

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº

478

15 octubre 1971

20 ptas.

ARS OLENDI

**LOS ESPAÑOLES y la
LECTURA**

2-44

CARLOS MARTIN,
poeta, ensayista y profesor



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

CONVOCATORIA DE LOS PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA 1971

Orden de 30 de julio de 1971 por la que se convocan los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes», «Menéndez Pelayo», «Miguel de Unamuno», «Cal-

derón de la Barca» y «Emilia Pardo Bazán».

Ilmos. Sres.: Como en años anteriores y con el mismo propósito de contribución y estímulo a las variadas manifestaciones de la creación literaria, se convocan los Premios Nacionales de Literatura 1971, en los distintos géneros ya tradicionales en estos concursos.

Asimismo, y como en la convocatoria anterior, el «Premio Azorín» se independiza en esta ocasión constituyendo un premio especial, que será convocado el último trimestre del año, referido siempre a libros publicados en el año 1971, bien en forma de novela, cuento, ensayo o simple narra-

ción sobre paisaje, las tierras y las costumbres de España o cualquier otro tema relacionado o vinculado con aquellas que contribuyan al mejor conocimiento de España y de su desarrollo cultural y social.

Por otra parte, la creciente trascendencia e importancia de estos Premios Nacionales que se viene mostrando a lo largo de los años, obliga en la presente edición de 1971 al ministro de Información y Turismo, a través de su Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos que los convoca, a demostrar en la práctica, mediante un aumento de las dotaciones respectivas, que en esta ocasión serán de 100.000 pesetas, el valor ma-

terial que debe corresponderles, más atemperado a las circunstancias actuales, independientemente de los valores de otra índole que la concesión implica.

Una vez más, y también como en convocatorias anteriores, a fin de contribuir a la difusión de los libros premiados y de alentar la actividad editorial que provocó su publicación, se reitera en el presente año el compromiso de adquirir cierto número de ejemplares de cada uno de los libros galardonados, así como el de asegurar la difusión de su contenido a través de la Televisión Española y de Radio Nacional de España.

Por todo lo cual, he tenido a bien disponer:

Artículo 1.º Se convocan los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes», «Menéndez Pelayo», «Miguel de Unamuno», «Calderón de la Barca» y «Emilia Pardo Bazán» correspondientes al año 1971.

Art. 2.º Los premios a que se refiere el artículo anterior se destinarán a galardonar las obras siguientes:

«El «Francisco Franco», a una obra doctrinal sobre te-

mas político-sociales o económicos.

El «José Antonio Primo de Rivera», a un libro de poesía.

El «Miguel de Cervantes», a una novela o libro de cuentos o narraciones breves para lectores adultos.

El «Menéndez Pelayo», a un libro de estudios históricos o biográficos.

El «Miguel de Unamuno», a un libro de ensayo de carácter cultural o literario.

El «Calderón de la Barca», a una obra de teatro estrenada en España.

El «Emilia Pardo Bazán», a un conjunto de críticas literarias que hayan aparecido, bien bajo forma de libro, bien en revistas o en la Prensa diaria española.

Art. 3.º Para aspirar a cualquiera de los Premios Nacionales de Literatura será preciso que los libros se presenten por triplicado, acompañados por una instancia, que se dirigirá al ilustrísimo señor director general de Cultura Popular y Espectáculos, y que habrá de ser entregada con los citados tres ejemplares en el Registro General del Ministerio de Información y Turismo o por cualquiera de los medios previstos en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo. La instancia podrá ser firmada por el autor o autores solicitante, por la empresa editorial que hubiese publicado la obra o por el presidente, director o secretario de la Institución Cultural que estime conveniente proponer la atribución del respectivo Premio Nacional a una obra literaria temáticamente vinculada a sus propias actividades sociales. El plazo de presentación empezará a contarse a la publicación de esta Orden en el «Boletín Oficial del Estado», y terminará a las doce horas del día 31 de octubre de 1971. No obstante, se concede un plazo de veinte días hábiles siguientes a esta fecha para subsanar la eventual omisión de cualquier requisito de carácter formal, devolver las obras que no se ajusten a las presentes normas y, finalmente, para que una vez constituidos los correspondientes jurados se decida por cada uno de ellos, y a la vista de las obras admitidas, si procede por su importancia incorporar alguna otra obra que, publicada entre 1 de noviembre de 1970 y 31 de octubre de 1971, no hubiese sido presentada por su autor, empresa o institución que la haya editado. A estos efectos, se recabará la previa autorización del autor del libro.

Art. 4.º A los premios «Francisco Franco», «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes», «Menéndez Pelayo», y «Miguel de Unamuno» podrán optar los libros publicados en su primera edición en lengua castellana y que hayan cumplido con los requisitos legales para su difusión en España entre el día 1 de noviembre de 1970 y 31 de octubre de 1971, ambos inclusive. Análogamente, podrán optar a los premios «Calderón de la Barca» y «Emilia Pardo Bazán» las obras teatrales estrenadas o los libros o trabajos de crítica literaria publicados dentro de las citadas fechas. Cuando la obra teatral estrenada no se haya publicado, bastará la presentación de tres copias mecanografiadas de la misma y de un certificado que acredite el estreno en España y que extenderá la Sociedad General de Autores de España. En cuanto a los trabajos de crítica literaria aparecidos en revistas o en la Prensa diaria, se presenten

deben (de) haber cobrado

Suma anterior:

19.804.000

100.000

Don Fernando Senovilla Gómez, primer premio en la «I Bienal de Pintura de León».

Don Miguel Jiménez Castellar y don José Pallarés Carrasco, premio compartido de periodismo «Lorca, ciudad del sol».

Don Antonio Pedrero, primer premio de pintura «Ciudad de Zamora».

50.000

Don Celso Emilio Ferreiro, premio «Alamo» de poesía.

Doña María Luisa Daus, don Angel Medina y don Tomás Crespo Rivera, premios de pintura en la «Bienal Ciudad de Zamora».

40.000

Don Carlos Murciano, premio «Bierzo» de novela corta.

30.000

Don Antonio Quesada Porto y don Emilio Rodríguez, premios de pintura en la «Bienal Ciudad de Zamora».

25.000

Don Angel Rojas Martínez, don Carlos Evangelista Iglesias, don Antonio Pérez García Arrias, doña Elisa Ruiz Fernández y don José Ramón Levall, premios de pintura en la «Bienal Ciudad de Zamora».

Don Pedro José Fatas Cabeza, premio «Fotografía Turística» para diapositivas en color.

Don Antonio López Osés, premio de fotografía en blanco y negro mismo concurso.

Don Pedro Pascual, premio de periodismo en el «Festival de la Manzana», de Villaviciosa.

Don Félix Núñez Molinero, premio de pintura en las Fiestas de la Vendimia de Jerez.

Don Juan de la Cruz Serrano, premio de poesía en el «I certamen poético palentino».

Doña Emilia Xargay, premio de pintura en la «I Bienal provincia de León».

Don Alejandro Mieres, don Juan Gomila, don Juan Fontanals, doña Felicidad Rodríguez Gonzá-

lez y doña Amalia Avia, premios de pintura mismo certamen.

Doña María Pilar Hernández Agelet, premio de poesía en el «Certamen Mariano», de Lérida.

Don Manuel Arnaiz, premio de «Fotografía Turística» para diapositivas en color.

Don Rual Torres, premio de periodismo «Ciudad de Cuenca».

Don Miguel Angel García Brera, premio de poesía mismo concurso.

20.000

Don Santiago Melero, premio de periodismo de la «Feria de Castilla-León».

10.000

Don Carlos González Fernández, accésit de «Fotografía Turística» para diapositivas en color.

Don Eduardo Pereiras, accésit de fotografía en blanco y negro mismo concurso.

Don Gerardo Sancho, don Mariano López Gallego y doña Carmen García de Ferrando, accésit al premio de «Fotografía Turística».

Don Rafael Roca Coll, premio en los «Juegos Florales de Játiva».

5.000

Don Francisco Salgueiro, premio «Tobalo» de letras flamencas.

3.000

Don Anfós Ramón García y don Alberto Álvarez de Cienfuegos, premios de poesía en los «Juegos Florales de Játiva».

Don Alberto Álvarez de Cienfuegos, premio literario del «Club Excelsior de Daya Nueva».

2.000

Don Joaquín Rodes Belmonte, segundo premio del «Club Excelsior de Daya Nueva».

1.000

Don Alberto Álvarez de Cienfuegos, tercer premio del «Club Excelsior de Daya Nueva».

Suma y sigue:

21.001.000

I FIESTA DE LA NARRACION BREVE ORGANIZADA POR PEÑA MALAGUISTA

OTORGARA «EL GRAN TROFEO PLUMA DE ORO»

El Aula de Cultura de Peña Malaguista, con el deseo de promocionar el género literario del cuento y, en general, de la narración breve, convoca la I Fiesta de la Narración Breve, con arreglo a las siguientes bases:

1.° Podrán tomar parte todos aquellos autores que lo deseen, siempre y cuando sean presentados en lengua castellana los trabajos.

2.° Los trabajos presentados deberán estar incluidos en lo que habitualmente se denomina cuento, narración o relato.

3.° El tema es libre. No pudiendo tener los trabajos una extensión superior a los tres folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. En plica aparte cerrada y lacrada, sobre la que figurará el título con el que se presenta el trabajo, se incluirá el nombre, apellidos y domicilio del autor.

Los trabajos deberán ser presentados por duplicado.

4.° El jurado calificador seleccionará ocho trabajos que serán dados a conocer, bien por sus propios autores o por un locutor designado para tal efecto, con motivo de la I Fiesta de la Narración Breve, que tendrá lugar en los salones de Peña Malaguista el sábado 6 de noviembre, a las ocho de la tarde.

5.° El plazo de admisión de trabajos quedará definitivamente cerrado el día 25 del presente mes de octubre.

6.° Los concursantes enviarán o entregarán sus trabajos a la Secretaría de Peña Malaguista, plaza del Carbón, 3. Málaga.

7.° Al mejor trabajo presentado se le otorgará «La Gran Pluma de Oro» —pluma de ave de oro a tamaño natural y en oro ley—, a los otros siete trabajos seleccionados para la Fiesta de la Narración Breve, se les concederá una medalla creada especialmente para esta celebración.

8.° El fallo del jurado será inapelable y se hará la entrega del trofeo y de las medallas tras la presentación de los ocho trabajos seleccionados en la misma tarde del día 6 de noviembre.

9.° El Aula de Cultura de Peña Malaguista, por sí o en colaboración, se reserva el derecho de publicar los trabajos seleccionados.

10. El hecho de participar en el concurso lleva implícito la aceptación de las presentes bases, de las que se reserva el derecho de interpretación Peña Malaguista.

tarán tres colecciones de recortes o separatas, con indicación de la fecha y título de la publicación, acompañadas de un certificado que acredite la personalidad del autor, en el caso de que éste empleara seudónimo.

Art. 5.° La cuantía de cada uno de los Premios Nacionales de Literatura a que se refiere el artículo segundo, será de 100.000 pesetas, dotándose todos ellos por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

Art. 6.° La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, con cargo a sus dotaciones presupuestarias, adquirirá lotes de cada uno de los libros galardonados hasta un máximo de 50.000 pesetas, y sin exceder de quinientos ejemplares de cada título premiado.

Art. 7.° La Dirección General de Radiodifusión y Televisión, a través de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España y de los canales de Televisión Española, dedicará en sus programas informativos y de crítica literaria una especial atención a los libros premiados, que, en su caso, y si la temática lo permite, y previa autorización del autor y editores, podrán ser objeto de adaptaciones radiofónicas y televisadas.

Art. 8.° El Jurado calificador de los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco» y «Menéndez Pelayo» estará presidido por el director general de Cultura Popular y Espectáculos, actuando como secretario, sin voto, el jefe de la Sección de Acción Cultural del citado Centro Directivo.

Serán vocales las personas siguientes:

Un miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

«Miguel de Cervantes» y «Calderón de la Barca», estará presidido por el director general de Cultura Popular y Espectáculos, actuando como secretario, sin voto, el jefe de la Sección de Acción Cultural de la citada Dirección General.

Actuarán en calidad de vocales:

Un crítico literario designado por el presidente de la Federación Nacional de las Asociaciones de la Prensa.

Un miembro del Consejo Superior de Teatro, designado por su presidente.

Un miembro de la Real Academia Española, designado por su presidente.

Los escritores galardonados con los Premios Nacionales de Literatura «José Antonio Primo de Rivera», «Miguel de Cervantes» y «Calderón de la Barca», correspondientes al año 1970, entendiéndose que si alguno de estos escritores no concurren serán sustituidos por quienes obtuvieron en los años anteriores los premios a los que se refiere la competencia de este Jurado.

Art. 10. El Jurado calificador de los Premios Nacionales de Literatura «Miguel de Unamuno» y «Emilia Pardo Bazán» estará presidido por el director general de Cultura Popular y Espectáculos, actuando como secretario, sin voto, el jefe de la Sección de Acción Cultural de la citada Dirección General.

Actuarán en calidad de vocales:

Un catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia, designado por su decano.

Un representante del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, designado por el presidente del Patronato «Marcelino Menéndez Pelayo».

Los escritores galardonados con los premios Nacionales de Literatura «Miguel de Unamuno» y «Emilia Pardo Bazán», correspondientes al año 1970, quienes si no pudieran concurrir serán reemplazados por los que obtuvieron estos Premios en el año anterior, y así sucesivamente.

Lo digo a VV. II. para su conocimiento y efectos oportunos.

Dios guarde a VV. II. muchos años.

SANCHEZ BELLA

Un catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid.

Y los escritores galardonados con los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco» y «Menéndez Pelayo» en el año 1970, quienes en el caso de no poder concurrir serán sustituidos por los que obtuvieron los mismos premios el año anterior, y así sucesivamente.

Art. 9.° El Jurado calificador de los Premios Nacionales de Literatura «José Antonio Primo de Rivera»,

PREMIOS GUIPUZCOA PREMIOS DE NOVELA, POESIA Y TEATRO

BASES:

A) Los originales tendrán que ser inéditos, con una extensión mínima de ciento cincuenta folios para la novela, seiscientos versos para la poesía y la extensión habitual para las piezas de teatro.

B) La dotación para el Premio de novela será de 60.000 pesetas y de 50.000 pesetas, respectivamente, los premios de poesía y teatro.

C) Los originales se enviarán a AGORA, calle Víctor Pradera, 10-2.°, San Sebastián. El envío se hará por triplicado, mecanografiado a doble espacio y con plica.

D) El 15 de noviembre se cierra el plazo de admisión de originales, fallándose el Premio el día 18 de enero de 1972.

PREMIO DE ENSAYO

Con la dotación de 75.000 pesetas y bases similares a los premios de novela, poesía y teatro se otorgará el Premio de ensayo, que deberá tener una extensión mínima de doscientos cincuenta folios y versará sobre el tema «Aportaciones actuales de las Culturas Regionales a la Cultura Nacional».

PREMIOS DE POESIA Y TEATRO EN EUSKERA

Con dotaciones de 40.000 pesetas, respectivamente, y bases similares a los premios en castellano.

En AGORA, calle de Víctor Pradera, 10-2.° de San Sebastián, se facilitará cuanta información se requiera sobre los premios Guipúzcoa en su décimo año.

la estafeta

literaria

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

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

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

Sumario n.º 478

ARS OLENDI, por Hugo Lindo. (Págs. 4 a 7.)	
EL PERFUME DE BECQUER, por Leopoldo de Luis. (Págs. 8 y 9.)	
LOS ESPAÑOLES Y LA LECTURA: HOY OPINAN CUATRO FIGURAS DEL TEATRO Y EL CINE, por José López Martínez. (Páginas 10 a 12.)	
¿PUEDE HABER UNA NARRATIVA ANDALUZA?, por M. García-Viñó. (Págs. 12 y 13.)	
EL ESCRITOR AL DIA: CARLOS MARTIN, POETA, ENSAYISTA Y ESCRITOR, por Orlando Jaramillo Ch. (Págs. 14 a 16.)	
LA COLECCION ENSAYISTAS DE HOY, por Arturo del Villar. (Págs. 18 a 21.)	
NADIE RIE AL AMANECER (cuento), por Manuel Pilares. (Págs. 23 y 24.)	
PRIMERA LLUVIA (poema), por Fernando Ortiz Sánchez. (Pág. 24.)	
ENCUENTRO Y NOTICIA DE ANTONIO POVEDANO, por Luis López Anglada. (Página 44.)	Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
CON EL ESTILO DE...: JULIO CORTAZAR, por Angel Palomino	7
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	25
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	26
MUSICA: GAUDI Y LA MUSICA, por Salvador Moreno	28
CINE: LAS PELICULAS DE LA QUINCENA, por Luis Quesada	30
IX CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE PARA NIÑOS, por Pascual Ce-bollada	31
LOS CONSUMOS LITERARIOS: LOS ARTEFACTOS DE JULIO VERNE, por Francisco Alemán Sainz	33
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: LA EXPOSICION ANTOLOGICA DE GAUDI EN PARIS, por María Fortunata Prieto Barral	34
NORMAN MAILER, PRISIONERO DE SI MISMO, por José María Carrascal	36
PAPELETA DE LECTURA: DOS NOVELAS DE UN POETA: LEJANIA Y PRESENCIA DE ILDEFONSO-MANUEL GIL, por Eusebio García Luengo.	37
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	38
ESTAFETA NOTICIAS	39
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	40

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 721 a 736.)

Portada de Guijarro



ARS OLEN

FRENTE al escritorio, cuando llega el amigo, se eleva el hilo gris azul de la varita de incienso oriental. A él le extraña. Acaso lo considere como un rito pagano, cumplido a hurtadillas en la soledad en que nos acompañan los libros, los papeles, las tintas, las plumas.

Sí. Es un rito. Lo de pagano, ya admitiría matizaciones, contradicciones, dudas, invenciones más o menos verosímiles.

Mas si el amigo demuestra asombro y curiosidad; si primero echa sobre el humo una mirada casi incrédula, y luego pregunta qué es y por qué es aquello, fuerza será responderle, con absoluta honradez, lo primero que se nos ocurra.

Aunque sea la verdad.

Aunque sea la absurda convicción que desde hace tantos años venimos alimentando, sin atrevernos siquiera a sugerirla ante ninguna persona sensata.

Recaiga, pues, la culpa sobre el amigo, y confesemos este secretísimo culto del olfato, del cual hemos llegado a ser escondidos hierofantes.



Hay una anatomía, una fisiología, una psicología, una industria de la olfacción. Sabemos de mucosas y membranas, de células de diversa naturaleza, de haces nerviosos que, atravesando leves tabiques óseos, se reúnen en el bulbo olfatorio. Los entendidos nos afirman que este sentido se halla más desarrollado en los vertebrados superiores (es decir, superiores entre los vertebrados) que en el hombre, en quien las facultades de ver y oír han venido sustituyéndolo. Nos informan, igualmente, de que obedece a estímulos de orden químico, y que sus funciones principales pueden reducirse a tres, o a dos: la de información, la defensiva (que en alguna medida podrá incluirse en la anterior) y la sexual, con toda la gama de incentivos que (según las especies zoológicas y

la superioridad o inferioridad de los vertebrados, el hombre en cuenta), puede ir de lo más grosero a lo más elevado.

Sea éste el momento oportuno para rendir homenaje de admiración a la ciencia que, analizando y sintetizando, deshojando y recomponiendo, ha llegado a dejar en claro multitud de factores atañeros al asunto.

Pero el amigo no es científico. Y a él sí se le puede confiar que, si bien hay varias disciplinas que se ocupan del olfato, cada una desde su propia atalaya, es también cierto que carecemos de una cultura, de lo que en rigor habría de llamarse una cultura, de la olfacción. Nos referimos, claro, a nuestro mundo occidental, nada más.



Asunto de tanta monta ha sido tan gravemente preterido, como el lector podrá advertir en breve. Haga la prueba con sus parientes y compañeros de trabajo. Pregúnteles cómo se llama a quien carece de la vista. Los más castizos dirán *ciego*. Los que se hallen más al corriente de las nomenclaturas que se adoptan en los congresos internacionales, por razones tan sutiles que a veces sólo alcanzan a convencer a quien ya esté predispuesto a favor, dirán *invidente* o algo por el estilo. Todos sabemos que quien carece del oído se llama *sordo*, y *mudo* quien no puede hablar. Mas estamos seguros, sin entrar en precisiones estadísticas, de que muy pocos de los lectores sabrán cómo se llama el que padece—o goza, según los casos—de una carencia total o parcial del olfato.

L. Q. Q. D.

Para evitar viajes a la biblioteca o consultas al otorrinolaringólogo o al Diccionario de la Real Academia, lo estamparemos aquí de una vez.

Ese desventurado o venturoso ser—y ya se ha dicho que «según los casos»—se denomina *anósmico*.



Es, sin duda, un sentido ingrato. Que de estatuido, a guisa de principio casi incontrovertible, que si otras ventanas al universo nos deparan muchos placeres y alguna contrariedad, con estas dos ventanillas que se abren en el extremo de la nariz, ocurre lo contrario: no es poco lo que nos hacen padecer, y, en cambio, su generosidad viene a ser muy limitada.

Lo dicho tiene sentido, es natural, desde el «punto de olfato» estético. Porque las dos funciones básicas, la informativa y la otra, vienen a ser más del resorte del psicólogo, del científico en general, que del escritor aficionado a quemar varitas de inciensos chinos o hindúes.

Mas precisamente el hecho de que se trate, como ya se indica, de un sentido que da muchos motivos de perturbación y pocos de satisfacción, invita a procurar una cultura del olfato. Esa cultura nos permitirá provocar estados de ánimo—o de desánimo, si a cuento viene—y aumentar los momentos de placer, al tiempo que se reducen los demás.

Y ya a la búsqueda de esa cultura, que no es propiamente conocimiento científico, sino afinamiento de las capacidades y potencias olfatorias, cabe decir algunas verdades de a peso.



El oído se educa.

Desde las primeras lecciones de solfeo y las elementales digitaciones sobre los agujeros de la flauta dulce, hasta las más complicadas instalaciones estereofónicas, el hombre aprende a sentir, a conocer, a discernir y a gustar de la música, aun sin necesidad de ser un profesional de ella.

Nosotros ni siquiera nos damos cuenta de ese proceso educativo, porque es muy lento y muy constante. Los profesionales, sí. Un pianista, un violinista, un compositor, un director de orquesta, han de trabajar intensamente durante muchos años, para conquistar sus categorías y virtuosismos. Nuestro esfuerzo, el de los legos, es sin duda menor. Pero ahora que la radio, la televisión, los tocadiscos, las cintas magnetofónicas, etc., ponen a nuestro alcance toda la historia de la música, ya no hay excusa para ser un palurdo total en esta materia.

Cosa semejante se dirá de la vista.

Mal que bien, aprendemos a observar, a discernir matices. Es lógico que no pueda exigírsenos el grado de refinamiento y penetración que se exige al dibujante, en el orden de los detalles; al pintor, en el orden de los colores; al arquitecto, en el de los volúmenes; pero estamos obligados a saber quién fue Velázquez y a no confundirlo con Goya ni con El Bosco ni con Leonardo ni con Van Gogh ni con Picasso.

Paulatinamente, la vida nos va informando, y nuestra responsabilidad nos aguza y torna más atentos.



Si lo que se ha expresado es válido para los sentidos de la vista y del oído, ¿por qué no podría predicarse del olfato?

Alguna vez, en un cuento que se nos quedó a medio andar, se presentaba uno de esos tipos extraños que hay por el mundo, abriendo al público una academia de educación olfatoria.

A primera vista, es un disparate.

Sin embargo, cabe relatar acá una anécdota.

Estábamos en un país del Lejano Oriente, en funciones diplomáticas transitorias, y fuimos invitados a un banquete por el embajador de China nacionalista. De esto hace muchos años. Entre nuestros amigos había un francés y un chino que hablaban ad-

misiblemente el idioma español. Asistimos juntos.

Los manjares, que se presentaron en pequeñas bandejas, nos resultaron tan apetitosos y exquisitos que, al parecer, íbamos perdiendo la moderación que debe presidir en estos casos. Tanto el amigo chino como el francés nos previnieron algo así:



—Una cosa es un restaurante chino, con sus tres o cuatro platos cantoneses, y otra cosa un banquete de postín, con sus trescientos platos interferidos por un meloso vino o por un caldo de pescado... Pruébalo todo: no se entusiasme con una sola cosa.

Y la advertencia fue utilísima.

Descubrimos entonces que los chinos planeaban un banquete como se puede escribir una sinfonía. Tomaban un sabor, sólo un sabor (ácido, o picante, o dulce, o amargo), lo subían de tono, lo bajaban, lo tornaban a subir levemente... Y cuando se habían concluido las variaciones sobre el tema culinario o gastronómico, era cuando se interrumpía aquello con un licor o con una sopa caliente, para volver a comenzar otras variaciones sutiles, sobre otro tema culinario o gastronómico. Así, pues, había que comer como leyendo las notas del pentagrama, una por una...



El sentido del gusto y el del olfato, no difieren sustancialmente. Ambos son de los que los franceses llaman de «quimiocepción», es decir, de percepción por causas químicas. En ambos, ciertas membranas o tegumentos sensibles recogen el estímulo químico y dan al cerebro, al través del sistema nervioso, la correspondiente noticia. Entonces pensamos si no sería posible realizar algún día una especie de composición musical a base de aromas. La Sinfonía Olfatoria número 1, o la *Sonata en Jazmín Menor, para nariz respingada*, firmadas, quizá, por algún genial personaje de un cuento de fantasía científica. Lo que los chinos han demostrado viable para el gusto, no tiene por qué no serlo para el olfato.



El Lejano Oriente sí tiene una cultura del olfato. Y parte de ella parece haber llegado hasta nosotros, sólo que muy diluida, y casi inconscientemente adoptada.

Entrad en una tienda hindú. Os marearán los dulces aromas de un incienso *ámbar dorado* o *siete rosas*, con su sensualidad refinada.

Entrad en un templo sintoísta y os sentiréis envueltos por hálitos de sándalo que convidan a la meditación.

En nuestra América, las viejas civilizaciones supieron de los poderes del olfato en los estados de ánimo. De El Salvador —y de una zona costera muy limitada que se llama, por cierto «Costa del Bálsamo»— es el árbol de donde provenía un alquitrán embriaga-



dor, que era como la condensación material de un aroma de salud. Se le llamó Bálsamo del Perú, no porque en el Perú se produjera, sino porque, para evadir las depredaciones de los piratas, era necesario hacer un rodeo desde la costa salvadoreña hasta los puertos de aquella nación. Hoy se produce poco.

En Guatemala hay que ir a la iglesia de Chichicastenango para ver cómo los indios quichés queman el copal, en cantidades increíbles. El copal es una resina cuya fragancia anda muy próxima a la del incienso. La iglesia de Chichicastenango está ceñida por una nube de humo blan-

quísimo, y llena también de él, pues los feligreses van quemando resinas desde las gradas exteriores hasta el altar mayor.

El Medio Oriente supo combinar, también, los valores del olfato con los de la vista y el oído. Ahí están, como prueba, los prodigiosos jardines del Generalife, en donde todos los sentidos participan de un único e inescindible deleite.

Pero nosotros, en el mundo occidental...

Dos cosas tenemos.

El incienso, en las iglesias, que nos viene seguramente del Oriente. Como la Iglesia misma. Su aroma no es arbitrario, como no lo es el de la mirra. Dos de los tres Reyes Magos hicieron al Niño un regalo para el olfato. El perfume asciende. Tiene hasta una dimensión simbólica, vertical, aérea. Pero, además, ejerce determinados efectos en la psiquis del hombre. Y así como hay obras musicales que deprimen, que exaltan, que irritan, que serenán, así hay también fragancias que serenán, irritan, exaltan o deprimen.

«La otra cosa era...», como diría el Arcipreste, la industria de los perfumes.

Sobre ella habría muchísimo que hablar.

Los perfumistas sí saben. Porque no se limitan a ocultar el mal olor natural de las exudaciones corporales, sino que van a lo suyo, y ofrecen, muy a sabiendas, ya enfrascados y etiquetados, productos que corresponden a su nombre: «Tentación», «Soy tuya», «Noche de gloria», «Persígueme»...

A nosotros, los hombres, nos suministran aromas secos, casi defensivos, como el de correa de cuero, el de cheque bancario o el de boleto de avión.



Los perfumistas podrían ayudar a la formulación de una escritura olfatoria. Ellos manejan las fórmulas químicas necesarias.

La escritura, como una solfa, habría de implicar naturaleza del aroma (y eso es química), densidad molecular y temperatura (eso es física), tiempos, ligatos, *staccati* (y eso es música). Habría de considerar, lógicamente, los diversos gustos de las gentes y proveer composiciones populares, refinadas y ultrarrefinadas, a manera de hacer posible toda clase de programas, desde una campesina «nana» de tierra húmeda hasta el más exigente «Tercer programa», para clientes clasicistas, románticos o modernos, con «aroma concreto» de pinar y de estación ferroviaria de gasolina de 96 octanos, taberna castellana o comienzos de primavera.

Quede la invitación a los perfumistas, para que ellos cooperen cuando llegue el momento propicio.



Volvamos un poco atrás.

En Occidente, decíamos...

El asunto es un poco delicado. Mas si se recuerda el estatuto inicial de que el olfato nos produce más desazones que deleites, no extrañará si se dice que la industria del perfume surgió, precisamente, de los hábitos poco higiénicos de gentes del pasado, así como el «botafumeiro» de Santiago de Compostela, además de su función de incensario, o por encima de ésta, tuvo el quehacer importantísimo de tornar respirable, en alguna medida, la atmósfera de aquel gentío peregrino, que venía de todos los rumbos del continente, falto de aseo, cuando no lleno de enfermedades contagiosas.

Venturosamente, las cosas han mejorado mucho en ese sentido. No obstante, en otro, se han complicado.

Antes, si las gentes no eran muy dadas al baño, las campiñas y los conglomerados urbanos tenían un aire respirable, que las industrias de hoy, y sobre todo los medios de locomoción, han venido a convertir en desagradable y hasta peligroso



Con la escritura olfatoria de que hemos hablado se podrá acceder a las aplicaciones prácticas. Ya hay extractores de aire y atomizadores de perfumes y desinfectantes. Nada impediría combinar una y otra cosa, para utilizar esa solfa de la nariz, en los espectáculos públicos. Especialmente en el cine y en el teatro.

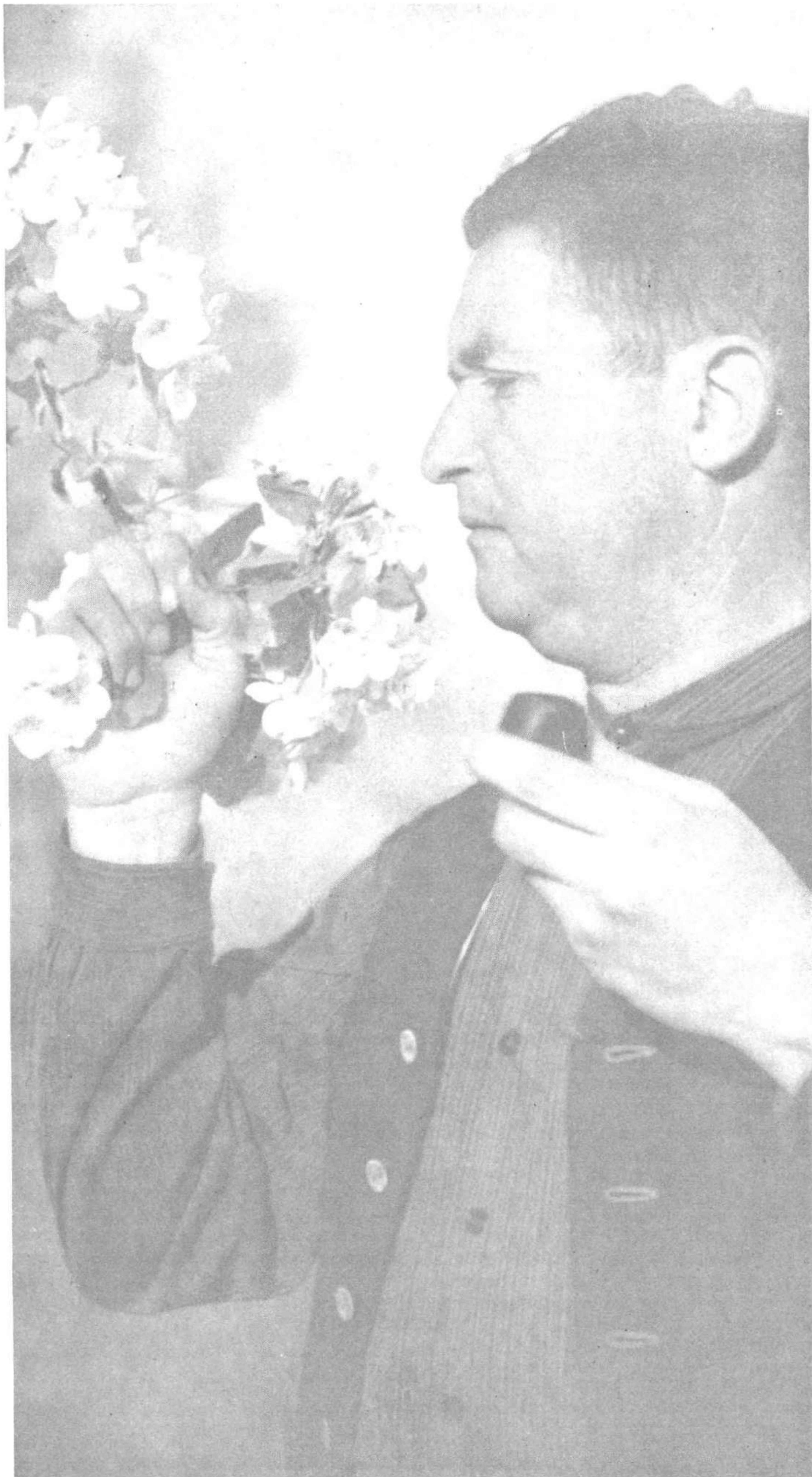
¿Os acordáis de los comienzos del «cine sonoro»?... Todos lo creíamos casi un milagro, en fuerza de haberlo considerado imposible. Y era más bien algo todavía deficiente.

Ahora llegaría el momento de agregar olores a las películas para mayor verismo de la acción.

Eso sin perder de vista el estatuto fundamental. Y procurando —porque el arte no es la mera copia de la naturaleza— invertir las proporciones y suministrar al público más aromas que tufos.

Lógicamente, la censura tendrá un trabajo mayor que el actual, en todo el mundo, porque habría que prohibir o limitar muchas cosas. A nadie se oculta la posibilidad de caer en algo así como una «procacidad olfatoria», o en una coprosmia, dadas las tendencias actuales a las expresiones subidas de tono.

Llegado el instante de establecer algunas normas básicas al respecto, si fuéramos consultados, recomendaríamos



reducir al mínimo las escenas de gran ciudad para evitar envenenamientos por monóxido de carbono o por gases industriales, así como estados patológicos debidos a la absorción de humos de hachís o marihuana.

Vetaríamos, hasta donde fuera posible, lo que toda persona decente pudiera considerar como una palabrota del olfato y, en cambio, recomendaríamos los ambientes de mar y de montaña, los aires mediterrá-

neos y cantábricos, las floraciones primaverales y las primeras lluvias del invierno.

Pero esa coyuntura no es actual, ni nadie nos llama en consulta, y algo nos dice que sería extemporáneo entrar en los detalles de un reglamento odorífero para los espectáculos.

Nos limitamos, pues, a nuestra varita de incienso mientras divagamos y pensamos en qué cosa sería se puede escribir sobre este tema. O sobre cualquier otro.

EL PERFUME DE BECQUER

Por Leopoldo DE LUIS

UNA compra de perfumería da derecho a un ejemplar de las *Rimas*. Caprichos de la publicidad, que esta vez escoge con un gusto más refinado que de sólito.

Ello no es absolutamente nuevo, sin embargo. La colección «Poésie, 1 f.», que edita en París la Librairie Saint-Germain-des-Près, intercala entre las páginas de *Divagations* poemas de Mallarmé, y entre las de *Faire-Part*, poemas de Cocteau—ambos publicados en 1969—, una hoja con estas solas palabras: «Chanel. Parfums». A los lectores no se les ofrece nada a cambio de una compra, pero se les sugiere el efluvio de una penetrante cosmética a tanto el gramo, mientras que por la modesta suma de un franco recorren el sortilegio de las gemas mallarmanas o los divertimientos oníricos del *enfant terrible*.

Sería, no obstante, curioso dar con el secreto pasadizo subconsciente que aproximó para el anunciante español el objeto venal y el cimbel publicitario. El mecanismo funcionó aquí por impresión subjetiva, no por deducción lógica o correlación de causa a efecto. La poesía de Bécquer, sin perjuicio de que haya podido ser definida por el maestro Jorge Guillén como «lenguaje insuficiente o de lo inefable soñado», es sensual en cuanto a la percepción de la naturaleza. Concha Zardoya ha estudiado las aleaciones visuales, auditivas, táctiles, olfatorias de la imagen empleada en las *Rimas*; pero lo visual prevalece ostensiblemente en ellas. Las olfacciones tienen, en cambio, la actividad menor. Diríase, ante el singular anuncio, que de los versos becquerianos es dado ex-

traer una suerte de atractivas metáforas en torno al perfume; no es así. Bécquer pasa por el mundo real impresionado ante luces y sombras, oyendo raras músicas de cautivantes armonías, ocultándose en misteriosas nieblas y adivinando átomos aligeros. Bécquer siente el paso de sutiles brisas, de auras leves, de batidas alas invisibles. En todos esos elementos poeticosensoriales es reincidente. Mas la trasminación aromática no insiste demasiado sobre sus famosas rimas; al contrario, diríamos parcas en el perfumado exhalar. Seamos más precisos: sólo diez veces, en noventa poemas, trasciende una sensación olfativa.

Estas diez referencias a perfumes o aromas pueden dividirse en cuatro casos:

- a) El perfume, genéricamente aludido o nombrado en abstracto.
- b) El perfume, sustantivado como una propiedad.
- c) El perfume, concretado en un objeto.
- d) El empleo mediante sinestesia.

Convendrá avanzar por estas pistas. Del primer caso hay dos muestras: una, en la rima IV; otra, en la rima VI.

*Mientras el aire en su regazo eleva
perfumes y armonías...*

*Como la brisa que la sangre orea
sobre el oscuro campo de batalla,
cargado de perfumes y armonías
en el silencio de la noche vaga.*

En ambas ocasiones estos *perfumes* son inconcretos. Van ínsitos en el aire, como un elemento benéfico, mejor que propiamente aromático. En el primer caso se alza como un alegato más de que la poesía existe y existirá siempre. No sabemos muy bien por qué, pero, como todos los restantes elementos de esta rima, coadyuva a la afirmación becqueriana de que la naturaleza entera—y la mujer culminantemente—constituye una constatación inapelable de la poesía misma.

En el segundo caso parece que el perfume contribuya a que la paz—un alto en la batalla, al menos—impulse una compadecedora y benigna brisa. Es, pues, un perfume antibélico, un aroma pacifista.

Más que oler, Bécquer aquí asocia subjetivamente el perfume a la bondad, la felicidad y la belleza ideales.

Pasemos al segundo caso. La sustantivación cuenta asimismo con dos ejemplos:

*Ella tiene la luz, tiene el perfume,
el color y la línea,
la forma engendradora de deseos.*

(Rima XXXIV)

Ella es una mujer. Bécquer la encuentra físicamente perfecta, y entre tales cualidades irreprochables, atributos de ese dechado que «engendra deseos», cuenta el perfume como cuentan la luz, el color y la línea. El perfume, ¿qué perfume? No nos lo dice. Tampoco nos dice qué color ni qué línea. Sin duda, unos y otra han de ser los más perfectos idealmente. O, si se quiere, los que más contribuyan a «engendrar deseos». ¿Qué deseos? No seamos ingenuos. El espiritualista Gustavo Adolfo no dejaba de ser un materialista, como un joven crítico ha sabido demostrar últimamente, y como corresponde, en último término, a su circunstancia: un poeta de transición, en una época aún romántica pero ya positivista. Los deseos a que la rima alude no pueden ser otros que los sexuales, ya que la última estrofa dice bien claramente que la joven en cuestión era estúpida. Una mujer estúpida con buenos dones físicos no puede interesar sino para el amor sexual. Precisamente esta rima pertenece a aquellas de inclinación campoamoriana, aquellas que no andan tan lejos de la *Humoradas*, de don Ramón, como algunos creen. (Recuérdese también la XXVI: «Voy contra mi interés al confesarlo...»)

El otro ejemplo de sustantivación aparece en la rima LXXXIII, y la palabra empleada no es *perfume*, sino *aroma*:

*La gota de rocío que en el cáliz
duerme de la blanquísima azucena
es el palacio de cristal en donde
vive el genio feliz de la pureza.
El le da su misterio y poesía,
él su aroma balsámico le presta;
¡ay de la flor si de la luz al beso
se evapora esa perla!*

De donde el «genio feliz de la pureza» posee: misterio, poesía y aroma balsámico. Ese genio vive en la gota de rocío, y es lo que insufla valor a la azucena. Como el anterior perfume, este aroma no se concreta. Claro que podría decirse que es el de la azucena misma, pero, en todo caso, no sería propio, sino *prestado* por el genio de la pureza, y a éste es muy difícil atribuirle un aroma específico.

El perfume concretado en algo real lo emplea Bécquer sólo en cinco rimas. Si segui-

mos la numeración más habitual de éstas, la primera aparición es en la V. Pero aún encontramos aquí una vaguedad, una indefinición, porque hay un *espíritu*, una *desconocida esencia*, un *perfume misterioso* que se aloja en el poeta y que, así como *del sol tiembla en la hoguera* y como *ciega en el relámpago*, o es *ardiente nube* o *azul onda en los mares*, en el laúd es nota y perfume en la violeta.

Más definido aparece en la rima LV. En sus versos, entre las *notas de una música lejana* y el *eco de un suspiro*, el poeta, mientras está en el *estruendo de una orgía*—¡oh romanticismo crapuloso!—, cree percibir:

*perfume de una flor que oculta crece
en un claustro sombrío.*

Como se ve, tampoco es un alarde de precisión: el perfume de una flor, así, genéricamente, y basta. Tiene mucha mayor importancia la localización: el claustro sombrío, que la exactitud botánica.

Gánase realismo en las otras dos rimas: la LXVII:

*¡Qué hermoso es, tras la lluvia
del triste otoño en la azulada tarde,
de las húmedas flores
el perfume aspirar hasta saciarse!*

Por primera vez, el olfato tiene algo real que hacer en las *Rimas* becquerianas. Estas flores húmedas son tangibles. Las podríamos cortar para ofrecer un ramillete a la amada. Son flores que, en efecto, huelen, que huelen realmente y sin abstracciones, sin vaguedades.

Sin ejercitar propiamente el sentido del olfato, otra afirmación real se halla en la rima LXXII. Una afirmación que implica experiencia previa:

*Las ondas tienen vaga armonía;
las violetas, suave olor;
brumas de plata, la noche fría;
luz y oro, el día;
yo, algo mejor:
¡yo tengo amor!*

En la rima LXXXVI el poeta afirma también que ha percibido un olor, sin duda grato. Es el del aliento de la amada, que él juzga como «de jazmín y nardo».

*Pues yo juro por ti, vida mía,
que te vi entre mis brazos, miedosa;
que sentí tu aliento de jazmín y nardo,
y tu boca, pegada a mi boca.*

Pero, pese al erotismo, tan directo, de estos cuatro versos, el contexto del poema nos

induce a pensar que todo fue soñado y que ni la unión física se consumó esta vez, ni el poeta, por tanto, pudo verdaderamente oler el aliento de la amada.

La última aparición de tema olfativo es la que definí como sinestésica. Veámosla en su único ejemplo de la rima LXXXVII. Es el Amor quien habla:

*Yo soy el rayo, la dulce brisa,
lágrima ardiente, fresca sonrisa,
flor peregrina, rama tronchada;
yo soy quien vibra,
flecha acerada.*

*Hay en mi esencia, como en las flores,
de mil perfumes suaves vapores,
y su fragancia fascinadora
trastorna el alma de quien adora.*

Está claro que, mediante sinestesias, se atribuye a un sentimiento—el amor—una serie de condiciones físicas; entre ellas, la de poseer perfume, la de prodigar aromas.

De suerte que, entre las impresiones sensoriales revividas en los poemas de Bécquer, son pocas las de olfato. Esta parquedad parece más notable si pensamos que Bécquer es poeta de escasos recursos y, por ende, reiterativo de los mismos. Basta hojear las *Rimas* para percibir palabras, giros, frases enteras que, en tan parvo bagaje literario, se repiten una y otra vez. La luz—o la sombra—, el color y la música bisan continuamente sus papeles, mucho más amplios que los del olor. ¿Qué puede ser—y volvemos con ello al principio—lo que indujo al anunciante para el curioso señuelo? Es el caso que, si bien se mira, la relación no choca por insólita; al contrario, ala de vuelo feliz, cruza por un aire propicio. Se trata, sin duda—como en Mallarmé y en Cocteau—, de un efluvio simbólico. Atribuimos a Bécquer—no con toda propiedad, es lo cierto—el más puro perfume romántico. Es como un suave olor que se levanta de viejos abanicos y antiguos pasacintas. Es el olor de profundas arcas familiares, con encajes amarillentos y terciopelos ajados. Pensamos en el daguerrotipo de la abuela y en aquella novia adolescente que no se casó con nosotros. En las tardes de otoño, por el parque provinciano, y en las mañanas de primavera, cuando nos fumábamos la clase del instituto.

Acaso la poesía de Bécquer, que tanto agradó a los poetas del 27, no resista hoy la frialdad de una crítica estructuralista, que desharía buena parte de convencionales ditirambos y en modo alguno pasaría por alto tópicos y amaneramientos, para los que la crítica tradicional tuvo amplias tragaderas. Pero puede que todavía nos gane un poco la mitificación.

Esta poesía tiene aún poder bastante para evocar recuerdos agridulces, melancolías infables, ilusiones frustradas, evanescentes sueños. Y la evocación es aura que mueve aroma indefinible: el aroma de esos frasquitos íntimos que guardan el extracto más que de lo que fuimos, de lo que hubiéramos querido ser. Una *boutique* sentimental, en fin de cuentas.

AVENIDA JUBILACIÓN
MADRID-13



CENTENARIO DE GUSTAVO ADOLFO BECQUER

Presentando este anuncio y haciendo una compra de perfumería, haremos el 15 por 100 de descuento y obsequiaremos con las "Rimas" del eximio poeta

Perfumería ~~Hostelería~~

**VENDEDORES
HOSTELERÍA**

Pidan in
PROV
IN
Pase.
Teléfono

Sucursales
laga, M

PRIM



HOY OPINAN CUATRO FIGURAS DEL TEATRO Y EL CINE

Por José LOPEZ MARTINEZ

LOS españoles, sabido es, tenemos fama de leer poco. Siempre la hemos tenido. Sobre todo cuando se trata de españoles de cultura media para abajo. Las razones expuestas son múltiples, afectando alguna de ellas a nuestra propia idiosincrasia. a una especial manera de ser, poco propicia al ejercicio de la lectura. Se habla, incluso, del clima peninsular como factor condicionante del menguado contacto del ibérico con las letras, cosa harto discutible. Mas lo cierto, sean cuales fueren los motivos, es que en España aún se lee poco. Según datos recientes del Instituto Nacional del Libro Español, sólo tres libros por persona y año es el consumo medio de lectura en nuestro país, con un gasto per cápita de unas seiscientas pesetas. Poca cosa, en efecto. Todavía nos queda un largo camino por recorrer hasta ponernos al nivel de los países cultos de Europa. No obstante, justo será que reconozcamos el progreso experimentado en estos últimos años, el mejor ambiente que las obras de creación literaria y toda clase de lectura van teniendo en nuestros diversos estratos sociales y culturales. Las ferias del libro, los concursos literarios, las campañas llevadas a cabo por los medios de información y la propia evolución general de España, comienzan a dar sus frutos.

LA ESTAFETA LITERARIA, siempre atenta a todo aquello que se relacione con estos temas, quiere pulsar «en directo» la realidad española respecto a la lectura. ¿Qué leen los españoles de

hoy? ¿Qué clase de libros y autores interesan más? ¿Por qué todavía se lee poco en nuestro país? Sobre todos estos aspectos y otros que vayan surgiendo sobre la marcha, vamos a realizar una serie de encuestas, incluyendo en cada una de ellas a personas de una misma profesión, aunque de estilo y mentalidad diferenciados. Buscaremos la opinión del mundo del cine y del teatro, de la canción, del deporte, de los toros, del trabajo, de la música, etc. Esperamos que al final el diagnóstico se aproxime a la realidad, contando con valiosos elementos de juicio para iniciar una más certera aproximación entre lectores, autores y editores.

Comenzamos consultando a la profesión cinematográfica y teatral, representada por cuatro figuras del máximo relieve: Paco Rabal, Irene y Julia Gutiérrez Caba y Carlos Lemos. Citamos sus nombres y transcribimos las entrevistas por el orden que han sido hechas. Adelantemos que a todos ellos les ha parecido estupenda esta iniciativa de nuestra revista. Las preguntas que hemos formulado a cada uno de ellos son las siguientes:

1. ¿Qué lugar ocupa la lectura entre sus aficiones predilectas?
2. ¿Qué clase de libros y autores le interesan más? ¿Por qué?
3. ¿Por qué cree usted que se lee poco en España?

PACO RABAL:

«Los premios literarios no influyen en mi ánimo, pero los leo por si acaso surge algo extraordinario»

Paco Rabal está hecho un mar de trabajo. Dentro de unos días comienza el rodaje de una película con Nino Quevedo, *Las horas contadas*, y casi al mismo tiempo una coproducción de Atlántida Films con Italia, *Así sea*, dirigida por Maurizio Lucidi, en la que tendrá por compañeros a Jack Palance, Bud Spencer y otras figuras de prestigio universal. También para muy pronto tiene otra película en Barcelona, *Volver a ver*, sobre un tema de invidentes, que dirigirá Antonio Ribas, con Charo López y Agustín González. Más adelante interpretará, con Glauber Rocha, otra película posiblemente basada en hechos reales ocurridos en La Unión (Murcia), cuando este pueblo se hallaba en el apogeo de su minería, y finalmente, allá para el mes de abril, hará *La guerrilla*, de

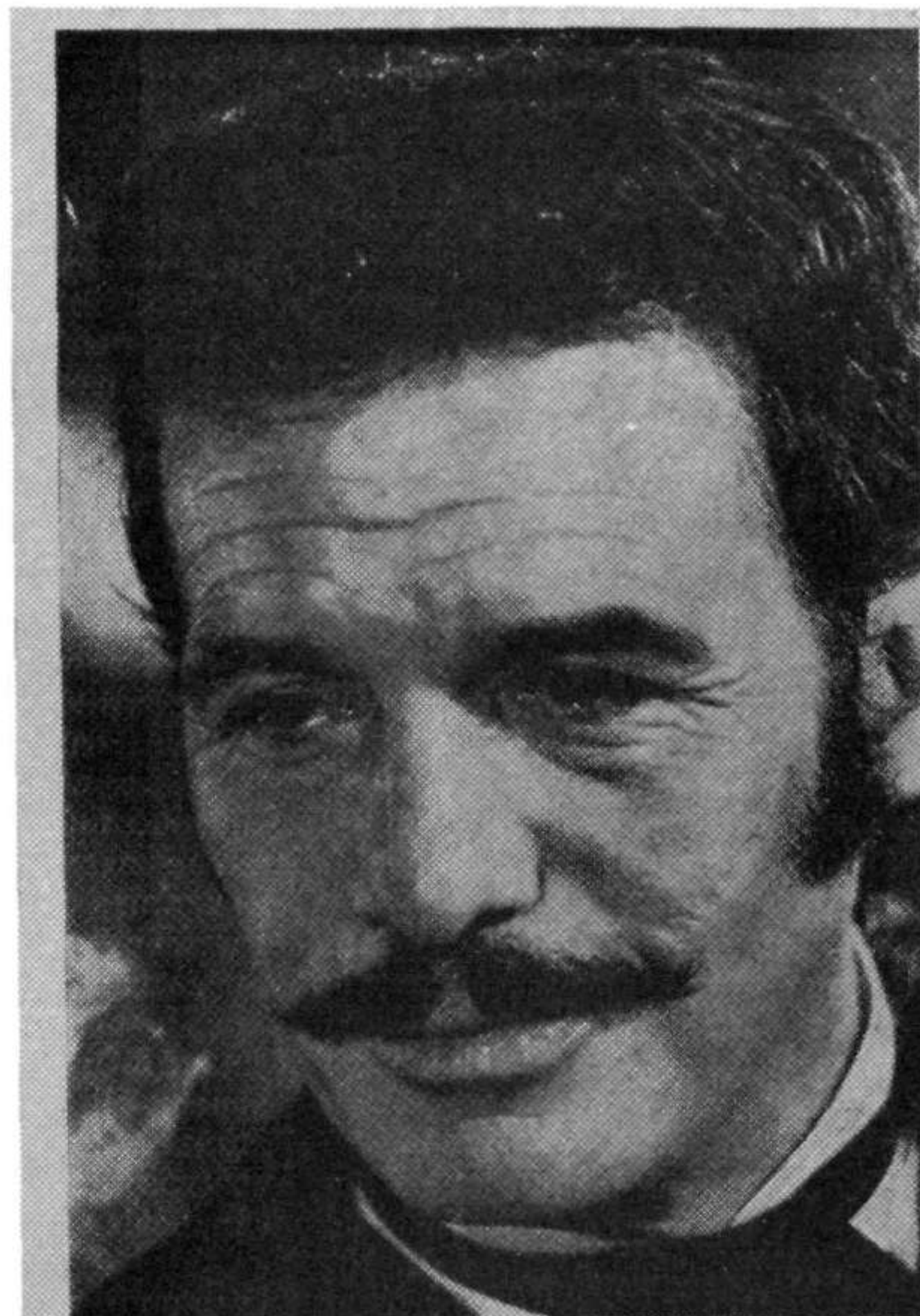
Azorín, dirigido por Rafael Gil. Como puede apreciarse, todo un agotador programa de trabajo. Pero Paco Rabal hace un hueco en sus ocupaciones y contesta a nuestras preguntas:

1. *Leer es una de mis principales aficiones, que com-*

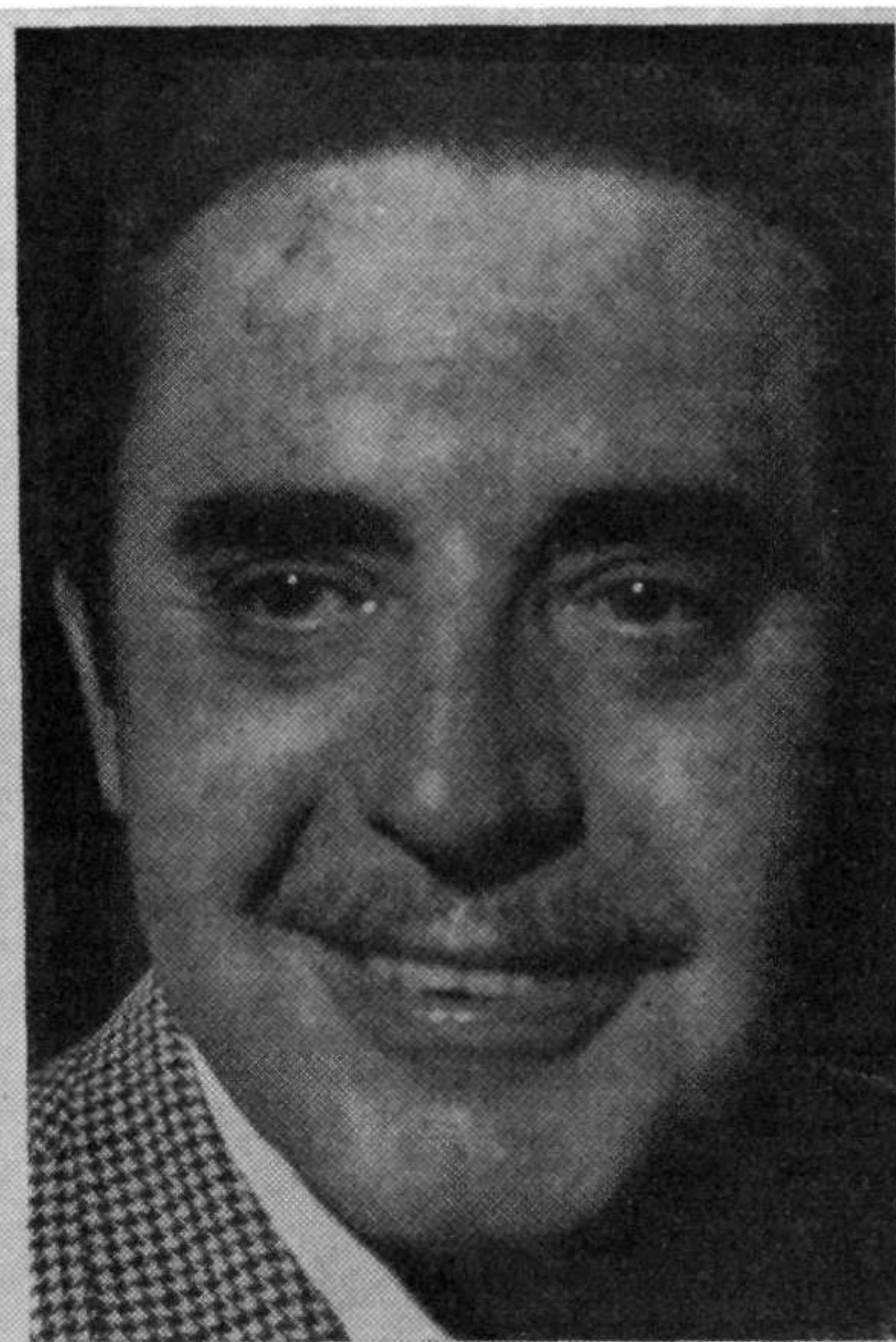
parto con la pintura y con la filmación de películas, con Super 8, que me invento yo mismo y que hacemos mi mujer, mis hijos, los amigos... Nos divertimos mucho. También siento una gran afición por los caballos, los perros, todos los anima-

les, los pueblos, la gente sencilla y sabia, el campo, el mar.

