica y absorbente de las ciudades norteamericanas. Y a cortar, que hay tela para ello.

Mucho me temo, sin embargo, que los más grandes desilusionados sean los que busquen en la nueva obra de Castillo Puche esa «novela católica» ausente de la católica España. Como las otras clasificaciones —la del escritor de acción, la del novelista testigo—, ésta de escritor católico también falla. Castillo Puche es demasiado humano para ser divino, demasiado apasionado ante los problemas trascendentes para ser simple notario de los hechos, demasiado vital, en fin, para dejarse encasillar. A él le interesa más el drama humano que el conflicto religioso, y aunque éste pueda originar aquél, no debemos confundirlos.

Se ha reprochado a nuestros escritores contemporáneos su provincianismo en temas y horizontes. Hay un fondo de verdad en ello, lo que no quita validez a aquel axioma literario de que una obra maestra puede escribirse sin abandonar las cuatro paredes de un cuarto, pero las escapadas nunca han hecho daño a un escritor, aunque sea para volver reafirmado en sus convicciones, y ésta de Castillo Puche a los Estados Unidos traerá frutos, cuando menos, interesantes. Su última obra, en parte todavía en el telar, es, más que un desafío al cosmopolitismo, un mensaje de autoconfianza a sus colegas españoles. También cuecen habas a la sombra de los rascacielos.

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES



JUGUETE COMICO ACTUALIZADO

JULIO MATHIAS: Julieta tiene un desliz. *Teatro Cómico. Dirección: Carlos Vasallo. Intérpretes: Charito Cremona, Adrián Ortega, Lili Murati, María Montez y Pedro Valentín. Decorado: Manuel López. Fecha de estreno: 5 de mayo de 1971.*

Desde ese anacrónico *desliz* que en el título califica el embarazo prematrimonial de la damita joven, se advierte bien a las claras que Julio Mathias ha querido ofrecernos, muy zumbonamente, no tanto un «juguete cómico» al uso... de usos pretéritos, sino una muestra paródica del género. Mas no una parodia caricaturesca, nada de eso. *Julieta tiene un desliz* supone un ejemplo escénico de la sabiduría teatral de Julio Mathias—apasionado estudioso del arte dramático, como lo testimonian sus serias biografías sobre Benavente, Echegaray y su paisano, el dramaturgo malagueño Francisco de Leyva—, sabiduría que le ha permitido utilizar los factores y recursos más usados en este género de mera diversión,

de tal modo que los espectadores rían espontáneamente... a la vez que evidencia ante ellos la falsedad de las peripecias escénicas.

Para lograrlo, procede a una ruptura de la trama lógica con insertos de inequívoca raíz jardiesca—la doncellita enlace de unos amigos de lo ajeno, etc.—, con lo que al en cierto modo desfasado problema del desliz se unen elementos de intriga que acrecen la atención del público.

Esta dicotomía entre el juguete cómico proclive a la españolada y una latente voluntad de aproximación actualizadora queda de manifiesto en las dos criaturas escénicas que aparecen en la foto: el varón es la expresión del género superado; la muchacha manifiesta una innegable tendencia hacia modos y modas de hoy...

El diálogo sirve muy eficazmente a la acción, y son muchos más los hallazgos humorísticos de inmediata repercusión en el auditorio que los escasos deslices—aquí, sin eufemismos—hacia chistes de sal gorda o referencias provinciales un tanto manidas.

El dicotómico juguete cómico de Mathias requiere una dirección escénica por igual atenta a transparentar su doble intención. Y Carlos Vasallo, que con él se estrenaba en funciones coordinadoras, ha sabido dar a la acción el ritmo necesario, desde la vivacidad de las escenas picaruelas a la suspensión de las situaciones de intriga.

De los intérpretes, Lili Murati y Adrián Ortega, tan eficaces como siempre, pero también tan iguales a sí mismos como de costumbre. Son intérpretes con mucho oficio y de comicidad indudable, mas incapaces de cualquier índole de desdoblamiento. Pedro Valentín, en cambio, logra dar matices propios a su personaje, al igual que, en menor medida, lo consiguen María Montez y Charito Cremona. Manuel López ha ideado un simpático marco para el juguete, muy acorde con la acción.

UN NOTABLE EXPERIMENTO ESCENICO

HERMOGENES SAINZ: La madre. Teatro María Guerrero. (Ciclo de autores españoles del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo.) Dirección y escenografía: Vicente Sainz de la Peña. Intérpretes: María Paz Ballesteros, Miguel A. Aristu, Ramón Pons, Luis Porcar, Carmen Segarra y Enrique Navarro. Locutor: Jaime Blanch. Banda sonora: Francisco Guijar. Grabación sonido: Syre. Medios audiovisua-

les: Ministerio de Información y Turismo. Fecha de estreno: 5 de mayo de 1971.

Hermógenes Sainz, conocido guionista de televisión, ha logrado con esta lacerante obra testimonial el accésit al premio «Lope de Vega» de 1970. Singularmente afortunada parece la iniciativa del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo de incluir en su «Ciclo de autores españoles» a la pieza finalista, y hasta sería de desear que la idea tuviese continuidad, para que autores de tantas posibilidades como Marcial Suárez—el finalista de 1971—no quedasen sin ver sus obras escenificadas. Es una sugerencia a Mario Antolín...

Sainz, para realizar esta pieza nada convencional, ha extendido antes su aprensiva y aguda mirada hacia el panorama que nos ofrece la actualidad política internacional.

Desde la primera escena se advierte que la visión no le ha producido satisfacción alguna. La obra es la plasmación escénica de tal alarma, llevada a su intencionalidad límite. Diríase que es el producto de una desesperada búsqueda de la esperanza, y desde luego pone de manifiesto la gran capacidad inventiva de Hermógenes Sainz, a la vez que demuestra un dominio de los modernos recursos expresivos del teatro poco habitual en autor no fogueado, aunque en el caso de Sainz bien puede provenir de sus experiencias como guionista.

No es sólo importante lo que en La madre

se dice, con serlo mucho, sino también la solución hallada para que la expresión alcance un máximo de eficacia escénica. Si es un hallazgo de consideración la idea originaria de que sólo el temor empavorecido a las consecuencias que pudiera tener el estallido de un conflicto nuclear puede evitarlo, desequilibrando la igualdad atómica de las dos grandes potencias, no es menos digno de señalar la audacia de concepción y desarrollo de la crucial peripecia.

El autor roza los límites de la utopía en su entendimiento de que sólo el miedo de una débil mujer y el amor que siente hacia su mongólico hijo haga que encuentre en sí misma el medio de evitar el cataclismo, pero acierta a expresarlo—y ésta es grande hazaña—con la suficiente verosimilitud escénica, bien apoyado por la escenografía de Sainz de la Peña, la desmesura de sus simbólicos figurines, el empleo de recursos electrotécnicos, etc., en singular contraste con realistas proyecciones filmicas.

De los buenos y esforzados intérpretes, merece resaltarse la actuación de María Paz Ballesteros, cuya entrega a su arriscado personaje alcanza, muy frecuentemente, perfiles casi heroicos.

Por sus calidades intrínsecas y por la universalidad de la trama de esta pieza, que tanto tiene de experimento como de testimonio, Hermógenes Sainz se hace acreedor a un amplio margen de confianza en el futuro inmediato del teatro español.

AL PAÑO

CICLO DE «TEATRO DIFÍCIL» EN EL CLUB PUEBLO

En sus últimas sesiones, se han presentado en este primer ciclo del Teatro Club Pueblo: Pantomimas, por el mimo argentino Carlos Meneghini; El convidado, de Manuel Martínez Mediero; Sonría, señor dictador, de Vicente Romero; finalmente, dos sesiones extraordinarias: El camino de Santiago, mosaico compuesto por Antonio Guirau sobre textos de diversos autores—León Felipe, Weiss, Machado, Artaud, Neruda...—y escenificado por el grupo Pequeño Teatro, y una audición de grabaciones radiofónicas experimentales de Leocadio Machado. En esta última sesión, se presentó a la prensa el volumen especial que la Colección Teatro, de Escelicer, ha dedicado al ciclo de lo Difícil, con todos los textos inicialmente programados en él.

TEATRO NACIONAL DE CÁMARA Y ENSAYO

Han proseguido, en el Cómico, las representaciones del Ciclo de Grupos Independientes, con los siguientes títulos y autores: Las llagas pintadas, de Alberto Miralles; El libro de Job, por la compañía Teatr 38, de Cracovia; Tener una ventana, de Juan Carlos Uviedo; La cantante calva, de Ionesco; Las Pericas, de Nicolás Dorr, y Días irae, basa-

da en el filme de Carl Th. Oreyer, por el Grupo Taller «Thau» que dirige Manuel Canseco.

«TRANQUILINO», OTRA VEZ CAFÉ-TEATRO

En la proliferación de los cafés-teatro, «Tranquilino» incrementa su número para después dejarlo y reaparecer de nuevo, guadiánicamente. Ahora lo hace, por tercera vez, con una mini-comedia policial de Juan Antonio de Laiglesia, Veneno para Violeta, bien dirigida por Modesto Higuera, a cuyas órdenes actúan Isa Escartín, Fernando G. Herranz, María V. Longares, Emilio Berrio y Vicente Vega. La breve pieza, con todos los condicionamientos del género, tiene su mejor acierto en un final con participación del público.

V FESTIVAL DE TEATRO UNIVERSITARIO EN VALENCIA

El Colegio Mayor «Alejandro Salazar», de Valencia, ha efectuado de manera relevante su V Festival de Teatro Universitario, con participación de entusiastas grupos teatrales como la «La Máscara» y «Temí», de Alicante; el de la Escuela Oficial de Radiodifusión y Televisión; Teatro Ensayo «Rusiñob»; Taller de Teatro de Barcelona y Teatro Universitario de Valencia. Las

obras representadas fueron A pico y pala, de Wilburg Laya; El mosquito—comedia infantil—, de Angel Camacho; El velero en la botella, de Jorge Díaz; Los viejos no deben enamorarse, de Castelao; La víspera de la verdad, adaptación de Escorial, de Ghelderode, hecha por Garcelén, y El totem en la arena, de J. A. Gil Alborns, representada por Ana Mariscal y Antonio Campos.

Además de la conferencia-colquio de que dábamos cuenta en el número anterior de LA ESTAFETA, Gonzalo Pérez de Olaver pronunció otra sobre Teatro y acción.

Finalmente, un cursillo de expresión corporal con clases prácticas tuvo como profesores a César Gil y Rafael Herrero, intérpretes de la breve pieza Burul, de Italo Ricardi.

Como se ve, el Festival comprende un amplio abanico sobre los nuevos medios de expresión escénica, y es de elogiar la constante atención al teatro del Colegio Mayor «Alejandro Salazar».

CURSO SOBRE TEATRO ACTUAL EN VALLADOLID

Patrocinado por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, el Instituto Superior de Complemento de Estudios, en colaboración con la Universidad de Valladolid, ha organizado un curso sobre Teatro actual, entre los días 4 y 19 de

mayo pasado, con el siguiente programa: La dirección escénica como recreación, por Alberto González Vergel; Las tendencias teatrales de principios de siglo, por Carmelo Romero; Brecht-Artaud, por José Monleón; Las últimas formas escénicas, por Lorenzo López Sancho; Relaciones entre Literatura y Espectáculo, por José Ruibal; El montaje de los clásicos, por Fernando Herrero; El espacio escénico, por Vicente Amadeo; Teatro popular, por Mario Antolín, y El teatro expresionista en España, por Francisco García Pavón, más una actuación del «Teatro de bolsillo» que dirige Mario Antolín, presentado por Alfredo Marquerie.

CLAUSURA DEL AULA DE TEATRO EN EL ATENEO DE MADRID

El día 14 de mayo tuvo lugar en el Ateneo la sesión de Clausura de las actividades del Aula de Teatro correspondientes al curso 1970-71, consistente en una conferencia de Alfredo Marquerie sobre Panorámica del teatro joven español, y en el estreno, en lectura escenificada de la pieza teatral, en un acto, Nuevo paso de las aceitunas, de Sebastián Bautista de la Torre. Bajo la dirección de Modesto Higuera, dieron lectura a la citada obra Isa Escartín, María V. Longares, Fernando Gómez Herranz y Antonio Requena.



«Patton»



«Españolas en París»

las películas de la quincena

PATTON,

de Franklin J. Schaffner

Siete de los «Oscar», otorgados este año por la Academia del Cine de Hollywood, han recaído en esta superproducción (rodada en España) para destacar la labor de su director, la interpretación del protagonista George C. Scott, el guión original, el montaje, sonido, dirección artística y decorados. Tal lluvia de galardones supone un índice va-

lioso sobre los valores del film. Evidentemente es obra bien hecha, preparada y llevada a cabo con ese cuidado artesanal a que nos tiene acostumbrados un amplio sector del cine americano. Por otra parte, su planteamiento es original. No es una película más de guerra: es la biografía o mejor: el apunte biográfico, a grandes rasgos, de un guerrero famoso, trazado con evidente objetividad, sin cargar tintas en los perfiles pero dando el tono del hombre que, con todas sus grandes virtudes y sus no menos grandes defectos fue, a la postre, un personaje singular. Película equilibrada en todos sus elementos merece ser conocida. Insuperable la inter-

pretación no sólo del protagonista, sino de las otras figuras que le rodean.

ESPAÑOLAS EN PARÍS,

de Roberto Bodegas

Uno de nuestros más inteligentes productores de cine comercial, José Luis Dibildos, ha querido con esta película (de la que es guionista, junto con Antonio Mingote) trazar un cuadro objetivo y verídico de la emigración española en París. El tema es demasiado amplio, demasiado complejo,

y por eso su reflejo en la película adolece de cortedad. Ha sido excesivamente individualizado en dos o tres casos particulares. Todo lo que en la película se nos cuenta es verdad, pero la verdad no es sólo lo que se nos cuenta. Se ha esquematizado en exceso y se han forzado los personajes en un intento de crear arquetipos. La película está bien llevada por su director, que demuestra haber aprendido el oficio en su todavía breve carrera. Es un empeño que se ha quedado a mitad del camino, pero supone no obstante un notable avance sobre tantas comedietas tontas, falsas y de tres al cuarto a que nos tiene acostumbrados este cine para amplios sectores de público.

ACTUALIDAD DE LOS CINECLUBS

NUEVO PRESIDENTE DE LA FEDERACION NACIONAL

Como ya anunciábamos en nuestro anterior número de LA ESTAFETA, durante los días 29 y 30 del pasado mayo se celebró la Asamblea Anual Reglamentaria de la Federación Nacional de Cineclubs.

Este año, por acuerdo tomado en la anterior, la Asamblea tuvo lugar en el marco de la Casa de Cultura de Huelva, atendiendo a la invitación de la zona andaluza.

Estuvieron representados 83 cineclubs. Presidió la Asamblea el vicepresidente de la Federación, don Pedro Ignacio Fagés, en ausencia del presidente, separado de su cargo por una moción de censura de la Junta Rectora. La Asamblea aceptó las razones expuestas por la Junta y procedió a nombrar un nuevo presidente, cargo que recayó en la persona de don Norberto Alcover, crítico de cine de la revista *Reseña* y vocal de la Junta Directiva del Cineclub madrileño Urbis.

Otros asuntos de importancia tratados en la Asamblea fueron la estructuración de las zonas en que se divide el territorio nacional, para el mejor funcionamiento de la Federación, y la asig-

nación económica que han de percibir, según porcentaje sobre la cuota con que los cineclubs contribuyen a la financiación de la Federación. La zona nordeste, que comprendía Galicia y Asturias, se desdobra en dos zonas que abarcan las cuatro provincias gallegas, por un lado, y Asturias y León, por otro.

La Asamblea acordó celebrar la próxima sesión en la ciudad de Vigo.

Del informe presentado por la Junta Rectora de la Federación, así como de las manifestaciones e informes de los vocales de zonas y de numerosos directivos de cineclubs, se desprende el sentimiento unánime de que la Federación no sólo ha alcanzado una notable eficacia en sus servicios, un incremento constante de su proyección exterior, sino que las perspectivas son aún mejores y más prometedoras que todo lo hasta hoy logrado. En estos términos se expresó el nuevo presidente de la Federación, señor Alcover, del que todos los cineclubistas españoles esperan una fecunda labor que continúe y engrandezca la de sus predecesores.

★ ★ ★

★ La célebre novela de Franz Kafka *El castillo*, llevada al cine por el realizador alemán Rudolf Noelte, con Maximilian Shell como protagonista, está obteniendo un gran éxito en la República Federal. En Innsbruck, la Federación de Estudiantes Universitarios se encargó de su exhibición pública.

★ También en Alemania se ha celebrado el XVII Congreso de los Cineclubs juveniles, al que han asistido delegados de varios países extranjeros. En el transcurso del congreso se debatió el tema de La violencia en el cine. En Francia, el director Bernard Paul rueda *Beau Masque*, según la novela de Roger Vailland.

PREMIOS «UNIESPAÑA» DE PERIODISMO

Los periodistas españoles, americanos de habla española, brasileños, filipinos o portugueses, que hayan publicado artículos, críticas o reportajes sobre el cine español, entre el 1 de mayo de 1970 y el 30 de abril de 1971, pueden optar a los tres premios instituidos por la agrupación sindical de productores cinematográficos españoles «Uniespaña». Los galardonados recibirán, aparte de un premio en metálico, una invitación para asistir al Festival de Cine de San Sebastián. Estos premios tienen carácter anual. Los interesados deberán dirigirse a «Uniespaña», Castelló, 18, Madrid-1 (España).

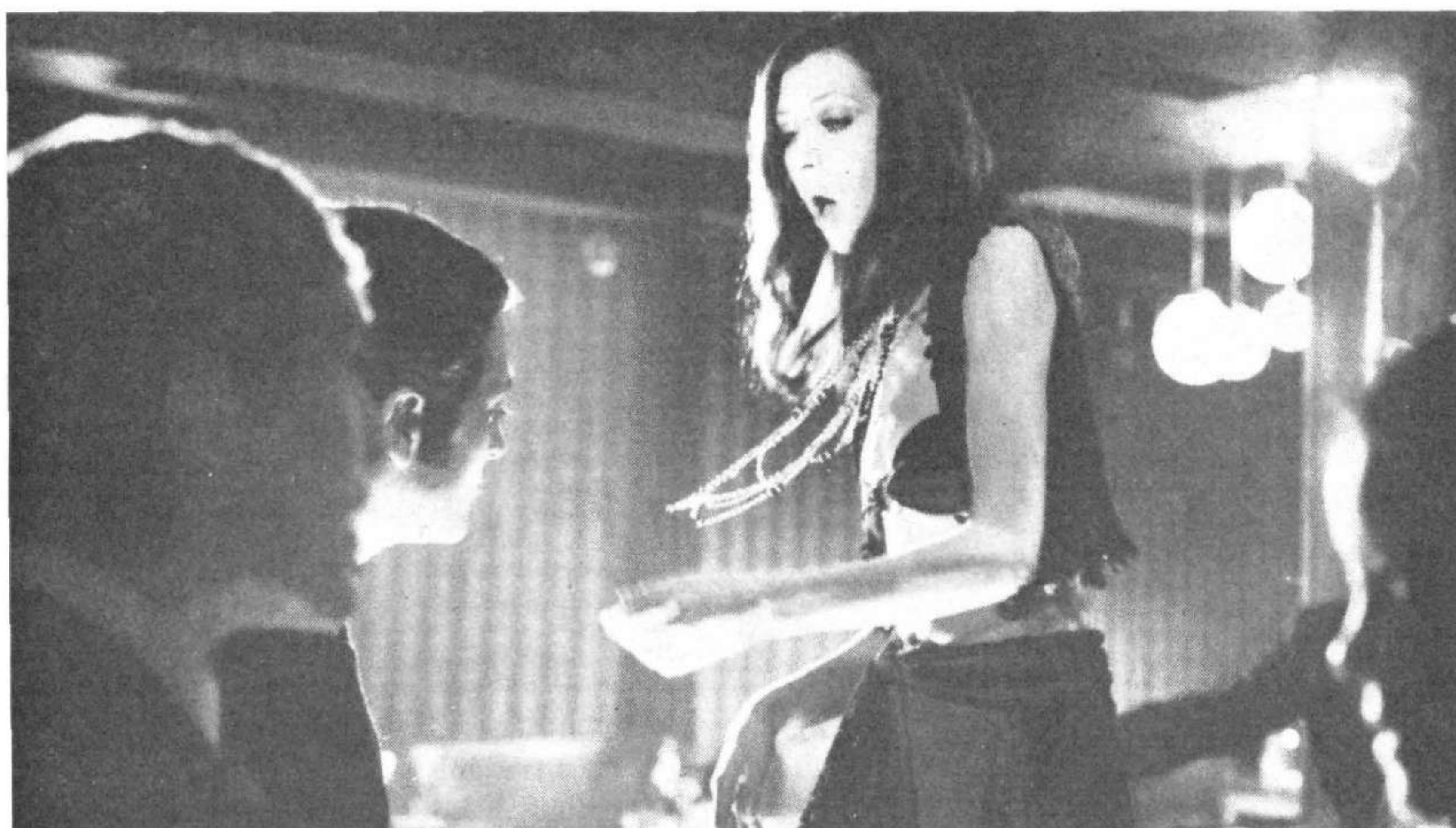
LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Félix Martialay	José López Clemente	Luis Quesada
SALAS COMERCIALES				
El bosque del lobo	7	6	6	7
Españolas en París	6	—	5	6
El apartamento de la tentación	5	2	4	2
Cañones para Córdoba ...	6	5	5	—
Anónimo veneciano	9	5	6	7
Ciudad sin piedad	6	5	6	6
El ojo del huracán	6	5	5	—
El techo de cristal	6	2	5	3
Cronwell	8	6	7	5
Patton	9	7	8	7
SALAS ESPECIALES				
To be or not to be	8	9	10	9
La minute de vérité	6	0	1	1
Darling	7	6	4	5
L'amour c'est gai, l'amour c'est triste	6	1	3	5
Et Dieu crea la femme ...	5	0	1	1

La puntuación se otorga por el conjunto de la película, considerados todos los elementos y aspectos de la misma.

LAS PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS ESPAÑOLAS EN 1970

Reflexiones sobre el Catálogo de «Uniespaña»



«Cántico»

Acaba de aparecer el Catálogo 1971 de «Uniespaña» (Agrupación de Productores de Cine encargada de la difusión de nuestras películas), donde se recoge toda la producción del año 1970, incluyendo tanto las películas totalmente españolas como las realizadas en coproducción con firmas del extranjero.

Un atento repaso de esta Guía sirve, más que cualquier otro libro, ensayo o artículo, para configurar una imagen neta de nuestra industria y nuestro arte cinematográficos. En sus doscientas y pico páginas se detallan títulos, realizadores, guionistas, productoras, argumentos... Como nuestra intención crítica atiende más a los aspectos

culturales y artísticos, incidiremos más en éstos, aunque sin olvidar algunos datos que sirvan de apoyo a nuestra exégesis de urgencia del cine español.

Las películas terminadas y clasificadas en 1970 han sido 105. De éstas, 58 son totalmente nacionales y 47 coproducciones. Tan sólo dos películas (de producción totalmente española) han sido rodadas en blanco y negro; el resto, en color.

De este número, ciertamente considerable, ¿qué títulos consideramos de interés, atendiendo a un criterio artístico? Repasemos el catálogo, y así surgen: *Urtain, el rey de la selva*, de Manuel Summers; *Aoom*, de Gonzalo Suárez; *Cabezas cortadas*, de



«El bosque de Ancines»

Glauber Rocha; *Vivan los novios*, de Luis G. Berlanga; *Cántico*, de Jorge Grau; *El bosque del lobo*, de Pedro Olea; *El jardín de las delicias*, de Carlos Saura; *Goya*, de Nino Quevedo; *Tristana*, de Luis Buñuel... No queremos decir que todas estas películas sean obras maestras. Suponen, al menos, un intento de obra trascendente; se elevan, logradas o no, por encima de un conjunto de producciones que han buscado sólo, con mayor o menor fortuna, el favor del público masivo y su reflejo en la taquilla. Son cine arte, vehículo de ideas, cine de autor, cine con ansia de alturas.

Por otro lado, está el cine de mayorías, realizado con

LA XXX FERIA

buen oficio, cine espectáculo digno al que nada tenemos que oponer como producto de distracción: *De profesión, sus labores*, de Javier Aguirre; *El relicario*, de Rafael Gil; *El monumento*, de J. M. Forqué; *Crimen imperfecto*, de Fernán Gómez; *La larga agonía de los peces*, de Rovira Beleta; *La decente*, de Sáenz de Heredia; *El hombre que se quiso matar*, de Rafael Gil; *Pierna creciente, falda menguante*, de Javier Aguirre; *Si estás muerto, por qué bailas*, de Pedro Mario Herrero; *La orilla*, de Luis Lucia... Curiosamente, observamos que estas películas son netamente españolas y mantienen un discreto nivel, tanto comercial como artístico, aun cuando predomine su carácter comercial, de producto-espectáculo.

Volviendo atrás, vemos cómo de las nueve películas consideradas como de mayor nivel artístico-cultural, siete son netamente españolas y sólo dos coproducciones: *Cabezas cortadas* (con Brasil) y *Tristana* (con Francia e Italia).

Por el contrario, la gran masa de coproducciones arroja el resultado de un cine para cadenas exhibidoras de tercera o cuarta categoría; películas de violencia inaudita, de mediocre realización, de directores desconocidos, que a veces utilizan seudónimos con resonancias sajonas, al estilo de los escritores de novelillas del Oeste. Ahora parece decrecer el torrente de *western-spaghetti* en beneficio de una oleada de films de suspense, de espionaje, de sadismo pseudoerótico. A este respecto, preferimos la española *Cateto a babor* a la hispanoitaliana *Un par de asesinos*, y no hablemos de *El conde Drácula*, de Jesús Franco, o *El Santo contra la Mafia*, de Manuel Bengoa.

¿Estamos condenados a convertir la cinematografía española en una fábrica de subproductos para salas cinematográficas de los últimos rincones del mundo? No lo creemos, a pesar del aparente sombrío balance que hemos extraído del Catálogo que comentamos. Al comenzar, hemos detallado nueve títulos merecedores de estima por uno u otro motivo, y entre ellos se pueden aún espigar tres o cuatro de grandísima calidad. La reflexión viene al momento: producimos demasiado. La calidad sufre en beneficio de una cantidad que, de todas formas, no rinde un fruto económico que justifique esta degradación de nuestra industria cinematográfica. En un próximo trabajo estudiaremos los rendimientos económicos de nuestras películas, en España y en el extranjero. Por el momento, considerando sus valores artístico-culturales, insistimos en esta conveniencia de reducir el número de producciones, de vigilar las coproducciones, de aumentar la ayuda al cine de calidad. Sólo así conseguiremos atraer hacia las películas españolas el respeto y la admiración de crítica y público. Y acaso, un aumento de su rendimiento económico.



■ Concurrieron 136 firmas, con participación de Argentina, Venezuela, Méjico y Hungría.

■ Asistieron 25 presidentes de Cámaras del Libro de Hispanoamérica, para estudiar la celebración de una Feria Iberoamericana a partir de 1972.

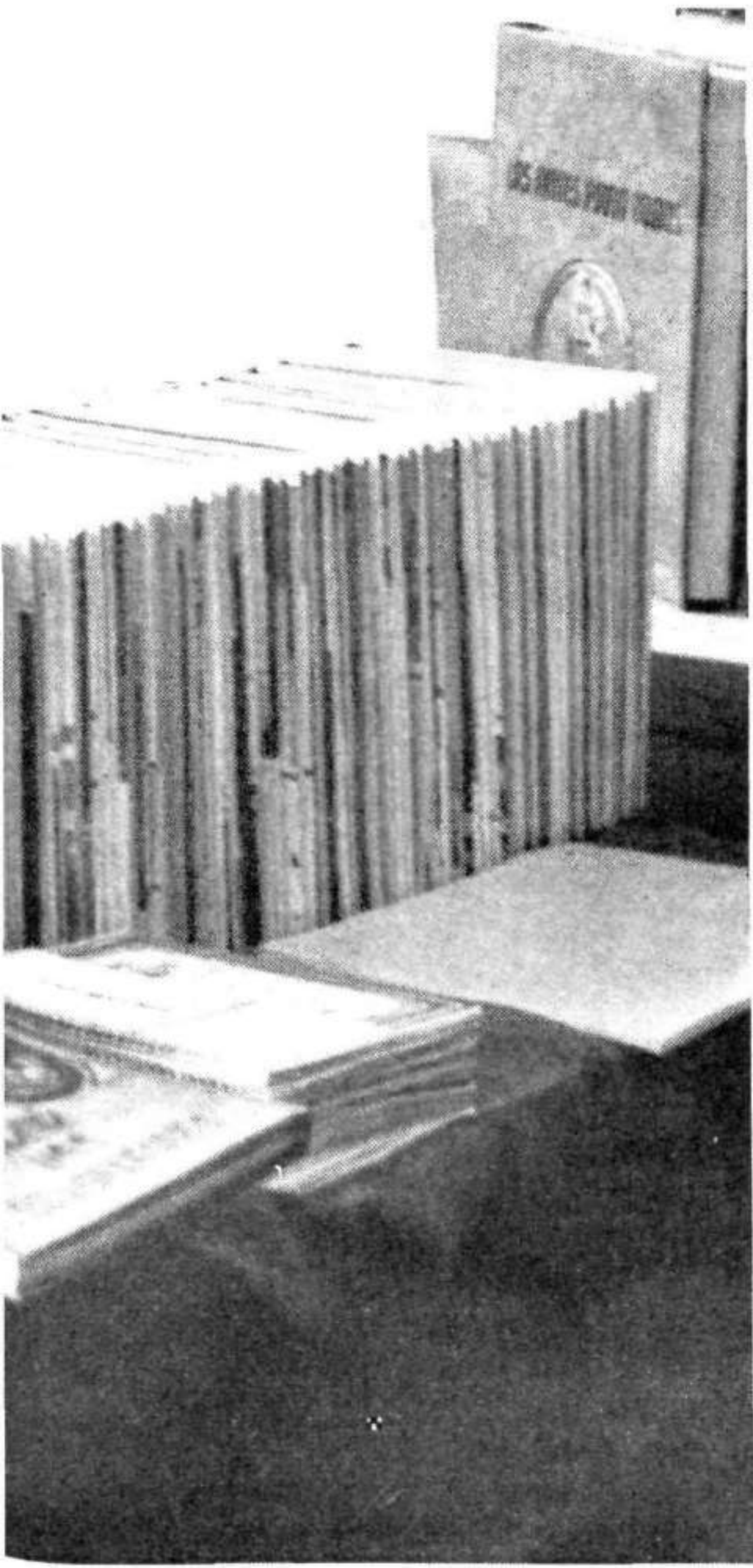
■ También se habló de la creación de un premio internacional de literatura hispánica.

«Somos una primera potencia cultural», dijo el ministro de Información y Turismo al inaugurar la XXX Feria Nacional del Libro, seguramente la última que se titulará así. Era el primer día soleado de un mes de mayo que no quería serlo, ya en sus finales, el 28 exactamente, y el Retiro lucía su color más verde posible. Entre el Zoológico y el Paseo de Coches, 136 firmas esperaban ser contempladas por los madrileños y visitantes de la Villa y Corte. Don Alfredo Sánchez Bella estaba satisfecho por el número de expositores, por la visita de varios presidentes de Cámaras del Libro hispanoamericanos y porque esté pasando la alarma editorial que nos ha tenido en suspenso desde el año anterior por estas mismas fechas.

Acompañaron al señor Sánchez Bella en este acto el subsecretario del departamento, señor Hernández Sampelayo; el director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique Thomas de Carranza; el director del INLE, señor Zumalacárregui, y otras personalidades. El ministro declaró inaugurada la Feria del Libro y pasó a visitar las casetas expositoras. Eran en total 205, correspondientes a 136 firmas, como queda dicho, entre editoriales, distribuidoras, librerías y diversos organismos. El INLE había montado tres casetas informativas, situadas en puntos estratégicos, por así decir, para facilitar a los visitantes cuantos datos solicitaran.

Sin número de orden en sus «stands» colaboraron el Patrimonio

NACIONAL DEL LIBRO



SI, SE VENDEN LIBROS

Es curioso, pero a pesar de tratarse de una feria ya con solera, la Agencia Europa Press distribuyó el día de la inauguración una nota informativa realmente extraña: aseguraba que «los libros pueden examinarse, pero no comprarse, en el momento dado que se trata de una exposición». Es una anécdota graciosa, porque precisamente el fin de la feria es vender libros, y por cierto que se hace. Este año los expositores han estado siempre contentos, y desde los primeros días consignaron que se iba superando el promedio de ventas de las ediciones anteriores.

Aún no hay cifras referentes a esta XXX Feria Nacional del Libro, clausurada el pasado día 10, pero las firmas expositoras han sido optimistas. El año pasado se alcanzaron los veintiocho millones de pesetas en ventas, cifra elevada, aunque menor que la correspondiente a la XXVIII edición, la de 1969: entonces se llegó a pesetas 33.044.094, con un promedio de ventas por feriante y por día de 18.027 pesetas. Este ha sido el año récord, que superó en cerca de diez millones de pesetas el total de las ventas del anterior. Si es cierto que 1971 ha sido aún mejor, lo sabremos dentro de algunos días, pero la opinión de los encargados de cada caseta lo hace suponer así, y ellos son quienes mejor lo saben, claro.