2. *Me interesan todos. Biografía, novela, ensayo. Leo y releo a Galdós, Azorín, Machado, Alberti y Neruda, Angel González, Blas de Otero, León Felipe, Shakespeare,*



Francisco Rabal



Carlos Lemos

Miller, Sender, Ayala, García Márquez, Vargas Llosa, Aldecoa, Solís, García Rico... Por estos autores, y con ellos, estoy estos días.

3. No creo que haya una inteligente promoción de la lectura, aunque se intenta.

Como apéndice a las preguntas invariables de la encuesta, hemos hecho otras a Paco Rabal. Por ejemplo, si le gusta o le desagrada la fama que tiene de actor intelectual. También si influyen en su condición de lector los premios literarios. Nos ha dicho:

—Mal puedo ser un actor intelectual puesto que no tengo ni el bachillerato elemental. Aunque creo que mi profesión de actor ya es intelectual. No me disgusta ni me agrada. Es normal. Respecto a los premios literarios, no influyen en mi ánimo, pero los leo por si acaso surge algo extraordinario.

Ya a punto de despedirnos, mientras vamos repasando nuestros apuntes, le decimos si quiere agregar algo más a lo manifestado. Agrega unas palabras llenas de sinceridad:

—Solamente que hay, que habría, que desterrar para siempre dos cosas fundamentales del hombre: la vanidad y el miedo.

IRENE GUTIERREZ CABA:

«Tengo la grata experiencia de que la juventud actual está tomando conciencia de la necesidad de la lectura»

JULIA GUTIERREZ CABA:

«Todos los días leo aunque sólo sea una hora, antes de dormirme»

Con estas dos excelentes actrices hemos charlado en el teatro donde están representando una comedia de Waterhouse y Hall, *Los viernes... amor*. Primero entre-



Irene y Julia Gutiérrez Caba

vistamos a Irene, quien al tiempo que actúa en la mencionada obra, está preparando para Televisión Española una nueva versión de *Carlota*, de Miguel Mihura, y un guión de Jaime de Armiñán en su serie «Las doce caras de Eva». Nos dice Irene:

1. Quizá el primero junto con la música. No leo todo lo que se publica, ni mucho menos, sino lo que en momentos determinados y por estados anímicos me apetece.

2. Sobre todo ensayos y biografías y después novelas. No tengo preferencia por ningún autor. Me interesan especialmente las biografías por el conocimiento que de la persona biografiada me proporcionan. Por ejemplo, he leído dos biografías de María Antonieta, la de Stefan Zweig y la de Hilane Belloc. Las novelas me evaden, me sirven para que corran mi fantasía y mi imaginación.

3. En términos generales, me parece que poco. Lo que sí quisiera decir es que lo mismo que la lectura es indispensable para la cultura de un pueblo, también lo es el teatro, tanto leído como interpretado. A este respecto, tengo la grata experiencia de que la juventud actual está tomando conciencia de ello.

Un tema que de vez en cuando sale a la palestra es el de la función única en el teatro. Queremos que Irene

Gutiérrez Caba nos diga qué opina sobre el particular.

—Pues con el tiempo es posible que se logre. De momento es difícil. Habría que estructurar antes una serie de cosas: rebajar impuestos al teatro, variar el horario del comercio y oficinas, etc.

Julia es más lacónica. Cuando le hemos preguntado por su actualidad profesional ha dicho que de momento se limita a hacer la comedia *Los viernes... amor*. Después: «No sé, prefiero no hacer planes porque siempre me fallan.» Se ve que es una mujer con una sensibilidad y un talento excepcionales; que se encuentra en la plenitud de su carrera artística. Contesta a nuestras tres preguntas sobre el tema central de la lectura:

1. El primero, después de la música. Todos los días leo aunque sólo sea una hora, antes de dormirme.

2. Me gustan los estudios de Marañón, sus biografías. Tengo todas sus obras. Me gustan, ¡cómo no!, Vargas Llosa, García Márquez y también Lawrence Durrell, como novelistas. Aunque no son los únicos. En estos momentos estoy leyendo «La historia de España en sus documentos», de otro gran escritor, este español, Fernando Díaz-Plaja. Me parece un libro muy interesante.

3. Creo que ahora, en general, se lee más que antes.

Lo que sí puedo asegurar es que la mayoría de los españoles con los que convivo leen mucho.

Julia Gutiérrez Caba tiene hoy mucha prisa. Falta poco para que dé comienzo la función de la tarde y aún ha de prepararse. De todas formas le hacemos una pregunta estrictamente profesional.

—¿Es cierto que el teatro español anda mal?

Piensa unos segundos. Ve que el tema es complicado. Insistimos. Al fin rompe a hablar.

—No, al contrario, creo que «anda bien». Claro que yo soy más bien optimista.

CARLOS LEMOS:

«Me interesa todo lo que se escriba sobre el teatro y la novela»

Carlos Lemos, como se sabe, es uno de los actores que mejor interpreta el teatro clásico. Su voz, sus ademanes, su personalidad, encajan admirablemente en la dramaturgia de Shakespeare, de Calderón y de tantos otros. Aunque cuando se le habla de esto, él siempre sonríe y dice que, en efecto, le entusiasma encarnar personajes de los autores

¿PUEDE HABER U ANDALUZA?

mencionados, pero asegura que la más grande satisfacción artística que ha recibido, de crítica y público, se la ha proporcionado una comedia contemporánea: *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller. Actualmente interpreta en Madrid el Máximo Estrella, personaje central del esperpento vallein-clanesco, *Lucas de Bohemia*, comedia con la que España ha participado en el II Festival Internacional de Teatro. Carlos Lemos acepta encantado las preguntas de nuestra encuesta:

1. *Es la lectura la más importante, pero, desgraciadamente, no puedo dedicarle mucho tiempo, por el agotador trabajo de mi profesión.*

2. *Todo lo que se opine con respecto al teatro. Todo cuanto digan autores, directores, actores... También me interesa mucho la novela, porque en este género hay grandes escritores, como Nikoskazantzaki y Marcel Proust, entre otros.*

3. *Se habla mucho del poco interés del español por los libros, pero, sinceramente, yo pienso que también habría que echar la culpa a lo mucho que se trabaja con las odiosas y agotadoras jornadas contra reloj.*

—¿Dónde cree usted que se hace hoy el mejor teatro del mundo?

—*En Francia, Inglaterra y Estados Unidos. En España, sinceramente, creo que contamos con elementos sensacionales, comparables a los de esos países. Contamos con autores, directores, y un señor que, si fuera inglés, sería «sir», «lord» y todo lo que quisiera, que se llama Fernando Fernán Gómez.*

—¿Por qué tuvo usted siempre más éxito en el teatro que en el cine?

Sonríe Carlos Lemos con cierta ironía.

—*Es un fenómeno muy frecuente en España y no soy yo sólo el que lo padece.*

Como ha podido observarse, la lectura es un tema que interesa a las cuatro personas consultadas. Cada una de ellas tiene gustos distintos, prefiere éste o aquel género, pero en conjunto consideran que sin lectura no hay cultura ni evolución en los pueblos. El acto de leer es uno de los más nobles y trascendentes que el hombre puede realizar. Esperemos que esta afición por los libros arraigue cada día más en el pueblo español.

DURANTE el verano, Miguel Fernández Brasso ha llevado a cabo, en las páginas literarias del diario *Pueblo*, una encuesta entre escritores andaluces, novelistas o no. La encuesta se componía de cuatro preguntas: 1. *¿Se puede hablar de una novelística específicamente andaluza, como se habla de una lírica?*—2. *En caso afirmativo, ¿qué características podrían definirla?*—3. *¿Qué nombres señalaría como más representativos?*—4. *Lo social y lo estético han jugado quizá un papel preponderante en este resurgimiento. ¿Cómo ve usted el juego de ambos elementos en las más señaladas narraciones?*

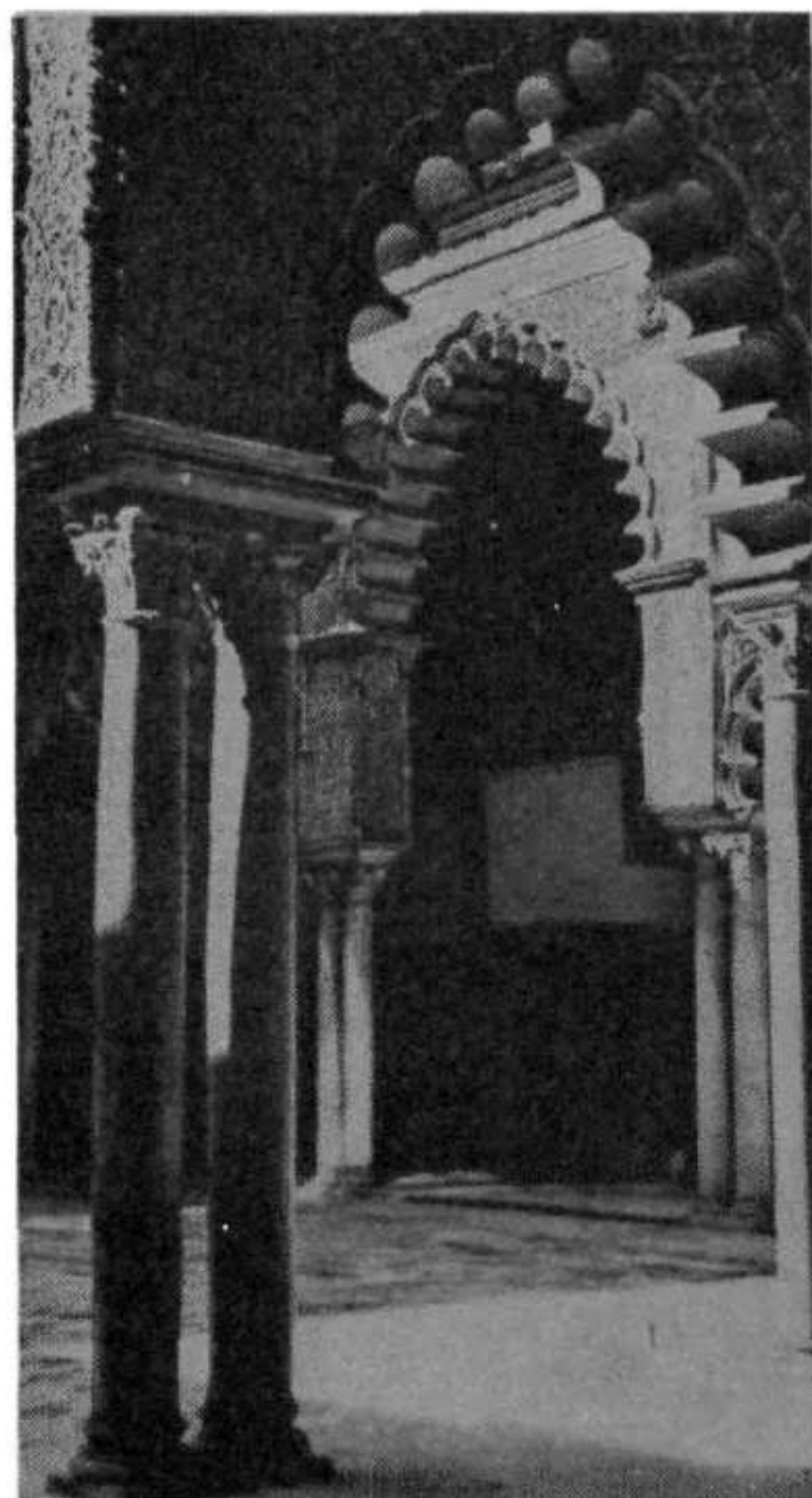
Personalmente, me interesan las cuestiones planteadas por las dos primeras preguntas, pues son las que apuntan al fondo del asunto. No he tenido oportunidad de leer más que tres respuestas: las publicadas el día 1 de septiembre, debidas a Aquilino Duque, Manuel Ríos Ruiz y Jacinto López Gorgé. Los tres contestaban negativamente a la primera, abundando con ello, según he oído decir, en el criterio expresado por la mayoría o la totalidad de los encuestados. Y los tres, negada la existencia, consideraban inútil enumerar las posibles características—ni siquiera a efectos polémicos, como diría un abogado—, con lo cual, además de negarle vida actual, le negaban tácitamente toda viabilidad en el futuro.

Yo estoy plenamente de acuerdo con la opinión de que, en este momento, no se puede hablar de una narrativa específicamente andaluza. Sin embargo, creo que puede llegar a surgir. Más aún, veo posibilidades y palpo síntomas de ello. Pero, antes de seguir adelante, quiero

dejar bien sentado que todo cuanto voy a decir en este artículo lo ofrezco con carácter muy provisional y decididamente revisable. Más que con intención de sentar principios, con la de hacer algunas sugerencias.

Un hecho cierto, historiable e indiscutible, es que en Andalucía, donde la superabundancia de poetas ha eclipsado en todas las épocas cualquier figura aislada y excepcional de narrador, por primera vez en la historia hay—o por lo menos da la impresión de que hay—más novelistas que poetas. Según una lista publicada no hace mucho en estas mismas páginas, pasan de cincuenta los narradores andaluces vivos. Cierto que, para obtenerla, se había exprimido al máximo el limón de las apariencias; pero es que, aun reducida a la mitad, o a la tercera parte, el caso sigue siendo insólito. Hay pues, eso sí puede establecerse, novelistas andaluces.

Bien. Pues si nos es dado establecer, tan científicamente como pueda hacerse a través de la estadística, que «por primera vez en su historia literaria, Andalucía cuenta con un grupo generacional de novelistas»—son palabras de Ríos Ruiz, en artículo que acompañaba a la citada lista—; más aún, yo diría que con carácter de epidemia, de floración primaveral o de borrachera o despiporre; si se puede establecer eso, mi idea es que, o desde Al-Motamid hasta Antoñito Burgos todos nos hemos equivocado respecto a lo que es «lo andaluz», o la literatura española está corriendo el riesgo de contar—lo quieran o no los propios interesados—con una novelística específicamente andaluza, considerándola



Sevilla



Granada

LA NARRATIVA

Por M. GARCIA VIÑO

la en el mismo sentido en que se puede hablar de una novelística específicamente hispanoamericana.

Lo andaluz, a mi juicio, y creo que al de muchos, es, históricamente, geográficamente, culturalmente, dentro de lo español, algo de muchos y muy especiales quilates. De tantos y tan especiales quilates, como para poder caracterizar un fenómeno artístico como es, por ejemplo, la novela; y una novela, por ende, que brota con el ímpetu de un recién nacido barbudo y doctorado.

Durante un reciente viaje a Santander, para asistir al curso de arte de la Magdalena, dándole vueltas a este problema en la cabeza, se me ocurrió proponerle a mi mujer, como juego de palabras, la estrofa final del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*:

Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, un andaluz tan claro, tan rico de aventura. Yo canto su elegancia con palabras que gimen y recuerdo una brisa triste por los olivos.

Le pedí que sustituyera, en el segundo verso, el adjetivo *andaluz* por otro gentilicio relativo a cualquier otra región española. Pusiera el que pusiera, nos daba risa.

Yo no quiero ofender a nadie —por lo demás, quien lo desee puede verificar en mis libros de crítica hacia qué puntos diversos de la geografía se dirigen mis admiraciones literarias—, pero las cosas son así y yo no tengo la culpa. La voz *andaluz* resiste ahí impertérrita el alto voltaje del horno poético lorquiano, porque la voz *andaluz* no evoca a un emigrante a la Argentina, ni a un tabernero, ni a un viajante de comercio, ni a un campesino ni a un pescador; la voz

andaluz evoca, por lo menos, por lo menos, a un centauro.

Si alguien piensa que esto es un sofisma o un chiste le diré que bueno, pero que si le apetece respaldarlo de ciencia y de seriedad lea el libro titulado *La España del Sur*, del geógrafo francés Jean Sermet. En él descubrí yo hace mucho tiempo que todas las hipérbolas poéticas, desde las de Rodrigo Caro y Herrera, hasta las de Lorca, Juan Ramón o Romero Morube, tenían una justificación científica.

Hace unos meses, cuando a un grupo de novelistas andaluces, que empezaban a tener conciencia de que lo eran, se le ocurrió reunirse en Sevilla para tomar unas copas y hablar de literatura, yo recordaba aquella pregunta de Juan Ramón Jiménez a los poetas de su tiempo: «¿Qué esperamos para hacer a Sevilla capital de la poesía?»

Uno lee versos de García Lorca como los transcritos; uno lee el *Adelfos*, de Manuel Machado; uno lee el libro sobre *Tartessos*, de Maluquer; uno lee *La Torriada*, de Villalón; uno lee a Jean Sermet y a tantísimos otros geógrafos, filósofos —*Teoría de Andalucía*, de don José Ortega—, historiadores, poetas; uno lee párrafos como éste de Joaquín Romero Morube: «La vibración de la luz; éste es el secreto de Andalucía. La luz traducida en ritmo y matizando todas nuestras manifestaciones, todos nuestros sentimientos, todas nuestras palabras. ¿Cuál es el secreto de nuestros campos y ciudades, sino ese sortilegio luminoso que nos rodea? Toda embriaguez nos remonta sobre el nivel de las cosas. Pero esta embriaguez de la luz, característica de

Andalucía, nos hace participar de una constante sublimación deísta»... Uno lee estas cosas y, sobre todo, huele, palpa, siente, mira aquellos campos, aquellos pueblos, aquellas gentes, y no tiene más remedio que concluir que lo que se decanta como común denominador es algo, como decía, de muchos y muy especiales quilates, que puede informar, y de hecho informa, cualquier fenómeno cultural a tales sombras brotado. ¿Que no se ha dado en el caso de la novela? ¿Que no se da? Bueno. Pero que puede llegar a darse es indudable.

Esa embriaguez de la luz de que hablaba Romero Morube, palpable en toda la poesía, en toda la pintura andaluza, se traduce en un barroquismo, que no es adjetivo, sino esencial, del que no conozco a un solo artista andaluz fetén que haya renegado. Pero se trata de un barroquismo de característica especial.

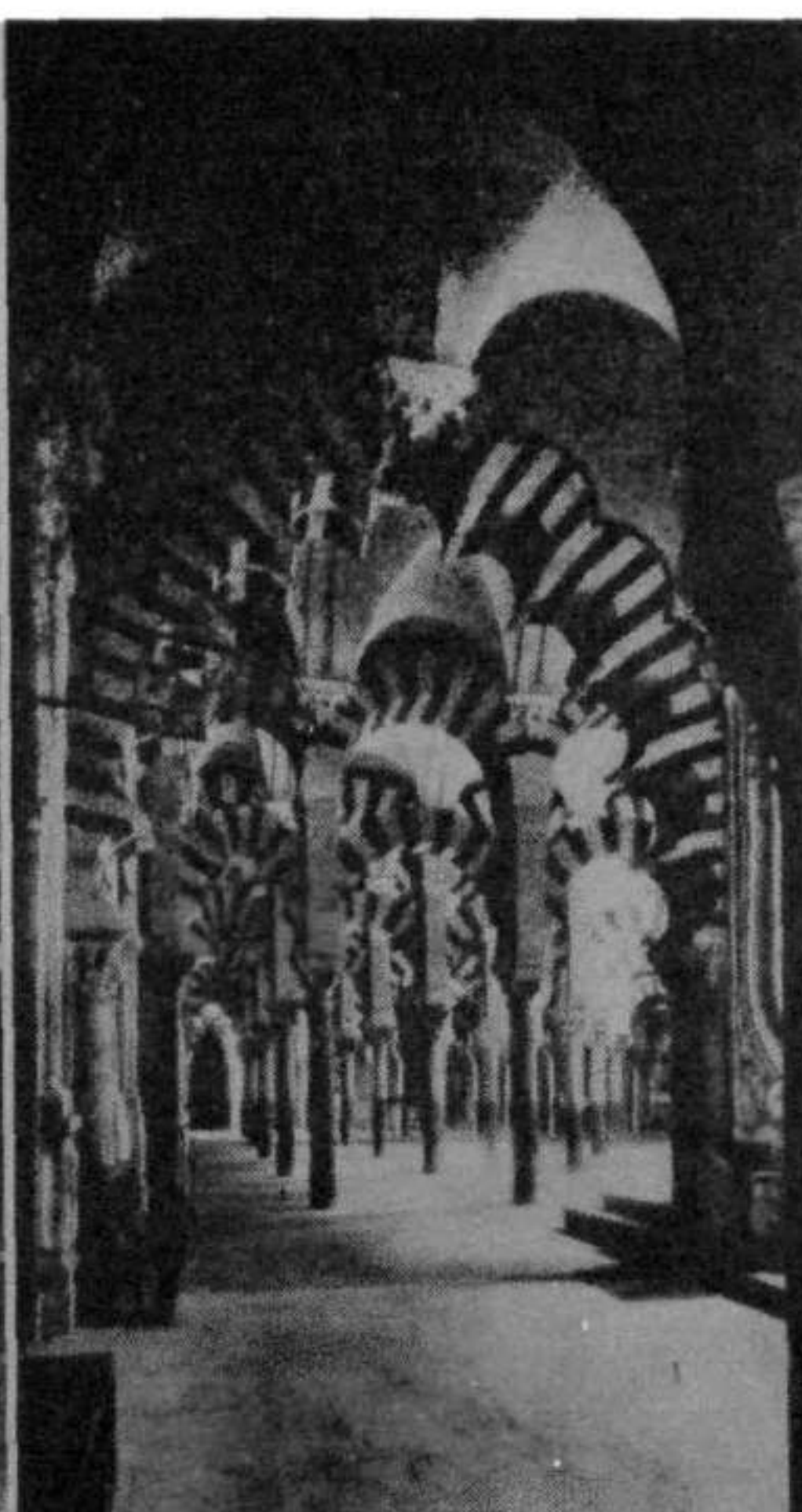
Refiriéndose a la poesía sevillana, pero con validez, a mi juicio, para todas las artes y para toda Andalucía, me hablaba una vez Rafael Laffón de su desbordamiento. Pero todo desbordamiento, aclaraba, supone un borde. Y, en nosotros, ese borde insobornable lo representa una nota final de clasicismo.

Pienso, sin embargo, que ese borde clásico afecta, en el caso de la prosa narrativa, sólo al lenguaje —considérese el milagro que supone la sobriedad de la prosa de Bécquer frente a la forma en que fue tratada por los románticos la misma temática que él manejó—, pero no a la manera de presentación de la realidad, que en novela cada día me parece más esencial y definitiva. En este aspecto, a mi manera de ver, el barroquismo sigue mandando. Por eso creo que si nuestras novelas —las andaluzas— quieren ser «algo», tienen que pertenecer a ese tipo de narraciones ante las cuales los críticos suelen decir refiriéndose a su autor: «es más escritor que novelista». Exigencia que sólo han comprendido y, en consecuencia, aceptado, los novelistas andaluces que hacen novelas anti-tradicionales, anticlásicas. El espíritu andaluz es barroco —y no me refiero, como ya he apuntado, al lenguaje, sino a la forma en general—; no le va a él engendrar obras clásicas; y el andaluz que intente hacer novela clásica podrá hacer sin duda una novela, pero no una novela importante.

Barroquismo esencial, contenido dentro de unos bordes de pureza clásica. Esa podría ser una nota. Insignificante, quizá, si no fuera acompañada de una cultura tan incrustada en la sangre desde hace milenios, que hace hablar en metáforas lorquianas a los campesinos analfabetos; si no fuera acompañada también de un léxico propio —que algunos, ¡ay!, estamos olvidando—, de una visión del mundo y de la vida, de una temática intransferible. Yo desparramo aquí, porque dije, y es verdad, que sólo quería hacer algunas sugerencias, unas pocas palabras: muerte, luz, fatalismo, misterio, poesía desbordante y desbordada, ángel, duende, cante, baile, caballo, toro, barroco, Guadalquivir, olivares, viñedos, marismas, Atlántico, vino, sierra Morena, moros, naves griegas y fenicias, cascabeles, bodegas, aceitunas... Por lo demás, todo será que surjan unas novelas que todos tengan que reconocer que no pudieron nacer en otra parte.



Cádiz



Córdoba



**el escritor,
al día ***

CARLOS MARTÍN, POETA, ENSAYISTA Y ESCRITOR

Por Orlando JARAMILLO CH.

A QUI está, más cordial que adusto, más juvenil que profesoral, «el viejo», Carlos Martín. Ha venido a Madrid, de vacaciones veraniegas, por que actualmente trabaja en la Universidad de Utrecht, en Holanda, como profesor de Literatura Hispanoamericana.

Ocurre que «el viejo» no es viejo, pese a que así le llaman todos los amigos y hombres de letras que entran en contacto con él: nació en la capital de Colombia, en el año de 1914. Estudió en el Colegio de San Bartolomé, y más tarde siguió en la Universidad Javeriana, hasta obtener el doctorado, la carrera de Derecho, que habría de ejercer por varios años, antes de entregarse exclusivamente a la literatura. Simultaneando con estos cursos, siguió los de Filosofía y Letras:

—... Ahí tuve compañeros tan distinguidos como José Manuel Rivas Sacconi, actual y eficientísimo secretario perpetuo de la Academia Colombiana de la Lengua, con quien conservo una grata amistad...

Si se hace mención de la Universidad Javeriana, y luego se cita la Academia Colombiana de la Lengua, surge, inevitable y solemne, la figura de un jesuita preclaro, sabio de muchas sabidurías, gran señor del idioma castellano, ejemplo de hidalguía y paradigma de empeñosos:

—... Sí: fui discípulo y amigo del padre Félix Restrepo, S. J. Y de tal modo me distinguió con su generosidad que, al sólo egresar, me escogió la Universidad por iniciativa del padre Restrepo, para que la representara, en Lima, en un Congreso iberoamericano. Allá tuve la fortuna de conocer a algunos españoles, que fueron muy amigos míos... He perdido un poco el contacto. Uno de ellos es todavía muy buen amigo mío, Joaquín Ruiz Jiménez...

Con envidiable fruición, el «viejo» Martín sorbe el humo de su cigarrillo, que de una vez se reduce a la mitad. Saborea el gaseoso veneno, y luego lo va expulsando con gran lentitud, en tanto sube la cabeza y entorna los ojos, como aprestándose para entrar en los territorios de la nostalgia:

—En ese tiempo en que fui como estudiante universitario a representar allá a la Javeriana, ya iba yo con mis ilusiones y mis primeros versos publicados en Colombia, y me conecté con toda aquella muchachada de literatos y poetas; especialmente con Hernández, con Luis Fabio Xamar, que fue un poeta indigenista o terrigena, extraordinario... Y... sucedió una cosa muy curiosa con él... La voy a referir, aunque nos derivemos un poco del tema.

Es evidente que el instante es propicio. Las palabras del poeta, aunque sean las mismas que usa todo el mundo, tienen el poder de crear atmósfera. Ha bastado que Carlos Martín dijera «una cosa muy curiosa», lo que cualquiera podría decir, para que se sintieran chirriar las herrumbrosas bisagras del misterio, y

entrarse el deseo de atisbar por el portón entreabierto:

—... Años después —estaba yo de abogado del Ministerio de Educación— y encontré una carta manuscrita, así, a lápiz: "Carlos: estoy aquí con Jaime Ibáñez. He venido de Lima para asistir a un Congreso en México, y tengo mucha ilusión. Apenas regresemos, hablaremos, porque tengo muchos temas para conferencias. Quiero que me ayudes. Lo mismo en publicaciones."

Hace una breve pausa, que pareciera coordinada con toda precisión por un director de escena para que el público no perdiese el pregón estentóreo del frutero que pasa por la calle, y continúa:

—Al otro día de haber recibido esa carta, leo en los periódicos: el avión que salió para Mé-

Ramírez, Gerardo Valencia, Darío Samper, Antonio Llanos, Aurelio Arturo, Tomás Vargas Osorio (q. e. p. d.)...

El «viejo» Martín ha hablado de «otros compañeros que estaban en la misma tónica», de manera que no es impertinente precisar cuál haya sido esa tónica. Los grupos literarios no suelen integrarse a la buena de Dios, sino por mor de afinidades humanas y estéticas:

—¿Cuáles eran las características esenciales del grupo, desde el punto de vista literario?

—Estábamos en este plan: Colombia ha pisado siempre terreno muy firme, en el sentido de que respeta mucho la tradición clásica. Es una ventaja y un peligro, en que los más audaces de los poetas que salen al escenario, posteriormente van incli-

nándose a ese peso de la tradición... Es el país más prendido a esa tradición del clasicismo. Por eso, que lleva sus pros y sus contras, no ha tenido esa efusión telúrica vigorosa de la poesía chilena, por ejemplo. Pero, por otro lado, ha logrado un paso muy firme y una poesía muy fina. De todos modos, estaba la poesía un poco estancada en relación con el ámbito general de la hispánica... Nosotros seguimos un poco la línea de los universitarios españoles del veintisiete: García Lorca, Salinas, Dámaso, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, etc...

—La antología de Gerardo Diego, ¿influyó en el grupo?

—En esa época —porque fue anteriormente, en el treinta y dos o en el treinta y cuatro, la segunda edición de la antolo-

gía— nos cayó en las manos, y la discutimos, y, claro está, nuestro grupo tiene algo de esa influencia. Advertíamos también que a nosotros nos era indispensable, fundamental, América. Y nuestra mirada se lanzó más bien hacia el sur. Ya estaban Huidobro y Neruda en Chile, y los poetas uruguayos, que ya habían introducido a Walt Whitman... Para nosotros era un atractivo que estuviera presente América, y no sólo la poesía un poco purista de los universitarios. Encontramos también como modelo y como meta, lo que yo llamo en un ensayo «ética estética», la poesía de Juan Ramón Jiménez. En esa época era una escuela de ascenso hacia lo absoluto, hacia la desnudez, en busca de la esencia del milagro poético. Todos tenía-

OTOÑO

Arregla los papeles. Es ya tiempo. No temas al rigor del invierno. Aún hay fuego. Arde un rescoldo de amor y al fulgor de la tarde nacen aún los besos, los poemas.

Después de todo, mira, no importa hemos vivido al borde cotidiano del asombro, una mirada basta, la voz con que te nombro basta para olvidar la muerte y el olvido

¿Para qué regresar en busca de la aldea natal? El tiempo pasa. Si abres la ventana de nuevo nace el mundo. Déjame que te vea a la orilla del alma, real, mía, cercana.

Somos hambre, penumbra, testimonio de seres, nada nos pertenece, somos rumor profundo del prodigio que pasa. Escúchame, no esperes nada más. Mira. Ama. Despidete del mundo.

CARLOS MARTIN

(Del libro inédito *Es la hora.*)

xico, en Medellín, cayó. Y se mató Luis Fabio Xamar en ese accidente. Esa carta, como fue la última, la reprodujeron después en Lima...

La digresión concluye con un calofrío que no se puede soslayar, y con un breve silencio. El poeta, que tiene también la disciplina profesoral, vuelve al cauce de la charla anterior.

—¡Bueno!... Me conecté con esta gente en Lima y regresé a Colombia con un interés muy particular. Y fue el siguiente: ya habíamos hablado con Jorge Rojas y Eduardo Carranza, de publicar una gaceta que tuviera el título de *Piedra y Cielo*; pero los nuevos amigos me dijeron: «Esto no es sólo bueno para gaceta, sino para ediciones». Llegué a Bogotá y comentamos la cuestión con Rojas y Carranza, y de ahí salió el anhelo de esas publicaciones. Y Jorge, que era el hombre de más posibilidades económicas, financió el proyecto. Lanzamos los tres y reunimos a otros compañeros que estaban en la misma tónica poética, como son Arturo Camacho



mos como libro de cabecera, la *Segunda antología*, de Juan Ramón: poesía fina, desnuda, esencial...

—Entonces, ¿el nombre del grupo?

La pregunta ha sido determinada por los antecedentes. La parábola lleva, indefectiblemente, a la respuesta que se espera, y que Carlos Martín no sólo no rehúye, sino que enfatiza:

—De ahí surgió, bajo la influencia de Juan Ramón, el nombre de "Piedra y cielo".

—¿Cómo compaginaron la limpidez juanramoniana con el poder telúrico de América?

—Sí. Ciertamente. Hallamos un contraste entre la pureza buscada por España en general—representada por los universitarios, y Juan Ramón, y los clásicos—y por otro lado el anhelo ya de la poesía americana, con algo de impureza. También advertimos la consecuencia de la poesía de García Lorca, así como la de Huidobro, de Neruda, de Vallejo. Pero leímos también—y especialmente Camacho Ramírez y yo éramos muy partidarios de aquello—aquella especie de manifiesto que publicó Neruda en visperas de la guerra española (en 1936) en su revista llamada *Caballo verde para la poesía*. Allí tiene un artículo que se llama «Por una poesía impura». Eso nos indujo a buscar un contraste entre aquella expresión esencial, desnuda, un poco trascendente, a lo español, y la cosa americana... y nos pareció el título muy adecuado para indicar ese término medio: «Piedra y cielo»... Un tanto la realidad y lo ideal... Y por otro lado, también este entusiasmo literario nos llevó casi comúnmente a estimar a ciertos poetas que creo que en España también tuvieron influencia, especialmente Rilke, Valery... Casi todos intentamos la traducción del *Cementerio marino*... Elliot, Leus, Milosz y estos poetas, pues, que vienen a ser casi de la generación del 98. Yo después escribí un ensayo, que está traducido al holandés, hablando de esa generación, en que digo que hay una generación del 98 en toda Europa.

—Ahora, saliéndonos del tema «Piedra y cielo», que sin duda merece tratamiento específico, dada su repercusión... sería del caso tal vez plantear algunas otras cosas... Por ejemplo, ¿de dónde arranca ese sobrenombre de «viejo»?...

—Soy el menor del grupo de «Piedra y cielo». Pero, a la edad de la adolescencia, unos pocos años determinan una distancia notoria. Jorge Rojas tuvo dos etapas en sus estudios de bachillerato. Los suspendió durante un tiempo, para reanudarlos después, y fue compañero mío en el internado de San Bartolomé. Se advertía una diferencia de edad entre él y los demás compañeros, y yo di en llamarle «viejo», de una manera cordial. Como contrapartida, él me llamó, a mí también, «viejo Martín». Y más tarde, a mi esposa también la llamaron la «vieja Martín».

—¿Cómo, por qué causas, el poeta derivó su actividad literaria hacia el ensayo?

Las respuestas de Carlos Martín son inmediatas; mas no por improvisadas, sino porque, como es notorio, ya él ha estudiado y meditado mucho sobre los extremos que se van presentando.

—En cuanto al ensayo... Nosotros sufrimos ese anhelo de buscar horizontes, direcciones... Nos resultaba muy importante *situarnos*, bajo el influjo de Paul Valery, con una definición del arte que es muy simple: «el arte es la acción de lo artificial sobre lo natural». Lo natural está muy bien. Teníamos en Colombia, en esa época, poetas que cantaban muy naturalmente, a quienes faltaba esa *situación*, ese *cultivo* fuera del bloque que estaba dentro de la madera, *el pulimento*, la ceca fina. Y de ahí vino, entonces, el ánimo de enterarnos de poetas como Valery, Milosz, Rilke, Elliot... Este anhelo me llevó, en lo personal, a querer hacer panoramas de nuestra situación y de la situación general de la poesía española...

—Fue, pues, un proceso de lo que hoy se dice «toma de conciencia».

—Sí. Y en mi primer libro tengo un ensayo que se llama *Balance mental*, en que hablo de ese proceso... Claro que nos situamos en la última línea de esa poesía que estaba en auge

en España y en Hispanoamérica... Y esto, como es natural, produjo escándalo entre los críticos, y fuimos atacados violentamente... Llegamos a ser irreverentes, y hasta metimos en el lío a Guillermo Valencia, que era la figura intocable del parnasos colombiano. El que había escrito «... sacrificar un mundo para pulir un verso», esteticismo extremo que nosotros no podíamos aceptar. Lo cierto es que muchos críticos y notables intervinieron en el asunto, unos impugnándonos, otros en nuestra defensa. Todo esto, con la perspectiva del tiempo, fue aceptándose, claro está, porque era un alud que venía imponiéndose no sólo en el mundo de habla hispana, sino en todo el mundo de las letras... También hubo algunas influencias de surrealismo... Nos dimos cuenta de que el surrealismo también, pese al escándalo de muchas gentes, era una meta muy aprovechable, porque el principio fundamental del surrealismo es que el arte es una representación total de la vida, y que la vida no es sólo la vigilia, sino que abarca también el sueño. Lo onírico puede traer una carga poética.

De tal manera, por lo que tan desordenadamente llevo expuesto, los caminos que se nos presentaban, eran varios. España, con sus clásicos (hacia entonces se suceden los centenarios de

Lope, de Quevedo, de Góngora) y con los poetas de la generación del 27; por el otro lado, América, con Huidobro, la Mistral, Neruda, Vallejo—ya con lo telúrico, lo americano—. Y por otro lado, un anhelo también de universalismo... Y esto no era pose: es una característica muy hispanoamericana aquella de querer buscar horizontes en todo lugar y en todo tiempo. Es algo esencial e inherente a la literatura hispanoamericana, que lo advirtió Federico de Onís en su *Antología*, así como lo señaló don Alfonso Reyes.

—¿No estará eso predeterminado, en alguna medida, por la amplitud de la geografía americana?

—Pues sí, también. Este problema es muy interesante. Porque las características de nuestra literatura han sido *insinuadas*, han sido muchas veces *mencionadas*, en uno o en otros aspectos, por escritores muy distinguidos de los dos lados del Atlántico; pero no se ha hecho el esfuerzo de reunirlos para mostrar en un cuerpo de doctrina, qué es la literatura de Hispanoamérica. Y ese intento—no sé si acertadamente, ni en qué medida—es lo que realizo en un libro que va a salir en estos días en la Editorial Gredos, que se llama *América en Rubén Darío. Una aproximación a la literatura hispanoamericana*. Ahí, pues, trato *in extenso* toda esta problemática de nuestras letras.

Como Carlos Martín ha venido a España—y ya se ha dicho— a pasar vacaciones, y vive y trabaja en Holanda, no es impertinente indagar sobre sus quehaceres allá, y sobre la peripecia humana que lo llevó tan lejos de su terruño.

—Trabajaba en Colombia como abogado de la Shell, que es una compañía mitad inglesa y mitad holandesa, y llevaba ya trece años de estar en el cargo, que implicaba una buena posición profesional. Pero siempre, con mi afición a la literatura, escribía y publicaba en periódicos y revistas, poemas, ensayos y hasta cuentos. Daba también cursos de verano, por iniciativa del rector de la Universidad de los Andes, Ramón de Zubiría. Todos los años, en julio y en agosto, nos íbamos a la costa a dar esos cursos a profesores norteamericanos que se especializaban en literatura de Hispanoamérica. En ese entonces, en Colombia, también había mucha inquietud por conocer las literaturas extranjeras; pero poca la de indagar los caminos de la propia. En esta circunstancia—además siempre yo he tendido a estudiar la literatura de nuestro signo—, me llamaron de la Universidad de los Andes, la cual, en colaboración de la Fulbright, de Estados Unidos, organizó esos cursos de verano a que ya me he referido. Coincidió eso con que aquí en Europa, en Holanda, concretamente, hubo un intento de establecer una cátedra de literatura hispanoamericana y nombraron para que diera clases al agregado

BIBLIOGRAFIA

LIBROS PUBLICADOS

- Territorio amoroso, poemas. Bogotá, 1939.
- Travesía terrestre, poemas. Tunja, 1942.
- Cuadernillo de poesía. Medellín, 1946.
- La sombra de los días, ensayos. Bogotá, 1952.
- Selección poética, poemas. Bogotá, 1956.
- Piedra y cielo en Hispanoamérica. Utrecht, 1962.
- América en Rubén Darío. Gredos. Madrid, 1971.

EN VIAS DE PUBLICACION

- Cantores de Rubén Darío. Gredos. Madrid
- Es la hora, poemas. Madrid
- Ecos de América

CONFERENCIAS Y ENSAYOS, PUBLICADOS

- La actual poesía hispanoamericana. Juan Ramón Jiménez en Hispanoamérica. El Tiempo. Bogotá.
- La poesía de Alfonso Reyes. Norte. Amsterdam.
- Sarmiento en Estados Unidos. El Tiempo. Bogotá.
- Roger Caillois, académico, y su interpretación de la literatura hispanoamericana. Barba Jacob. «Revista de las Indias». Bogotá.
- Jorge Carrera Andrade. «Revista de las Indias». Bogotá. Norte. Amsterdam.
- Sanín Cano. Bogotá. Antonio Gómez Restrepo. Bogotá.
- El modernismo. Amsterdam.
- Antonio Machado ante la nueva poesía española. Londres.
- Las cinco etapas de Pablo Neruda. Wereltliterature. Gante. Bélgica.
- Hispanoamérica y Europa, trad. holandesa, en el libro Europa. Ammesfort.
- Revisión de Amado Nervo. Wereltliterature. Bélgica.
- Nueva interpretación de José Eustasio Rivera. Wereltliterature. Bélgica.
- El castellano en América. El Tiempo. Bogotá.

cultural de Colombia, mi compañero Gerardo Valencia, quien ya dictaba algunos cursos en la Universidad de Utrecht. Tuvo éxito aquella iniciativa, y se resolvió la creación definitiva de la cátedra. Allá en Holanda, andaba muy bien el Instituto de Estudios Hispánicos Iberoamericanos. Se promovió un concurso, al cual podrían presentarse escritores de todo el continente. José Manuel Rivas Sacconi me llamó por teléfono, rogándome que le ayudara a conseguir un candidato colombiano. Al mismo tiempo, tanto él como el ministro de Educación, me sugirieron que acaso yo mismo pudiera ser ese candidato. Me tentó la idea de conocer Europa, y el deseo fue madurando, hasta que me presenté. Los requisitos eran exigentes; pero cumplí con todos ellos. Por fin quedamos tres finalistas: un argentino, un chileno y yo, que fui el favorecido por el Patronato. Así, desde hace más de diez años, me vine a Europa, a Holanda, y empecé a organizar estos cursos de literatura hispanoamericana, que tratan de responder al inmenso interés que hay por ella en este continente. Ahora el Instituto se ha convertido en un centro europeo de investigación, porque hay una biblioteca, muy completa y muy al día, de todo lo de España y lo de Hispanoamérica. De tal modo que uno puede trabajar, con mucha facilidad, manejando los libros que desee. Los estudiantes son ejemplares, de una gran seriedad y de un entusiasmo extraordinario. Algunos de ellos han hecho unas tesis de auténtico valor sobre la actual literatura nuestra. De modo especial han despertado interés la narrativa y la poesía más recientes.

Un conocedor y un divulgador tan fervoroso no había de limitarse a los pequeños y selectos grupos de estudiantes y profesores. Su palabra tenía que buscar un ámbito más ancho. Y así fue:

—A poco de haber llegado, me llamó la Radio Neederland, y me pidió que colaborara en sus programas. Desde entonces sostengo una colaboración permanente, que se difunde con regularidad cada quince días. Allí doy a conocer las novedades y los problemas de nuestros escritores y sus obras. Tengo también ahora un libro listo, que es una selección de cien artículos—más de fondo que noticiosos—de los que he difundido por la radio. Además, he dictado muchas conferencias en Holanda y en Bélgica. Clases y conferencias, dichas siempre en español. Otra labor es la colaboración en una enciclopedia de la literatura universal, que se está publicando en Bélgica, en idioma holandés, a donde he mandado ya centenares de artículos sobre las mismas materias. De esa enciclopedia han aparecido ya unos ocho volúmenes.

La charla ha concluido. El fotógrafo toma algunas imágenes. El «viejo» Martín—ya se ve—es la juventud personificada, el dinamismo sin cortapisas.

con el estilo de...

JULIO CORTAZAR: LA TORRE DE BABEL

Por Angel PALOMINO

Un honor presentarles al nuevo director, un hombre joven, capaz, que asume los deberes de su cargo con gran entusiasmo y cuenta con mi confianza, como presidente que soy de la sociedad, con la confianza del Consejo de Administración y con la colaboración y el respeto de todos ustedes, estoy seguro.

Con mi colaboración puedes contar, zonguito; en buena te han metido. Yo no soy una secretaria de esas que escriben muy bien a máquina y sirven el café a las once: ¿solo o con unas gotas de leche, don Walter?, y la naranjada a las cinco de la tarde: ¿se la rebajo con un poquito de agua helada? No, yo soy la secretaria que además de eso te abre caminos de aislamiento y cierra puertas a la execración que te acecha, que te acechará en ese despacho copiado de las películas norteamericanas, con alfombra grande, flexuosa, oronda, gran ventanal con panorámica de rascacielos y de los mismos cielos, bar empotrado cual caja fuerte y una caja fuerte sólida, vacía. Cuando tú, que has sido seleccionado entre más de veinte aspirantes expertos en management, hayas pasado los primeros días derramando sobre nuestro escepticismo tus títulos de graduado superior, tu experiencia en cargos similares, tus conocimientos de inglés y otros idiomas, preferentemente el francés y/o alemán; cuando hayas intentado inútilmente besarme para llegar a la conclusión de que vale más tenerme como brazo derecho, como secretaria eficiente que como boca, como busto; cuando empieces a creerte que esta compañía responde a tus impulsos, a tu experiencia, entusiasmo, agresividad y dominio de las técnicas más modernas, empezarán ellos a perfeccionar en ti su malicia y te ocultarán aun que eres la víctima elegida de la Torre de Babel. Y entonces te volverás a mí sin hablar, tus ojos serán primero la pregunta, después el miedo; tus ojos azules—son azules, y eso me simpatiza—, entonces ya aterrados, me dirán: ¿Qué pasó, Isolda?

Isolda, qué nombre pretencioso: es atractiva, pero no me

gusta su andar. Anda como si lo supiese todo. Señorita, yo sabré cuándo la necesito. Yo sabré cuándo debe entrar en mi despacho; será cuando oiga usted su timbre, cuando yo pulse este botón con un rotulito marfil que dice «Señorita Ruiz». No necesito saber que su nombre de pila es Isolda, usted es la señorita Ruiz, y cuando precise verme, solicite por el interfono si puede venir. Entonces diré sí o no. Antes de entrar golpee suavemente la puerta, pida permiso. Así me gustan las cosas. Así es Walter Roa, director general de esta empresa.

Me quiso enamorar de golpe. Y me gustaba. Sonreía. Sos hermosa, vos lo sabés. Y ya parecía que las manos se le echaban a volar hacia mi cintura. Decíme vuestro nombre. Y al decir nombre paladeaba las letras como hacen los que pronuncian el de la amada. Me amparé en la coraza; nada de mirarle a los ojos azules: al nudo de su corbata. Me llamó Isolda Ruiz. Me invitó a sentarme a su lado, en el diván; endurecí el hielo de mi coraza, y ¡ju-ju! que entonces huía de sus ojos azules y de mi deseo de acariciarle en el diván, como a un niño. Lo siento, don Walter, prefiero estar de pie. Se le desvaneció la nube de ternura y me puso en mi lugar: señorita Ruiz. Gracias a Dios.

Es mucho un mes en esta casa. Ya va a empezar a desanimarse. Ahora me llama Isolda y me mira como un perrillo de ojos azules que se siente maltratado sin saber en qué; con mirada azul de perro que días antes, siete, seis, cinco días, recibe de la tierra el mensaje que descifran esos animales sensibles, casi humanos, que sólo les falta hablar, y la tierra se lo dice para que ellos lo sepan, pero no puedan avisar ni aciertan a salvarse. La tierra se lo dice: el terremoto, el huracán, el cataclismo.

La División Operativa enviaba los partes de trabajo. Piso diez, terminado. Piso once, terminado. Piso veintiuno. Todo marcha muy bien, Isolda; sólo falta un piso. Lo miré acongojada y estuve a punto de dejarme abrazar, pero no se atrevió a romper el equilibrio de mi eficacia. Piso veintidós, terminado. ¿Ve, Isolda, lo ve? ¡Mis métodos! Ya está el úl-

timo piso, ahora la cubierta. No, don Walter, espere a mañana. Pisos veintitrés, veinticuatro, terminados en un día. ¡Lo tenían todo preparado! ¡Bandidos, paren la obra! Pisos veinticinco, veintiséis..., piso treinta, terminados. Vengo de la obra, Isolda, todos saben por qué lo hacen, lo han visto escrito en algún sitio. Sí, señor, don Walter, pregúntele nomás al ingeniero González. Lo sé, don Walter, el plano lo dice. Pero el plano, ¿dónde está? No aparece, pregunte al delineante Arruga. No está; su mujer fue a dar a luz, tres pibes de un encame, qué zongada, ¿o no? Pregunte al arquitecto Valbuena, ése lo sabe seguro. Piso tres: no, aquí no está el arquitecto Valbuena, viene poco, ya sabe. Piso treinta y uno, terminado. Isolda, convoque urgente reunión de técnicos. Es fin de semana, don Walter; tendrá que esperar al lunes. Sólo quedan las brigadas de trabajo, mañana terminan el piso treinta y tres o...

El domingo estábamos en el despacho. Llevé un radio pequeño, de transistores. No me hizo preguntas. Un radio pequeño, eso era lo que hacía falta aunque no lo sabía, pero lo aceptó porque lo necesitaba después de haber inmolado la mañana a los capataces, a los soldadores, a los peones: paren la obra, que se lo mando yo, Walter Roa, director general. Lo siento, señor Roa, hable con el arquitecto el lunes, con el ingeniero, quitá de ahí que estorbás. ¡Paren la obra! El lunes, cuando lo mande el ingeniero.

La radio sonaba dulce, como si fuese grande, no era alta fidelidad, pero «Love Story» se despenaba dulce hasta que estrangularon la música y lo dijeron: Al terminar el piso treinta y tres, todo se hundió. Como siempre.

Isolda, la secretaria eficiente, la que lo sabe todo. Ahora vendrá la policía; vaya con ellos, don Walter, no diga nada, no hay que alarmar a los compradores, queda el solar. Y en sus ojos azules estaban todos los abrazos perdidos. ¡Isolda, Isolda! Y entonces sí me senté a su lado, y el beso duró hasta el arpegio del timbre, do-mi-sol-do, ¡qué timbre compadrón y afeminado!

Ya váyase, don Walter; son ellos, la policía, ellos le dirán lo que tiene que hacer.

la colección

ENSAYISTAS DE

Por Arturo DEL VILLAR

La palabra «ensayista» ha tenido significados distintos, según quien la emplease, aunque en la actualidad mantiene un rango definido. Hubo un momento en que incluso se aplicaba con tono peyorativo, poco más o menos cuando la editorial Taurus inició su colección «Ensayistas de hoy». En el tantas veces citado prólogo del doctor Marañón a su *Don Juan se lee*: «El título de ensayos tiene en boca de la mayoría de los autores un aire de petición de gracia que yo no quiero seguir. Yo creo, por el contrario, que lo más serio —y, por tanto, lo más responsable— que hacemos los hombres es ensayar y ensayar.»

Taurus comenzó a publicar esta colección en 1955, cuando acababa casi de inaugurarse como editorial. Elegir el nombre de «Ensayistas de hoy» era una especie de provocación, una contestación, como ahora se dice, a quienes infravaloraban el ensayo, por considerarlo un género en oposición al pensamiento tradicional. Los autores escogidos habían de ser, por su simple enunciado, actuales, y los temas de sus obras se referían mayoritariamente a las cuestiones esenciales de nuestro tiempo, con alguna excepción, como el *Ensayo sobre Filón de Alejandría*, del P. Daniélou.

Ninguno de los dos creadores de la colección se ocupa actualmente de ella: Miguel

Sánchez López ha fallecido y Francisco Pérez González, más conocido en el mundo de los libros por Pancho a secas, se dedica a la literatura infantil y a los libros de texto. Desde septiembre de 1969 tiene a su cargo la colección el director literario de Taurus, Jesús Aguirre, que ya antes había asesorado a los directores de «Ensayistas de hoy». El consejo asesor de la colección ha obtenido, desde el principio, la colaboración de intelectuales tan significados como Carmen Castro, Xavier Zubiri, Pedro Laín y José Luis Aranguren.

RELIGION, SOCIOLOGIA Y OTROS TEMAS

Si la palabra «ensayo» era de proyección con alcance dudoso, hay que reconocer que sirve para todos los géneros; es una etiqueta que le va bien a todo, y por ello mismo en la serie de Taurus se encuentran libros de los más diversos caracteres. Importa hacer notar que la colección no suele tener un afán divulgador; por el contrario, se dirige a lectores cultos y aborda cuestiones que no son de interés mayoritario por lo general, aunque ya se sabe que a veces las modas imponen la exigencia de pasearse con determinado libro en la mano por la calle de Serrano, cuanto más hermético mejor: la

moda de Teilhard de Chardin puede servirnos de ejemplo, y esta colección aprovechó el momento para editar 16 obras del jesuita, además de tres estudios dedicados a él, con tanta fortuna y oportunidad que han debido reeditarse varias veces. Y eso que el padre Teilhard necesita de exegetas y comentaristas.

Pero decía que en esta serie caben todos los géneros. Al principio (veintitantos títulos) predominó el pensamiento cristiano de vanguardia, aunque sin afán de confesionalidad. Taurus edita varias colecciones de teología y religión, en su intento de poner al día el catolicismo español. Libros como *Dios y nosotros*, de Jean Daniélou; *Mi itinerario a Cristo*, de Sciacca, o *El sermón del laico*, de Lorenzo Gomis, son significativos. En cambio, ahora dominan los temas sociológicos, y la admiración que siente Jesús Aguirre por la Escuela de Frankfurt, demostrada en todos sus escritos, queda patente aquí: *Ética de la revolución*, de Marcuse; *Tres estudios sobre Hegel*, de Adorno, etc.

El ensayo filosófico podría estar representado, y bien, por Bertrand Russell, de quien se ha editado *Lógica y conocimiento y Análisis de la materia*. El político se identifica en ocasiones con el sociológico; pero vemos en el catálogo *Mitos y símbolos políticos*, de Manuel García

Pelayo, y *Hacia América Latina democrática e integrada*, de Rómulo Betancourt.

Algunos números tratan estudios literarios: Aranguren abandonó por un momento su inquietud filosófica y religiosa para estudiar la poesía y otros asuntos literarios, y reunió los artículos en *Crítica y meditación*, en los comienzos de la serie; más reciente es el ensayo de Ricardo Gullón, *Técnicas de Galdós*. El teatro cuenta con un texto importante de Alfonso Sastre, *Drama y sociedad*, y con otro de Jean Duvignaud, *El actor*. Se ha prestado atención a otras cuestiones, como la música, lo táurico, el arte...

NOMBRES NUEVOS

Han aparecido hasta ahora 76 volúmenes, de los cuales 20 están firmados por escritores españoles. El número 73 engloba la colaboración de varios ensayistas, españoles y extranjeros, en homenaje a Américo Castro: con él se ha iniciado la aparición de varios *readings* actualmente en preparación, que se dedicarán al lenguaje, a Hegel, a Nietzsche...

En la actual programación de «Ensayistas de hoy» se va a dar entrada a los escritores jóvenes, hasta ahora apenas representados en el catálogo. Ejemplo de ello es *La disper-*

HOY

- Editada por Taurus desde 1955, se dirige a lectores cultos.
- Lleva publicados 76 títulos de varias materias, con predominio de la religión y la sociología.
- Las obras de Teilhard de Chardin ocupan 16 volúmenes, y son las más vendidas.
- En total ha tirado 750.000 ejemplares.

sión, el discutidísimo trabajo de Eugenio Trías, alabado por unos y negado por otros, como se esperaba ya antes de su publicación. Dentro de este año aparecerán los estudios de otros dos jóvenes filósofos: *La filosofía tachada*, de Fernando Savater, y *Más allá de la filosofía*, de Javier Muguerza.

Por cierto que, aunque figura en el catálogo con el número 74, no está en la calle todavía la *Teoría sociológica: una introducción crítica*, del joven catedrático de Bilbao Carlos Moya. Será uno de los volúmenes de aparición inmediata. Después, *La ideología como lenguaje*, de Theodor W. Adorno; *Nietzsche*, de Georges Bataille; *Los chuetas y la Inquisición*, de Angela Selke; *Historia del movimiento obrero español*, de Manuel Tuñón de Lara, etc.