Nacional, el Instituto Nacional de Estadística y el Ministerio de Educación y Ciencia. Dos ministerios más estaban censados con su número correspondiente, los de Agricultura y Trabajo, y otros organismos concurren este año a la feria, por ejemplo, la Diputación Foral de Navarra, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Confederación Española de Cajas de Ahorros, el «Boletín Oficial del Estado», el Instituto de Cultura Hispánica, etcétera.

Como quiera que vivimos en pleno «boom» literario hispanoamericano, estuvieron siempre muy concurridas las casetas de las Embajadas de Venezuela y Argentina. Estuvo presente asimismo el Fondo de Cultura Económica, la importante editora mejicana, aunque por tener una delegación permanente en Madrid, y a pocos pasos de donde se organiza la feria, esta firma no era considerada como extranjera. Los libros de arte mostrados en la caseta de Kultura, de Budapest, fueron probablemente de los más hojeados. Entre tantos libros nuevos y reeditados destacaba una caseta dedicada a exponer reproducciones artísticas.

Por lo que respecta a la representación nacional, 87 firmas eran madrileñas, 34 de Barcelona, cinco de Bilbao, dos de Salamanca, otras dos de Pamplona, una de San Sebastián, otra de Vigo y una más de León, aunque algunas mantengan delegaciones en Madrid por conveniencias lógicas y ostenten una doble situación geográfica.

LO QUE VA DE AYER A HOY

Digamos cuatro palabras ahora sobre la historia de la Feria del Libro, ya que viene a cuento. A la primera, celebrada en Madrid, en 1933, concurren veinte firmas, y el promedio de ventas de cada feriante en cada uno de los siete días de exposición fue de 310 pesetas. Esta feria, como las tres siguientes, hasta la de 1936, fue promovida por la Cámara Oficial del Libro, de Madrid. Hay un paréntesis obligado por la guerra y la posguerra, de forma que hasta 1944 no tiene lugar la V Feria Nacional del Libro: en esta ocasión es el Instituto Nacional del Libro Español (organismo creado en 1939) el organizador, como lo ha sido hasta ahora mismo.

En esta historia hay dos paréntesis más, en 1950 y en 1954. Por otra parte, señalemos que la Feria del Libro se ha montado 27 veces en Madrid, en varios lugares del centro de la capital; por dos veces tuvo su sede en Barcelona, en 1946 y en 1952, y en una ocasión bajó a Sevilla, coincidiendo con su Feria de Abril, en 1948. El volumen de ventas fue más reducido en estos casos que en los años anteriores, y por ello parece que no se moverá de la capital de España, ni por el momento dejará el Retiro.

Las 136 firmas concurrentes este año no son ningún récord, ya que en las dos convocatorias anteriores asistieron 141, e incluso cabe des-





tacar que en 1946 acudieron 140. El año de mayor asistencia librera fue el de 1965, cuando pudo censarse a 159 firmas, siempre contando con editoriales, distribuidoras y librerías.

ASI SE MONTA LA FERIA

La organización de la Feria del Libro requiere seis meses. El INLE se dirige a los organismos oficiales, editoriales, distribuidoras, librerías y cuantas entidades se relacionan con el libro, para anunciarles que pueden solicitar su participación en la próxima feria. Desde hace dos años se limitó a tres el número de módulos concedido a cada feriante, con objeto de conseguir una mayor participación de firmas. Téngase en cuenta que algunas acuden al mismo tiempo como editoras y distribuidoras.

Las casetas son de dos clases: las de exposición carecen de mostrador, de forma que permiten la entrada del público en ellas para

examinar los libros colocados en unas baldas o en mesas; las de venta están cerradas y tienen mostrador. Los 250 módulos son propiedad del INLE, que los adquirió en su día por un valor global de más de dieciséis millones de pesetas. El tamaño es igual en todos los casos (3,60 x 2,40 metros), y son de material incombustible.

Cada caseta se alquila al feriante por 30.000 pesetas, entregándosele totalmente equipada, es decir, con electricidad instalada, cerradura, el rótulo correspondiente, etc. Es el único desembolso que debe hacer el feriante. No existe ningún seguro general, de modo que cada firma tiene que hacerlo individualmente si lo cree necesario. El plazo de solicitudes para tomar parte en la feria se cierra el 31 de enero, y el 10 de febrero tiene lugar el sorteo preciso para adjudicar una caseta a cada firma concurrente. Está prohibida cualquier modificación exterior de las casetas, aunque la decoración interior queda ad libitum, como la última moda de Ibiza.

NI UN BOLSILLO SIN SU LIBRO

Las normas comerciales son sencillas: vender cuanto se pueda, pero sólo dentro de la caseta; a veces uno se ve asaltado por un agente muy amable que le indica otro libro en otra caseta, sin embargo, y si el presunto comprador está indeciso quizá se deje convencer. El público se beneficia de un 10 por 100 de descuento siempre.

Parece ser que los encargados de las casetas han notado este año una gran afluencia de jóvenes, superando con mucho el número de personas que ya han pasado la barrera de los cuarenta. La asistencia de público es superior, lógicamente, los días festivos, aunque se mantiene durante toda la semana.

En esta XXX Feria del Libro se ha impuesto el de bolsillo. Las ediciones de lujo parece que no tienen muchos adeptos en estas muestras, y es posible decir, por más que sea sin datos oficiales, basándonos en opiniones recogidas en los mostradores, que las ediciones de bolsillo se han impuesto este año. En cuanto a las materias, destacó el interés por la literatura en general, seguido por las ciencias sociales.

Como de costumbre, numerosos escritores firmaron ejemplares en las casetas. Dado que han sido más de un centenar, evitamos su relación nominal. Por otra parte, se han prodigado durante los doce días de la feria las presentaciones de libros y los acostumbrados cócteles en diversas librerías u hoteles madrileños; estos acontecimientos sociales están al margen de la celebración de la feria, pero en íntimo contacto con ella. Se notó asimismo una arribada importante de escritores catalanes.

Y VA DE PREMIOS

Si no hay colección sin su premio correspondiente era lógico que la Feria del Libro diese también los suyos. ¿Se irían también a América, como los premios de novela y poesía? No, los dos coches sorteados se quedaron aquí, por

más que la cosa nos sorprenda. dada la costumbre hecha ley. No es la primera vez que se han rifado regalos, aunque en otras ocasiones se tratara de libros y no de automóviles. A varios comentaristas la idea no les pareció oportuna y así lo hicieron constar; sin embargo, si el deseo de recibir un premio induce a comprar un libro, se ha conseguido un posible lector. En todo caso, dejemos anotado que fueron depositadas 40.000 fichas durante los cuatro primeros días de la feria, ya que el primer coche se sorteó el día último de mayo.

La revista *El Libro Español* editó un número extraordinario dedicado a la exposición, que se vendía a 25 pesetas: se tiraron 10.000 ejemplares y se puede considerar agotado. En él se incluye una encuesta acerca de la celebración del Año Internacional del Libro, convocado por la UNESCO para 1972, y unas ocho mil fichas con las novedades literarias aparecidas con motivo de la Feria del Libro precisamente.

PRESENCIA AMERICANA

Esto es cuanto se refiere a la XXX Feria Nacional del Libro, que quizá sea la última de ese nombre, como queda dicho al principio. Es muy probable que la próxima convocatoria sea para una Feria Iberoamericana del Libro. Como se trata de un asunto del mayor interés, vamos a hablar de él con detenimiento, ahora que está casi asegurada su viabilidad.

A la inauguración de la feria asistieron, invitados por el INLE, con la colaboración del Ministerio de Comercio, 25 presidentes de Cámaras del Libro y distribuidores de Hispanoamérica, incluido Brasil. Durante estos días pasados en España han tomado contacto con editores españoles, han mantenido diversas reuniones y han hecho planes en relación con un acercamiento entre todas las naciones que leen en castellano.

En exposiciones anteriores existió una participación reducida de otros países hispánicos, e incluso se montó una vez una muestra conjunta de libros iberoamericanos y filipinos. Con todo, lo que se intenta hacer ahora es transformar esa Feria Nacional en una Feria Iberoamericana del Libro, de forma que estén presentes en ella el mayor número posible de naciones de aquel hemisferio. Los delegados asistentes a estas reuniones acogieron la iniciativa con entusiasmo y han comprometido la asistencia de sus países.

El INLE espera obtener las ayudas económicas precisas para realizar esta empresa. La presencia hispanoamericana no tendrá entonces limitaciones: las editoriales de cada nación hermana estarán representadas colectivamente por medio de sus respectivas Cámaras del Libro, y el INLE pondrá a su disposición gratuitamente las instalaciones pertinentes. Bien entendido que esa cesión gratuita se refiere a las Cámaras del Libro como representantes colectivos de la industria librera de cada nación, pero si una editorial hispanoamericana solicita una caseta, podrá participar en las mismas condiciones que las firmas españolas.



PALABRAS DEL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO, SR. SANCHEZ BELLA, EN LA INAUGURACION DE LA XXX FERIA NACIONAL DEL LIBRO



CON la puntualidad de todos los años abre sus puertas una vez más la Feria Nacional del Libro, que este año cumple su XXX edición.

A lo largo de estos treinta años la industria editorial española ha recorrido una larga singladura que la ha llevado a convertirse en uno de los más importantes sectores de la vida nacional por las cifras de su producción y el número de personas que ocupa, a la vez que por sus exportaciones le corresponde también uno de los primeros lugares en el comercio exterior español.

Como he señalado en otras ocasiones, España es sin duda alguna una gran potencia cultural, y es el libro la expresión más decantada de este hecho. Consciente de esta realidad el Gobierno, ha tratado de allanar los obstáculos que se oponían al desarrollo continuado de la producción editorial española y de la exportación de libros, y una buena muestra de ello han sido las órdenes relativas a las distintas líneas de crédito de que se pueden beneficiar las editoriales y que conceden a este sector unas posibilidades excepcionales. No es el caso de recordar aquí lo que supone la exención del depósito de importación, medida absolutamente excepcional de la que sólo se beneficia el libro; la elevación del crédito a la exportación al 55 por 100, beneficio también exclusivo del libro, y la línea de crédito para ediciones de interés social y cultural que puede llegar al 60 por 100.

Entre la última Feria y ésta que inauguramos ahora se ha hablado en ocasiones y a veces ruidosamente de crisis editorial. Determinadas opiniones, no suficientemente ponderadas, magnificaron un problema que en sí mismo no presentaba las características alarmantes con que se le quiso presentar. En todo caso, las medidas a que antes he aludido centraron el problema en sus justos términos. La atención del Gobierno a los problemas del libro no ha cesado en ningún momento, como lo prueba la reciente constitución de la Comisión Interministerial, creada para estudiar los problemas de toda índole que se planteen en cuanto a la exportación de libros españoles. Esta comisión ya ha iniciado sus trabajos, y debemos aguardar con optimismo las medidas que proponga.

Y por otra parte, las cifras en continuo aumento de la producción y de la exportación editoriales muestran que la citada crisis es muy discutible. Problemas de coyuntura y situaciones derivadas de las especiales características de organización y gestión que presentan en

ocasiones las empresas editoriales son la explicación de esos hechos que un tanto alarmísticamente se han considerado críticos. Como es sabido, durante el pasado año el número de títulos publicados en España ha sido de 14.694, y el ritmo de producción de este año autoriza a pensar que esta cifra será rebasada. Las exportaciones en 1969 supusieron poco más de 4.000 millones de pesetas, y estuvieron muy próximas a los 5.000 millones (4.720.836.181).

Otra serie de hechos que se han producido en este año son una muestra de la situación de expansión en que se encuentra la industria editorial. En esta línea están las Ferias del Libro celebradas en los últimos años en las principales capitales españolas, que ya son una quincena; la promoción del libro infantil y juvenil; la participación del INLE en los certámenes nacionales e internacionales; la Exposición del Libro Español por América, que ha recorrido amplios territorios de cuatro países hermanos; las misiones de los editores españoles a Hispanoamérica y tantas otras actuaciones de significado muy positivo.

Cara al futuro, las perspectivas de la industria editorial son extraordinariamente optimistas, sin que al hacer tal previsión estemos cayendo en el triunfalismo. Nos queda mucho que hacer todavía, tanto en el mercado interior como en el exterior. Hay que llevar el libro a todos esos sectores de población que ahora todavía tienen sólo un contacto esporádico con él. Hay que conseguir que en cada hogar español exista una biblioteca, conscientes de que al actuar así no sólo estaremos elevando el nivel cultural de nuestro pueblo, sino preparando mejores ciudadanos para nuestro país.

Por otra parte, nos queda todavía una enorme tarea que realizar en el mercado exterior. Nuestro idioma es uno de los más hablados y estudiados en el mundo, y esto nos abre unas posibilidades que no debemos dejar de explotar.

Deseo, finalmente, agradecer a todos su colaboración en esta tarea del libro español, y de un modo muy especial deseo agradecer su presencia a los Libreros-Distribuidores Hispanoamericanos, que con su asistencia a esta trigésima Feria Nacional del Libro están mostrando bien patentemente la universalidad de nuestra cultura y de nuestro idioma.

Es, por tanto, una situación semejante a la de todas las Ferias Internacionales. La asistencia de las firmas españolas no se verá disminuida por ello, sino que está programada la construcción de nuevas casetas para el que el año próximo pueda aumentarse su número.

DE CARA AL 72

Antes de terminar este resumen de lo que ha sido la XXX Feria del Libro, vamos a insistir en la colaboración entre España y América en el campo libre-

ro, ya que puede tener repercusión el acuerdo tomado. Los invitados hispanoamericanos no se limitaron a tratar con el INLE de la próxima Feria del Libro, sino que extendieron sus conversaciones a otros asuntos.

Como es sabido, en 1972 se celebrará el Año Internacional del Libro, y ya quedó anotado antes. Pues bien, se pretende que los países de habla castellana tomen parte conjuntamente en las actividades a programar, para enriquecer la aportación común. La comunidad cultural

hispana tiene un peso sensible en el mundo, y se quiere mostrar unido. Por eso, se está de acuerdo en sugerir determinadas medidas conjuntas a los Gobiernos con respecto a su política cultural inmediata.

Se habló también en estas reuniones de establecer una especie de Premio Nobel de Literatura Hispana. La idea no es nueva y ha tenido hasta algún intento, pero en este caso se propone darle una seguridad y continuidad al comprometer a todos los países de habla hispá-

nica. El premio sería fallado por un jurado internacional y seguramente llevaría el nombre de Cervantes. La idea fue acogida por todos con entusiasmo; sólo falta, pues, un empujón más para que se realice.

Fuera de los proyectos se estudiaron los problemas comunes y se examinaron los buenos resultados particulares. Igualmente, los representantes de algunos países pidieron al INLE colaboración para establecer en ellos escuelas de librería como la española.

JULIAN MARIAS PRESENTA, EN SAO PAULO, SU "ANTROPOLOGIA METAFISICA"



El filósofo español Julián Marías pronunció una conferencia en la Biblioteca Pública Municipal de la ciudad de Sao Paulo.

Julián Marías ha sido invitado por la Secretaría de Turismo del Estado de Sao Paulo y por la sociedad brasileña de cultura Convivio. Su conferencia se tituló «El hombre y la vida humana: nacimiento y muerte en perspectiva personal».

El mismo día, Julián Marías asistió, en una céntrica librería, a la presentación de su último libro, Antropología metafísica, que ha sido traducido al portugués por Diva Ribeiro de Toledo Piza.

CORTES-CAVANILLAS RECIBE EL PREMIO «RUSTICHELLO DA PISA» DE PERIODISMO

Julián Cortés-Cavanillas recibió, en el Aula Magna Storica de la Universidad de Pisa, el premio internacional de periodismo «Rusticchello da Pisa», que se le había concedido anteriormente.

En la ceremonia se hallaban presentes, entre otras personalidades, el cónsul general de España en Génova, don Pedro Salvador, en representación del embajador de España en Roma, marqués de Vellisca, y el vicepresidente de la región toscana, Aldo Battistini, quien hizo entrega del premio.



Luis López Anglada

PREMIOS DE POESIA «FERNAN GONZALEZ» Y «SAN PEDRO DE ARLANZA»

El poeta burgalés Rafael Núñez Rosáenz ha sido galardonado con el premio de poesía «Fernán González», dotado con 50.000 pesetas, por su trabajo «Castilla en la memoria». Por otra parte, el primer premio «San Pedro de Arlanza», dedicado en este caso al milenario de la muerte de Fernán González, ha sido concedido a Luis López Anglada, por su libro «Castilla amanecía como nueva». Este premio está dotado también con 50.000 pesetas.

DEL PREMIO «CALASANZ» DE POESIA

do compuesto por José Hierro, José Caballero Bonald, El Cabañero, Manuel Ríos Ruiz y Angel García López, otorgó el Premio de Poesía «Calasanz» 1970 al libro *Prohibido tomar el sol a los lagartos*, de Carlos Pérez Merinero, resultando finalista el titulado *Minutos para después*, original de Eugenio García Hacha. Se presentaron al certamen un muy estimable número de originales, lo que supone para este nuevo premio un alentador interés e importancia para el futuro de la poesía española.

LISBOA:

«VELAZQUEZ Y SU PRIMER CANTOR, EL POETA MANUEL GALLEGOS», CONFERENCIA DE EUGENIO MONTES

En la Fundación Gulbenkian, de Lisboa, pronunció una conferencia Eugenio Montes, que disertó sobre el tema «Velázquez y su primer cantor, el poeta Manuel Gallegos».

JULIEN GREEN, MIEMBRO DE LA ACADEMIA FRANCESA

Por 27 votos en favor y un boletín en blanco, el novelista Julien Green fue elegido miembro de la Academia Francesa. Ocupará la plaza dejada vacante por François Mauriac.

Julien Green, que conserva su nacionalidad norteamericana, puede ser considerado también como francés, según la decisión del ministro de Justicia, René Pleven.



HOMENAJE A GABRIEL MIRO

Con motivo de cumplirse el XLI aniversario de la muerte de Gabriel Miró, la Caja de Ahorros del Sureste de España, de Alicante, celebró su habitual acto conmemorativo, en el que se entregaron los premios de cuentos que llevan el nombre del ilustre escritor, a sus ganadores: Rafael Gisbert y Miguel A. Ruiz Bermejo. En dicho acto, pronunció una conferencia Carlos Murciano, con el tema «Reflexiones en torno al cuento». En la fotografía, la mesa presidencial, ocupada por altos cargos del citado organismo, junto con el escritor Vicente Ramos, que hizo la presentación del conferenciante.

CICLO DE CONFERENCIAS DE JOSE MARIA SOUVIRON

En el Ateneo de Santander ha dictado un ciclo de conferencias el poeta y novelista José María Souvirón. Los títulos de sus disertaciones fueron: «La gran ruptura del siglo XIX. Baudelaire y Rimbaud», «La época triste y confiada. Proust y Joyce», «La herida incurable. Desde Apollinaire y Marinetti hasta el surrealismo».

AROZAMENA HABLO EN PARIS DE ZULOAGA

Organizada por el Servicio Cultural de la Embajada de España, el escritor Jesús María de Arozamena pronunció una conferencia en la Biblioteca española de París sobre «Zuloaga, el pintor y el hombre», con ocasión del centenario del nacimiento del artista. Trazó una semblanza del pintor, resaltando su personalidad, su ascendencia vinculada a Francia, sus numerosos viajes por Europa y América y las largas permanencias en París, donde fue reconocido su talento y admirado entre los más preclaros intelectuales de la época.

VALLADOLID: CONFERENCIA DEL MARQUES DE LOZOYA

Dentro del ciclo de conferencias organizado en Valladolid para conmemorar el IV Centenario de la Batalla de Lepanto, disertó el marqués de Lozoya sobre el tema «Los barcos y el mar en el arte español».

BURGOS: CICLO DE CONFERENCIAS «TIEMPO CULTURAL»

Los poetas José Hierro y Gerardo Diego, los novelistas Miguel Delibes y Ana María Matute, el músico Carmelo Bernaola, los críticos de arte José Camón Aznar y Joaquín de la Puente, han participado en el ciclo de «Tiempo Cultural» de Burgos, como conferenciantes. Completó esta serie de actos un recital de José Antonio Fregonesse, y terminó con una excelente conferencia de Alejandro Muñoz Alonso, subdirector general de Información y Ayuda al Libro, titulada *Cambio social y sociedad industrial*.



HUESCA: JUAN EMILIO ARAGONES, PREMIO DE LA FIESTA DE LA POESIA

La «Flor de Nieve» de la VIII Fiesta de la Poesía de Huesca fue otorgada al poeta Juan Emilio Aragonés, por su libro *La luz necesitada*. En la fotografía, la Reina de la Fiesta entrega el premio, dotado con 25.000 pesetas y la edición de la obra, al poeta galardonado.

Igualmente fueron premiados en dicho certamen —organizado por Radio Huesca, con el patrocinio de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja— Angel Romo Villacampa, Fermín Alonso Curieses y Federico Balguer Sánchez.

RAFAEL MATESANZ MARTIN, PREMIO DE LOS IX JUEGOS FLORALES EUCARISTICOS HISPANOAMERICANOS

Se ha reunido en Madrid el Jurado designado para fallar los premios convocados para los IX Juegos Florales Eucarísticos Hispanoamericanos, y constituido por el reverendo padre Félix García, Luis Hergueta, Gastón Baquero, Carlos Murciano y José García Nieto.

El primer premio y Flor Natural, dotado con 40.000 pesetas, ha sido otorgado al poema presentado bajo la plica «Agape», del que resultó ser autor don Rafael Matesanz Martín, de Segovia. El segundo premio, «Instituto de Cultura Hispánica», dotado con 20.000 pesetas, fue declarado desierto acordándose que esta cantidad sea acumulada a los premios que se convoquen para los próximos Juegos Florales.

Actuó de mantenedor de estos Juegos, que se celebraron en Toledo, el poeta Conrado Blanco.

PRESENTACION DEL LIBRO «POESIA» (1953-1966), DE CLAUDIO RODRIGUEZ

En la tarde del 28 de mayo tuvo lugar en el hotel Suecia, en Madrid, la presentación del libro *Poesía (1953-1966)*, del poeta Claudio Rodríguez, volumen —prologado por Carlos Bousoño— que reúne *Don de la ebridad* (Premio Adonais 1953), *Conjuros y Alianza* y *condena* (Premio de la Crítica 1966). La presentación corrió a cargo del poeta Enrique Badosa, director literario del Departamento de Lengua Española de la Editorial Plaza & Janés, en cuya colección «Selecciones de Poesía Española» ha aparecido este volumen, y a continuación Claudio Rodríguez leyó unos excelentes poemas inéditos. Al acto asistieron numerosas figuras de las letras y de la poesía española.



EL PROFESOR LALAGUNA, PREMIO «RAIMUNDO LULIO» 1970

El Premio «Raimundo Lulio», que anualmente concede el Consejo Superior de Investigaciones Científicas para la investigación en Ciencias Teológicas, Filosóficas y Jurídicas, ha sido otorgado al libro *Jurisprudencia y fuentes del Derecho*, del que es autor el profesor Enrique Lalaguna Domínguez, catedrático de Derecho Civil en la Universidad de Santiago de Compostela.

CONFERENCIA DE JOAQUIN VAQUERO TURCIOS EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA EN LONDRES

«Visionarios españoles: mística y pintura» ha sido el título de la conferencia pronunciada por el pintor Joaquín Vaquero Turcios en el Instituto de España en Londres en el último acto del mes de mayo.

Vaquero Turcios hizo un análisis de los principales representantes de la mística española, deteniéndose especialmente en Santa Teresa de Jesús, de cuyos textos, que describen las visiones, citó algunos párrafos. Explicó también la influencia de los escritores místicos sobre los pintores de la época, e hizo un estudio un poco más profundo del Greco y Zurbarán. Terminó refiriéndose a los escritos de san Ignacio de Loyola en su libro sobre los ejercicios espirituales.

Cerró el acto el director del Instituto de España, José María Alonso Gamo.



itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

HILARIO

en las salas de exposiciones
de la Dirección General de Bellas Artes

Hace quince años conocí en Lisboa a un joven pintor llamado Hilario Teixeira Lopes, quien firmaba entonces igual que ahora, con su solo nombre de Hilario. Era en aquella época un expresionista violento de pasta densa y arremolinada, peinada a veces en largas estrías y con un auténtico delirio de color y de luz. Por cierto que en una ocasión, cuando aludía yo a ese color violentamente iluminado de todos sus lienzos, me dijo Hilario: «Si a mí me fuese posible coger al sol y meterlo dentro de mis cuadros, habría conseguido realizar el más grande de mis sueños de pintor.»

Durante mi destino en Lisboa seguí detalladamente desde 1956 hasta 1960 la evolución de la obra de Hilario. Nunca había sido eso que se suele llamar un pintor figurativo en un sentido riguroso. Sus acumulaciones de materia y sus manchas dibujadas directamente con la pasta pictórica podían aludir a seres humanos o a gallos, a paisajes difícilmente identificables o a juegos de luces entre nubes y orvallo. Los objetos exteriores aparecían en esos lienzos como un resultado residual de la pura violencia de la ejecu-

ción. Poco a poco fueron haciéndose irreconocibles y acabaron por desaparecer enteramente, hasta el punto de que cuando hace una docena de años abandoné Lisboa, Hilario era ya un pintor rigurosamente abstracto, que alternaba sabiamente las dos gamas y que empezaba a multitonizar su color y a hacer un poco más perceptibles las delimitaciones de sus formas.

Pasaron, digo, doce años, y durante ellos tuve tan sólo en una ocasión la posibilidad de ver directamente alguna nueva obra suya, aunque vi varias en revistas de arte y leí comentarios sobre su nueva evolución. Esa ocasión única fue cuando organicé en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid una exposición colectiva de la vanguardia pictórica portuguesa, en la que faltaba lamentablemente Manuel Batista, y en la que Hilario era la figura de choque con su violencia cromática y su facilidad de ejecución. Aquello fue en 1968. Ahora, tres años después, las salas de la Dirección General de Bellas Artes se enriquece con una muestra de Hilario que consta de una veintena de lienzos de gran formato,

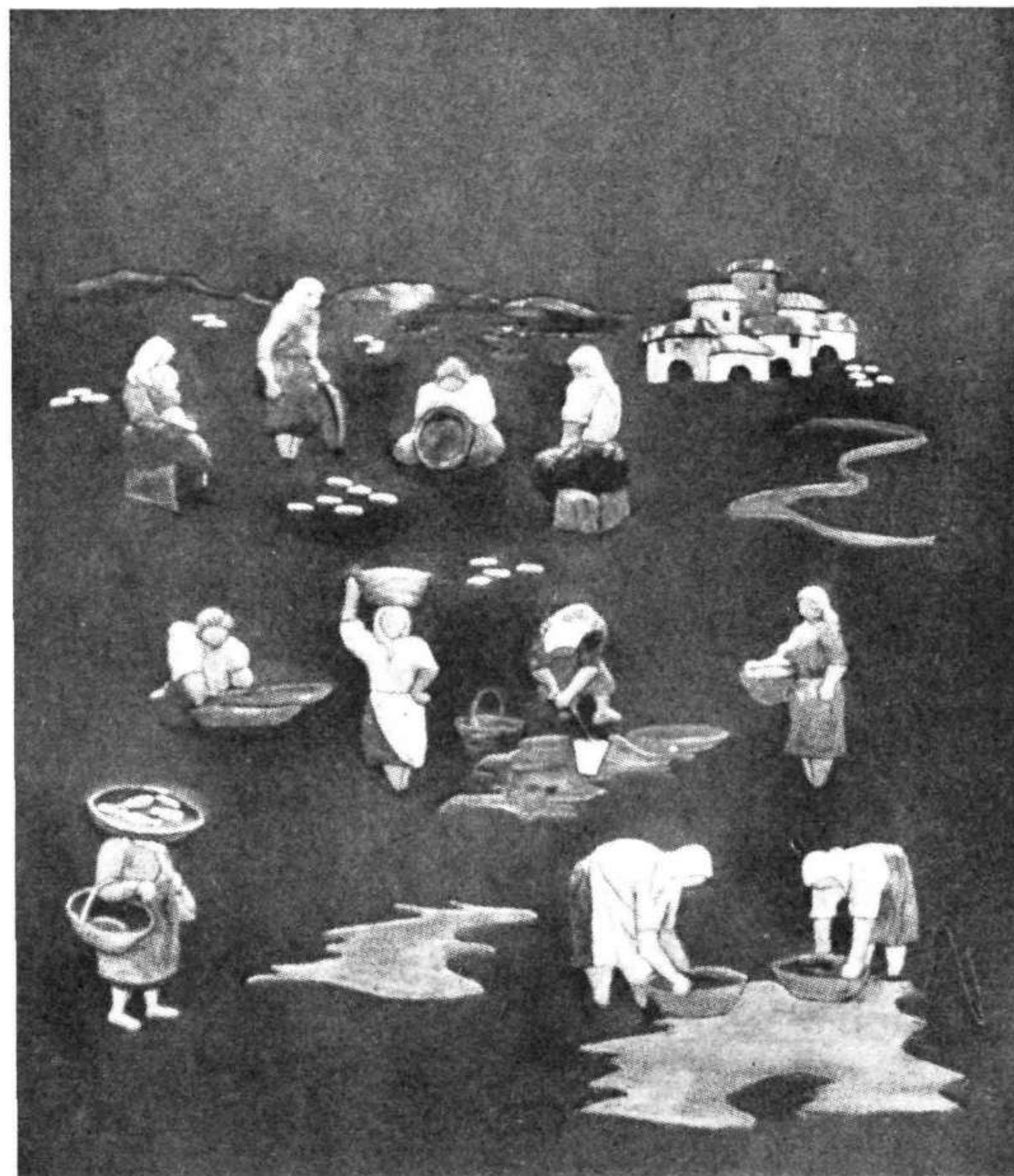
que envuelven literalmente al espectador y que se acompañan con una docena de dibujos en blanco y negro igualmente sutiles e ingravidos. Este Hilario, que ahora envía como gran embajador plástico del país hermano sus lienzos a España, es en un aspecto el mismo de siempre: el pintor de factura directa que no corrige, sino que prefiere hacer un nuevo lienzo cuando no se siente a gusto con el recién terminado, el colorista que armoniza con completa seguridad de dicción todos los colores del iris, el hombre que domina los ritmos y que hace que sus manchas se encadenen unas con otras en estructuras melodiosas en que nada pesa ni vuela. Es en esta infraestructura el mismo pintor en efecto, pero es uno diferente en la calidad raída, franciscana, pero infinitamente elaborada merced a múltiples aplicaciones superpuestas, que caracterizan a su materia actual. Es diferente también porque sus colores no son ahora puros, sino estudiadamente compuestos, aunque caracterizándose como siempre por esas contrastaciones en las que ya que no el sol, sí la totalidad de sus componentes cro-

máticos han llegado ya a convertirse en pintura. Más importante todavía me parece, y en ello radica la gran novedad de esta exposición, la invención de formas, ese equilibrio inestable entre contención de las mismas y expansión imperiosa, esa manera como algunas de ellas se abren en boquetes o se prolongan en ramificaciones reptantes que alían el rigor de la estructura de fondo con la fluidez de la delimitación caligráfica. Lo que era hace quince años una promesa fácil de descubrir es hoy uno de los pintores no imitativos más recios, seguros y auténticos del ámbito ibérico. Esta exposición tiene un enorme valor informativo, pero confío en que abra además un camino y que permita una intensificación del intercambio plástico entre estos dos países de aspiraciones gemelas, y en los cuales el arte no es una pura muestra de maestría técnica, sino la más perdurable manera de manifestar los más íntimos afanes del alma colectiva y también los del ser humano concreto que reelabora en la suya sus aspiraciones más perdurables.

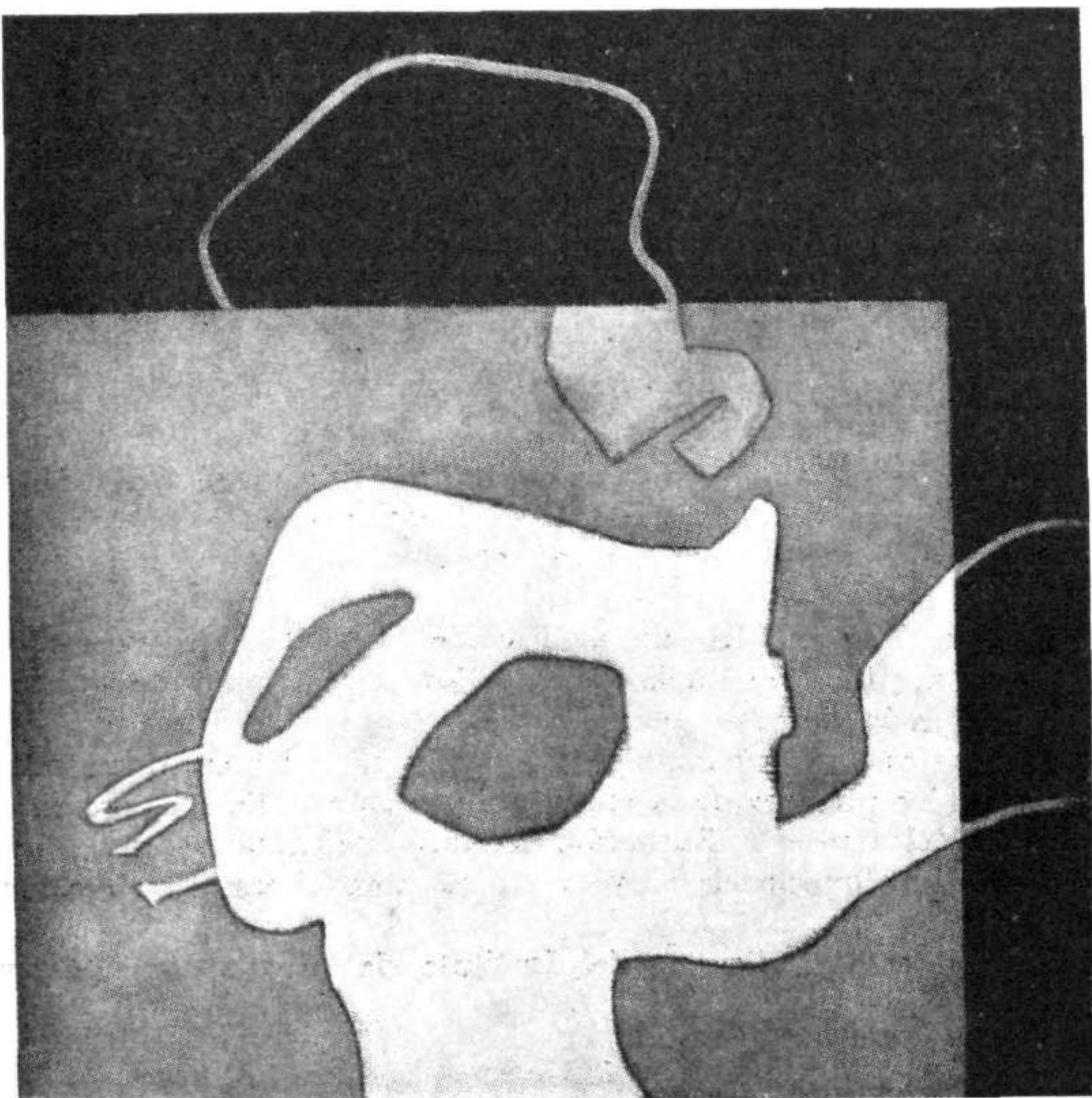


PEDRO SOLVEIRA

en el Club Pueblo de Madrid



Este joven pintor gallego ha inventado un nuevo procedimiento para su pintura. Técnicamente lo que hace son esmaltes, aunque no pertenezcan a ninguna de las dos viejas modalidades del «tabicado» ni del «excavado», sino que consistan en una pura mancha de delimitación imprecisa muy a menudo fluctuando sobre la bronca plancha de hierro abombado que le sirve de soporte. El problema del esmalte convertido en pintura es que los grandes maestros del oficio no suelen ser pintores, y que en contrapartida los grandes pintores no suelen dominar ese procedimiento suntuoso, tradicional y difícil. En el caso de Solveira coinciden por rara excepción su maestría como pintor y su dominio de las más avanzadas técnicas del esmalte. Lo que él pinta son pura y simplemente cuadros neofigurativos, en los que las formas flotan, las más de las veces sobre un fondo neutro y en los que los espacios bidimensionales, las distancias entre figura y figura, son con su medido juego de proporciones tan importantes o más



todavía que la anécdota que sirve de pretexto a la obra. El cromatismo es las más de las veces muy rico, con rojos «líquidos» levísimamente atemperados y azules y verdes dignos de la mejor tradición limusina. El afán de innovación de Solveira no es nunca producto del capricho, sino consecuencia muy meditada de su necesidad de expresión. Así acaece, por ejemplo, en su manera de darle la vuelta a las perspectivas de las marinas y representar en el primer plano la tierra—muy a menudo una isla— y detrás de la tierra el mar en una lontananza calmamente inacabable. Auguramos a Solveira una extraordinaria carrera de pintor, y creo que tenemos ya derecho a considerarlo ahora mismo como uno de los nuevos inventores de formas de nuestra pintura contemporánea.



Arte popular de Rumania en el Club Urbis, de Madrid



Queremos al mismo tiempo darle nuestra enhorabuena y manifestarle nuestro agradecimiento a Petre Sandulescu, consejero cultural de Rumania en España, y a Luis Quesada, director del Club Urbis, por haber montado esta exposición modélica, que nos ha permitido recibir información amplia sobre unas particularidades del arte rumano, que eran casi enteramente desconocidas entre nosotros. El breve espacio de una crónica volandera nos impide un análisis detallado, pero queremos subrayar la calidad extremada de las cerámicas, en las que hay una fusión comprensible de elementos procedentes del ámbito cultural de la cristiandad ortodoxa con otros procedentes del mundo islámico. Hay incluso en algunas de estas obras un principio de reflejo metálico, que me ha hecho pensar algunas veces en Al-Andalus y otras en Persia. Tal vez entre todas estas cerámicas quepa destacar las de Horez, con sus enormes variedades ornamentales y su sugerente signografía.

Los objetos de madera nos prueban hasta qué punto la vieja cultura rumana se halla apegada a la tierra, tal como acaece en todos los países depositarios de una auténtica tradición. Contemplando sus rucas y los cazos de los habitantes de los bosques cuya explotación realizan científicamente, venía muy a menudo a mi espíritu el recuerdo de Eminescu, con su clara poesía, tan fragante y sencilla, y también, aunque en este caso tan sólo como sustrato simbólico, el del emperador hispano-romano Trajano, que llevó a esa tierra transdanubiana los primeros legionarios que la hicieron penetrar de lleno en la historia.

Párrafo aparte merecen los trajes. Son suntuosos y minuciosos, y volvemos a hallar en ellos un no sé qué de islámico, unido a un enorme refinamiento que, aunque se da a menudo en el arte popular de varios países, nunca me ha parecido tan intenso y espontáneo como en estas piezas de la vieja Dacia. Todo ello aconsejaría entre nuestros eruditos y maestros del folclore una mayor atención hacia el arte popular de la cristiandad ortodoxa, que adquiere en Rumania una de sus más importantes modalidades diferenciales, no sólo a causa de sus largos años de sumergimiento bajo el Islam turco, sino en razón también de sus contactos sentimentales con la latinidad, a la que idiomáticamente pertenece.



GREGORIO PRIETO en la Galería Loring

Madrid cuenta con una nueva galería. Se llama Loring, nombre musical y con resonancias decimonónicas.

La dirige el prestigioso crítico de arte de Televisión Española Francisco Prados de la Plaza, uno



de los hombres de mayor inquietud plástica y más ponderada ecuanimidad en su visión del acontecer plástico de nuestros días, al que dedica la mayor parte de sus horas, sin dejarse seducir por la moda ni por sus gustos de tipo personal. Dirigida por un crítico imparcial, es de suponer que esta galería se muestre abierta a todos los vientos. Su exposición inaugural estuvo dedicada a Gregorio Prieto, quien no presentó esta vez sus deliciosas reinterpretaciones irónico-humorísticas de un «pop» a la americana, enriquecido con encajes españoles, sino que se limitó a sus viejos cuadros de porte manchego, muchos de ellos reelaborados en tiempos recientes reactivando una vieja temática. Nos gusta extraordinariamente en Gregorio Prieto la ductilidad y densidad de la pasta pictórica, aplicada

siempre directamente y sin erosionarla a posteriori. Ello le permite degradaciones jugosas en su intensidad y una espontaneidad de dibujo realizado directamente con el color, al que sólo llegan los más eximios dominadores de la línea. Por si sus lienzos dejaban alguna duda sobre ello, los acompañó Prieto de varios dibujos de ritmo aligero, de exquisita melodía lineal, que conservaban un no sé qué de clásico y de ingravido, a pesar de sus nunca evitadas inyecciones de reciedumbre castellana. Lo único que cabría desear es que Gregorio Prieto siguiese cultivando simultáneamente ambas ramas de su obra, ya que en las dos hay valores suficientes para que ninguna de ellas deba ser devorada por la otra.



GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.

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

JEAN LECOULTRE

junio

galería kreisler

madrid marbella

PEREZ AGUILERA

del 8 al 28 de junio

SERRANO 19

MADRID 1

TELEFONO 226 05 43

Es montado sobre este
caballo de San Fico que viene
a un no pa 5 id.



UN LUJO LLAMADO

(Viene de la pág. 44.)

plares únicos en belleza y realidad, en su casa, «su prisión espiritual», su castillo regocijante y señero, almenado de colosales huevos, alhajado de burlescas joyas, rodeado por el mar de Cadaqués, esa bellísima bahía que parece una boca abierta de tanto asombro, un ojo deslumbrado de tanta fantasía, una mejilla pasmada de tantas cosas como tiene que ver.

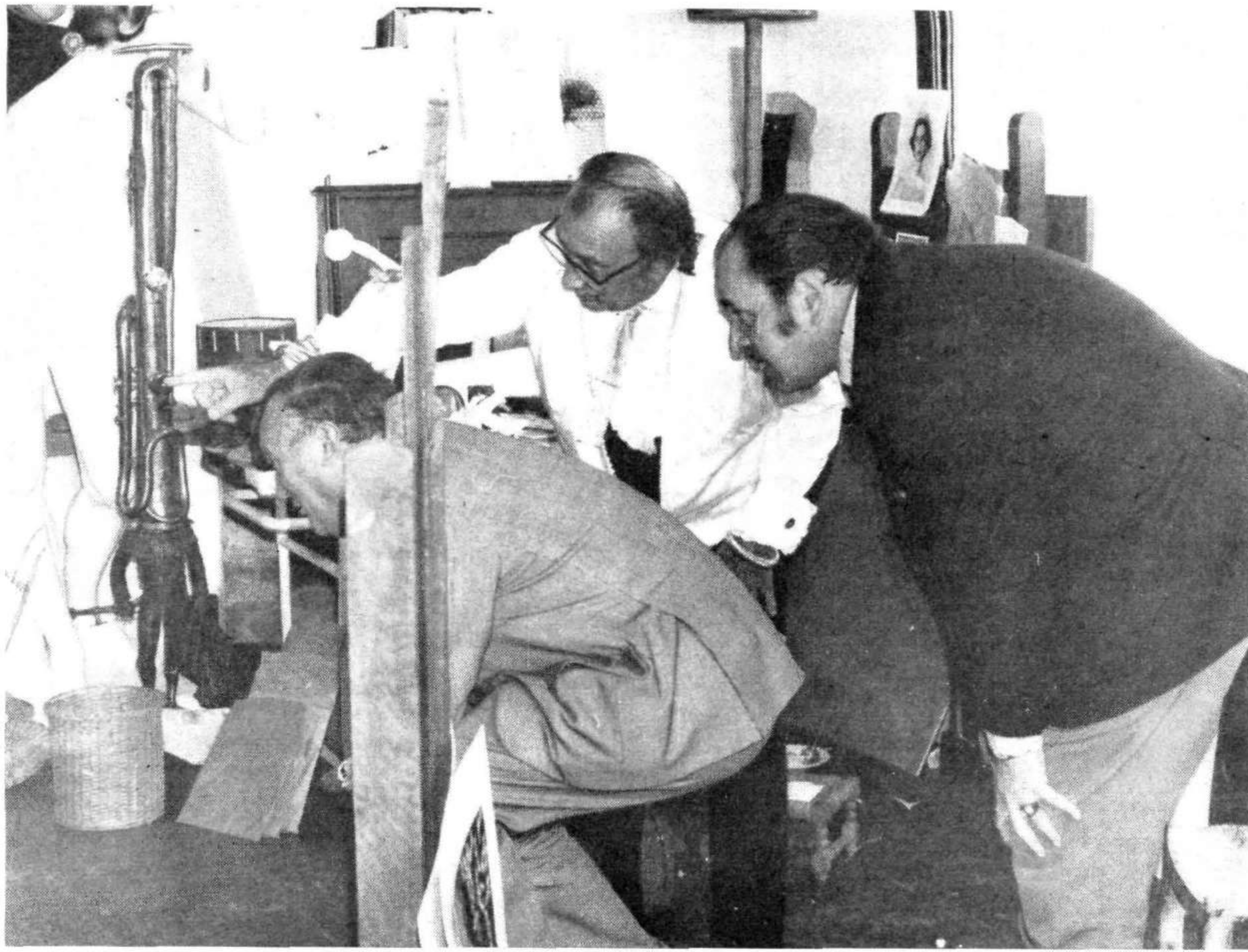
Mientras Dalí se nos mostraba hemos curioseado lo que había alrededor. Un oso cubierto de collares al que las revistas de todo el mundo han popularizado en su actitud de querer devorar todas las glorias del mundo. Una cabeza, construida con planchas metálicas, sobre la albura de un brocal, nos viene a recordar lo que de sonoro puede haber en una humanidad que todavía no ha descifrado el gran misterio de los pozos. Una casita de muñecas en cuyo interior descubrimos, como casero insospechado, un sapo seco. Un gigantón de fiesta provinciana que algún día bailó junto a los cabezudos por las calles en feria y hoy languidece «de

un salón en el ángulo oscuro». Y para colaborar con esta fantasía daliniana y sus domésticos surrealismos, la primavera del Ampurdán ha abierto unas maravillosas rosas que desafían a todos los «ismos» y alegran la terraza.

Dalí ha entrado dispuesto a oficiar en el gran sacrificio del asombro. Chaleco de fantasía, pulseras en forma de serpiente, camisa rizada y unas simpáticas «espardeñas» catalanas afianzando la fuerza de la tierra en quien sabe que el mundo contempla cuanto hace y dice. Viene cargado de maravillas: una bandeja con una taza que no es sino un efecto óptico, unas fotografías de un cuadro de Rembrandt, un bastón mágico. Las enhiestas guías del bigote conectan con la genialidad; la melena de artista bordea el pulcro cuello del chaleco blanco. Reconocemos que, en esta primera impresión, Dalí es un hombre arrogante, de interesante presencia, del que irradia algo personalísimo y poco común: simpatía.

Dalí nos saluda haciendo equilibrios para que no se caiga lo que trae. Inmediatamente comienza su gran es-





Dalí, López Anglada y Ramón Solís viendo a través de una lente experimental en tres dimensiones

SALVADOR DALÍ



Dalí visto por Federico García Lorca

pectáculo y nos brinda las primicias de sus últimas actividades.

—Voy a hacer un retrato de Gala en tres dimensiones.

—Rembrandt, según he descubierto, intentó la estereotipia, pero guardó su secreto que yo voy a revelar.

—Malraux va a publicar, por fin, un libro sobre un pintor español. Se trata, naturalmente, de Dalí.

El espectáculo Dalí reluce de fantasía y brillantez. A veces interrumpe sus confidencias para observar el efecto. Dalí es un gran director de su propia escena. Encastillado en sí mismo, a veces asoma por el rabillo del ojo su curiosa comprobación de que los acordes causan en los oídos del público el efecto deseado. La sinfonía daliana suena armoniosa, toda llena de fulgores y piedras preciosas.

¡Oh, Salvador Dalí, de voz aceitunada...!

Nos cabrillean en el oído los versos de Federico. Y nos imaginamos a un Salvador Dalí con cuarenta años menos, espigado, audaz, cordialísimo, recorriendo los primeros pasos de su genialidad,

combatiendo a un mundo que aún no sabe quién es Salvador Dalí, preparando su anunciación pictórica, sumergiéndose en laberintos de lo subconsciente para encontrar la piedra filosofal del éxito.

Dalí se sorprende de que no tomemos notas de sus frases. Indaga de nuevo el destino de la entrevista y el nombre de LA ESTAFETA LITERARIA a la que va destinada. Y anotamos en nuestra memoria que la tensión se relaja, que la función prevista cede el paso a un Salvador Dalí distinto que deja de asomarse a los grandes torreones de la popularidad y nos ofrece, en cambio, la taza de café del amigo, el cigarrillo de la cordialidad. Miramos de soslayo a la taza de la maravilla estereoscópica y le preguntamos si ésta que nos brinda no será también una taza mágica.

—¡Ah, en casa de Dalí nunca se sabe!

No, en casa de Dalí no puede saberse dónde acaba lo real y dónde comienza lo maravilloso, de la misma forma que en él, en el artista Dalí, es muy difícil acertar a distinguir dónde acaba el hombre-sorpresa, el artista que toca la genialidad con las manos, el gran taumaturgo de lo insólito, y dónde empieza el hombre-sentimiento, el conversador amigable lleno de pequeños detalles hospitalarios, el hombre lleno de recuerdos valiosos, de amigos que entendieron su humanidad, de gentes con los que compartió esperanzas y desencantos. En el artista Dalí pasamos de lo normal a lo colosal, de lo cotidiano a lo inaudito, y todo sin previo aviso, sin preparación lógica. De pronto le brillan los ojos como estrellas y se le enarcan las guías del daliniano bigote y nos ofrece la última pincelada de su ingenio. Pero, de pronto, todo se humaniza, se pone Dalí al alcance de nuestra sencillez y se le ilumina una buena voluntad que sólo le hace hablar bien de sus amigos, de los españoles, de los paisanos. Así, en la bahía las olas se suceden a los instantes de calma y las nubes a la claridad del cielo ampurdanés. Y nunca se sabe lo que va a ocurrir ni si lo que se nos brinda es café de verdad o ilusión del presdigitador prodigioso.

Hablamos de su época madrileña, cuando la generación de la Dictadura rompía con tanta almibarada rutina de decadencias modernistas. Ante nosotros, Dalí, el hombre sen-

cillo y amigable, el hombre de sociedad y tertulia y compañía de viaje, despliega su buen decir de homenajes y admiraciones. Y nos habla de la prodigiosa cultura de Eugenio Montes, siempre a punto para coronar una conversación. Y de su entrañable colaboración con Luis Buñuel, aquel del «Perro andaluz» de sus primeras andaduras surrealistas. Y del estilo impecable de Sánchez Mazas. Toda una visión generosa, amplia, de gentes que pasaron junto a él en algún instante y compartieron sueños y proyectos. Era en el tiempo en que Dalí escribía versos y Federico le alababa:

«Alabo tus ansias de eterno ilimitado...»

Aquí el gran equilibrista de la conversación da el volatín que merecía haber sido preparado con un redoble de expectación. Le acabamos de preguntar si no escribe ya versos.

—Mi próximo libro de versos tiene un tema enormemente erótico. Por eso no se puede publicar en ninguna democracia. ¡Necesito un privilegio real!

¡Como si Dalí no tuviera ya todos los privilegios y todas las prerrogativas! Se las ha ido ganando año tras año, día tras día, hora tras hora. Para conseguirlos ha tenido que sentirse revolucionario en un mundo en que todo había que inventarlo y en que había que volver los ojos a todo lo que había precedido. Y Dalí recorrió los siete mares para saber qué tenía que dejar en los lienzos, y se adentró en los grandes temporales del espíritu para saber en qué aguas había que beber para fundar el inmenso mar del surrealismo. Por eso

hoy, cuando se habla del surrealismo en cualquier parte del mundo, hay que hablar de Salvador Dalí.

—Y de Miró. Y para hablar del cubismo hay que hacerlo de Picasso y de Juan Gris. Y para conceder medallas de oro hay que fijarse en los jóvenes pintores de España.

Salvador Dalí ha parado el trapecio en pleno vuelo y ha extendido su primera gran verdad. Es su pasión honda, abierta, inextinguible por lo español y por los españoles. Se ilumina la sangre ampurdanesa que paseó por todos los museos la vibración española. Y que supo enlazar una tradición pictórica bebida en nuestros siglos de oro —¡cuántos son ya!— con una nueva dimensión de color y figura. Nos habla del Museo que en Figueras recogerá el conjunto de su obra, y al que mima, pared por pared, piedra por piedra. Y la conversación enlaza los cabos. Picasso vendrá a España. ¡Para eso ha donado su obra a Barcelona!

—¡Picasso es español!

La palabra desborda admiración, afecto, pasión por su pintura. Y pasamos de unos temas a otros como si estuviéramos recorriendo salas distintas de un inmenso museo vivo, humano, del que unas veces penden embajadores y otras vírgenes que se transfiguran y otras grandes fantasías oníricas y otras devociones proclamadas a los cuatro vientos del todo el mundo. Se nos van aclarando conceptos que le oímos expresados como despampantes «boutades» en entrevistas periodísticas y que ahora nos ofrece como una sencilla taza de verdades. Es su devoción por el hombre que sobre toda consideración política o histórica ha sabido sentir el misticismo del más allá, y a ello se ajusta su conducta.

—Pero Dalí es religioso —le decimos. Y recordamos su visión del Cristo de San Juan de la Cruz y la devoción con que fue dejando la pintura sobre la imagen de la Virgen de Port Lligat. Pero Salvador Dalí desciende de todos sus pedestales, nos habla sin desentonar sus palabras y nos explica su amargura de saberse exiliado de una fe que busca a través de la vida, desintegrando los fantasmas de la realidad, indagando en el fondo de su inteligencia la razón por la que los más firmes relojes se ablandan y el hombre muere, y sólo queda una ternura de maternidad o un sacrificio colgado de una cruz.



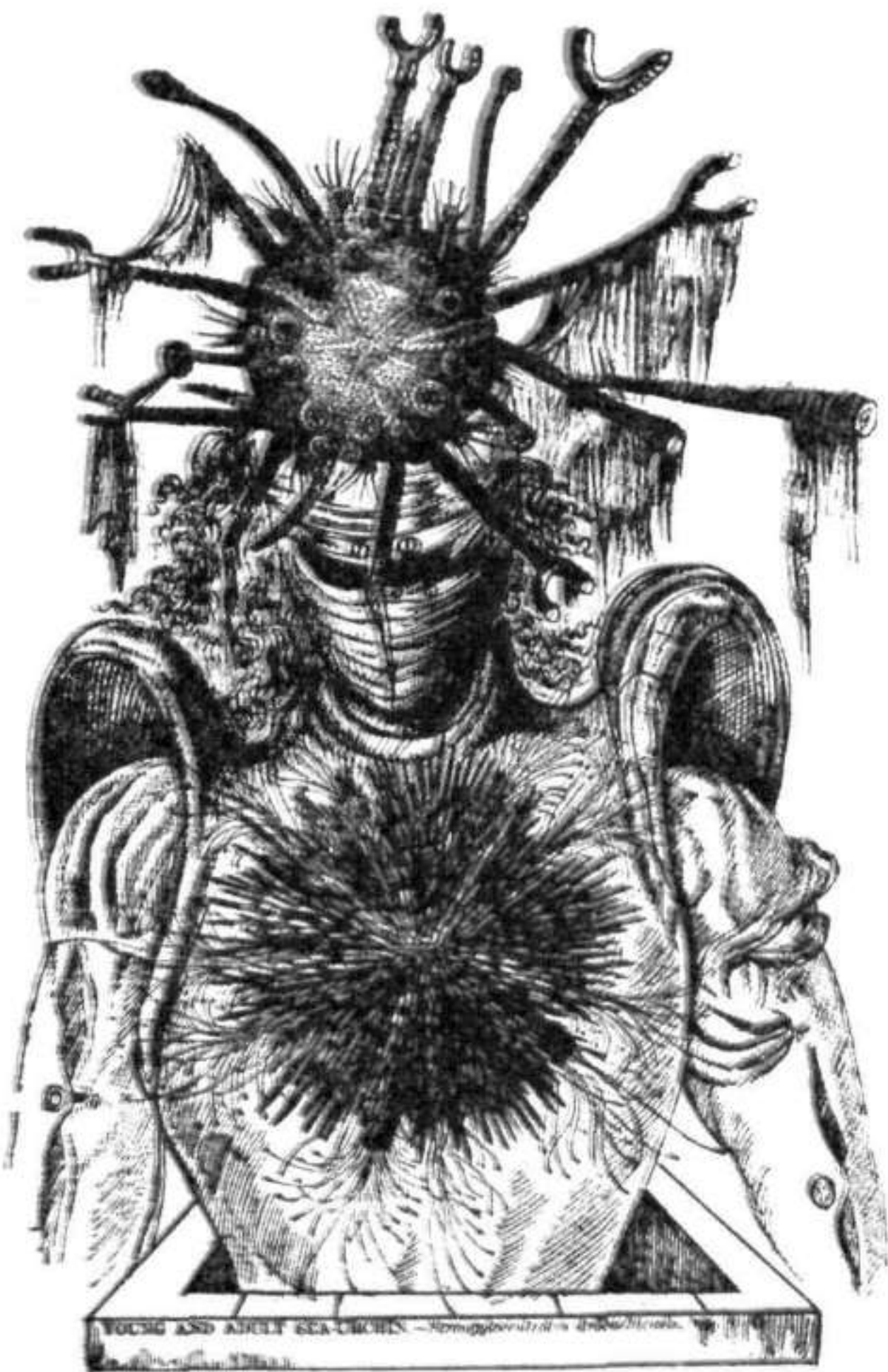
Dedicando un cartel a LA ESTAFETA LITERARIA

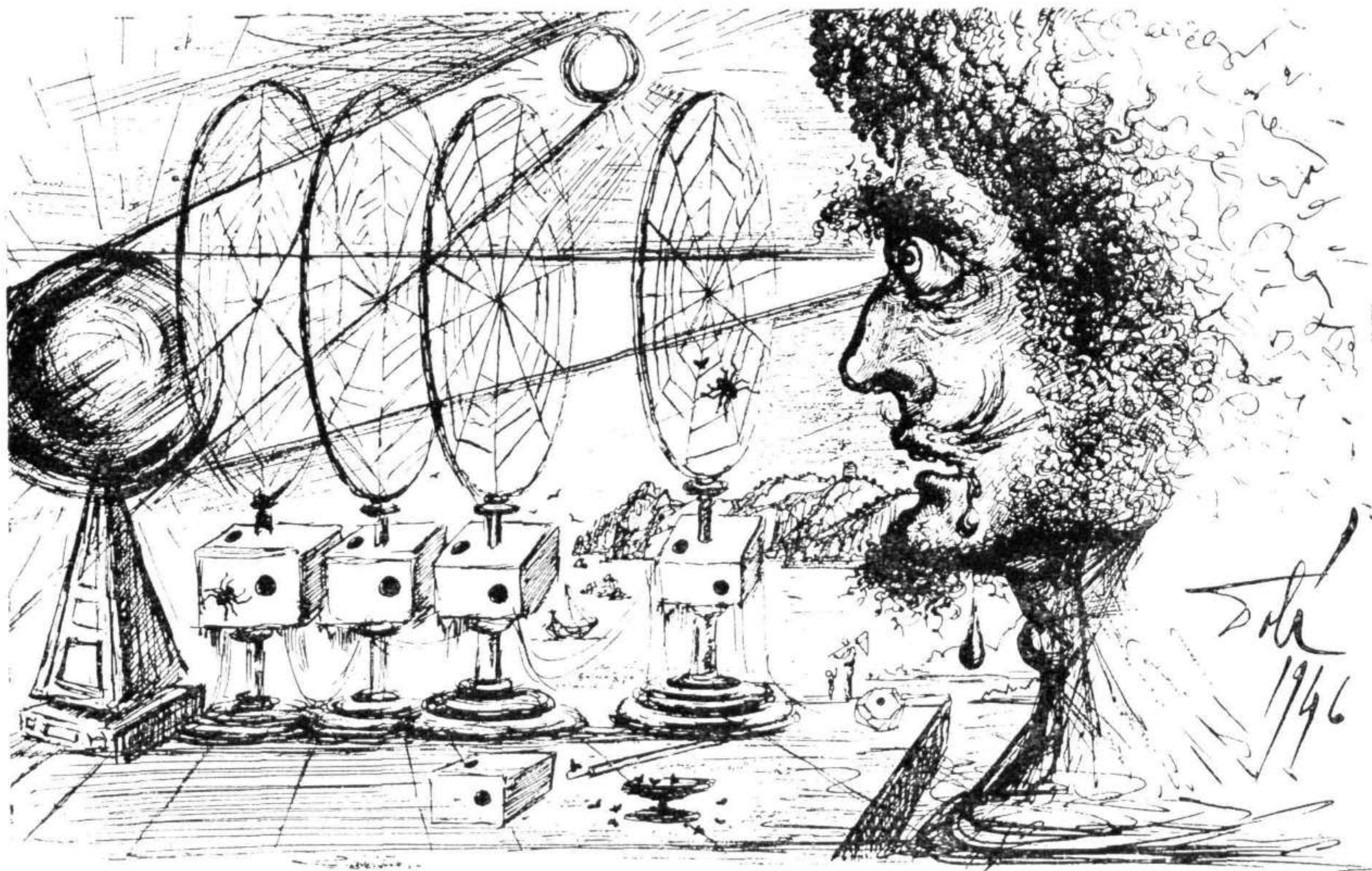


No, no nos hemos reído con Salvador Dalí. Tampoco lo hacía Federico cuando alababa sus ansias de eterno limitado. Aquí está, frente a nosotros, con un gesto un poco cansado, como el del que quiere reposar y se alegra de que no seamos periodistas que vienen a registrar sus palabras y a conseguir un reportaje más o menos sensacional. Y nos habla de sus deseos de libertad y de cómo, por ello, ha construido su propia cárcel espiritual en esta casa donde se encarcela voluntariamente. Porque para él la libertad de los «hippys», que se aman desordenadamente y nada encuentran que frene los apetitos, sólo les conduce a la desesperación. Por eso él fue el gran revelador de lo libre que se puede ser cuando se pasan dos meses en una cárcel y se condena uno voluntariamente a estar separado de los que

no tienen imaginación, de los que no viven sino de lo heredado, sin nada de propia invención, de los vulgares, de los que pasan por el mundo derramando, voluntariamente, tristeza. Salvador Dalí, lujo de sí mismo, nos asegura que en esta casa encuentra su verdadera prisión liberadora del alma. Y se divierte colgándole huevos y osos, cenizos y gigantones. Al fin la gran verdad del mar se le ha puesto por delante y el cielo limpio del Ampurdán está sobre su frente. Y posee una caudalosa imaginación para proporcionarse vacaciones:

«No mires la clepsidra con
[alas membranosas,
ni la dura guadaña de tus alegrías.
Viste y desnuda siempre tu
[pincel en el aire
frente a la mar poblada con
[barcos y marinos...»





utilización retrospectiva del fenómeno

¿Es un genio Salvador Dalí? El, entre bromas y veras —más veces en veras que en bromas—, lo ha afirmado siempre. Su pintura, entronizada en el territorio del surrealismo, buscada por todos los museos del mundo, sorprendente tanto en su realización material como en su temática desusada, es, sin duda, la obra de un talento de excepción que ha conseguido descubrir caminos vedados para sus mayores.

Sus pasos en el camino de la consagración no han sido desmentidos por intenciones torcidas ni por interpretaciones en las que se haya depositado amargura. De Dalí se podrá hablar como de un inmenso pirotécnico de alegrías y belleza, o los envarados de espíritu podrán torcer el gesto ante sus guiñolescas piruetas con las que pretende convencer al mundo de que un genio no tiene por qué ir embutido en la funda de los esquinados. Pero nadie podrá alegar que ha recibido de Salvador Dalí un solo alfilerazo de resentimiento, ni un golpe de revés de su ala inventora, ni un falso testimonio que pueda servir para nublar levemente una estrella. Dalí es un lujo de los que el mundo anda muy necesitado y del que precisamos hablar, con la boca llena de admiración, ya que él se nos presenta lleno de gracia.

Se nos va el tiempo. Tene-

mos que regresar a Barcelona. Salvador Dalí, todo cordialidad, nos lleva a su estudio. El alma se nos conmueve. ¡He aquí el «santa santorun» del artista! Y aquí sí que os invita el poeta a desbocar la fantasía, queridos lectores. Y para ello va a ayudarnos un faro de limpiísimo cristal que nos orienta en la entrada, gigantesco y sugeridor de todas las dimensiones. Es un faro real, de torre marinera, regalo al pintor de sus paisanos. Y allí el fondo de basílica propicio para sus misticismos, y las plumas extrañas y los focos especiales. Dalí se disculpa, como un buen anfitrión, del desorden del estudio, alegando ausencias temporales. Luego despliega ante nuestros ojos la gracia inédita de unas ilustraciones para un libro de gastronomía. Allí el corazón de Dalí ha ido descubriendo lo que el alimento tiene de fabulosa monstruosidad; pollos antropoides, sardas de butifarras mágicas, enormes filetes que el dedo de un padre amante va enseñando, con religioso respeto, a su niño. Y hay gracia inmensa, luz increíble, aspectos sorprendentes en este mundo daliniano de lo que nutre y se sacrifica, de lo que el hombre tiene que matar para persistir, de lo que podría ser un universo dominado únicamente por la insaciable ansia devoradora del hombre.