Ahora suele aparecer un título nuevo cada mes, aunque la colección ha tenido épocas largas de paro, y por eso en los dieciséis años de existencia no ha llegado más que al número 76. De ellos, 14 están agotados (empezando por el primero, *Imágenes y símbolos*, de Mircea Eliade) y algunos parece que seguirán así de momento. Por otra parte, tres títulos han pasado a otras colecciones de Taurus, con lo cual se los puede dar por suprimidos de ésta: se trata de *Dios y nosotros*, de Daniélou, que está incluido en la colección de temas



El P. Aguirre,
director literario
de Taurus

religiosos «El futuro de la verdad», y de *La logia de los bustos*, de Papini, y *La empresa de ser hombre*, de Pedro Laín Entralgo, que han sido trasladados a «Ser y tiempo».

La tirada es distinta para cada volumen; suele oscilar de tres mil a cinco mil ejemplares por término medio. Lo mismo ocurre con el precio, que se ajusta al coste de producción de cada título: así, *El futuro previsible*, de sir George Thompson, no cuesta más que 60 pesetas, mientras que *Finitud y culpabilidad*, de Paul Ricoeur, vale 350 pesetas.

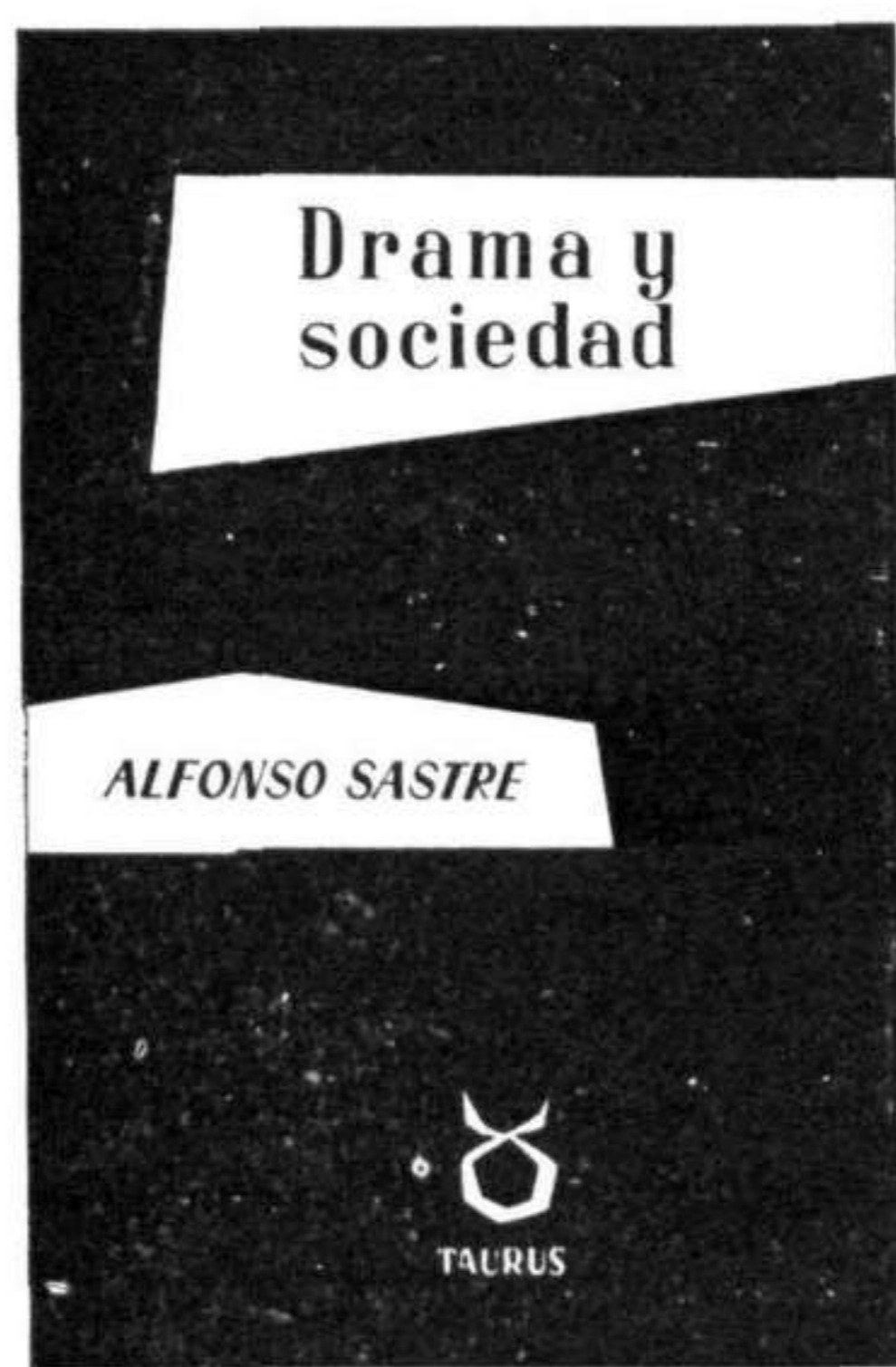
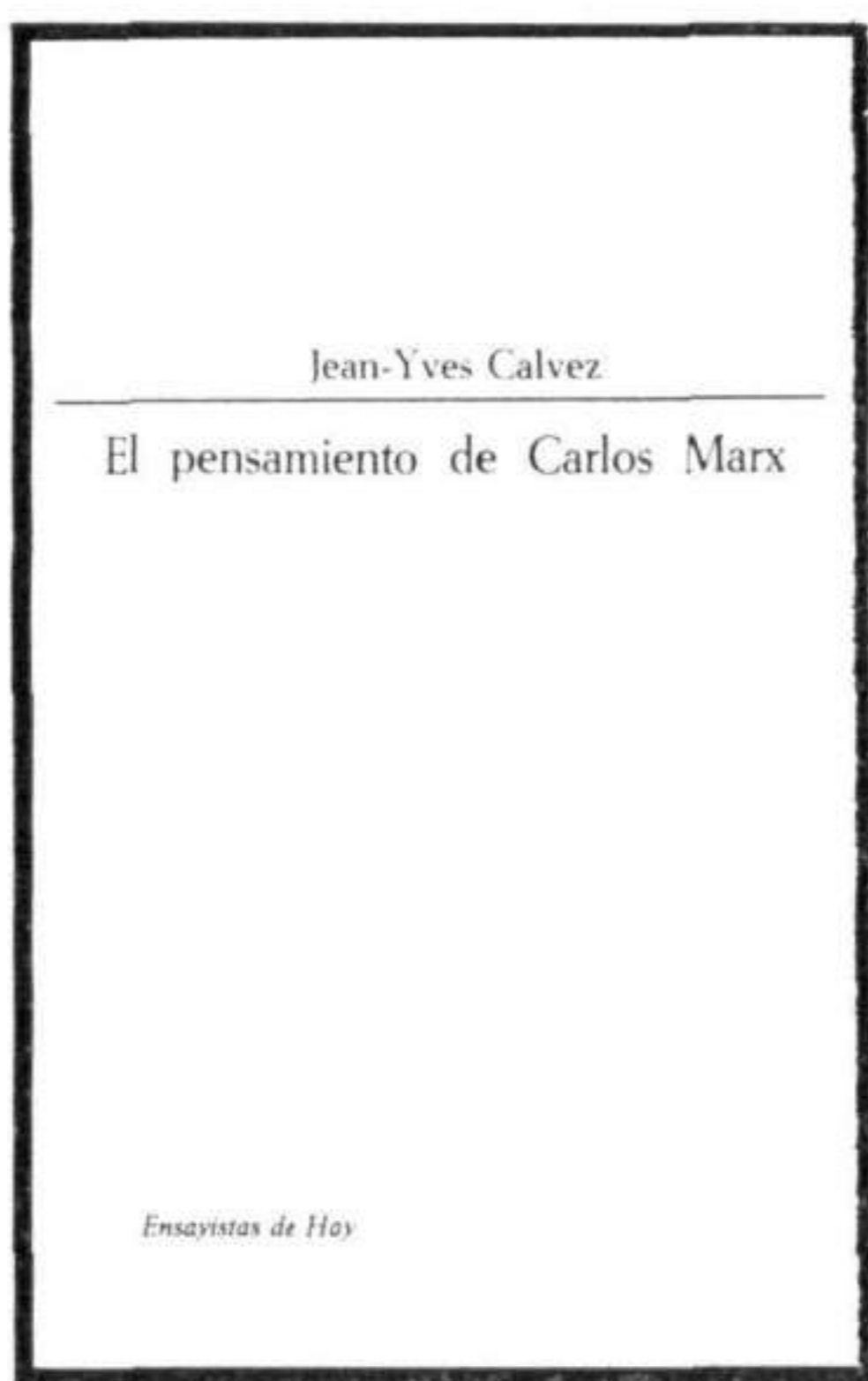
EL FENOMENO TEILHARD

En cuanto a los libros más vendidos, hay que empezar por los del padre Teilhard de Chardin, que es el autor no sólo más editado, sino también el más reeditado. Tanto que además de la edición en rústica habitual de la colección se ha hecho otra encuadernada en tela para cada uno de sus títulos, con la única excepción del último, de reciente aparición. La moda Teilhard está pasando ya, al parecer, pero tuvo un momento de auge verdaderamente escandaloso. De *El fenómeno humano* se han vendido 70.000 ejemplares en

seis ediciones sucesivas, pero es probable que la cifra no sufra muchas alteraciones de momento.

Taurus supo editar al padre Teilhard en el momento adecuado: empezó a darlo a conocer, en las versiones de Carmen Castro, en 1957, y los felices 60 vieron su exaltación a la popularidad y sufrieron las polémicas que levantó su obra. Otros tres libros del jesuita han alcanzado también la sexta edición, aunque el número de ejemplares totalizados no sea igual: *El medio divino* está ahora en 48.000, *La visión del pasado* en 42.000, y *La aparición del hombre* en 41.000. El valor de estos títulos en rústica va de 125 a 175 pesetas, y la edición encuadernada en tela cuesta 100 pesetas más sobre el precio en rústica.

Otro libro de éxito en esta colección fue *El pensamiento de Carlos Marx*, de Jean-Yves Calvez, que está en la quinta edición y suma 30.000 ejemplares tirados. En 1957 se hablaba de Marx sin saber nada de su pensamiento, por regla general, de modo que la publicación de este libro significó una posibilidad de acercarse a un tema desconocido. Hoy, cuando varias obras de Marx están en los escaparates y se prodigan los estudios acerca de ellas, el libro de Calvez ya no tiene ese carácter revelador, y es posible que deje de ser uno



de los *best-sellers* de «Ensayistas de hoy».

En fin, otro título con gancho es *Ética de la revolución*, de Herbert Marcuse. Es mucho más reciente que los anteriores (tiene el número 59 en la colección), pero no hay que decir que su autor conmueve a una mayoría nada silenciosa. También su publicación resultó oportuna, en el momento preciso para que los universitarios españoles conocieran algo del pensamiento filosófico del inspirador de tantos movimientos juveniles en el mundo. Tres ediciones se agotaron en seguida, y con la cuarta recién salida de máquinas el libro ha superado los 22.000 ejemplares.

El número total de ejemplares impresos dentro de «Ensayistas de hoy», incluidas las reediciones, es de 750.000. Para una colección dirigida a lectores cultos, con temas que no suelen ser de divulgación y con un precio no muy barato generalmente, esa cantidad de ejemplares en circulación tiene un valor respetable.

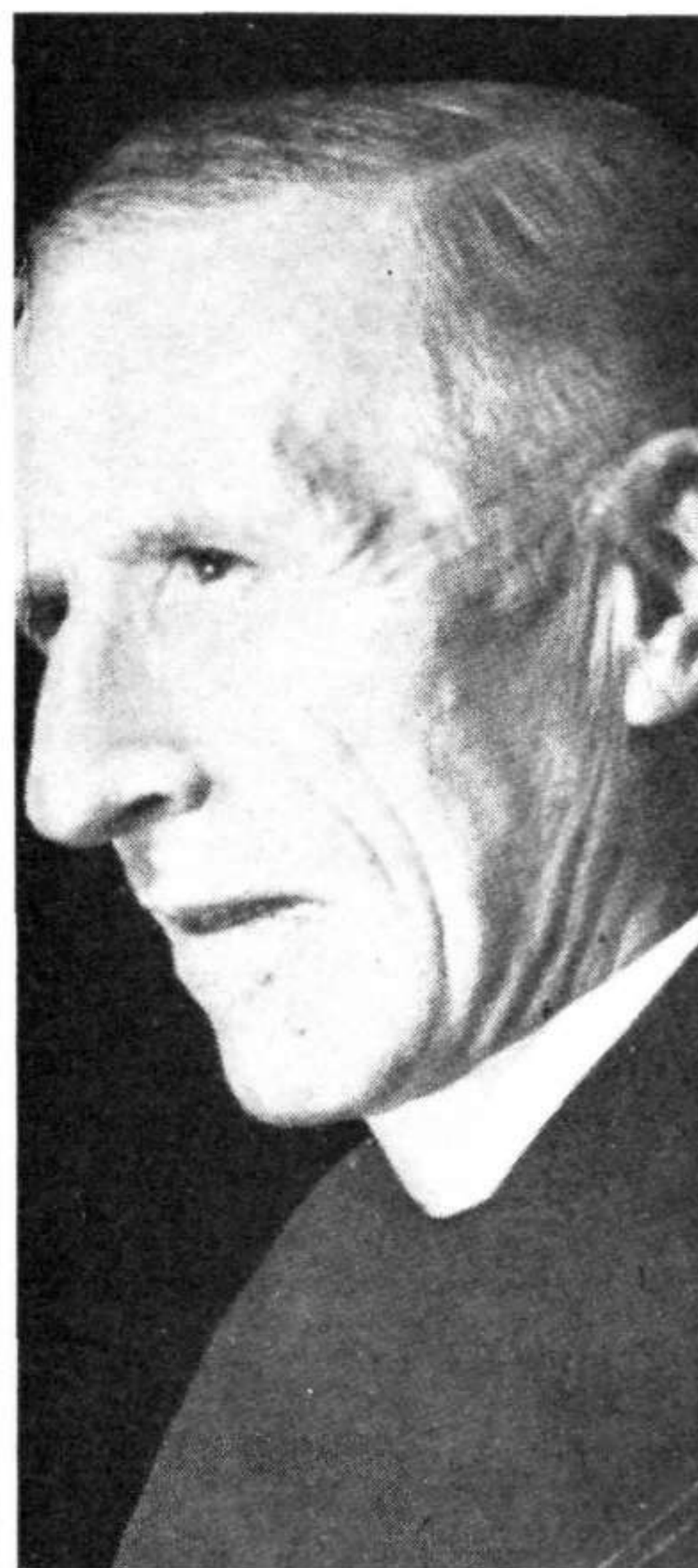
Anoto una curiosidad: en los primeros títulos se anunció que el número siete sería *Individuación*, de Joseph Goldbrunner, obra que nunca ha sido editada por Taurus.

DOS PRESENTACIONES DISTINTAS

El formato de esta serie es de 13,5×21 centímetros, con levísimas diferencias. La caja del texto suele ser de 20×32 cíceros, y la composición se realiza en linotipia; la impresión es en tipografía plana, salvo alguna reedición en off-set. Casi siempre se ha impreso en papel alisado y ahuesado, aunque algunos títulos aislados tengan un papel de menor calidad.

La encuadernación es en rústica, cosida casi siempre; pero mi ejemplar de *El desplazado*, de Colin Wilson, que es de 1957, está desbarajado por tener las hojas pegadas. Quedó dicho que de las obras de Teilhard de Chardin existe una edición en tela, estampada a una tinta. El cuerpo de letra más usado es el 10, fundido a 10, 11 o 12 puntos, salvo excepciones impuestas por la extensión de los originales, pero suele ser fácil de leer. Los volúmenes no llevan ilustraciones, a no ser que algún texto exija un dibujo aclaratorio en la misma página.

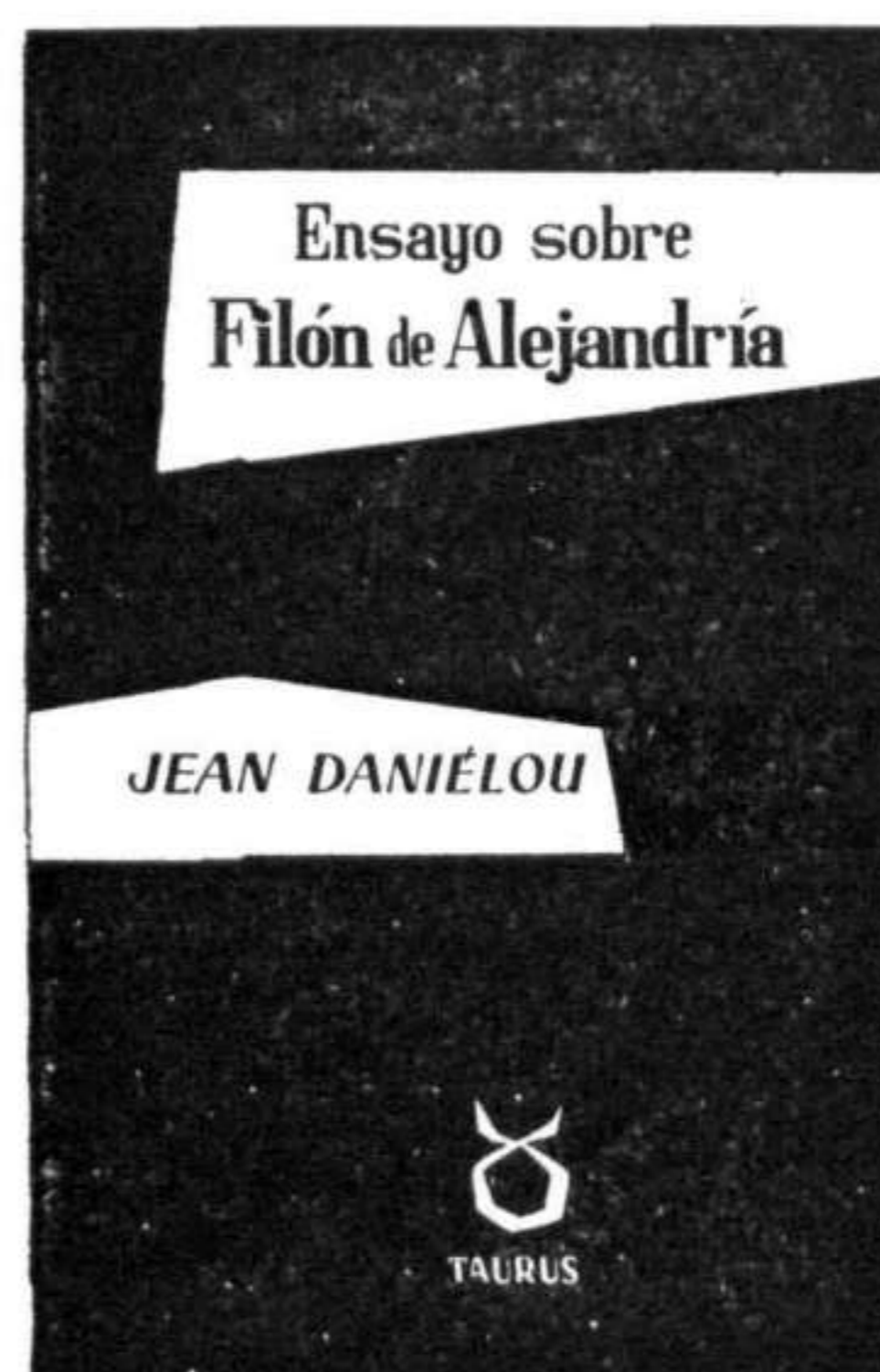
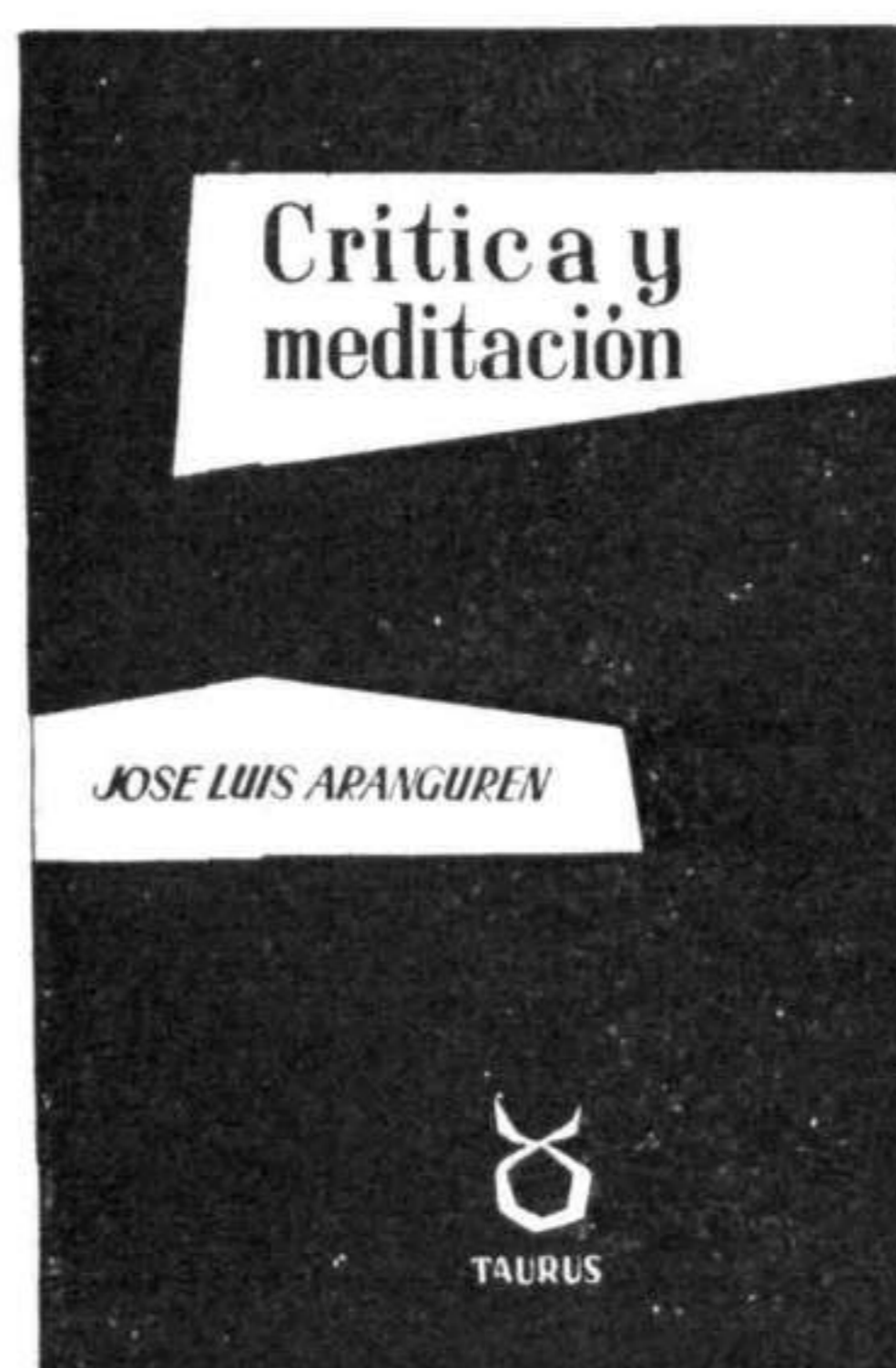
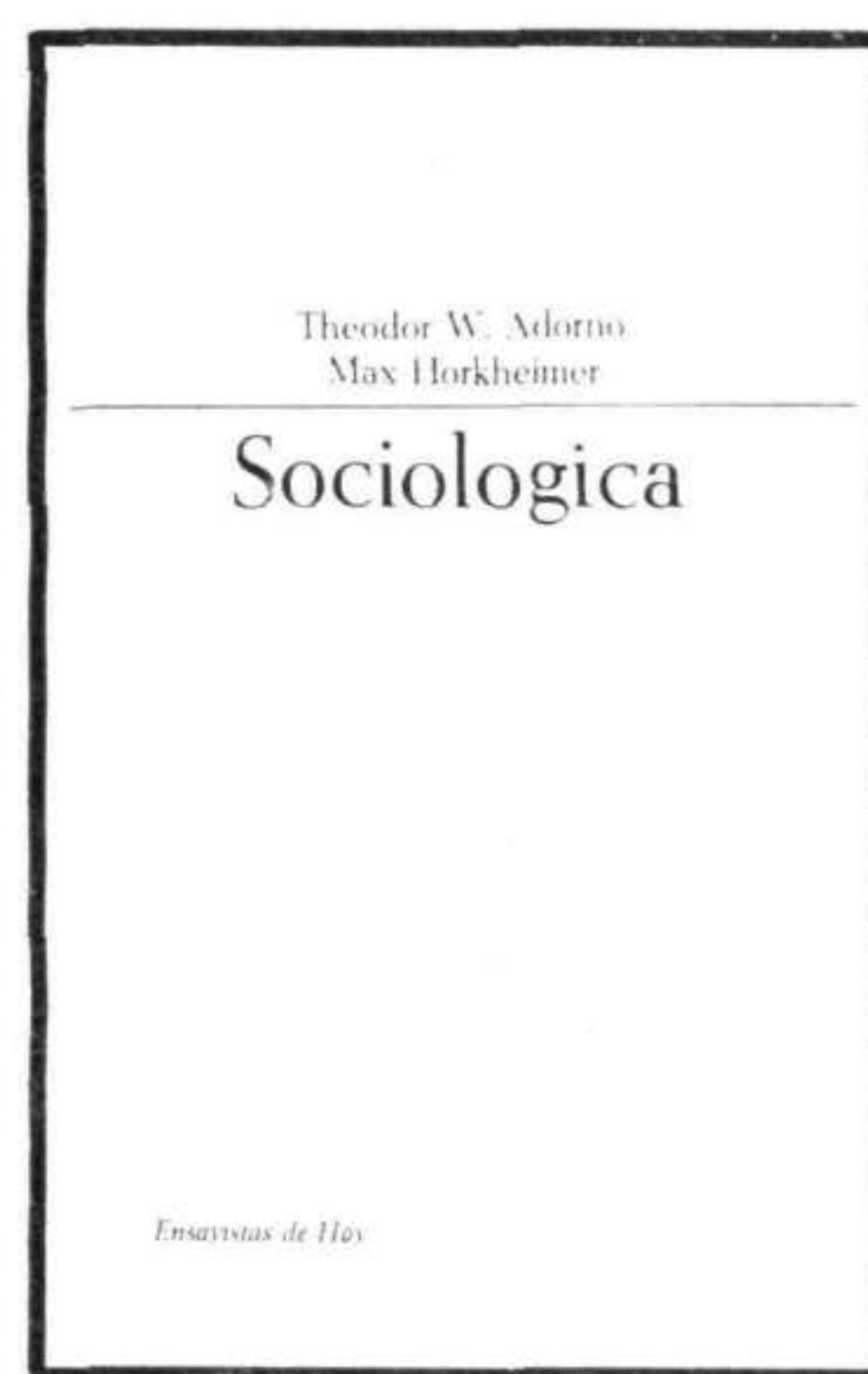
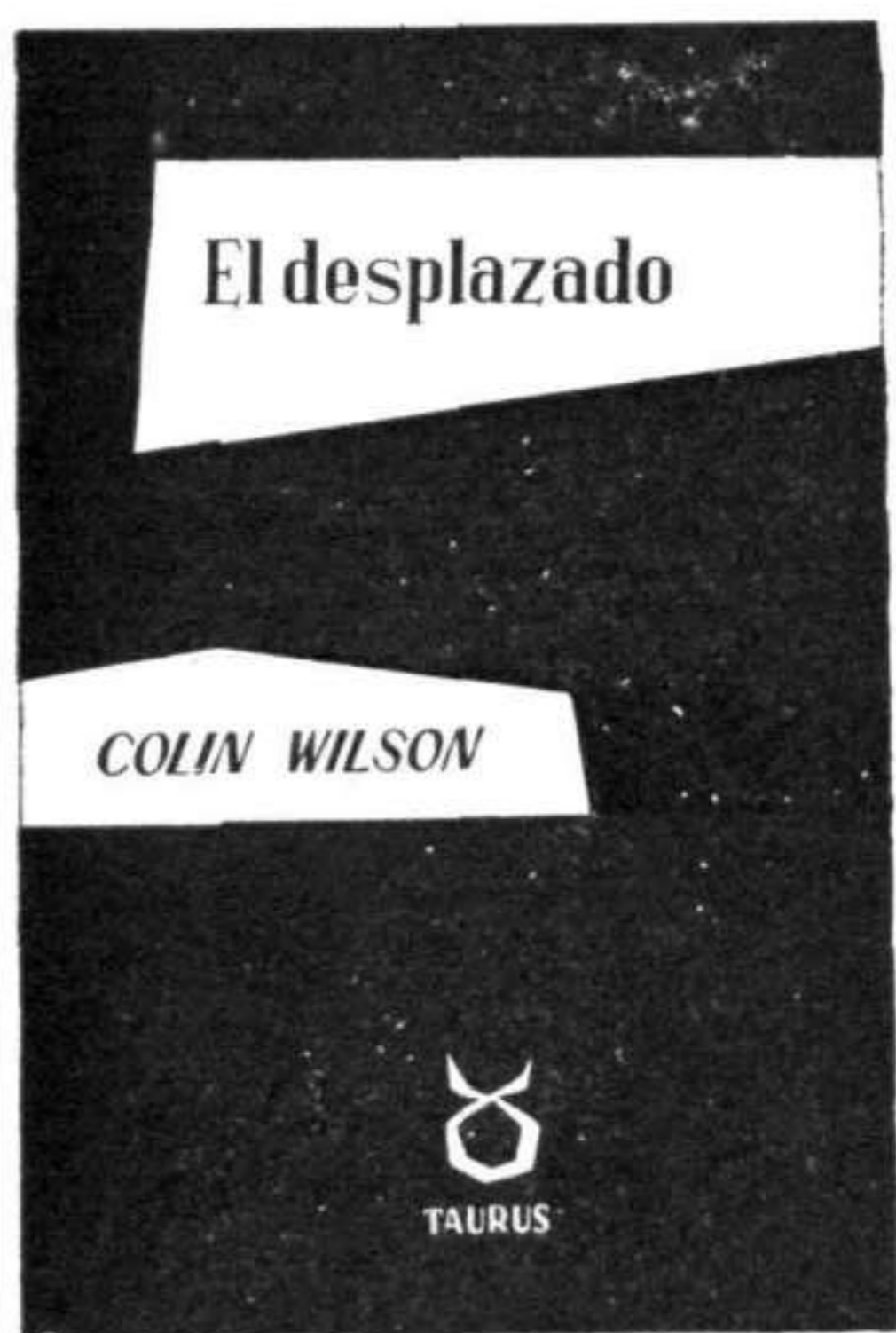
Algunos volúmenes están prologados por especialistas españoles, sobre todo cuando se trata de ensayistas de gran densidad teórica, o cuando se introduce a un escritor



no consagrado en España. Así, *Finitud y culpabilidad*, de Ricoeur, lleva una presentación de Aranguren, y *La idea de la paz y de la agresividad humana*, del sicoanalista y sociólogo Mitscherlich, está prologado por el doctor Castilla del Pino.

El cambio total de la colección se aprecia en las portadas. Las actuales no tienen ningún parecido con las primitivas, y las reediciones adoptan la nueva presentación. La primera cubierta de «Ensayistas de hoy» fue diseñada por Moreno Galván, pero a partir del segundo volumen se le encargó a Adolfo Estrada, y estuvo siendo distintiva de la colección hasta el número 36. Se empleó cartulina bristol blanca, primero, y después couché blanca. Se imprimían en tipografía, con dos colores complementarios más el negro para las letras; en un principio iban barnizadas, y después y sucesivamente, glasofanadas, policeladas y termolaqueadas.

Algo más de las dos terceras partes de la cubierta eran de un color, y el resto, el lomo y la contracubierta de otro de la misma gama. Estaban cortados por unos cuadros blancos; en el superior aparecía el título, y en el in-



ferior el nombre del autor. Abajo, en letras blancas, figuraban el emblema y el nombre de la editorial. En el lomo, autor y título, además del número de orden del volumen dentro de la colección.

La primera solapa ofrecía una noticia sobre el autor y su obra, que en los primeros títulos pasaba a la segunda solapa, tras lo cual se incluían los volúmenes publicados o en preparación. A medida que esta relación numérica fue aumentando, toda la segunda solapa se dedicó a presentar el catálogo, reduciéndose la primera al comentario del libro.

A partir del número 37 (publicado el 8 de noviembre de 1964), que es *Mitos y símbolos políticos*, de García Pelayo, las cubiertas se imprimen con diseño diferente, en litografía off-set, sobre cartulina Eurokote o similares. Su realizador es Antonio Giménez, y si bien los ejemplares así presentados tienen un aire de seriedad por su misma sencillez expresiva, recuerdan demasiado a otra colección editada por Rialp.

Los márgenes de la portada están ribeteados por una franja de color, y en ese mismo color se anuncian el nombre del autor y el título de la obra en la parte superior, separados por un filete negro.

En el ángulo inferior izquierdo, en negro, el nombre de la colección. En el lomo figuran en color el autor y el número del volumen, mientras el título está en negro. En la contraportada, centrado, un comentario acerca de la obra, y en el ángulo inferior derecho, en color, se imprime el nombre de la editorial.

Esta presentación ha variado ligeramente a partir del tomo 70 (*Rebelión y futuro*, de Rof Carballo): se elimina de la cubierta el nombre de la colección para poner el de la editorial, y en la contraportada, a la derecha, hay una foto del autor del libro, separada por un filete de una nota biográfica y de un comentario acerca del volumen.

LLEGAR A TIEMPO

Taurus presenta esta colección diciendo: «A través de esta colección, los más altos representantes del pensamiento actual en todas sus manifestaciones —Ciencias, Filosofía, Letras, Artes, etc.— dan su testimonio de los más vivos y actuales problemas del espíritu.» Si en sus comienzos «Ensayistas de hoy» cultivó el ensayo, ahora se prefiere la monografía, para continuar en una actualidad

sujeta al gusto preferencial de los lectores.

Hay que reconocer que se ha sabido elegir los autores con oportunidad, y que sus títulos han llegado a tiempo para actualizar el pensamiento español, no siempre a la hora del mundo. Antes del Concilio, por ejemplo, la temática religiosa de vanguardia tendía hacia una renovación aún imprecisa; ahora, los temas son distintos, y el lector preocupado por ellos puede ver en esta serie, valga como cita adecuada, *El problema de la obediencia en la Iglesia*, de Alois Müller, o la *Psicología religiosa*, de Vergote, recientemente añadidos al catálogo.

Por lo general, ese estar al día hace que casi todos los autores seleccionados pertenezcan más o menos abiertamente a la llamada «gauche divine», con alguna mínima excepción. El incremento de la afición a la sociología y la psicología van a hacer que los títulos inmediatos se refieran a estas ciencias, y ya está en la calle el libro de Rof Carballo que estudia el problema de la rebeldía juvenil. Por la misma causa no se ha dedicado mucha atención a la literatura, que suele ser ocupación de ociosos, como ya dijo Cervantes.



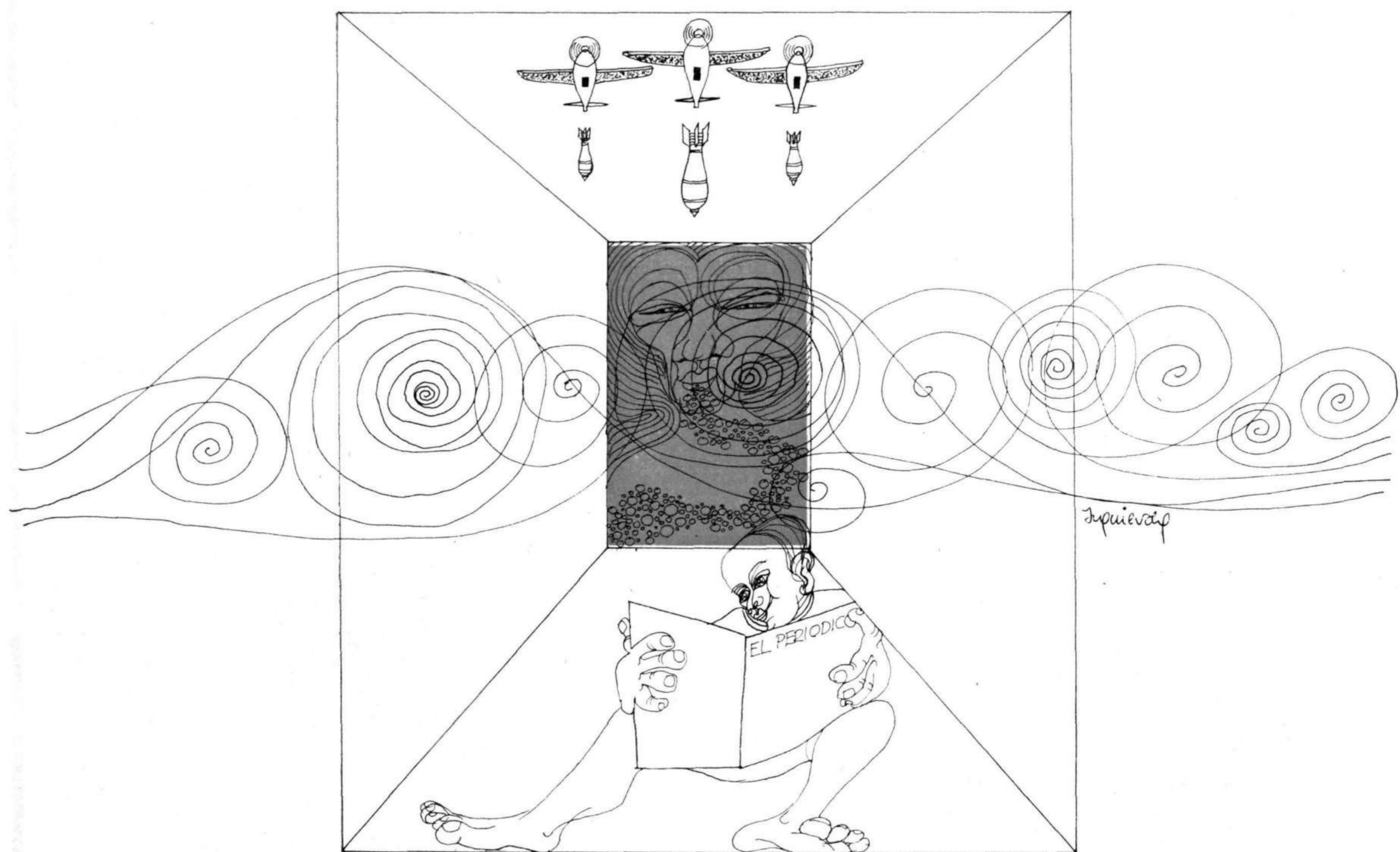
Presentamos las nuevas formas de hacer el café

Surgen nuevos, diferentes, depurados sabores. Es la apremiante renovación de los gustos de hoy. Y en cada sabor -valorándolo con su inconfundible presencia- EL CAFE; para hacerlo más intenso, más exótico o sofisticado. Para combi-

nar perfectamente con el brandy, ron, ginebra... con todo. Porque todo resulta mucho más agradable con EL CAFE! GRATIS, solicite la medida amarilla y recetario al Comité de Promoción del Café, Apartado núm. 36216 MADRID

nadie ríe al nacer

Por Manuel PILARES



SI tuviéramos la curiosidad y el suficiente coraje para rebobinar hasta el principio la estela de recuerdos que se almacenan en nuestra memoria, observaríamos que ninguno supera en emoción al del sabor de nuestro primer trago de aire.

¡Qué bien sabe el aire! ¡Qué delicioso es su aroma! ¡Qué limpia es su transparencia! ¡Qué añeja es su solera!

Da lo mismo aspirarlo por la boca que por la nariz. Su arrogancia le hace extenderse hasta el último rincón del mundo. A nadie, lo que se dice a nadie, le ha faltado la generosidad del aire en los momentos de nacer. ¡Momentos emo-

cionantes! A veces, en casa, a escondidas, para evocar con toda intensidad aquellos momentos, cierro los ojos, me tapo con una mano la boca y con la otra la nariz y aprieto fuerte hasta que se me abren los ojos y se me destapa la boca y me queda libre la nariz. Seguidamente me pongo a llorar y paladeo grandes borbotones de aire. Y recuerdo las veces que he oído decir: «¡Daría algo bueno por nacer otra vez!»

Fue en un experimento de esos cuando descubrí el secreto de nuestro llanto inicial. ¿Por qué lloramos al nacer?

Como en todos los descubrimientos, la respuesta es de una sencillez insul-

tante. Lloramos por pura sorpresa, por lógico asombro. Venimos a la vida desde un silencio eterno. ¿Quién sería capaz de callarse en ese primer instante vital? ¿Y quién es el recién nacido que sabe hablar?

Luego, según va pasando el tiempo, nos vamos acostumbrando de tal manera a las sorpresas de cada momento, a los milagros de cada día, que sólo nos parece sorprendente y milagroso cuanto queda al margen de lo cotidiano y natural, es decir, al margen de nuestra ignorancia.

Llorar es nacer. Tratemos, pues, a quien lllore como si estuviéramos ante

un recién nacido. Y para entrar en situación hagamos la prueba de aspirar un gran trago de aire. ¡No tiene efectos secundarios! ¡No tiene contraindicaciones! ¡El aire es aperitivo antes de las comidas, tónico durante las comidas y digestónico después!

Cerremos los ojos, tapemos la boca y la nariz con todas nuestras fuerzas hasta que a la fuerza comprobemos que acabamos de nacer una vez más. ¡Milagro! ¡Volvemos a ser como niños, pero sabiendo lo aprendido!

Niños con todas sus ingenuidades, sus caprichos y sus ilusiones. Niños que se maravillan por cualquier cosa de nada.

¡Cosas de nada! El campo o la ciudad bajo el sol o la lluvia. La gente bien o mal vestida en el campo o en la ciudad. Las alteraciones de los colores o de los precios. El equilibrio de un pájaro, de un ciclista, de un peatón... ¡Las de nunca acabar cosas de nada!

Pero, ¿dónde están las cosas de algo?

Recuerdo que durante la última guerra mundial me tropecé con una persona mayor que iba leyendo el periódico.

—¿Alguna novedad? —pregunté.

—Nada. Lo de siempre. Muertes. Bombardeos... —contestó.

Pasé de largo dándole vueltas a la contestación: «Bombardeos, muertes, lo de siempre, nada...»

¡Qué pequeña me pareció aquella persona mayor! El otro día era yo el distraído que iba leyendo el periódico, y otra persona mayor, al tropezar conmigo, me preguntó:

—¿Alguna novedad?

—Sí. Una viejecita encontró un monedero de plástico con apenas unos céntimos y lo llevó a la oficina de objetos perdidos. Era una viejecita muy pobre...

La persona mayor me miró como si fuera yo el miserable que había perdido el monedero, me miró con un desprecio soberbio, y soltó una carcajada. Después siguió su camino balanceando la cabeza. Su risa resonó largo rato en mis oídos. Yo también me reí. Y aunque jamás asocio la risa con la alegría y el llanto con la tristeza, me fue imposible evitar una oleada de vergüenza.

¿Por qué habíamos reído? ¿No es acaso la primera sonrisa del niño el síntoma inequívoco del futuro farsante que se alberga en su ser?

Todas las sonrisas son apaisadas. Todas son sinuosas, serpentinadas. Todas aspiran a encantarnos, a esclavizarnos. Todas se apoyan en una actitud capciosa, en una taimada suficiencia personal.

Seguí caminando muy serio, muy preocupado. Y, de pronto, sentí como un nudo de aire en la garganta. ¡Aire, aire, aire!

Cuando recobré el conocimiento oí que el doctor y los practicantes informaban a los samaritanos que me habían llevado a la Casa de Socorro que yo era un tipo sanísimo, que de lipotimia ni hablar, que ni en el corazón, ni en el estómago, ni en los pulmones habían observado la menor anomalía. Ni siquiera en la cabeza. Y vi que todos me miraban estupefactos. Era una reunión graciosísima, de verdad. Era como para morir de risa.

PRIMERA LLUVIA

«Los fantasmas del agua—silbo gozosamente—están conmigo, están conmigo, están conmigo.»

J. L. PRADO NOGUEIRA

Cae, cae la lluvia, cae.

Es la primera lluvia, gozosamente cae.

Huele a lluvia la calle, huele a lluvia la tierra,

huele a lluvia los pasos de esa niña que anda.

Huele a lluvia el semáforo, el cielo, la camisa.

Es la primera lluvia, insólita, que llega.

*El otoño no tiene ni mañana ni tarde,
solo lluvia caliente. Es el vaho hecho líquido
de nuestros corazones. Es el tibio recuerdo
del tiempo que se ha ido y del tiempo que era.*

*Es el presentimiento, obscuramente cierto
de otros días, otras lluvias, otras horas que quedan.*

Cae, cae la lluvia, cae.

*Cae una leve angustia, cae serena tristeza
sobre el pecho ya limpio que la bebe y se ensancha,
que la chupa, la aspira, la masca, saborea,
sorbando así los muertos que en la tierra descansan
y ahora nos devuelve el humus de la tierra.*

*Esos muertos nos viven en inciertos recuerdos
nos invaden, nos calan, nos inundan, nos llenan.
Son los fantasmas de la lluvia que ahora
vienen a confundirse con esta arcilla nuestra.*

Cae, cae la lluvia, continuamente cae.

Plateada tibieza es la tarde de lluvia.

*Gozosamente pienso: Una tarde de otoño
me uniré a los fantasmas y mojaré la tierra.*

Fernando ORTIZ SANCHEZ

EL V CICLO TEATRAL DE ALMAGRO, INCONCLUSO

GOMEZ MANRIQUE: Estampa sacramental medieval; **DAMASO ALONSO:** El mundo de Dámaso Alonso, y **MARIA ANTONIA DE AUNOS:** Tabernero, cruz y raya. Teatro «Corral de Comedias», de Almagro. Compañía del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París. Dirección: Josita Hernán. Intérpretes: Anne-Marie Quentin, María José Boulet, Michèle Finck, Marie-Odile Grinevald, Elisabeth Maulne, Claire Moget, Roseline Villaumé, Jesue Sempere, Manuel Bonnet, Guy Shelley y Jean-Marie Winling. Fecha de estreno: 14 de agosto de 1971.

En la crónica que hice en el número 474 de LA ESTAFETA LITERARIA a una representación anterior del V Ciclo de Teatro Clásico del Corral de Comedias de Almagro, dejaba traslucir algunos recelos relativos a la continuidad de tales manifestaciones dramáticas en el histórico recinto de la población manchega. Como no las tenía todas conmigo, resolví demorar la crítica correspondiente al espectáculo de los alumnos de Josita Hernán en el Conservatorio de París, para efectuarla conjuntamente a la del último espectáculo previsto y programado para este V Ciclo: una adaptación de *Las bodas de Camacho*, por la Compañía Teatral de la segunda cadena de TVE, con dirección de Roberto Carpio, anunciada para el 18 de septiembre.

Ahora me veo en la necesidad de pergeñar una crónica trunca, concretada al espectáculo del 14 de agosto, porque los recelos, tímidamente apuntados en el comentario anterior, se han visto desventuradamente confirmados por la realidad: la suspensión de la versión escénica del episodio que Cervantes incluyera en la segunda parte del *Quijote* ha dejado inconcluso el V Ciclo de Almagro. ¿Causas? A lo que parece, la carencia de una unidad móvil de TVE. El hecho se presta a muy serias consideraciones. Vamos a ellas.

Televisión Española, tanto en sus espacios dramáticos como —secundariamente— en las incitaciones publicitarias, ha venido cooperando en gran medida al incremento de la afición al tea-

tro en España, y muy señaladamente en aquellas poblaciones carentes de una actividad dramática continuada. Es justo reconocerlo así. Y no menos justa es la denuncia de la falta de sensibilidad artística, que supone el negar al Ciclo de Almagro una de esas unidades móviles tan abusivamente usadas en espacios insulsos, inoperantes y de muy cortos vuelos.

Con humildad, no exenta de firmeza, debo pedir a «quienes corresponda» que recapaciten; en lo que respecta a este año, ya nada tiene arreglo. Para venideros Ciclos piensen en la conveniencia de restablecer la inestimable cooperación de TVE... y otórguena, en la certidumbre de que no sólo la población de Almagro, sino el Teatro —así, con mayúscula— se lo agradecerán. Y conste que no hay acritud en estas digresiones, sino sólo un sentimiento dolorido ante el abandono en que se deja ese Corral de Comedias, que debería ser centro de peregrinación artística. De momento, nos vemos privados de ver allí la escenificación de un episodio del *Quijote* al que Cervantes dotó de los mimbres necesarios para animarlo como una especie de «auto» profano, con intervenciones simbólicas de Cupido, el Interés, la Poesía, la Liberalidad, etcétera, a la vez que encierra posibilidades para una comedia de costumbres populares, más el conflicto entre el rico Camacho, la bella Quiteria y el pobre, desdénado e industrioso Basilio.

Tras la pertinente puntualización, tan enfadosa como imprescindible, puedo ya analizar el espectáculo de Josita Hernán y sus alumnos parisienses con

el que el Ciclo concluyó antes de tiempo.

Tres obras pusieron en escena los alumnos franceses de nuestra actriz. La primera, una refundición —supongo que de la propia Josita Hernán— de las dos piezas sacras de Gómez Manrique, a la que no cabe oponer más reparo que el haberla titulado *Estampa sacramental*, cuando nada hay en la acción que se relacione con la Eucaristía: la primera corresponde al ciclo de Navidad, y la otra, al de la Pasión. La segunda parte escenifica algunos poemas de Dámaso Alonso, muy bien seleccionados. Y la tercera, *Tabernero, cruz y raya*, es una estampa esperpéntica de María Antonia de Aunós, españolisima de fondo y forma. Fue una delicia comprobar cómo los discípulos de Josita Hernán vencen las dificultades fonéticas de un idioma que no es el suyo, y hasta sorprenden a los espectadores con deliberadas inflexiones galas, para, de inmediato, mostrar su capacidad en la perfecta pronunciación —por ejemplo— de la erre hispana. Dentro del buen nivel medio de estos discípulos del Conservatorio de París, descuellan Anne Marie Quentin —gran ductilidad dramática y perfecta vocalización— y Jesue Sempere.

La dirección escénica de Josita Hernán tuvo el gran acierto de incorporar apoyos actualizadores a la *Estampa*, de Gómez Manrique, para que sus textos del siglo xv no desentonaran junto a los dos restantes, de nuestros días. Por lo demás, supo dar al movimiento escénico el ritmo adecuado a cada situación.

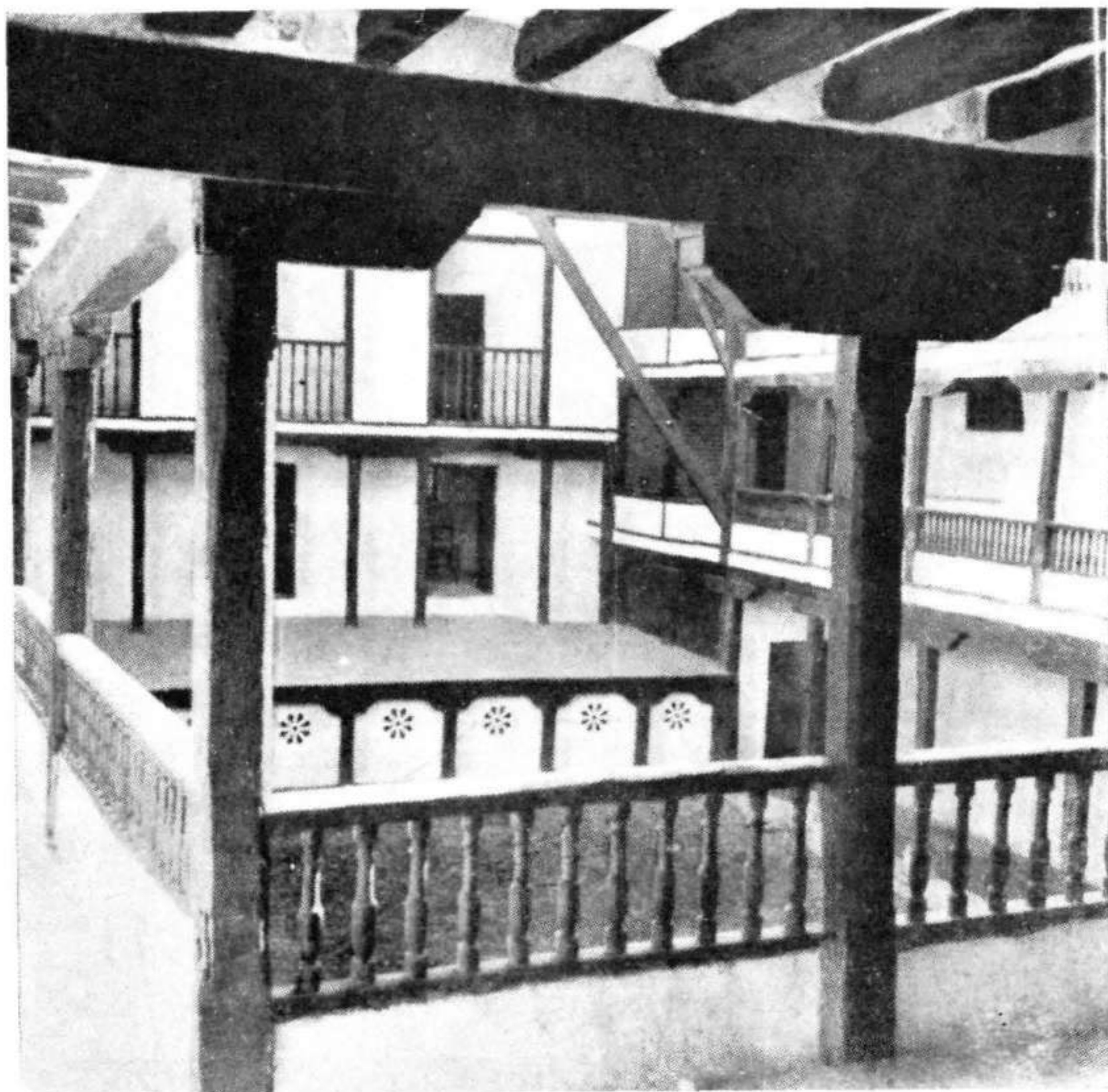
EL BALLET «BERIOZKA», GRAN ESPECTACULO

FOLCLORE: Danzas populares de la URSS. *Palacio de los Deportes. Ballet Beriozka, de Moscú. Dirección: Nadiezhda Nadiezhkina. Director de orquesta: Albert Ryzhkin. Vestuario: Liubov Silych. Asistentes de dirección: Tamara Lukianova y Vladimir Akushin. Principales intérpretes: Alla Ivanova, Sofia Krasavtseva, Victor Marchuk, Valentina Suvorova, etc. Coreografía: Nadiezhda Nadiezhkina. Fecha de estreno: 9 de septiembre de 1971.*

Es posible que la actuación de esta portentosa agrupación folclórica soviética deba ser reseñada en las páginas musicales, que con tanta sensibilidad lleva Carlos José Costas. Pero es bien cierto que el acontecimiento no puede silenciarse en la sección

de teatro, pues hay en el espectáculo plurales valores puramente dramáticos, al menos para quienes consideramos que el arte teatral ha de ser, en la actualidad, la suma de diversas calidades expresivas y plásticas.

Al margen, por tanto, de lo



estrictamente musical, para cuyo juicio se considera incapacitado el cronista, quisiera comentar brevemente los elementos directamente relacionados con el hecho teatral, evidenciado en esta urdimbre de danzas y canciones populares rusas que han presentado en Madrid los ballets *Beriozka*, de Moscú, de la mano de la empresa Feijoo-Castilla.

Y es que si sólo la palabra puede ser vehículo de la idea en el teatro, resta todo un mundo de sensaciones y matices para cuya comunicación bastan movimientos del conjunto, melodías alegres o melancólicas, gestos maliciosos, ingenuos, pícaros o elementales, en la expresión de un popularismo cromático, desenfadado, diverso y, sobre todas las cosas, auténtico, o con prestancia de muy verosímil autenticidad.

Cuadros como los de *Las hilanderas*, *Nostalgia marina*, *Ronda de primavera*, *Los solteros*, *Sinfonía blanca*, *Los muchachos alegres*, *Suite siberiana*,



Juguetes y Gran danza cosaca, aúnan belleza plástica, armoniosa fiesta popular, atareada con vivencia, festejos y enamora-

mientos, alguna escapada al reino de la fantasía y, en fin, cuanto constituye la esencia vital del pueblo. Y conste que,

entre los 18 cuadros que componen el espectáculo, se citan sólo aquellos que con más agrado recibió un público lejano al origen

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

SIGUE resultando muy claro y aleccionador el libro de J. Middleton, *El estilo literario*. Publicada la primera edición en inglés en 1922, hoy cobra para nosotros sugerente actualidad el capítulo «Poesía y Prosa». En él se dice: «Las malas novelas son las que tienen más éxito, por supuesto, pero las nuevas no naufragarán del todo. Para la poesía, en cambio, hay grandes probabilidades de que la obra buena y original pase totalmente inadvertida. Y la razón es que la forma novela es tal, que una buena novela debe contener ciertos elementos que se dirijan a personas de diversos niveles culturales, mientras que la poesía carece de semejante forma de ponerse a prueba, ahora que ha caído el drama poético y ya no atrae a esa sección transversal de la sociedad representada en la galería, en las plateas y en las butacas del teatro, y a la cual se dirige la novela.» Verdad todo y perfectamente aplicable a nuestro momento. No existe esa sección transversal de que habla Middleton para que de alguna manera penetre, siquiera sea superficialmente, en el reino de la poesía. Hay un gran número de lectores —no pensemos ahora en su calidad— para los que no existe como necesidad espiritual el género poesía. El teatro en verso pudo ser un puente, no sé si confundidor en ocasiones, pero creador de un hábito para cierta disposición y medida del lenguaje. El hecho de que la escena no haya recibido savias más oportunas y adecuadas a nuestra hora, dentro de lo que podría entenderse como teatro poético, hace que la poesía no cuente con esa manera de «ponerse a prueba».