A un lado las lentes que provocarán el fenómeno ópti-

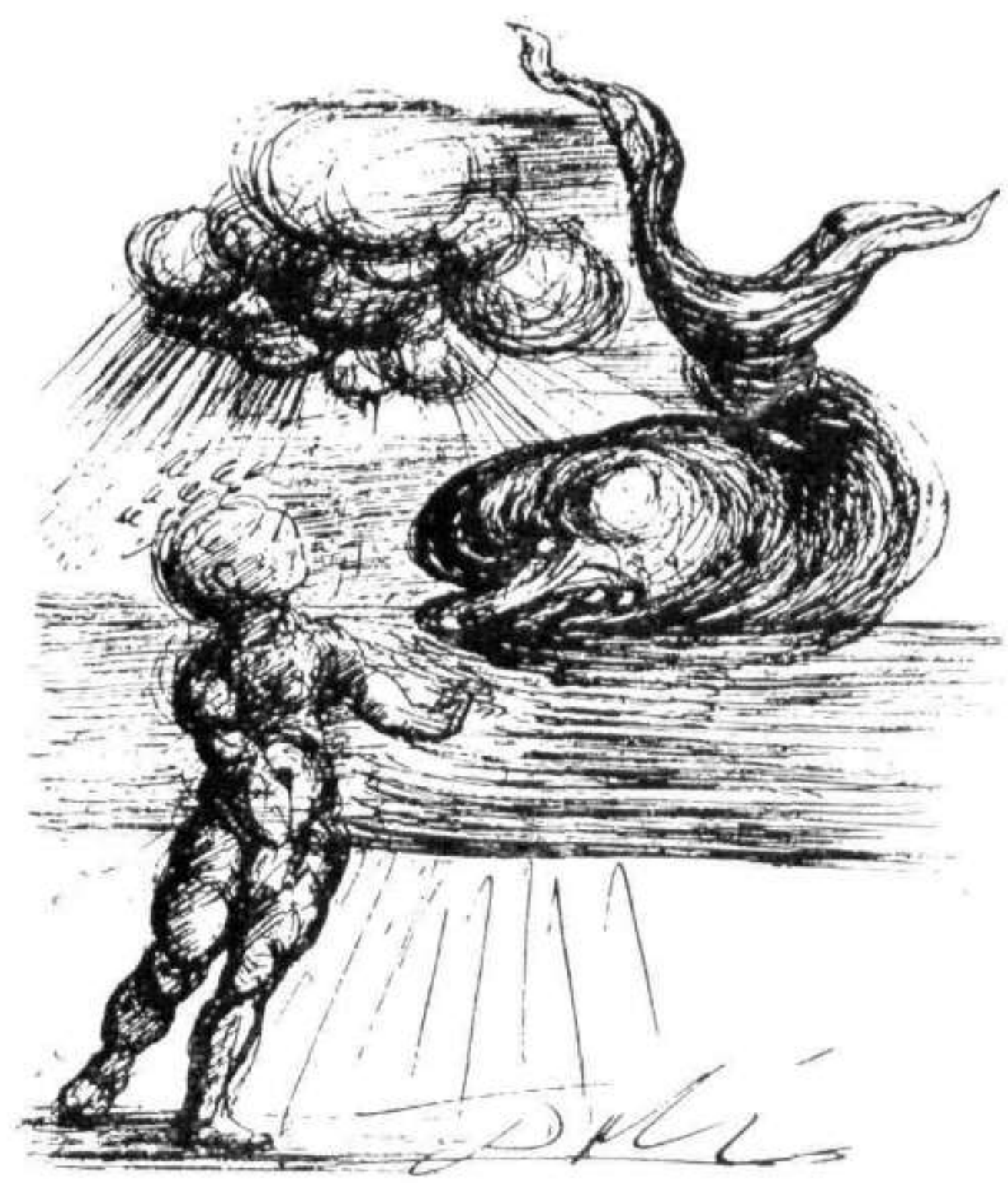
co de la tercera dimensión. Y el dato erudito del pintor que ha descubierto en Rembrandt una realidad de estereoscopia hasta hoy ignorada.

Luego llega la visita del gran editor francés. Y Dalí, el gran Dalí, el divino Dalí, se escapa, de súbito, de su prisión espiritual. Vuelve a ser el hombre de las grandes ingeniosidades, de los opulentos ademanes, de la estupenda cordialidad. Y nos presenta, no como periodistas, sino como unos grandes escritores.

—Monsieur, voici deux grandes escrivants spañols...

Vuelve a empuñar el bastón mágico, y suenan las pulseiras serpentina. Su bigote enarca las dos guías que le conectan con la genialidad. El faro destella maravillosas luminarias, y nos imaginamos que allá arriba el oso danzará su baile burlón y «epatante». Este es el Dalí que todos conocemos a través de la prensa y la televisión mundial. Este es el Dalí de la danza de los millones y las grandes publicidades.

Nos acompañan a la puerta. Y ya, camino del mar, nos volvemos para contemplar una vez más la prisión del artista, la prisión del genio, la cárcel voluntaria de un hombre que si ha sabido ser distinto por fuera es, lo afirmamos con toda sinceridad, excepcional por dentro.



Las redondeces son simpatías entre ellos

UN LUJO LLAMADO

SALVADOR

DALÍ

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Tendríamos que levantarle la piel al mar para encontrar algo parecido. O dormirnos en el desierto de las tentaciones. O esperar a que se desintegran todos los grandes rinocerontes de la tierra y con ellos los enormes figurones, los agotadoramente vanidosos, los excesivamente condecorados. Pero será difícil que se dé, si es que se da, otro español tan rico de aventura, que dijera García Lorca.

¡Oh, Salvador Dalí, de voz aceitunada...!

Como un gran oficiante del rito de todas las publicidades, Salvador Dalí, el genio, el divino, el único, ha hecho su aparición en la terraza donde, un poco impacientes, le esperamos hace unos instantes. El público de esta mañana lo componemos tres aficionados a las grandes sorpresas: Solís, infatigable visitante de «ateliers» y mundos insólitos; Sebastián, el fotógrafo, para el que inmovilizar las actitudes dalinianas supone un supremo esfuerzo de atención y alegría, y yo, que, bajo mi brazo llevo, para obsequiar al pintor, un libro de poemas con la esperanza de que Dalí me considere —él que también los escribía— algo así como un colega con el que pueda dialogar sin demasiadas estridencias. Los tres vamos a lo nuestro. Pero Dalí está en lo suyo; en su mundo de alborotadas posibilidades, en su incansable «safari» de ejem-

(Pasa a la página 40)



15 JUNIO - 1971

JUVENTUD Y APOSTOLADO

UNA divertida novela del ya olvidado Juan Pérez Zúñiga se titulaba «Arte de hacer curas». La novela, claro está, nada tenía que ver con el clero, más bien con la Medicina; pero el resultado venía a ser el mismo: sin reciedumbre física y moral no hay pastores de almas ni galenos de cuerpos. Y en la última novela de Manuel Ferrand, lo psíquico y lo somático no están tan fundidos y confundidos como sería de desear cuando uno desea que el escritor dé el do de pecho y demuestre de una vez todas sus posibilidades de narrador.

Manuel Ferrand ganó el Elisenda de Moncada con *El otro bando*, y el Planeta 1968 se lo dieron por *Con la noche a cuestas*, novela sobre la vida nocturna de un barrio de Sevilla. Ahora vuelve a la palestra con *La sotana colgada*, donde intenta el panegírico de los curas jóvenes, idealistas y ye-yes, a los que contraponen una galería de seres confusos, un montón de alusiones a encíclicas, cuestiones sociales y problemas de actualidad. El intento es loable, mas la suma de sus valores no da una novela católica. Aproximación a ella fue *La sotana*, de Rodrigo Rubio; acierto solitario, *El cingulo*, de José Luis Castillo-Puche, recién publicada. *La sotana colgada* queda en buena intención, en limpia curiosidad por unos representantes de la Iglesia sobre los que tal vez tengamos muchos prejuicios y escasa información.

Manuel Ferrand es periodista, buen periodista, y sus novelas denotan esta cualidad. *La sotana colgada* quiere ofrecer la apoteosis del Padre Miguel, de un muchacho de hoy, cura con madería de santo que ve frustrada su vocación al enfrentarse con la realidad menos santificante del mundo, de los debates internos de la Iglesia posconciliar. Miguel será un sacerdote ejemplar; mas

sin que el autor lo demuestre, veremos cómo su pasión evangélica naufraga en los escollos de una sociedad escéptica y materialista. Miguel se subleva y deriva hacia campos sociales y políticos que nada tienen que ver con la religión, si bien él, en su afán salvífico, opine lo contrario. De nada le valen los consejos socarrones de otros sacerdotes más duchos en esto y lo otro, más dentro de la realidad. Con la impaciencia de la juventud, con intolerancia juvenil, juzga sin temor a ser juzgado. Se crea problemas. Resultado: abandonar la religión, casarse con María Antonia y llevar una vida no muy feliz, aunque menos desdichada que la de Magda, a quien en este largo monólogo de la novela le corresponde el papel de la Magdalena.

Manuel Ferrand, pese a lo nobilísimo de su propósito, pinta un cura santo—un cura de Ars—para que, en comparación, resulten pérfidos los otros. El Miguel ardiendo en amor de caridad de los primeros capítulos queda reducido en los últimos a un Miguel inane, casado y burgués, a pesar de que su vida de casado no sea precisamente un sendero de rosas. Sus amigos echan de menos al Miguel inicial. Le llo-ran con esta frase: «Me refiero al Miguel de antes, al que perdimos. El que tenía amor para darlo a manos llenas, fe de sobra y una esperanza contagiosa» (página 217).

La sotana colgada está construida partiendo de apriorismos. Está escrita con poca brillantez, si bien con un impulso vital, con una sinceridad y honradez dignas de encomio. Con todo, lo que menos importa es lo mate del estilo, la intercambiabilidad de los elementos. Lo más triste lo tenemos en un error básico: no basta escribir un monólogo interior (incluso en segunda persona, como aquí) para que el



MANUEL FERRAND: *La sotana colgada*. Planeta. Barcelona, 1971. 217 páginas, Ø 13,5 x 19.

resultado sea una novela. La narración debe ser espejo de la complejidad del ser y no simple apoyatura periodística de unas circunstancias para que el autor enjuicie las encíclicas, las chabolas y la guerra del Vietnam.

Al lado del santo Miguel, el santo desencantado, el santo relativamente encantado como la princesa del cuento (aquella princesa relativamente encantada por haberse hecho esposa de un ogro que consumía cantidades ingentes de garbanzos); al lado de este san Miguel de nuevo cuño tenemos una cáfila de sacerdotes prevaricadores, cobardes, egoístas, amén de otros tipos que viven muy bien, mas no demuestran excesivos pujos de santidad: Federico Osuna, Julián, don Virgilio, etc. Las figuras femeninas—Magda, María Antonia, Sonia—no emocionan en exceso. Lástima de tema que se le ha ido de entre las manos a Manuel Ferrand. Porque la disyuntiva del clero joven—ser para el mundo o ser del mundo—está cargada de dramatismo, pletórica de gérmenes novelescos.

La técnica empleada para caracterizar al clero joven como idealista y revolucionario en contraposición a los curas provec-

tos, aliados de la reacción, los señoritos y los Casinos de Labradores, si bien sea verdad en ciertos casos andaluces, no puede considerarse paradigmática. Y aunque lo fuera, necesitaría un desarrollo, una tesis, una problemática en vez de unos tópicos inconvincentes.

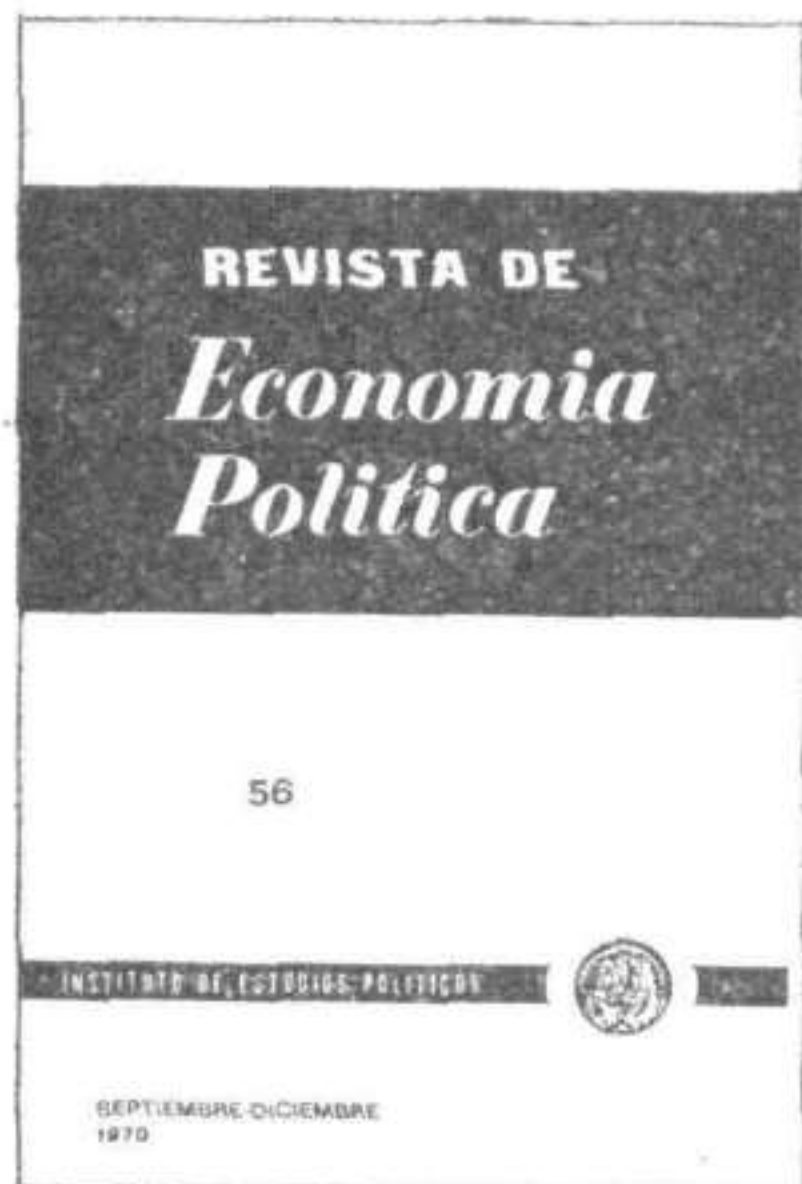
En Manuel Ferrand existen fuerzas que él mismo sigue sin descubrir. Tiene pasión, nobleza, ansia de justicia, capacidad para acercarse a los humildes. Sólo que un novelista no puede en modo alguno poner sobre los cuernos de la luna a un estamento social y mandar al cuerno a los restantes. Tampoco lo puede elevar a los altares sin haberlo estudiado concienzudamente. Todos somos de barro, y esta verdad elemental no ha de ignorarla el escritor, so pena de sacarse de la manga personajes poco novelescos.

El novelista ha querido ser audaz. Deslumbrado por ciertas novelas en boga, intenta un relato en segunda persona, un monodialogo poco desarrollado. *La sotana colgada* pudo haber sido un buen reportaje social y es algo más.

La sotana colgada queda en propósito de novela que no cuaja su realidad de novela entera, entera, porque el autor—preocupado por unas ideas previas—lo subordina todo a la tesis prevista. Sin embargo, es de suponer que Manuel Ferrand, en su próxima obra, olvide lo accesorio para concentrarse en lo fundamental: que los personajes vivan por sí mismos con independencia de la simpatía o antipatía que el autor muestre por ellos. Ahora bien, Manuel Ferrand es joven y cabe esperar de él que reflexione y, concentrándose en lo puramente novelístico, nos dé la gran obra que, si quiere, podría escribir un día.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

NARRATIVA



REVISTA DE ECONOMÍA POLITICA

Cuatrimestral

Presidente:
Rodolfo Argamentería

Francisco García Lamiquiz, Carlos Giménez de la Cuadra, José González Paz, Carlos Cavero Beyard, José Isbert Soriano, Julio Giménez Gil

Secretario:
Ricardo Calle Saiz

Sumario del número 56
(Septiembre-diciembre 1970)

ENSAYOS:

- César Albiñana García-Quintana: «La evasión legal impositiva».
Juan R. Quintás: «Replanteamiento del problema de la formación del precio en el mercado negro».
Juan Álvarez Curugedo: «La tributación de beneficio del empresario».
Alejandro Checchi: «Agricultura y desarrollo: Análisis histórico».

DOCUMENTACION:

- F. Cambo: «La valoración de la peseta».
J. G. Ceballos Teresi: «La farsa estabilizadora de la peseta».
«Desarrollo regional y crecimiento».
Real Cédula de S. M. y señores del Consejo, en que se aprueban los Estatutos de la Sociedad Económica de Amigos del País, establecida en la ciudad de Málaga, a fin de promover la agricultura, industria y oficios.

RESEÑAS DE LIBROS.

Precios de suscripción anual	Ptas.
España	250
Portugal, Iberoamérica y Filipinas	348
Otros países	417
Número suelto:	
Extranjero	156
España	100

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS

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



JULIO ESCOBAR: *El novillo del Alba*. Plaza y Janés, S. A. Barcelona, 1971, 310 págs. Ø13x20Ø.

Julio Escobar, castellano de Arévalo, ha escrito una novela castellana de la copa a la raíz. Personajes, pueblos, paisajes, son Castilla. Arévalo es Arvanal; Arevalillo y Ada-

ja son Arvanarlillo y Abrante, y van al Duero; la tierra en torno, seco y raso, bosques de pinos. Sobre tal escenario, monta Escobar su historia, que es la de seis seres trashumantes: Jonás, coplero y falso invidente; Calixto y Melitón, hermanos treintañeros, lañador uno, paraguero y fumista el otro; Felicia y Cora, confeccionadoras de juguetillos, y Florinda, una adolescente, hija de Cora y lazarillo del viejo Jonás. El grupo llega al pueblo la víspera de sus fiestas, ricas en corridas, encierros y capeas. Uno de esos divertimientos, el de dar suelta a un morlaco en el amanecer de un día de junio, da título a la novela. Melitón, el paraguero, corta bien a los toros, a cuerpo limpio. El novillo del Alba que se ofrece a torear decidirá su vida. Su bella faena, que termina en cornada, la brinda a Paquita Tole, moza acaudalada del pueblo, a quien su padre guarda severamente. Mas el

padre muere en esos días, Melitón —triunfador— halla empleo y acomodo en el pueblo y su boda con Paquita es inmediata. El clima de sometimiento y aislamiento en el que Paquita creciera ha trastornado su mente y en una breve ausencia del marido se arroja por el balcón, muriendo en el acto. Valgan estos rápidos trazos para resumir el meollo de esta novela, que el autor naturalmente enriquece con múltiples peripecias y puebla de curiosos personajes: Trini, el amigo afeminado de Paquita; Orencio, especie de jefe de relaciones públicas de Arvanal; Vigueras, el socio rico de Melitón; la Isidora, tabernera de fuste...

Sorprende un tanto —¿por qué no decirlo?— la honradez y la bondad de esta familia de nómadas, el afecto con que se la acoge en todas partes; y no menos sorprende la figura de su guía, Jonás, nieto de un marqués y tan exquisito

FERNANDO SOTO APARICIO: *Viaje a la claridad*. Ediciones Marte. Barcelona, 1971. 201 págs. Ø14x21Ø.

No es necesario presentar a Fernando Soto Aparicio, escritor colombiano que obtuvo el premio Ciudad de Murcia con este *Viaje a la claridad*, porque en el pasado número 468 de nuestra revista fue entrevistado por Ríos Ruiz. Nos queda sólo hablar de esta novela, octava de su bibliografía.

Al leerla nos damos cuenta de que su autor ha leído, por su parte, a los objetivistas franceses; aquí hay mucho de Alain Robbe-Grillet y de Michel Butor, entremezclado a peculiaridades de la nueva narrativa hispanoamericana, de la cual sería Soto un cercano predecesor; en efecto, sus dos primeras novelas aparecieron editadas en España, en 1960 y 1962. Nadie está libre de influencias, no hace falta decirlo; lo importante es asimilarlas bien y crear un estilo propio.

Viaje a la claridad está escrita en primera, segunda y tercera personas. La acción envolvente es simple: una adolescente, que fue violada por su padrastro, es llevada al hospital para que dé a luz; así empieza la novela, y termina con el nacimiento de un niño. En ese breve lapso, la muchacha recuerda su vida, su nacimiento también sin padre legal, el trabajo de la madre, sus juegos, sus dolores, etc.; sobre todo, el momento para ella crítico ocurrido nueve meses antes.

Por lo general, la narración corre en tercera persona, es decir, por cuenta del novelista. Pero a menudo los recuerdos de la joven aparecen en primera persona; a veces, incluso se mezclan sin transición y en un mismo párrafo: «Salí como pude y me lavé la cara, pero todavía ella siente en las mejillas el roce de los labios de la madre», por ejemplo (pág. 20). Hasta que Soto se acuerda de Butor y modifica su estilo: «Usted está contenta porque hace cuarenta y ocho días cumplió quince años», dice, como si le hablara al oído a la muchacha (pág. 93), y otras veces con más confianza, usando el tú: «Te miras en el espejo antes de salir. Tienes un mechón de pelo por la frente» (página 131). La modificación del estilo viene de Francia.

Pero sigamos: el lector ha ido pasando las páginas trabajosamente, porque Soto Aparicio procura llenar de dificultades su novela, cuando tropieza con unos párrafos que le sorprenden. Entendámonos, no por su originalidad, sino porque surgen de pronto en la novela sin antecedentes en ella misma. Y lee, como si se tratara de una traducción de cualquier objetivista francés: «Estoy frente a una casa, en Robledales. Los veintidós metros de la fachada están pintados con cal. Desde la acera hasta el alero hay cuatro metros. Un zócalo rojo de cincuenta centímetros adorna la parte inferior de la pared. En algunos lugares, los desconchados dejan ver los adobes—grandes y fuertes—de la construcción. Antes del portón principal y hacia el lado izquierdo—para quien esté situado frente a la casa—hay dos ventanas barnizadas de verde oscuro. Cada una tiene seis barandas iguales en la parte inferior y dos puertecillas en la superior», y continúa describiendo los colores y las medidas de cada parte de la casa por donde anda, durante diez páginas. Es como una isla objetivista en medio de una narración

diametralmente opuesta, llena de subjetivismo y acción (págs. 140 y siguientes).

Cierto que en las primeras páginas la protagonista se da cuenta de que la llevan al hospital por lo que ve o entrevé en el techo, puesto que está tendida; pero no existe esa morosidad en la descripción, ese lujo de detalles con la exactitud de sus medidas y todo. Fernando Soto Aparicio ha hecho un «collage» de estilos, que no sé hasta qué punto es recomendable, sobre todo porque parece demostrar que el autor carece de un estilo propio, y esto sorprende cuando se tienen en cuenta sus antecedentes: esas siete novelas y un libro de cuentos, editados con anterioridad.

También ha publicado cinco libros de versos, y algunos párrafos de *Viaje a la claridad* lo recuerdan: Soto distribuye entonces las frases como si se tratara de versos, escalonadas. Cada oración, muy breve, ocupa una línea, que no siempre se escribe en el margen izquierdo. Estas frases procuran tener un sentido metafórico o sorprender con una imagen brillante. A veces recuerdan las guesguerías, como: «Las estrellas son lágrimas en el rostro negro del vacío» (pág. 108), por más que no resulte original del todo.

Hay seis páginas (65 a 70) que parecen de relleno. En ellas, la protagonista se identifica con las heroínas de diversas obras famosas y bien conocidas, cuyos argumentos sintetiza para demostrar que «sufrió con Manon, y se mimetizó con Julieta para escuchar los requerimientos del mancebo que al pie de su balcón olvidaba los rencores de Capuleto y Montescos para subir por una escala», etc. No hacía falta tanto alarde, porque el estilo del autor no demuestra ningún tecnicismo especial, como hubiera podido ser el imitar él también el estilo típico de esas obras, por poner un ejemplo.

Hay sueños, visiones y pesadillas en *Viaje a la claridad*. Algunos símbolos se mezclan a lo largo de la novela, y hasta la división en círculos, en vez de los tradicionales capítulos, demuestra la artificiosidad del escritor, a través de sus títulos: «La raíz de la sombra», «La posibilidad de la luz» y «El puerto de la claridad», de acuerdo con la gestación y el temor.

Hay algunos americanismos, lógicos en los escritores de la otra orilla, aunque Colombia pasa por ser la nación del hemisferio que habla mejor castellano. Algunas construcciones no son convincentes, como «Llevamos nueve años conociéndonos» (pág. 34), que hace pensar en un sentido bíblico del verbo, cuando lo cierto es que hace nueve años que se conocen. Hay también un molesto laísmo, pero como no son raros los errores tipográficos, quizá no se le deba imputar al autor, sino al despistado corrector de pruebas.

Para hilvanar el argumento de *Viaje a la claridad*, Fernando Soto ha realizado un montaje cuasicinematográfico, mezclando los planos y las acciones. Como si quisiera evitar que la novela pueda ser leída con agrado por el mayor número de personas, multiplica las dificultades como en una carrera de obstáculos, apoyándose en el estilo bamboleante. Hay aristas que hubieran debido ser limadas y que destacan en el tono general de la obra.

ARTURO DEL VILLAR

en su decir, que el propio autor se anticipa en las primeras páginas a definirlo: «siempre tan rebuscado en sus expresiones». Con ocasión de regalarle alguien un lechoncillo a Florinda, el viejo sentencia: «No es el cerdo animal de la familia de Epicuro. Horacio erraba. El discípulo de Jenócrates fue en sus doctrinas y enseñanzas lo contrario de cuanto le achacan.» Léase, a mayor abundamiento, su lírica descripción de Segovia (pág. 215) y se comprenderá que estamos ante un hombre más vocado a la cátedra o la pluma que a la copla y al vagabundeo, por honrado que éste sea.

Claro que el rebuscamiento expresivo de Jonás no es sino el de Escobar, principal lastre, a nuestro juicio, de su novelística. Podemos aceptar, aunque difícilmente, a un cultísimo trajinante de las características de Jonás, pero no que una adolescente como Florinda, encendida de amor repentino, se exprese así: «¡Ay, mi torero de mi alma! Mírame bien, hasta mi honrada. La vida chorrea hacia ti, desde el corazón y las entrañas... En el pecho llevo un corazón prendido en una luz que él vendrá a alimentar. La vida entera arde y luce aquí..., y si no volviera, entraría la noche negra hasta destrozarme, hecha una loba.» A lo que contesta Jonás: «Cuajó un florecimiento tardío en ella. ¡Que no le caigan encima los cuchillos del hielo!» Ese regusto a escena teatral lorquiana desconcierta un tanto al que lee, quien no acaba de acostumbrarse, a lo largo de todo el libro, a tal lenguaje, ni aun cuando es el autor quien describe. He aquí—último ejemplo—el breve remate de una escena de amor entre Melitón y Paquita: «Cuando pudo, habló, rociando de alimbarados besos a Meli, agitada por un viento de asombrosa conmoción.»

Escobar ha confesado que para dar amenidad a un relato y poner en pie a todos sus personajes, «hay que estar metido dentro de todo aquello que se vierte en las cuartillas». Ciertamente él lo está, que narra lo que bien hondo lleva, pero el lenguaje en que lo hace carece de la naturalidad y la fluidez necesarias para convencer. El novillo del Alba es, en conjunto, una novela grata, sin llegar a «alegre, bullanguera, optimista», como el propio autor pretende. Pero eso sí, su puñado de vagabundos tira por tierra a muchos típicos ejemplares de nuestra picaresca, hechos a la artimaña, la adulación y la trapacería.

CARLOS MURCIANO



DIEGO VIGA: *Los sueños de Cándido*. Editorial Universitaria. Quito, 1968. 367 págs. Ø15,9x21,5Ø.

Entre los autores ecuatorianos, Diego Vega tiene sitio muy especial. Hace muchos años llegó de Europa y, después de un lapso en Bogotá, fue hacia Quito, «esa ciudad donde nadie puede ir adelante, esa ciudad vertical» (pág. 52).

Biólogo, hombre de ciencia, mé-dico, apasionado por la belleza del Ecuador, pronto aprendió la lengua y comenzó a publicar sus obras, indistintamente, en alemán y español. El éxito fue bastante notable en Alemania; sus obras, muy difundidas. En lengua española no se produjo el mismo fenómeno. El Ecuador, celosamente, trataba de mostrar unos cuantos hombres de valía indiscutible. Celosamente, aunque sin quererlo, veía con ojos un poco desmesurados cómo Vega se adentraba en el paisaje, en el alma andina, y daba un diagnóstico bastante atrevido sobre la realidad ecuatoriana. Cada libro de Vega era un éxito en el medio literario; la aparición de una de sus obras era el inicio de una polémica. Vega después hizo piezas de teatro; presentó *El General*—sátira deliciosa—y *El mejor confidente*. Ambas, rotundos éxitos.

Ahora llega con harto retraso uno de las novelas más importantes de Vega, más conocido como el autor de *Las paralelas* se cortan, obra de enjundia y magnificamente escrita.

Hay un novelista ecuatoriano que sostiene, con audacia y mucha guasonería, que Odiseo jamás salió de los límites prescritos por la impaciencia de Penélope; en otras palabras, que Odiseo se pasó la vida soñando sus aventuras, no muy lejos del televisor, mientras su esposa legítima observaba con temor sus aventuras..., ese estarse en silencio, sin decir media palabra.

Vega, en *Los sueños de Cándido*, se me antoja que quiere decirnos lo mismo. Cándido es un hombre casado que sueña, que deja el hogar, va hacia las Islas Encantadas o de Galápagos, fracasa en su sueño, despierta, parte para la selva del Napo, sueña nuevamente, fracasa, se despierta, va a la selva de Esmeraldas, sufre la misma suerte, se despierta de pronto en la cordillera, en una gran hacienda de setenta mil hectáreas (exageración propia de los «realistas» ecuatorianos), fracasa y... regresa al hogar, donde la dulce Penélope continúa en la espera, silenciosa, abnegada.

La novela de Vega es buena. Tienen sus palabras fuerza y tino. Resultan eficaces. El español Vega, desde luego, merece muchos reparos; hay faltas de sintaxis imperdonables, que merecerían una cuidadosa revisión. La lista de esos labes sería muy larga. Los errores afean la novela y traicionan al hombre, cuya lengua original materna no es el castellano; pero aun en este punto, y sin hacer broma alguna: ¿los autores suramericanos en boga tienen una sintaxis mejor. ¿Son más cuidadosos, acaso, inclusive en su ortografía? ¿Quién escribe con mayor pulcritud: el señor Fuentes o el señor Vega? Pues, llana y sencillamente, Vega. Los sueños de Cándido son inteligibles. La novela está en la línea tradicional, aunque contiene elementos de novedad; puede decirse, y con razón sobrada, que Vega ensaya con desenfado técnica y estilo corrientes, y quizá ahí está el defecto del autor: el someterse a ciertos dogmas de la «nueva literatura».

En cuanto a la línea argumental, debe decirse que la primera parte, el diálogo con la ciudad natal, es una verdadera joya, en lo que supone habilidad extrema, suma sensibilidad, para captar, tanto el paisaje como el alma del cholo. Llama la atención que un hombre de habla alemana haya captado con tanta profundidad el sentimiento de un hombre de la baja

clase media ecuatoriana. El ambiente es exacto, no hay distorsión. Nada se exagera en ese diálogo. Tampoco en la segunda parte, la del diálogo con el loro, menos eficaz, pero también convincente. Hay ironía, sobre todo; cualidad, que pocas veces o nunca puede darse en la literatura ecuatoriana. Irinia y piedad. Quito es vista con ojos de amor, de ternura, de tristeza: «No hay libertad en esta ciudad» (pág. 327), con lo que el autor trata de explicar la tragedia del ecuatoriano, siempre soñando en países lejanos, otra vida.

Cándido, entonces, sin salir de su casa, vive una pesadilla. O tal vez llega un día a huir del horror de la vida diaria; pero, en todo caso, es como si nunca hubiese salido.

Después de su fracaso en la selva de Esmeraldas, va hacia los páramos infinitos. En este punto, Vega se deja arrastrar por la moda: pinta el ambiente, las costumbres, con la misma exageración con que pintaran tales cosas los escritores que siguieron la pista de Zola. Cae en la estereotipia (pág. 249) cuando describe al administrador como un hombre con un revólver grande y un azote. Exagera cuando acusa al hacendado de tener en su hacienda: «Y los obreros..., todos chicos. Todos unos muchachitos de apenas doce años» (pág. 259). Pienso que las páginas más débiles de la novela son precisamente aquellas del campo serrano... ¿Influjo nefasto de Huasipungo?

La última parte, el diálogo con la mujer (auténtico Ulises que conversa con el recuerdo, monólogo desesperado), es harto mejor. En resumen: una buena novela, no la mejor, de Diego Vega.

El estilo es vibrante, rápido, casi telegráfico, y hay algún abuso de

tal laya. Los personajes tienen vida, y esto es lo mejor que, a mi juicio, puede decirse de un novelista. De todos, el más logrado, sin duda, Magdalena, mujer idéntica a Isabel, mujer-eje de la obra, constante, misteriosa Penélope.

Y el protagonista: un quiteño auténtico, un soñador; el hombre nacido a tres mil metros de altura que se cree vecino de las nubes, dueño de todas las quimeras..., un pobre diablo. Los otros, Fred, Teófilo, Vidal, trazados con mano muy diestra. Halm es antipático, y eso desea el autor; lo logra plenamente.

Lo encomiable: sin ser puritano, da gusto leer una obra densa, de magnitud, sin una sola palabra que disuene o fastidie. A pesar del tema, brutal, despiadado, irónico.

FRANCISCO TÓBAR GARCÍA



JORGE AMADO: *Los pastores de la noche*. Luis de Caralt. Barcelona, 1970. 330 págs. Ø13,5x20Ø.

Tres narraciones, tres «novelas cortas», diríamos mejor, por emplear la terminología preceptiva habitual, integran el volumen que comenta-

SU LIBRERÍA EN ESPAÑA

DELMO-LIBROS

Le ofrece las

OBRAS COMPLETAS DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

Edición monumental, íntegra y definitiva, compuesta de diez volúmenes, de 1.200 a 1.300 páginas cada uno. Tamaño 21,5x13 centímetros. Encuadernación a plena piel chagrin rojo, con estampaciones y canto superior en oro, impresión sobre papel especial semibiblia, fino y opaco. Autógrafo del autor estampado en oro en la cubierta. La ordenación de los textos, prólogos, bibliografía y notas ha sido realizada por Manuel García Blanco, catedrático de la Universidad de Salamanca.

DETALLE DE LOS TOMOS

- | | |
|--------------------------|---|
| I. Paisajes y Ensayos. | VII. Meditaciones y Ensayos espirituales. |
| II. Novelas Completas. | VIII. Autobiografía y Recuerdos personales. |
| III. Nuevos Ensayos. | IX. Lecturas, Discursos y Prólogos. |
| IV. La Raza y la Lengua. | X. Epistolario e Índices generales. |
| V. Teatro Completo. | |
| VI. Poesías Completas. | |

Precio de la obra: 7.000 ptas. (\$ USA, 110). Sin más gastos.
Tomos sueltos: \$ USA, 10. Sin más gastos.

«DIARIO ÍNTIMO» DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

(Lo que Unamuno jamás pensó que usted podría leer)

Edición muy cuidada, tamaño 17,5x24 centímetros, con 400 páginas en las que aparecen fotografiadas las correspondientes manuscritas del *Diario original de don Miguel*. Una serie de escritos excepcionales, con méritos sobrados para ocupar un lugar privilegiado en la biblioteca del más exigente.

Precio: 300 pesetas (\$ USA, 4,50). Sin más gastos.

PEDIDOS A: **DELMO-LIBROS** Dep. Extranjero
Calle de las Huertas, núm. 11 - Madrid-12 (España)

mos. Relatos independientes entre sí, pero no hasta el extremo de no interferirse mutuamente, ya que son los mismos personajes los que transitan de uno al otro, aunque no sin cederse sucesivamente la primacía en el desempeño del papel de protagonistas: el cabo Martín, que tiene a su cargo el primero; Gringo y Benedita, el segundo, y, el último, los «diputados, vagabundos, políticos solemnes, pícaros, mulatillos y golfos de playa», que intervienen en coro en el asunto de los terrenos de Mata Gato, invadidos pacíficamente por los «amigos del pueblo», quienes, sin otro título de propiedad que su candorosa real gana, deciden construir allí sus chabolas, no, por cierto, de solemne mampostería, sino con humildes «palmas de cocoteros, pedazos de listón, tablas de cajones y otros materiales gratuitos».

Sin embargo, más que los personajes y la peripecia argumental a que el autor les lleva —si es que, en verdad, no son ellos mismos, viviendo por su cuenta a la manera unamuniana, los que buscan aquella—, lo que confiere unidad a estas historias es el ambiente de Costa de Bahía, rico de color, restallante de estrellas, de música, de luz y de alegría de vivir. Por las páginas de su libro —y bien a gusto, hay que reconocerlo— pasea el narrador confundido con los noctívagos «pastores de la noche», para descubrirnos los secretos a voces del suburbio. Pero el novelista reserva al lector una inesperada sorpresa: esa muchedumbre de seres preteridos que se mueven, aman, juegan a las cartas, trampean y socializan en las páginas del volumen, no siente el menor apego hacia las tentaciones comunes y corrientes de la consabida sociedad de consumo. A ellos les basta con el hartazgo cotidiano que les procura el gozo y la pasión de existir; no necesitan más. Una felicidad que puede parecer elemental a primera vista, pero que, en el fondo, esconde una profunda socrático-epicúrea filosofía.

Jorge Amado constituye, sin duda, el escritor brasileño contemporáneo más leído y traducido. Emparentado, en cuanto a temática y procedimiento narrativo, con el cuentista salvadoreño Salarrué —aunque sin las exigencias lexicográficas a que éste voluntariamente se somete—, detiene, como él, la mirada sobre los seres marginados. Sólo que su visión, que podía ser trágica, resulta, no sé cómo decirlo, refrescante, porque la simpatía, cordial solidaridad y entusiasmo vital que derrochan a manos llenas las criaturas de Jorge Amado, prenden instantáneamente en el lector. Son las mismas o parecidas figuras que desfilan por otro de los libros del escritor, *Los viejos marineros*, temperamentales, extrovertidas, cálidamente humanas: prostitutas, rufianes, mulatas, vagabundos y pillos, bullendo por las páginas del volumen en abigarrada y palpitante conmixión, como los microorganismos en la gota de líquido del portaobjetos. Sus primarias complicaciones se entremezclan a cultos ancestrales, milagrerías, supersticiones y misterios, con un absoluto desdén hacia formas más asépticas de existencia. Escasos elementos de tensión en apariencia, pero con los cuales consigue Jorge Amado, sin embargo, tejer unas historias densas de interés y plenamente convincentes.

Los argumentos son leves: el matrimonio de la suripanta Marialva —«con cuatro maridos, sin contar sus tiempos de burdel»— con el cabo Martín y las añoranzas en éste de su perdida independencia; o las andanzas del viejo Gringo hasta convertirse nada menos que

ANTONIO BENEYTO: Los chicos salvajes. Ediciones Picazo. Barcelona, 1971; 160 págs., Ø11x18Ø.

El éxito de Julio Cortázar y de Gabriel García Márquez, la revalorización de lo que se ha dado en llamar **realismo mágico**, el imprevisto apoyo que grupos literarios hasta ahora defensores del realismo social y del testimonio comienzan a dar a las corrientes estéticas más irracionistas y a las corrientes de ideas más frívolas, el auge de un cierto sincretismo que se nutre de elementos disparatados, son causa de que muchos escritores españoles se orienten hoy hacia un concepto de la literatura que parece antagónico con nuestros hábitos mentales, con nuestra realidad socioeconómica, y del que, en consecuencia, sólo escritores auténticamente alucinados, hombres abiertos constitucionalmente al misterio, podrían extraer obras de valor. Este tipo de escritor, el equivalente literario de un Goya, por ejemplo, no se da con frecuencia en los países mediterráneos, por lo que

es de suponer que la nueva moda del irracionismo y de lo fantástico, del seudosurrealismo, no tendrá larga vida entre nosotros.

Con poco acierto, Antonio Beneyto ha intentado aclimatar en España la moda en cuestión, según testimonia su libro **Los chicos salvajes**, compuesto por quince cuentos y por una serie de relatos muy breves que agrupa bajo el título de **Algunos niños, empleos y desempleos de Alcebate**.

Directamente inspirados por **Historias de Cronopios y de Famas**, de Cortázar, los relatos breves de Beneyto, que carecen del trasfondo irónico de sus modelos, no tienen mayor interés: son gratuitos y, en ocasiones, pueriles. Los cuentos, en cambio, aunque de bajo nivel literario, dan más pretexto a la reflexión: colocados bajo la advocación de Henri Michaux, de André Pieyre de Mandiargues, de Ambrose Bierce, se caracterizan por su confusión estético y ponen de manifiesto el poco dominio que tiene su autor sobre el material que maneja. Básicamente, estos cuentos

se dividen en tres grupos: los que son expresión de pasiones **refoulées**, los que intentan explorar el ámbito de lo inconsciente, los que se abocan a lo imaginario puro. Los pertenecientes al primer grupo carecen de solidez debido a que el autor no comprende el sentido y el alcance de algunos de los elementos que emplea, como lo prueba el hecho de que dichos elementos coexistan con otros, totalmente heterogéneos, que los desvalorizan con su sola presencia, literaturizándolos, impidiéndoles estructurarse y cobrar el sentido que potencialmente tenían. Los integrantes del segundo grupo carecen de valor por cuanto se mantienen en la capa más superficial de lo inconsciente y franquean fácilmente la frontera que separa a éste de los automatismos de origen meramente verbal. Los cuentos del tercer grupo, en fin, no alcanzan nunca lo imaginario puro, aparecen contaminados por un naturalismo sórdido y se despeñan por los barrancos de la trivialidad.

LEOPOLDO AZANCOT

en compadre de «Ogú», una especie de divinidad de andar por casa de la mulatería... Pero la urdimbre es lo de menos en las narraciones de Jorge Amado, puesto que son los tipos que se entran en ellas —Josuino, Curió, negro Massú, Miguel Charuto, Olalia y tantos más— los que dan vida, pero auténtica vida, a sus relatos.

Y es que Jorge Amado siente una inmensa ternura hacia sus personajes, sentimiento, conviene advertirlo, que en ningún instante pasa inadvertido para el lector. Una piedad, una simpatía, una ternura que, en ocasiones, se resuelve en algo parecido a la envidia, como si el escritor hubiera deseado, en el fondo, ser él mismo el cabo Martín o el negro Massú, por ejemplo. Jorge Amado se limita a dejar vivir a sus criaturas de ficción —¿de ficción?— en plena libertad, que es lo que ellas desean precisamente para disfrutar del espectáculo desde fuera. Y así, *Los pastores de la noche* —como anteriormente *Los viejos marineros*— se convierten en un balcón desde el cual el lector contempla el ir y venir de esos seres anónimos y atrayentes, como si se tratase del desfile de un variopinto carnaval brasileño, desprovisto, desde luego, de cualquier especie de tangenciales y folclóricos convencionalismos.

MANUEL ALONSO ALCALDE

RAMIRO A. CALLE: Sexo Quebrado. Darsana. Madrid, 1971. 222 págs. Ø13x19Ø.

El prestigio de Wilde, casi mítico, y el famoso Corydon, fueron las causas de que, en Europa, se abrieran las puertas a una extensa literatura sobre «el amor que no quiere decir su nombre». El tema había sido considerado hasta aquel momento como prohibido o, al menos y desde la antigüedad clásica, no se trataba en profundidad. Un ganador del Goncourt, M. Van der Meersh, escribiría varias novelas —auténticos bets-sellers— en las

que ahondaría en la psicología del invertido. Luego, el asunto dejó de ser motivo literario durante algunos años.

Pero de nuevo se vuelve a escribir sobre el tema. Ahora lo que ha cambiado es la perspectiva. Ya no se estudia en su aspecto psicológico, sino en lo sociológico. De la mano del informe Kinsey, nos han llegado multitud de libros de diferentes géneros (novelas, estudios, ensayos, literatura de divulgación, incluso) que hablan de «ese mundo marginado» o de «esa lacra social». Esto es normal. Se abandonaba un campo más que trillado, empezándose a explorar otro casi virgen. Además, las necesidades de información que experimentamos hoy son distintas a las de hace quince años.

Por todo lo que acabamos de decir, sorprende Sexo Quebrado, novela de Ramiro A. Calle, para la que este autor afirma haberse documentado concienzudamente durante varios años. En verdad, sorprende ese afán de estudio e investigación (muy encomiable por otra parte; es una muy segura verdad que sólo puede escribirse de aquello que se sabe), porque, allá por la década de los sesenta, se publicaron varios relatos de los que, sin mayor trabajo, podía haber obtenido material abundante. Recordamos ahora, por ejemplo, La máscara de carne, del premio Goncourt más arriba citado. En La máscara de carne, al igual que en Sexo quebrado, la madre del personaje central es una mujer fuerte, de carácter duro, que se niega a comprender a su hijo. Hay otras similitudes, como la ausencia de la figura paterna, un desenlace casi idéntico y varias situaciones muy parecidas. Naturalmente, suponemos que esto se debe a que tanto Ramiro A. Calle como M. Van der Meersh eligieron el mismo asunto para construir su obra. Únicamente nos preocupa, y así lo señalamos, fundamentando esa preocupación en las primeras líneas, la considerable diferencia cronológica que media entre ambos libros.

Por lo demás, se trata de un relato sólidamente construido, escrito con una prosa clara y limpia, de sintaxis perfecta, no distorsionada siquiera en los momentos en los que el desarrollo de la acción podría disculpar giros no enteramente ortodoxos.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ



ANTONIS SAMARAKIS: *El fallo*. Seix Barral. Barcelona, 1971. 209 págs. Ø13x19,5Ø.

Cuando al concluir el primer capítulo de la novela *El fallo*, de Antonis Samarakis, tenemos la impresión de haber llegado al final de una y ya circunferencial narración corta, sabemos que estamos ante una buena novela. La fluidez del diálogo, el esbozo de las situaciones, el «clima» creado alrededor de los tres personajes (el *manager*, el inspector y el hombre del Café Deportivo) que van a ser casi los únicos de toda la obra, nos dan un criterio valorativo de los capítulos sucesivos.

Poco a poco, el personaje del *manager* queda relegado a un segundo plano y entonces aparece el enfrentamiento defensivo-ofensivo de los dos personajes restantes, desarrollo inteligente del esquema héroe-antihéroe, síntesis del hombre moderno, con su peculiar y contradictoria moral marcoaureliana. Se va creando un duelo silencioso y programático hasta el instante en que la reacción anímica produce «un

fallo» imprevisible, pero inexorable, en el desarrollo de un plan de gran estilo, propio de una organización político-policíaca, cuya única fisura consiste en confiar al hombre su carga ideológica.

Alguien ha dicho que *El fallo* es una novela policíaca; podrá serlo en su desarrollo, en su técnica, pero desde luego no en el fondo. La síntesis policía-sospechoso se instala en la literatura de lo absurdo, en la literatura de Kafka, Ionesco, Beckett o Eliot.

La novela nos narra la historia de la detención (en principio aparentemente injusta) de un sospechoso por unos agentes del Servicio Especial (Servicio exclusivamente dedicado a la detención de todo sospechoso de atentar contra el Régimen. «El que no está conmigo, está contra mí», dice en cierto momento el jefe contestando al «yo soy un ciudadano pacífico» del detenido).

A partir de un cierto momento vamos comprendiendo que el acusado es ciertamente reo de la culpa que se le atribuye; lo comprendemos así a medida que ante sus acusados aparece como más y más inocente.

Ante la duda de haber errado en sus suposiciones, los agentes le preparan el camino para que dé un paso en falso y se convierta en un auténtico culpable. Este plan preconcebido (se insinúa que pudo ser fraguado por un cerebro electrónico) se pone en marcha con automatismo. «Conozco perfectamente —dice el jefe— que nos hallamos ante un plan genial en su concepción, de una asombrosa perfección. Un plan perfecto.»

Pero no se ha contado con el factor humano. Y aquí aparece «el fallo». Ese fallo supone una toma de conciencia, una «humanización» de la pieza ciega al servicio de una organización, ya puede ser ésta un partido o el Estado mismo. Lo cual es una buena advertencia en estos momentos en que se padece una excesiva profesionalización en los servicios al grupo, un comportamiento mecánico que lo mismo puede desembocar en el suicidio que en el desencadenamiento de una guerra fatal.

Los dos personajes-base (el hombre del Café Deportivo, que es el acusado, y el inspector) en sus diálogos y monólogos no nos transcriben más que pequeños datos de sus respectivas vidas, negándonos incluso sus nombres, como si acabasen de nacer al tiempo que «el plan» y, sin embargo, sus personalidades resultan tan claramente trazadas que podemos darnos cuenta exacta de cuál de ellos es el que habla, actúa o piensa en cada momento, aun cuando unas veces la narración se desarrolla en un estilo indirecto y otras en un puro monólogo.

Antonis Samarakis, ateniense, de vida muy azarosa, tan azarosa que le faltó muy poco para perderla durante la dominación alemana de Grecia (fue condenado a muerte por los nazis), es autor de varios libros de relatos y de otra novela. *Señal de peligro*. Con *El fallo* obtuvo en 1966 el importante premio de los Doce, que se otorga en Grecia, y que ahora ha sido excelentemente traducida para la editora Seix Barral.

Desde el punto de vista estilístico, yo destacaría de *El fallo* ese capítulo en el que ambos protagonistas hacen un recorrido por un parque de atracciones de barrio. La originalidad y espontaneidad de los hechos que se narran en este escenario llega a sobrecoger. Naturalmente, el clima de tensión psicológica se agudiza a medida que se

vislumbra el desenlace en el que «el fallo» salta como una explosión de luz. En este angustioso final cabe, increíblemente, un mundo de esperanza.

TERESA BARBERO

PAUL I. WELLMAN: *Sin piedad*. Luis de Caralt. Barcelona, 1971. 398 págs. Ø14x20Ø.

Aunque por su excesiva «comercialización» —y no se me ocurre que pueda haber otras causas— la novela del Oeste americano no haya llegado a determinar un género, como ha ocurrido, por ejemplo, en el cine, no se puede negar, sin embargo, su importancia. Obras como



La pradera o El último mohicano, ambas de Fenimore Cooper; otras del injustamente olvidado Mayne Reid, y las muchas novelas con las que Zane Grey se hizo popular en

ALBERTO MORAVIA: «Los sueños del haragán». Plaza & Janés. Barcelona, 1970; 152 págs., Ø10,5x18,5Ø.

Alberto Moravia —o, lo que es lo mismo, Alberto Pincherie, puesto que, ya se sabe, se trata de un seudónimo— cuenta con una obra lo suficientemente extensa y conocida como para que uno deba considerarse exento, de antemano, de la tarea de enjuiciarla. Lleva Moravia en la brecha literaria nada menos que cuarenta años —su primera novela apareció en 1929—, sin que su producción se haya visto interrumpida desde entonces. Ahora bien, si, como novelista, resulta más que acreditado —a estos efectos, bastaría con recordar su estupendo relato «La romana»—, es como autor de narraciones cortas como se le puede situar, sin ninguna clase de regateos, entre los maestros de este difícil género literario. A nivel de un Saroyan o un Salarrué, pongo por caso. Colecciones como «La bella vida» o «Cuentos de Roma», le revelan como un consumado artífice del relato breve, que tan escasa fortuna editorial, por cierto, viene obteniendo entre nosotros..., especialmente si los cuentos proceden de autores españoles de nuestros días. (Y yo me pregunto, de pasada: ¿qué prospección sociológica se ha llevado a cabo para asegurar, como los hechos prueban, que nuestro cuento actual no interesa al público lector medio? Los señores que tienen la sartén de la publicación de libros por el mango quizá pudieran responder a tan capciosa pregunta. Pero algo debe haber para que ellos —no todos, gracias a Dios— se desinteresen casi por completo de promocionar a cuentistas españoles contemporáneos. Y que los hay muy buenos.)

«Los sueños del haragán» componen un volumen de narraciones que vio la luz antes de la segunda guerra mundial. El tiempo transcurrido desde entonces no ha desvirtuado, sin embargo, ninguna de sus muchas excelencias literarias. Ciertamente que en «Los sueños del haragán» se muestra Moravia todavía como un intelectual puro, que se goza en hacer gala de un «sprit» más francés que italiano. Y no porque parte de su temática —concretamente la que inspira los siete primeros relatos del volumen— se base —a la manera, por ejemplo, de Colloidi, el autor de Pinocho, o del mismo Girodoux— en anécdotas de la antigüedad clásica, sino por el desarrollo, entre discursivo y cerebral, que confiere a sus narraciones, llenas, por otra parte, de intención y burla, e incluso, en ocasiones, franco sarcasmo.

Sea como sea, ya apunta, en estos «sueños» el humorista, observador y cáustico, que se resolverá, años más tarde, en los «Cuentos de Roma» al abandonar la preocupación filosófica que muestra en el libro que comentamos. Una filosofía, por cierto, dominada por la melancolía y el escepticismo —caso típico, «El sueño de Tiberio»—. Moravia aparece, en estos cuentos, obsesionado más por la precisión expresiva que por otra cosa. Y no porque trate de hacer alardes de estilismo, sino pura y simplemente, por su deseo —bien palpable— de conseguir, para la idea, la expresión más precisa y ajustada. De ahí su proclividad hacia el período largo, de corte clásico; su ausencia absoluta de diálogo; su perspectiva desdeñosa de la acción; su meticulosa y pictórica descripción del paisaje...

Es en la segunda —y, sobre todo, la tercera— parte del libro donde Alberto Moravia se manifiesta espontáneo y juguetón, aunque demasiado frío y aséptico tal vez. No obstante, relatos como «El misterioso» o «El cocodrilo», por citar alguno, bastan para cualificarle como el espléndido escritor que fue... y es. Al menos, por lo que a mí respecta, tengo a Moravia, junto a Buzzati y Guareschi, entre los «primerísimos» del relato breve italiano de nuestros días.

Un libro, en fin, «Los sueños del haragán», que invita a la lectura meditativa y reposada, y, desde luego, a la sonrisa, puesto que el sutil humorismo de su autor es de los que captan, desde la primera línea, al lector. «Sueños» que son, en realidad, «divertimientos» o, como muy bien dice la cubierta del volumen, «variaciones sobre temas del arte, la literatura, la mitología y la historia... para transformar sus ocios de novelista en preciosas e inimitables miniaturas del ingenio».

(Antes de terminar, una sugerencia, de buena voluntad, al traductor: el empleo continuado del pronombre personal, a continuación del presente de infinitivo, puede resultar elegante si no se prodiga, pero abusando de él llega a ser —al menos, para mí— enfadoso y, si se me permite decirlo, arcaizante.)

MAA

el mundo entero, nos ofrecen una visión clara y pujante del mundo de los colonizadores, buscadores de oro y pieles rojas. La fuerza descriptiva que contienen y su interés narrativo elevan a la categoría de obras literarias las que hubieran podido pasar como simples novelas de aventuras.

Pero éste no es el caso de *Sin piedad*, de Paul Iselin Wellman, que efectivamente no ha pasado de ser una simple novela de aventuras. El «Far West» queda totalmente desnaturalizado, sin nervio ni vigor. Se han tomado los ingredientes naturales, pero no se ha sabido mezclarlos en las proporciones debidas.

Paul I. Wellman publicó en 1960 una obra de bastante difusión y mucho más acertada que la que hoy comentamos. Esta obra, llamada *Angeles con espuelas*, se basaba en la expedición mejicana de los confederados que, bajo el mando del general Orpille Shelby, se negaron a rendirse a los de la Unión. Tal vez el tipo de argumento estuviera más en consonancia con las posibilidades narrativas del autor. En *Sin piedad* (que en su versión original se llama *The Buckstones*, haciendo referencia al apellido de la familia que la protagoniza) nos muestra, simplemente, una variada serie de tópicos. Aquí hay «saloon», «sheriff» incompetente dominado por truhanes, juez prevaricador, criminales a sueldo y perversos usurpadores de propiedades ajenas. Naturalmente tampoco falta el apuesto joven rodeado de todas las virtudes del héroe del «west» (incluida su pizca de crueldad), y que acaba casándose con la muchacha perseguida.

Todos y cada uno de los personajes que desfilan a través de las páginas de la novela están como hechos de una sola pieza; las situaciones y los diálogos no agregan nada a la psicología de estos personajes.

Desde los primeros capítulos empiezan las dificultades para los *Buckstones*. El padre es encarcelado por un delito que no ha cometido y la hija reducida a la esclavitud y amenazada con todos los males propios del caso. La muchacha, Prudence, consigue escapar del cruel trato a que es sometida y atraviesa un largo calvario de penalidades durante su huida, en la que, a veces, es ayudada por un esclavo negro, que también es fugitivo.

En el final no falta ni siquiera el encuentro con el presidente de los Estados Unidos. Un final con reparto de premios y castigos, redondo y efectista como una apotheosis orquestal.

La acción, situada en 1833 en un pueblecito de Tennessee, es como un episodio cualquiera de «El virginiano» u otro serial semejante, pero no apto para menores por sus escenas de crueldad (flagelaciones, mutilaciones, intento de violación, etcétera).

De las 398 páginas de la obra, sólo podemos destacar dos episodios interesantes: el falso juicio contra el asesino de Bad Lias, protegido por el propio fiscal y por el juez, que hacen una burda farsa de un juicio «rápido e imparcial», y el episodio de los evangelizadores ambulantes, que se reúnen en una gran concentración religiosa con sermones que hacen gemir a la multitud y acaban por precipitarla en una auténtica orgía sexual.

En otros momentos, las situaciones, por inverosímiles, nos hacen



reír. Un ejemplo: cuando la muchacha se pierde en el bosque, huyendo de sus perseguidores durante una noche infernal, se rompe el vestido. Al alborar el día, y aún estremecida de terror, «con un invencible instinto femenino sacó aguja e hilo de su paquete y apresuradamente remendó los jirones más importantes».

Es asombrosa la forma en que una muchacha de dieciocho años consigue huir de toda una banda sanguinaria que la persigue. Los miembros de esta banda «son capaces de sacarle a uno las entrañas, llenarle el cuerpo de piedras y arrojarle al río, pero Prudence, sin armas y sola la mayoría de las veces, consigue burlarlos siempre».

Lástima que el estimable autor de Angeles con espuelas se haya perdido en estos absurdos vericuetos y haya ido a parar en un producto frustrado que renuncia de entrada a cualquier pretensión literaria para quedarse en simple novela de consumo.

TB

JOSÉ SANTOS URRIOLA: *La hora más oscura*. Editorial Cromotip. Caracas, 1969. 140 págs. Ø12x16Ø.

Santos Urriola ganó con esta obra el segundo premio en el concurso de novela Cromotip-1968. Nació el autor en Guanare en 1927 y desde 1946 vive en Caracas, donde ejerce la docencia (de literatura, concretamente) y la abogacía. Al mismo tiempo, es un asiduo colaborador de prensa (del diario *El Nacional*, entre otros) y ya en anteriores certámenes ha obtenido otros galardones literarios, como el premio para cuentistas—compartido con José Balza y José Moreno Colmenares—del Ateneo Boconó.

La hora más oscura, en cuyo pórtico leemos algunos versículos del *Eclesiastés* («Todo tiene su tiempo y todo cuanto se hace debajo del sol tiene su hora. Hay tiempo de nacer y tiempo de morir; tiempo de plantar y tiempo de arrancar lo plantado...; tiempo de guerra y tiempo de paz»), viene a ofrecernos los diálogos internos del escritor, del hombre que se encuentra a sí mismo en el silencio de la noche, antes de que llegue el alba de un nuevo día. Es el momento en que se encuentra a solas con su alma y su cerebro, a solas con su cuerpo y su deseo, a solas también con el cielo y la tierra unidos en un abrazo incorpóreo de paz y sosiego, de agitación y zozobra.

La hora más oscura significa ese espacio de tiempo importante y difícil en la vida del hombre, de todos los hombres. Esa hora en que se puede y se debe reflexionar con calma y sosiego sobre la grandeza espiritual o la pequeñez humana. Es un libro, pues, este de Santos Urriola, de verdades fragmentarias, de diálogo interno; un libro sin nombres, sin personajes señalados. Un libro etéreo, a fin de cuentas.

El autor y el hombre—el lector, por ejemplo—vienen a ser los protagonistas de la obra porque en sus páginas se plantean situaciones y sensaciones de puertas adentro que obligan a reflexionar, que ayudan a conocerse, paso a paso, por los caminos del mundo interior, de ese mundo interior tan de cada uno de nosotros.

Y es que *La hora más oscura* es un libro de vivencias, de momentos conscientes del autor que se ha dejado llevar por su pluma—bien cuajada de vivencias, precisamente—ante unas cuartillas de papel. Por eso, entre otras cosas ya señaladas, este libro de Santos Urriola viene a ser un cuadro casi impre-

sionista (a veces el autor se manifiesta clásico en sus formas y otras decididamente vanguardista) donde se esbozan unas pinceladas que, a veces, no llegan a concluirse porque es el espectador—el lector en este caso—quien debe rematarlas de acuerdo a su propia personalidad.

La hora más oscura, con prosa poética en algunos momentos (páginas 110, 111 y 112, por ejemplo),

es también el libro de la verdad interna del hombre en su noche solitaria, cuando recuerdos y vivencias se apoderan de su facultad creadora, otorgándole unos momentos emocionales, con sello propio, difíciles de olvidar o postergar.

Si a primera vista el libro puede parecer extraño al lector, raro e incongruente incluso, al terminar de leerlo empezará a producir una sensación completa y acabada, por-

que la visión de conjunto está muy por encima de cada párrafo aislado (recordemos que líneas más arriba escribimos que era obra de verdades fragmentarias, cortantes y cortadas) en sí mismo. Algo así—para que vean un ejemplo—como esos cuadros en los que se recomienda no observar de cerca la técnica o el estilo de una pincelada.

ROBERTO RIOJA

POESIA

CLAUDIO RODRIGUEZ: *Poesía*. Plaza & Janés. Barcelona, 1971; 227 págs., Ø11,5x19Ø.



No creo que en corto espacio se pueda dar una idea de la poesía de Claudio Rodríguez, intentar, mejor dicho, una aproximación, ya que bastaría el prólogo de Carlos Bousoño, estudio sobre la originalidad del poeta, su realismo metafórico (una teoría sobre la alegoría disémica), la inversión del proceso alegórico en los libros posteriores a Don de la ebriedad, el irracio-

nalismo metafórico en otros momentos de aquel arte, así como el estudio del lenguaje y, finalmente, unas breves palabras sobre el mundo del poeta y sus consecuencias en la expresión.

Cada lector concibe el poema de modo diverso, reconstruye la obra; la verdadera poesía es su gerencia y, lo que al prologuista le parece quizá lo mejor, puede serlo, en la medida en que nos fiamos de su juicio, de su manera de razonar y «traducir» la emoción del autor, el hecho y las circunstancias que desencadenaron la creación. No discuto la gravedad o certidumbre del estudio preliminar; éste sirve para que determinado grupo de lectores construyan en la lectura ese otro mundo de resonancia, sin la que ningún poema alcanzaría a rebasar los límites de la simple manifestación.

Pienso que mis propias palabras pueden muy bien ser atrevimiento; pero significan admiración franca.

Es importante recalcar que el poeta lleva en sí dos corrientes: tradición y renovación, si bien la primera viene a través del habla común, no de los libros, del estudio y, muchísimo menos, de la imitación. En este punto es imposible eludir la enseñanza del prólogo, el cual orienta, tanto al lector casual como al poeta que descubre a otro poeta. A mí, lo que me preocupa sobre manera es: ¿Cómo brota esa corriente de renovación, cuál es su raíz íntima? Y, una segunda pregunta, quizá menos atinada: ¿Es posible en nuestros días el fenómeno de una poesía que no surja de una corriente literaria? ¿Rodríguez parte de la emoción original; no padece el influjo de ningún autor?

El prologuista habla de la «originalidad» del poeta; sin embargo, se me antoja que esta afirmación

—absolutamente justa—necesita estudio más detenido. Es evidente que en muchos de los versos hay algo de Rimbaud, casualmente en «Brujas al medio día», de la preferencia del prologuista. Pero sólo algo...

Mi asombro se manifiesta cuando leo un poema como «Espuma» (pág. 175), que yo distingo, releo, encuentro perfecto, acabado, casi un «aire» para laúd, una de las famosas siete lágrimas del compositor isabelino: Miro la espuma, su delicadeza / que es tan distinta a la de la ceniza. Entonces se me ocurre preguntar: ¿La tradición en Rodríguez, fuera del influjo del habla común, acaso le llegó por la música?

A mi modo de ver y, quizá por lo que dijera Rilke, un poeta es su infancia. La de Claudio Rodríguez debió de ser época de asombro constante, de descubrimiento; baste como ejemplo su Oda a la niñez, concierto de tradición y fuerza repentina, en cada uno de los cuatro «pasos» o variaciones, que yo diría; versos que parecen referirse a la gente que pasa: Porque el canto es tan sólo / palabra hospitalaria (pág. 226); en contraste con éstos: Vuelve, vuelve / este destino de niñez que estalla / por todas partes... (pág. 217), y, en la misma oda: Ved que todo es infancia: / la verdad que es silencio para siempre (pág. 220).

Únicamente trato de anotar aquello que fue mío en la lectura, que me recordará para siempre al poeta; así, prefiero sus últimos poemas, el último libro, por lo granado; que la imagen es radiante, sin posibilidad de comparación. Claudio Rodríguez es uno de esos poetas cuyo «oficio de felicidad» (palabras suyas) mueven a la meditación, al encuentro de la verdadera vida. Pienso, recuerdo: Bien venida la noche, para quien va seguro (página 205). Verso de la infancia que intuye, de la imagen que esplende, consagra la vida... Lo de entonces fue sueño. Fue una edad. Lo de ahora / no es presente o pasado, / ni siquiera futuro: es el origen (pág. 221).

Sí, Rodríguez debió escuchar en la infancia esa voz misteriosa, quizá la misma tierra, algo sagrado, remoto, y desde entonces ha escrito—he reflexionado mucho, con paciencia; he releído los versos para justificar la hipótesis—cada día, cada momento, con el propósito de recobrar la propia imagen, de hacer su vida dentro de la poesía y de dar a ésta, la pasión, el hábito—en el sentido más alto y antiguo de la voz—; en otras palabras: entregarse.

No concibo de otro modo ese raro «oficio de felicidad».

FTG

RAFAEL LAFFÓN: *Sinusoides y puzzle*. Col. Agarro. Sevilla, 1970. 16 págs. Ø16,5x21,5Ø.

Este Sinusoide y puzzle, de Rafael Laffón, poeta sevillano nacido en 1900, que consiguiera con su libro *La rama ingrata* el Premio Nacional de Poesía «José Antonio Primo de Rivera», alberga en sus pocas páginas un conjunto de diez poemas, algunos de ellos subdivididos.

Rafael Laffón usa como vehículo expresivo, generalmente, el verso menor, con acierto dentro de una poesía un tanto desfasada cuando no se toca con varita tan

mágica como la que posee Laffón para hacer de lo que está fuera de época delicia de un momento. Sus motivos, también en desuso actualmente, aunque todavía, tratados por poetas bajoandaluces de menos calibre que el autor de *La rama ingrata*, vienen a ser un devocionario donde aparecen la Esperanza de Triana, la visión tradicional del villancico, algunos homenajes y un que otro poema a la tan exilada y maltratada rosa.