Con la novela ocurre totalmente lo contrario. Las secciones transversales son numerosas y aguerridas. Entran en cualquier terreno y, por no parecer impuras, silencian muchas veces su indiferencia o su desagrado. Por otra parte, grandes públicos siguen manteniendo la proliferación de las peores novelas. Todo ello produce cierto caos en los sistemas valorativos y seguramente los mejores se pueden resentir de que las preferencias no estén más delimitadas. Sin embargo, sigue siendo cierto que «ninguna novela buena fracasa».

* * *

HA escrito un bello y humanísimo artículo André George, donde para empezar recuerda una frase de M. de Buffon de divertida profundidad: «La más bella conquista del automóvil es el hombre.» Este predominio de la máquina en múltiples aspectos de la vida, esta víspera de una posible rebelión de lo que el hombre ha creado para su servicio, que ya ha sido objeto de estupendos argumentos de ciencia-ficción, nos detiene un poco no ante el fenómeno mismo de la introducción en nuestra vida de esos «instrumentos maestros», sino en los propios hombres que, por temor a quedarse atrás, quieren ir más lejos que el propio futuro.

Es evidente el grado de deshumanización a que ha llegado determinado tipo de ciencia, pero es más alarmante la falta de jerarquía que los valores esencialmente humanos tienen en

de aquellas manifestaciones, pero de gran capacidad receptiva, que tuvo cumplida compensación en el tratamiento humorístico de la «casa del oso» —dentro del cuadro Suite siberiana—, admirablemente concebido, aun cuando las cómicas

actitudes y gesticulaciones del bailarín —Victor Marchuk—, bajo la pesada piel del oso desviara —quizá excesivamente— la atención, y quedasen inadvertidas las disciplinadas, unánimes y deliciosas evoluciones del conjunto.

Ahora se ha presentado en su ciudad natal—nada menos que desde el escenario del María Guerrero—, con un espectáculo híbrido de mimo y danza, con la sola colaboración de la joven bailarina Mayte Fernández en el último cuadro de la segunda parte. Luis Agudo sabe muy bien a qué atenerse, y lo prueba tanto en la programación ideada para el espectáculo como en la incorporación de la danza —movimiento rítmico— como elemento enriquecedor de las dotes clásicas del mimo; expresividad facial y pleno dominio muscular, que ha conseguido poseer tan cabalmente como atestigua en la serie de cuadros mímicos constitutivos de la primera parte, sobre todo en los titulados *México 68*, y —muy especialmente, por su mayor finura— *Alta costura*, a los que cabría añadir su interpretación del fluir de la vida humana —quizá inspirada en las *Coplas* manriqueñas—, a no ser por cierta carencia de esencialidad.

El resto de la primera parte tiene hallazgos esporádicos de buena ley, contrarrestados por notorias caídas en la simplicidad del tópico.

A la suficiente capacidad técnica de Agudo le falta el imprescindible acrisolamiento capaz de transformar en categoría lo que, por ahora, no pasa de anecdótico. Y esto es algo que se pone más de manifiesto en la segunda parte del espectáculo, justamente porque en ella apunta a más alta diana. Al acompañamiento gestual y rítmico del poema de García Lorca *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* —recitado por Juan Peñalver—, le falta un punto de hondura y penetración, y de ello se resiente. El paso a dos con que finaliza el espectáculo junto a Mayte Fernández es indicio de las posibilidades de Luis Agudo, una vez depuradas sus invenciones y liberado él de notorias influencias de Marcel Marceau.

CONCIERTO PARA MIMO Y DANZA

LUIS AGUDO: Concierto para mimo y danza. Teatro Nacional María Guerrero. Dirección y coreografía: Luis Agudo. Bailarina: Mayte Fernández. Fecha de estreno: 13 de septiembre de 1971.

Luis Agudo es un madrileño emprendedor y con gran vocación artística, que ha pasado del grupo «Anaquiños d'a Terra» a

coreógrafo del Teatro Real Flamenco, de Bruselas, tras activas estancias en Nueva York, Bogotá, Puerto Rico...

muchos de los servidores de esa ciencia. Hay como una sustitución de «seguridades» y, por tanto, una acumulación de sucedáneos de la fe.

Hay quien espera como inexorable un mañana del mundo en el que, sin reversión posible, los avances portentosos de la ciencia conviertan al hombre en un ciego y obediente vasallo de sus concepciones. Y lo curioso es que los adoradores de ese nuevo mito tienen como prisa por destruir todos los demás. Incluso aquellas formas del sentimiento consustanciales con lo mejor y más puro del hombre, que también se quieren anular en nombre de ese proceso de falsa desmitificación.

Como nunca, estamos entregados a un juego de contrarios en el que nadie cede posiciones. O convertir a la ciencia en dios y pedirle el remedio de todo infortunio, o creer que en ella reside la destrucción de un mundo o al menos de una civilización. Pascal decía: «Dos excesos: excluir la razón; no admitir más que la razón.»

* * *

PUBLICAN los sevillanos un libro, Verso y prosa, de un sevillano muerto recientemente. Amistad póstuma, sin prisas, acercada, a la obra de un poeta: Joaquín Romero Murube. El dijo:

Sevilla, cuando yo muera
no quiero ser tierra tuya...

Prefería ser «aire fino de sus barrios» o «casta de su señorío». De ese señorío profundo y sin aspavientos ante lo verdaderamente serio nace ahora este libro de los amigos del poeta, con prólogo de Francisco López Estrada.

Una vez más un andaluz pasa y se nos va como sin sentirlo, como para no hacernos demasiado daño, como para no hacerse notar demasiado. Así era también en vida este escritor tan poco profesional, tan puro y sin mercancía. Y es que se diría que la manera más entera de ser andaluz es pasar por la vida con una inevitable fortuna para despertar la atención y, al propio tiempo, con una extraña y huidiza delgadez para que no se ponga demasiada voluntad en aparecer con ese brillo comunicante. Hablamos, naturalmente, de lo andaluz verdadero, no de la caricatura de exportación.

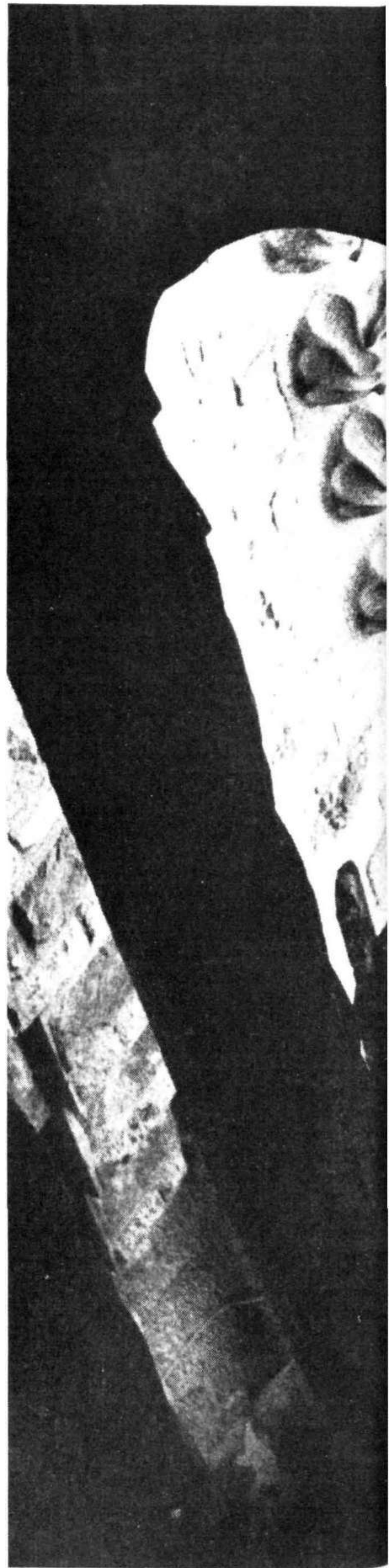


Es en ellos, ante todo, como tener un gozo interior de ser. Romero Murube lo ha escrito: «Ese goce interior, esa presencia constante de nuestra actividad espiritual en el misterioso fluir de la vida.» Y Ortega, en su *Teoría de Andalucía*: «Sólo puede imitarse a sí mismo el que es capaz de ser espectador de su propia persona y sólo es capaz de esto quien se ha habituado a mirarse a sí mismo, a contemplarse y deleitarse en su propia figura y ser...» Esa contemplación del ser se prolonga en la propia tierra y se hace inseparable de ella. Y ése, quizá, sea el último secreto de lo andaluz, del que no pueden participar los espectadores. Secreto de protagonista; incomunicable, incomunicado. Comunión de hombre y alrededor absolutamente intransferible. Por eso no tiene que escandalizar a nadie que algún viajero sencillo se haya atrevido a decir, por ejemplo: «¿Sevilla...? Yo me esperaba otra cosa.»

GAUDI y la MÚSICA

Por Salvador MORENO

Detalle del Parque Güell



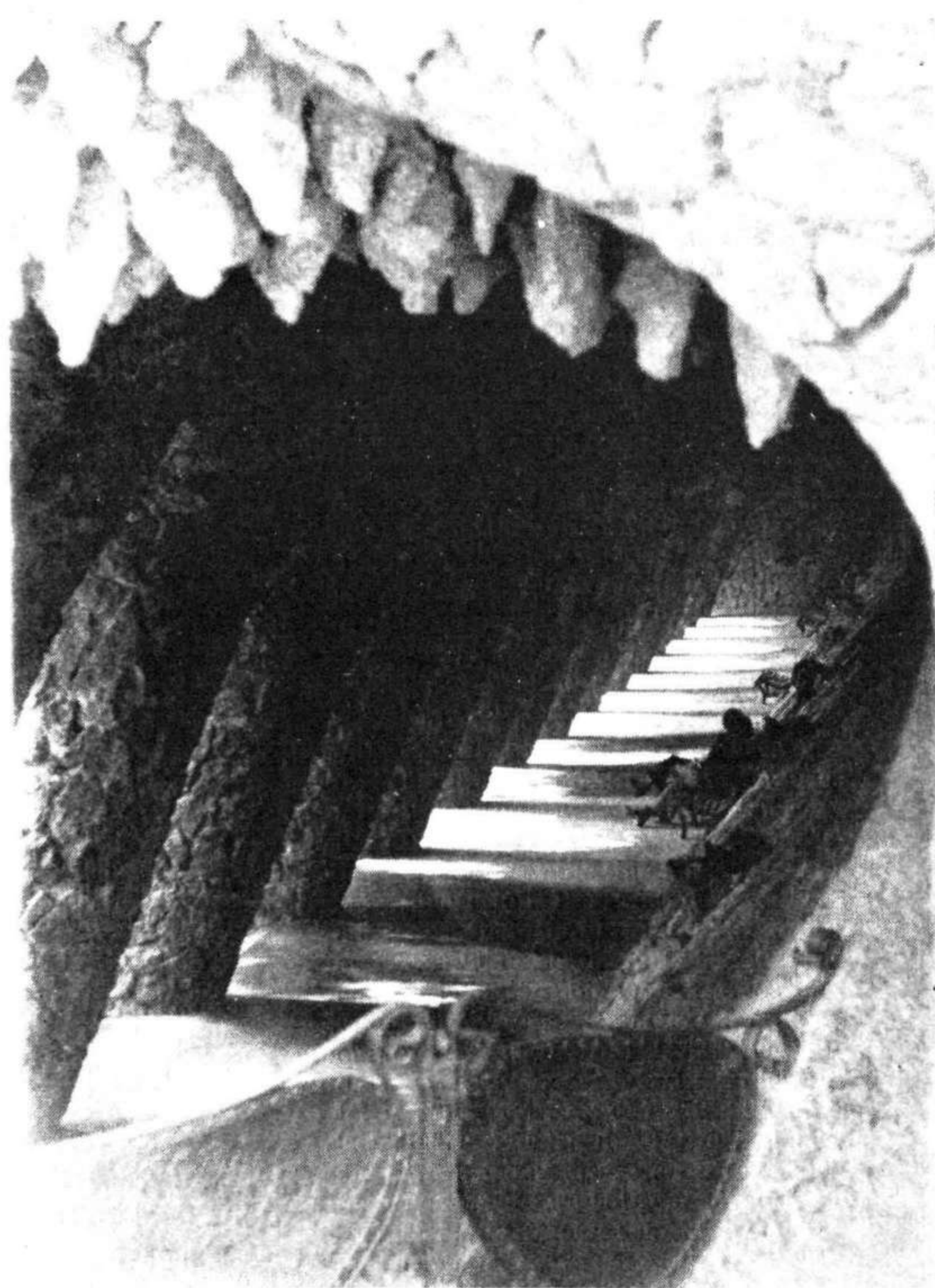
SE comprende que ante la obra de Gaudí el fotógrafo quede atónito, porque el arte de la fotografía consiste en saber ver, y hacer ver la vida, captar el movimiento, detener un instante el tiempo, o mejor dicho, y es esto precisamente lo que sorprende y admira en la obra de Gaudí, hacer que el tiempo se detenga, sin dejar de sucederse, en un instante eterno.

Todo artista verdadero as-



Detalle interior del templo de la Sagrada Familia

DIVAGACIONES EN TORNO A UNAS FOTOGRAFÍAS DE CESAR MAZZITELLI



Detalle del Parque Güell

pira y se afana por este logro. Lo mismo en la música que en la pintura, la escultura, la arquitectura, la danza, el canto jondo, el toreo, el jazz, la fotografía..., por muy diversos que sean los medios en que se manifiesten. (A la plaza de toros va la multitud para ver y sentir cómo se para el tiempo, en cualquiera de las suertes que constituyen el arte del toreo, y va con el mismo derecho y por la misma

razón con que un conocedor, a solas, se embelesa ante un cuadro o una escultura.)

La música, en aparente contradicción con su propio elemento; el tiempo, queda sujeta por los «tempi» que la ordenan y, como en la arquitectura, por una estructura interna de espacios y silencios.

Si como propone Leibniz: «Música es la matemática inconsciente de los números del alma», esta definición nos

acerca, en cierta forma, a la arquitectura, y nos permite indagar en la obra de Gaudí cuanto pueda haber de coincidente con la música.

Podría decirse que la obra de Gaudí es beethoveniana. Es fácil reconocer en ella la misma genialidad, el mismo dramatismo, la misma originalidad y, me atrevería a decir, el mismo mal gusto, llegado el caso, que en la del gran músico.

Cuantos matices corresponden a la música de Beethoven, lo son también en la arquitectura de Gaudí. Los acordes estructurales que en éste se resuelven parabólicamente—sin sustentantes ni sostenidos—, equivalen sin duda a las construcciones sinfónicas de aquél, lo que permite a ambos la mayor ornamentación posible y un colorido orquestal inimaginable. La línea melódica, la riqueza de las va-

riaciones sobre un mismo tema, el aspecto visual y auditivo, con sus alteraciones agógicas del ritmo y la intensidad sonora, nos fascinan por igual. La improvisación, como parte del proceso de creación, hermana a estos dos genios, y el amor a la Naturaleza en Beethoven es un canto constante en Gaudí.

No sé hasta qué extremos podría llevarse este símil de la música y la arquitectura, y hasta qué punto parecerá gratuito, como aquella conocida frase: «La arquitectura es música petrificada», pero con voluntad y con oído, veremos que el Palacio Güell es canto llano; la Casa Calvet, música barroca; la Batlló, expresionismo musical; «La Pedrera», contrapunto melódico; la Casa Vicens, canto orientalista; la Finca Güell, música descriptiva; la Casa Bellesguard, trompetería arcaizante; el Colegio de Santa Teresa, noble polifonía; el Parque Güell, mágica canción de cuna; la Sagrada Familia, sinfonía de símbolos. (En el intento de continuación de este templo, dicho sea de paso, ¿no irá a suceder como en «La Atlántida», de Falla, que terminada por otras manos quedó ahogado cuanto existía de aliento y de inspiración en el original?)

Ante estas fotografías de César Mazzitelli, de la obra de Gaudí en Barcelona, es posible meditar sobre varios aspectos del sorprendente arquitecto catalán, ya que modestamente y con sensibilidad, no se plantó ante estos monumentos para atrapar sólo lo fantástico, lo geométrico, etcétera, es decir, esos elementos de que se ha servido Gaudí, con naturalidad y generosamente, para aligerar la piedra de su peso material, y dejarnos entrever, hasta donde es posible, algo de ese misterio de la comunicación humana con lo divino.



cine

Las películas de la quincena

Por Luis QUESADA

LAS SECRETAS INTENCIONES, de Antonio Eceiza

El próximo otoño y De cuerpo presente, las dos primeras películas de Antonio Eceiza, tuvieron poca suerte en el terreno comercial. Ambas fueron estrenadas a destiempo y pasaron casi inadvertidas para el gran público. No obstante, *De cuerpo presente* era un filme estimable en el que su realizador había evitado los fallos graves del primero, a más de contar con un atractivo plantel de actores y técnicos. *Ultimo encuentro* tampoco obtuvo mejor fortuna, a pesar de Antonio Gades. Creo que esta última, *Secretas intenciones*, incluida en la programación de Salas Especiales pasará asimismo con más pena que gloria, no obstante el renombre de su protagonista, Jean-Louis Trintignant. Y es que Eceiza, hombre ligado al cine desde su primerísima juventud, no acaba de descubrir el secreto de saber contar una historia. Más aún: da la impresión de que no tiene historia ni nada que contar. *Secretas intenciones* es un brillante ejercicio de realización: bellísima foto, bellos encuadres, agilidad de la acción, buena dirección de actores..., y nada más. Verdaderamente hay tanto secreto en las intenciones, en las razones y vivencias de los personajes que el espectador se queda sin saber a qué viene todo lo que ocurre. Incluso la agilidad narrativa, la apariencia constante de un suspense, no impiden que el aburrimiento invada al paciente espectador. Es una película vacua, por más que haya quien intente extraer mensajes o filosofías. ¡Lástima de esfuerzo y de medios!

TRENES RIGUROSAMENTE VIGILADOS, de Jiri Menzel

En el Festival Cinematográfico de Mannheim, de 1966, despertó el máximo interés el primer largometraje de un joven realizador checoslovaco que, hasta entonces, sólo había dirigido algunos cortometrajes y sketches en películas de varios autores. El filme se llamaba Trenes rigurosamente vigilados (Ostré Sledované Vlaky) y obtuvo el gran premio de dicho Festival. Su autor, Jiri Menzel, nacido en 1938, pertenece a esa espléndida generación de cineastas checoslovacos dotados de un oficio sólidamente aprendido y un gusto y habilidad extraordinarios como narradores. En 1968, la Academia de Arte de Hollywood concedía el Oscar correspondiente a la mejor película extranjera estrenada ese año a Trenes rigurosamente vigilados, reafirmando así no sólo el veredicto de Mannheim, sino el aplauso de los espectadores de medio mundo. Justamente en 1968, Menzel presentaba su segundo filme, Un verano caprichoso, que confirma el talento de narrador, la gracia y el poder creador de personajes y situaciones, mostrados en su primer filme.

En Trenes..., Menzel ha partido de una novela del escritor también checo Bohumil Hrabal (varias de cuyas obras han sido llevadas al cine por otros directores de la «nueva ola») para presentarnos con una fuerza y frescor impresionantes la vida de un muchacho que se debate con su crisis personal dentro de un mundo asimismo en crisis (la acción se sitúa al final de la pasada guerra mundial). El despertar al mundo del sexo, de un joven lleno de complejos, lo cómico y lo trágico de las situaciones humanas, el miedo, los deseos y las alegrías, en un hervor de hombres y mujeres que viven o pasan por la tranquila estación ferroviaria perdida en algún lugar de Bohemia, están dibujados con mano maestra. Una película que es necesario conocer.

PASION, de Ingmar Bergmann

Trigésima película del célebrísimo autor sueco, es su segunda obra en color, rodada durante el otoño de 1969 en la isla báltica de Faro, con actuación de los ya tradicionales Max von Sydow, Liv Ullman y Bibi Anderson. Personalmente, la considero mucho más endeble que *La vergüenza* (1968) o la recientemente presentada en San Sebastián.

No obstante, *Pasión* es un filme estéticamente bello, admirablemente trabajado, inmerso, claro está, en la problemática compleja y angustiada de Bergmann. Aquí se trata de la incapacidad de convivencia, del aislamiento forzado en que se encierran los hombres. Andreas, el personaje principal, quiere entrar en la «comunidad humana» a través del amor físico o a través de la mistad.

También para Eva el amor es un elemento de salvación. En cambio, para Anna sólo es un medio de sentirse glorificada, aupada sobre los otros. Elis, el arquitecto, esposo de Eva, es el cínico deshumanizado sobre el que se estrellará cualquier acción solidaria. Estos seres, encerrados en los muros fríos de una casa moderna, luchan con sus pasiones de orgullo y mando, de amor y desprecio hacia el otro. Andreas fracasará porque su torre de marfil se ha convertido en una prisión.

Podríamos decir: otro Bergmann más. Y así es. Pero es que cada «Bergmann» nos trae un grito renovado, un destello distinto del mismo cristal, una nueva faceta sobre el tremendo problema humano. Bergmann reflexiona sobre la crueldad, el egoísmo, la incomunicabilidad y nos va trasladando, mediante la imagen, el recorrido de sus pensamiento. Lo hace con honestidad, en sus altibajos, sus desfallecimientos o sus escepticismos. De ahí su interés y su valor constructivo. Sin contar los valores puramente cinematográficos. Otra película necesaria de ver.

GIJÓN: "IX CERTAMEN INTERNACIONAL DE CINE PARA NIÑOS"

PELICULAS Y CONVERSACIONES

Por Pascual CEBOLLADA



«Las secretas intenciones»



«Trenes rigurosamente vigilados»



«Pasión»

OTRO año, y van nueve, Gijón ha vuelto a convertirse por una semana en plataforma y exposición del cine que para niños se hace en el mundo. Sin llegar a calificarlo de «maldito», como hacía un periódico gijonés, el cine para niños es un cine «difícil», cuyas características de tema y de adecuación, pero también de producción y amortización, acumulan sobre él una serie de condicionamientos que exigen se le mire y se le trate de manera muy especial.

La experiencia mundial no ha logrado aún la fórmula ideal de hacer un cine específico que pueda defenderse comercialmente, aunque se hayan tenido espléndidas excepciones. En los países de ideología y economía socialistas, el problema se ha resuelto más o menos, al estar en manos del Estado las distintas fases de realización de las películas; en los demás, incluida Inglaterra—tradicionalmente considerado como el que más se ha acercado a la solución—, se debaten todavía en una fase inferior y más incompleta. Sin embargo, tanto en unos como en otros, la meta de tener cine específico abundante que llegue a los niños, que les divierta formándolos—o sin deformarlos—sigue siendo un objetivo que hay que alcanzar, un fin al que no se ha llegado aún a pesar de los medios.

Pero ¿es que se han puesto los medios necesarios para alcanzarlo? La cuestión es por fuerza muy casuística y sólo podría contestarse país por país. Luego veremos qué se ha hecho en el nuestro, que es el que nos interesa de manera más inmediata. Dieciocho han concurrido este año al certamen de Gijón. La URSS ha participado en él por primera vez de manera oficial; España, por tercer año consecutivo, no ha podido presentar más que películas cortas, unas de imagen real y otras de animación, pero sólo cortas.

Una visión de conjunto descubre pocas novedades de orientación. Se siguen temas y métodos tradicionales, con la natural inclinación a ponerse al día en lo más asequible: historias de ciencia-ficción y de exploraciones en el espacio, pero como excepción más que como constante, y este juicio vale para una renovación de la temática en general, pues está claro que algo más que la luna y las galaxias interesa a los niños que to-

avía dan sus primeros pasos en la Tierra. Tanto el objeto como el sujeto coinciden en este caso en ser especialmente sensibles, y toda la prudencia será poca al tratarlo.

Además del certamen oficial, se han organizado secciones especiales: una retrospectiva (cine cómico y películas de episodios) y otra destinada a educadores, con películas que sean más «sobre» el niño que «para» el niño.

De las películas en concurso—damos fuera de texto la relación completa de los premios—hemos encontrado muy apropiadas la rusa «Cuidado con la tortuga»—por su asunto sencillo y bien tratado, por su belleza plástica y por su dirección de actores—, la alemana «Cinco amigos en apuros»—por la agilidad y el equilibrio en el tratamiento de una trama policiaca que no era muy original—, la checoslovaca «La hora de los elefantes azules»—por su fantasía, en la que, de todos modos, nos habría gustado hallar más matices—y la también checa «El capitán Kor-



multáneamente con la proyección, no ha resultado eficaz; y el escuchar una película búlgara con subtítulos en inglés es más bien un tormento que un esparcimiento.

LAS CONVERSACIONES

Si el certamen de películas permite a los asistentes ponerse al día en tendencias y en títulos del cine infantil que se hace por el mundo, lo que más personalidad ha dado a Gijón ha sido su intento de crear un pensamiento y una postura ante los problemas de ese cine a través de sus conversaciones. Algunas conclusiones de los primeros años han sido incorporadas a la legislación española sobre la materia, pero su eficacia ha sido más bien escasa, sobre todo en los últimos.

El tema de éste era importante y sugeridor: «La educación del niño a través de la imagen». Encierra posibilidades de dar mucha luz no sólo a ensayistas, sino a los propios creadores cinematográficos, y contribuir así a la existencia de películas que vayan bien a la psicología y a la sensibilidad de los pequeños. Por desgracia, el tema ha quedado inédito. En realidad, ha habido dos «conferencias», que, independiente su valor intrínseco, sólo han servido para llenar parte de la ausencia de ponencias y de ponentes sobre el tema anunciado.

Don Federico Boix, director del Instituto Genus, habló en la suya de la educación sexual y afectiva del niño, aplicando los conceptos de sexualidad y de educación sexual al campo concreto del cine infantil. Don Eduardo G. Maroto expuso en otra su amplia experiencia personal de productor y director sobre el cine para menores, haciendo un detenido análisis de

da», que plantea de manera adecuada un problema afectivo familiar, en el centro del cual hay un niño.

Otras, como la de inspiración disneyana «Los aristogatos», la también norteamericana «Willy Wonka and the chocolate factory», la canadiense «El marciano de Navidad», la francesa —gran calidad, pero no dirigida a un público infantil— «Territoire des autres» y alguna más han dado al certamen una calidad media bastante discreta. En la práctica ha habido un escollo —a nuestro parecer, grave— que conviene salvar en años venideros: muchas películas se han proyectado en versión original sin subtítulos y otras con éstos en francés o en inglés; se ha demostrado que la traducción de los diálogos por micrófono, si-

PREMIOS OFICIALES

JURADO INTERNACIONAL

Gran Premio Pelayo de Oro al mejor largometraje:
«Cuidado con la tortuga» (U. R. S. S.)

Mención de honor a:
«El territorio de los demás» (Francia)

Gran Premio Pelayo de Oro al mejor cortometraje:
«El gripoterio» (España)

Menciones de honor a:
«Cimbul» (Rumania)
y «¿Qué es lo que estalló?» (Checoslovaquia)

Premio «Asturias» a la mejor película que exalte de cara al mundo infantil la solidaridad entre los hombres a:
«Meu peh laranja lima» (Brasil)

Premio «Villa de Gijón» a:
«El baño de Benny» (Dinamarca)

JURADO INFANTIL

Gran Premio Platero al mejor largometraje:
«Cinco amigos en apuros» (Alemania)

Gran Premio Platero al mejor cortometraje:
«Violeta en el Oeste» (España)

Premio «Walt Disney»:
«Robinson Crusoe» (Méjico)

PREMIOS NO OFICIALES

C.I.D.A.L.C.:

Al mejor largometraje:
«El baño de Benny» (Dinamarca)

Al mejor cortometraje:
«The caterpillar and the nilds animals» (EE. UU.)

O.C.I.C.:

«La hora de los elefantes azules» (Checoslovaquia)

CIRCULO ESCRITORES CINEMATOGRAFICOS

Al mejor guión original
Desierto

CENTRO ESPAÑOL DE CINE PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD:

Al mejor largometraje:
«El capitán Korda» (Checoslovaquia)

Al mejor cortometraje:
«Wer bist du?» (Alemania R. D.)

DELEGACION NACIONAL DE JUVENTUD:

Arquero de oro:
«El capitán Korda» (Checoslovaquia)

Arquero de plata:
«Cinco amigos en apuros» (Alemania)

Arquero de bronce:
«Wer bist du?» (Alemania R. D.)



El doctor Urbano Urbano Urbinati (Italia), Pedro Crespo e Inmaculada Martínez de Mora (España), Franz Joseph Spieker (Alemania) y Dimiter Petrov (Bulgaria) miembros del Jurado Internacional del certamen

la situación del problema y de sus posibles soluciones.

Más que conversaciones y conferencias, este año ha habido en Gijón charlas de pasillo en torno a un tema que se ha enfocado con parcialidad y con apasionamiento: la actividad del Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud. En la sesión de clausura se contestaron, creemos, los interrogantes sobre su presente y su futuro, que se habían planteado en las jornadas anteriores a nivel de comentario, que era casi acusación; se aclaró también que el Centro Español está, en aspectos muy concretos y positivos, por enci-

ma de la mayor parte de los Centros Nacionales de otros países que llevan años de funcionamiento. Sólo el haber promovido la creación de una Sociedad que ha puesto ya a disposición de los niños españoles cien grandes películas especiales lo coloca en una situación de privilegio, máxime teniendo en cuenta las enormes dificultades que la falta de apoyo general crea para el desarrollo de sus proyectos. Sin entrar en detalles, nos permitimos recomendar a los lectores de LA ESTAFETA LITERARIA el trabajo de don Luis Quesada, que se publicó en el número 472 de la revista.

LAS PELICULAS VISTAS POR LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Félix Martiálay	José López Clemente	Luis Quesada
La batalla del río Neretva.	7		5	6
El canalla	6		6	
Pasión	8	10	8	8
Los caminos prohibidos de Katmandu	6	0	4	
ARTE Y ENSAYO				
Trenes rigurosamente vigilados	7		8	9
Las secretas intenciones ...	3	2		2

Las películas son consideradas en el conjunto de todos sus elementos: 0 = Pésima; 5 = Mediana; 10 = Obra maestra.

Los consumos literarios

Por Francisco ALEMAN SAINZ

LOS ARTEFACTOS DE JULIO VERNE

Ningún autor tan predispuesto contra la aventura como este hombre, que nace casi a punto de empezar la Comedia Humana, el novelista Balzac, y muere cuando empieza Rolland su Juan Cristóbal. (Unamuno: **Vida de Don Quijote y Sancho**; Picasso, **Los arlequines**; Falla, **La vida breve**). A Julio Verne se le escapó siempre la aventura en toda su posibilidad. Con todos los elementos necesarios, Verne se sale siempre por la gran tangente del artefacto.

El hombre de la aventura lo es siempre un ser humano sobre un espacio zozobante, de tal forma que la naturaleza logra apoderarse casi por entero de su acción, y si en algún caso no es la naturaleza, pueden ser grupos de atacantes que no es necesario precisar aquí. (Puede servir de aclaración a este capítulo el titulado **La isla**, en la novela de aventuras).

Paul Valéry decía que Verne no inventó nada del lado del espíritu, y continúa refiriéndose así al novelista:

Observen ustedes que le fue bastante fácil imaginar ciertos inventos que se han hecho después: el submarino, el avión, etc. Son los que no exigían sino un desarrollo de los medios ya existentes combinados con las candorosas tentaciones del hombre primitivo que el hombre ha encontrado en sí mismo desde que existe, como volar por los aires, circular en el espesor de los mares, herir a gran distancia, crear riqueza sin el trabajo correspondiente. Todo eso requería una imaginación que podríamos llamar elemental.

Aun a pesar de esto, lo que nos da una medida bastante precisa de Julio Verne es su afán por el artefacto, su ánimo de sustitución. El novelista pone a disposición del personaje unos medios que escapan de toda contingencia, reduciendo el riesgo hasta el máximo. No se trata de una aventura fidedigna,

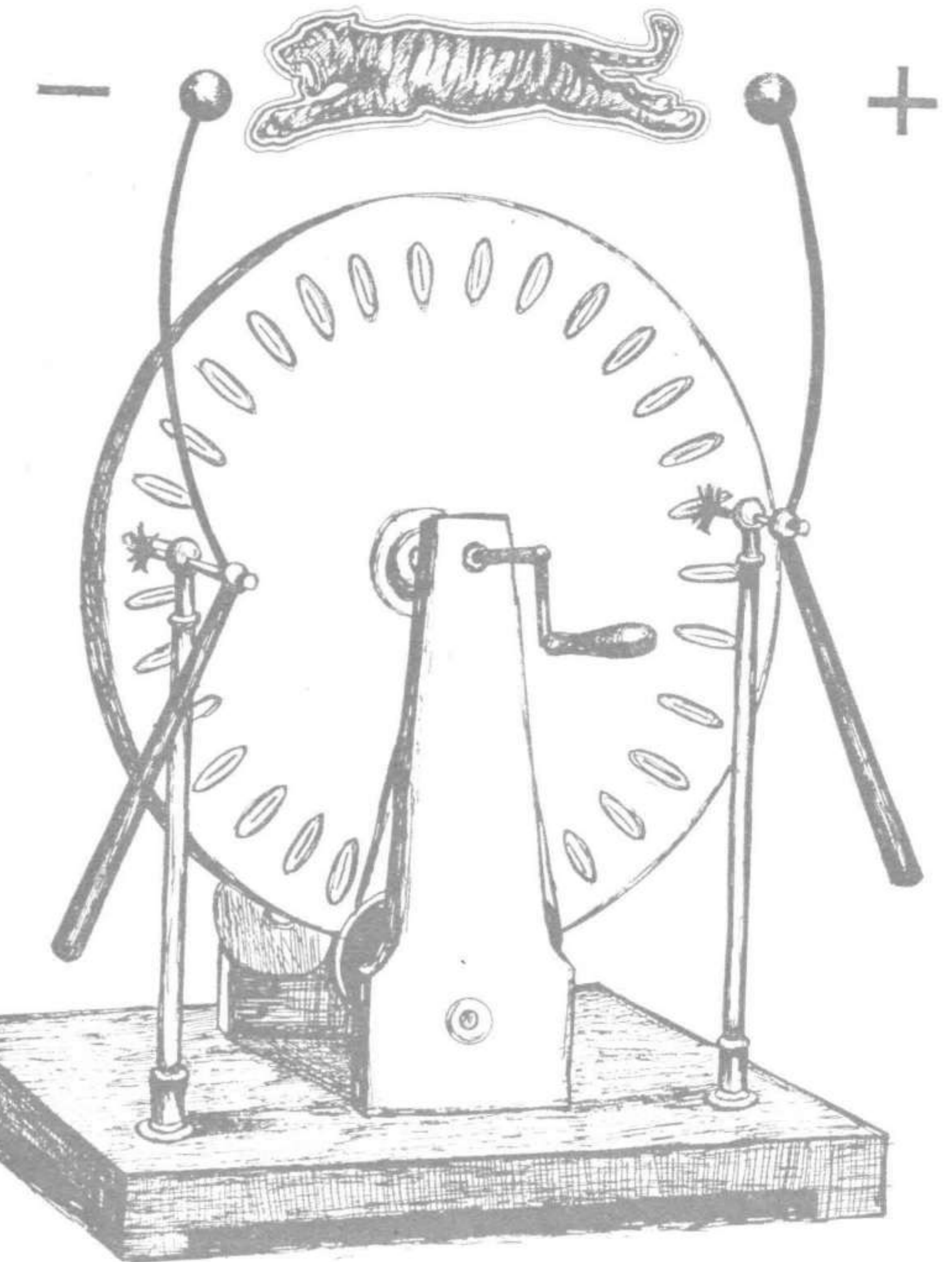
sino de una auténtica versión de la contra-aventura, casi siempre desde la zona de la seguridad. Estas gentes suelen ser infalibles, extremándose formas como aquella del ingeniero Smith, en **La isla misteriosa**, cuando recién llegado al sentido, tras su naufragio desde el aire, pregunta al abrir los ojos: ¿Isla o continente? La expresión parece ajustarse a las maneras verbales del folletín.

Hace un siglo, en 1871, Julio Verne publica un relato que está dentro de la más exigente calificación en cuanto a las maneras del autor. Se titula **Una ciudad flotante**, y es un navío gigantesco con las características totales de su titulación. El año anterior, Verne ha publicado sus **Veinte mil leguas de viaje submarino**, una de sus obras fundamentales. ¿Qué ocurre en una ciudad flotante? Sencillamente, Verne crea siempre una habitación para sus personajes, el artefacto es algo que, realmente, el novelista interpone entre su gente y la aventura.

¿Qué ocurre entonces con la aventura? Pues muy sencillo, la aventura no llega a producirse como tal, porque el personaje se encuentra al abrigo de una garantía. Julio Verne lleva su sedentarismo hasta el propio relato, de forma que elimina toda falta de garantías.

La aventura se produce en maneras de nomadismo, por eso halla su naturalidad en el viaje. Pero el viajero de Julio Verne no suele llegar nunca al naufragio, y cuando lo hace es con vistas a la seguridad. Por eso no hay protagonistas únicos en el novelista. Jean Giono precisa de esta forma la acción de Verne:

Julio Verne tomaba una isla desierta y la colocaba más o menos en los mismos parajes que la de Robinson Crusoe. Pero en vez de arrojar a sus costas un naufrago solitario, hacía que llegase a ella toda una sociedad. Yo me pregun-



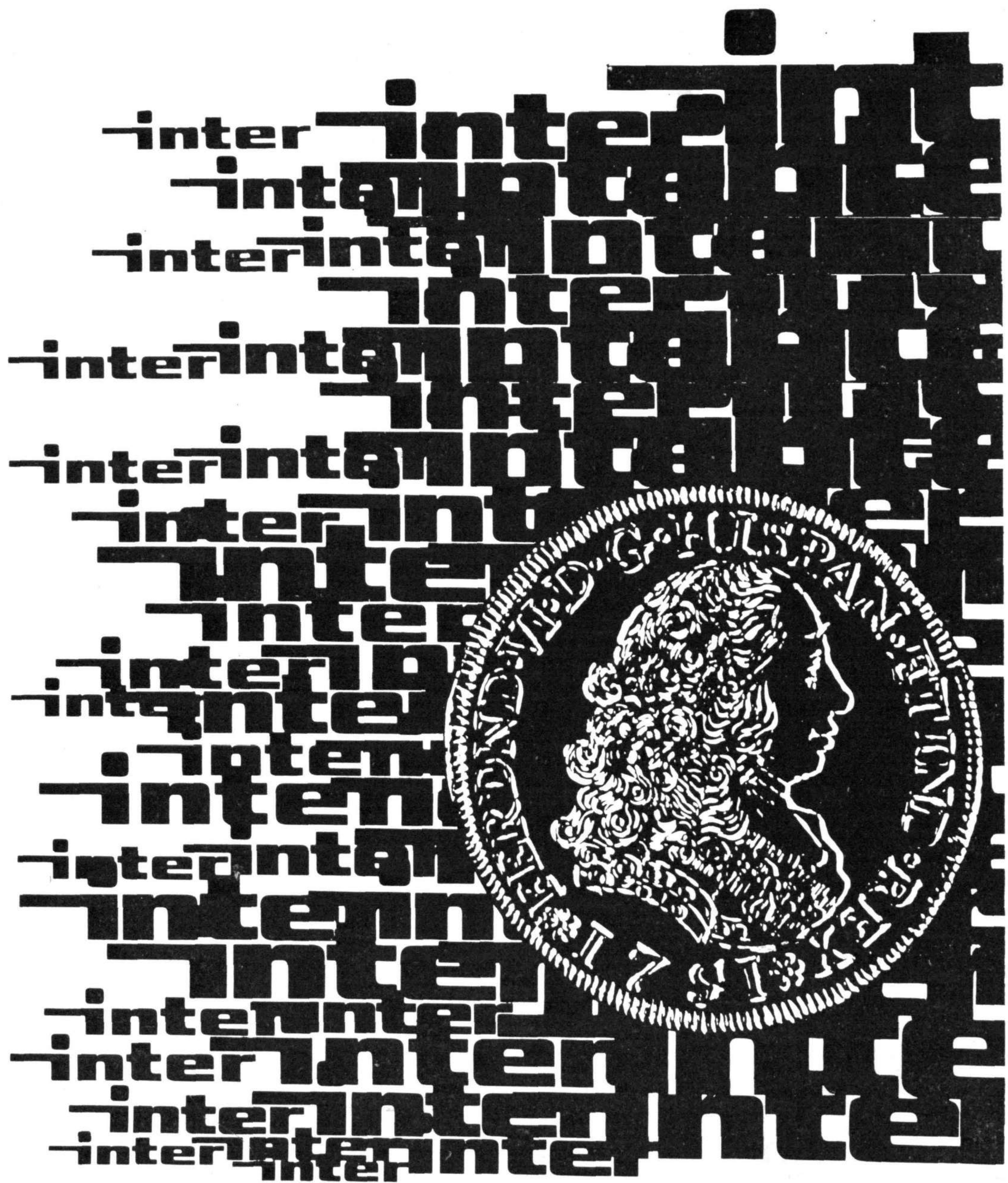
taba por qué. Era porque para sus propósitos necesitaba una masa. Un individuo no habría podido crear la sociedad industrial cooperativa cuyos milagros mágicos se proponía exponer.

(Giono está refiriéndose a una de las obras más representativas de Julio Verne. Escrita seguramente con tanto cariño que en ella se recogen personajes de otras dos novelas: **Los hijos del capitán Grant** y **Veinte mil leguas de viaje submarino**.)

Insistimos en esta valoración de Verne respecto del artefacto como medio de protección del personaje, sacándole de esta forma de la aventura. Así está la ciudad flotante apuntada, el palacio de granito en **La isla misteriosa** como un castillo. La casa de vapor, gigantesca locomotora-vivienda, es otra señal.

Pero los tres artefactos custodios de Verne son el proyectil del Gun-Club, en **De la Tierra a la Luna**; el submarino Nautilus, del capitán Nemo, y el dirigible-helicóptero de Robur el conquistador. Son tres situaciones de vivienda, aunque ajenas a ésta como domicilio.

Proyectil, submarino, dirigible, llevan en su interior a un grupo de personajes capacitados para actuar defensivamente. Verne destaca en su obra la presencia del **sabio**, pero singularmente capacitado para la técnica, por eso su gran personaje es, sin duda, Ciro Smith, el ingeniero. De cualquier forma, su protagonista suele ser un hombre que ha inventado algo, un aparato que puede ser un cañón, como en **Los quinientos millones de La Begun**, o el Nautilus, o la casa de vapor.



inter
el televisor de ley

DE PARIS

**LA EXPOSICION
ANTOLOGICA
DE GAUDI
EN PARIS: UN
ENTUSIASTA
HOMENAJE AL
GENIO DE LA
ARQUITECTURA**

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

primera exposición que, si bien no tuvo toda la resonancia debida, si suponía el reconocimiento de unos valores recién estrenados. Esta presentación antológica de ahora es más completa, más ambiciosa y se ha preparado con el mayor cuidado para mostrar un Gaudí más vivo y actual, despojado de mitos y sambenitos. Según proyecto del arquitecto Salvador Tarragó, se ha montado un «espacio gaudiniano» con ampliaciones fotográficas, proyección de diapositivas, dibujos, maquetas, re-

producciones, y un fondo musical de folclore catalán («Santa Espina», «Els Segadors») y la partitura original de Tolia Nikiprowetzky, «Homenaje a Gaudí», interpretada por la orquesta de la Radio-Televisión Francesa.

A pocos días de la clausura de la exposición, cuando escribo este artículo, se han registrado 28.000 entradas, y la venta del catálogo ha alcanzado la cifra de 3.500 (a 15 francos). No es una afluencia comparable a la de la gran retrospectiva de Picasso

(600.000 personas en dos meses) ni a la de los tesoros de Tutankamen (1.240.000 entradas, aunque bien es verdad que estuvo abierta la exposición siete meses); pero es un gran éxito teniendo en cuenta que ha sido en plena época de vacaciones y que los turistas extranjeros vienen a París lógicamente para visitar las cosas más genuinas de la ciudad. Digamos que el catálogo es un modelo de presentación, de eficacia y de claridad, con textos explicativos de François Mathey, conservador del Museo de Artes Decorativas, y de los arquitectos españoles Ricardo Bofill y Salvador Tarragó, además de una verdadera ficha histórica para cada una de las cosas expuestas, con su respectiva bibliografía, que aportan una documentación muy completa.

Después del largo periodo de sequedad funcionalista que arrancó del Bauhaus alemán y ha invadido todas las ramas de la arquitectura, el noble arte de construir, aquella que fue la suprema de las Bellas Artes clásicas, se vuelve hacia la libertad creadora y el espíritu poético que se desprenden de un genio como Gaudí, con su poder de ensoñación, de onírico desvario. Claro que también puede ocurrir—y me parece que venía sucediendo hasta ahora—que «lo frondoso del bosque nos impedía ver la sólida ordenación de los troncos»: la exuberancia de la decoración nos tapaba todo lo que hay de racional y funcional en las obras de Gaudí. Y ya sabemos que la pasión, cuando ha prendido, lleva a errores lamentables, como es el empeño, contra viento y marea, de continuar las obras de la Sagrada Familia, a riesgo de llevar al monumental e irreparable despropósito de concluir algo que estaba iniciado y que sólo Dios sabe cómo lo hubiera terminado quien tantas transformaciones, rupturas y cambios aportaba sobre la marcha a todos sus proyectos.

Primero fueron los surrealistas quienes exaltaron el peculiar talento gaudiniano, reivindicando para sus teorías lo alucinante y, al parecer, ilógico de la fantasía desbordante. Dalí, con sus fulgurantes descripciones, y luego André Breton y su escuela con mayor penetración y sentido, pero justificando todo en virtud del subconsciente, ese subconsciente que había cobrado especial dimensión con las teorías de Freud. También los partidarios del «modernismo» veían en Gaudí su más egregio representante, mientras otros le catalogaban como un primitivo ingenuo y audaz o como un místico delirante. Sin

«¡**A**BAJO el rigor y la intolerancia! ¡Viva Gaudí!... Gloria a Gaudí y a todos sus sucesores, a todos aquellos que se niegan a participar en el encarcelamiento de sus hermanos dentro de un universo funcional y programado. El calor humano, la imaginación desplegada y ofrecida a todos en generoso espectáculo, servida por manos más elocuentes que la palabra; eso es Gaudí: él me ayuda a sobrevivir.» Esta es una de las muchas declaraciones entusiastas (escrita por el conocido arquitecto Jean Faugeron) que la prensa, la radio y la televisión han difundido sin escatimar espacio a propósito de la exposición que, durante más de tres meses, ha estado abierta en el Museo de Artes Decorativas de París, dentro del ciclo «Pioneros del siglo XX» y en colaboración con la «Sociedad de Amigos de Gaudí» y la «Cátedra Gaudí», de Barcelona.

Evidentemente, Francia ha contribuido a la fama de Gaudí casi tanto como sus admiradores barceloneses y, sin duda alguna, se le estima mucho más aquí que en el resto de España. La mayoría de los arquitectos en este país de mesura y racionalismo admiran y reverencian a nuestro genial visionario de la construcción y saben decantar todo lo que tiene de aleccionador su desmesura: «Más aún que una lección, es un camino que nos señala», opina a su vez Jacques Couelle, otro de los importantes constructores, a quien se debe el proyecto audaz de la isla de Gorée. Para los españoles en general—salvo la fracción de apasionados gaudinianos de Barcelona—, la referencia de que Gaudí existió es el templo expiatorio de la Sagrada Familia o, a lo más, la noción de que fue un disparatado imaginativo místico y algo chalado, que se divertía haciendo curiosas fantasías con materiales decorativos a costa de la fortuna y la confianza de los industriales ricos de Cataluña. «A mí lo que me gusta de Gaudí—me decía una vez el buen periodista y escritor cáustico Enrique Laborde—es que hizo greguerías con la piedra en esa cosa tan estupendamente seria, que es la arquitectura», y me parece que esta «boutade» resume con fino humor una opinión muy extendida entre nosotros. Los franceses, no; los franceses cartesianos tomaron siempre muy en serio los disparates de Gaudí, y sobre todo, claro está, desde que el gran Le Corbusier (otro extranjero adoptado por Francia) empezó a fijarse en las interesantes soluciones técnicas que contenían algunas de aquellas greguerías.

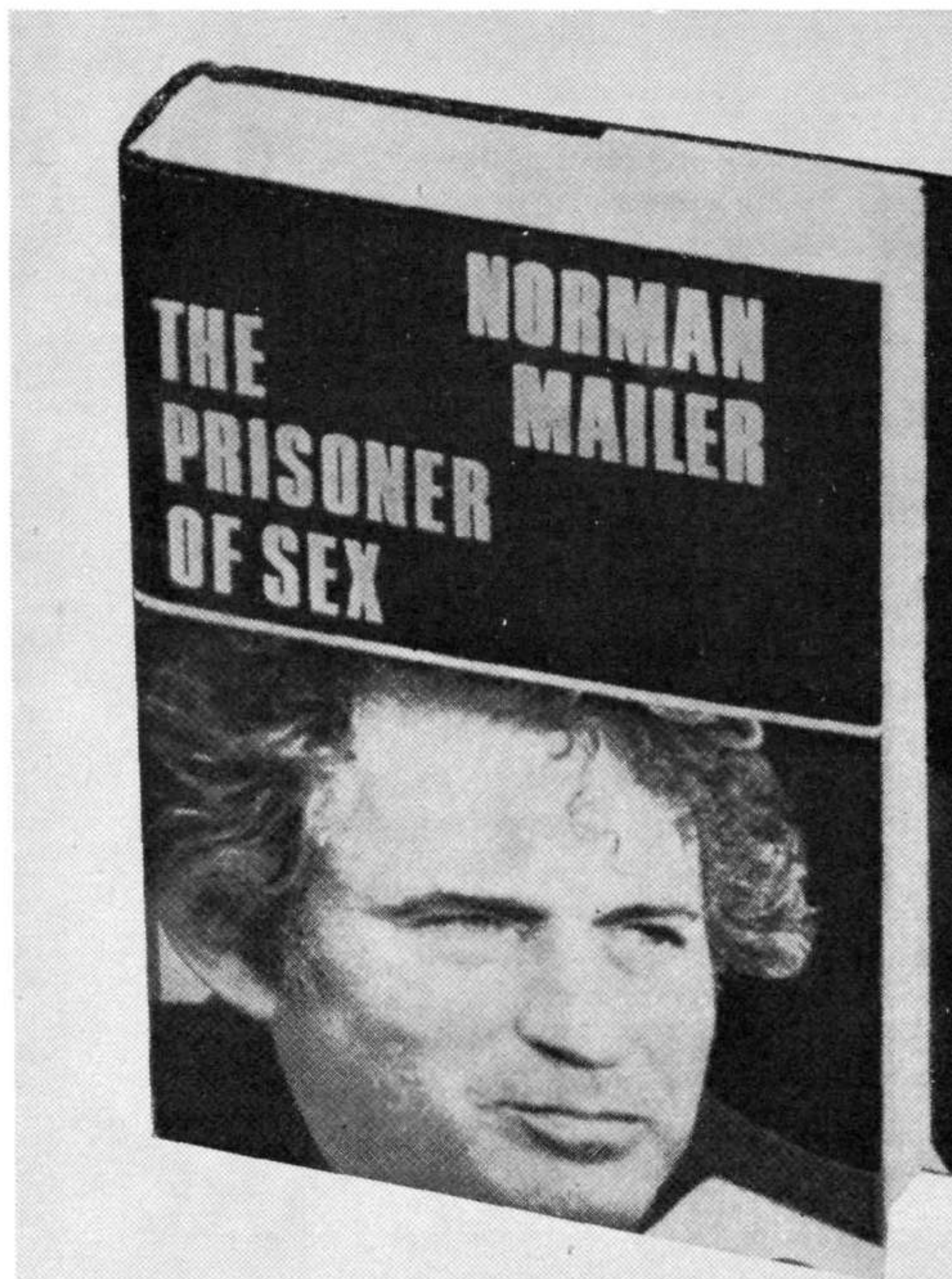
Ya en 1910 se le dedicó una

duda, todo eso fue Antonio Gaudí, y además fue sobre todo un artesano prodigioso de la construcción, que creaba espacios y volúmenes como su padre y su abuelo hacían calderos de la chapa lisa del cobre. Sus exaltaciones, sus intuiciones de certeros empirismos le servían más que la atenta elaboración de los planos y la mayoría de sus realizaciones no obedecen a una concepción arquitectónica total, sino más bien a la suma de elementos dispares y aun contradictorios.

Cierto que era fácil extraviarse en obra tan compleja y fantástica, tanto más cuanto que también el personaje se prestaba a variadas interpretaciones. Su desbordante imaginación contrastaba con la sobriedad de una vida metódica y rigurosa; su exacerbado catolicismo no le impedía el culto de otras mitologías; su ascetismo rayano en la miseria, no era obstáculo para ejercer una atrayente fuerza magnética, que actuaba especialmente en las mujeres de la buena sociedad, fascinadas y espiritualmente seducidas por el hombre que había hecho voto de pobreza y de castidad.

Ahora se viene a reconocer —y con esta exposición ha quedado bien patente— que la heteróclita acumulación de motivos decorativos contiene siempre un sistema lógico y funcional; que el aparente desorden de los soportes obedece a un riguroso equilibrio y el simbolismo paraboloidal —hiperbólico responde a una coherencia geométrica llevada a unos extremos que hoy se resuelven gracias a las facilidades de la técnica, con hormigones, plásticos y otras materias moldeables. Lo notable, lo importante, es que nuestro Gaudí lo pensó y lo realizó en piedra dura.

Son muy numerosos y, generalmente, muy extensos, los artículos que la prensa ha consagrado a esta exposición desde su inauguración en junio. Todas las revistas han publicado varias páginas desbordando ya el tema de la exposición, y los periódicos diarios se han hecho eco en amplios comentarios: por ejemplo, en *Le Monde* se le dedicaron cuatro columnas a plana entera con la pluma del inteligente Jacques Michel, en el tono más elogioso. No ha dejado de precisarse la diferencia fundamental que existe entre Gaudí y los creadores del «modernismo» —Horta, Guimard y Van der Velde—, a los que se anticipó y rebasó, y se ha destacado la importancia del arquitecto catalán como precursor y liberador de los cauces que venía siguiendo la arquitectura y, en muchos aspectos, del arte en general.



DE NUEVA YORK

NORMAN MAILER, PRISIONERO DE SI MISMO

Por José María CARRASCAL

CUANDO aún no habíamos tenido tiempo de digerir y olvidar su última obra, *Un fuego en la Luna*, fallida aventura espacial de Norman Mailer, el discutido autor norteamericano arroja otro libro al charco de la comidilla social y literaria, salpicándonos a todos. *The Prisoner of Sex*, el prisionero del sexo, es un jalón más en el camino testimonial de Mailer ante los grandes temas de nuestro tiempo, ya sea la ida a la Luna, las marchas pacifistas o las convenciones políticas. Mailer quiere estar «in» y se mete en todos los líos, incluida la lucha por la alcaldía neoyorkina, en la que fue candidato, derrotado, naturalmente, pero eso qué importa,

lo que importa es estar allí. Lo grave es que Mailer no está sólo allí, sigue aquí, quiere estar «in», pero está «out», fuera, expulsado del acontecimiento, por falta de sensibilidad para captarlo. Y al final del mismo vemos siempre surgir al Mailer escéptico, zumbón, egoísta, que manda todo al cuerno y se refugia en la literatura. Resultado: un nuevo libro.

Este que ahora nos llega aborda el tema sin duda más palpitante con que nos enfrentamos: la revolución femenina, el nuevo estatuto que reclaman las mujeres no ya en la sociedad, sino en el matrimonio, en el sexo, en la vida. Y Mailer nos da sus opiniones sobre la fidelidad, la promiscuidad, la homo-

sexualidad, la heterosexualidad, mezclando a Freud con la filosofía del bar de su pueblo. La teoría de Mailer sobre el sexo no es nueva, tiene numerosos seguidores mundo adelante: hombre y mujer son, fisiológica y psicológicamente, distintos. Cada uno tiene un papel en esta vida. Concretamente, en el terreno sexual que tratamos, el hombre, polígamo por naturaleza, es la potencia creadora, sexual, mientras la mujer debe contentarse con la función pasiva, reproductora.

Puede imaginarse que las activistas del Movimiento de Liberación Femenino pusieron el grito en el cielo al leer u oír, mejor dicho; pocas lo habrán comprado, de tal libro, pues su tesis es exactamente la opuesta: que la sociedad es injusta con la mujer, sobre todo en el plano sexual, donde se la destina a tener hijos sin otro gozo que la maternidad. La protesta fue tan formidable que llegaron a emplazar a Mailer en un teatro del sur de Manhattan, donde tuvo lugar una discusión abierta que terminó en «happening»: Mailer ante el micrófono, frente a un público que quería degollarle. Todos gritan, nadie escucha y hay un intento de asalto al escenario, con la confusión consiguiente, que aprovecha el escritor para largarse.