Lo que queda como evidente salvador del poemario, es, sin la menor duda, los resortes expresivos y

la gracia del poeta sevillano, que logra de un tema local un trasvase asequible a un público independizado de los atractivos turísticos que han hecho universal—también se ha hecho por otras cosas, claro—a la ciudad de la Giralda, aunque entorpezca un interesado o quizá despedido separatismo discriminador cuando dice en sus Soleares de la muerte, dedicadas a Joaquín Romero Murube: Málaga, Cádiz, Sevilla... / Lo nuestro... Que no camelo... / Despeñaperros arriba. Uno se pregunta qué querrá decir con esto. ¿Es que el maestro

de la gracia y la tristeza borra así de un plumazo—como una extremidad de su gran libro—ingrato sus indudables aprendizajes de la poesía clásica castellana? ¿O es una reacción contra el dominio aparente de la poesía castellana en los años cincuenta? Rafael Laffón sabe de más que en esto de la literatura no hay engaños. Sabe que Francisco Villaespesa ocupa el lugar que se merece, como ocupa también el lugar de privilegio que ya se le reconoce, su paisano y contemporáneo Luis Cernuda, por eso de que «el sabio tiempo no perdona», e invierte los papeles iniciales cuando es necesario. No obstante, se puede pensar que en su emocionado recuerdo de Murube, Laffón, que rara vez se equivoca, tomó versos o palabras de Murube, e hizo suya apasionadamente la manifestación de su homenajeado.

El poemario es ligero, fino, lleno de colores elegantes, que son los que alejan la tristeza y la emoción de la nostalgia y demuestra lo que ya tenía más que demostrado Laffón: su maestría. Sin embargo, seguimos prefiriendo al Rafael Laffón de Vigilia del jazmín o La rama ingrata. El verso libre de su impresionante poema Luichi no debe de estar contento con estos hermanos que, aunque dignos como corresponde a la categoría del sevillano, Laffón ha añadido a su familia poética.

ANTONIO HERNANDEZ

GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW: Carlos Fernández Shaw: Poeta de transición. Editorial Gredos, Madrid, 1970. 318 págs. Ø13x20Ø.

Muy difícil es sustraerse al partidismo cuando se escribe sobre alguien allegado a uno. Mucho más si esa persona, en gran parte y modo, condicionó la vida de quien lo va a tratar. Y mucho más aún si esa persona, en el olvido, necesita la mano amable y benévola que le tienda los garfios literarios de la salvación. Guillermo Fernández Shaw ha escrito una biografía sobre su padre, guiado de la buena voluntad que conduce a un hijo. Considerando que su padre fue un estimable poeta de su época—honor que ya lo quisieran muchos para sí—diremos que la mayoría de las veces, la exégesis filial interesa por el cariño manifestado en tono decididamente trascendente, que adopta a pesar del título del libro, por otra parte objetivo. Fernández Shaw, en efecto, fue un poeta de transición en cuanto que le tocó el momento histórico del puente entre el post-romanticismo y la inicial faramalla alborotante modernista. A unos y a otros atendió con un tono medio graduador aceptable. Pero no pasó de ahí, cosa que tampoco evita el reconocimiento de su valor. Precoz en exceso, suponemos a Fernández Shaw—desde muy joven—tocado por la varita encantadora y cordial de la fama, corroído al final de su vida por la decepción y la frustración que suponen dar los primeros pasos en el Olimpo y los penúltimos en el casi olvido general. Aquí es donde estamos totalmente de acuerdo con el biógrafo que, superando la influenciante a que nos hemos referido en el retrato anímico final de su padre, acierta a presentarnoslo como debió de ser en su declive, ahogado y reducido por sus grandes luchas y sus menores logros, puestos de manifiesto por el desinterés de la siguiente generación hacia el poeta de Cádiz. Fernández Shaw debió de ser un personaje nervioso. Pasaba de la jovialidad más alta a la depresión

más extenuante en un plazo mínimo de tiempo. Y esto, se quiera o no, debió de convertirse en su caso en una obsesión del lado pesimista.

Creo que los grandes aciertos de esta biografía están en la ambientación. Posiblemente sea la detallación de la época, los diferentes y atractivos mundos madrileños del instante, el Ateneo madrileño y su movida política de entonces, los conocimientos personales del poeta, manifestados a su hijo, sobre Núñez de Arce, Zorrilla, Campoamor, Bécquer, etc., lo que rescata del polvo un pedazo de historia brillante, si no olvidada, al menos tratada con menos celo de como lo hace Guillermo Fernández Shaw.

Digamos al final que la obra cumple su cometido en función de utilidad archivística y que está formidablemente documentada en cuanto a lo circundante al poeta gaditano. Un poeta de transición que representa más de lo que piensan quienes lo han olvidado, en cuanto a que fue auténtico y vivió y murió poeta, que ya es importante.

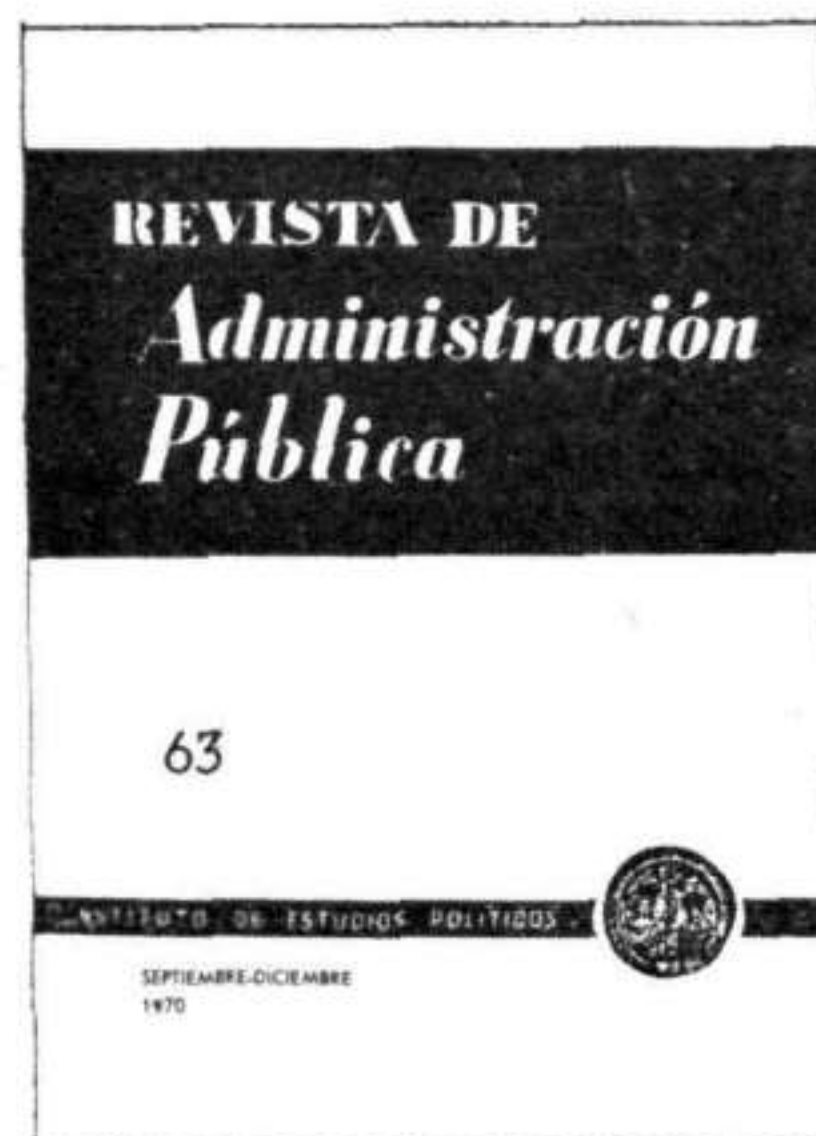
AH



VÍCTOR RODRÍGUEZ JIMÉNEZ: La casa. Editora Comercial Trebole. 1970. 43 págs. Ø13x21Ø.

Este libro, avalado por el premio Marina 1969, tiene un denominador común: una profunda calidad humana.

Victor Rodríguez Jiménez, un autor para nosotros desconocido hasta ahora, es maestro, licenciado en Filosofía y Letras y periodista, además de salesiano y canario. Ha escogido como tema para su lanzamiento un asunto cotidiano y bastante tocado por los últimos poetas españoles más o menos reconocidos. Desde Caballero Bonald—por no remontarnos a generaciones con más perspectiva—hasta Diego Jesús Jiménez, pasando por Cabañero, Carlos Murciano o Antonio Luis Baena, el lugar refugio de los años condicionantes, ha sido llevado a la poesía, trascendiéndolo, en unos casos, y minimizándolo en otros. Digamos, ya de entrada, que Víctor Rodríguez Jiménez pertenece, por fortuna, al primer grupo. Es decir, al que logra que un tema, aunque ineludiblemente cantable, vulgar si no se posee el don de las adivinaciones, sobrepase los límites personales, regalando al lector una parte de su historia adobada de belleza. «La casa—dice Leopoldo de Luis—tiene como primera virtud el sentido humano que la substancia.» «La casa—reitera Rafael Aljaro—es un libro lleno de serenidad y equilibrio.» «La casa—recalca Rafael Morales—me parece un libro hondo, de contenido humano y de acusada espiritualidad.» Y es de confirmar por nuestra parte que, en efecto, el libro cobra climas de verdadera emoción, de verdadera categoría estética, con una lucidez conceptual actuando como contrapunto ordenador y catalizador, de ninguna forma inmersa en rebuscamientos plúmbeos. La sencillez, la serenidad, la justa



REVISTA DE ADMINISTRACION PUBLICA

CUATRIMESTRAL

ESTUDIOS. JURISPRUDENCIA. CRONICA ADMINISTRATIVA. DOCUMENTOS Y DICTAMENES. BIBLIOGRAFIA

Consejo de Redacción

Presidente: Don Luis Jordana de Pozas

Manuel Alonso Olea. Juan I. Bermejo Gironés. José María Boquera Oliver. Antonio Carro Martínez. Manuel F. Clavero Arévalo. Rafael Entrena Cuesta. José A. García-Trevijano Fos. Fernando Garrido Falla. Ricardo Gómez-Acebo Santos. Jesús González Pérez. Ramón Martín Mateo. Lorenzo Martín-Retortillo Baquer. Sebastián Martín-Retortillo Baquer. Alejandro Nieto. Manuel Pérez Olea. Fernando Sainz de Bujanda. José Luis Villar Palasí

Secretario: Eduardo García de Enterría

Secretario adjunto: José Ramón Parada Vázquez

SUMARIO DEL NUMERO 64

(enero-abril 1971)

ESTUDIOS:

- A. Nieto: «Entes territoriales y no territoriales».
- E. Soto Kloss: «El cambio de circunstancias como causal de modificación o extinción del acto administrativo en Derecho francés».
- J. Santamaría Pastor: «Expropiaciones por vía legislativa».
- J. María Chillón Medina: «Formas técnicas y estructuras administrativas ante la planificación económica».

JURISPRUDENCIA:

Notas

- 1) Conflictos jurisdiccionales (L. Martín-Retortillo Baquer).
- 2) Contencioso-administrativo:
 - A) En general (J. Prats y L. Fajardo).
 - B) Personal (R. Entrena Cuesta).
 - C) Tributario (J. García Añoveros).

CRONICA ADMINISTRATIVA

I. España

«El principio de unidad jurisdiccional y lo contencioso-administrativo en 1870» (R. de Mendizábal Allende).

II. Extranjero

«Reforma del Gobierno central en Gran Bretaña» (V. R. Vázquez de Prada).

DOCUMENTOS Y DICTAMENES

«Libro Blanco sobre la reorganización del Gobierno central de Gran Bretaña» (traducción de Valentín R. Vázquez de Prada).

BIBLIOGRAFIA

- I. Recensiones y noticias de libros.
- II. Revista de revistas.

Precios de suscripción anual

	Pesetas
España	300
Portugal, Iberoamérica y Filipinas	417
Otros países	487
Número suelto (extranjero)	191
Número suelto (España)	130

Pedidos:

Instituto de Estudios Políticos

Plaza de la Marina Española, 8 - Madrid-13 (España)

MELIANO PERAILE: **Las agonías (libro uno)**. Col. Gárgola. El Toro de Barro. Carboneras de Guadazaón, 1970; 54 págs., Ø14x20Ø.



Meliano Peraile, que es un nombre bastante conocido en el mundo de la prosa—**La función, tiempo probable, La cometa**—se mantenía inédito en su vertiente poética, sólo develizada a algunos amigos de café. Meliano perteneció a aquel grupo simpático e irrefrenable de la tertulia del Varela, donde tantos buenos y sabrosos versos se dijeron por Manolo Alcántara, Martínez Remis, Manolo El Pollero, Juan Pérez Creus, Juan Emilio Aragón, Guillermo Osorio, etc. Su larga dedicación a la poesía, su interés por todo lo que se relacionara con ella y su indudable capacitación, dejaban entrever la esperanza de que un día se decidiera a publicar sus poemas. Y ha sido, ahora y por fin, en la colección

conquense Gárgola, filial de El Toro de Barro, donde Meliano ha destapado el frasco de sus esencias poéticas, con un libro que anuncia su continuidad al darnoslo con el título de **Las agonías (libro uno)**.

El libro está dividido en dos partes: «Elegía por mí», que se subdivide en cinco cantos, y «Romances de la mala yerba».

En el primer apartado, Meliano usa desde el verso libre hasta el soneto, pasando por una variada gama de metros que demuestran su dominio formal y su riqueza de expresión. Es una poesía lenta, para meditar, sumida en una honda nostalgia anticipada de sí mismo. (**Porque todo está dicho cuando el médico calla... O van mintiendo uno a uno los amigos / diciendo hasta mañana. / Pero van al armario, tristemente derechos, / a cambiar de corbata.**) Poesía, a nuestro parecer, de autocontemplación, de matiz indolente, con señales nihilistas ciertas, de una marcada ingravidez. (**Me voy por las aceras a mirar / a quedarme e irme y a pararme / y a seguir y a llegar y a despedirme.**)

Pero de buenas a primeras, y cuando uno está enfrascado en la autoconversación parálitica metafisicada de Meliano, irrumpe la segunda parte del libro en un giro imprevisto, teniendo en cuenta la parte anterior. En «Romances de la mala yerba», que a veces nos hace recordar ciertas situaciones de «La tierra de Alvar González», el poeta se transforma y pasa de la autocontemplación a un estado de solidaridad, de denuncia y de arraigamiento en el hombre y su realidad social. Con este mensaje, pasan por el lector ocho romances intachables, más ubicados en una necesidad de testimonio indrígido que en un alegato panfletario, aunque use elementos de esto último—a estas alturas un tanto tópicos—y que Meliano salva con una gracia, diríamos sureña, responsable y espontánea al mismo tiempo y con una ironía quevedesca, tierna y fustigante en su voz.

Es evidente que las zonas diferenciadas del libro pertenecen a épocas distintas de creación. Pero la distancia de climas es lo de menos—aparte que en lo evolutivo es lógica—cuando el poema está lleno de una experiencia personal trascendida. Es decir, poética.

AH

adecuación entre fondo y forma, la intención amparadora del poeta ponen de manifiesto una profunda y legítima preocupación por el hombre en su medida universal, en el simbolismo exacto, riguroso y exacto, para que no se le vaya el tema a terrenos circunstanciales.

Lo que no nos gusta de la edición, aunque hallamos hecho uso de lo que criticamos, son las series de notas de críticos prestigiados—y prestigiosos—que inducen a pensar—siempre que no se haya leído el libro, claro—que Víctor Rodríguez, o el editor, han tomado como cobijo la ancha y sólida casa edificada por quienes presentan las credenciales del poeta canario. A esta «casa», que pensamos habitar ya más de un día, no le hace falta ninguna apoyatura que no sea la de su propia reciedumbre.

AH

AGATA GUZMÁN: **La fuga del tiempo**. Colección Agora, Alaguara. Madrid, 1971. 62 págs. Ø15,5x21Ø.

Hace un año publicó Agata Guzmán un libro de poemas, **Eco hacia Dios**, y ahora la misma colección nos hace llegar una nueva entrega poética de esta escritora valenciana, **La fuga del tiempo**. Si antes

nos habló de un tema frecuente en la poesía española, ahora aborda otro que no ha inquietado menos a nuestros poetas. Y lo hace en breves moldes, en poemas muy cortos, en canciones como ésta: «Nacer, vivir y morir / sin tiempo para soñar. / Sin tiempo para que el sueño / se nos haga realidad.»

Hay como una leve presencia becqueriana en los versos. No se trata ya de la forma, semejante a las rimas, sino de la sencillez expresiva, de la adjetivación y de algunas palabras frecuentes, tales como beso, estrella, sombra, sufrir y otras más que son comunes en los dos casos y que sería excesivo enumerar.

Incluso en la descripción que hace de sí misma, vemos al trasluz a Bécquer: «Una mujer ansiosa de unos brazos, / de un poco de ilusión. / Una sombra perdida entre las sombras / de la que nadie tuvo compasión. / Caricias que palpitan y besos que se pierden / bajo llanto de amargo sinsabor. / Un huracán de incontenibles ansias / consumiéndose lento en su dolor. Que de claro que no hay una influencia directa, sino una relación ante la postura semejante que adoptan ante la vida y el amor.

El tiempo está encerrado en este libro que, paradójicamente, se titula **La fuga del tiempo**. Cuando los

poetas han tocado este tema, es sabido que aparece acompañado siempre por la muerte: el paso del tiempo conduce a ella y los poemas siguen el camino inevitable; de otra manera no quedaría completa la visión expuesta. En estos versos también sucede así, pero Agata Guzmán llega a identificarse con las horas, hasta el punto de que escribe: «Cuando la tarde se muere / me siento morir con ella.»

La preocupación por la muerte deriva de la fugacidad del tiempo y llega a Dios, enlazando así con el libro anterior. Agata Guzmán da paso a la tristeza y explica el sufrimiento en los pocos versos de cada canción. Necesita, pues, comprimir el pensamiento, con lo cual sigue el consejo de Antonio Machado y sigue asimismo su sencillez expresiva y algunas de sus preocupaciones esenciales. No hay, sin em-

AGATA GUZMAN

LA FUGA DEL TIEMPO

bargo, un tú en estos versos, como el poeta quería, porque Agata Guzmán habla de su sentimiento frente a la brevedad del tiempo y de la vida. Pero esa subjetividad está uni-

VICENTE BEGUER ESTEVE: **La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Torrente (1906-1970)**. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Torrente. Torrente, 1970. 204 págs. Ø15,5x21,5Ø.

Se recoge en este libro la historia de la Caja de Ahorros de Torrente, desde su fundación en 1906.

ANTONIO PASCUAL FERRANDEZ: **Valoración de valores**. Editorial Península. Barcelona, 1970. 198 págs. Ø12,5x17Ø.

La extensa obra ensayística de Antonio Pascual Ferrández se incrementa con este nuevo libro, en el que analiza los valores de la salud, el talento, la limpieza verbalógica, del interés, del provecho, de la valentía, de la autoridad, de la solvencia, etc.

XESUS ALONSO MONTERO: **Os cen mellores poemas da lingua galega**. Ediciones Celta. Lugo, 1971. 270 págs. Ø14x19,5Ø.

Segunda edición de Os cen mellores poemas da lingua galega, prologados, antologizados y anotados por Xesús Alonso Montero.

RENEE MASSIP: **La armonía entre los esposos**. Col. La mujer en la vida. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1971. 135 págs. Ø13x19Ø.

Prologada y traducida por J. Carrillo, se inicia con la obra La armonía entre los esposos, la colección «La mujer en la vida». El prologuista dice acerca de este libro de la escritora Renee Massip: «Toda la historia de la vida conyugal desfila por las páginas de su obra: desde el prometedor sol pri-

maveral en un día del mes de marzo, con el noviazgo, hasta el que camina hacia su ocaso en un atardecer novembrino, con las bodas de oro matrimoniales.»

ROGER SIMONS: **Crímenes en alta mar**. Biblioteca Oro. Ed. Molino. Barcelona, 1970. 188 págs. Ø11,5x18Ø.

Novela policiaca de Roger Simons, Crímenes en alta mar, que se desarrolla a bordo de un transatlántico y dentro de las características argumentales de tan popular género.

RAYMOND RADIGUET: **El baile del Conde de Orgel**. Col. Rotativa. Plaza y Janés. Barcelona, 1971. 125 págs. Ø10,5x18,5Ø.

El baile del Conde de Orgel es una novela de Raymond Radiguet, autor prematuramente desaparecido, que demuestra en esta narración amorosa una honda penetración psicológica.

X. NEIRA VILAS: **Espan-tallo amigo**. Ediciones Celta. Lugo, 1971. 66 págs. Ø15,5x22Ø.

X. Neiras Vilas ha escrito una novela para niños y para mayores, en lengua gallega, e ilustrada con dibujos realizados por alumnos del Instituto de Lugo.

DAVID ESCOBAR GALINDO: **Duelo ceremonial por la violencia**. Mensaje de poesía, 1. San Salvador, 1971. 12 págs. Ø14x21Ø.

Tres poemas recoge en este cuaderno el poeta salvadoreño David Escobar Galindo, que ponen de relieve su calidad lírica, escritos en amplios versículos.

versalizada por ser un lugar común al que nadie es ajeno.

Se define la escritora, por tanto, en cada poema, se sitúa ante el tiempo y medita: «Nadie te ha de consolar, / guarda en ti todo el dolor. / Haz de tu pena un cantar.» De modo que hay dolor y tristeza en este libro, como ella reconoce en versos a modo de oración: «Versos tristes, Señor, de muerte y llanto, / bañados de tristeza y sufrimiento.» Insiste siempre en ello («Me duele y me duele todo») y cuando piensa en la vida ve la muerte, y cuando observa el tiempo se preocupa por su terminación. Es curiosa una coincidencia con otro poeta preocupado por el tema de la muerte, quizá el que más lo padeció en nuestro tiempo, José Luis Hidalgo. Sin que sus versos se parezcan en nada, coinciden en un deseo: escribe Agata Guzmán:

«Ser un árbol tan sólo, sólo un árbol, / Un solitario pino», y por su parte Hidalgo había exclamado poco antes de su muerte: «Yo quiero ser el árbol, / quiero tener sus frutos.»

La fuga del tiempo es un libro interesante que mantiene una destacable altura lírica en sus canciones, con las naturales diferencias de calidad en su cantidad. Buenas sombras compañeras ha tenido su autora.

ARTURO DEL VILLAR

JOCELYNE PICAUD BAYART («Soledad Piqueras»): *Alamos y roquedas*. Autora. Soria, 1971. 106 págs. Ø15×21Ø.

«A Soria y a los sorianos» está dedicado este libro de poemas, todos inspirados por esa tierra que

ha tenido la suerte de albergar a algunos de los más grandes poetas cercanos a nosotros. «Soledad Piqueras» canta a Bécquer y a Machado y cita a Gerardo Diego. Por eso ella escribe: «Soria, no sé lo que tienes / que te cantan los poetas / con la sombra de tus olmos / y tus verdes alamedas».

Ignoro todo dato acerca de la autora de estos versos. El libro es balbuceante y los versos no demuestran dominio técnico, pese a adoptar casi todos la más sencilla de las formas posibles: romances de arte menor. Pero Jocelyne Picaud no se somete nunca por completo a una estrofa, sino que las arregla a su manera. Lo que la autora pretende es simplemente demostrar su amor a Soria, amor que le ha inspirado esas canciones, con sencillez, con espontaneidad.

Se trata de simples expresiones

admirativas a esa «Soria pura», como ella la llama, quizá recordando el libro de Angela Figuera así titulado. No hay ninguna otra intención y por ello tenemos que acoger con afecto estos poemas, sencillos y afectuosos ellos también. La autora termina así un soneto definidor de su estilo y de sus intenciones: «Mi canción que vuela cual mariposa / por la noche en sueños yo brindo al Duero. / ¡Hacia Soria siempre y de Soria al cielo!».

Como suele suceder, la sombra de García Lorca se cierne sobre estos romances ingenuos, aunque el poeta granadino no esté incluido en la nómina antes citada. Incluso en este poema que no rima se siente la influencia lorquiana: «Por los tejados de Soria / pasea el Viento sonámbulo / a las doce de la noche. / La Luna bebe aguardien-

otros LIBROS

JOSE MARIA DE LLANOS, S. J.: *Nuestra actualidad en 65 parábolas*. Colección Pensamiento Cristiano y Diálogo. Desclee de Brouwer. Bilbao, 1971. 147 págs. Ø11×18Ø.

Con este libro de José María de Llanos se inicia una nueva colección dedicada al estudio de la problemática vital y su orientación.



E. SCHILLEBEECKX: *Cristo, Sacramento del encuentro con Dios*. Col. Brújula. Ediciones Dinor. Pamplona, 1971. 286 págs. Ø12×19Ø.

Se inicia esta colección «Brújula» con esta obra, que analiza la venida de la gracia visible por la Encarnación y la Iglesia, para llegar a comprender que los siete Sacramentos constituyen sólo los pocos de una sacramentalidad más amplia, que abarca el mundo entero.

OSCAR ACOSTA: *Poesía hondureña de hoy*. (Antología.) Editorial Nuevo Continente. Honduras, 1971. 262 págs. Ø15,5×22,5Ø.

Interesante antología de la poesía hondureña actual es la recopilada por Oscar Acosta, que nos acerca un amplio coro de voces líricas. «La elección

de los poemas—nos dice el antólogo—es variada y está sujeta a la representatividad del aedo en su época».

LUKE THEODORE PAPPAS: *Breve biografía de Salvador Rueda con sus cartas inéditas a su primo*. A Publication of the Citadel: The Military College of South Carolina. Charleston, 1970. 63 págs. Ø15×23Ø.

El profesor de lenguas modernas Luke Theodore Pappas, nos ofrece una curiosa e interesante y documentada monografía sobre el poeta Salvador Rueda, en la que, aparte de revelar algunos datos biográficos desconocidos hasta la fecha, recoge la partida de bautismo del inmortal malagueño, así como dos documentos autógrafos y su expediente de funcionario, complementando su trabajo con un epistolario, hasta ahora inédito, dirigido entre los años 1915 a 1931 por el poeta a su primo Salvador Rueda López, que nos descubre aspectos característicos un tanto nuevos del gran lírico español.

DOLORES ISABEL COMPAÑ MARRERO: *Amar lo creado por Dios*. Autora. Tenerife, 1971. Ø15×21Ø.

Pide Alfonso Morales, en el prólogo de esta obra, al lector, «que sea benévolo al enjuiciar estas composiciones poéticas, que no pretenden ser más que una muy modesta aportación al acervo poético isleño». Las composiciones poéticas están teñidas de un vago romanticismo, por su fondo y por su forma, en la línea de las poetisas del siglo pasado.

EMILIA PARDO BAZAN: *Insolación*. Col. Temas de España. Taurus Ediciones. Madrid, 1970. 194 págs. Ø11×18Ø. LOPE DE VEGA: *El lacayo fingido*. Col. Temas de España. Taurus Ediciones. Madrid, 1970. 205 págs. Ø11×18Ø.

La colección «Temas de España» añade a su interesante catálogo la novela *Insolación*, de Emilia Pardo Bazán—que refleja toda una época, la España de la Regencia—y una de las obras más celebradas de Lope de Vega, *El lacayo fingido*.



VOLTAIRE: *Cuentos escogidos*. Editorial Bruquera, S. A. Barcelona, 1971. 672 págs. Ø11×18Ø.

Estos relatos que Bruguera ha recogido, en edición, estudio preliminar y bibliografía seleccionada por Angeles Cardona de Gibert, son lo menos volteriano de toda la producción de François Marie Arouet, que tal era el nombre auténtico de Voltaire.

Con todo, no hay paradoja al aseverar que tal circunstancia incrementa el interés del volumen, pues nos permite volver sobre unos cuentos que, escritos ya en la madurez del autor, constituyen su obra literaria maestra. Precedidos por un bien

meditado estudio bibliográfico de Angeles Cardona, figuran aquí los mejores relatos de Voltaire, escritos entre 1747 y 1764, tras toda suerte de turbulentas experiencias personales—cárceles, exilio, etc.—. En ellos es posible advertir su capacidad de invención, propensión satírica, agudeza intencional y, en definitiva, su terso estilo de escritor.

LUIS AMADO-BLANCO: *Tardío Nápoles*. Separata de «Papeles de Son Armadans», números CLXVI, CLXVII y CLXVIII. Palma de Mallorca, 1970. 88 págs. Ø14×19,5Ø.

Luis Amado-Blanco recoge en esta colección una serie de poemas en los que canta «A Nápoles, costa de azul, dioses y brisa, bajo la humeante y pecaminosa punición del Vesubio».



GREGORIO PARRA CANOVAS: *Tiempo diverso*. Col. Agora. Ed. Alfabeta. Madrid, 1971. 51 págs. Ø15,5×21,5Ø.

Tiempo diverso es el primer libro que publica el poeta madrileño Gregorio Parra. Son poemas de melancólica donosura y de

íntima emoción contemplativa, que revelan una fina sensibilidad poética.



MANUEL FERNANDEZ MOTA: *Diálogo astral*. Col. Bahía. núm. 1. Algeciras, 1971. 61 págs. Ø12,5×17Ø.

En este poema dialogado en un prólogo y dos actos, el poeta malagueño Manuel Fernández Mota rinde homenaje a los astronautas, «con la esperanza de que florezca la paz en los planetas».

LUIS RICARDO FURLAN: *El laurel y el átomo*. Cebma. Buenos Aires, 1969. 57 págs. Ø16×23Ø.

Nuevo libro del poeta argentino Luis Ricardo Furlán, prologado por César Tiempo, quien asegura que «el cantor de El laurel y el átomo recurre a las interpretaciones más singulares para encubrir su ternura, para ocultar su pesadumbre, logrando así, como quería Mariategui, emanciparse del acongojado tono del romanticismo doliente, liberarse del brillo convocante del modernismo y añadir al lenguaje barroco un tono de dimensión humana, sufrida, vivientes».

Editora Nacional

le ofrece:

COLECCION «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

	Pesetas
Serie Historia	
HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás	
Tomo I (4. ^a edición)	450
Tomo II (2. ^a edición)	450
Tomo III	350
Tomo IV	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA (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 Méndez	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 **LIBRERIA EXPOSICION**
San Agustín, núm. 5 **Avda. José Antonio, 51**
MADRID-14 **MADRID-13**

Apartado de Correos 14830

te / en una copa de plata / y un pintor pinta las nubes / con blanca luz de nostalgia».

En fin, «Soledad Piqueras» demuestra amar profundamente a la tierra soriana, y hay que agradecerle la edición de los versos donde lo expone.

AV

HÉCTOR CUENCA: *Permanencia del día*. Ediciones Seremos. Lima, 1961. 142 págs. Ø14×20Ø.

HÉCTOR CUENCA: *La patria dulce i violenta*. Madrid, 1970, s. e. 130 págs. Ø14×20Ø.

El doctor Héctor Cuenca fue una figura relevante en Venezuela, su patria. Nació en Maracaibo, en 1897, y se licenció en derecho y odontología; fue profesor y juez, fundó el Instituto Venezolano de Derecho Social, estuvo al frente de los Ministerios de Trabajo y de Comunicaciones, y representó a su patria en otras naciones. Falleció en Caracas en 1961.

Poco antes de su muerte estaba ordenando en la imprenta su libro de poemas *Permanencia de del día*, que apareció póstumo. El año pasado, por otra parte, se imprimió en Madrid otro poemario, *La patria dulce i violenta*, y ahora nos llegan las dos obras, al cumplirse el décimo aniversario de la muerte de su autor. Todas estas consideraciones influyen para que no intentemos siquiera un juicio crítico de estos libros, sino que nos limitaremos a exponer la poética del doctor Cuenca tal como se desprende de sus versos.

Primero hay que advertir unas peculiaridades ortográficas comunes a los dos libros, ya que su autor cambia a veces la y en latina: «Yo que voi entre los hombres», dice por ejemplo. Los acentos están igualmente a capricho, y así escribe «yá» o «sér»; también se distinguen uniones como «amenudo» o «sinembargo», etc. Ignoro por qué el escritor hacía caso omiso de la Real Academia y de unas normas admitidas por todos los hispanohablantes.

Pero veamos cuál fue el ideario poético de Héctor Cuenca, expuesto en el poema «Yo doy mi mensaje», incluido en el segundo de los libros ahora comentados: «Mi verso es verso libre / sin mayores obstáculos / de ritmos i de rimas. / Si alguna vez / lo sometí a medidas, / a sonidos iguales / i a retóricas normas / fue porque entonces / abusé de mí / i de todos vosotros / al no dárás castamente desnudo / mi propio alumbramiento.»

Héctor Cuenca fue un poeta exclamativo, narrativo, aficionado a las explicaciones. Por lo general no se evade de los lugares comunes («Contigo soi más yo / aun fundido en tu desvelo. / Porque eres la mujer / que yo andaba buscando»); nunca eludió los vulgarismos, tanto en el amor como en el patriotismo, los dos temas dominantes en estos libros. Tengamos en cuenta sus propias palabras definitorias: «Yo soi un hombre / comprometido de servicio / a los que bien me quieren, / i a los que no conozco, / i a los que me nublaron / el gozo de mi conciencia. / Si te ayudo a vivir / estoi viviendo yo.»

De ese modo, para que sus poemas pudieran ser comprendidos perfectamente por todos los lectores, aun los menos cultivados estéticamente, no rehuyó las comparaciones más vulgares, incluso cuando trataba el tema dominante en su vida; así leemos: «Patria, me dueles como una quemadura». En algún caso estas comparaciones no son claras, sin embargo, pues escribe: «Inmóvil como un alga».

Su patriotismo le hace ver con

pena, en 1951, la partida del Batallón Colombia a Corea, porque ésa no era su guerra; por eso, lo mismo que ensalza la gesta épica de la lucha contra los aventureros españoles que dominaron a los indígenas o la más gloriosa epopeya de la rebelión contra la metrópoli, escribe: «¡Que luce Corea! / ¡Que muestre la China sus dientes! / ¡Que Rusia sacuda la hora del mundo! / ¡Que Estados Unidos / defienda su vida, su lei, su futuro! / Que arriesguen su sangre i quemén sus huesos / los que atizan furores i tragedia / del duelo tremendo. / Pero, nosotros, ¿qué? / ¿Por qué nuestros hombres / habrían de ir a la muerte / en esta remota lid, / en esta guerra de afuera?...»

Amor a la patria venezolana, aislada en su historia, y amor a la esposa: he aquí los temas, las preocupaciones que dominaron la poesía de Héctor Cuenca.

AV



DAVID ESCOBAR GALINDO: *Extraño mundo del amanecer*. Colección Nuevapalabra. Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación. San Salvador (El Salvador), 1970. 82 págs. Ø12×18Ø.

«Pero hay un mundo nuestro: / el de la sed y el hambre de esperanza», explica David Escobar en su libro de poemas. El joven poeta salvadoreño (nació en 1944) había publicado ya un poemario al ali-món con Mercedes Durand, Las manos en el fuego, y estaba considerado una de las voces nuevas más prometedoras de su nación centroamericana. Este libro, al que podemos conceder categoría de definidor de una personalidad rica en ideas, confirma que, en efecto, su autor posee dotes sobradas para potenciar su expresión.

Extraño mundo al amanecer es una colección de poemas diversos; el lazo de unión es su interés por ese término abstracto que aglutina tanto: la gente. El poeta escribe: «Qué fresco es el sonido / de esta palabra: gente». La preocupación por el hombre normal, el que pasa a su lado por la calle, domina buena parte de los versos escritos por Escobar. Y tiene una sola palabra que entregar a todos: amor. En el poema que da título al libro comenta: «Yo me pregunto / si las palabras—las solas palabras— / pueden salvarnos de la soledad». Ha hecho bien en titular el libro como ese poema, porque en él está resumida la postura humana y literaria del escritor, para quien tampoco es ajena ninguna cosa que sea humana.

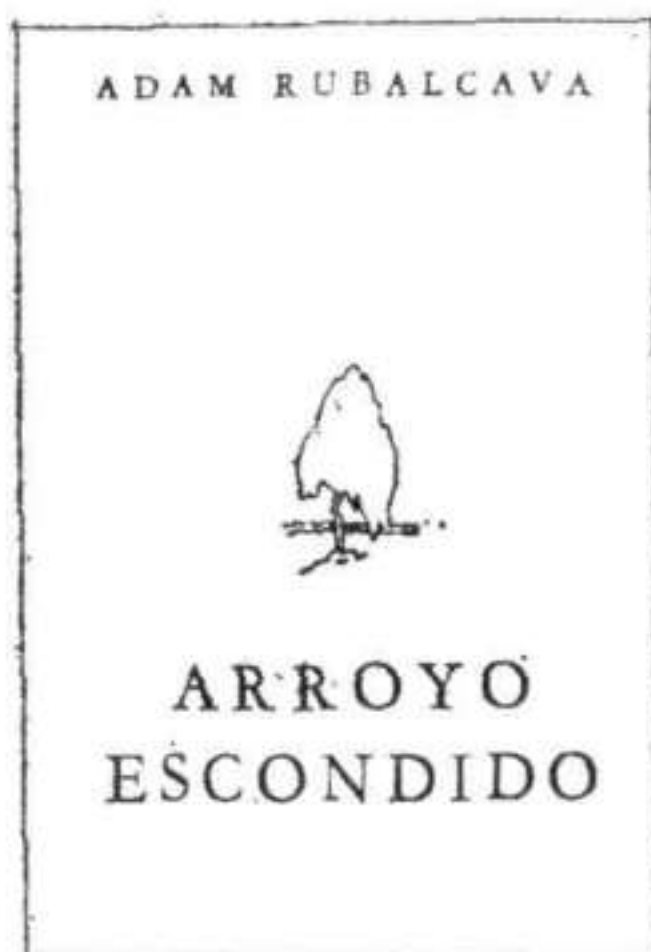
Estamos lejos de una socialización de la poesía; lo que el joven poeta salvadoreño hace es radicalizar el tema humano, integrado en su propio sentir. De esa manera, las manifestaciones humanas más diversas tienen carta de naturaleza en sus versos. Y así, Escobar dedica poemas a los astronautas, habla del trasplante de corazones, canta el resurgir del Estado de Is-

rael y señala a un interlocutor arquetípico el cambio de la sociedad: «A usted, amigo mío, / que desata las rojas tormentas en el tiempo, / lo aplastará la historia con su tren de cenizas».

No pertenece a ningún grupo concreto David Escobar. Su poesía suele ser objetivista, de vez en cuando inmersa en su exclusiva intimidad. Pero lo frecuente es que los sentimientos estén generalizados por esa misma afición a perderse entre la gente. Incluso ocurre que cuando habla de sí mismo se dirige en seguida a los lectores y pide: «¡Permítanme un instante de descanso!». Creo que todo ello se debe a esa humanización del contenido poético a que antes me referí, traducida en un amor universal: «Somos los habitantes / de una profunda y ciega necesidad de amor», confiesa.

Los poemas suelen estar escritos en versos de ritmo endecasílabo, aunque no ofrezcan un orden definido. Son versos libres, reducibles a menudo a siete u once sílabas, pero no siempre. Apenas cultiva la rima; el poema inicial del libro es reducible a pareados, y se intercala un soneto, en el que, por cierto, hay que leer las consonancias con acento hispanoamericano: «ceniza» con «prisa», por ejemplo. El verso libre es musculoso y su ritmo suele estar bien mantenido a lo largo del poema. David Escobar, por tanto, se nos presenta como un poeta dotado de fuerza expresiva en el que es preciso confiar.

AV



ADAM RUBALCAVA: *Arroyo escondido*. Colección Jardín Cerrado. Editorial Libros de México. México, 1970. 101 págs. Ø14x20Ø.

El caso poético de Adam Rubalcava merece ser tenido en cuenta. Nacido en México en 1892 comenzó a publicar poemas a los 65 años, después de haber colaborado en diversas revistas con artículos y ensayos. En este *Arroyo escondido* ha seleccionado varios poemas que fueron escritos a lo largo de diez años; el título es una clara referencia a esa condición. Una nota preliminar advierte que el poeta siente gran admiración por los clásicos del Siglo de Oro y por Juan Ramón Jiménez, habiendo procurado siempre seguir sus pasos.

Por eso no hay disonancias en esta antología de diez años. Rubalcava no tiene más que un registro poético, de modo que sus composiciones resisten el paso del tiempo perfectamente, al asemejarse a sus modelos intemporales. Su poesía no busca unos caminos nuevos, sino que prefiere sistemáticamente transitar por los antiguos. En el libro hay citas de Quevedo, de Herrera, y se glosan cuatro versos de Góngora a la antigua usanza. Cuando no rememora el autor los viejos, viejísimos tiempos del nacer de nuestra lírica, por más que un verso sea calco de otro más reciente con sólo cambiar un nombre: «Móctica de Villalcázar. / Si Santillana

volviera / y del cielo de tus ojos / la gracia mirar pudiera, / aun no siendo tú serrana, / ¡qué serranilla escribiría!».

Por seguir a sus modelos, se refiere a Venus, a los silfos y los faunos, y escribe *Tres meditaciones del Quijote* de acuerdo con un título orteguiano. Casi todos los poemas son de arte menor (seis, siete y ocho sílabas) y muy pocos están escritos en versos endecasílabos. La rima es asonantada siempre. Cuando le son útiles las trasposiciones gramaticales las emplea con el mismo gusto que sus maestros, aunque hoy consideremos una afectación impropia esos juegos retóricos.

En cuanto a la adjetivación, es rica y típica: «Manso movimiento», «Rumor apacible», etc. Ya el poeta lo ha advertido en la primera página. Nada de novedades, sino culto al clasicismo. Claro que resulta discutible la oportunidad de escribir ahora como hace tres siglos; aquellos poetas crearon un mundo literario en consonancia con el mundo en que vivían. Por eso los versos de Adam Rubalcava nos parecen bien escritos, sueltos, agradables, pero no añaden nada a la construcción de nuestro propio mundo cultural, dada su voluntaria reclusión en el pasado. Ese «rigor del tiempo», que él mismo comenta en un poema, se deja sentir en los versos.

En fin, Rubalcava es fiel a sus gustos y resultaría absurdo que pretendiera ponerse a la moda en contra de ellos. Sin autenticidad, sin sentimiento no puede escribirse un buen poema. Es preferible que continúe fiel a sus maestros, que lo son de todos, aunque la veneración no implica imitación.

ARTURO DEL VILLAR

RAMÓN S. PEDRÓS-MARTÍ: *Dos hachas contra la muerte*. Colección Rocamor. Palencia, 1967. 64 págs. Ø21x15Ø.

A Félix Grande está dedicado el primer libro que publica Ramón S. Pedrós-Martí, y citas de sus versos hay ante los del poeta que ahora se estrena; cierta influencia de Blanco spirituals hay también, y supongo que se justifica con la dedicatoria. Pedrós-Martí nació en Lérida, en 1947, estuvo en el «Diario de Lérida» y ahora trabaja en la sección cultural del «ABC». Hace tres meses anunció en «Pueblo» la aparición de un libro titulado *Música en la madera*, que ignoro si será el que nos entrega la renacida colección Rocamador con el título de *Dos hachas contra la muerte*. En efecto, el libro se divide en tres partes: la primera lleva el título que se imprime en la portada; la segunda es «La escalada», correspondiente a un poema subdividido en nueve secciones, y la tercera es «Música en la madera», más extensa que las anteriores y distinta a ellas.

Vayamos, pues, por partes. Y en la primera leemos un «Homenaje a José Luis Hidalgo», en doce tiempos. Escribe Pedrós-Martí con frases desconectadas entre sí, de forma que obliga a transferir el sentido lógico de las palabras al contenido último del poema; es usual que prescinda de signos de puntuación y acumule las oraciones. No trata de simplificar así las oraciones, sino de dificultar la lectura; con ello obliga al lector a un esfuerzo mayor, pero no hay por qué discutirlo. Al evocar al autor de Los muertos el nuevo poeta toma una actitud ante la idea de la muerte. Aunque el poema sea un homenaje a Hidalgo, lo cierto es que Pedrós-Martí se responde a sí mismo, en contra

de lo que suele entenderse por un poema de homenaje: «También a mí me han dicho / que debo morir un día / y fijate / serio / de pie / espiritual / cuán fácil me rebelo muriéndome a lo largo / de un siglo demasiado denso para las palabras».

«Twist» es un largo poema de evocación: los años de estudio, de internado, de planteamientos previos sobre todo lo divino y lo humano. En la más joven poesía es habitual este tipo de poema-recuerdo. Escrito en verso sin medida y amplio, enlaza con esa tónica novísima señalada, pero se distancia del contenido anterior; incluso resulta más traducible a un lenguaje común. Lo mismo ocurre con «La escalada», poema repartido en nueve secciones, de las cuales sólo la primera y la última están en verso. Los poemas en prosa son como páginas de un diario, recuerdos ambientados en ese mismo momento de la adolescencia: «Y ahora qué, sí, acaso mi padre tenga razón en lo de Unamuno, mira que la cogió gorda salirme con Unamuno en esto, no te me pierdas en palabras, a ti ya sé lo que te pasa, tanto tiempo fuera y tanto leer...»

Continúa la actualización del pasado adolescente en «Música en la madera», con la aparición forzosa del amor, o, mejor dicho, del sexo, porque se trata más bien de poemas eróticos que de expresiones ansiosas o delicadas acerca de lo que fue o pudo ser el éxtasis amoroso. Las palabras cuentan, y ellas valen por lo que sugieren más que por lo que realmente afirman: «Decirte luego lo que ahora / digo de memoria, lo que aprendí en el cine / y oí que se decía en estas circunstancias». Hasta llegar a exclamar como renegando de todo: «Qué ganas tengo hoy de ser infiel al poema».

No ayuda mucho el poeta a sus lectores. Tampoco se puede decir que su libro anime con los recursos normales empleados por y para la poesía. Las imágenes se inclinan al ilogicismo, con algo de intención superrealista. En un poema asegura: «Conviviendo de metáfora, sintiendo de metáfora / alucinando imágenes junto al mar y la fruta». Las asociaciones de palabras no guardan correlación, y su sentido queda fuera a veces de la comprensión. Sin embargo, no hay en *Dos hachas* contra la muerte un solo estilo, sino varias salidas de una misma intención poética. Y hay, sobre todo, seguridad en el hacer, que es lo más importante y lo que terminará por definir a Pedrós-Martí en seguida.

AV

JUAN IGNACIO MORALES BONILLA: *Tiempo de nacer, tiempo de morir*. Instituto de Estudios Manchegos. Ciudad Real, 1971. 116 págs. Ø16x22Ø.

El primer libro de versos lo ha editado Morales Bonilla a los cuarenta y dos años y él mismo confiesa que su vocación poética ha sido tardía, de hace cuatro años, pese a que desde muy joven escribió cuentos y artículos. Eladio Cabañero, paisano del principiante poeta, le da el espadarazo en un prólogo donde leemos: «Dentro de las cinco partes en que se divide *Tiempo de nacer, tiempo de morir* existe una preocupación general que da unidad, si no de estilo, sí de fondo a este primer libro de poemas. Hay diversidad de temas y metros, poemas más o menos logrados, etc., pero eso entra dentro de lo normal en todo primer libro de un poeta que empieza».



Publica en el número de junio de 1971

DEMOCRACIA EN LA IGLESIA
CONCIENCIA CRISTIANA ANTE LAS ELECCIONES
PATTON
EL NACIONALISMO
PANORAMA DE LOS CONCORDATOS VIGENTES
EL CENTENARIO DE LOS QUINTERO

Publicará en fecha próxima

LA COMUNA
TRIBUNALES ECLESIASTICOS Y CAUSAS MATRIMONIALES
LA OBJECION DE CONCIENCIA
MEXICO, HOY
EL ANTICLERICALISMO Y SUS RASGOS
FACTORES DE NEUROTIZACION EN LA SOCIEDAD ACTUAL
PERSONALIDAD ECONOMICA DEL JAPON

RAZON Y FE aparece diez veces al año

Precio de suscripción: 375 pesetas anuales
Número suelto: 40 pesetas

Administración: Ediciones FAX
Zurbano, 80. Madrid-3
Redacción: Pablo Aranda, 3. Madrid-6

Pídanos, sin compromiso, un número de muestra gratis

En cinco tiempos ha agrupado Morales sus poemas, el de nacer, el de reír, de llorar, de morir y de la paz. Cada sección acoge versos inspirados por el tema del nombre y se apoya en una cita del Eclesiastés: «Todo tiene su tiempo y todo cuanto se hace debajo del sol tiene su hora. Hay tiempo de nacer y tiempo de morir». Morales escribe en primera persona, lisa y llanamente, aunque use y hasta abuse de las figuras retóricas; es curioso el empleo de la anáfora, que llega a ser exagerado ya, quizá imitando un poco al mismo Eclesiastés: «El hombre que apacienta dinosaurios. / El hombre que apacienta las ovejas. / El hombre que conduce los camellos. / El hombre que construye piedra a piedra», etc., por poner el primer ejemplo que aparece. No escribe desde este hoy Morales Bonilla, y sus versos tienen cierto aire antiguo, como un color amarillo.

De vez en cuando tropezamos con una frase que resulta conocida, herencia de las lecturas del poeta. En otras ocasiones se trata de giros que indican un precedente claro o ideas del acervo clásico. De pronto, el lector se encuentra con Blas de Otero: «Quiero vivir, vivir sencillamente», comienza un poema de Morales, calco de otro de Otero, con las lógicas distancias de un principiante aprovechado y con una larga andadura literaria, pero principiante al fin en el terreno poético.

Como en los poemas del primer Blas de Otero, en este libro se establece casi de continuo un diálogo con Dios, aunque sin desgarramiento y apenas sin dudas. Parte Morales de una confianza previa, de una seguridad indudable y, por tanto no cabe la angustia que latía en muchos poetas de la posguerra. Escribe Morales: «Hace tiempo, Señor, que no te nombro, / y no hace mucho tiempo todavía / que tu nombre era el pan de cada día / de mi voz, de mi pena, de mi asombro». El pan y el verso de cada día, porque para Morales la poesía es una suerte de oración enervada.

Es muy desigual *Tiempo de nacer, tiempo de morir*. Contiene aciertos expresivos y fallos, vulgaridades y originalidad casi a partes iguales. Claro que hay muchos poemas recogidos en el libro y no hubiera estado mal una criba previa. Suele comentarse de todo primer libro que es forzoso esperar a una nueva entrega; aquí no queda más remedio que repetir el juicio, añadiendo que lo haremos con confianza, porque Juan Ignacio Morales sabe decir el verso.

el primero que edita. Y después comenta el oficio de poeta: «Un oficio cansado y solitario, / al que nadie ha encontrado compañía; / un oficio de turbias heces rojas, / de pálidas virtudes naturales / que se deslizan como sabandijas / sobre el horror vacío de una página en blanco.» En su libro juegan papel importante los recuerdos y el poeta se autorretrata a menudo.

La poesía de Alfaya es narrativa; cuenta sobre todo lo que ve, unas veces en la realidad y otras por medio del recuerdo. Los ojos del poeta son los protagonistas de su libro, aunque a veces estén cerrados para reactualizar el pasado. Por otra parte, suele resultar acumulativa, y casi nunca se conforma con mencionar un objeto o un hecho, sino que lleva al verso toda una serie anclada por el denominador común de su propia atención. La fluidez verbal de que hace gala no le beneficia en todos los casos, ya que hay momentos en que el exceso de palabras se convierte en una pura retórica sin trasposición al plano poético. Las imágenes suelen ser sorprendentes y bellas, y seguramente de no cargar tanto el poema resaltarían más.

En algún caso Alfaya une a la poesía narrativa una exposición de principios, y con ello el valor esen-

cial del verso disminuye notablemente. Estamos de nuevo ante la vieja poesía programática, como en el poema de homenaje a Valle-Inclán, auténtica lección de cómo se debe escribir, de acuerdo con las tesis expuestas por Javier Alfaya y gracias a un cúmulo de conceptos para denunciar «la insigne estupidez de los cobardes, / que babea / creyendo que babear, / balbucear, / ensuciar / el idioma es verdad, / cuando hacerlo, / deshacerlo, rehacerlo, / destruirlo, pulirlo, / dominarlo, cantarlo, / gozarlo igual que a una muchacha / es lo único posible para ser escritor».

Todo ello conduce a un girar en torno a la misma idea, a base de palabras que la ensanchan sin medida. Alfaya pensará que es lo único posible para ser poeta, pero corre el riesgo de perder al lector por el círculo de su poesía. Hay una decidida vocación barroca en estos poemas, que se traduce, por ejemplo, en la comparación de dos versos suyos con el famosísimo poema de Góngora: «En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada», que no es original del cordobés, pero que es siempre un buen endecasílabo. Pues bien, Alfaya anuncia una visión apocalíptica que puede alcanzarse «y nos convierta en pulpa, sangre, barro, / ceniza, viento, na-

da». Viene a ser lo mismo, con idéntica gradación.

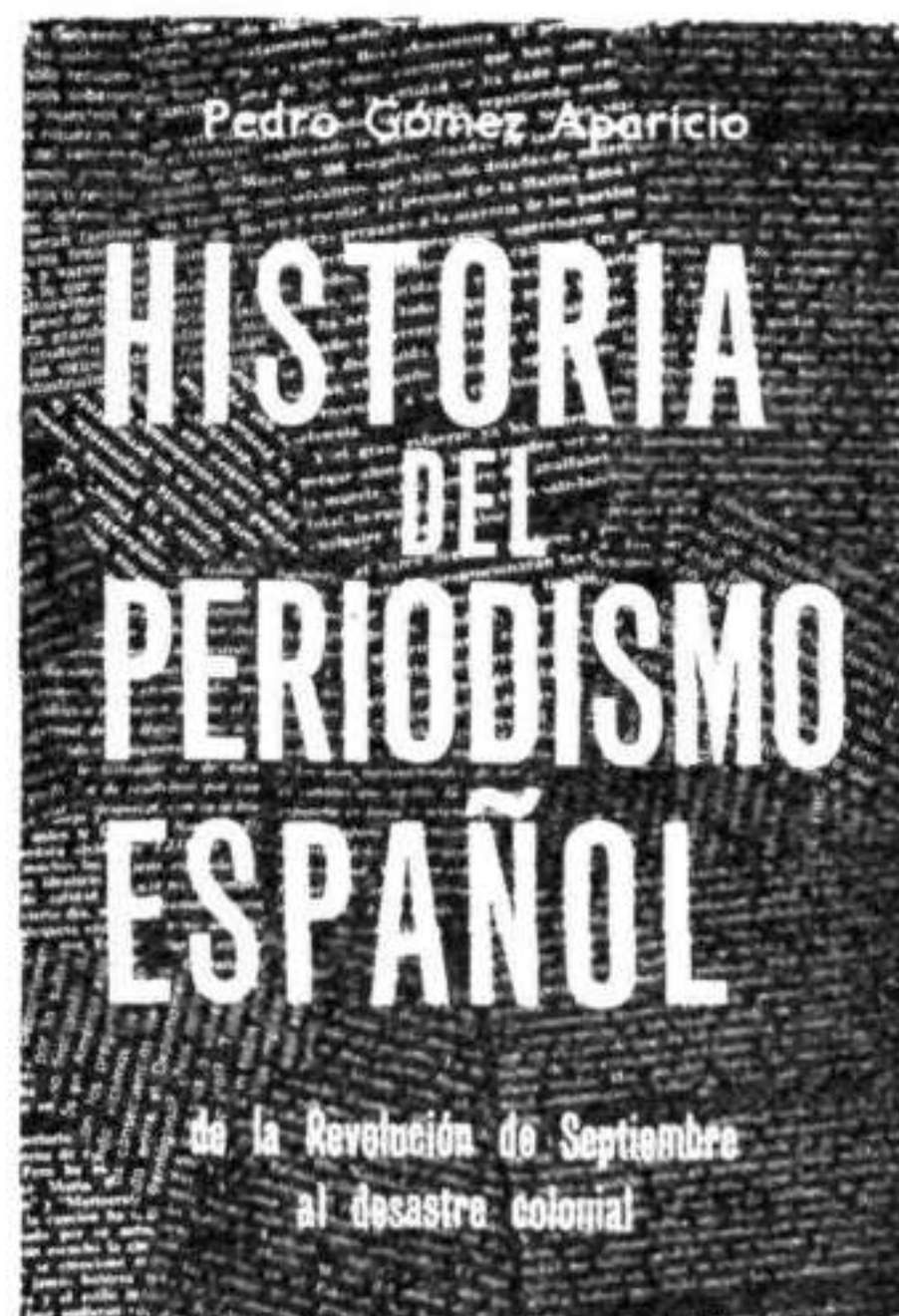
Aunque el poeta no se somete a métricas—excepto en un «sonete» sin rima—abundan los endecasílabos y heptasílabos en el libro. Sin embargo, Alfaya trueca los acentos cuando quiere; esto no puede ser un buen ejemplo, porque el oído juega un papel importante en el verso y no se acepta de buen grado el corte rítmico. Seguramente el autor pensará que la forma es lo de menos, y no hay por qué llevarle la contraria; ahora bien, si se comienza con voluntaria sumisión a una norma, no queda más remedio que continuar de la misma manera, o rendirse al verso libre... recordando a Machado y su consejo.

Los aciertos expresivos de Transición se pierden con frecuencia entre el exceso de palabras y sus juegos. No está de acuerdo la poética de Alfaya con su realización. En efecto, en su autorretrato confiesa: «Tengo treinta años; / he escrito algunos poemas; / he publicado artículos, reportajes, notas, / palabras mercenarias y otras más liberadas; / palabras grises como sombras muertas, / palabras muertas como sombras grises». No hay acuerdo, y es una pena.

AV

ENSAYO

PEDRO GÓMEZ APARICIO: *Historia del Periodismo Español* (de la Revolución de septiembre al desastre colonial). Madrid, 1971. Editora Nacional. 776 págs. 25 × 17.



En 1967 publicó Pedro Gómez Aparicio el primer tomo de su monumental *Historia del Periodismo Español*: desde los orígenes—1661, aparición de la Gaceta de Madrid—hasta el destronamiento de doña Isabel II, en 1868. El segundo volumen comprende muchísimos menos años, no llega a la treintena: de 1869 a 1898. Es lógico, porque a partir de las Cortes de Cádiz, en 1812, se multiplican los diarios y revistas, cuyos textos gan-

nan jerarquía de esenciales fuentes históricas; pues aun cuando el periodismo sea expresión vibrante de muy diversas ideologías, muchas de ellas enemigas entre sí, rabiosamente, de su atenta y objetiva lectura total pueden sacarse los más firmes y vivos documentos para poner en pie a la Historia. Ya afirmé, comentando el primer tomo de esta curiosísima obra de Gómez Aparicio, que apenas surgió el periodismo asiduo—desligado por completo de la tutoría oficial de Corona y Gobierno—nació el más importante manantial para el conocimiento y la comprensión de los hechos históricos y de sus protagonistas y comparsas.

Sabiéndolo así, he de estar de perfecto acuerdo con la nota editorial del libro de Gómez Aparicio—seguramente redactada por éste—: «No se puede decir que la Historia de un país esté completa si le falta la Historia de su Periodismo. Y no sólo porque el Periodismo sea el reflejo diario, palpitante y puntual de los acontecimientos que van configurando nuestra Historia, sino porque, en la vida moderna, no hay una fuerza que de un modo más decisivo influya en el desenvolvimiento interior y exterior de los pueblos. Se admita o no el concepto de la Prensa como «cuarto poder», la realidad es que su acción—negativa, unas veces, positiva, las más, cuando esa Prensa es fiel a sus altas e indeclinables responsabilidades—ejerce un especial protagonismo en los rumbos políticos, sociales,

culturales, económicos e incluso religiosos del país de que se trate. No es concebible un partido político, ni siquiera un sistema de gobierno, que no posea sus órganos de Prensa; no existe un solo prohombre ni una organización o un estamento que no tenga vinculación con ella, que no la tema o que no la estimule, que no la desdeñe—lo que también es signo de valoración—o que no la codicie, y en el juego inequívoco y alterno entre el Poder y las oposiciones, que las hay en todos los regímenes, la Prensa suele ser el campo polémico donde contienen las ideologías para canalizarse o desbordarse.»

Ciertamente, los casi treinta años comprendidos entre el destronamiento de doña Isabel II y la pérdida de nuestras últimas colonias ultramarinas fueron de una intensidad tan compleja como trepidante, y entre dramática y esperpéntica. Recordemos algunas de sus claves: el Gobierno provisional del general Serrano aupado por el general Prim; la subasta pública de la Corona de España con los hábiles manejos y pujas de clericales y masones; las tempestuosas Cortes de 1870, con el trágico colofón del asesinato de don Juan Prim; el breve y melancólico reinado de don Amadeo de Saboya; la breve y lamentable existencia de la primera República, con sus cuatro presidentes del Poder Ejecutivo zancadilleados por la tremenda; la restauración borbónica, pregonada en Madrid (Cánovas), Cádiz (Topete) y Sagunto (Martínez Campos), en la persona de don Alfonso XII; la Regencia de doña María Cristina de Habsburgo. Pero dentro de cada una de estas claves esenciales se suceden incontables episodios de gran trascendencia: los movimientos subversivos preparadores de la Revolución septembrina; el «pactismo» pimargalliano; el republicanismo federal; la desviación republicana cantonalista; el resurgimiento de un carlismo integrista; los primeros brotes de los nacionalismos catalán y vasco con los engañadores píos regionalistas; la implantación de los turnos gobernantes, conservatismo de Cánovas y liberalismo de Sagasta; la lenta y dramática gestación de las independencias de Filipinas, Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo; las gloriosas, pero desastrosas, campañas militares en ultramar, azuzadas torpemente por la política española gobernante...

Lógicamente, episodios tan complejos y ardientes dieron origen a incontables diarios y revistas plenamente dedicados a defender con tesón sus respectivas ideologías y a combatir hasta el escándalo las contrarias. De aquí que casi todos los periódicos tuvieran una existencia accidentada y corta, pues su vigencia dependía exclusivamente de la vigencia de las ideologías que defendían. Y, por supuesto, la llegada al Poder de una de estas ideologías determinaba la perse-

Javier Alfaya

Transición

● Colección Saco Roto

JAVIER ALFAYA: *Transición*. Colección Saco Roto. Helios. Madrid, 1971. 60 págs. 11 × 17.

«Para mí la poesía nace de una insuficiencia de la acción práctica, de una frustración dolorosa», explica Javier Alfaya en una nota preliminar de su libro *Transición*,

BALTASAR PORCEL: *Los chuetas mallorquines*. Barral Editores. Barcelona, 1971. 130 págs. Ø11,5 x 18,5Ø.

Baltasar Porcel, joven escritor y periodista mallorquín con importantes premios en su haber, nos ofrece en estas cortas páginas una crónica—a manera de reportaje—sobre siete siglos de racismo en las Baleares. Es un libro, este suyo, clasificable desde un punto de vista histórico (con su poquito de investigación, a través de legajos y manuscritos) e instructivo. La literatura, la forma y el estilo quedan aquí relegados, por lógicos imperativos fácilmente comprensibles, a segundo plano. No obstante, el intento del autor es correcto y digno.

Y porque consideramos más periodístico—no olvidemos que informar, así como formar conciencia, es consustancial con la crítica—explicar qué es un «chuetas» que entrar en disquisiciones sobre el sencillo estilo de Porcel, vamos a detallar algunas consideraciones para que puedan quedar perfectamente claros los conceptos primordiales de esta obra.

Un «chuetas», dicho en pocas palabras, es un judío converso. Etimológicamente se deriva de «xuetó», palabra que, probablemente, viene de «juetó», que, a su vez, significa cristiano mallorquín descendiente de judíos conversos, relapsos y vueltos a convertir al catolicismo.

«Estos sambenitos—nos señala el autor—no concuerdan del todo con los apellidos que en Mallorca

son considerados de un modo total chuetas, y que son estos quince: Aguiló, Bonnín, Cortés, Forteza, Fuster, Martí, Miró, Picó, Piña, Pomar, Segura, Tarongí, Valentí, Valleriola y Valls. Quince nombres, pues, estigmatizados, perseguidos durante siglos y todavía de un modo latente en la actualidad por parte de los mallorquines aquejados de raquitismo mental.»

Para mayor abundamiento de datos y contribuir a una visión general para nuestros lectores, recogemos las siguientes cifras del apéndice 11 dedicado a la segregación contemporánea. Dice así el resumen insular: La población total de hecho, el año 1955, era en Mallorca de 348.702 habitantes. El número de los nuestros con el primer apellido de uno de los quince era de 8.279. El número de personas que sólo tenían el segundo apellido era de 1.299, sumando, en cada partida, los correspondientes a Palma con los del resto de la isla. Finalmente, sumando 8.279 a 1.299 obtendremos 9.578, total de la isla. El número de familias de primer apellido es de 2.540 y la proporción total de descendientes de conversos al número total de habitantes de Mallorca (sólo con el primer apellido de uno de los quince) es de 2,37 por 100. Significativo, como podrán comprobar nuestros lectores.

Recordemos, para terminar, las últimas palabras que Baltasar Porcel escribe en su introducción al libro: «Soy mallorquín, he estudiado mis isla y soy un producto de la misma; me siento ligado a ella.

Por lo cual acentúo, de acuerdo con la estricta realidad y sin inhibición ninguna, el problema chuetas, ya que pienso que ésta es la única forma de airearlo, debatirlo y, a la postre, como fruto que es de la aberración, eliminarlo.»

Magníficas palabras que ojalá lleguen a realizarse en un futuro muy inmediato. Sería un gran objetivo el conseguido por Baltasar Porcel; sin duda, su mejor éxito como escritor.

RR



CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ-CORDERO: *La sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de don José María de Pereda*. Institución Cultural de Cantabria. Santander, 1970. 363 págs. Ø17 x 24Ø.

cución hasta el anonadamiento de la prensa de la oposición. Resulta por igual lógico que en un período tan excitado y cambiante, tan propenso a barricadas callejeras y a zancadillas de Parlamento o Palacio y a excomuniones religiosas, diera ocasión de natividad y jaleo de órdago a la grande a gran número de revistillas, libelos de las máximas procacidad y mendacidad: La Gorda, La Flaca, El Padre Cobos, ¡A la una!, Gil Blas, La Pulga, El Mosquito, El Solfeo... Pero que nadie piense que estos libelos disfrazados de revistas o diarios eran menos procaces cuando defendían los ideales de derechas. En el mundo de la política, la insidia y el garrotazo llegan lo mismo de un lado que de otro. Sería erróneo pensar que las subversiones políticas de derechas siempre se valen de procedimientos rigurosamente ortodoxos.

Pedro Gómez Aparicio es indiscutiblemente un gran periodista «que se las sabe todas». El periodismo político ha sido siempre su constante, creciente y ardorosa profesión. Y no concibe él—acaso porque la política en general no lo admita—sino un periodismo combativo, pan nuestro de cada día. Por ello, cuando Gómez Aparicio ha de historiar el periodismo casi totalmente supeditado a la política, se nota como el pez en el agua: feliz, ágil, rutilante, seductor. Reconozcamos que antes de las Cortes de Cádiz no hubo sino un periodismo oficial, alapado a las necesidades gobernantes y reinantes, pero con escasísimas proyecciones a las restantes esferas sociales y siempre que éstas tuvieran relaciones con aquéllas. Periodismo, pues, con poco que comentar y al que fue imposible combatir.