Pero volvamos al libro. Podría pensarse que después de cuatro matrimonios, Mailer es un hombre que entiende de mujeres. Los divorcios prueban más bien lo contrario: que Mailer es el caso típico de hombre obsesionado por las mujeres en general, pero incapaz de establecer con ellas, con una o siquiera algunas, una relación natural, fructífera, duradera. Todo ello queda patente en la presente obra, cuyo mayor acierto es el título. Mailer es, en efecto, un prisionero del sexo, el prisionero de su masculinidad, que le amuralla e impide percibir sensibilidades más allá de la suya. El caso típico de «machismo». En este sentido, la obra no nos ofrece nada nuevo, y hasta se vuelve tediosa, reiterativa, sin otro jugo que el aportado por la vena de un escritor nato. Queremos decir con ello que lo único bueno llega de la pluma, no de la inteligencia que la mueve.

Pero como testimonio de la crisis hombre-mujer que preside nuestra época, *The Prisoner of Sex* tiene un valor que desborda el marco puramente literario. Una vez más nos encontramos con ese hombre incapaz de comprender la ciencia, el refinamiento, el juego político y, ahora, el juego sexual, que da a Mailer el interesante aspecto de un ejemplar prehistórico en plena era espacial.

Por Eusebio GARCIA LUENGO

Tengo conmigo un libro de poemas de Ildefonso Manuel Gil, titulado *De persona a persona*. Lo publica «La Isla de los ratones»—Santander, 1971—, en la colección «Poetas de hoy», que dirige otro poeta y novelista, Manuel Arce. Se terminó de imprimir en el taller de artes gráficas de Gonzalo Bedia, en junio de este año. Los poemas *De persona a persona* están inspirados y dedicados a escritores y poetas, algunos desaparecidos antaño—Cervantes, ejemplo máximo—, otros más recientemente, pero que tampoco pudo conocer el autor; la mayoría conocidos de éste, tratados en amistad honda, recordados con admiración en unos momentos determinados de su vida, en lejanías dolorosas, en tiempos cercanos o remotos en el dolor de la añoranza.

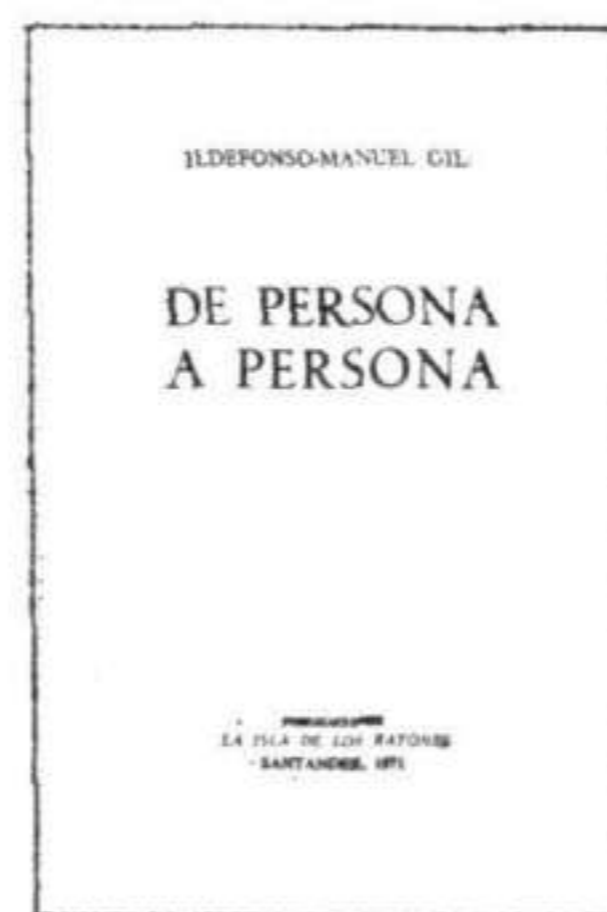
El libro añade una nota cordialísima a la obra y a la figura de Ildefonso Manuel Gil, y me las hace más presentes, ayudándome a comprenderlas, a comprender la persona, para mí próxima y remota también, por la que siento admiración y amistad. ¡Cuántas veces se dicen vanamente estas palabras! He entrevistado apenas al autor de *El corazón en los labios*—una de estas veces, hace años, en su Zaragoza familiar—, pero siento por su persona aquella simpatía profunda; otra vez este término de persona que quita bronquedad y una especie de pedantería a los otros de hombre y hombría.

Quiero recordar ahora, en género bien diverso, dos novelas de Ildefonso Manuel Gil: *La moneda en el suelo*, que fue premio internacional de primera novela en 1950—Janés, Barcelona, 1951—, y *Juan Pedro, el dallador*, publicada en Zaragoza en 1953. Más tarde, en el 60, le publica Aguilar otra novela, con el título de *Pueblonuevo*.

En el panorama de la novela española actual, ya rico y extenso al comienzo de los 50, Ildefonso Manuel Gil arrojó una moneda valiosa, por emplear su mismo simil. Dentro de una manera convulsa y un tanto violenta de relatar que la emparenta con ciertas zonas de la novela anglosajona, o, con mayor precisión, norteamericana, viene a ser, al tiempo, muy española. Y en este saber aunar diversas corrientes reside buena parte de su mérito. Pues recuerda asimismo—¡toda obra excelente trae a la memoria tantas cosas!— a nuestra novela de finales de siglo, a causa especialmente de las pasiones terribles, pero claras y sencillas, de que sus páginas se hallan transidas.

El escritor reflexivo, dotado de indudable hondura, que es Ildefonso Manuel Gil, trasparece en esta novela, en la que, si nos dan peripecias que alguna vez bordean lo melodramático, también hay preocupaciones de la mejor estirpe literaria, y un modo de contar natural y sencillo, propio de una densa madurez espiritual. Esta primera novela se escribe siendo todavía joven su autor, que nace en 1912.

DOS NOVELAS DE UN POETA: LEJANIA Y PRESENCIA DE ILDEFONSO MANUEL GIL



Una de las notas descolantes de *La moneda en el suelo* es lo magníficamente que se halla expresada la antítesis—o acaso equivalencia—, que radica en los dos términos: amor y odio. Dos palabras que deben componer una sola, porque se trata quizá de un solo sentimiento confundido y de raíz misteriosa. El amor-odio mantiene, en efecto, a menudo, una espantosa unidad. En la novela de Ildefonso Manuel Gil el protagonista, Carlos, que ama y odia a Julia, es también odiado y amado por ella. Precisamente es el nombre del protagonista el que pasa a primer lugar en el título de la versión francesa de la novela de 1954 y en la portuguesa del 56. En España tiene una segunda edición, revisada, en ediciones Fermín Uriarte, Madrid, 1965.

En la novela se nos muestran otros amores más plácidos de seguro, pero imposibles de lograr dichosamente en aquel determinado clima. Un amor que se presenta más sereno está estorbado por aquel primer sentimiento que aherroja y atenaza al protagonista. Las figuras de Magdalena y Marta, las otras dos mujeres que vienen a contrastar con el carácter de Julia, el juego de las pasiones femeninas, en medio de las cuales Carlos resulta una víctima; todos los episodios e incidentes vienen a mostrarnos una obra novelesca de evidentes calidades, merecedora, sin duda, del premio que le fue concedido.

Juan Pedro, el dallador, es la historia de un joven campesino aragonés; mejor dicho, la historia de unos años de su vida. La primera parte, que se titula «El pueblo», se me antoja la mejor, pues en ella se describen la vida y costumbres de Pinarillo, un pueblo aragonés, y los nobles trabajos y afanes del campo. Esta primera parte costumbrista, aunque el término resulte tan ambiguo, es sobremanera veraz, y las calidades literarias del autor se manifiestan a través de una prosa limpia, transparente y fluida. Más tarde, en la segunda parte de la novela, la muerte violenta de la gitana, de la cual se ha enamorado el mozo, y la persecución del asesino, de pueblo en pueblo, dan al relato un escorzo un tanto aventuresco.

Ildefonso Manuel Gil, que ha enseñado literatura española, durante varios cursos, en una universidad norteamericana, ha cultivado la poesía, la novela, el cuento, el ensayo, la crítica literaria. Desde 1931, en que aparece su primer libro de poemas—en el 34 el segundo, *La voz cálida*—, no ha cesado de escribir y de publicar. Pero estamos ante uno de esos poetas y escritores en que únicamente una carga humanísima de reflexión y experiencia parecen dar impulso a una obra que no por pausada deja de ser fecunda. ¿Cómo medir el trabajo de un poeta si no es por la delicadeza y la trascendencia de su obra lírica? Y esta ha sido depurada, significativa e incesante. Poemas de dolor antiguo lo publica Adonais en el 45. En el 46, publica Ildefonso Manuel Gil *Homenaje a Goya*, editado por Pórtico, de Zaragoza. *El corazón en los labios* pertenece a la colección «Halcón», de Valladolid, en el 47. El tiempo recobrado, es de *Insula*, en el 50; en el 53 se lleva a cabo una edición antológica del poeta en homenaje que dirigen Francisco Induráin y Luis Horno. En el 68, *Los días del hombre*, que puede ser un antecedente de ese recentísimo *De persona a persona*.

¿Está presente Ildefonso Manuel Gil en los literarios núcleos centrales de nuestro país? No sabría responder con seguridad. Con demasiada frecuencia, cuando se habla de un poeta y escritor a quien no se le conoce debidamente, porque no pertenece a grupos influyentes o a tertulias, no se dice sino una estupidez...

MUTUALIDAD, BERRINCHES Y... ¿TRES MILLONES PARA EL «PLANETA»?

LA FUERZA DE LOS OMBLIGOS

Y al hilo de esta meditación breve, desembocamos en el escándalo del «Sant Jordi», que recogíamos en nuestra crónica pasada y cuyos últimos flecos, por el momento, matiza Roberto Saladrigas en ABC: «En este caso concreto, perfectamente claro y definido, se intenta confundir una actitud personal, de ética más que dudosa, con el prestigio de toda una cultura, de un premio que asimismo debe permanecer ajeno a toda suerte de picarescas, y con la labor de toda una generación de escritores jóvenes que no puede ni debe ser torcidamente interpretada por la desviación de un mercader de la pluma con quien no nos une vínculo alguno de solidaridad. No obstante, el embrollo sigue. Y uno se pregunta hasta cuándo y a beneficio de quién.» Eso es lo que se llama sacar las cosas de quicio, porque sería tonto, y no creemos que nadie lo intente, medir por el mismo rasero «a toda una cultura», porque alguien salga copión. Como no se acaban nunca los líos es agigantándolos con lupas absolutamente improcedentes.

Y va de premios. El «Planeta» 1971 ha contado con 278 originales aspirantes al 1.100.000 pesetas. Hay 15 concursantes femeninos, 31 seudónimos españoles y 22 extranjeros. En esta vigésima edición los concursantes son menos que el año anterior, pero la calidad, superior, según informa la editorial. Cuando salga esta página ya se conocerá el fallo, previsto, como siempre, para el día 15 de octubre, fiesta de Santa Teresa, patrona de los escritores. Lera, su editor, ha declarado en Pueblo a Martínez Garrido que «quisiera elevar su donación a tres millones de pesetas». En la misma entrevista, dijo: «Negocio son los autores como Alvaro de Laiglesia, que ahora vamos a hacerle un homenaje con motivo de haberse vendido ya un millón de libros suyos.» Don Alvaro o la fuerza de los ombligos redondos.

Aunque para marcar una salida, como en las carreras, se pueda asegurar que la temporada de ruedas de Prensa y cócteles culturales comenzó en Madrid, el 27 de septiembre, con reunión en torno a los directivos de Emecé Editores, de Buenos Aires, que nos visitaron por esas fechas, para reforzar, en colaboración con Alianza Editorial, la difusión de los libros de éste y aquel lado del Atlántico, en toda el área idiomática del castellano; aunque así sea, repetimos, como se inauguró oficiosamente el nuevo curso de la actividad crítica y literaria, la verdad es que no disfruta descanso total nunca. Y menos aún, las guerrillas, polémicas, réplicas y contrarréplicas entre los ciudadanos de la república de las letras.

Alfonso Paso escribe en El Alcázar un largo artículo, dedicado a una intervención de Alfredo Marquerie en TVE, y el crítico de Pueblo le responde, desde las páginas de su periódico, brevemente, dos días después. «Por una vez, y sin que sirva de precedente, contesto a mi injuriador; pero como no deseo contribuir a la propaganda escandalosa que sin duda necesita, me abstengo de emplear el «¡Más eres tú!» de los chulos y los jayanes. Le he respondido —continúa Marquerie— con educación, prudencia, cortesía y mesura, todo lo contrario de lo que él ha empleado. Y ahora, ¡que los lectores nos juzguen a los dos!»

Los lectores que, quizá, prefieran enfrascarse e interesarse por las críticas de los críticos y las comedias de los comediógrafos, en lugar de presenciar cómo se tiran los platos a la cabeza, comprobaron, una vez más, que Paso soporta muy mal un juicio adverso sobre su obra, aunque en alguna ocasión haya intentado quitarle valor a la función que ejercen los que se dedican a dicha tarea literario-periodística, remitiéndose, como único juez inapelable al público.

NADA DE BOHEMIA

Los escritores no dramáticos siguen a vueltas con su Mutualidad, cuyo decreto de creación ya se promulgó en su día. Angel María de Lera, desde ABC, no descansa y mantiene vivo el tema, que tanto ha trabajado: «No se me oculta que el decreto en cuestión no recoge todas nuestras aspiraciones ni que en él se señalan limitaciones y supuestos que no nos gustan. Ahora bien, nada tenemos, y esto que hemos logrado, con no satisfacernos, supone, sin embargo, algo sustantivo y, sobre todo, un sólido punto de arranque para ulteriores conquistas.» El escritor, cada vez más alejado de viejas bohémias, a lo «Max Estrella» —Alejandro Sawa, de Lu-

ces de bohemia, quiere y busca seguridad, como corresponde al tiempo de socialización que vivimos. Ya se va acercando a la meta, pero desde luego tiene asegurado el último puesto. Los profanos no acaban de convenirse de que «eso de escribir sea trabajar». «Sabemos que los editores —apunta Lera— van a pagar dos tercios de la cuota y que el otro tercio correrá a cargo de los escritores. Sí, pero la aportación de los editores dependerá del número de escritores afiliados a la Mutualidad. ¿Y cuántos van a ser éstos? No lo sabemos. Por esa razón se han previsto las prestaciones, es decir, los beneficios, con mucha cautela.»

Todo lo que se refiere a la «consideración social» del escritor es algo que se mira de reojo, como si fuera un alimentar, curar y pagar jubilación a vagos, que se divierten «inventando historias», sin el menor esfuerzo, sin que se acepte ni por asomo la expresión «desangrarse por la pluma», que es tenida por una simple frase vacía. Un ejemplo evidente, clarísimo: un señor compra un cortijo y, salvo revoluciones, lo heredan sus hijos, luego sus nietos..., por los siglos de los siglos, acogidos al derecho de propiedad privada; en cambio, la propiedad intelectual caduca, pasados unos años; ¿por qué? Pero, es más, mientras dura su derecho de propiedad, el escritor no la ve tan celosamente protegida como otras.



II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

El director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique Thomas de Carranza, reunió en el María Guerrero a la prensa especializada para facilitar información sobre el II Festival Internacional de Teatro, tan brillantemente iniciado con el estreno en Madrid del esperpento valleinclanesco *Lucas de bohemia*.

Junto al señor Thomas de Carranza, aparece el nuevo subdirector general de Teatro, Mario Antolín.

HUMBERTO DIAZ, PREMIO NACIONAL DE LITERATURA DE CHILE

El embajador de Chile en las Naciones Unidas, Humberto Díaz Casanueva, ha sido distinguido con el premio nacional de literatura de su país, por su obra poética, en la que destacan *La estatua de sal*, *Réquiem* y *El sol ciego*.

Díaz Casanueva representa una corriente individualista surgida en la generación de 1920, junto con Pablo Neruda y Pablo de Rocka. Su poesía es fuertemente subjetiva, y en ella predominan temas filosóficos, como el destino, la culpa y el amor.

Diplomático de carrera, con misiones cumplidas en la República Árabe Unida, Argelia y actualmente en las Naciones Unidas; Humberto Díaz Casanueva tiene sesenta y cuatro años, es casado y tiene tres hijos.



FALLO DEL PREMIO «ALAMO» DE POESIA

José Luis Prado Nogueira, Federico Muelas, Luis Felipe Vivanco (presidente), Juan Ruiz Peña, José Ledesma Criado y Juan de Urbina (secretario), formaron el Jurado que ha fallado en Salamanca el IV Premio «Alamo» de poesía, que patrocina la Delegación Nacional de Cultura. El premio se le adjudicó al libro titulado *Antipoemas*, original del poeta gallego Celso Emilio Ferreiro, actualmente residente en Caracas.

HOY SE FALLA EL PLANETA

Esta noche se falla en Barcelona el XX «Premio Planeta» de novela, dotado con 1.100.000 pesetas. Se han presentado al concurso 278 obras, y han sido seleccionadas para la final las 18 siguientes:

Tormenta y lodo, de José Darlin; El pantano, de Julio V. Gimeno; La rebelión, de Andrés Ballea; La vieja agonía, de Torcuato de Miguel; El largo y áspero camino, de «Trajano» (seudónimo); El pueblo en los Andes, de Walter Franco Serrano; Garcilaso, de Víctor Saiz; La guerra nueva, de «J. Miró» (seudónimo); El es-

carmiento, de Juan Antonio Fernández Serrano; Los cruzados de la aurora, de José Sánchez Boudy; Cauces, de Mercedes Tapiolas Bualons; El camino, el peregrino y el diablo, de Lema Herriu; A media asta, de Francisco Baezo Linares; Tempestad en la barca, de «Pedro de Esfera de Aulide» (seudónimo); Un montón de perros apagados, de Manuel Alvarez de Sotomayor; Triquitraques del Trópico, de «Xuamox» (seudónimo); Seno, de «José Antonio Amurruza» (seudónimo), y El Atila, de «El Vagabundo» (seudónimo).

INAUGURACION DE LOS CURSOS DE PALEOGRAFIA E INVESTIGACION BIBLIOGRAFICA

Han sido inaugurados en el Archivo Histórico Nacional los cursos de Paleografía e Investigación Bibliográfica, por el profesor Agustín Millares Carlo, académico de la Historia, quien pronunció una conferencia sobre el tema de la paleología y los estudios bibliográficos en torno a nuestra literatura.

PEREZ DEL ARCO: «UNA POLITICA CULTURAL IBEROAMERICANA»

En el Instituto de Cultura Hispánica tuvo lugar la clausura del curso «Panorama español contemporáneo», con una conferencia de don José Pérez del Arco, director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, sobre el tema «Una política cultural iberoamericana».

«CULTURAMA MEJICO 71»

En nombre del ministro de Información y Turismo, el director general del Instituto del Libro Español, don Leopoldo Zumalacárregui, inauguró la Exposición «Culturama Méjico 71».

En esta Muestra, se exhibieron veinte mil volúmenes de las obras más representativas editadas en Méjico e importantes piezas arqueológicas, que por vez primera se exponen fuera de las fronteras aztecas. También figuran muestras de la artesanía y orfebrería.

PROXIMO CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA

En el palacio de Fuensalida, de Toledo, ha tenido lugar una reunión de catedráticos y especialistas de arte, para fijar la sede del próximo Congreso Internacional de Historia del Arte, que reunirá en España a más de 400 profesores y directores de museos de diversos países. Este importante Congreso tendrá lugar en 1973, y se acordó que fueran Granada y Sevilla las ciudades de su celebración.

CONFERENCIA DE PEDRO ROCAMORA SOBRE EL ENFRENTAMIENTO DE LAS GENERACIONES

En el Club de Arte de Madrid pronunció una conferencia Pedro Rocamora, sobre el interesante tema «El enfrentamiento de las generaciones y la lucha de sexos», siendo presentado por la presidente de la entidad, Luisa Taboada.

itinerario de EXPOSICIONES

Por Carlos AREAN

INAUGURACION DE LA SALA GAUDI EN BARCELONA

El día 12 de octubre, fiesta de la Hispanidad, inaugurará Barcelona una de sus más espectaculares salas de exposiciones. Se trata de la Sala Gaudí, fundada por el constructor barcelonés Germán Vandrés, de la que es director artístico el escritor Francisco Rodón, y director de Promoción y Publicidad el escultor guineano Leandro Mbomio Nsue. Por cierto que el edificio espectacular, propiedad de la dirección de la Galería, acaba de ser galardonado en el concurso de FAD de Barcelona.

La primera de las actuaciones de la Sala Gaudí consiste en que su exposición Antológica de Arte de Hispanoamérica coincida con su I Congreso Internacional de la Artes Plásticas de Hispanoamérica. En este congreso, cuya importancia creo que será fundamental, cada uno de los países participantes dispondrá de una semana para que sus portavoces hagan el balance de la situación plástica de los mismos en el momento actual. El acto de clausura se realizará el día 31 de diciembre del presente año.

GALERÍA JUANA MORDÓ, S. A.
VILLANUEVA, 7 — MADRID - 1 — TELEFONO 225 11 72

MOLEZUN

pinturas

del 13 al 31 de octubre

CLUB URBIS

del 21 de octubre al 14 de noviembre

OLEOS DE

LA CHUNGA

MENENDEZ PELAYO, 71 - MADRID

LABORABLES DE 6 A 9. FESTIVOS DE 12 A 2

Creemos que esta nueva sala y su ciclo de actividades culturales llenará un hueco muy importante en nuestro actual panorama plástico y nos complacemos, por tanto, por felicitar muy efusivamente a los señores Vandrés, Rodón y Mbomio por esta iniciativa que es de las que tienden a crear patria y a demostrar la unidad esencial del género humano, que tiene en la voluntad de arte una de sus más eximias manifestaciones.

LA PRIMERA BIENAL DE PINTURA CIUDAD DE ZAMORA

El Ayuntamiento de Zamora ha tenido el acierto enorme de organizar su bienal internacional de pintura. La calidad media era extraordinaria, muy superior a lo que suele ser habitual en este tipo de muestras. Tal vez esta alta calidad se debe a que entre las ciudades españolas de menos de 50.000 habitantes Zamora es una de las pocas en las que existe desde hace más de un decenio un clima cultural intenso. Dicho clima es todavía más notable en lo que a las artes plásticas se refiere.

El actual alcalde de Zamora, Miguel Gamazo, y el antiguo alcalde y actual delegado del Ministerio de Información y Turismo, Gerardo Pastor, supieron sacar todo el partido de este clima e intensificarlo de acuerdo con su personal vocación por las actividades artísticas. El concejal de Cultura del Ayuntamiento, el historiador Herminio Ramos, colaboró eficazmente con ambos en esta inten-

sificación de las inquietudes vanguardistas en la hermosa ciudad del Duero. Ellos tres organizaron la muestra y seleccionaron con notable acierto las 160 obras expuestas. Luego formaron parte de un jurado que fue completado con tres críticos de Madrid, miembros titulares de la Asociación Internacional de Críticos de Arte de París (Elena Flores, Ramón Faraldo y el autor de estas líneas). Debo indicar —y ello es también poco frecuente—, que la totalidad de los once premios los concedimos los seis miembros del jurado por unanimidad. Creo que semejante dato basta para demostrar hasta qué punto nos parecieron eminentes las once obras premiadas. Antes de dedicarle unas líneas a cada uno de los galardonados citaré la lista de dichos premios:

«Premio Ciudad de Zamora», instituido por el Ayuntamiento de Zamora, a Antonio Pedrero.
«Premio Ministerio de Información



Maria Antonia Dans



Antonio Pedrero



Elisa Ruiz Fernández

y Turismo», a María Antonia Dans.
 «Premio Sociedad Aquagest» de Barcelona, a Angel Medina.
 «Premio Cámara Oficial de Comercio e Industria de Zamora», a Antonio Quesada Porto.
 Premio Caja de Ahorros Provincial de Zamora», a Emilio Prieto.
 «Premio Caja de Ahorros de Salamanca», a Angel Rojas.
 «Premio Banesto», a Carlos Evangelista.
 «Premio Iberduero», a Antonio Pérez García Arribas.
 «Premio Banco Industrial de León», a Elisa Ruiz.
 «Premio Diputación de Zamora», reservado a pintores zamoranos, a Tomás Crespo Rivera.
 «Premio Homenaje a Jesús Hernández Pascual», instituido y dotado por el actual alcalde de Zamora, Miguel Gamazo, y reservado a pintores menores de veinticinco años, a Joaquín de Ramón Secal.

Difícil es en unas breves líneas recordar algo de tan complejos y responsables artistas. Es de justicia, no obstante, indicar que el maestro Antonio Pedrero, maestro a pesar de su juventud, aunque nacido en Zamora, fue propuesto para el máximo galardón por los tres miembros no zamoranos del Jurado. Su obra *Cuenca*, reproducida en estas páginas, representa el último momento de una evolución cuya iniciada en sus paisajes urbanos de Zamora en el año 1964 y uno de los cuales fue incluido en el libro *La España de cada provincia*, editado en dicha fecha por el Ministerio de Información y Turismo. Los problemas de composición que el artista zamorano resolvió en este lienzo son extraordinarios. Baste pensar en la dislocación de la perspectiva y en su manera de mirar a la ciudad desde lo alto a la manera japonesa. Lo

mismo cabe decir del salpicado de pigmentos, de ese entremezclarse de unos colores con los otros, en un trabajo por superposición de altísima eficacia expresiva. La calidad de la textura es la habitual en este artista, aunque ahora se nos ofrezca aparentemente más suelto, pero sin renunciar en ningún instante ni a su densidad, ni a su dominio de su oficio. Añadamos que la obra sugiere más que narra y que se envuelve en un clima de misterio, digno del más cálido elogio.

María Antonia Dans y Angel Medina son dos maestros de sobra conocidos y que resulta realmente innecesario presentar una vez más. Baste tan sólo decir que esa mentalidad campesina y romántica con la que María Antonia Dans inventa un ingenuismo sabio que se halla más allá de todas las catalogaciones, alcanzaba una de sus cimas de sencillez en la enternecida obra premiada, y que en Angel Medina el deshacerse de las manchas con alusión transfigurada a seres en gestación, se vestía una vez más con un cromatismo raído cuya austeridad era un complemento digno de la solidez de la ejecución.

Antonio Quesada Porto y Emilio Prieto iniciaron su obra como pintores un poco más tarde que los dos maestros recién citados. Quesada, con un paisaje en blancos aligerados, nos demuestra cómo los límites entre figuración tradicional y nueva figuración son hoy imposibles de desentrañar, en tanto Emilio Prieto, con sus recuerdos de «la divina proporción» y su factura de amplias masas planas de color alucinante, intensifica un clima que muy a menudo nos parece más de tragedia que de misterio.

En el tradicionalismo evolucionado de Angel Rojas y de Joaquín de Ramos Secal podrían de-



Tartessos

GALERIA DE ARTE

presenta a

reuther

OCTUBRE

SERRANO, 63 - Tel. 226 42 01 - MADRID - 6

galería kreisler

madrid marbella

ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO



GUIJARRO «Naturaleza muerta»

GUIJARRO

hasta el 20 de octubre

A. UBEDA

desde el 21 de octubre

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

RAMON DURAN

GALERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

SERRANO, 36
MADRID-1
TELF. 225 00 24



Fernando Luis

OLEOS Y DIBUJOS

del 15 de octubre

al 8 de noviembre

biosca

génova, 11 - tel. 419 3393 - madrid-4

Octubre:

LUIS GARCIA-OCHOA

tearse ecos sobrerrealistas, perfectamente integrados dentro de una tradición viva que nos demuestra que se puede ser original, sin romper los cauces y sin desligarse de ese andamiaje escolar que tan útil es a cualquier artista consciente de que una evolución dialéctica no consiste en desligarse de todo pasado, sino en convertirlo en carne propia para poder, tal vez, negarlo luego, una vez que se han dominado sus más discutibles supuestos.

Antonio García Arribas es un paisajista sutil, delicado y aristocrático. Su obra es tan digna, sobria y sencilla como la tierra de Castilla que la protagoniza. Prefiere la gama caliente y en ello coincide con muchos de los grandes maestros de la tercera escuela de Madrid, la que un día descubrió Ramón Faraldo e hizo posible nuestra renovación plástica nacional de 1945. Pintura sin trampa ni cartón, sin trucos y sin oropeles, es esta de Antonio Pérez García Arribas, hecha más con la verdad del espíritu, de la luz y de la diafanidad del aire, que con la realidad de la carne, la tierra o la piedra.

Elisa Ruiz es la sencillez y la gracia. Sus cualidades estrictamente pictóricas de composición en un acertado juego de verticales y horizontales, de materia fina y sutilmente elaborada y de cromatismo sobrio, pero muy matizado, no pasan en ella de ser un complemento para una ternura infinita, para la invención de algo que podíamos denominar «pintura de la soledad» y que nos conmueve más todavía en cuanto seres humanos, que en cuanto degustadores de toda posible belleza plástica.

Los dos caballos de batalla, tal como muy a menudo acaece todavía, los constituyen los dos premios concedidos a obras íntegramente no imitativas. Una de ellas, la de Carlos Evangelista, demostraba un dominio de la textura que se inscribía en la mejor tradición de la pintura de la materia de denso empaste y erosión violenta de unos campos cromáticos en contraste fortísimo con los contiguos, a los que dotó su autor de un bruñido primigenio que los hacía parecer más jóvenes que los más exhaustivamente elaborados.

La exultopintura de Crespo Rivera, un ovoide en color único, responde a una mentalidad constructivista en la que el rigor, el refinamiento y la gracilidad se aúnan por partes iguales. Creo, de todos modos, que el destino de una obra como la de Crespo Rivera es la arquitectura, la integración en unos grandes conjuntos urbanísticos en los que sea fachada o pared y no pura y simplemente un cuadro más entre otros cuadros.

Entre las obras no premiadas había otras muchas que eran también de altísima calidad. Podemos felicitar, por tanto, con todo entusiasmo a la ciudad de Zamora por haber tenido este acierto extraordinario. Estoy seguro de que esta bienal se consolidará y pasará a ser una de las más importantes de nuestro país. Yo así lo espero, pero sé además que dada la pericia del equipo dirigente de Zamora, podremos contar con que así sea y con que cada nuevo certamen supere, si es posible, al anterior.

ENCUENTRO Y NOTICIA DE ANTONIO POVEDANO

(Viene de la pág. 44.)

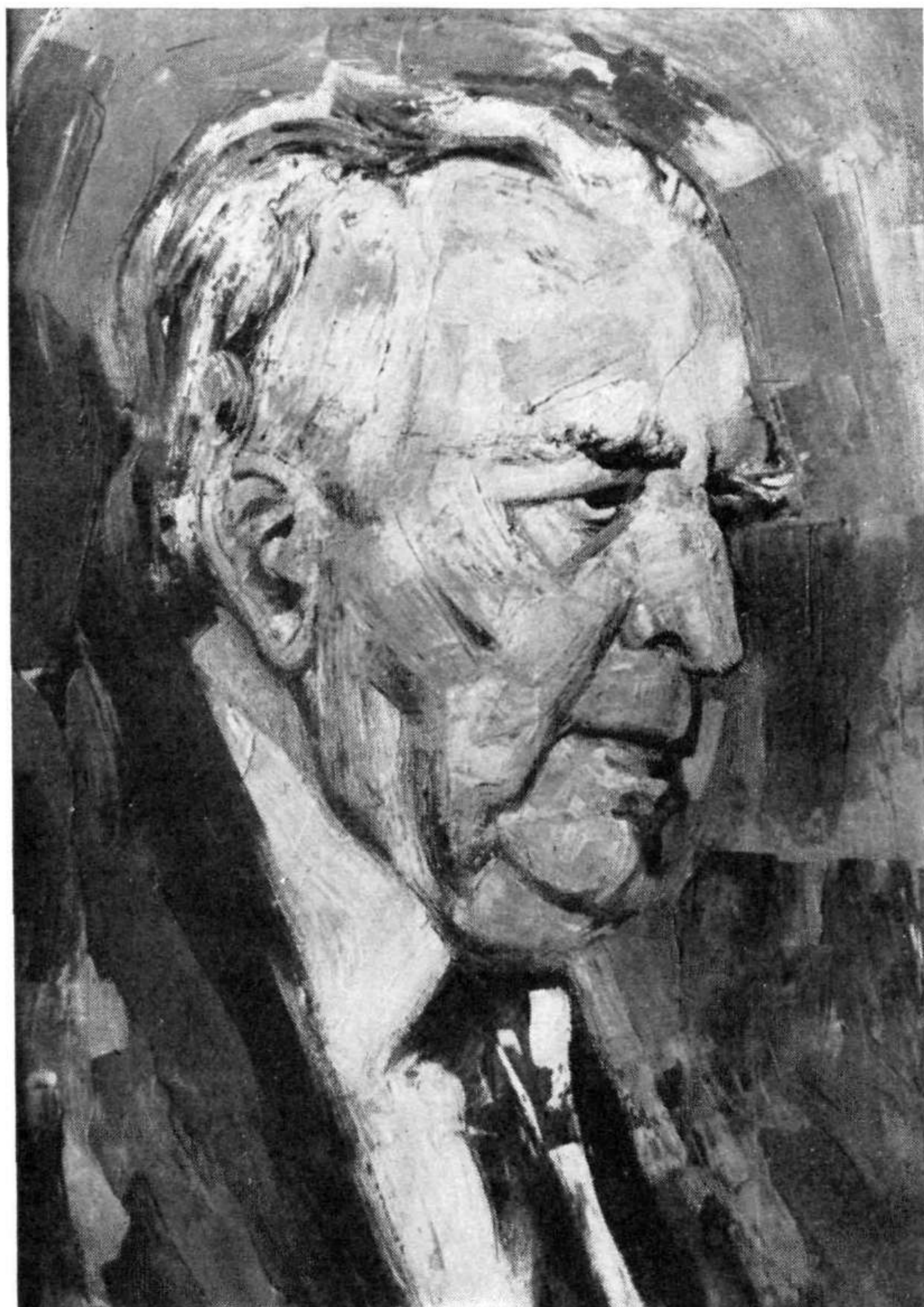
trado en el Ateneo y allí hemos conversado largamente sobre sus actividades y sobre nuestros recuerdos. El ahora vive y pinta en su Córdoba; no en aquella «lejana y sola» que nos dijera García Lorca, sino en una Córdoba entrañable y cercana a todos, donde un día se afincara el pintor, apartándose un poco de la vida urbana pero sin alejarse tanto que no fuera parte integrante de la vida artística y cultural de la ciudad.

Antonio Povedano sigue siendo el mismo pintor, apasionado y entregado a la circunstancia literaria del día. Ahora sus retratos de escritores han dejado de ser breves apuntes con destino a una publicación y se ha convertido en magnífica muestra iconográfica de este interesante nuevo siglo literario. El ya no precisa hacer «posar» en ningún café ni en banco ninguno al poeta. Ahora lo retrata en su memoria y luego, en la soledad de su estudio, va dando fin y acabamiento a lo que hubiera sido funcional diseño. Su propósito es, según nos dice, el de presentar próximamente en Madrid esta colección de retratos que sin duda vendrá a suponer para nuestros actuales escritores lo que un día representó el pincel de Vázquez Díaz para los escritores y artistas del modernismo.

Lo curioso es que Povedano, en este grato encuentro, se nos muestra como si se hubiera separado de nosotros hace breves instantes. Por él puede afirmarse que los años, en lugar de pasar, han decidido quedar en un cómodo intermedio, tal vez para que

los que con él nos encontramos no midamos, por los suyos, los estragos que en nuestra humanidad puede producir el implacable transcurso de los días. El no le da importancia a eso. Claro que Povedano no suele darle importancia a muchas cosas. Por eso, cuando desde su afición al canto se traslada a la de los toros, él no suele fijarse mucho en los «divos» de la fiesta y, en cambio, se le encandilan los ojos en la suerte de varas. Así como Machado (don Manuel) hubiera preferido ser en vez de «un tal poeta», un buen banderillero, Povedano hu-

bera dado con gusto lo que se le pidiera por consagrarse como un buen picador. Su humanidad, si bien no es demasiado alto, le ayudaría para ello. Povedano tiene una cara redonda y expresiva. Seguramente le gustaría convertir la vida en una res brava y zaina a la que pudiera partirle los riñones con su entusiasmo y su vitalidad. Para que le reconozcan los poetas podríamos situarle en un lugar equidistante de Manuel Alcántara y de Tomás Preciado, el singular poeta de Hellín, al que hasta en la manera de hablar se empareja el pintor cor-



Pepe el de la Matrona

dobés. Sin duda esta apariencia física le ha llevado a pintar, de manera muy especial, el duro encuentro del toro y el varilarguero una y otra vez.

La pintura de Povedano, situada en las estribaciones de la imponente cordillera picassiana, ha recogido de su Córdoba cálida y sentenciosa, un barroquismo que se asienta sobre una filosófica contemplación de la vida. En estos picadores de Povedano nos asombra la riqueza del dibujo y la valiosa policromía de su paleta. Pero también asistimos a una dolorosa expresión de luchas y fuerzas. El hombre nos queda como desdibujado ante esa potencia oscura que le embiste, y es el gesto angustioso del caballo el que levanta sobre la humanidad el grito de protesta y de impotencia.

Sería curioso que algún investigador, de tantos y de tan alta categoría como en nuestros tiempos se dedican a estudiar el fenómeno de la pintura contemporánea, se decidiese a seleccionar y comparar tanta «tauromaquia» como sale de los pinceles de nuestros pintores. En el transcurso de nuestras visitas para esta sección de LA ESTAFETA hemos podido contemplar numerosos cuadros que sobre nuestra fiesta de toros se están produciendo, no faltando siquiera los de una mujer, como la sensible artista María Josefa Colom, que también ha encontrado en las suertes del toreo excepcional motivo de inspiración para su obra. Y no se piense que en las corridas de toros encuentran nuestros pintores únicamente motivos de color y movimiento. Es, fundamentalmente, lo que la fiesta encierra de trágico símbolo de la vida diaria de cada uno, lo que retratan en estos picadores que se vuelcan sobre el morrillo de los toros o en estos caballos sacrificados en aras de una implacable afición.

Pero sería un error encuadrar a Povedano en estos pintores «expresionistas» para los que el objeto pictórico es, fundamentalmente, la manifestación de una protesta o la denuncia de un horror. Povedano, para la vida, tiene el alma de cristal, y así él quisiera convertir en luminosas

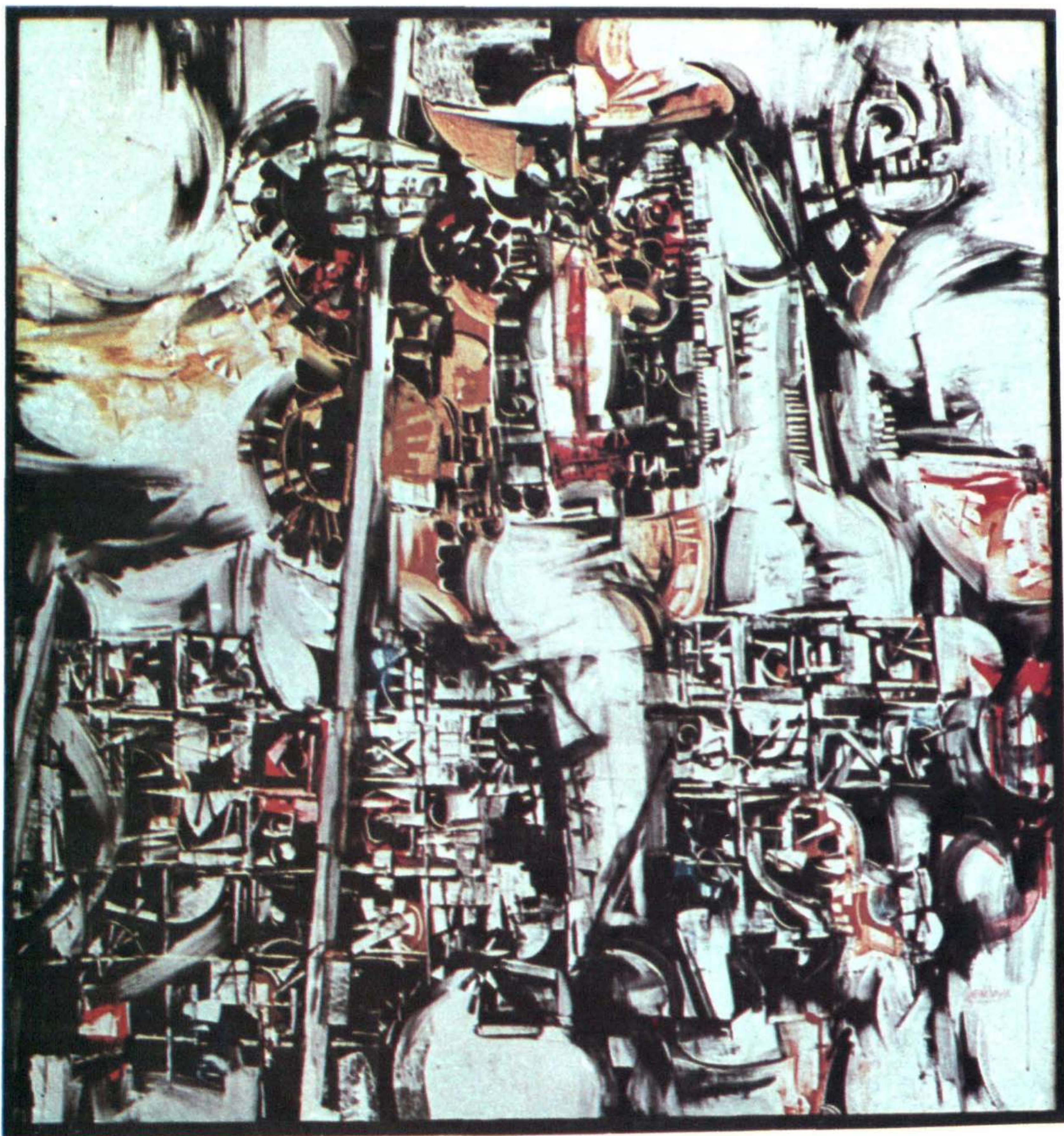


estancias nuestros personalísimos compartimientos humanos. Povedano, desde hace unos años, ha venido volcando su especialísima vocación colorista al servicio de una decoración que ya tenía necesidad de encontrar maestros. Nos referimos a su vitrales. Ya en sus tiempos de estudiante de Bellas Artes, el joven cordobés sintió despertarse su curiosidad hacia esta faceta de la pintura. Desde entonces ha escudriñado en las viejas técnicas, ha descubierto los secretos profesionales que venían guardándose tradicionalmente en las familias de los artesanos y ha dado, a la técnica de los vitrales,

una nueva dimensión, acercándolos a la sensibilidad de un tiempo que ya no admite adornos botánicos exclusivamente ni se nutre de pasados símbolos. Córdoba se está beneficiando de esta singular actividad artística de Antonio Povedano, cuya fama ha trascendido de sus límites provinciales y es ya objeto de estudios monográficos en nuestras revistas de arte.

Debiéramos, finalmente, antes de despedirnos de nuevo de Antonio Povedano, intentar una síntesis de esta manera de ser que le lleva desde los dominios de la poesía a las sensibilidades extrañas del canto o al misterio de las luces vi-

driadas, en las que siempre hay un sol de fiesta taurina asomando por entre los plomos y la pintura. Pero Povedano apenas si tiene tiempo para otra cosa que para decirnos adiós de nuevo. El se vuelve a Córdoba, a pintar y a soñar, a oír cante y a descubrir en la vida situaciones trágicas a las que quisiera vidriar como vidria la luminosidad del sol hasta convertirlo en servidumbre de sus colores y sus figuras. Cuando se marcha no sabemos bien si va recordando unos rasgos para convertirlos, en su estudio, en un magnífico retrato, o si va, simplemente, tarareando por «lo bajinis» una «soleá».



Hace ya algunos años, cuando Concha Lagos emprendía la poética aventura de editar los libros de poesía de la colección «Agora», lo primero que teníamos que hacer los poetas a quienes nos correspondía la publicación era posar, en algún café madrileño o, como en mi caso, en un banco de cualquier calle para que un joven y entusiasta pintor, Antonio Povedano, dibujara nuestro retrato.

A todos los poetas nos gusta que nos retraten. Es el primer camino para llegar a estatua. Pero que fuera Povedano el que dibujara nuestra cara solía ser más grato todavía, porque, aparte de lo magistral de su dibujo, la sesión solía tener una sorprendente derivación: Antonio Povedano comenzaba a teorizar sobre el cante y, como era preciso convencernos de la exactitud de sus teorías y poner ejemplos sobre las distintas categorías del «jondo», había que montar por todo lo alto una sesión de flamenco. Povedano era amigo y admirador de los principales cantaores que por entonces vivían en Madrid y no sería la primera vez que, después de una sesión de dibujo, acabáramos a las altas de la madrugada en algún «colmao» oyendo las sentidas soleares de Pepe «el de la Matrona» o los magistrales acordes de la guitarra de Pepe «el de Badajoz».

encuentro y noticia de

ANTONIO POVEDANO

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Cuando Povedano se marchó de Madrid había dejado una importante «élite» de aficionados al flamenco y una, mucho más importante, colección de retratos de poetas. Eran unos dibujos sobrios, de trazo seguro y de honda adivinación de la personalidad del retratado. Como la colección «Agora» vino a publicar libros de los más representativos de la poesía de los años cincuenta, ahora resulta que la colección de retratos de Povedano viene a ser un testimonio de extraordinario valor para todos aquellos que quieran saber cómo eran los poetas de entonces.

Antonio Povedano ha vuelto a Madrid. Le hemos encontrado.
(Pasa a la pág. 42.)

NARRADORES CONGELADOS

La llamada promoción de «El Cuento Semanal» tuvo siempre su campeón en Federico Carlos Sainz de Robles, entusiasta de unos narradores actualmente congelados que suscitan nostalgia entre los viejos y desdén entre los jóvenes. Ahora bien, Sainz de Robles se considera miembro de dicha promoción y discípulo de Pedro de Répide y se ha propuesto rehabilitar una literatura juzgada epigonal por la mayoría. Ahí están las alabanzas de Sainz de Robles a tantos de esos escritores, sus prólogos, sus reediciones de obras de aquella época. El crítico madrileño estima a los literatos de su juventud como muy superiores a los actuales, de los años cuarenta para acá. Esto puede ser cierto en algún caso concreto, pero no como norma, como hecho generacional.

El autor no habla de generación, sino de promoción, mas al dar las fechas de nacimiento y muerte de sus Raros y olvidados, advertimos que el más viejo de ellos (Zamacois) nació en 1873 y el más joven (Cipriano Rivas Cherif) en 1891. Así, pues, cabría hablar también de generación, dado que todos sus componentes nacieron en un lapso de dieciocho años. Esta generación podría integrarse en el primer período de la que yo denomino de 1877-1907, donde existen figuras de la talla de Wenceslao Fernández Flórez y José María Salaverría. Ahora bien, los autores estudiados por Sainz de Robles quedan por lo común en segundones, comparados con divos cual don Wenceslao, Rafael Sánchez Mazas, Ramón Ledesma Miranda, Samuel Ros y Juan Antonio de Zunzunegui, nacidos éstos en el veintenio 1884-1904 y, por ende, algo más recientes que los «semanales», pero no mucho. No obstante, es acertado el empleo del substantivo «promoción», ya que partiendo de ideales diversos y técnicas disímiles, fueron aglutinados por «El Cuento Semanal» y, frente al derrotismo noventayochista, formaron «una promoción alborotada, bohemia, generosa, capaz de todas las admiraciones» (pág. 8), sin tener por maestros a los patriarcas del realismo decimonono, más bien a sus epígonos: José Ortega Munilla, Jacinto Octavio Picón, Joaquín Dicenta, José Zahonero, Emilio Gutiérrez Gamero. Epígonos de epígonos, los «semanales» constituyeron lo que podríamos llamar la tercera división de las letras españolas. Una tercera división simpática, afrancesada, erotizante, que se ganó a pulso la fama equívoca de pornográfica, si bien tenga toda la razón Sainz de Robles cuando juzga inocente

el erotismo vital de Felipe Trigo frente a la pornografía cerebral de Miller o Durrell. Felipe Trigo sí es un novelista infravalorado a quien todavía se debe una reparación.

Se hace muy cuesta arriba suscribir el panegírico constante que los de «El Cuento Semanal» le merecen a crítico tan fino cual Sainz de Robles. Le vence la nostalgia de los años mozos y resulta humano que tiña de oro y cubra de rosas los recuerdos de su mocedad. «Ninguna otra promoción literaria hubo en España, creo yo—escribe—, ni más nutrida en nombres, ni más fecunda en obras excelentes, como término medio, que ésta»



FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES: Raros y olvidados. Prensa Española. Madrid, 1971; 174 págs., Ø15x21,5Ø.

(pág. 11). Las últimas promociones de la narrativa española superan cuantitativamente a los 155 novelistas «semanales» anotados por Sainz de Robles en su fichero, aunque aún no hayan tenido tiempo de dar la medida de su valer. Ahora bien, insisto en la justeza del vocablo «promoción», pues Raros y olvidados es la promoción de unos literatos al margen del interés actual.

Ni Carlos Frontaura, ni José Zahonero, ni Antonio Zozaya merecen imitación, aun cuando fueran imitados en su época. Novelistas mediocres, inspirarse en ellos supone carencia de personalidad y mediocridad propia, defectos ostensibles en bastantes de los «semanales». Empero, también hubo entre los primeros figuras muy estimables, como Ciro Bayo, Ciges Aparicio, José María Salaverría y Sofía Casanova. Una virtud tuvieron, en cambio, unos y otros: la vocación incontenible, gozosa, sin pesimismo ni zarandajas tremendistas, pese a lo tremendo de la peripecia vital de algunos de ellos; vocación auténtica demostrada a hora del eclipse cuando, largo tiempo olvidados, se resistían a morir y pugnaban por seguir en la brecha. Sólo Zamacois ha conseguido resucitar. A tal vocación se debe atribuir esa pléyade de publicaciones literarias de los años 1907-1925 que, en efecto, no tiene comparación posible ni antes ni después. Porque, además, esas revistas—El Cuento Semanal, Los Contemporáneos, La Novela de Bolsillo, La Novela Corta, etc.—tuvieron una difusión enorme y un público ávido y fiel. Tal vez el mismo éxito de estas revistas explique el fracaso de muchos de aquellos escritores: al escribir para la masa, tendieron al folletín más que a la «Sonata». Porque, otro detalle evidente, entre esos 155 escritores acarreados por Sainz de Robles no existe ni un solo genio; esos raros y olvidados no cuentan en sus filas con un Valle-Inclán, un Ramón Gómez de la Serna, un Miró. Son solamente forzados de la pluma que escriben bastante bien y muy bien a veces. Genios, no.

Eróticos, sí; pornográficos, no. La pornografía de un Joaquín Belda, de un Felipe Trigo hace sonreír hoy, acostubrados como somos a Miller y Durrell, al cine «underground» y a la conducta sexual de la juventud. Empero, todo es relativo. La procacidad jocunda de Belda, la perversión morbosa de Hoyos y Vinent escandalizaban en aquellos años pacatos más de lo que hoy asusta la «Porno 70» de Dinamarca. Los lectores de aquel enton-

ces tenían una cultura sexual auditiva, mientras que los actuales la tienen visual y práctica.

De entre los literatos fichados, Sainz de Robles elige a 38. Por ser muchos de ellos desconocidos hoy—o conocidos de oídas mas no de leídas—, bien merece la pena dar sus nombres. Son éstos: Eduardo Zamacois, Felipe Trigo, Manuel Linares Rivas, Alejandro Larrubiera, Leopoldo López de Saa, Rafael Urbano, Luis de Tapia, Vicente Díez de Tejada, Luis Bello, José María Salaverría, Manuel Ciges Aparicio, Manuel Bueno, Pedro Mata, José López Pinillos, Rafael López de Haro, Francisco Villaespesa, Fernando Mora, Carmen de Burgos, Ramón María Tenreiro, Augusto Martínez Olmedilla, Cristóbal de Castro, Gregorio Martínez Sierra, Emilio Carrere, Pedro de Répide, Joaquín Belda, Rafael Cansinos-Assens, Emiliano Ramírez Angel, José Francés, Alberto Insúa, Luis Antón del Olmet, Felipe Sassone, Antonio de Hoyos y Vinent, Diego San José, Alfonso Hernández-Catá, Federico García Sanchiz, Andrés González Blanco, Alfonso Vidal y Planas y Cipriano Rivas Cherif. Faltan nombres como los de José María Carretero y Alvaro de Retana, ni mejores ni peores que muchos de los estudiados.

Creo poder valorar serenamente las flores y piropos que Sainz de Robles les prodiga. Soy uno de los escasos hombres de mi generación con un conocimiento a fondo de la obra de los «semanales». De niño y de adolescente, sus libros fueron mi primer pasto intelectual y los leí ovejunamente porque abarrotaban la biblioteca paterna. Mi padre tenía una fe ciega, a lo Sainz de Robles, en ellos y quería convencerme de que Pedro de Répide superaba a Valle-Inclán. Así, pues, tuve ocasión de formarme juicio sobre los «semanales» en edad muy temprana. Si pongo ahora bajo la lupa a tales literatos no es por afán de llevar la contraria, o por unirme

al desprecio general que hoy motivan (nacido de una ignorancia asimismo general), sino porque, al ser epígonos de epígonos, al haber de medirse con la generación del 98, los modernistas y realistas, al tener que ser comparados con Ramón y después con Sánchez Mazas, con Cela y con las dos generaciones últimas de narradores, quedan capitidismuidos, reducidos a su justa dimensión (excepciones aparte), encerrados en ese cajón de sastre de los «raros y olvidados» que titula el libro.

El libro—escrito con ese garbo, esa erudición y esa campechanía típicas de Sainz de Robles, hombre de infinitos saberes y de muchos más—no equivale, por lo pronto, a un estudio crítico donde se examinen desapasionadamente los méritos y deméritos de la promoción de «El Cuento Semanal». No existe valoración crítica alguna, aunque sí, a menudo, observaciones críticas atinadas. Así como tampoco hay un plan de trabajo, una concatenación de escuelas, influencias, interinfluencias y evoluciones. No, porque estos capítulos son meras semblanzas, simples viñetas sin otro objeto que presentar a dichos escritores al lector de LA ESTAFETA LITERARIA. Raros y olvidados, antes de convertirse en libro, fue una de las mejores secciones fijas de esta revista. Tal temporalidad, tal finalidad de promoción, al tiempo que da viveza periodística a los artículos, les resta espíritu crítico. Y dudo mucho de que Sainz de Robles sea capaz de ver críticamente, objetivamente a sus «semanales», por ser éstos la niña de sus ojos.

Este planteamiento conduce a que Sainz de Robles—además de haber escrito un libro original y ameno, valiosísimo a efectos bibliográficos—cuenta un montón de anécdotas de la época, que hacen deliciosa la lectura. Ahora bien, constantemente se nota que el crítico, lejos de criticar, elogia generosamente a buenos y malos. Buenos narradores

fueron, aunque no lo sepa la juventud, Eduardo Zamacois (aún vivo), Felipe Trigo, José María Salaverría, José López Pinillos y Alfonso Hernández-Catá. Regularcillos nada más Alejandro Larrubiera (salvo Mágina), Pedro Mata, Rafael López de Haro, Carmen de Burgos y Cristóbal de Castro. La mayoría de los restantes, francamente malos. Y olvidados en justicia. Un Luis de Tapia interesa como coplero, no como prosista. Por ello parece excesiva la equiparación del coplero con Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala, por muy amigos suyos que fuesen.

Sainz de Robles se desentiende (porque no es tampoco su propósito) de todo matiz crítico, de toda escala de valores. Por fas o por nefás, hasta los literatos más mediocres le parecen estupendos. (Excepción: la justeza con que valora a Linares Rivas.) Del amorfo López de Saa le encanta que sus novelas estén «escritas en una noble prosa y con mucha sabiduría genérica» (pág. 35). Más ecuánime es el juicio sobre Vicente Díez de Tejada. A Luis Bello lo tiene por autor de una novelita importante: El corazón de Jesús (pág. 52). La preterición de Manuel Bueno la estima injusta (pág. 65). Supervalora a Pedro Mata, y no digamos a Rafael López de Haro. ¿Y quién llamaría novelista a Federico García Sanchiz?

De entre los escritores aquí estudiados he tenido amistad personal con Eduardo Zamacois, Emilio Carrere, José Francés y Felipe Sassone, todos ellos literatos finos, hombres de cultura y de corazón. Sólo que en Raros y olvidados hay muy pocos de su altura. Raros y olvidados merece ser leído como documento de época, como centón anecdótico, como modelo de prosa ágil y amena, como un «no va más» de generosidad crítica. Porque, puesto a ser generoso, a ver quién le echa un galgo a Federico Carlos Sainz de Robles.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

ENSAYO



RAMIRO CONDARCO MORALES: *Grandeza y soledad de Moreno*. Talleres Gráficos Bolivianos. La Paz, 1971. 446 págs. Ø15,8×22Ø.