En el segundo tomo de su monumental Historia del Periodismo Español—a la que auguró cinco volúmenes, pues precisará el suyo épocas como el reinado de Alfonso XIII, la segunda República y la guerra de Liberación, y el periodismo de los últimos treinta y tantos años—, Gómez Aparicio permanece fiel al procedimiento del que se valió en el volumen precedente para fijar los personajes, los hechos, los periódicos. Varios capítulos dedicados a la historia política de España explicada por la prensa: la Revolución de septiembre y sus precedentes, el problema de Cuba, las repercusiones del Concilio Vaticano I en el catolicismo español, el federalismo, Amadeo I, la primera República, la Restauración, la Regencia. Pero quiero insistir en que Gómez Aparicio—aun cuando se ha documentado en libros y papeles eruditos—prefiere basar su historia en el novísimo y esencial testimonio de la Prensa, cuyos valores y fuerza se sobreponen hoy a cualquiera otra fuente de investigación y conocimiento. A continuación precisa historias particulares: el periodismo crítico, el periodismo gráfico y satírico, el periodismo de provincias. Por último, en apéndices

muy cuidados: una bibliografía casi exhaustiva de la materia; las disposiciones legales sobre imprenta y Prensa; el índice de periódicos y agencias; el de seudónimos—tan abundantes—utilizados por importantes periodistas, bien en ejercicio continuado, bien en ejercicio de ocasión.

De la atenta lectura de este segundo volumen se sacan consecuencias similares a las enumeradas en mi comentario del primero. Pedro Gómez Aparicio, de magistral veteranía en el oficio, titular con justicia de honores y altos cargos en la Prensa de España, escribe esta historia con dedicación plena y morosa, con entusiasmo ardiente e ilimitado, sin prisa, pero sin pausa; acumula el material más idóneo y justificante, y lo sabe precisar y presentar con amenidad y con rigor de cátedra. Particularmente, me atraen de su Historia las siluetas que dibuja, tan breves como certeras, de famosos periodistas: Fernández Flórez Chies, García-Vao, Almirall, Sabino Arana, Fernández Latorre, Santa Ana, Peris Mencheta, «Demócrito», Díez Vicario, Ricardo Fuente y algunos otros. Y del conjunto del volumen nace esta consecuencia: si para el estudio de la Historia es hoy el periodismo la documentación de más peso y de mayor vivacidad, cuando se escribe la historia particular del periodismo con el rigor con que lo hace Gómez Aparicio en ella queda implícita, rigurosamente, la historia general o particular de una época y en una concreta geografía. Exacto: en el segundo volumen de la Historia del Periodismo Español, comprensivo de casi treinta años de prensa combativa con ira, queda igualmente testificada la historia española de ese tiempo.

Como único reparo que poner a este esforzado trabajo de Gómez Aparicio, el mismo que le achaqué al comentar el primer tomo de su obra: la indudable parcialidad con que enjuicia a las personas y a los hechos. Es él periodista abierta y sinceramente de derechas y polemista en la defensa de estas derechas, tanto de sus personajes como de sus acciones y reacciones. De aquí que, según Gómez Aparicio, casi todas las calamidades españolas han sido motivadas por las izquierdas y por las derechas todos sus beneficios. Criterio que falla no pocas veces. Bien de derechas fueron los reinados de Fernando VII e Isabel II; y todavía estamos pagando sus errores y doliéndonos de sus catástrofes. Y me sería facilísimo enumerar los fallos y traspies del periodismo de derechas entre 1812 y 1971. Y es que la verdad no es patrimonio único de izquierdas ni de derechas. La verdad fluctúa de un lado a otro, como queriéndonos enseñar que no se deja atrapar por ningún único credo.

FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

Concepción Fernández-Cordero y Azorín han ido publicando, en volúmenes recientes del Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, de Santander, numerosas cartas de Pereda a diversos escritores, prologadas y anotadas abundantemente. Ahora culmina su labor de estudiosa atenta del novelista montañés con la aparición de su tesis universitaria, ampliada y actualizada, con este amplio título: La sociedad española del siglo XX en la obra literaria de D. José María de Pereda. El volumen está editado por la Institución Cultural de Cantabria, y es una lástima que no se haya cuidado más la corrección en la imprenta, exigible siempre, pero más en un ensayo literario.

Sólo la tercera parte del índice responde a lo enunciado en el título, y corresponde a la mitad del texto casi exactamente. Concepción Fernández-Cordero estudió antes al novelista en su ambiente, en su familia y en su personalidad, para llegar después al tema que da título a su ensayo. De esta forma, el lector menos interesado por la obra de Pereda o por la historia española de su época tiene un conocimiento previo necesario para comprender la galería de tipos y caracteres descritos en la obra del novelista montañés.

Insiste la ensayista en dos aspectos definidores: la religión y la política. Pereda fue católico integral o integrista, como ahora se dice, y carlista, porque «en Pereda el tradicionalismo político se apoyaba en la concepción católica, siendo ésta mucho más firme que aquélla. De ahí que en su vida de relación social se mostrase más intolerante respecto a la creencia que a la política» (pág. 99). De todos modos, aclara que fue la revolución de 1868 la causa primordial de que Pereda, por reacción, aumentase su conservadurismo heredado.

Otro rasgo que no podemos pasar por alto es la neurastenia que siempre padeció el novelista de Polanco. Durante algunas épocas enteras y otras veces durante días salteados padecía crisis nerviosas fortísimas. La falta de preocupaciones materiales en que siempre vivió le permitió tener reposo y las distracciones necesarias para que su lesión no prosperase: las tierras, la herencia de su hermano y su fábrica de jabón «La Rosario» le proporcionaron una vida fácil.

Fue asimismo La Gloriosa culpable de su cambio de actitud como escritor. Pereda amaba a Madrid, cuando era estudiante de artillería, y la ensayista cita este párrafo de una carta que dirigió Pereda a un amigo santanderino desde la capital: «Llega uno a mirarla con demasiado apego y llegará el día en que se la sienta trocar por la pluviosa e insípida Montaña» (pág. 78). Nos recuerda también Concepción Fernández-Cordero que, en un texto de 1874 exhumado por Menéndez Pidal, juzga Pereda al lenguaje de su tierra natal de «jerga despreciable» (página 61). En las Escenas montañesas (1864), excepto en una, se muestra despectivo con los campesinos montañeses: «Cada uno necesita para vivir el elemento que le ha formado: el hombre culto, la civilización; el salvaje, la naturaleza», escribía en la titulada Suum cuique.

Para comprender la variación radical de Pereda, extracto varios párrafos del libro comentado: «¿A qué se debe este cambio de opinión de Pereda? Además de al cambio de sensibilidad colectiva respecto a las bellezas de la naturaleza, a otra causa de índole muy distinta a la estética. Suum cuique es anterior a la revolución de

taurus

Georges Bataille LA LITERATURA Y EL MAL

150 ptas.

Eugenio Trias LA DISPERSION

125 ptas.

Max Aub TEATRO (6 obras)

90 ptas.

Marino Gómez-Santos VIDA DE GREGORIO MARAÑÓN

400 ptas.

Charles De Gaulle MEMORIAS DE ESPERANZA 2. "EL ESFUERZO"

150 ptas.

Maurice Merleau-Ponty LA PROSA DEL MUNDO

150 ptas.

José María Castellet INICIACION A LA POESIA DE SALVADOR ESPRIU

(Premio TAURUS de Ensayo)

160 ptas.

Juan Rof Carballo REBELION Y FUTURO

200 ptas.

taurus
ediciones, s. a.

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

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

1868. Encauzada ésta, empiezan a salir a la luz pública las novelas idílicas de don José María. Y es que aquella Septembrina, que tantos cambios introdujo, vino a cambiar todas las perspectivas... Al aparecer como problemático lo que hasta entonces había aparecido como indiscutible: la sumisión del hombre humilde, del colono, del labriego al señor de la tierra, comenzaron las rebeldías: El "tradicional" Pereda acudió a la lucha con un espíritu polémico, combativo... Después, el autor abandona su sarcástica dureza y su clamor de sectario furibundo para predicar, de un modo más o menos explícito, un puro patriarcalismo» (págs. 303 y siguientes).

Claro que este sentido patriarcal es así: «El amor de don José por los campesinos llegó a ser el de un padre dominante hacia un hijo discolo, propenso a contraer inquietudes y resabios, y para quien es todo mieles cuando observa el comportamiento debido... al padre (...). De aquí que estos idilios realistas, tan gustosamente trazados en lo que de realista tienen, pues se expresa en ellos el alma del artista, no aparezcan exclusivamente como una manifestación del arte por el arte, sino como propaganda doctrinal reaccionaria» (pág. 283).

Este es, pues, el punto de partida para leer a Pereda sin que nos sorprenda demasiado su ideario. Concepción Fernández-Cordero escribe en otra parte: «En el regionalismo de Pereda predomina el sentimiento sobre la ideología. Con todo, bajo ese "montañesismo" afectivo, romántico (sentimiento patriótico en su estado más primario), hay cierto afán descentralizador, puesto de relieve en los dardos dirigidos contra Madrid... Esta es la tesis de Peñas arriba: el corrompido cuerpo nacional debe regenerarse gracias, no ya a la sangre de cada una de sus provincias, sino de esas modestísimas células vitales que son las aldeas» (pág. 47). Gracias a ello fue homenajeado con delirio en regiones donde predominaban esos mismos sentimientos hasta el separatismo.

El ensayo de Concepción Fernández-Cordero supone una aportación notable a la bibliografía perediana y un complemento al estudio de José F. Montesinos, al que sigue en sus postulados, porque sitúa el medio ambiente del novelista montañés en primer plano. Lamentamos que la bibliografía esté desordenada y, a veces, falta de datos, porque su consulta se hace difícil, cuando debe ser todo lo contrario.

AV

SAUL YURKIEVICH: *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana.* (Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz). Barral, 1971. 236 págs. Ø13x20,5Ø.

Esta es una manera de explicar poesía sin destrozarla.

Cuando tomo un libro como éste, dedicado a la exégesis (la palabra me fastidia) de poesía, dudo mucho. ¿Hay críticos capaces de perdonar a un autor los errores personales? ¿Se puede hacer crítica sin entrar a discutir detalles humanos del autor? Y, más: ¿hasta qué punto es lícito hacer crítica de poesía sin participar de las ideas del autor?

Yurkievich debió haberse planteado todas estas preguntas antes de acometer esta empresa. Se ha salvado; no sólo eso. Su libro es un libro estupendo. Admiro la capacidad para hablar con rara imparcialidad sobre hombres tan diferentes como Huidobro, Neruda... y Borges. En cada autor estudiado

hay otro autor que observa. Un camaleón que pide en préstamo el color peciento de la poesía de Vallejo para poder traducir sus imágenes... Que se viste de gala o de maestro de ceremonias para presentarnos a ese volatín que fue Huidobro, hombre capaz de inventar poesía, como de inventar su propia vida, que transita por las calles de Buenos Aires a ciegas, que inventa a la ciudad en el recuerdo para de esta sola manera poder decirnos qué sentía Borges al mirarla «desde dentro»; un camaleón sobre la roca pelada, mitológica, desde la cual, imagina, se lanzó a volar el hombre infinito de Neruda. Un crítico perspicaz para poder captar el juego de Octavio Paz, ese «indagador de la palabra», como lo denomina.

Sí, que a cada autor sabe cómo llamarlo: Vallejo, realista y arbitrario; Huidobro, el alto azor; Borges, poeta circular; Neruda y la imaginación mitológica (aunque en este punto no me halle de acuerdo) y Octavio Paz, el indagador de la palabra, definición la más cabal de todas.

El estudio de mayor profundidad, para mi gusto, es el dedicado a Borges. Argentino como él, Yurkievich parece sentirlo cercano, puede escuchar sus propias explicaciones: «vislumbra la historia como un juego de recurrencias que son anticipo de eternidad» (pág. 135).

Aunque haya dicho una página antes: «Como buen idealista es antimaterialista y antihistoricista.» Yurkievich conoce a fondo el mundo de Borges, lo describe: «Muchos de sus poemas nacen como iluminaciones de un lector que fabula y que se proyecta imaginativamente más allá de lo leído» (pág. 124), síntesis admirable, consecuencia de lo que ya afirmara: «poeta intelectual, literario, por momentos culterano» (pág. 123).

El estudio de Vallejo no tiene la misma certeza; hay un alejamiento, y es que Vallejo pertenece a esa suerte de poetas cuya obra parece todavía encerrada en no sé qué misterio. En lo que sí he de estar de acuerdo es en que la poesía de Vallejo refleja una angustiosa crisis de conciencia (pág. 40), tema sobre el cual pocos o nadie han insistido. Habría para hablar mucho. Esta simple nota de recensión tiene límites que me impiden analizar muchos aspectos de esta obra, que me atrevo a calificar de fundamental, para la comprensión de la poesía latinoamericana, si bien tampoco estoy en un todo de acuerdo con lo que el ensayista manifiesta sobre Neruda. Se me antoja que Neruda es otro poeta bastante difícil de explicar. No es santo de mi devoción; considero mucho de su obra influjo nefasto...; pero qué terrible es su verso en determinados momentos y a qué cima llegan sus palabras de tierra y de sangre! Neruda es una contradicción constante, no la «actitud francamente antiintelectual» (pág. 143), tanto más cuanto que *Residencia en la tierra* es un «reajuste técnico» (pág. 177), lo cual presupone precisamente lo contrario de la postura señalada.

Diré con franqueza de hombre impaciente: Huidobro, Borges y Paz están mejor analizados. El autor los entiende; puede amarlos como aborrecerlos (se cuidará bastante para no escribir una palabra que traicione sus preferencias), pero los muestra con mucha cautela; no importan los aspectos humanos, sólo cuentan sus poemas. La obra debe reflejar al hombre...

Insisto: no se trata de una obra más. Hay muchísimo mérito.

FTG

PHILIPPE MALRIEU: *La construcción de lo imaginario*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971. 286 págs. Ø12x19Ø.

La colección «Psicología y ciencias humanas», a la que ya nos hemos referido en LA ESTAFETA LITERARIA con el elogio que merecen los libros anteriormente aparecidos, ofrece hoy una obra del profesor Malrieu, de la Facultad de Toulouse, que tiene un interés excepcional por el tema estudiado y su personal manera de enfocarlo. La correcta versión al castellano de Luis Alberto Martín Baró evidencia su preparación científica a nivel psicológico, imprescindible cuando se traducen esta clase de obras.

El estudio de la imaginación creadora es abordado en este libro en toda su problemática, desde las creaciones subjetivas, a partir de la experiencia perceptiva, hasta la síntesis de imágenes nuevas. Los tres primeros capítulos estudian lo imaginario vivido, es decir: el sueño, lo mítico, lo pictórico; y los tres capítulos siguientes plantean el comportamiento imaginativo referido a la personalidad donde se desarrolla, es decir: la construcción de lo imaginario, las funciones de lo imaginario y la génesis de las actividades imaginativas en el niño. Un capítulo final presenta, como conclusión, el puesto de lo imaginario en el conocimiento y en la acción.

Puede observarse a través de todo el libro un contenido muy propio del autor, que ofrece una actualización de los problemas en perspectiva que van más allá de los cauces trillados; así, por ejemplo, en su planteamiento de las actividades imaginativas en el niño, lleva al lector a conclusiones distintas de las freudianas. La evolución de las ficciones, la identificación en los juegos, la proyección y el símbolo lúdicos, las dimensiones de lo imaginario, lo imaginario y la personalidad consciente, en el afán por evadirse de los compor-

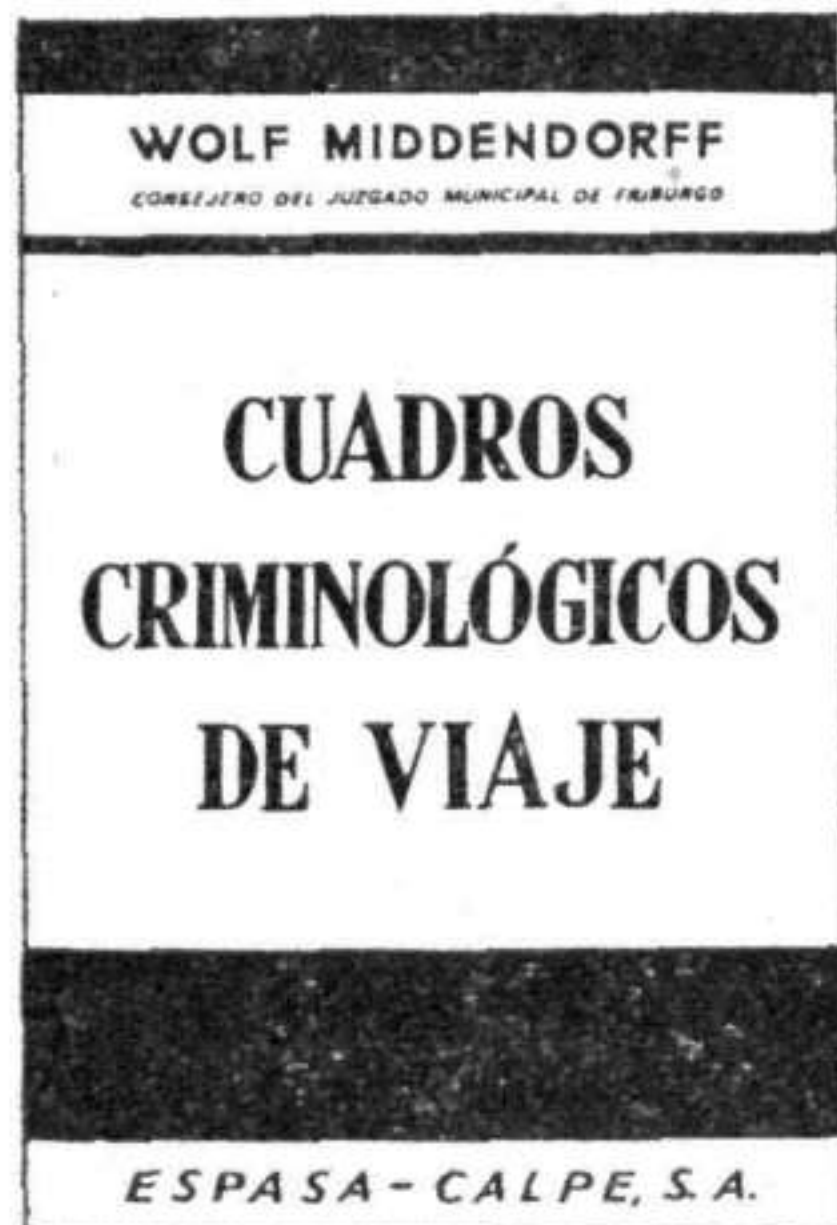
tamientos repetidos y calcados de la rutina. Se plantea claramente expuesto el papel jugado por la transformación, que deforma los estímulos, pero los hace capaces de crear un mundo de formas nuevas, camino por el cual la imaginación se convierte en un medio de conocimiento.

Cada uno de los aspectos de lo imaginativo, a través de los capítulos del libro, ofrece planteamientos que aportan siempre algo, como contribución del autor a la psicología. Su aclaración sobre los esquemas míticos no puede ser más acertada. Entre otras afirmaciones podemos citar, por ejemplo, lo relativo a la temporalidad en las actividades míticas, donde la consabida «presencia» del pasado y del futuro como especies de «presentes», da la ambigüedad de lo imaginario mítico, para ser colectivo e individual a la vez, y conjuntamente también repetición e invención. El profesor Malrieu deja perfectamente expuesto de qué manera en el mito el esfuerzo por canalizar el futuro en las experiencias pasadas es no sólo el legado de una construcción colectiva, sino también acto de imaginación individual que refuerza o se inscribe en la construcción colectiva, creación individual de imágenes que confiere la persistencia del mito, que no es una realidad acabada y «no puede vivir sin las emociones particulares que lo consolidan, lo autentifican y lo recrean sin cesar».

Además de lo imaginario mítico, cualquiera de los temas estudiados podría destacarse igualmente por su claridad y precisión o por su encauzamiento tan actual, como en el estudio de lo imaginario intencional, donde toma como ejemplo la pintura contemporánea. En fin, puede afirmarse que este libro del profesor Malrieu constituye un buen exponente para determinar el auténtico valor de la imaginación en el desarrollo de la personalidad, desde su génesis hasta sus últimas perspectivas sociales.

LUIS BONILLA

SOCIOLOGIA



tramos más bien ante un ágil reportaje. Reportaje perfectamente documentado, absolutamente serio, absolutamente bien hecho.

Cuadros criminológicos del viaje es un libro que contiene agudas observaciones sobre las costumbres y el carácter de los habitantes de Israel, Estados Unidos, Méjico y China. Como el mismo título indica, no nos hallamos ante un estudio profundo y exhaustivo. El autor se limita a dar un bosquejo, una visión de carácter general. A grandes rasgos, expone los delitos más frecuentes en cada uno de los países enumerados, explicando los factores que han hecho posible su existencia. Indica, además, en breves apuntes, los procedimientos de que se vale la justicia para combatirlos.

Pese a la diversidad de las naciones estudiadas, la obra no carece de unidad. «Describo—dice el autor—hechos criminológicamente relevantes que, si bien tienen, al parecer, poco o nada en común, guardan, sin embargo, una relación interna, porque casi siempre se trata de fenómenos limitados espacial y temporalmente y sustraídos por razones de muy diversa índole a una exacta investigación científica.»

Estos cuadros, tanto cuando nos narran la génesis y desarrollo de la

comunidad mormona, como al relatar los supuestos básicos sobre los que se asienta la sociedad israelí o china, están llenos de viveza y colorido. Nos encontramos, en fin, ante una literatura científica sorprendentemente amena. La bien seleccionada bibliografía, situada en las últimas páginas, dice mucho a favor de la calidad de la información utilizada. Como único reparo a esta obra, puede hablarse de que, quizá, la traducción se ciña excesivamente a la letra.

De Wolf Middendorff sabemos que es consejero del Juzgado municipal de Frigurgo. Otra obra suya, con el título de *Teoría y práctica de la prognosis criminal*, ha sido publicada recientemente en nuestro idioma, también por la editorial Espasa-Calpe.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

BERNARD PLANQUE: *Máquinas de enseñar*. Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 289 págs. Ø15x22Ø.

El autor de este libro, experto en programas de televisión escolar, se plantea en qué medida las sociedades industriales tienen o no los medios de afrontar esa inmensa explosión de necesidades escolares, que representa más de seiscientos millones de analfabetos, que pronto serán mil millones.

La posibilidad de hacer frente a esta enorme demanda de educación y cultura mediante la utilización de las máquinas y la enseñanza, es el tema central de este libro, en el que el autor comienza señalando que no se trata de deshumanizar la cultura, sino de impartirla con equidad y según criterios basados

en la necesidad de acelerar la preparación masiva, cuando menos, en niveles elementales de las nuevas generaciones, que deberán afrontar los problemas de la productividad moderna.

Por las páginas del libro aparecen correctamente descritas diversas técnicas pedagógicas de perfil absolutamente revolucionario, desde las ya generalizadas (radio, televisión y laboratorios de idiomas) hasta las mucho más revolucionarias máquinas de aprender, verdaderos robots pedagógicos que, por una parte, fundamentan la esperanza de una expansión en la educación de masas y, por otra, hace pensar que, al mecanizar la educación, el hombre se convierte también en un simple mecanismo.

Este libro, al describirnos todo un amplio panorama del mundo de las relaciones entre la educación y la máquina, nos inclina a reflexionar sobre uno de los aspectos más vitales de la época en que vivimos.

RAUL CHAVARRI

LUCIO LOMBARDO RADICE: *Socialismo y libertad*. Desclée de Brouwer. Bilbao, 1971. 278 págs. Ø15x18,5Ø.

Nadie puede alegar sorpresa. Si en la solapa posterior de este pequeño volumen—bien editado y cuidadosamente impreso—se declara que el autor «es catedrático en la Universidad de Roma y una de las figuras más sobresalientes del movimiento marxista europeo actual», el propio L. L. Radice, no oculta—si en el transcurso de todo el volumen no quedara evidente—que «quiero limitarme a mi experiencia directa de dirigente comunista en la clan-

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA
MENSUAL

HA PUBLICADO 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.

PUBLICA EN SU NUMERO 46 (JUNIO)

El teatro, de Harold Pinter.
XVI Semana de Cine en Valladolid.
La revolución espiritual, de Igor Stravinski.
Balance de una temporada en TVE.
Balance de la temporada teatral en Madrid.
«Patton», de Schaffner.
La última novela, de Graham Greene.

Administración: Ediciones FAX - Zurbano, 80 - Madrid-3
Número suelto 40 pesetas - Suscripción anual 350 pesetas



WOLF MIDDENDORFF: *Cuadros criminológicos de viaje*. Espasa-Calpe. Madrid, 1971. 137 págs. Ø15,5x23Ø.

Este es un tratado del delito, sus causas y su represión en cuatro muy diferentes países. Pero no crea el lector que va a enfrentarse con un aburrido y doctoral volumen sobre la ciencia criminológica. Aunque Middendorff confronte y apoye sus observaciones personales en la literatura especializada, nos encon-

destinada de Roma, entre la primavera de 1942 y el mayo de 1943» (pág. 156). La intención primordial del estudio—distribuido en tres partes, I Socialismo y marxismo; II, «Socialismo y conciencia cristiana», y III, «Discusiones»—es, desde su confesado punto de vista comunista, plantear los posibles «puentes», discusiones, o encuentros entre las posiciones católicas y las marxistas, según tendencias y aspiraciones de ciertos sectores intelectuales europeos modernos y que él centra, en sus primeras páginas en

lo que estima cierta aproximación de criterios doctrinales entre su admirado Palmiro Togliatti (el célebre «Ercol» de nuestra civil contienda), sobre todo en su «discurso de Bérgamo» y las afirmaciones pontificias de la «Pacem in terris» y la «Populorum progressio». Puede que el lector se sienta, lógicamente, un tanto defraudado, al ver que el libro, por obvias razones cronológicas, no ha podido alcanzar las aseveraciones de la recentísima «Octogésima adveniens» de Pablo VI, entre las cuales, el Papa reinante

subraya: «Con demasiada frecuencia, los cristianos, atraídos por el socialismo, tienen la tendencia a idealizarlo en términos, por otra parte muy generosos: voluntad de justicia, de solidaridad y de igualdad. Ellos rehúsan admitir las presiones de los movimientos históricos socialistas, que siguen condicionadas por su ideología de origen...» Libro polémico, de profunda raíz filosófica y ciertamente partidista, en el que no obstante su pretensión de objetividad, queda a libre discusión y pareceres, cuanto se encuen-

tra en sus líneas de «actitud profundamente humana y constructiva»—según proclama la ya citada solapa posterior—y que, de sutil y matizada propaganda propia para ser inoculada en la agitada y algo confundida sociedad italiana de las últimas décadas: país de raíz popular católica sometido a experiencias doctrinales, audaces y contradictorias. Esperemos que el postrero documento papal no sea el último en los esclarecimientos que la cuestión reclama.

NL

estateta discos

SANTANA ABRAXAS. CBS. S/64087.

Con Carlos Santana, primera guitarra y cantante; con Gregg Rolfe, teclado y cantante; Dave Brown, guitarra bajo; Mike Shrieve, batería; José Areas, timbales y conga, y Mike Carabello, conga, nos ofrece una nueva producción de música progresiva de la mejor calidad, por lo que estamos ante una de las grabaciones más importantes de su género en los últimos tiempos.

LUCIANO BERIO. Clave. 18-5002 S.

Este L. P. es el volumen segundo de la colección de Música Contemporánea, en el que podemos admirar las creaciones «Circles», «Sequenza I», «Sequenza III», «Sequenza V», de Luciano Berio, uno de los valores más significativos de la música más moderna.

DONIZETTI: *Lucia di Lammermoor*. ABC Paramount.

La ópera «Lucia di Lammermoor», de Donizetti, está recogida en este álbum discográfico, interpretada por Beverly Sills, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli y Justino Díaz, los Coros Ambrosian Opera y la Orquesta Sinfónica de Londres, bajo la dirección de Thomas Schippers.

RUBINSTEIN: *Beethoven: Cinco conciertos para piano*. RCA. Red Seal. VCS 6417.

En este álbum de tres L. P. se nos ofrece la maestría pianística de Artur Schnabel interpretando a Beethoven, con el acompañamiento de la Orquesta Sinfónica de Boston, dirigida por Erich Leinsdorf. Le acompaña un folleto ilustrado, en el que H. C. Robbins Landon publica un estudio titulado «una fuerza llamada Beethoven».

BACH: *El clave bien temperado*. Erato. HES. 60-119/122.

Grabación integral, en un álbum de cuatro discos, de uno de los grandes monumentos de la historia de la música, por la extraordinaria clavecinista checoslovaca Zuzana Ruzickova, que nos ofrece una versión antológica de *El clave bien temperado*, de Juan Sebastián Bach.

JOSEPH HAYDN: *Las doce sinfonías de Londres*. Electra. HKS 540-016.

Pequeña orquesta de Londres y Harold Lester, clave continuo, bajo la dirección de Leslie Jones, nos ofrecen en seis long plays *Las doce sinfonías de Londres*, de J. Haydn, dando una lección de interpretación.

VARIOS: *Flamencos de Jerez*. CBS. S-64244.

El cante de Jerez está fielmente reflejado en esta grabación, en la que intervienen, interpretando diversos estilos, Terremoto, El Agujetas, El Sordera, Fernando Gálvez, Romerito y Vicente Soto, acompañados a la guitarra por ese extraordinario tocaor que es Manolo Sanlúcar. Un disco básico que pasará a los anales de la discografía del género.

MARIA VARGAS: *Reina del cante gitano*. CBS. S-64238.

Sin duda es la presente grabación de María Vargas, la gran cantaora sanluqueña, la más importante de su discografía hasta el momento, pues interpreta una amplia gama de estilos con acierto pleno, demostrando su cualidad de artista flamenca completísima.

PERICON DE CADIZ: *Cantes de Cádiz*. Clave. 18-1216 (S).

El veterano cantaor Pericón de Cádiz ofrece en esta interesante grabación una extensa gama de los estilos flamencos gaditanos, con singular maestría, personalidad y buen gusto, que resulta muy sugestiva para los buenos aficionados y estudiosos del arte flamenco.

VARIOS: *Fiesta de la Bulería*. CBS. S-64305.

«Este disco—dice Juan de la Plata en su presentación—es una muestra amplia y rotunda de la riqueza expresiva de este cante jerezano, tanto en musicalidad como en matices.» Efectivamente, en este L. P. se recogen los giros bulereros jerezanos, algo extraordinariamente significativo en el flamenco. Terremoto, El Sordera, Niño de la Berza, Fernando Gálvez y Vicente Soto, con las guitarras de Manolo Sanlúcar y los hermanos Morao, ofrecen un verdadero festival, fiel reflejo del que anualmente celebra en Jerez la Catedral de Flamencología.

JOSE ROMERO: *Andalucía flamenca en el piano*. Hispavox. HAS 10-385.

«En el magnífico arte flamenco de José Romero—escribe Joaquín Villatoro, director de la Orquesta Sinfónica de Jerez de la Frontera—, en su fuerza expresiva y en su sensibilidad variante, encontramos fidelidad a la raíz y libertad en la elección de los medios con los que ha de expresar sus ideas.» Y es verdad que la aportación del pianista flamenco José Romero a la música popular andaluza es de verdadera categoría y enjundia, como se demuestra en esta grabación, donde junto a su genio creativo y recreador una maestría interpretativa definitiva.

EL AGUJETAS: *Viejo Cante Jondo*. CBS. S-64216.

Indiscutiblemente esta grabación descubre y consagra una nueva voz del cante flamenco: El Agujetas, cantaor de una pureza extraordinaria, que sobrecoge y emociona. Un disco que por su interés y calidad se convertirá en ejemplo y dato importante para la historia del cante gitano.

MANUEL MAIRENA: *Mi cante*. Hispavox. HH (S) 10-384.

Un nuevo L. P. de Manuel Mairena, donde una vez más demuestra su amplio conocimiento de los estilos flamencos, interpretando el polo, malagueña, romeras, siguiiriyas, bulerías, soleares, tarantos, tonás, bamberas y tangos.

PARRILLA DE JEREZ: *Guitarra gitana*. CBS. S-64306.

Primer disco de Parrilla de Jerez, joven tocaor gitano, que aporta nuevas formas y giros, todos jondísimos, a la guitarra flamenca de concierto.

LOS GITANOS: *Coplas de Feria y Romería*. CBS. S-64339.

Acompañados a la guitarra por Manolo Sanlúcar, Los Gitanos—Romerito, Gálvez y Pepi Benítez—nos ofrecen en esta placa una serie de giros flamencos propios de las fiestas y romerías andaluzas, con indudable originalidad en comparación con los conjuntos flamencos de la actualidad, ya que el valor intrínseco de las voces y la variedad de estilos es verdaderamente interesante.

PEPE PINTO. Clave. 18-1213 (S).

Este disco viene a testimoniar la categoría artística de Pepe Pinto, recientemente fallecido. Se trata de un L. P. antológico, donde el gran cantaor sevillano pone de relieve que a la hora de cantar por derecho, ateniéndose a los auténticos cánones del cante, fue una indiscutible figura. Un disco, pues, importante para los aficionados cabales y digno, por tanto, ser embuchado.

VARIOS: *Fandangos de tronío*. CBS. S-64303.

El poeta Antonio Murciano, que pone en la carpeta comentario a esta grabación, escribe: «El registro sonoro de estos fandangos que ponemos en tus manos, aficionado amigo, está en la línea que hemos llamado artísticos o de creación personal, cantes con rajo y hondura y con empaques de grandeza, y están interpretados por el ángel y el duende de los mejores cantaores actuales de Jerez de la Frontera.»