Bolivia es admirable como nación en la que impera la cultura pese a la intensa y angustiosa vida política; se distingue por escritores que manejan el castellano con excepcional corrección, mientras muchos novelistas tratan de imponer—toda clase de escritores, diría—una suerte de «dunfardo internacional» en el resto de América. Esto en primer lugar.

Ahora bien: el libro que comento es ejemplo raro en América; a más de estar escrito impecablemente, es un estudio acabado y meritorio, de supremo riesgo, ya que el biógrafo se «atreve» a descubrir el alma, la vida de uno de los más insignes escritores americanos—no

sólo boliviano—, pero también de uno de los hombres más apasionadamente discutidos, ya por su vida, su actuación política en la guerra de 1879, ya por sus teorías *racistas*, generalmente repudiadas, pero que continúan inquietando en toda su exageración a más de un hombre de ciencia.

Ramiro Condarco ha escrito un libro valiente, decidido. Justo es el título de la obra *Grandeza y soledad*, pues pocos son los escritores que han vivido en mayor soledad y escasos los que pueden disfrutar de su grandeza, pese a las injurias de unos y el reclamo de otros. Gabriel René (Segundo) Moreno...

Condarco, con sencillez, substituye la «esbozo» a esta biografía. No es tal. Partiendo de 1802, año del nacimiento del padre—don Juan cautivo por la gracia de las mujeres, amigo y compañero de D'Orbigny—, pinta un cuadro, un verdadero mural histórico de Bolivia, y en especial de Santa Cruz, la provincia «cabe los Andes». No falta prácticamente detalle a la descripción. La familia está retratada en breves páginas... Hay un punto oscuro: ¿no se llamaba de la misma manera que el insigne escritor su hermano, «al que probablemente le sobrevivió»? (pág. 35 para la referencia y la duda). El único en todo el libro.

Verdaderamente, puesto a citar, no hallaría capítulo que no merezca mención, del que no se pueda glosar al menos una página o hacer una observación pertinente; es que es un libro denso, pero «sabro-

so», escrito con alicios de toda suerte. La palabra que mueve a la frase es castiza y añeja, siempre viva y oportuna. El libro todo, pese a la gravedad de los hechos y al «aparato crítico» es de carácter dinámico. A Condarco Morales le distinguen el conocimiento de la historia, el de la lengua y una prudencia que rasa lo inverosímil para tocar ciertos incidentes, de aquellos que al liberalista suelen producirle tristes ganancias.

En las primeras páginas—las de mayor colorido—se debe destacar la figura de Nicomedes Antelo; luego admiro la descripción del misterioso D'Orbigny (modelo de recato, por ejemplo la pág. 29) como la del conde Castelnau. Todo esto me ha hecho recordar a Gustavo Adolfo Otero en su exilio quiteño, hombre casi imperturbable, pero que se encendía al hablar de Moreno. Recuerdo con claridad una de sus conferencias sobre el gran polígrafo—¿seguramente perdida?—, leída creo que en 1952.

Condarco Morales, al revés de Otero en esa ocasión, no quiere hacer un paralelo entre el padre y el famoso escritor. Yo siempre he creído, tal vez por influjo del «embajador taciturno», que la misoginia de René Moreno es la antítesis del flagrante donjuanismo del padre, siempre trincado por brazos femeninos, y que la soledad de su vida sería la trágica consecuencia del matrimonio mal avenido de sus padres y, finalmente, destrozado. Más como Condarco dice, «apenas si hay en los escritos de Moreno una nota autobiográfica» (pág. 49).

Así, el método de Condarco Morales me parece legítimo. Su libro, para decirlo ya, es el mejor que se haya escrito sobre el «príncipe de las letras bolivianas», que hace muy bien el biógrafo en defender la nacionalidad de Moreno a todo trance. Chile fue, en efecto, su segunda patria. Moreno vivió el drama de todos los exiliados que venimos de un país y no dejamos de amarlo (aunque lo veamos ya sin pasión de amantes), pero que somos huéspedes de otro país, el que nos ha acogido, y al que amamos con toda el alma.

Si la infancia y juventud del escritor están bien llevadas, yo creo que los mejores capítulos son el de *La misión Bustillo* y el de *Moreno: emisario sin ventura*, de lo que se deduciría que el mejor Condarco es el historiador (pág. 239 y siguientes), pues los incidentes desgraciados de la guerra de 1879 son narrados con una ejemplar destreza, aquellos incidentes de los que Moreno saldría desgarrado, a cuerdas, la sentencia del destierro, «actor compelido y encubiertamente obligado» (pág. 278).

Condarco, pese a su admiración por Moreno, es tan recto en sus juicios que no se ciega y observa y critica cuando lo exige la razón; obra con harta medida aun en el elogio.

En resumen: una biografía que honra a América y, en especial, a este noble historiador boliviano.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

ALEXANDER C. HOOKER: *La novela de Federico Gamboa*. Plaza Mayor. Madrid, 1971. 130 págs. Ø14×21Ø.

No puedo entender cómo un profesor de la categoría de Hooker, «chairmen» de un departamento de

TZVETAN TODOROV: Literatura y significación. Ensayos/Planeta. Barcelona, 1971; 236 págs., Ø16x21,5Ø.



Tzvetan Todorov inició su brillante y vertiginosa carrera de crítico a los veintiséis años, con la publicación de los textos de los formalistas rusos reunidos en *Théorie de la littérature* (París, Du Seuil, 1965). Está vinculado a un sector de investigadores que tienen importantes contactos con el campo de la lingüística y que, partiendo de una metodología estructuralista, han arribado al terreno de la semiología en busca de una mayor comprensión

crítica de la literatura, el arte y los fenómenos sociales.

Todorov se doctoró en 1966, bajo la dirección de Roland Barthes; ha viajado como profesor y conferenciante por distintas universidades europeas y americanas. Colabora en revistas de vanguardia crítica: *Critique*, *Tel Quel*, *Communications*, *Langages*; es miembro del Centre National de Recherches Scientifiques y goza de gran prestigio por el rigor de su metodología y los resultados a que ha llegado en sus investigaciones. Tras *Recherches sémiotiques* (1966), *Littérature et signification* (1967), *Grammaire du Décaméron* (1969), *Introduction a la littérature fantastique* (1970) y *Poétique de la prose* (1971) resulta de extraordinario interés la aparición de este primer libro en lengua castellana que, además de recoger los dos estudios de su homónimo francés, incorpora cuatro valiosos ensayos y presenta un innovador prólogo en donde se sistematizan los principios metodológicos de su acercamiento a la obra literaria.

Propone Todorov una doble vía en este acercamiento: poética y lectura. La primera encuadraría un análisis estructural que busca una especie de mecanismo abstracto de la literatura, el estudio de las condiciones que posibilitan la existencia de las obras literarias, mientras que la lectura se ocupa de un texto concreto y pretende descubrir su sistema.

Al investigar las relaciones entre lenguaje y literatura, observa Todorov, en primer lugar, que la obra literaria no existe fuera de su literalidad verbal; por otra parte, en la literatura descubrimos la huella del lenguaje, modelo común de todos los sistemas semiológicos; en tercer término, no sólo el lenguaje es materia y modelo de la literatura, sino que la literatura es teoría del lenguaje, aunque esta afirmación resulte contradictoria, ya que la literatura precisamente nos dice lo que no puede expresar el lenguaje cotidiano. Hay que trazar, pues, un límite entre ambos sistemas semiológicos que Todorov concibe lo más alejado posible, ya que en su planteamiento del análisis estructural de la obra literaria aplica, directamente y con ligeras modificaciones, esquemas lingüísticos y, especialmente, codificados en la gramática. Distingue tres aspectos en la narración: verbal, sintáctico y semántico, correspondientes a un análisis retórico, narrativo y semántico. Al enfrentarse con el aspecto verbal estudia el conjunto de las propiedades estilísticas (los registros verbales) y el de los puntos de vista (las visiones). No se trata de considerar los estilos personales, sino de establecer una tipología de los registros verbales. En cuanto a los puntos de vista, caracteriza la presencia del narrador en el texto analizando su ausencia o su presencia débil o fuerte.

El aspecto sintáctico actúa sobre las relaciones que existen entre las unidades narrativas: lógicas, temporales, espaciales. En el plano sintagmático distingue dos tipos de unidades: proposiciones (acontecimientos aislados) y secuencias (series coherente y acabada de acontecimientos). En el terreno de las proposiciones estudia las diversas transformaciones que pueden sufrir, ejemplificadas detalladamente en uno de los ensayos que componen el volumen, *La gramática de la narración*. A nivel de secuencias analiza la presencia facultativa u obligatoria de las proposiciones y los distintos modos de combinación entre ellas: encadenamiento, interpolación, etc.

El aspecto semántico, que Todorov reconoce ser el más complejo, se encuentra menos elaborado. Distingue dos grandes redes temáticas incompatibles: la relación del hombre con el mundo (percepción, mirada) y la relación del hombre con el otro (inconsciente, lenguaje) operando sobre las relaciones que existen entre esas redes temáticas y las grandes formas de organización narrativa.

El esquema presentado por Todorov parece posterior a la elaboración de los distintos trabajos, en esa perpetua puesta a punto de los postulados teóricos tras el análisis práctico que propone. Sin embargo, los distintos aspectos que contiene están desarrollados en los varios estudios prácticos. El más largo y completo es el realizado sobre *Les liaisons dangereuses*, de Laclos, dividido en dos grandes apartados: «El sentido de las cartas», que incluye el análisis de la interpretación de los personajes y el receptor, y «El análisis de las narraciones», que considera la organización del universo representado, el aspecto literal de la narración y estudia la narración como proceso de enunciación, constatando las visiones y los registros verbales.

En un interesante y original estudio, *La palabra* según Constant, investiga el valor de la palabra en el mundo del autor de Adolphe; llega a la conclusión de que asume una función creadora, tomando la prioridad sobre la acción: «las palabras son más importantes que las cosas; más aún, las palabras son las que crean las cosas». Reflexionando sobre la naturaleza de la palabra y, en consecuencia, de la comunicación entiende que existe una barrera que la hace imposible y que reside en la misma naturaleza de la palabra: toda palabra verdadera, al ser articulada, se vuelve falsa. Palabra y deseo reciben una representación paralela en la obra de Constant y, especialmente, en Adolphe, constituyendo lo que Todorov llegaría a elevar como uno de los universales semánticos de la literatura. Palabra y deseo responden a una misma función, y la palabra es materia de la literatura; en último término los universales semánticos vendrían a ser transformaciones de la literatura misma.

La narración primitiva ofrece una aplicación de las antiguas leyes épicas probando la transgresión que se produce de todas ellas: no existe la narración natural. Hace a continuación un interesante análisis de los registros verbales y del futuro profético en la Odisea.

Ya he aludido a *La gramática de la narración*, donde intenta la más sugestiva y estricta aplicación de categorías y esquemas gramaticales; llega a una auténtica gramática de la narración sobre los personajes y episodios de los distintos cuentos del *Decamerón*. (Este análisis lo ha desarrollado Todorov ampliamente en *Grammaire du Décaméron*. Mouton. París, 1969.) En *La búsqueda de la narración* estudia *La Demanda del Grial*, ofreciendo algunos aspectos particularmente brillantes como la concepción de la narración doble, donde la narración de una aventura es signo de otra narración, símbolo de otra ventura. Se pasa de una a otra gracias a la existencia de un código común a los relatos de la época. La narración es, por tanto, significado, pero también significante de la segunda; se juega en un doble plano literal y alegórico.

El intento de Todorov, considerado en su conjunto, resulta interesante y de una brillantez extraordinaria. Presenta el riesgo de aplicar esquemas lingüísticos, apenas modificados, al campo literario, dando una absoluta prioridad a la lingüística como obligado modelo del resto de los sistemas semiológicos cuyo código resulta menos patente o menos elaborado. Se trata de un peligro que en comunidad afronta el grupo de críticos conocidos bajo el nombre de formalistas franceses. En el caso particular de Todorov hay momentos en que no existe una rigurosa correspondencia entre teoría y práctica, explicable quizá por esa dinámica pero efímera puesta a punto que sigue a la aplicación práctica. En todo caso el resultado es un libro importante e innovador, modelo de una crítica activa que aquí podría ponerse en conexión con algunos grupos como, por ejemplo, el equipo español de Comunicación. La actividad de la *nouvelle critique*, especialmente la francesa bajo el fulgurante magisterio de Roland Barthes, ha sido criticada y defendida, ignorada y desprestigiada, pero está ahí y hay que tenerla muy en cuenta, junto a sus innovadores enfoques metodológicos y atrevidas aplicaciones, en el actual panorama de la crítica literaria.

MARIA DOLORES ECHEVERRIA

lenguas romances, publique este ensayo. Es anodino, superficial. La figura de Gamboa Iglesias, tan discutida siempre, ya por sus ideas, ya por su estilo retórico, queda en este libro como nadilla. Pero, aparte de esto, fundamental, el lector tropieza con aseveraciones impertinentes o que producen alarma por lo frívolas que son: «...los Pazos de Ulloa, un estudio de la inmoralidad en la vida del campo gallego» (página 5). ¿Se puede generalizar de este modo infantil?

No desearía entrar a mandoble, pero, ¿cómo no sonreír ante el siguiente párrafo: «Aunque admiraba a Washington, a Whitman, y a Poe, buscaba (Gamboa) linchamientos y conflictos raciales en los periódicos estadounidenses...»? (pág. 9). Me pregunto si es una broma, una mala traducción...

Los juicios son siempre apresurados: «Sin embargo, hay una evolución hacia el idealismo en el naturalismo de Gamboa: en sus últimas novelas hay optimismo y una preocupación por la religión. De esta manera el novelista mexicano sigue la misma evolución literaria de Zola y de Pérez Galdós» (página 22). Subrayo lo increíble. Tal juicio cabría en un muchacho, mas no en el estudioso.

El primer capítulo de «Introducción» está plagado de esta suerte de sentencias. El segundo, titulado: «El naturalismo», tiene los mismos defectos: «El naturalismo es una extensión de la escuela realista del siglo XIX» (pág. 27). Otra cita: «Hay una gran incompatibilidad (habla de Gamboa, claro) entre sus creencias religiosas y la concepción naturalista de la vida» (pág. 36).

Sería inútil entrar a discutir. Joris K. Huysmans se levanta de su tumba y ríe espectralmente. Pero, en la misma página, con perseverancia, regresa a la Pardo Bazán: «En "Los Pazos de Ulloa" el ambiente rural de Galicia influye en la inmoralidad del protagonista y de otros de modo que el sacerdote y la esposa no pueden remediar la situación. Sin embargo, el noble disoluto pierde a su esposa, y a su cura y aun las elecciones para diputado.»

Un ensayista de veras no puede transcribir enseñanzas de colegio: «Según muchos críticos, el deseo de dar una visión fotográfica o cinematográfica de un ambiente no es artístico» (pág. 37).

Después de tales aseveraciones concluye elegantemente: «En fin, es uno de los primeros grandes novelistas de la ciudad en Hispanoamérica» (pág. 43). Hooker, desde luego no logra definir a Gamboa, explicar su naturalismo un tanto especial, quizá contradictorio, y apenas si apunta algunas características de este proceso.

Hace poco señalaba el defecto principal de estos «ensayos» o «tesis», que no es otro que la prisa. Hay un anhelo legítimo en todo hombre que escribe: el querer ver publicado su empeño; pero, ¿no hay obras realmente importantes que no logran ver la luz? ¿Cuántas novelas de primerísima importancia y cuántos ensayos de valor sepultados a causa de su longitud, mientras se imprimen cientos de libros como éste, sin otro valor que el de su simplicidad...! ¿O priva el criterio comercial sobre cualesquier otro?

El texto de Hooker es un ejemplo de lo que no se debería publicar. Lugares comunes, juicios urgentísimos—que no resisten el más leve forcejeo—, frases prefabricadas y, como si fuera poco, citas por doquier, las parrajadas más triviales de Gamboa, con lo que el autor de Santa acaba por perder... Luis Alberto Sánchez, en «Proceso y contenido de la novela Hispanoamericana» (Gredos, 1968), siendo una obra en la que hay también mucho

FTG



ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑOINO: *La imprenta de don Antonio de Sancha (1771-1790), primer intento de una guía bibliográfica para uso de los coleccionistas y libreros*. Editorial Castalia, Madrid, 1971. 463-(5) págs. Ø18,3×27,8Ø.

Todo libro tiene un valor inmediato conforme a su contenido, cualquiera que sea su temática. Es un medio de comunicación cuyos pensamientos pueden interesarnos o no, satisfacernos o defraudarnos. En realidad, lo aceptaremos o rechazaremos de acuerdo con nuestros gustos y criterios más personales, estableciendo de una manera más o menos consciente líneas de afinidad o de disparidad con el autor; entrarán así en juego nuestras ideas y las suyas, y de tan extraño coloquio saldrá una opinión definitiva, a menos que volvamos sobre el libro. Sin embargo, a la hora de expresar esa opinión primeriza, decantada o revisada, suele hacerse omisión de aquellos nexos, de aquella repulsión, para abstraer un juicio de la obra, con olvido de que el libro contiene una segunda lección, precisamente la que nos atrae o nos repele, la que ha servido para entablar la comunicación, subyacente luego en la inteligencia del lector y pocas veces expresada.

En el libro que hoy tenemos delante, su lección primera es elemental, como corresponde a un libro de consulta. Las casi seiscientas papeletas de obras impresas por don Antonio de Sancha que reunió don Antonio Rodríguez-Moñino son pura herramienta (y el adjetivo tiene pleno significado) puesta en manos de libreros, aficionados a los libros viejos y especialistas. Un repertorio bibliográfico no es más que un útil de trabajo y su valor se mide por la eficacia que tiene; en este caso, la pregunta que se formule tendrá siempre una contestación adecuada. La pobreza de nuestro herramental bibliográfico, la tosquedad e insuficiencia de lo que poseemos, con honrosísimas excepciones, suponen un vacío tan grande que la empresa de cubrirlo es tarea colectiva y, por añadidura, de generaciones. Por eso, quien con ánimo generoso intente de manera individual predicar y dar trigo tendrá que limitar el campo de su investigación a un impresor, a una localidad, a una época o a una materia. En esta ocasión se trata de don Antonio de Sancha, el ilustre tipógrafo que, junto con su colega don Joaquín Ibarra, levantaron la imprenta madrileña desde el mayor adocenamiento y descuido al nivel de las

MANUEL ALVAR: *Estudios y Ensayos de Literatura Contemporánea*. Gredos, Madrid, 1971. 405 págs. Ø14,5×21Ø.

Desde el prólogo —escrito con sabia humildad—, Alvar contagia su fervor a quien lo lee; fervor que nace del conocimiento, de su entusiasmo por el quehacer literario de nuestros tiempos. Tanto es su apego por los autores que trata, que se siente a cada palabra ese ánimo.

El libro comienza por aquel extraño personaje Mor de Fuentes. Me detengo a reflexionar en una de las consideraciones de Alvar: «Lo que él calla, ¿hasta qué punto estamos autorizados a revelarlo?» (pág. 21), que me parece sencillamente lección soberana, cuando ya nadie respeta la intimidad del autor. De esta pregunta nace la historia, la de José Francisco Benito Manuel Flor Pano, individualista, orgulloso, resentido: «Por mi instinto, más poderoso y afinado que la pira de catráticos y demás escolares (habla de sus experiencias, las de Mor, se entiende, en Zaragoza), miré siempre con asco mortal aquellas insensateces...» (pág. 24). Mor se horrorizaba ante la rancia filosofía peripatética. Alvar, sin dejar de ver en Mor a un inadaptable, ve en él al hombre que vacila entre una moral deshumanizada (su pieza teatral «El ca'avera») y un romanticismo muy pre-Larra. El estudio es sencillo y magistral.

Alvar toma ahora el tema Novela y teatro en Galdós. Con la misma, idéntica nobleza, entra en materia: «Me es imposible comulgar con la especie de que el teatro galdosiano procede de la novela porque ésta haya precedido cronológicamente a aquél. Pero, ¿no se ha pensado que Galdós empezó siendo dramaturgo y que como dramaturgo escribía desde los quince años? Subyacente quedó en él esta veta, por más que en apariencia renunciara a ella» (pág. 53). Galdós, entonces, emerge como lo fue en realidad: un transformador de la escena, porque «el teatro que se representaba era como una novela hablada» (pá-

gina 56). Galdós, original y revolucionario. Al detenerse en el análisis de La loca de la casa, Alvar consigue que el lector haga una distinción cabal entre la novela y el drama, en cuanto a la técnica se refiere.

Lo que a mí me parece sobresaliente es la tesis de Alvar sobre su novela y teatro, que no son dos formas de expresión de un autor, dos maneras, digamos, sino «una unidad compacta de pensamiento» (pág. 85) expresada a través de dos géneros literarios; porque en otros autores, hasta cabe la contradicción, mientras que en Galdós «no hay ninguna diferencia entre el narrador y el dramaturgo» (id.).

Unamuno, contradictorio o unitario (que puede ser «explicado» con cierto eclecticismo), para Alvar, es el drama de la soledad, de la intimidad desgarrada, o sea, el drama de la contradicción más íntima en un ser. Mas, sobre todo, soledad. Alvar, desde luego, está preocupado de su lírica, del poeta que no es tardío, sino maduro. Unamuno es después Prometeo: «... sabemos que el castigo a que estuvo sometido Prometeo era el de soledad, con su buitres por compañero» (página 133). Sí, «este buitres voraz de ceño torvo...» Unamuno-Prometeo, que en el castigo encuentra el consuelo (id). Alvar sigue al poeta en su peregrinación hacia adentro, con la interiorización del paisaje (pág. 137), para pasar al capítulo siguiente, el del problema de la fe en Unamuno. Alvar lo enfrenta con Richepin, enfrentamiento original y difícil, para arribar a la «anti-influencia de Richepin». Para éste el drama estaba en el secreto anhelo de que Dios no existiera. Para Unamuno es la soledad de la fe, en el sentido de nostalgia, aunque el término sea pobre, inválido. Solamente por este capítulo ya valdría mucho el libro.

Mas queda el paisaje, «venero de zozobras e insatisfacciones» (pág. 160), pues «tal es el amor» (id.). Y entonces el paisaje llega a identificarse con Dios (pág. 167).

Es tan rico el material de esta obra

—pese a ser un conjunto de estudios y ensayos, como lo declara el autor en el prólogo— que no es tarea sencilla esta recensión.

Unamuno, tema, no se agota en Alvar —ni en cualquier escritor serio—. Alvar va ahora hacia los comentarios que hiciera el salmantino en torno a la poesía de Delmira Agustini, o esa carta que no consta en los epistolarios.

Sobre Delmira volverá Alvar a hablar del Modernismo; hará una comparación ilustrativa entre Darío y Musset, para cerrar su libro de ensayos y estudios, con un gran capítulo que denomina «De varia lección». Pero sería ir de prisa y, por señalar cuanto contiene esta publicación, decirlo todo sin pizca de seriedad. Me he detenido en lo anterior porque, pese a mi afán objetivo, privó en mí el gusto personal. Quizá lo menos logrado sea «Tres lecciones de Menéndez Pidal», pues, se me antoja, es casi un homenaje.

En «Varia lección», en cambio, dentro de la brevedad, hay apuntes valiosos, cual el dedicado a Asturias, Aragón y, sobre todo, el más extenso de todos: León Felipe, hombre libre y arraigado, como lo llama, apoteosis de lo español. Lo compara con Unamuno. «Creyente agónico», le dice para avalar su teoría.

Las «apostillas a unos dibujos de Eisenstein» son de gran audacia imaginativa, insospechable lección sobre el espíritu mejicano, la contradicción permanente, la arrogancia frente a la vida y la muerte, y el miedo agazapado en la leyenda de un carácter...

Se pueden compartir las ideas del autor; se las puede rechazar. Lo importante es la obra, este libro que llama al lector, que es verdad vivida, libro que se presta a la reflexión. Y, vuelvo al prólogo, escrito a la usanza antigua: «En tu benevolencia me amparo, lector amigo» (página 14). Pues no la he sentido en ningún momento. He sentido un placer muy grande al ir lentamente por estas páginas.

FTG

mejores prensas de Europa. Ojalá que algún día pudiéramos estudiar con una base tan sólida como ésta la novelística popular que salió de los talleres de Cabrerizo en Valencia, las impresiones románticas de Mellado o de La Maravilla, o la evolución de los Piferrer, toda una dinastía de tipógrafos barceloneses.

La primera noticia extensa de la producción De Sancha es una lista que don Emilio Cotarelo colecciona o selecciona de setenta y seis obras y doscientos veintidós volúmenes; no es ni la mitad de lo que ha recogido Rodríguez-Moñino y todavía confiesa llanamente el maestro: «sin que se nos ocurra, ni por pienso, que hemos agotado la materia». Las principales fuentes de información quedan puntualmente registradas en la nota preliminar, incluso alguna que no pudo hallarse, pero de la que hay noticia fidedigna. Con todo, la gran tarea es el examen directo de los ejemplares en cuantas ocasiones fue posible; de ahí que hallemos unas pocas referencias sucintas, con expresión de la fuente, junto a papeletas acabadísimas, rigurosas, como eran de esperar en el maestro de bibliógrafos. El material se distribuye en tres grupos: obras editadas por Sancha cuando era sólo el librero de la Plazuela del Ángel (1768-1771), las que imprimió en su taller (1771-1790) y los volúmenes finales de algunas

series que se iniciaron en vida del tipógrafo, pero que se concluyeron cuando él había fallecido ya (1790-1794). Cuarenta ilustraciones intercaladas en el texto y diez láminas exentas, cuidadosamente seleccionadas, permiten estudiar directamente el arte de la composición y el buen gusto con que Sancha entresacaba y disponía los elementos de su oficio. Cinco índices auxiliares facilitan y abrevian las consultas.

La personalidad e importancia del impresor exigían una presentación idónea. Editorial Castalia y la oculta mano del maestro han dado empaque al volumen, proporción y belleza. A tal señor, tal honor. Quien entienda de libros e impresiones, vea, juzgue y admire.

Y queda todavía, no expresada, esa segunda lección a que aludíamos al empezar nuestro comentario; las virtudes y enseñanzas que aún cabe rastrear en el volumen. Don Antonio sintió por los libros una preocupación total; su recta estimación del contenido le hizo ver que los elementos circunstanciales también son condicionantes. Basta con echar una rápida ojeada sobre la lista de sus publicaciones para comprobarlo: impresores, estamperos, libreros, coleccionistas y bibliotecas, son temas en que se ocupa reiteradamente desde antiguo; la presencia de los encuadernadores, menos evidente, está en

el cuerpo de sus escritos, y aunque se trate de notas secundarias, son tan precisas que demuestran un claro y amplio conocimiento del arte de la ligataria. Los antecedentes obvios del presente libro son *El «Quijote» de don Antonio de Sancha* (1948) y *la Historia de los catálogos de librería* (1966), pero se podría rastrear un enjambre de raicillas en todos los tiempos, a poco que se hurgase, porque ésta es obra de perseverancia. Tan sólo la frecuentación de los problemas en el curso de los años, los puntos de vista renovados, la información allegada sin descanso, permiten llegar a un trabajo maduro sin necesidad de la dedicación exclusiva. Todavía don Antonio, en la nota preliminar, prometía volver sobre Sancha: «Queda en proyecto un amplio estudio biográfico y un detallado examen de la aportación De Sancha al progreso de la tipografía española.» Ninguna de estas dos promesas era realizable sin acopio abundante de materiales, que no son cosecha de buena fortuna, sino de continuidad. Ninguna, tampoco, podrá cumplir el maestro desaparecido.

Las papeletas se redactaron a lo largo del tiempo, conforme aparecían los ejemplares, causalmente unos pocos y perseguidos los más; pero la descripción es uniforme, precisa. Ahora bien, la regularidad no supone un módulo invariable,

un patrón inflexible, sólo apto para mentes rutinarias o mecanizadas. Las descripciones de los manuscritos poéticos de la Hispanic Society (1), las de los pliegos sueltos (2) y las que aquí se ofrecen, acusan diferencias fundamentales, porque responden a criterios diferentes como convienen a distintos materiales. Y aunque la producción de un mismo taller, bajo una misma dirección y durante un espacio tan breve como son veinte años, no puede presentar grandes variaciones (con todo, un análisis estético de la composición en la casa de Sancha durante ese período sería muy aleccionador), el contenido particular de cada libro exige flexibilidad en el bibliógrafo, sensibilidad y conciencia del aprovechamiento que puede obtenerse de su descripción. De ahí que se recoja el nombre de los grabadores cuando consta; la nómina de los poetas seleccionados en cada tomo del *Parnaso español*; los oportunos resúmenes de contenido y las transcripciones que hacen al caso; los primeros versos en las dedicatorias o introitos; la multitud de noticias complementarias que, a veces, se aprietan al pie de tantas fichas.

Y acude al recuerdo la caricatura que hizo Galdós de Bartolomé José Gallardo, precisamente a causa de esta clase de papeletas, cuando, por el contrario, revelaban la inquietud, inteligencia y sensibilidad de aquel otro gran extremeño. En realidad, la diferencia entre un simple catálogo de libros y un acabado repertorio bibliográfico, no sólo está en la mayor puntualidad descriptiva, sino también y, sobre todo, en el cuerpo de la información accesoria—literaria, científica, histórica—que este último proporciona cuando está bien concebido; cuando el autor rechaza la función de la computadora y, frente al libro, se muestra sensible, utiliza sus conocimientos y aguja su inteligencia para captar y transmitir el contenido válido con la mayor precisión y sobriedad. En la medida que se cumplan estas condiciones, la formación del bibliógrafo, su juicio crítico y algunas virtudes más, se transparentarán a poco que se observe la tarea realizada; que éste es campo en que de nada sirven las improvisaciones ni los párrafos brillantes, pues la inconsistencia de la trama deja la nada al descubierto.

Claro está que don Antonio Rodríguez-Moñino tenía plena conciencia de todo esto. No hace falta ser un lince para observar en su ensayo más breve, incluso en su composición de un cuerpo de notas, el funcionamiento de una mente inquisitiva y esclarecedora. Por ello, sus estudios, sus prólogos, sus apostillas, tienen la difícil sencillez de lo escrito sin esfuerzo inmediato: las ideas estaban lo suficientemente trabajadas de antemano como para que fluyesen de manera natural. De ahí también que cuando proclama la perfeccionabilidad de sus trabajos e investigaciones no se trate de la consabida y presuntuosa falsa modestia, sino que sus palabras suenen a rabiosa sinceridad, a clarísima noción de las limitaciones humanas, que sólo proporciona el estudio ininterrumpido.

Todas estas enseñanzas y otras muchas, de honestidad profesional, de vocación, de bien hacer, podrían extraerse de lo que llamábamos se-

gunda lección del libro. Quien sepa recogerlas y aprovecharlas habrá obtenido el mejor fruto.

FELIPE C. R. MALDONADO

FRANÇOISE VAN ROSSUM: *Critique du roman*. Gallimard. París, 1970. 305 págs. Ø14×22Ø.

Sabido es que la aventura de la crítica anda entre el sí y el no, entre darse o no darse a la realidad novelesca «clásica», esto es, respecto a la unidad de contenido y aspecto formal de una obra. Singularidad presenta, siempre, la creación del novelista, y enfocándose la obra bajo realidades de análisis o de síntesis. Parece ser que en torno a la creación novelesca, siempre entran en acción postulados de oposición. ¿Muy a fondo? No lo es, sino en simple apariencia. Ahí reside la paradoja.

Por ello, la autora de este estudio ha querido replantear el problema: acercándose a las características fundamentales de la novela, pero desde dentro. No es el ir colocándose en los caminos estructuralistas o, al contrario, técnicos. Desde luego, apártase la exclusión por acatarse uno u otro derrotero de crítica. Y se llega a la necesaria conclusión: que para encararse con la novela, con cualquier novela, se precisa elaborar un concepto de teoría «a priori». Para unos, se trata de la situación de los formalistas rusos (y, evidentemente, el papel desempeñado por Tvetan Todorov es in-

menso dentro de la crítica contemporánea) y para otros se trata de la llamada «nueva crítica» (los R. Barthes, G. Blin y algunos más). Pero, en resumidas cuentas, para F. Van Rossum el problema es contar con un criterio de sinceridad ante el aparato completo de la creación novelesca, por la presencia del lenguaje y por la precisión de la técnica de elaboración, sin que se descarten ópticas de historia humanismo, compromiso, etc. Una unidad muy diferenciada, así se presenta la novela. Una unidad poética, podría decirse hoy. Sin embargo, queda aún algo muy fundamental y que, tal vez, constituya la línea más nueva de la crítica literaria: la poética que forma el lecho-cuna de la novela (y elijo ambas palabras con sana responsabilidad: lecho, como en el río, y cuna, como en el ser vivo). Funcionamiento de la novela por cauces que pueden ser ficción o realismo ¿No es una autenticidad con dos caras, como en una medalla, y repetidas veces con simultaneidad absoluta?

Crítica y poética, pues, con la verdad a cuestas en cuanto a la empresa de ver y juzgar. Para apoyarse en algo concreto y, al propio tiempo, con relieve dentro de la novela de nuestro tiempo, la autora ha elegido la célebre obra de M. Butor titulada «La Modification». Así, todo se respalda en lo que existe, en lo que ya tiene raíz en lo que ya fue escrito. O sea, que la lectura por parte del lector puede corroborar o no los juicios emitidos por quien redactó esta

oportuna e interesante «Crítica de la novela». Se enfrenta con la inserción de la novela en el «espacio», esto es, en su contexto temporal—humano—lingüístico. Cree en la localización, y ello exige el terreno, o sea, lo geográfico. ¿Cómo no designar con vocablo de «poética» ese conjunto (y todavía más aspectos) que es el poema-novela y el mundo que le acompaña? Atmósfera, ambientación, y don Gogol y Dostoiévski igual que con Kafka y Joyce. Un cosmos de libertad en la creación. Unido todo a la experiencia de M. Butor, ya que «La Modification» es planteamiento de todo. La autora del ensayo que se reseña nos lleva a zonas que llama de «lo comparable» y de «lo verosímil» y de «lo probable», dentro de una perspectiva narrativa. No cesa en su empeño el novelista, y prosigue su tarea y su senda; es la progresión del relato (pese a darse media vuelta a veces) impuesta por la progresión temática (pese a posibles descensos hacia atrás en lo cronológico). Muchas correlaciones, eso se observa enseguida, van apareciendo, y equivale a lo que Baudelaire llamó «correspondencias» aplicándolas al campo de la creación poética propiamente dicha. Una crítica, pues, compleja amplia. Como es la novela. Un mundo y un cosmos. Así, «la novela es, y el novelista sabe lo que hace». Es afirmación de M. Butor citada al final de este enjundioso trabajo.

JACINTO LUIS GUERENA

NARRATIVA



ENRIQUE MARTÍNEZ L. DE BESGA: *El sendero iluminado*. Imprenta J. L. Cosano. Madrid, 1971. 178 págs. Ø14×18,5Ø.

El sendero iluminado es un drama rural. Este drama rural no sabemos bien si se encuentra más cerca de la novela bizantina (por sus múltiples peripecias argumentales) o de la prosa posromántica (por su lenguaje populachero). La influencia de los libros de caballería se deja ver en cómo «el Trigre», personaje central del relato, se obliga a los más altos esfuerzos e inhumanas pruebas para lograr el cariño de su dama. Desgraciadamente, la dama es seducida y abandonada por el administrador de un conde—forma de seducción, por lo demás, de innegable tradición literaria—, quedando en un estado de embarazo tal que, naturalmente, le impide oír las propo-

siciones matrimoniales del honesto «Tigre», pobre, pero honrado. Menos mal que, echando pelillos al aire, la cosa termina en boda. Este argumento, pues, nos lleva a recordar aquel inefable género en el que triunfaron Sué, Dumas, Balzac y otros padres de la novela contemporánea. Pero no hemos hablado de la escena medular de la narración: un noble señor, disfrazado de mendigo, llama a una humilde posada, en noche de tormenta, implorando cobijo. Evocamos con deleite «El puñal del godó».

Es considerable, pues, la información literaria que posee el señor L. de Besga. Nada fácil hablar de su novela. Por el momento nos ha hecho, al menos, repasar la historia de la literatura. Pero nos avergonzaría hablar de esfuerzo por nuestra parte. Sobre todo, teniendo en cuenta la verdadera angustia que, en el caso del señor De Besga, precede al impulso creador. Oigámoslo: «Pero había que escribir. Y eso iba a hacer sin saber cómo. Cogí la pluma y la mantuve en suspenso sobre las cuartillas. Me parecía a los picadores en la plaza cuando acechan la entrada del toro. Previamente medité unos instantes y me rasqué la cabeza. Rasarse la cabeza es un tópico socorrido del que no sabe qué decir o qué escribir que no proporcione ideas, pero que resulta agradable. Seguí rascándome» (pág. 175).

Enrique Martínez L. de Besga es

periodista y poeta: autor de un libro de poemas titulado *Náyades en la orilla solitaria*.

FERNANDO ORTIZ SANCHEZ

CONCEPCIÓN FERRER: *Resentimiento*. Editorial Quevedo. Madrid, 1971. 222 págs. Ø11×18Ø.

Hay malas novelas atractivamente presentadas, y otras no tan malas que—en el caso de leerlas superficialmente—nos dan una triste impresión. En este último género se encuentra *Resentimiento*. Si la autora se hubiera preocupado de tachar apostillas y frases inútiles, de modernizar un tanto su técnica, de revisar incluso las pruebas, «alomejor»—palabra exótica que se repite varias veces, quién sabe si innovación técnica—mejoraba notablemente el conjunto de la obra.

Pero, naturalmente, en esta breve reseña no vamos a conjugar modos potenciales. Nos limitamos a señalar ciertos defectos subsanables. Pongo en ello nada irónicas intenciones porque Concepción Ferrer tiene facultades narrativas. Yo he leído su novela de un tirón—dramón rural al viejo estilo—y he quedado asombrado de cómo pueden delinearse tan discretamente unos personajes, dar tal fuerza y vigor al relato, con un estilo trasnuchado. El mismo título—*Resentimiento*—corresponde a una época, ya lejana, en la que quedaba muy bien encabezar cualquier cosa escrita con ambiciosas palabras que

(1) ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO y MARÍA BREY MARIÑO: *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America* (New York, 1965-1966).

(2) ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO: *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* (Madrid, 1970).

reflejaran nociones abstractas o pasiones humanas.

Cierto aire provinciano, estrecho, pequeño burgués, informa las opiniones, digamos editoriales de la novela. Pero una cosa es cierta: Concepción Ferrer habla de lo que sabe. Demuestra conocer bien los pequeños núcleos rurales y las pasiones de sus gentes, que a nosotros pueden muchas veces parecernos ridículas o mezquinas, pero que no por ello se dan con menos fuerza. La señora Matilde es un real y espléndido tipo de hembra pueblerina apegada a sus tierras, la tierra que tanto le costó conseguir. La señora Matilde daría la vida—si se la pidiesen—por mantener una estúpida superioridad sobre las gentes del lugar. Hasta el velatorio de un hijo, al que acudirán las viejas rezadoras, le servirá «para hacer ostentación mostrando la lámpara nueva comprada en la capital, o los muebles adquiridos recientemente, o el mosaico del suelo de la sala recién cambiado» (pág. 22). Este sentimiento patológico de ser más que todos y en todo, es sólo la pantalla de su vida frustrada, de un matrimonio fracasado, tras la que se esconden insospechadas pasiones que el tiempo irá enconando cada vez más.

Concepción Ferrer es finalista del Premio Ciudad de Irún y del Premio Ciudad de Lérida por su novela Trescientos Días.

FOS

JOSEPH KESSEL: *El león*. Bruguera, S. A. Barcelona, 1971. 219 págs. Ø10,5×17Ø.

Desde que Rudyard Kipling tomó como argumento de su famosa novela *El libro de la selva*, la historia de un niño criado por una loba, la literatura «selvática» como respuesta técnica a la que pudiéramos llamar «civilizada», ha proliferado. Probablemente uno de los modelos más conocidos en este tipo de narración (en la que los animales y el hombre se hermanan hasta convivir, defenderse mutuamente y formar una auténtica comunidad) sea la famosísima historia de *Tarzán de los monos*, de Edgar Rice Burroughs, traducida a innumerables idiomas y llevada a la pantalla múltiples veces. Después de haber leído estas novelas en las que el genio de sus autores es capaz de crear un mundo estéticamente convincente, resulta un poco difícil recrearse en la lectura de novelas menores, como lo es *El león*, de Joseph Kessel. Y más cuando esperábamos que el autor de *L'Equipe* (justamente premiada por la Real Academia Francesa) no nos defraudaría.

Pero el único atractivo que *El león* nos brinda es el puramente antropológico: la descripción de la vida de las diferentes tribus que habitan a la sombra del imponente Kilimanjaro (¿cómo no recordar a Hemingway!). Sus costumbres, sus ritos, sus fiestas y sus sangrientas cacerías es la parte salvable de la obra, ya que Joseph Kessel basa su historia en un episodio tan trivial como poco convincente; historia que quiere ser sorprendente, que intenta despertar en el lector la curiosidad por el desenlace final, pero que sólo consigue que llegue a él fatigosamente. Ni la niña prodigio (que en su charla resulta más bien «repi-pi»), ni el león King que la protege y la cuida, presentan relieves de realidad, como tampoco resultan reales la histérica Sybil (madre de la niña) ni el fornido y bonachón John Bullit.

Ya en la dedicatoria Joseph Kessel justifica su libro explicando que

en él trata de «ensalzar la labor realizada por la administración de los Parques Nacionales de Kenia, que salvaguarda la vida salvaje en África oriental para generaciones venideras, y la devoción entusiasta de los hombres que cuidan de esas reservas», y cumple su objetivo. Descripciones de paisajes y tribus, de los grandes rebaños de animales salvajes de todo tipo, tienen ese algo que revela el oficio del novelista: su flexibilidad narrativa, pero esto no lo es todo en una novela. En una novela la trama es muy importante y en ésta no despierta el menor interés.

En una reserva nacional de Kenia, al pie del apabullante Kilimanjaro, un escritor curioso llega para pasar un día entre los habitantes de ella, pero las extrañas actitudes de la hija del director del parque y de la propia esposa y el atractivo salvaje de los animales de la reserva hacen que su estancia se prolongue. Las sorprendentes relaciones entre «King» (el gran león) y la pequeña Patricia hipnotizan al escritor y le retienen junto a la familia Bullit hasta que se desencadena la tragedia.

Lo mejor de esta novela es aquella parte en que las dotes de perio-

distista (por algo Joseph Kessel lo ha sido durante muchos años) se descubren de una manera espontánea, recreándose en interesantes escenas de la vida de las tribus guerreras *massai* que como las bestias y la tierra «permanecían fieles a los principios del mundo».

Yo aconsejaría *El león* a aquellos lectores apasionados por la grandeza natural de las selvas africanas, sus costumbres, su fauna, su desbordante naturaleza, pero a condición de que sean poco exigentes en el planteamiento dramático del relato.

TERESA BARBERO

RAMON J. SENDER: *Carolus Rex*. Ediciones Destino. Barcelona, 1971, 228 págs., Ø12×19Ø.

Dentro de la amplia obra senderiana, *Carolus Rex* aparece clasificada entre las novelas históricas: con *Mr. Witt en el cantón*, con *Bizancio*, con *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, entre otras. Su primera edición data de 1963. Es—debe ser—, pues, fruto de madurez, redondo, pleno. No lo es, sin embargo. SENDER ha escrito como urgido por alguien o por algo; acaso, por su propia vehemencia. Cabría decir mucho de esta característica senderiana que es su descuido formal. Siempre le preocuparon los problemas estilísticos: mas como articulista o ensayista, no como narrador. SENDER no pule, no revisa, no reescribe. «Reescribir es aburrido», ha dicho. Y ha confesado que, de sus defectos, «el más grande es la falta de atención en lo que hago. Que escribo de prisa, y si relejera y reescribiera algunas cosas, serían más logradas». En este sentido, su análisis barojiano es revelador (recuérdese *Examen de ingenios. Los noventayochos*). Ahora bien, su bibliografía guarda ejemplos de novelas mejor escritas, más cuidadas: *Epitalamio del Prieto Trinidad*, *El rey y la reina*, *Réquiem por un campesino español... Carolus Rex* es ejemplo de lo contrario. (Si la hubiera releído quizá su innecesario planteamiento inicial—el informe del embajador inglés en Madrid a su rey, Charles II—, olvidado luego, hubiera sido modificado. O eliminado. Verbigracia.) Al menos, tal es nuestra sincera opinión.

Estamos ante una novela histórico-crítica (también, de crisis histórica). Mas SENDER no es objetivo, no es imparcial; es mordaz, irónico; corta con un agudo escarpelo, muchas veces con gesto suave, casi ingenuo. Carlos II, el triste protagonista, es «el emperador mequetrefe, el monarca estafermo, el príncipe maloliente... antrúejo erótico, obstinado y testarudo», que va de un lado a otro «con su sonrisa de mono bajo su gran pelambre sucia» y piojosa; la reina madre es «la momia tudésca», inclinada «amorosamente en su vida secreta por los curas»; la joven reina, María Luisa de Orleans, ni siquiera llega al matrimonio—a los diecisiete años—virgen. Don Francisco Torrejón, dominico, segundo inquisidor del Santo Oficio, tiene, con un grupo de frai-

les de su orden, un harén de menores, de cuyo desenvolvimiento se nos da cumplido detalle. En la Corte, todo es bajo, todo es ruín; los nobles se odian entre sí, conspiran, pero se complimentan, conviven; las damas enredan, se dan a la maledicencia. He aquí una frase-resumen: «Todo el mundo blasonado se enriquecía secreta e ilegalmente mientras la nación iba a la ruina y muchas familias pobres morían de hambre sobre el surco o en las puertas de los talleres cerrados por la incuria y el desorden.» Para remediar esta situación, agravada por una sequía, y entretejer al pueblo, el rey Carlos decide llevar a cabo «una quemazón de herejes en la plaza Mayor. Sería barato y edificante». Tal quemazón tiene lugar y el novelista se erige en cronista fiel de la misma.

SENDER inventa, cómo no, mas sobre una apoyatura histórica, real. No todo, en su relato, es fantástico, y ello nos consta. Malos tiempos aquellos, los del hijo de Felipe IV, para nuestra Patria, de fronteras adentro y afuera. No vamos a descubrirlo ahora. Ni a callarlo. Lo que ocurre es que SENDER toma partido antes de iniciar su tarea, y ataca, zahiere, golpea a diestro y siniestro, no deja títere con cabeza. La misma María Luisa, encarnación, según Peñuelas, de la adolescente delicada e indefensa (Lizaveta, en *Las criaturas saturnianas*; Niña Lucha, en *Epitalamio*; Elvira, en *La aventura equinoccial...*), tiene a la espalda esa historia de su virginidad perdida, que el rey—obseso, más que poseso—no perdona.

El intento nos parece burdo, incluso fuera de tono y lugar. Durante siglos la «leyenda negra» ha gravitado sobre España y lo español de modo despiadado. SENDER añade leña al fuego, piedra a la piedra. Recientemente leíamos—y comentábamos aquí—una novela de Virgil Georghiu, *La Condottiera*, tan torpe en su denuncia que—sin entrar ni salir de lo político, que no es lo nuestro—producía un efecto contrario al deseado. Otro tanto ocurre con *Carolus Rex*: España y su monarquía—y cuanto en torno a ella gira—salen muy malparadas. Mas SENDER carga tanto la mano que el lector no mediatizado comprende que algo falla en el narrador y que se le trata de ofrecer un producto en una balanza cuyos platillos no están—acaso no lo estuvieron nunca—equilibrados.

CARLOS MURCIANO



ARTHUR WEIS: Eclipse. Ediciones G. P. Barcelona, 1971. 352 págs. Ø10x18Ø.

La habilidad narrativa de Arthur Weis, pese a cierta tendencia a la prolijidad y el «folletinismo», le permite, en el apretado relato titulado Eclipse, mover la trama argumental sobre el difícil apoyo de tres planos netamente diferenciados entre sí, y lograr una estimable pieza literaria, dosificada, en sus diferentes aspectos, con indiscutible sabiduría: en primer lugar, la peripecia humana del protagonista, el irlandés Denis O'Kelly, tipo apasionado, intuitivo y genial, mitad picaro—en el sentido clásico español de la palabra—, y mitad ingenuo, vero, en todo caso de tan arrolladora simpatía que pone al lector de su parte desde las primeras páginas del libro. O'Kelly aparece dotado de un espíritu de héroe—en esta época en que el antihéroe literario se ha puesto, por así decirlo, de moda—, por más que su ambición no apunte a una finalidad trascendente, sino a conseguir la posesión de un caballo, Eclipse, a quien ningún otro ejemplar de su especie sea capaz de vencer en la pista de un hipódromo. Entreverada con estas aventuras—que, en ocasiones, quizá por la época en que se desarrollan, el ritmo trepidante con que se suceden y la división, un tanto inocente, de los personajes en «buenos y malos», suscitan, durante la lectura, en el crítico, por una inevitable asociación de ideas, las hazañas de Dick Turpin—desenvuelve el autor una animada estampa de la Inglaterra del siglo XVIII hacia 1780, cuando Jorge III, con el apoyo de los llamados «amigos del rey»—aristócratas ignorantes, ambiciosos y omnipotentes—, trataba de gobernar en monarca absoluto; quizá, para mí, sea esta faceta del volumen que se comenta, la que ofrece mayor interés, aunque el narrador no la sitúe nunca en primer plano, sino como telón de fondo del relato: rebeldes de Irlanda; intrigas de los «torios» contra los «whigs»; carreras de caballos, aún bajo una organización rudimentaria, conatos, todavía incipientes, de desenvolvimiento industrial, etc. Y, como tercer pivote de sustentación, falso y folletinesco sin ningún género de duda, la intervención de O'Kelly en las luchas políticas de la época, con escenas de regusto prerromántico, en que se mezclan «misas negras» y extrañas saturnales, bien ambientadas, aunque cargando la mano en la hipérbola, a campañas «pro-libertad de prensa» y cosas por el estilo, no menos distantes de aquéllas.

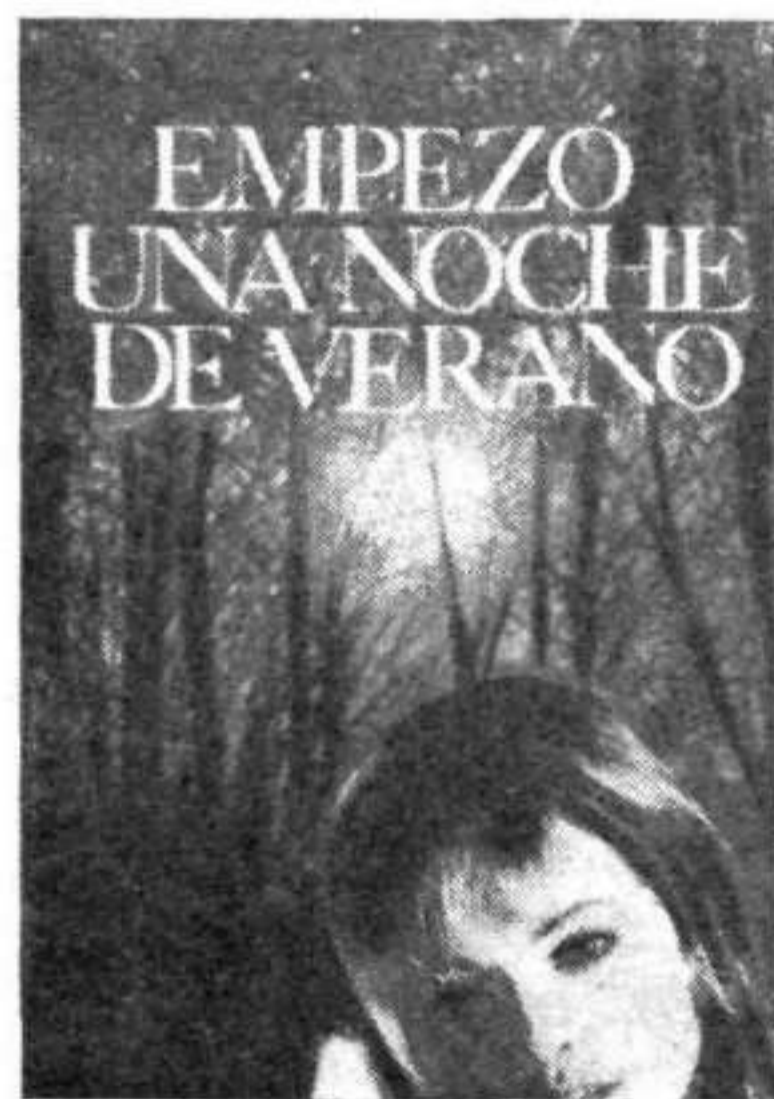
Con todo, como decimos, el interés prende de inmediato en el lector, aunque no deje éste de comprender que, en algunos momentos, tiene entre las manos un simple relato «de acción». Los personajes aparecen trazados todos ellos de mano maestra, lo cual, seguramente, salva la endeblez de algunos, de bastantes, capítulos. Tipos como Lelia, Boz, Alec Cranbourne o Kate, bastan, por lo espléndidamente conseguidos que están, para perdo-

nar al novelista alguna que otra falibilidad literaria.

El estilo resulta directo, sin pretensiones retóricas, como la acción exige, pero lo suficientemente vivo para resultar plenamente eficaz. Hay un aspecto, sin embargo, que el crítico desea destacar: la veta humorista—«humour» inglés de la mejor ley—de Arthur Weiss. En este sentido, no duda en situarle, con todos los honores, en esa gloriosa línea que arranca en «Los cuentos de Canterbury», de Geoffrey Chaucer; sigue en Tackeray; se prolonga en Bernard Shaw y Chesterton, y termina—por no citar escritores más próximos a nosotros—en P. G. Wodehouse. Incluidos, desde luego, la proclividad a la picaresca galante del primero, punzante sátira del segundo, sarcasmo cruel de los terceros y piqueta irónica del último.

Un libro en fin, que, leído sin otra finalidad que la de la consabida «evasión», entretiene, convence y, por supuesto, relaja. Que no es poco.

MANUEL ALONSO ALCALDE



OLAV GULLVAAG: Empezó una noche de verano. Ed. Luis de Caralt. Barcelona, 1970. 454 págs. Ø13,3x20Ø.

En las literaturas nórdicas (también en el cine), el paisaje libre o domesticado juega un papel de primer orden. Las pasiones buscan una especie de referencia o apoyo cósmico que las engrandece o las transforma. Algunas lecturas de mi infancia (recuerdo ahora unos «Cuentos Noruegos») quedaron marcadas por un mundo paradisiaco de bosques y praderas inmensas, de aguas salvajes y claras, de gnomos, de infinitas resonancias panteísticas, de una fauna furiosa y delicada... Allí el tránsito de las estaciones es mucho más marcado y, por lo tanto, más sensible. El raro sol cobra el prestigio de un verdadero milagro, porque los rigores de la nieve son largos y constantes. ¿Que a qué viene esto? Sencillo. La novela de Gullvaag es la confirmación (la continuación) de esta constante nórdica: la naturaleza como protagonista grandioso.

Por supuesto que esta calidad de la naturaleza como protagonista único, plural y omnipresente no presupone de ninguna manera la calidad estilística. Cada cosa va por su cauce. En esta obra, concretamente, el estilo me parece muy deficiente (¿problemas de la traducción? Creo que no). La novela cuenta una sencilla historia de amor—una especie de Love Story nórdica—, que adolece de los consabidos tópicos argumentales: casamiento por amor desafiando la terca oposición paterna, las luchas entre el amor elegido y el orgullo humillado, los celos y las inseguridades, el hijo como reconciliación efusiva, etc. Y siempre el campo—como una especie de ánima viva—haciendo girar en torno a sí las vidas atormentadas. La vida sencilla e incolora de unos campesinos jóvenes. El hombre (Grim)

Editora Nacional

le ofrece:

Pesetas

COLECCION «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

Serie Historia

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás

Tomo I (4.ª edición)	450
Tomo II (2.ª edición)	450
Tomo III	350
Tomo IV	400

HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA, de Manuel Aznar (4.ª edición)

Tomo I	500
Tomo II	450
Tomo III	450

HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA, de Eduardo Comín Colomer (2.ª edición)

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
De la revolución de septiembre al desastre colonial.	450

ESPAÑA, ESE ESFUERZO, de Waldo de Mier 300

Serie Tierra

COLOR DE MADRID, de E. Borrás Vidaola 150

VALLADOLID: TIERRAS DE PAN Y VINO, de Enrique Gavilán 350

COLECCION «MUNDO CIENTIFICO»

Serie Jurídica

PRINCIPIOS DE TEORIA POLITICA, de Luis Sánchez Agesta (3.ª edición) 375

CURSO DE DERECHO NATURAL, de José Corts Grau (4.ª edición) 300

ESTUDIO DE LA LEGISLACION HIPOTECARIA DE GUI-NEA (Su único procedimiento inmatriculador), de José Menéndez 250

Serie Turística

CURSO DE INICIACION JURIDICA, de Manuel Martín Fornoza 350

GEOGRAFIA TURISTICA DE ESPAÑA, de María Isabel García Campos 400

TEORIA Y TECNICA DEL TURISMO, de Luis Fernández Fúster (2.ª edición)

Tomo I	350
Tomo II	400

COLECCION «VIDA Y PENSAMIENTO ESPAÑOLES»

Serie Biografía

UN DRAMATURGO DEL SIGLO XVII: FRANCISCO DE LEIVA, de Julio Mathías (Premio Rivadeneira de la Real Academia) 100

RAMIRO LEDESMA RAMOS, de Tomás Borrás 300

JUAN PABLO FORNER, de Jesús Álvarez Gómez 300

LOS DIALOGOS DE JUAN MARAGALL, de Jaime Ferrán. 150

AMADEO VIVES (Vida y obra), de Angel Sagardía 100

AMADEO VIVES (Vida y obra), de Angel Sagardía 100

COLECCION «ENSAYO»

CONVERSACIONES ACTUALES, de George Uscatescu. 150

COLECCION «CRITICA DE LAS ARTES»

PICASSO, EN EL CINE TAMBIEN, de Carlos Fernández Cuenca 400

ESCENAS DE LA VIDA DE SHAKESPEARE, de Mihnea Gheorghiu 300

ESCENAS DE LA VIDA DE SHAKESPEARE, de Mihnea Gheorghiu 300

COLECCION «POESIA»

LA PAZ DEL ALMA, de Guillermo Fernández Shaw 100

EL SEMBRADOR DE TRISTEZAS, de Solimán Salom 50

DETRAS DE CADA NOCHE, de Acacia Uceta 60

POEMAS PARA NIÑOS DE CATORCE AÑOS, de Alfonso Camín 150

MOTIVOS PARA UN ANFITEATRO, de María de los Reyes Fuentes 75

REGRESO A LA HUMILDAD, de Francisco Salgueiro 90

CELDA VERDE, de Pureza Canelo 70

Pedidos en las principales librerías de España y en:

EDITORIA NACIONAL

San Agustín, 5

MADRID-14

LIBRERIA - EXPOSICION

Avda. José Antonio, 51

MADRID-13

Apartado de Correos 14.830

que lucha por su tierra y por su familia, doble posesión que defien- de del rigor de las estaciones, de la voracidad de las fieras y de la envidia malvada de los hombres. La mujer (True) que se ha casado por amor, contra viento y marea, y espera un hijo. La presencia for- tuita, pero reconfortante, de un viejo (Farteng) que ayuda al jo- ven matrimonio. Peligros y ansie- dades. La obstinada oposición del padre de True y el final previsi- blemente feliz, para que no falte ningún elemento.

No tengo nada contra los argu- mentos. La novela es, ante todo, intensidad, calidad, estilo. Lástima que ésta sea —a mi modo de ver— una novela de tantas, es decir, ma- lograda, floja, vulgar. Y que no la salve ni siquiera el argumento. Ni siquiera el estilo. Nada.

JOSE MARIA BERMEJO

PATRICIA HIGHSMITH: *El grito de la lechuza*. Editorial Noguer. Barcelo- na, 1971. 318 págs. Ø12x18Ø.

La novela policiaca al uso tradi- cional se encuentra en estos días atravesando por una crisis de la que



surgirá un nuevo modo de encarar el género. De hecho, ya empiezan a vislumbrarse los caminos recién estrenados. Ahora no se trata so- lamente de exponer los pormenores de uno o varios crímenes y encan- dillar al lector con las peripecias del más o menos astuto investigador. Las nuevas novelas policiacas, si bien conservan algunos ingredien- tes del pasado, empiezan a poner el énfasis en otras notas, el humor, el conflicto humano, incluso la crítica social, más concordantes con las preferencias de los lectores actuales. Esta parece ser la trayec-

toria y considero que es muy válida y consistente para dar plenitud y dimensiones a un género con mil- lones de lectores, y, sin embargo, tenido por menor, muy justificada- mente en ocasiones.

A la vista de las novelas que están apareciendo últimamente no cabe decir que constituyan un gé- nero menor. Buena parte de ellas, sin perder el interés que siempre han tenido, cuentan ahora con una serie de ingredientes que la sitúan a la misma altura que cualquier no- vela de otro tipo y temática.

Un buen ejemplo es esta de Pa- tricia Highsmith, que en 1957 ob- tuvo el Gran Premio de Literatura Policiaca de Francia con «The Ta- lented Mr. Ripley», que ahora nos llega. En ella importa más el con- flicto humano de los personajes que la pura averiguación de un cri- men. El protagonista es un hombre tímido a quien persigue el fantasma de la muerte y que parece llevar consigo la muerte. La trama impor- ta menos que la caracterización psi- cológica del personaje, que el mis- terio que le persigue y, no obstan- te, aquella no decae en ningún mo- mento. Incluso contribuye a mante- ner el interés el vivo retrato que

se hace de la sociedad norteameri- cana, de sus complejos y frustracio- nes. Desde los primeros fisgoneos del protagonista hasta la aparición de las consabidas muertes, lo que importa es el tratamiento de las contexturas animicas que pueblan la narración. El lector se siente prendido con más fuerza del hom- bre y del diálogo que del descu- brimiento del crimen, cosa que, por otra parte, no tiene mayor rele- vancia en el libro.

El clima de la novela está bien conseguido, perfectamente traza- dos los personajes, adecuadamente dosificada la narración. El grito de la lechuza se ofrece como una muestra policiaca y es algo más que esto. No está mal que así sea, pues- to que en el fondo lo que indica es la progresión ascendente de un género que ha tomado conciencia de las exigencias, distintas y nue- vas, de sus miles y miles de segui- dores.

FERNANDO PONCE

LIZANDRO CHAVEZ ALFARO: *Trágame, tierra*. Casa de las Américas. Cuba, 1971; 422 págs., Ø13,5x15,7Ø.

Un formato incómodo, que acaso predis- ponga desfavorablemente, encierra una novela muy bien escrita. Llama poderosa- mente la atención la riqueza del vocabu- lario, que sirve a Chávez Alfaro tanto para evocar la fauna exótica y la vegetación inaudita, como para referir los hechos ex- traños, vergonzosos u ordinarios que hin- chan la acción.

Este autor nicaragüense hace juegos malabares con el lenguaje; abruma y, a ratos, ensordece: torrente de palabras.

Pese a ser una novela política, triunfa el carácter poético de la evocación; sien- do una obra de narrativa, es mejor consi- derarla como un largo poema que desme- rece en el momento en que se produce el acontecimiento político. La narración que fluía —mientras la barcaza de Plutarco Pi- neda bajaba por el río, con el pobre viejo sumido en sus recuerdos, acompañado de esa sombra que es Teódulo, el peón, dentro de la lluvia—, que luego parece detenerse cuando Plutarco se encuentra con su ami- go Barrantes, cobra un giro esperado ha- cia la página 156. Hasta ese momento la fábula revela a un escritor profundo, que tuerce el lenguaje a su antojo, que conoce los vericuetos de su arte (dentro de la te- mática muy hispanoamericana), aunque algunos monólogos no sean eficaces; mas, desde el instante en que Plutarco es to- mado prisionero, la acción ya no corre por su lecho natural. Se convierte en otra no- vela, una más, de una corriente política que va hacia un océano de páginas obli- gadas.

Los personajes, el sargento Gómez, el coronel, que asoman para dar verosimilitud política, logran un efecto contrario. Son acartonados. Creo que sólo un hechicero genial podría librar a la novela política de su falsedad y repetición. Chávez Alfaro es un escritor muy bueno que no alcanza tal altura.

Los verdaderos personajes tienen, sin embargo, mucha vida.

Yelba, la hija menor de Pineda, es un personaje curioso, que no cae en lo vul- gar, manido o relamido, de la novela his- panoamericana, que sigue las huellas del señor García Márquez, pese a ser una cria- tura de la selva... Armanda, su hermana —causa de los acontecimientos, víctima del sargento, como era de esperarse—, tiene idéntica verosimilitud. ¡No se diga la madre! Y Barrantes, el viejo, sobre todo en la primera conversación con Pineda, adquiere una fuerza y reciedumbre poco comunes dentro de este género de «novela política», como la define la propia casa editora.

Por otra parte, la obra de Chávez Alfa- ro, con toda su intención manifiesta, no deja de tener un tono francamente elegia- co: nos habla de aquella Nicaragua, nación dorada antes de que llegara el mal de Pa- namá. La elegía, por desgracia, sufre el riesgo de transformarse en melodrama: Luciano, el otro héroe de la obra (aunque para mí sea el carácter principal el viejo Pineda), si tiene momentos en los cuales, por la creación, asciende a una cima pocas veces alcanzada por otros novelistas his- panoamericanos más conocidos y mejor vendidos, cae de repente en el cerco de la narrativa «sometida».

Tengo la impresión de que a esta nove- la, escrita por un poeta a carta cabal, ha de seguir otra, de intención depurada, por- que son innegables el vigor y exotismo de la frase, añosa, sin retórica. Un ejemplo: «El disparo, el canto tajado entre dos no- tas y el desprendimiento del cuerpo si- lenciado (en la cacería forzada por el ham- bre) fueron un solo acto. Viendo la pelota tornasolada que caía derramando plumas, Luciano fluyó en una doble temperatura de alivio y hambre» (pág. 269). Su lengua- je es expresivo; hay un gran valor para describir, coraje para novelar lo que hoy se novela a porfía. Los defectos están, lógicamente, en la forzada interrelación de hechos y en el retrato ya ajado de ciertos personajes que chorrean tinta negra.



ERICH MARIA REMARQUE: *El cielo no tiene favoritos*. Ediciones G. P. Barcelona, 1971. 312 págs. Ø10,2x18Ø.

La evolución literaria de Erich Ma- ria Remarque es conocida por to- dos: autor de una novela testimo- nial de gran impacto en los años veinte, *Sin novedad en el frente* —áspera requisitoria contra la gue- rra escrita por un ex combatiente alemán—, tuvo que exiliarse tras la subida de Hitler al poder, ini- ciando entonces una carrera de no- velista cosmopolita que le daría un gran prestigio entre las clases me- dias de la literatura. La noble au- tenticidad de su primer libro, el honrado y estremecido acento vin- dicativo de su denuncia de los ho- rrores del conflicto que convulsio- nó a Europa entre los años 1914 y 1918, se ausentaron pronto de su obra, que, trivializándose, acabó discurriendo por cauces de poco fondo literario y humano.

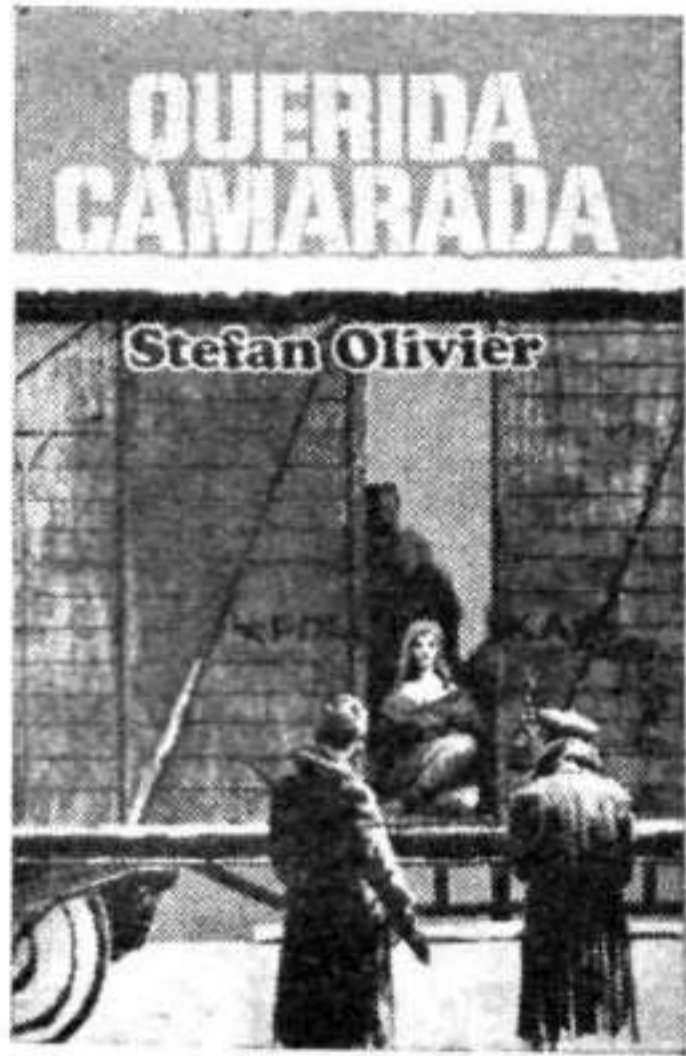
El cielo no tiene favoritos es un típico ejemplo de esa narrativa de consumo cuyas reglas dominaba Remarque. Frívola y superficial en su planteamiento, poblada por per- sonajes inconsistentes, escrita con mentalidad de *parvenu*, su autor tiene en todo momento la habili- dad de sugerir que, bajo estas apa- riencias deleznable, el autor pue- de enfrentarse, a poco que se afa- ne en ello, con los secretos de la vida y de la muerte al fin vulne- rados, con revelaciones sobre el sentido último de la existencia, so- bre la verdadera naturaleza de la mujer o sobre las más enigmáti- cas leyes de la convivencia social en el gran mundo. Versión inte- lectualmente subdesarrollada de *La montaña mágica*, busca en la obra de Thomas Mann una coartada que acaba jugando en contra suya, poniendo al descubierto su ina- nidad.

Realmente, Erich Maria Remar- que nunca fue un gran escritor. El impacto de *Sin novedad en el fren- te* no se debió tanto a las proble- máticas virtudes literarias del li- bro como a la valentía y desespe-

FTG

ración con que su autor echaba por tierra mitos que habían tentado hasta a un Apollinaire. La guerra en su bajeza, en su bestialidad, con su cortejo de dolor y degradación, era mostrada sin máscaras y —lo que era más importante— no para defender tesis políticas o sociales, sino en aras de la más aséptica, aunque dolorida, objetividad. El milagro que supuso escribir esta obra no se volvió a repetir: privado de sus raíces en tierra alemana, sin fuerzas para subsistir por sí mismo, el arte de Remarque se agostó, acabando por convertirse en un fruto hispido, sin contacto con la vida verdadera. *El cielo no tiene favoritos* da testimonio de ello.

LEOPOLDO AZANCOT



STEFAN OLIVIER: *Querida camarada*. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1970. 476 págs. Ø13x20.

La Segunda Guerra Mundial lleva un cuarto de siglo dando materia novelable a los más dispares escritores. Algunos, tal el caso paradigmático de Sven Hassel, la han tomado por motivo único, con el peligro consiguiente de morderse la cola: peligro en el que el propio Hassel comienza a caer en sus últimas producciones.

Stefan Olivier, y nos ceñimos a la obra que hoy nos ocupa, se encontró entre las manos el testimonio vivo de Helga Wannemacher, lo que para un novelista resultaba tentador. Con las notas y los relatos orales de Helga, Olivier compuso este libro, sobre el que se apresura a aclarar que no se trata de una novela, aunque mucho de lo en él contenido pueda sonar a novelesco. Cuesta trabajo creerlo. Como cuesta aceptar que el motivo que impulsó a Olivier a escribirlo sea —según afirma— «el azaroso destino» de su informante y «la ridiculez del torvo Servicio Secreto soviético». Olivier escribió, repetimos, arrastrado por el tema excepcional que una mujer que no lo es menos le brindaba. Así surgió, sencillamente, *Querida camarada*.

Helga, sucesivamente polaca, alemana y rusa, cogida —niña aún— en el río incontenible que el estallido de la Segunda Guerra supuso, pasa de intérprete en Güsten a condenada en Siberia y de allí a esposa del médico del campo de concentración, comandante Yuri Stremilov. Su intento de huida, con su hijo recién nacido, la conduce de nuevo a la cárcel de Moscú. Inteligente, atractiva, Helga acabará trabajando para el Servicio Secreto soviético, que un día abandonará definitivamente, refugiándose, con su hijo, en la Alemania Occidental. «Jamás volveré a trabajar para un Servicio Secreto», replica Helga a los norteamericanos que la interrogan y le ofrecen un puesto en su organización. Olivier nos afirma que Helga lo ha cumplido y que hoy vive ajena a todo lo que no sea su hijo Alik.

Olivier ha escrito un libro —no queremos decir «novela», para no

molestarle— ágil y entretenido; el lector lo sigue sin cansancio a lo largo de sus casi quinientas páginas, dolorido unas veces, sorprendido otras, interesado siempre. Angel Sabrido ha hecho una traducción correcta de esta *Querida camarada*, que vio la luz en Munich, en 1968, bajo el título original de *Geliebte Genossin*.

CM

FIDEL SABALLET NAVARRO: *Las parejas*. Miguza. Barcelona, 99 págs. Ø15x25.

El autor es un colombiano que vive en Nueva York y edita el libro en Barcelona. En la contraportada se nos dice que también dibuja. Este es su primer libro. Agrupa cuatro cuentos con una preocupación común: el «sexo-espíritu» y la reivindicación de los deseos y derechos naturales de la mujer, según se nos dice en la presentación.

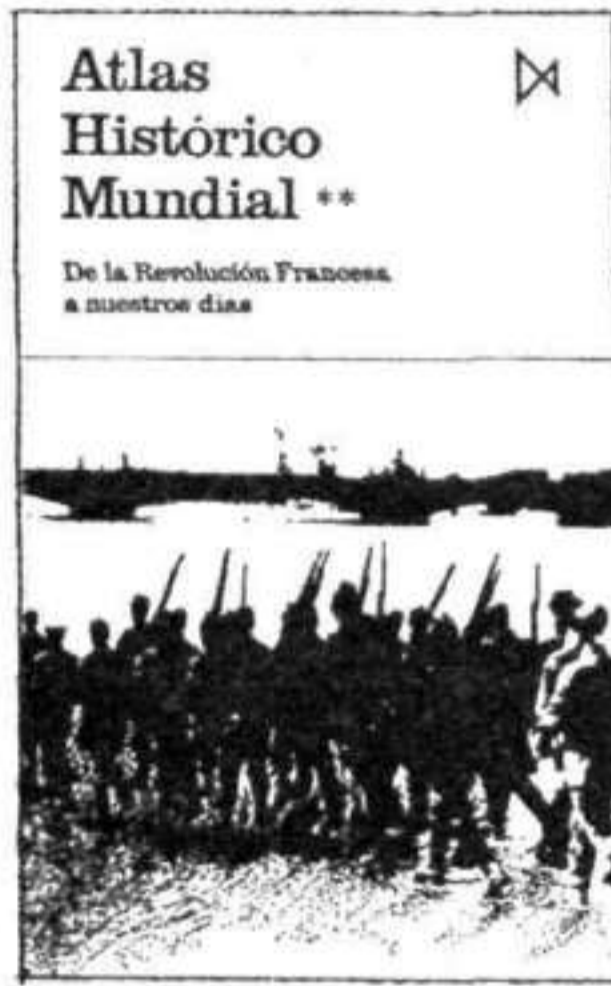
En *Expectación*, el primer cuento, se trata de una mujer que ha perdido el tiempo sin haberse realizado como tal, detenida por motivaciones de tipo religioso y social, hasta que en un atormentado proceso llega a liberarse y, enamorada de un forastero que ha llegado al pueblo, aunque se entera de que es casado y con dos hijos, decide vivir y romper con todas las convenciones. «Suplicaba siempre perdón. Perdón... ¿De qué...? Nunca lo supe.» Monotonía del tiempo, acudiendo al templo, con la «sensibilidad momificada», por «horror al pecado», por la censura de su «exquisita casta», que la destinaba a casarse con un buen partido del pueblo que correspondiese a su posición social. Convertida en una beata más entre esas pobres mujeres..., «en su mayoría viudas... Sin esperanzas las otras».

Pero la mujer llega al íntimo convencimiento de que la soledad deshonor, no será virgen, será madre, mujer, tendrá un hijo.

otros LIBROS

HERMAN KINDER Y WERNER HILGEMANN: *Atlas Histórico Mundial (De la Revolución Francesa a nuestros días)*. «Colección Fundamentos». Ediciones Istmo. Madrid, 1971. 358 págs. Ø11x18.

«Colección Fundamentos» continúa ampliando su interesante catálogo y publica ahora el segundo tomo del Atlas Histórico Mundial, que comprende desde la Revolución Francesa a nuestros días, con una nueva fórmula para comprender la Historia a través de su desarrollo político, social, económico, bélico y cultural. Las claves de este desarrollo se encuentran en todo momento contrastadas con su marco geográfico gracias a un abundante material (mapas a todo color, planos, diagramas,



etcétera) que hace posible la fácil síntesis de los datos ordenados cronológicamente en el texto. La obra, original de Kinder y Hilgemann, ha sido enriquecida con numerosas ampliaciones relativas a la historia de la Península Ibérica y del Continente Americano. Sin lugar a dudas, se trata de una obra de consulta de gran interés y fácil manejo, por lo que merece ser recomendada.

ROBERT SALADRIGAS: *Alex*, el 8 y el 10. Ed. Juventud. Barcelona, 1970. 167 págs. Ø14,5x22.

Alex, el 8 y el 10 es una entretenida novela para niños, original de Robert Saladrigas, autor especializado en el género, que ha sido traducida por J. Moreno Jiménez, e ilustrada por José Correas.

VICTOR CHAMORRO: *Sin raíces*. Editorial Sánchez Rodrigo. Plascencia, 1970. 251 págs. Ø17,5x25.

El novelista extremeño Victor Chamorro ha dado forma de amena narración a la historia del impresor Agustín Sánchez Rodrigo (1870-1933), editor del célebre método «Rayas» de lectura para niños.

JOSE MARIA PEMAN: *Miedos y humildades de la Doctora*. Escelicer. Madrid, 1970. 4 págs. Ø18,5x26,5.

En edición no venal, la editorial Escelicer se une con este bello poema del académico José María Peman al homenaje nacional a Santa Teresa de Jesús, con motivo de su proclamación como Doctora de la Iglesia Universal.

No comprendemos este motivo como fundamental para romper con todas las barreras que la ataban. Y ya, puesta a romper, el autor le coloca un señor casado y con dos hijos. El motivo fundamental para ella no es el amor «sexo-espíritu» o solamente sexo, que también comprenderíamos, el motivo fundamental es tener un hijo, ser madre. El hombre parece algo secundario, solamente necesario para que ella se rehaga como madre.

El segundo cuento, *Obsesión*, es muy complicado, más que por el tema por la expresión, pues Saballet Navarro construye frases increíblemente complicadas, retorcidas, para analizar los procesos psicológicos que nos presenta. Una mujer casada con un hombre al que no ama por que carece de espíritu y solamente atiende «a la necesidad de su sexo», está a punto de traicionarle, pero no llega a hacerlo por dos motivos: porque él sospecha y ella, porque en su familia reposaba la ética más envidiable, aunque lo desee, no lo hará. Y se queda sola en casa ante el espejo y la traición al marido es menos natural, más complicada.

El tercer cuento *Ese otro*, es aún más complicado y retorcido. Un marido sueña que su mujer le engaña. «No podía concebir la verdadera adoración sin aceptar que su mujer fuera apetecida y que, además, ese apetito quién sabe que sentimientos nuevos despertaría...»

El cuarto cuento, *Las parejas*, resulta ya tan artificioso y retorcido que se hace pesado, difícil de leer, no por las profundidades psicológico-sexuales a las que el autor pretende descender, sino simplemente porque la manera de escribir de Fidel Saballet: una construcción carente en absoluto de espontaneidad, con largas frases en las que el orden, como en una traducción mal hecha, se ha alterado. Añádase el empleo constante de vocablos increíbles.

En resumen: las elucubraciones sexuales de la obra carecen de au-

téntico valor psicológico y la complicadísima redacción, unido todo ello al empleo retorcido y desquiciado del vocabulario, hacen la obra muy pesada y aburrida.

RAFAEL URIBARRI

LIBERATA MASOLIVER: *Hombre de paz*. Jaimés, Libros. Barcelona, 1970. 279 págs. Ø13,5x18,5.

«La revolución, la guerra, ofrecen extenso campo de estudio a un espíritu observador o sencillamente sensible», escribe Liberata Masoliver en cierto momento de esta obra, última de una serie que supera ya la docena y que revela la autenticidad de su vocación, las fibras de su constancia. Observadora y sensible, la veterana escritora ha centrado en nuestra guerra el tema de su novela, ciñéndola a Barcelona y a la zona en torno, y, dándonos muestra de su capacidad de ambientación, nos mete de lleno en la vida de aquellos años difíciles, con veracidad y buen pulso. Narra en primera persona —hasta las páginas finales— el protagonista, Jose Valls, médico-cirujano de prestigio, cuya clínica se convierte en hospital militar. Un triángulo femenino le limita: Marta, su hermana, débil y apocada, de la que se considera responsable; Cari, hija de un amigo asesinado, quien, antes de morir, la entrega a su custodia, y Mercedes, su novia de juventud, que le ha abandonado para casarse con un millonario.

Marta, manejada por una suegra astuta y perversa (es indudable que la autora carga la mano en la presentación del personaje), enferma y desfallece; desesperado de hallar una solución razonable, Valls, sin premeditación, pero decidido, inyecta a la suegra de su hermana un preparado que acaba con su vida. Mercedes, viuda ya, le defrauda —en su intento de recuperarle con su vacuidad y su egoísmo. Cari, en cambio, pese a los años que les separan, se va entrando en su vida

lentamente; abnegada, inteligente, impetuosa, contagia a Valls y a su equipo la moral que las circunstancias han ido haciendo desaparecer. Pone la novelista en pie gran número de personajes y los mueve con pericia; pero es, repetimos, ese triángulo femenino el que rige el destino del protagonista. Liberata Masoliver describe bien el lento proceso que se opera en él y que le lleva a declarar a Cari su amor. Todo parece que va a concluir felizmente, pese a la negativa inicial de Cari a aceptarle. Mas la autora, en las veintitantas líneas finales, elimina a Valls en un accidente y todo se resuelve en tragedia.

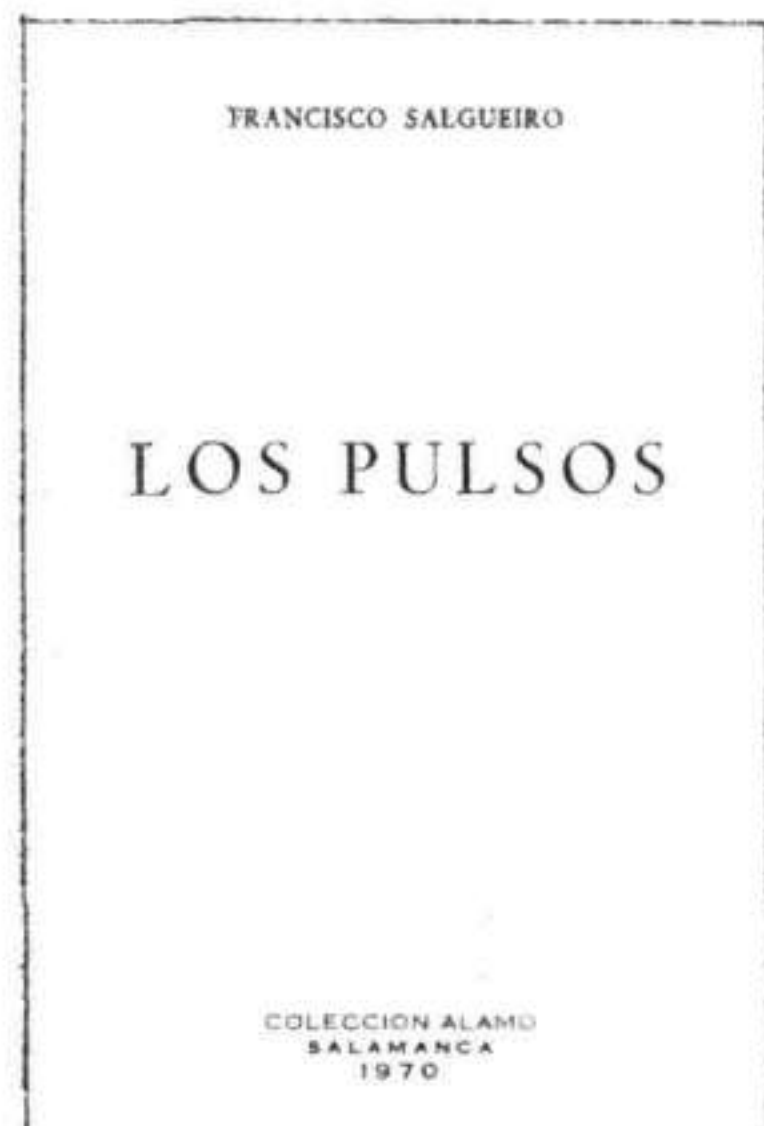
¿Por qué? Creemos que a Liberata Masoliver le ha dado miedo caer en la «novela rosa», ha tenido que tachasen de tal a la suya si la felicidad se enredaba a su desenlace. Necesitaba, para ello, sustituir al narrador y lo hace sin más preparativos. Valls concluye su confesión a un sacerdote, prolongada a lo largo de 267 páginas, y la autora toma el hilo del relato para rematarlo a su modo.

Hombre de paz, religioso, liberal defraudado —como tantos otros— por los desmanes de un Gobierno sin control, Valls pierde la fe a raíz de su crimen; fe que el padre Agustín, su confesor, pretende devolverle, al par que le anima a revelar la verdad a Cari: la verdad de los hechos y la verdad de sus sentimientos. Mas, por encima de sus ideas políticas, Valls es un idealista, como él mismo reconoce en cierto momento: «Siempre he sido un estúpido idealista, Agustín, debido a la formación recibida: un idealista algo terco, con la voluntad bien definida». Su fin decepciona al lector, no porque pensara en boda, sino porque resulta precipitado y absurdo: aun reconociendo que la vida —la muerte— obra absurdamente en numerosas ocasiones.

«Precipitado», decimos. Y la palabra nos vale. Porque es precipitación lo que advertimos en el quehacer narrativo de Liberata Masoliver. Tiene la escritora catalana mucho que decir; y lo dice, dejando correr libremente la pluma, sin detenerse, no ya en bellezas estilísticas, sino en elementales puntualizaciones. Cuando su protagonista alude a sus «naderías» y «minucias» (página 209), es la autora la que trata de curarse en salud. Porque hay muchas de ellas —simples anécdotas de unos años dolorosos— que poco añaden al relato. (La reproducción del poema —que pretende ser gracioso— de Cari a Lolita, por ejemplo.) Por otra parte, el lenguaje, veloz, se resiente: «cuando mi cabeza empezaba a despedir chispas, me despedí... «con inquietante y roedora inquietud»... «a la que nos faltó de todo, quité la llave»... «los aviones nacionalistas la dieron por visitarnos»... Es extraño que, para describir una gripe, un doctor diga «un trancazo con fiebre incluidas». En otros momentos los errores —pensamos— se deben al linotipista: «la discusión que, al día siguiente, sostenimos»... «a la monja, a Jaime Plans i a Carmen»...

El mayor acierto de Hombre de paz reside en la habilidad con que Liberata Masoliver reconstruye un tiempo, un lugar y unas circunstancias que comienzan ya a ser historia. Si el novelista se nutre de experiencias vividas, no cabe duda de que esta mujer vierte sobre el papel cuanto un día la conmovió e incluso la marcó con su sello indeleble. Y, con las excepciones señaladas, cumple muy dignamente su propósito.

POESIA



FRANCISCO SALGUEIRO: *Los pulsos*. Col. Alamo. Salamanca, 1970. 79 págs. Ø13,5 x 20,5Ø.

Cáceres, Andalucía, Melilla, Madrid, ha sido el itinerario vital de Paco Salgueiro. Poeta abocado siempre al deslumbramiento, de quien conocemos un buen libro, *Sólo con mis palabras*, y que ahora nos ofrece *Los pulsos*, un poemario transido de andalucismo en la mejor línea de la poesía andaluza de los últimos tiempos, donde la brevedad y gracia de la canción ha tenido lugar y esplendor.

En cuatro partes está dividido el libro, «El pulso negro», «Pulso en llamas», «Pulso claro» y «Los pulsos y la música». Y empezamos leyendo: *En las aguas del ser, a con-*

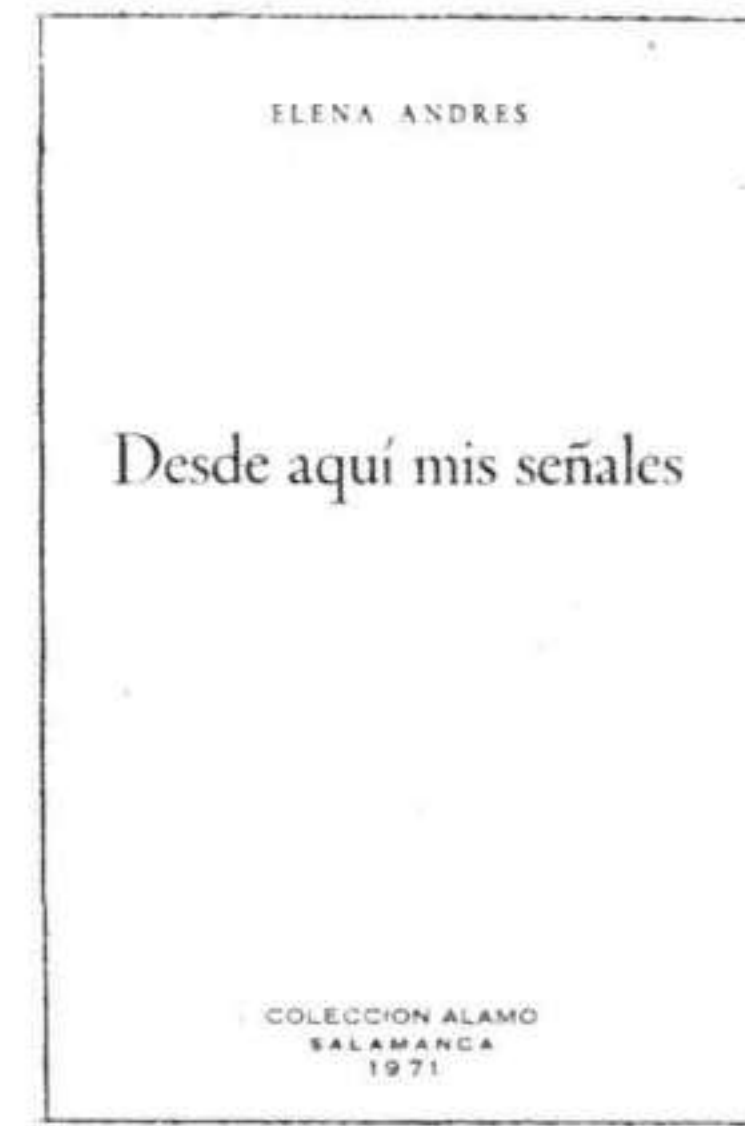
tra muerte, / a contra sol, ¿qué aliento alucinado / cuaja en medusa?... La interrogante pronto será dilucidada: «Abarca con los pulsos / la gran llanura que alacran / sus rancos pedriscales, / para lanzarse raudo / al vuelo; era un halcón / y, a limpios picotazos, / creaba, devora / la plenitud del Sol. Es decir, el poeta busca lo trascendente, lo que puede estar más allá del sentimiento, recóndito tras la celosía de las palabras. Y en ello se empeña y así conversa hacia la claridad, poniéndose en cruz, en oración racial, entre Lorca y Alberti: Flecha que ahonda su aire, / por el pecho relumbraba. O Mira al padre Sol / buscando su vela; / que si los corales, / que si la sirena.

Salgueiro, deslumbrado por la brillantez de lo andaluz, se acerca paso a paso a la jondura, está en el brocal, asomándose al agua negra, queriendo encontrar un sonido que presiente y le enamora. Alegrémonos de que cante y cante, porque cualquier día nos lastimará con su copla.

MRR

ELENA ANDRÉS: *Desde aquí mis señales*. Alamo. Salamanca, 1971. 190 págs. Ø14 x 20,5Ø.

Elena Andrés es bien conocida por su obra poética anterior. Poemas suyos han aparecido en las princi-



pales revistas españolas y figuran en gran número de antologías. Ha publicado varios libros: *El buscador*, *Eterna vela* y *Dos caminos*, ganador éste último de un accésit en el premio Adonais de poesía 1963. Ahora, en la colección Alamo (Salamanca, 1971) publica *Desde aquí mis señales*.

En *Desde aquí mis señales* las calidades que desde el principio de su obra se mostraron en Elena Andrés aparecen reafirmadas y su inspiración y forma de expresión poéticas alcanzan valores realmente extraordinarios.

Como ya se hizo para *Dos caminos*, hay que hablar aquí de «la inmersión en una atmósfera a veces onírica que, sin prescindir totalmente de la realidad, la supera y ahonda».

Elena Andrés se sirve de la poesía para expresar toda una metafísica de signo panteísta. Ella, que aclara en algún verso que llama a la conciencia sangre, es conciencia del Todo, en que, por otra parte, desea desvanecerse. «Desnacern», dirá ella.

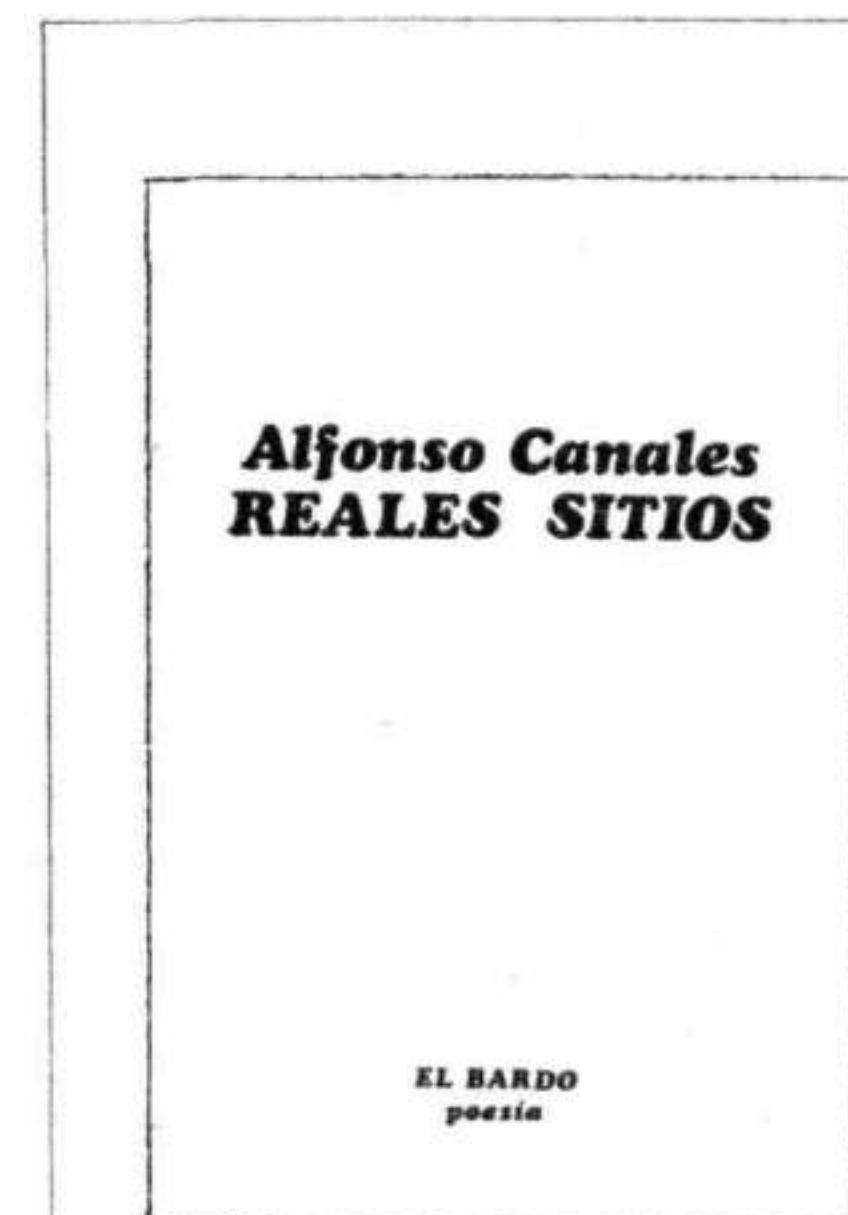
Desvelado el cerebro, evoca nebulosas tacha tiempo—son términos también suyos—y siente «cansancios exquisitos», porque el pasado como el futuro están bullendo en ella: *Que «no hay olvido», y que ella misma arde en «esta hoguera de combustión eterna, de imposible ceniza».*

Ella, que a menudo no encuentra presente donde asentar el pie; que entiende que «esta vida del mundo se encaja siempre en una palabra: lejanía»; que se pregunta por «el aquí» y lo encuentra «ya lejos, «otro», sin embargo, da una mano a quienes logran sacar el brazo de aquellos mares muertos del pasado, y extiende la otra hacia las muchedumbres que esperan, hacia los «tan por venir, hermanos».

Siente la nostalgia de la «mirada inmensa»—«Y se quedó mi calma vacía de Tus pasos»—y suspira por la noche «ya libre de individualización», cuando burlando «el yo alerta y sus yugos», se sienta finalmente «libre del uno y sus cadenas».

Es al Uno, con mayúscula, al que tiende. Ese Uno que «cuando se nombra, todo empieza a adormecerse». Y hacia El pretende llevar a la misma materia, «materia confesable», a la que llama «hermanas».

No hay que pensar, sin embargo, que, perdida en elucubraciones de tipo metafísico, es siempre incapaz Elena Andrés de ver lo real y lo que es concreto. Tiene aquí y allá miradas penetrantes y llenas de compasión para las cosas y para las gentes: *Esa casa «azul-blanca», a la que «nada roza ya, ni el aire»; ese loco que «se pilla la sombra con la puerta que cierra»; ese sabio que un día en la gran plaza*



ALFONSO CANALES: *Reales Sitios*. Colección El Bardo. Barcelona, 1970; 81 páginas, Ø12,5 x 19,5Ø.

Sí, cada vez estamos más convencidos de la importancia de este poeta en el concierto de la poesía hispánica de hoy. Alfonso Canales, andaluz de Málaga, publica su noveno libro, bellamente titulado *Reales Sitios*; un glosario de casas de su ciudad natal, donde poetas y artistas forjaron ideales y casas soñadas, donde la realidad radica en el poder de la palabra, porque la palabra por sí sola tiene en este poeta un poder de sugestión casi mágico. Una vez más, Alfonso Canales esgrime un lenguaje barroco y fino, cincelado podríamos decir, que nos envila y nos enciende la sensibilidad. Con él, este gran poeta crea un mundo de sutilezas, alumbra a la belleza, pone entorchados de pura sensibilidad a la mismísima poesía.

El recorrido de Alfonso Canales; sus visitas a estos *Reales Sitios* donde la humanidad discurre entre los siglos, es todo un canto de amor al mundo, a la estética más depurada que el hombre pueda establecer en su mente con la ayuda de Dios. Nos gustaría poder demostrar estas entelequias, la inexplicable sinfonía que Alfonso Canales compone con su decir. Recurrir a unos fragmentos de cualquiera de sus casas de poesía nos resulta difícil: ¿Cuál más significativo? No. No se puede fragmentar un poema de Canales; son casas. Huelga toda explicación. Hay que entrar en ellos, descubrir cada patio y cada rincón, meditar en sus alcobas, soñar.

Reales Sitios, real poesía, lector.

MRR

«era una gran tristeza que se reía incesante»; ese pueblo redondo «que sabe a mies, a harina y a paciencia...».

Si, para ella hay quienes «no son sombra, son carne» y, cuando piensa en «aquel obrero que cayó de su andamio», su voz se encrespa y amenaza; y a Miguel Hernández le da las gracias «por esta patria oscura a la que dio sentido»; y a la «cadena de esclavos sobre el tiempo» les asegura que está allí, al lado, «con lógica y metralla».

Que es la expresión vigorosa y rotunda frecuente en Elena Andrés, sin que tal fuerza, tal rotundez aneguen lo que hay de exquisita feminidad en la inspiración de otros versos. Como, por ejemplo, cuando amorosa y anegada se pregunta si ha recogido todo el dolor que le toca al que ella quiere; y cuando dice ser «raíces de agua amorosa hembras de agua y de génesis»; y cuando piensa en quienes solitarios «lanzan en la noche sus besos» y les asegura que tales besos «no se pierden, germinan».

Temática hondísima, forma llena de aciertos espléndidos, siempre dentro de unos metros perfectamente clásicos, hacen de este nuevo libro de Elena Andrés una obra de excepcional valor en el panorama de la poesía española de este tiempo.

JUAN PABLO ORTEGA

PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ: *Un sitio permanente*. Adonais. Ediciones Rialp. Madrid, 1970. 94 págs. Ø12x18Ø.

Como dijese Antenor Orrego de César Vallejo, parece ser que este poeta también ha procurado la vocalización de la palabra original, la edénica puerilidad del vocablo. En efecto, se observan típicas rupturas de las leyes sintácticas, una extracción de voces familiares cuya originalidad bien añorada y mejor sentida prestan a esta poesía de Pablo Armando Fernández una calidad lírica de cierta relevancia. Las circunstancias geográficas, sociales y telúricas se aunaron aquí para configurar un orbe de exacta congruencia, de bien medidas dimensiones históricas, de autobiográfica y sincera realidad. Sin embargo, aquella realidad que nos canta aparece ligeramente fabulada. En los procesos de su elaboración estética, la realidad del poeta cubano ha sufrido la influencia de un retroceso visionario, de una vuelta a las visiones de la infancia. Ello presta a este libro una aureola de vivida leyenda, acercándole positivamente, y sin detrimento de originalidad, a la maravillada y esplendente poética de un Dylan Thomas.

En esta agrupación de los recuerdos parece ser que cifra nuestro poeta la conquista de una ya adulta integridad. Y sus visiones fabuladas saltan entre las páginas del libro, en ese bello y poético esfuerzo por conquistar lo más desnudo, lo más maravilloso de la vida: *Habla de sus ovejitos—los niños—y de los adultos, / haciendo referencias comunes a su mundo / primario y fabuloso. / Insiste en que entendamos. / Repite lentamente sus metáforas de árboles y animales: / en su boca se animan / las yerbas y los pájaros* (poema *Una rosablanca para Mercedes*, pág. 40). Correlativamente, es apreciable una riqueza metafórica de afortunado y terso empleo: *una inocencia de mayor audacia: / los corderos pintados como arcángeles / paciando en alta yerba* (página 50); *somos/ cabeza de peñón y corazón de harina* (pág. 41); *escándalo del mar y de las aves vivas, encantadas mujeres del otro allá y siempre en todas partes* (pá-

gina 80), etc. Se alía a esta belleza, a esta enérgica y mantenida tonalidad maravillosa, un fervor acendrado por lo humano, por las figuraciones afectivas. Tal vez por esto, y porque el sentimiento prevalece en ellos sobre cualquier buena retórica, se nos antojan francamente ejemplares, modélicos, los versos que dedica a la muerte de su madre: *Dos mil años no bastan para que consumamos la inocencia. / Voy interpretando lenguas y eternidad y eternidad / y ahora busco la mano de mi madre muerta, / de mi madre que no volverá a morir jamás (...). Yo busco a mi madre que no quería morir, / que no ha muerto. / Es el sol, y yo soy ese niño que acompaña a su madre a las visitas. / Es el día, y yo soy en su mano una flor en un país de magias. / Es el verano, y los dos somos un misterio que canta entre las piedras y las frondas* (págs. 26 y 27).

De variada métrica, abunda en este libro de verso libre y el versículo. Entre ellos y entre el fluente caos de esa infancia maravillosa y ya perdida, ha buscado el poeta, entre embriagado y dolorido, un sitio permanente, un sencillo país del corazón, de la ternura y la leyenda: de la vida.

RAFAEL SOTO VERGES

ARSENIO GALLEGO: *Soria y Cáceres, mis amores*. (Antología poética.) Cáceres, 1971. 248 págs. Ø13x22Ø.

Arsenio Gállego (1886-1969) fue un catedrático de Matemáticas, nacido en Soria y entregado a su labor docente, durante largos años, en las aulas de Cáceres. Poeta desconocido hasta su muerte, hizo lección de vida aquel paradigmático cuarteto que escribiera: *Todo el secreto del vivir estriba / en ser humilde como la violeta. Ahora, de los muchos volúmenes que ha dejado inéditos, Dacio Rodríguez Lesmes ha confeccionado la presente antología, que prologa Gerardo Diego.*

Nos parece de oportunísima justicia el dar a luz estos versos secretos. Acostumbrado el crítico a enojosas lecturas de libros en que la ausencia de acepción poética ha sido remediada, muy epidérmicamente, por las mal aprendidas y peor aprovechadas sabidurías preceptivas, toma estos versos hoy con solemne respeto; en Arsenio Gállego se tipifican las virtudes y también los defectos de los poetas genuinos que, ajenos al acicalamiento y a las depuraciones expresivas de quienes hicieron del escribir un buen oficio imprimen a su obra un hondo sello de desinteresada confesión, de emocionada, viva, tensa y total sinceridad. Conviene matizar que, con todo, en Arsenio Gállego se observa un buen retórico, a veces deslucido y sólo a veces por durezas sintácticas, por destlices rípidos, por el abundamiento ingenuo o poco elaborado de lugares comunes. Agil manejador de la métrica, conocedor exacto de la rima, ya sea perfecta o asonante, su poesía discurre bien nutrida de un variado léxico, rico de toponimias castellanas y extremeñas. Un gran sentido estrófico, rayano en perfección matemática, presta sereno molde a esta poesía apretada, tectónica, suave. Universo poético. El mundo que se ofrece en los versos de Gállego participa substantivamente de esa ideología de una Castilla literaria urdida o tal vez acrisolada, por la generación novataochista. Son evidentes las presencias de Antonio Machado—a quien conoció en Baeza y con quien trabaría una noble amistad—cuya veneración tal vez entorpeciera un mejor acendramiento de su acento

poético; mas el autor de Campos de Castilla, verdadero maestro del poeta, no estuvo solo en esa zona de influencias. Le acompañó también la óptica rural y el sentimentalismo lugareño de Gabriel y Galán. Y revolando todavía la superestructura literaria e histórica de su orbe poético, encontraremos sin esfuerzo la general atmósfera del ciclo modernista. No ese modernismo abanderado por Rubén, de brillantescearnasianas, arrastre del clasicismo sensualista y orfebrería cuidada de belleza y fonética. Sino aquel otro modernismo, el de la estética del búho, representado por el poeta mejicano González Martínez, al que seguramente no leyera Gállego, pero cuya tendencia—clasicidad intelectual, interrogantes a las causas del mundo—corrió sombriamente por los versos de innumerables poetas, augurando ya el advenimiento de la cultura existencial: *Huye de toda forma y de todo lenguaje / que no vayan acordes con el ritmo latente / de la vida profunda, y adora intensamente / la vida y que la vida comprenda tu homenaje. (González Martínez. Cit. por Salinas en Literatura Española siglo xx), Esta tendencia torva, meditativa, sombría, apunta muchas veces en la obra de Gállego, adornándose incluso con la ornitología siniestra que fue típica de ese segundo modernismo; modernismo que aún vive entre nosotros, porque era el auténtico, el mejor, el que tenía puertas al futuro. En el poema Fauna de las sombras, la repercusión de aquél en la poesía de Gállego se advierte indiscutible:*

Y los cuervos / negros / y los sapos / pardos; / unos, agoreros / con graznidos ásperos; / los otros, sus flautas / sonando / (...) Buhos y lechuzas / cuculillos, murciélagos, / en la sombra buscan / su presa, del diablo / forman la comparsa, / son sus aliados (págs. 133 y 134). Aquí es en donde descubrimos una conciencia evolutiva, incidiendo positiva, dinámicamente sobre una anquilosada, angelical idea de una Castilla literaria; aquí, no en esa

mística, convencional y reaccionaria, primorosamente urdida y adobada de agradecidas musiquillas. Porque Castilla también tiene su estética del cisne, ahora más que nunca estultamente maridada con Leda. Y la consagración de algunos bardos castellanos, muy fácil y al socaire de una desoladora ausencia crítica, no es sino la consagración de un manierismo ideológico, implicado desastrosamente en ese manierismo letal de una parte de la cultura española.

Prosopopeia, prosopopeiae.—La prosopopeya o por sonificación es, sin duda, la figura de pensamiento más abundante y propicia en la lírica de Gállego. De esta forma y por su empleo, el corazón y el pensamiento del poeta redundan en la propia semejanza de un aspecto, movimiento o atributo que descubre en la naturaleza o que imagina en el paisaje. Subsiguientemente, son también bien copiosas las enumeraciones que, en cuadro rápido, presentan su entrañada visión de las tierras: campos de ulagas de amarillas flores, / tomillos, romerales, cambronerías, / grandes acebos de cubiertos troncos / y de punzantes hojas verdinegras; / oscuros encinares, pinos, robles, / avellanos, enebros y mimbreras...

Por entre estas visiones, su corazón de hombre bueno fue soñando, escribiendo con proverbial pudor su extensa obra, ahora sentida, rescatada y vivida.

RSV

HERNANDO GARCÍA MEJÍA: *Entre el asfalto y las estrellas*. Ediciones Acuarimantina, Editorial Gramática, Medellín (Colombia), 1968. 105 págs. Ø12,5x17Ø.

Hernando García Mejía acaba de enviarnos su primer poemario, editado hace tres años. Ignoro lo que escribe ahora y cómo lo hace, pero es de suponer que al remitir al cabo del tiempo su libro es porque está de acuerdo con él. El título,

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

REVISTA
MENSUAL

Ha publicado en su número 47 (julio-agosto):

- ¿VUELVE EL ROMANTICISMO?
- REALISMO ESPIRITUAL DE SOLZHENITSIN
- FESTIVAL DE TEATRO EN BARCELONA
- XXV FESTIVAL DE CANNES
- EL CASO PADILLA
- OBRA ULTIMA DE BLAS DE OTERO
- «QUEIMADA» - «CROMWELL»

Publicará en su número 48 (septiembre-octubre):

- NOVELA JAPONESA DE POSGUERRA
- TEATRO NACIONAL DE BARCELONA
- TVE
- BOULGAKOV - MARSHALL - BOLL
- CINE NO ESTRENADO EN ESPAÑA:
«VIVA LA MUERTE» - «DECAMERON» - «THE DEVILS»

Administración: Ediciones FAX - Zurbano, 80 - Madrid-3

Número suelto 40 pesetas - Suscripción anual 350 pesetas

Entre el asfalto y las estrellas, señala ya la dualidad de caminos para el hombre: uno, real, es el asfalto, por donde debe ir, y el otro está marcado por el itinerario estelar. Entre el cielo y la tierra deambula el hombre viendo la realidad e imaginando sueños.

En tres tiempos y un viaje se divide el libro, pero todos sus poemas se reducen a un único fin: amor frente a la guerra. Desde el verso de arranque: *Yo digo amor desde que sale el día*, hasta el final del libro, *De rodillas, hermanos, que viene el Bendecido*, todos respiran la misma pasión de fraternidad para evitar las guerras innecesarias. Llega a decir: *Cambiamos poemas por cañones*, y en todo momento hace profesión de pacifismo. Pero veamos cómo lo hace: *No comprendo por qué el hombre / inventa aparatos destructores, / intimidatorios, / por qué siembra la muerte / cuando debería elevar todos los días / acción de gracias a la vida.*

Resulta, pues, que su mensaje es clarísimo, dictado para que todo el mundo lo pueda entender, expresado con la mayor naturalidad, sin imágenes ni metáforas, ni apoyaturas retóricas de ninguna clase. Y aquí es donde la poesía se resiente. Su sentimiento es muy de imitar, y sería deseable que fuera realidad, aunque la manera de expresarlo no convence por esperarse otra cosa de un libro de versos. Estoy de acuerdo por entero con su llanto por Camilo Torres; sin embargo, la expresión del poema no me convence, porque es demasiado vulgar. Quizá el autor diga que debe escribir así para repetir sus versos por las montañas; de acuerdo entonces, pero no confundamos lo auténticamente popular—es decir, lo aceptado por completo por el pueblo—con la elaboración ramplona para el pueblo.

Los poemas amorosos están asimismo simplificados al máximo: *Te quiero mucho, / muñequita mía, / gustoso la noche / yo te la daría.* Demasiado sencillo para que su lectura produzca alguna emoción. Aunque si el poeta quiere tomar otra postura poética el resultado no siempre es satisfactorio: *Yo la esperaba impaciente / bajo el fulgido sol decadente. / ...Un hombre con mucha porfía / me ofreció un billete de la lotería. / ...Rodeada de niños preciosos / irrumpió una madre de ojos luminosos...* La facilidad de las rimas llega al ripio, y tampoco se consigue expresar un sentimiento original.

Suele apoyarse Mejía en las enumeraciones caóticas, aunque siempre desde una relación conceptual clara, sin sorpresas. No hay unidad métrica en este libro, predominando los versos libres. La expresión no está conseguida; su autor tenía veintiocho años cuando *Entre el asfalto y las estrellas* apareció impreso, y es de suponer que haya seguido escribiendo y evolucionando en su palabra poética. De esta colección inicial no es posible adivinar la continuación.

ARTURO DEL VILLAR

JULIÁN MARTÍN ABAD: *Ventre desnudamente azul*. Colección Artesa. S. d. 88 págs. Ø13,5×18,5Ø.

La revista burgalesa «Artesa» inaugura una colección de libros de poesía con el primero de un joven poeta Julián Martín Abad (nacido en la provincia de Avila en 1946). Este *Ventre desnudamente azul* indica ya en su título las características que definen su contenido: temática teñida siempre por el color azul, aunque sin sonos ruberianos, y una particular insistencia

en los adverbios, como en el primer Otero.

El joven poeta confiesa en seguida su modo de sentir el misterio hasta ahora indescifrable de la creación poética: *«Me llegan a veces, tan desnudas las palabras a las manos / que es imposible el verso, / y tengo / que aferrarme a la espuma, / al silencio, / al calambre, / para evitar la cesárea, / a cara o cruz, / que salve / el grito.»* Esas palabras desnudas le llegan al poeta masivamente, en un ritmo que él corta con la división en versos de pocas sílabas junto a otros más amplios. Y son palabras que, unidas en el poema, pierden su desnudez para vestirse con una imagen que suele venir a tiempo. No me parece oportuno hablar de poesía pura o impura en estos momentos, de sus vestiduras; pero quede claro que Martín Abad sabe adornar poéticamente esas palabras cotidianas que le vienen para escribir versos.

Quiere dejar claro el poeta cuál es su postura ante el poema; de ahí que insista en colocarse de antemano una etiqueta. Al definir el poema azul explica que no tratará de componer poemas gesticulantes, sino tan sencillos como el andar por casa. Y así el poema *«Como nacido en azul / será / azul puramente. / Nacido / de un instante, en casa / como quien dice sin puertas ni ventanas, / será / inútilmente humano, huyéndole / las alas, casi eterno.»*

Por otra parte, palabras e intenciones unidas dan cuenta de una duda acerca de la finalidad del verso, de su valor. Quisiera Martín Abad asegurarse de que con sus poemas alcanza un sentido semejante al mismo sentido humano. En las dos primeras partes de *Ventre desnudamente azul* los temas que inquietan a su autor son Dios, el tiempo y la muerte, la trilogía siempre unida para los poetas castellanos. En la tercera, en cambio, se refiere sobre todo al amor, sin que falten por eso las alusiones a la temática anterior. Y ahora el poeta dice: *«Fuera inútil pretender, hoy, un verso que no lleve tu nombre / escrito en cada tapia, en cada luz pisando / firme.»* Desde que la atención al amor pasa a dominarle, Martín Abad duda incluso de la eficacia de los versos sencillos y azulencos que deseaba escribir. Lle-

ga a asegurar que el mejor verso no es el que se escribe, sino el que se hace: el verso más entero no se lo dijo nunca a nadie, sino que fue: *«Aún te dura en los labios»,* recuerdo del beso.

Cualquiera que sea el tema, la estilística no sufre cambios, ni en la forma ni en el lenguaje. Molesta un poco la insistencia en las formas adverbiales en mente con valor de adjetivos: en la página 30, por ejemplo, encuentra el lector inmensamente, desnudamente, oscuramente y húmedamente. Blas de Otero insistió en ello machaconamente—perdón—y con tino; pero el exceso acumulativo en este libro llega a cansar.

No se sujeta el joven poeta a una estrofa determinada; sus versos son libres, si bien muy a menudo resultan de siete u once sílabas sobre todo. En realidad no puede hablarse, pese a ello, más que de una forma libre, bien manejada por Martín Abad.

Y puesto que se trata de un libro iniciador de una colección, creo que conviene señalar que la edición está poco cuidada, con numerosas erratas, y que según la Ley vigente es un impreso clandestino, ya que no indica ni quién ni dónde ni cuándo se ha editado, y sólo en las tapas se menciona el nombre de «Artesa» por lo cual podemos pensar que el libro viene de Burgos.

AV

SAGRARIO TORRES: *Carta a Dios*. Col. Agora, ed. Alfaguara. Madrid, 1971. 90 págs. Ø15,5×21,5Ø.

El tercer libro de Sagrario Torres ofrece una completa unidad temática y estilística, hasta el punto de que podemos considerarlo como un solo poema dividido en varios apartados. Incluso la ausencia de títulos en los poemas sirve para reforzar ese lazo que fácilmente se aprecia entre ellos. Dos citas de San Agustín advierten del intento emprendido por la escritora: dar fe de su fe en Dios, a pesar de las caídas, de las dudas y de las rebeliones.

Todo el libro es un diálogo con Dios, esto es, una oración. Lope anduvo preguntando qué podía tener él para que Cristo le buscara y Sagrario Torres repite casi como

un eco de Lope: *«Me obsesionas, Señor. / ¿Qué singular motivo / a mí te acerca? / ¿Por qué esta terca / conquista / sobre mi corazón esquivo? / ¿Qué buscas siempre en mí? / ¿Qué quieres darme?»* Es proverbial la facilidad de Lope para escribir en verso y la poetisa manchega parece poseer también una facilidad que tanto es virtud como defecto. Todo depende de cómo se encauce.

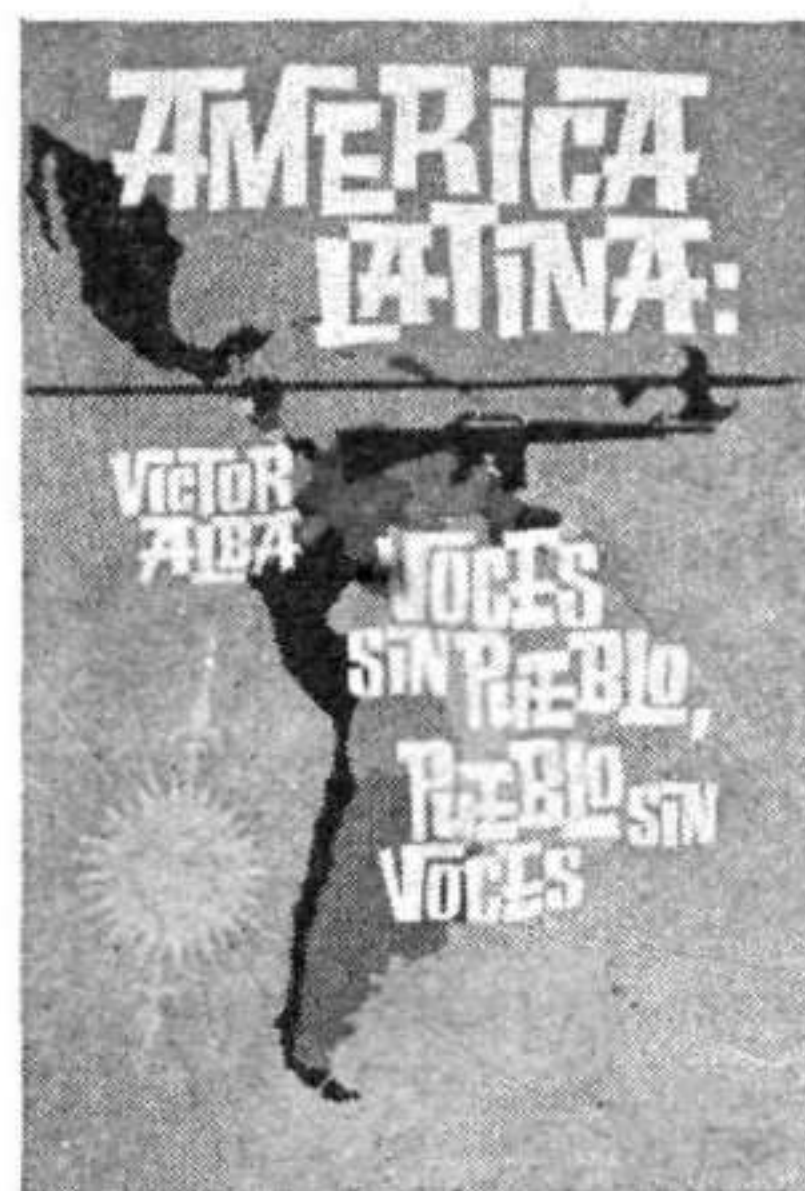
En principio, el poemario no está sujeto a métrica alguna. Sin embargo, por regla general cabe decir que los versos dominantes son heptasílabos, mezclados o partidos a su gusto y conveniencia. El ejemplo que se ha puesto más arriba sirve para todo el libro en su conjunto: en el mismo poema—o fragmento del poema si lo consideramos unitario—hay versos que riman aconsonantados y otros asonantados junto a muchos sueltos. Sagrario Torres, que en su primera salida en libro quiso encadenarse voluntariamente a los catorce eslabones del soneto, aquí prefiere librarse de ataduras para inventar su expresión.

Tres sonetos hay, sin embargo, en esta *Carta a Dios* y no son los que se recordarán por su factura. La rima parece forzada, y en los tres echa mano de tiempos verbales para la consonancia; en los tercetos del primero quedan dos versos blancos y en el tercero, que cierra el libro, hay que forzar la acentuación a veces: *«Gracias, Señor, por mi vientre redondo»,* dice.

La poesía de este libro es llana, casi desprovista de imágenes, con unas comparaciones vulgares («Colgada me tuvieron / lo mismo que un badajo»); usa a menudo acumulaciones que en algunos casos, como en la descripción del manto divino, son de gran belleza retórica, y también abundan las construcciones anafóricas. En los poemas sencillos, de religiosidad sin rebuscamientos trascendentales, es donde la poetisa se desenvuelve mejor y logra un acento personal, como en esos versos ingenuos en que pide ser poetisa celestial. Por lo demás, expresiones que tienen en religión un sentido sublime, en poesía pueden no decir nada; volvemos a lo de siempre: la poesía no se escribe con ideas.

AV

HISTORIA



VÍCTOR ALBA: *América Latina: voces sin pueblo, pueblo sin voces*. Plaza & Janés, Barcelona, 1971. 424 págs. Ø15,2×22Ø.

El autor va desde la observación más aguda, sorprendente y quizá despiadada para el lector hispanoamericano, brasileño, o de todas las

Américas, pasando por capítulos de rigor, impuestos por el tema, un poco a saltos y a brincos, para llegar a lo banal y, a veces, por desgracia, recurrir a frases hechas, que se me antojan no son fruto de su análisis y observación, sino resultado de conversaciones o testimonios más o menos parciales.

El libro, empero es bueno. No será la última palabra, porque el tema es un ascua viva. Admira, esto sí, la honestidad del autor. Parte de una gran verdad, la de América como una geografía desenfrenada, y afirma que no puede entenderse la realidad latinoamericana, simplemente a base de estadísticas y descripciones, si bien, por fuerza, cae en ese pecado el autor, no tiene otro remedio cuando trata de avalar ciertas teorías.

Examinar el libro capítulo por capítulo, sería muy largo. Insisto: se puede discutir, pero el libro está construido sobre verdades. Lo frívolo, superficial y erróneo, forman una parte pequeña.

La discusión se abriría sobre la palabra «Latinoamérica». El autor mismo lo advierte. En la página 287 dice que mexicanos y argentinos (¿no sucede lo mismo con uruguayos?) no se sienten latinoamericanos. Para los hombres de la zona andina no cabe tal denominación. Se llaman indoamericanos... y yo, personalmente, con todas las salvedades que puedan hacerse, defenderé siempre lo de «hispanoamericano», pese a Haití, Brasil, las Guayanas, etc.

No creo que el racismo sea sutil y disimulado (pág. 58). En Ecuador, Perú, Colombia y Venezuela, es brutal, no se recurre a artilugios. El racismo tiene muchas variantes: es anti-indígena, es cholo, anti-negro, anti-judío; en todos los casos, no hay disimulo. Pero actualmente, con el auge de las doctrinas «populistas», el racismo ha tomado la última y más triste de las formas: racismo anti-blanco. El hombre blanco es el blanco de todos los odios.

Alba es audaz, pero absolutamente sincero cuando desvela una de las características más dolorosas de nuestra composición social: el matriarcado. Es la pura verdad. Sobre este tema, ya hemos hablado, y con gran escándalo, el sociólogo peruano Adolph (véase Impacto de enero-marzo, revista de Unesco, publicada por la Oficina de Educación Iberoamericana, 1971) y yo mismo en «El búho tiene miedo a las tinieblas». El capítulo segundo de la obra es el mejor, porque el autor procede con rectitud y rara intuición. Descubre, y no improvisa. El hombre latinoamericano, dice, «actúa de una manera y piensa y habla de otra» (pág. 68). Me temo que esta verdad como una casa, asuste mucho en Suramérica...

El tercer capítulo es descuidado, aunque mantiene el autor su franqueza: «...la historia escrita adolece de defectos graves. El mayor es la parcialidad» (pág. 79). Pero, en general, el afán de resumirlo todo, de dar una idea... estropean las artes del autor. Aparte de este capítulo objetable los demás son cuidados, empuñados de observaciones justas. Véase una: «En contra de lo que se dice, América Latina no dispone de mucha tierra; apenas una tercera parte es cultivable...». Y pienso en el calvario que pasó cierto presidente americano cuando declaró lo mismo, allá por 1949.

El «apartado» sobre las masas sumergidas es notable. El capítulo sexto se halla muy cerca del segundo, le sigue en seriedad, revela un autor incansable, bastante objetivo. Alba dice, y con razón, que colocar a Latinoamérica entre las zonas subdesarrolladas puede ser cómodo, pero no refleja la realidad (página 222). Después, descuida un tanto su obra, hace observaciones un poco triviales, harto conocidas (La Calle y las Aulas) y cae en las frases hechas, lejos de la verdad, contradiciendo su propia honestidad que es virtud de la obra. Esto se nota al hablar de la «élite universitaria» (pág. 411) donde, sin más apunta que «el intelectual goza de un alto prestigio social y de un nivel de vida decoroso», lo cual es a todas luces falso, de toda falsedad. Dice la verdad cuando acusa a los estudiantes que se sienten parte de una élite (pág. 416), pero se equivoca cuando se le antoja que los intelectuales se dejan arrastrar por el estilo, lo que explica la desmesurada influencia del filósofo español José Ortega y Gasset (pág. 418).

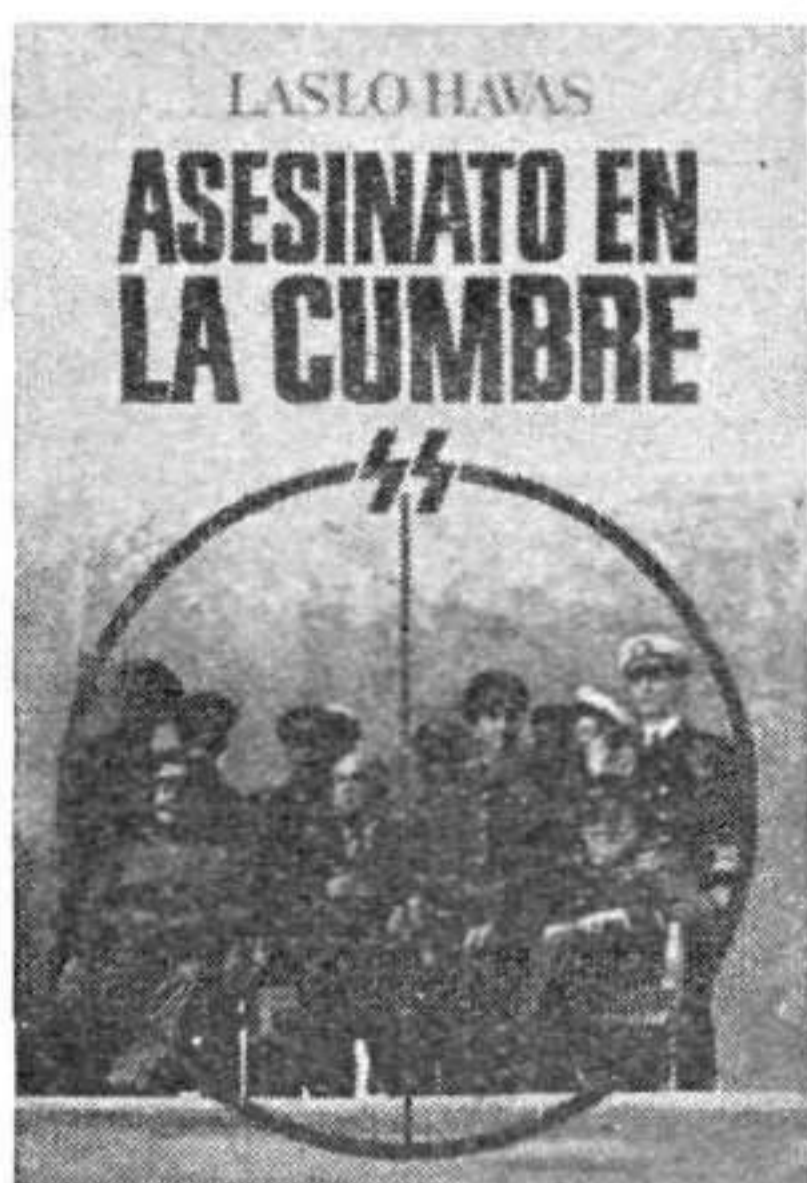
¿Con qué intelectuales y escritores trató el autor? Ortega ejerció cierta influencia en algunos centros culturales. En el resto de América, más bien ha sido hombre discutido...

Alba se contradice cuando en la página 419 afirma que el intelectual vive siempre dentro de una campana neumática... y que hay pocos lectores, pocos oyentes en las conferencias... y encuentra eco sólo en grupos muy reducidos. Yo diría que el escritor está considerado como un hombre sin clase social, más temido que respetado; únicamente el periodista goza de cierto prestigio; únicamente ciertos escritores (comprometidos) disfrutan de prestigio social... Y el periodismo ha devorado a muchos poetas y novelistas.

Sin ánimo de polémica, debo aclarar un punto histórico, un error muy difundido. Alba escribe: «...el fundador de Guayaquil, Sebastián de Benalcázar» (pág. 117). Benalcázar o Benalcázar permitió que Orellana hiciera la primera fundación. La segunda y la tercera, pillaron a aquel ya muy lejos del Ecuador, de Guayaquil. Pero, en definitiva, un buen libro, que despertará a los

hombres de todas las Américas. Un libro doloroso, honesto con errores lógicos y exageraciones muy explícables.

FTG



LÁSZLO HAVAS: *Asesinato en la cumbre* (Teherán, 1943). Plaza & Janés. Barcelona, 1970. 306 págs. Ø15×22Ø.

El hombre moderno, de la monótona y ciertamente anodina «sociedad de consumo», gusta, como siempre aconteció en su largo proceso sobre el planeta, de una literatura que condimente el interés «humano» de cosas imaginadas o creadas por la mente del escritor, de

«platos fuertes» que lo alejen de su inestimable acontecer diario, con sucesos o hechos extraordinarios. Si tal estilo se refiere a la historia reciente, es innegable que así como muchos encuentran su manjar favorito en las «novelas policíacas» o en otra clase de relatos de violencia o de «acción», los aficionados al conocimiento de sucesos próximos—y la segunda (y por ahora última) guerra mundial parece muy indicada—desean enfrentarse con episodios de «espionaje», entre los cuales semeja realmente pintiparado este volumen de Plaza y Janés traducido del francés de la obra del mismo título, elaborada por Lászlo Havas (¿húngaro?), en torno a un episodio casi desconocido del pasado gran conflicto: la «Operación Largo Salto» o intento alemán de terminar con la existencia de los tres jefes aliados—Roosevelt, Churchill y Stalin—en la «conferencia» o reunión que celebraban entre el 28 de noviembre y el 2 de diciembre de 1943. No ponemos en duda el aserto que cuenta el autor en la nota a pie de página de la 298 de esta edición—¿o es fantasía interesada o propagandística?—cuando confiesa que llegó a recibir ofertas por un valor superior al ¡medio millón! de dólares (unos 35 millones de pesetas), «si este libro no fuese publicado». Reconozcamos que la estructura empleada para su confección es ciertamente original y se aparta de los modelos de la especie. Más que un relato denso y

amazacotado de hechos, prefiere una a modo de urdimbre cronológica—los meses sucesivos del año 1943—y en ellos, más que como capítulos, como evocaciones de sus protagonistas, titula los epígrafes correspondientes con los nombres propios de las «dramatis personae» que protagonizan los sucesos, generalmente auténticos—muy escasos disimulados por razones «de seguridad» y puede el lector apreciar entre el numeroso elenco de los mismos, personajes históricos asaz conocidos—, así como otros orígenes bibliográficos y documentales, unos y otros justificados en su poster apartado «Indagaciones». Por los motivos que más arriba exponíamos, el libro no es sólo de apasionante lectura, sino que posee referencias y «secretos» de interés para la cabal comprensión, tanto de ciertos episodios cruciales en la referida conflagración como en motivaciones y aspectos poco divulgados en los habituales relatos «bélicos» fabricados por los «vencedores» y que por la requerida y aconsejable distancia de los hechos no son demasiado poseídos por el «gran público»—incluido en él la juventud y los redactores de los habituales «medios de comunicación social»—. Véase entre ellos, y a guisa de ejemplo, la dispar posición mental entre el presidente de los Estados Unidos y el jefe del Gabinete británico respecto al futuro de la paz, que tantos problemas aclaran en la actualidad, sin necesidad de apasionamientos o beligerancias añorantes. Havas sabe vivir el enconado espectáculo de la llamada «guerra secreta», con sus humanas flaquezas de codicia, odios, apetencias, espíritus logrerros, «aprovechados a ultranza» y la contradanza de romanticismos, sentimientos patrióticos y desinteresados, valor, audacias, sabía o torpe explotación de los «oportunistas»...; es decir, la apretada trama de actitudes humanas, con sus virtudes, egoísmos y contradicciones que forman—ahora y siempre—el tejido de la vida y que en excepcionales circunstancias, salen a flote con una mayor y aleccionadora evidencia. No sabemos mucho de los dramas—con sus éxitos y fracasos—de los «espionajes», «contraespionajes», «servicios de seguridad», «de información», etc.; pero este intrigante *Asesinato en la cumbre* nos acerca a su incitante comprensión.

NL

MARIANO TUDELA: *Pancho Villa*. Plaza y Janés. Barcelona, 1971. 271 págs. Ø13×19,8Ø.



Breve y pintoresca biografía—cuajada de anécdotas y episodios personales—de quien fue en los primeros años de este siglo figura, a la vez, real, pero tocada por las salpicaduras de la leyenda, del afán revolucionario del personaje mexicano, a la que más que los sonoros apelativos con que sus paisanos y admiradores le otorgaron en su tiempo—el «Centaurio del Norte», el «Azote de Durango», el «Campeón de la Revolución»...—, le cuadra mejor la imagen popularizada en el cine o en las pegadizas canciones de «La cucaracha» o «Adelita». Tudela, novelista, cuentista, pero sobre todo «biógrafo», ha acertado en pergeñar un relato movido, novelado, de la inquietante y aventurera existencia de su

«héroe», encarnándolo en una figura despojada de ringorranos eruditos para plastificarla en pura cadena de episodios de guerrilla y de brutalidades propias en el desarreglo de una conducta, que si entrañada en mucho del trasfondo que aleteaba, sin duda, en una masa rural y una creciente clase industrial en los albores de la centuria presente—con un tercio de población india que estaba sumergida en la miseria y unos salarios ínfimos (doce centavos y medio diarios)—, era presa más que propicia para el descontento, la rebelión y la tempestad social que trasciende a los estadios políticos, sobre todo en aquella época «posporista» en la que las páginas de la prensa mundial—y sobre todo norteamericana—sacaba el hambre de «sensacionalismo» con las «atrocidades revolucionarias» del México de aquel entonces, para enlazarlas luego, en un inevitable encadenamiento cronológico con las grandes catástrofes de la primera guerra mundial. Mariano Tudela ha entramado su biografía, un tanto apasionada, prendiéndola en una prosa «mexicana» que da a su semblanza perfiles más realistas. De simple mozo huido de la justicia de México, Francisco (Pancho) Villa—más conocido en este célebre seudónimo que por su auténtica filiación de Doroteo Arango, su verdadero nombre—llega por el camino de la «guerrilla» montaraz, más que por su entrega al «maderismo» (de Francisco Ignacio—no Inocencio, cual cree el autor—Madero) al generalato o caudillaje, con innatas o adquiridas vocaciones y destrezas bélicas, casi divinizadas por el estro popular mexicano de su tiempo, y que cual García Morente decía del «biógrafo-prototipo de historiador», es un trozo vivo del panorama histórico de sus días. Asaltos, fusilamiento, intrigas, celos, maniobras políticas que forman un verdadero bosque de acontecimientos por cuyas intrincadas sendas nos conduce este caliente libro de Plaza y Janés en su leída colección «La vida es río».

NAVARRO LATORRE

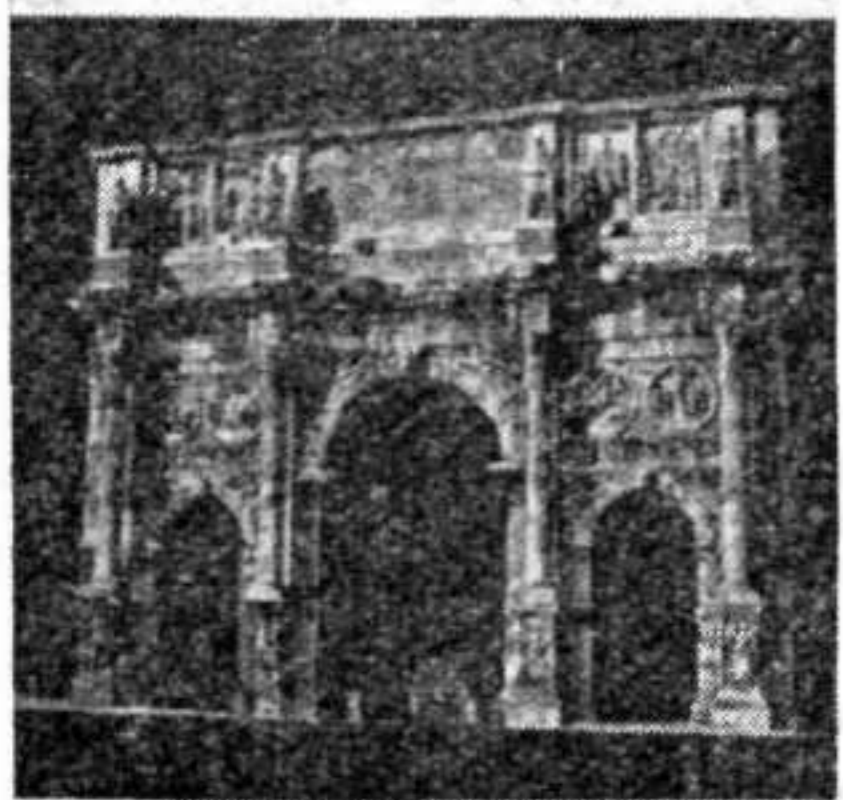
HENRI BERNARD: *Historia de la resistencia europea*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1970. 273 págs. Ø14×22,5Ø.

La pasión, inseparable de la condición humana, por cierto tipo de relatos—de misterio, de intriga o los simplemente denominados «tremendistas», en general—cifran en la truculencia, y en cierto modo en lo sorprendente o desconocido, su éxito indudable en determinados tiempos de «normalidad». La tendencia del lector hacia esta clase de «platos fuertes» ha encontrado en este texto del profesor belga—actor él mismo y también protagonista y de fácil acceso a las fuentes documentales del cuadro sintético de los hechos que relaciona—un experto cronista, de apasionamiento indudable por la «causa» que le ocupa—que la Editorial «Martínez Roca» ha querido incorporar a su «Colección 2000», en una traducción del francés de Manuel Cuesta que se nos antoja bastante fiel al original, sin excesivas concesiones al fácil preciosismo literario de este tipo de obras. Lo que si es notorio—y atractivo a su modo—es el ver salpicado la presente edición de unos pocos mapas

expresivos y de un número elevado de fotografías, más sugestivas por su contenido que por su tamaño, de tal manera que complementan el texto escrito y decoran no pocas páginas con el aliciente de una mixtura, no demasiado frecuente en composiciones impresas de este jaez, de letra y grabado, garantía segura de que la curiosidad del lector busque en el texto ampliación y referencia más amplia de las imágenes visuales con las que constantemente tropieza en ese casi connatural «página de consulta previa». Dentro del proceloso mar de siglas que inevitablemente comportan esta clase de textos se coloca al principio una clave explicativa que nos ayuda a no perderlos en la intrincada maraña de organizaciones clandestinas, entre las que el S. O. E. británico, «Special Operation Executive», priva destacadamente sobre los otros, por el doble motivo de que Bernard formó parte del mismo cuando tuvo que refugiarse en Inglaterra, al creerse al alcance de los terribles servicios alemanes de contraespionaje y represión, y por la muy evidente y conocida de que Londres «fue el arsenal, la banca y el cuartel general de la Resistencia». Tal vez desde este país echamos de menos unas referencias y alusiones más amplias a nuestra Guerra de la Independencia, en la que, con todas las lógicas diferencias de medios materiales y actitudes ideológicas se encuentran bastantes antecedentes y premoniciones de las acciones, individuales y colectivas, de quienes, miembros de una nación determinada, se niegan a dar por hecho fatal e indiscutible ocupaciones y dominios extranjeros, si bien tales «resistencias» supongan acontecimientos muy dispares entre sí, pues, junto a heroísmos y afanes de sacrificio y de martirio, aparecen, en ocasiones, móviles y actitudes menos honorables, aunque ellas no desdigan el significado de conjunto que la «Resistencia» —de casi todo un continente en este caso, con sus significativas discrepancias entre el Oeste y el sector oriental— tuvo en el panorama total —y útil de conocerse, por tanto— del segundo conflicto mundial, cuyos ecos y resonancias cunden hoy en día tanto en la vida internacional.

NL

LA CAIDA DEL IMPERIO ROMANO



J. Bueno Ortuño

JOSÉ BUENO: *La caída del Imperio romano*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1970. 332 págs. Ø15,3 x 22,7Ø.

Perfectamente encuadrado en pasta, la editora barcelonesa Martínez Roca, en su serie «Pensamiento e Historia», culmina el propósito que originó su colección «El Ocaso de los Imperios» con esta documentada obra, que remata la trilogía que trató de la *Destrucción de Cartago* y de *La ruina de Bizancio* en sus dos volúmenes anteriores. El lector se siente gratamente ayuda-

do en su interés por el tema, con una abundante selección de láminas —alguna de ellas, en color—, mapas y un feliz remate, no sólo de índice general, sino también de otro bien cuidado onomástico y geográfico. También se termina el libro con una minuciosa «tabla cronológica» y un cuadro fechado de «emperadores romanos y papas a partir del siglo III d. C.», que completa el contenido con estos ribetes de prolija erudición. Al autor le son suficientes seis capítulos (y una muy resumida «conclusión») para desarrollar, densa y cuidadosamente, el proceso terminal del gran Imperio de la antigüedad —sin regatear cualquier tipo de análisis— durante los siglos III, IV y V de nuestra era. El estudio —tan detenido como integral— se apoya con solidez y profusión en las sólidas raíces de una consulta bibliográfica moderna

y exhaustiva —que brinda al especialista un completo repertorio de citas de obras a pie de página—, relativamente recientes y asequibles por ello a cualquier interesado en la magna cuestión que ya desde su época y los subsiguientes albores de la Edad Media suscitó legión de interpretaciones y pareceres, muchos de los cuales se siguen repitiendo en los textos habituales. Son casi tres siglos —los postreros de la existencia de esa ejemplar creación política y cultural— los que Bueno deshoja, desde todos sus ángulos, con pleno dominio de la cuestión, forjando una verdadera y amplia historia del período, incorporando tesis y conjeturas lanzadas por monografías «clásicas» de esta porción del pasado romano, que bien merece la pena volver a degustarlo. ¿Crisis de poder con la denominada «anarquía militar»? ¿Derrota ante

las crecientes embestidas del cristianismo o de las invasiones? ¿Proclividad a una «provincialización» de un «establecimiento» que sentía fatalmente roídos sus cimientos y amenazada de muerte la imponente —y aleccionadora siempre— creación imperial de las dos primeras centurias? ¿Errores, vicios, desgastes inevitables...? ¿Traslado de la capitalidad, «la Nueva Roma», a la vieja Bizancio por el grandioso —aunque no muy transparente en su actitud íntima religiosa— Constantino...? Todo esto, y mucho más, se desentraña en este libro, como decimos, con criterios recientes purificados en la serenidad del estudio y aptos en su definitiva enjundia a servir de permanente y lúcida enseñanza para cualquier tiempo, aunque semeje muy distante y distinto.

NL

SOCIOLOGIA

JOSÉ CORTS GRAU: *Curso de Derecho Natural*. Editora Nacional. Madrid, 1970. 506 págs. Ø17 x 24Ø.

Demos por adelantado que esta obra tiene ya su cuarta edición, que es la presente, en la que se añaden algunas reflexiones actuales y una puesta al día del aparato bibliográfico. Toda la temática está elegida a nivel universitario, dentro de un tono de condensada reflexión, método pedagógico y conceptos bien definidos. El catedrático Corts Grau pretende que queden bien matizadas las ideas básicas de su disciplina, y ha logrado admirablemente su propósito.

Ideas-matrices y elementos constitutivos del Derecho natural están puestas en conexión con una filosofía del Derecho y con las más relevantes teorías que ofrece el decurso histórico: dogmatismo, escepticismo, relativismo, pragmatismo, utilitarismo, hedonismo, sentimiento jurídico, positivismo, sociologismo, historicismo, kantismo, planteamiento fenomenológico, posturas axiológicas y existencialismo. Esas doctrinas son decantaciones históricas de distintas posturas que deben ser valoradas en su contexto gnoseológico de una Filosofía del Derecho. La Ética y la Teodicea le prestan a Corts Grau un amparo doctrinal de primer orden a la hora de expresar su crítica y valoraciones personales. Las respuestas que aporta una visión cristiana del hombre operan como supuestos incuestionables en esta obra.

Intencionadamente ha apretado el contenido de cada capítulo en resúmenes quintaesenciados de teorías y problemas colindantes con el Derecho natural. Sólo aclara los resultados —el universitario, a juicio de Corts Grau, necesita contar con ideas firmes y bien perfiladas que le ofrezcan sus maestros—, y todo el proceso y complejidad de una doctrina debe ser el objeto de las lecciones en clase. Así el libro de texto, en la Universidad, cumple una misión auxiliar no excluyente del profesorado como tal. Mejor dicho, el profesor universitario puede remitir a obras de carácter general para recoger dosis de pensamiento pensado y realizar sus lecciones con todo el rigor de análisis que exige un pensamiento pensante. Puede cumplirse así el magisterio universitario con profundidad y sin olvidar las visiones de conjunto. Que el libro no supla al profesor y que el profesor confíe al libro las generalidades que no deben ocuparle sus contadas horas de clase. Este método es discutible, pero de una eficacia evidente.

Dentro de las síntesis locales hay capítulos muy logrados expositivamente y con una interpretación de la temática, con tanto rigor de objetividad como per-

sonalísimas reflexiones. Señalaría entre ellos la doctrina de los valores, Derecho, Moral y Justicia, el Estado, la Religión y la Iglesia, y la «cuestión social». Esta madurez de pensamiento, que le asiste a Corts Grau, es fruto de sus muchas horas de reflexión bien filtrada sobre amplia bibliografía en diversos idiomas europeos. Es importante señalar que los apoyos doctrinales, extraídos de distintas exposiciones, de que se vale nuestro autor no entran en el libro por yuxtaposición, sino dentro de un contexto sistemático, mantenido fielmente a lo largo de la obra. Hace uso de enfoques plurales, los somete a análisis, los depura críticamente y filtra una resultante que esté concorde con los supuestos doctrinales que defiende. Ni dogmatismos ni relativismos, sino firmeza de doctrina y un enclave sin titubeos en una concepción cristiana del hombre, con su unidad sustancial psicósomática y religado esencialmente a Dios por su origen y por su fin. Al hacer un recuento de las distintas visiones teóricas que definieron al hombre deja bien sentada la insuficiencia del naturalismo, del «homo faber», del historicismo, del sentido crucialista. Hace suya una tesis de José Gaos: «Una antropología no puede ser acabada, si no acaba en una teología. No tanto no podemos empezar a hablar de Dios sino hablando de nosotros mismos, cuanto no podemos acabar de hablar de nosotros mismos sino habiendo por último de Dios.» Dios, hombre y mundo forman el horizonte de vinculación y referencia directa de la persona humana. Cuando se mantienen doctrinalmente conexiones esos tres centros, ni el humanismo antropocéntrico, ni el naturalismo materialista despojan al hombre de sus valores trascendentes, porque lo único defendible como válido será el personalismo abierto o traspersonalismo: porque Dios salva al hombre como ser individual y con vocación comunitaria.

Contra esta obra se producirán algunas voces de protesta, y serán las de aquellos que pretenden destruir a radice el Derecho natural. Con ellos no cabe el diálogo; pero deben reflexionar que, ampliando el concepto de naturaleza y de ley natural, mantiene hoy su vigencia, dentro de una Filosofía del Derecho, la base más pura de un Derecho natural. A este respecto me atrevo a sugerir que la concepción de ley natural, que puede encontrarse en el filósofo y jurista Angel Amor Ruibal, en sus Problemas fundamentales de la Filosofía y del dogma y en el Derecho penal de la Iglesia católica, puede servir de modelo de un planteamiento riguroso y actual.

FRANCISCO VAZQUEZ

SALVADOR GINER: *La sociedad masa: ideología y conflicto social*. Seminarios y Ediciones, S. A. Madrid, 1971. 151 págs. Ø11 x 18Ø.

Digamos de entrada que Salvador Giner ha escrito un ensayo estudiando sobre un tema que siempre suscita interés e incluso apasionamiento. La sociedad masa, sus ideologías y los conflictos sociales, tan-

tas veces desencadenados, han sido objeto de suma atención por los sociólogos de todas las épocas. Salvador Giner, profesor de Teoría sociológica y director del Diploma de Estudios Graduados de Sociología en la Universidad de Reading (Inglaterra), se ha planteado la cuestión desde un exigente punto de vista crítico y a través de una muy meritoria introspección socio-humanística de la historia contemporá-

nea. También se advierte su plena vinculación a esta temática, ejercitada ya en otros libros tan valiosos como, por ejemplo, *Historia del pensamiento social* y *Sociología*. Puede decirse que se trata de uno de los más destacados valores del ensayo español, pese a su juventud.

En no demasiado espacio se dicen muchas cosas aquí. Como se sabe, ésta es una de las cualidades siempre admirable en todo autor.

Con precisión rigurosa, Salvador Giner revisa las teorías más representativas de los sociólogos más prestigiosos de Europa y América, recordando muy oportunamente cómo ya en siglos pasados Vitoria y Las Casas fueron descubriendo los derechos inalienables de la comunidad popular, hecho que les convirtió en representantes de las nuevas tendencias. Busca el origen de las teorías sobre la sociedad masa, investiga sobre lo que se entiende por masificación, por hombre masa, por política de masas; qué hay de positivo en todo ello, llegando a conclusiones sobriamente elaboradas, aplicando un ejemplar criterio científico y personal.

Entre los numerosos casos que analiza el autor, se refiere a la manera en que los críticos del stalinismo han insistido en que el desarrollo del estado moderno y el capitalismo producen una continua y creciente erosión de todas las estructuras tradicionales de la sociedad civil y la van reduciendo así a simple y amorfa masa solitaria. Expone también teorías de Malthus, Mills, Marcuse, Spengler, Ortega, etcétera.

Sin embargo, Salvador Giner opina que nuestra sociedad no es una sociedad masa, al menos todavía. «Nuestra sociedad es una combinación de patrones estratificacionales antiguos y de nuevos sistemas de desigualdad. La vieja burguesía y la nueva tecnocracia, la vieja y la nueva clase media, el proletariado, la clase obrera, coexisten de modos no siempre pacíficos, pero como estratos identificables y distintos. Lo cual demuestra la complejidad de una sociedad que, por eso precisamente, dista mucho de estar masificada.» Como puede observarse, el autor de este libro manifiesta su criterio personal sobre una cuestión tan compleja como la que analiza y afronta, pese a que dicho criterio disienta de puntos de vista de sociólogos de renombre universal. Esto nos prueba su madurez intelectual y su original visión del mundo contemporáneo.

El último capítulo del volumen está dedicado especialmente a la cultura de masas y a la noción del hombre masa. Por estas páginas finales encuentra una aportación muy elaborada y meditada sobre cuestiones tan debatidas como las de si debe o no cambiar la fisonomía geográfica y mental de las pequeñas poblaciones. Salvador Giner opina que sí, que esto tendrá sus inconvenientes y sus peligros, pero que, mediante la integración del mundo provinciano en la sociedad global, éste perderá su espíritu de campanario y su cerrazón intolerante. Termina diciendo, refiriéndose a la sociedad denominada masa, que la teoría sobre su realidad y configuración, en términos generales, responde a una profunda preocupación moral ante el posible deterioro de la calidad de la vida en el mundo contemporáneo, reconociendo que ésta es una preocupación que no hay más remedio que compartir.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

SALVADOR GINER: *Sociología*. Ediciones Península. Barcelona, 1971. 231 págs. Ø11,5x18,2Ø.

Entre los méritos que distinguen esta introducción a la ciencia sociológica se destacan dos importantes: en el desarrollo de los temas una gran claridad expositiva, y en su contenido una honrada preocupación adogmática que confiere a la obra rigor científico.

El capítulo primero realiza una acertada presentación y situación de lo que debe ser la sociología, di-

ferenciada en sus alcances y perspectivas generales de otras ramas del saber social, como la economía, la historia y la ciencia política. El capítulo segundo presenta los métodos de la sociología, cuyas pesquisas siguen el uso de procedimientos similares a otras ciencias, pero donde el autor destaca la necesidad de las definiciones operativas. El método descriptivo, la estadística, el análisis cuantitativo y el cualitativo de los contenidos, el estudio objetivo de valores, actitudes y orientaciones de los productos culturales, los métodos psicológicos en sociología, la entrevista, la sociometría, el método histórico y comparativo, el experimental. Resulta así un capítulo muy informativo, a pesar de la brevedad un tanto esquemática, la que el autor no puede desbordar dados los límites y el propósito del libro.

El capítulo tercero, titulado «Las dimensiones primordiales de la sociedad», estudia el concepto de grupo humano (grupos y subgrupos), en la dimensión social de las acciones humanas, en la coordinación recíproca, según la cual «la vida social consiste en un género de actividad que llamamos acción social, la cual, a su vez, solamente tiene lugar entre grupos». Plantea aquí el autor las posiciones (rol y status) ocupadas diversamente por los individuos del grupo; la cuestión del control social, de las normas; la noción de función social, interpretada a través de la confrontación en diversos autores; el significado de conflicto social, el concepto de estructura y sus características.

El capítulo cuarto nos lleva ya a las relaciones de sociedad y cultura; muy interesante aquí el planteamiento de la dinámica de la cultura y el proceso de socialización. Con todo lo expuesto terminan en el libro los aspectos que pueden llamarse generales, y comienza en el siguiente capítulo el estudio de lo que diríamos más estrictamente social: los grupos primarios, tipos o sistemas de familia, las comunidades nacionales y territoriales. El capítulo sexto se refiere al aspecto económico de la sociedad, la división del trabajo, la estratificación social y los diversos sistemas de diferenciación: por prestigio, propiedad y poder, a partir de la realidad básica, inicial psicosomáticamente, de la desigualdad de los hombres (fuertes, débiles, inteligentes, necios, etc.); la conciencia de clases, su dinámica, el conflicto de clases, como proceso histórico de las sociedades. El capítulo séptimo está dedicado a las distintas formas de autoridad: absolutistas, democráticas, militares. El capítulo octavo plantea el estudio de la realidad, concebida socialmente; creencias, religión, ideologías, desde el punto de vista sociológico, representan aquí formas dinámicas de acción. El aspecto de la desviación social, de la delincuencia, es consignado sucintamente en su significación sociológica, en el capítulo noveno. A continuación, el último capítulo, define las modificaciones estructurales y culturales de la sociedad, el cambio, la evolución, la revolución, el proceso de modernización de la sociedad.

Como puede advertirse por esta breve reseña sobre el libro de Salvador Giner, no es un extenso tratado de sociología, sino un manual cuya concisión en los temas, a veces esquemática, confiere a la obra una rápida perspectiva, aunque de gran rigor científico y evidentemente útil y asequible a los no especialistas. En lo que debe ser conocido sobre el verdadero alcance de la sociología en nuestros días.

LUIS BONILLA



RENÉ DUBOS: *¡Un animal tan humano!* Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 1971. 303 págs. Ø14,6x21,5Ø.

El hecho de que el autor sea un microbiólogo no le hace analizar las interesantes cuestiones que expone en este libro, con el exclusivo punto de vista del hombre habituado a observar la vida de cerca, profesionalmente, a través del microscopio. Por el contrario, la amplitud de perspectivas ambientales, genéticas; el estudio de las experiencias personales de cada ser, dentro de las circunstancias naturales y sociales, son las bases en las que se sitúa el autor al conjuntar lo que hay de informativo y observable para reconsiderar el estudio del hombre. Lo más destacable aquí es el planteamiento de las motivaciones y respuesta de la constitución física del hombre ante un ambiente que se hace cada vez más amenazante, por la contaminación y las perturbaciones infligidas a los ritmos biológicos fundamentales: fatal denominador común de la vida en las sociedades de alto nivel técnico y urbanístico. Así, a través de seis capítulos, desarrolla el autor los diversos problemas que hoy sitúan al hombre frente al ambiente variado por él mismo, al crear un mundo condicionador de una vida con perspectivas desconsoladoras hacia el futuro de las nuevas generaciones. Sucesión de problemas teóricos y prácticos, en los que el autor señala una necesidad acuciante de ser estudiados en profundidad por los científicos, y particularmente por los expertos de la tecnología y biología humanas. En este sentido, el autor lleva al convencimiento de que el estudio de los problemas que se enfrentan a la persona, en relación al medio y al curso de su vida cotidiana, no han recibido toda la atención científica que merecen. Así, por ejemplo, menciona, muy oportunamente, que, al celebrar su centenario la «National Academy of Sciences», unos 20 científicos americanos expusieron ensayos sobre temas, desde la astronomía al comportamiento animal: «Orígenes del sistema solar o preparación microscópica del electrón en los tejidos animales muertos... ¡eso, sí! Pero experimentos sobre la atmósfera asfixiante del hombre y su alienación en nuestras ciudades... ¡eso, no!»

El presente libro, de principio a fin, resulta altamente informativo sobre los problemas actuales del ser humano. Es elogiable la divulgación de un estudio de análisis sobre lo que es el hombre, desde sus condicionamientos físicos y de herencia biológica hasta las variaciones sufridas en su ritmo vital y desarrollo.

LB

MICHEL PONIATOWSKI: *Las opciones de la esperanza*. Dopesa. Barcelona, 1971. 215 págs. Ø8x18Ø.

La preocupación por el futuro constituye, sin duda alguna, uno de los

más esperanzadores signos de nuestro tiempo. Grupos de hombres selectos parecen más dispuestos que nunca a no dejarse sorprender por los descubrimientos científicos. Confían en que la acción política puede salvar la vida humana de un futuro terrorífico en la medida en que conozcan con anticipación las consecuencias de cada progreso científico sobre las sociedades históricas.

Michel Poniatowski, con la colaboración del grupo «Avenir», de jóvenes republicanos independientes del partido de Valéry Giscard d'Estaing, ha publicado en forma periodística una serie de notables meditaciones que entrañan una profunda toma de posición ante el futuro a partir de una personalísima interpretación de la realidad. Su tesis básica es ésta: «No estamos, como a menudo se ha dicho, ante una crisis de la civilización, sino en el alba de una nueva y diferente civilización.»

Poniatowski considera cuatro revoluciones fundamentales en la historia de la humanidad: la aparición del «homo sapiens», la revolución agrícola del neolítico, la revolución industrial del XVIII inglés y la revolución científica, en cuyo umbral nos encontramos. «El éxito o fracaso de la mutación que se anuncia dependerá del control que el hombre sabrá ejercer sobre sí mismo.» A cada revolución ha correspondido la prioridad de un sector



demográfico entre los descritos por Jean Fourastié (primario, secundario, terciario). Ahora le toca el turno al sector cuaternario (enseñanza estudios científicos, investigación, etc.). Los aspectos fundamentales de la revolución científica hacen referencia al uso de las conclusiones de la informática, de la cibernética y de la biología. Pero lo más grave sucederá en torno a lo moral y a lo político. «Nunca ha sido tan necesaria una reflexión teológica, pues nunca fue más profunda la mutación. Al sentido histórico, que es una meditación sobre lo conocido, debe añadirse el sentido religioso, que es una meditación sobre lo desconocido.» Tras esta frase esencialmente pascaliana, Poniatowski pone una cita de Péguy: «Todo empieza en mística y acaba en política.» Y concluye: «El político, si es prudente, hará que todos los esfuerzos confluyan en la organización de las instituciones y de la vida de los hombres a escala planetaria.»

El libro de Poniatowski es, de hecho, un programa humanista abierto a la realidad científica de nuestro tiempo. Razonable y ordenado, sencillo y profundo, llama la atención por lo que tiene de marginal a la utopía revolucionaria del XIX. Utiliza serenamente la lista de innovaciones técnicas muy probables en el último tercio del XX, elaborada por Herrman Kahn. El parentesco de su actitud con la del español Enrique Larroque es indiscutible.

MIGUEL ALONSO BAQUER

ROGER BARNY, ALBERT DEROZIER, MARITA GILLI, AIME GUEJ, PIERRE LANTZ y ANDRÉ RAULT: *La revision des valeurs sociales dans la littérature européenne à la lumière des idées de la Révolution Française*. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. París, 1970. 191 págs. Ø18x25Ø.

Se reúnen en este volumen I de la "Centre de Recherches d'Histoire et Littérature au XVIII^e et au XIX^e siècles" seis comunicaciones escritas, precisamente en el mes de mayo de 1968, con ánimo de hacer patente la analogía de los cambios sociales que tuvieron lugar en Francia, Alemania, Inglaterra y España en el filo de los dos siglos citados. Los seis autores utilizan, indistintamente, fuentes históricas y fuentes literarias. Tres de los estudios desarrollan procesos ideológicos, tales como las obras de Marivaux y Adam Smith y la discusión sobre el derecho de veto en la Asamblea francesa de 1789. Los otros tres están redactados según criterios comparativos entre la estructura social de los tres países vecinos de la Francia revolucionaria. Para el estudio de la crisis alemana aparece en primer plano la figura de Guillermo de Humboldt. En el caso inglés, la atención se posa sobre el importante fenómeno de la prensa radical. Por último, en orden a lo español, se insiste especialmente en el giro irreversible que los acontecimientos históricos dieron a los estilos literarios.

El trabajo de Albert Derozier insiste en la repercusión de los economistas y de los pensadores franceses sobre los escritores españoles y en la impotencia de la Inquisición por frenar la difusión de sus libros por nuestro país. Sobre el supuesto de que la masa es ignorante y de que sobre ella impera el clero, se explica un primer período de influencia muy eficaz sobre las minorías cultas. Pero los excesos sanguinarios del período 1789-1793 en Francia invierten la situación y obligan a los intelectuales españoles a expresar sus argumentos propicios a las innovaciones políticas por vía literaria. La poesía sirve para cantar las primeras conquistas sociales y para abrir paso a la necesidad de reformas fundamentales. Llegan entonces las exaltaciones de Don Pelayo por Arjona, de Juan de Padilla por Quintana, etc., héroes populares que aman, ante todo, la libertad y la igualdad. Otro tanto ocurre con el teatro, incluso antes de que alcance enorme vitalidad la prensa política de los liberales españoles.

El trabajo de Derozier no merece de los otros. Utiliza una importante base documental de origen español y literario. Mientras en las cinco comunicaciones restantes del volumen publicado las referencias se hacen a libros doctrinales, en éste, volcado sobre los españoles, se pone en evidencia el enorme valor de las fuentes literarias por el conocimiento de las tesis políticas.

MAB

RAYMOND WILLIAMS: *Los medios de comunicación social*. Ediciones Península. Barcelona, 1971. 203 págs. Ø13x19,5Ø.

El tema de la comunicación social es uno de los que más preocupan en todo el mundo. Y el interés crece continuamente. Unas veces con plena conciencia y otras sin darnos cuenta de ello, intuimos que debajo de la discusión mundial a que lo estamos sometiendo alienta una buena parte de nuestras libertades futuras. Vista la situación y las consecuencias, el hombre será, en alarmante medida, lo que sean y hagan con él esos vastos y com-

plejos entramados que condicionan la realidad de las comunicaciones sociales. Al tener su crecimiento paralelo al de la democracia, se convierten en modo de acción sobre ella. Comunicación social y hombre es una tensión que tendrá que ir resolviéndose hacia una integración que despeje los antagonismos y los funda en una unidad que no ponga en peligro las libertades que necesitan para desarrollarse.

Raymond Williams, que ha destacado en la literatura europea con sus espléndidos estudios sobre teatro y que, a través del británico Guardian, tiene un ancho prestigio en el mundo anglosajón, se acerca ahora a esta realidad imponente de los medios de comunicación. Conoce bien las inclinaciones y deseos de los mass media y empieza por revelar con claridad cómo la opinión pública puede estar, y de hecho lo está, condicionada por el empleo de técnicas hábiles que la impulsan hacia unas finalidades de-

terminadas. Su enfoque es a la vez político y sociológico, muestra datos y ejemplos concretos para extraerles las categorías que iluminan su significado último. Porque la consideración de las contradicciones internas, ampliamente proyectadas a continuación al exterior, ponen de relieve la necesidad de seleccionar lo que son terminantes alternativas para el futuro.

El libro no es un tratado ni pretende serlo. Más bien puede considerarse como una introducción a un campo de investigaciones que no termina de ser mostrado con claridad. El mundo social y las fuerzas que lo mueven se nos presenta a estas alturas como una semiincógnita que, conforme va mostrando zonas de luz, se vuelve, por otra parte, más oscuro y huidizo.

Williams comienza su ensayo trazando una breve historia de los grandes medios de comunicación aparecidos. Así, el libro, la radio, el periódico, la televisión más adelante, para examinar después, des-

de distintos promontorios de observación, el contenido y métodos de numerosas instituciones concretas. A partir de este momento el libro toma un claro matiz polémico, atemperado, sin embargo, por la preocupación científica del autor. Toma partido unas veces y otras deja en libertad al lector, llevado por ideas de honestidad intelectual. Estudia bien dos de las claves matrices del fenómeno: el cambio y el crecimiento.

La última parte del libro, pleno de sugerencias en todo momento, está dedicada a buscar un ámbito de posibles soluciones que puedan poner las bases de discusiones fecundas y de posibles desarrollos positivos. Al autor le preocupa el tema hondamente, y, honda y honradamente, lo plantea. Ha escrito un libro que abre interrogantes y que busca la réplica y la respuesta. En definitiva, una buena contribución a un tema que es cada día más amplio y significativo.

FP

FILOSOFIA

JOSE GOMEZ CAFFARENA: *Metafísica trascendental*. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1970; 333 págs. Ø16,3x22,3Ø.

Bien conocida es en España la dedicación a la filosofía que distingue a Gómez Caffarena, en tono de hondura, rigor interpretativo y estilo ajustado a la expresión del pensamiento contemporáneo. Me atrevería a decir que existe un paralelismo entre nuestro autor y Zubiri, con similar propósito en ambos—revisar los eternos temas de la metafísica— y con parecidos resultados—reflexiones tenaces y vigorosas en diálogo con los filósofos contemporáneos—. Quien pretenda seguir una línea de continuidad en las meditaciones metafísicas de G. Caffarena, puede acudir a sus estudios: «Ser participado y ser subsistente en la metafísica de Enrique de Gante» (1958), «Sentido de la composición de ser y esencia en Suárez» (1959), «Metafísica de la inquietud humana en Enrique de Gante» (1960), «Analogía del ser y su dialéctica en la afirmación humana de Dios» (1960), «La noción metafísica de la libertad en la tradición cristiana» (1961), «La noción tomista del ser como "acto intensivo"» (1962), «Tradicición y modernidad en la síntesis metafísica de Santo Tomás» (1963), «Argumento ontológico y metafísica de lo absoluto» (1963), «El hombre como centro de la metafísica poscrítica» (1964), «La inmanencia de la absoluta trascendencia» (1965), «Del yo trascendental al nosotros del reino de los fines» (1966), «Notas sobre el fenómeno y nómeno» (1967), «La tradicional preeminencia del ser vista desde una filosofía del lenguaje de base actual» (1968), «El Dios de la fe cristiana» (1968). Es inequívoca su instancia a favor de una bien trabada coordinación de la problemática clásica con unas soluciones a nivel de actualidad, dentro de una antropología metafísica.

Quiero dar el máximo relieve a la obra magna del profesor Gómez Caffarena, que constituye una trilogía metafísica: Metafísica fundamental, Metafísica trascendental y Metafísica religiosa. La última obra está en prensa.

En esta trilogía se cierra un círculo de comprensión que recae sobre «lo Absoluto», la «existencia humana» y «valor religioso de la vida». ¿Cómo se pone en juego la íntima estructura de esa triple dimensión de la metafísica? Caffarena lo logra con la realidad del «amor», la mayor victoria del hombre, que nos lanza a una mantenida vivencia del «misterio del hombre» y una exigente apertura al «misterio de Dios».

La metafísica trascendental es, en el presente estudio, el puente entre la metafísica fundamental y la metafísica religiosa. En el lenguaje de Caffarena, es una «metafísica de lo Absoluto», como trasfondo filosófico-metafísico del acto religioso: lo Absoluto constituye una realidad fundamental—que llamaría Ortega—, que afecta a toda realidad. De ahí que la metafísica trascendental es un estudio de la realidad sub specie absoluti—algo así como una metafísica en grado supremo—. Partiendo del hombre como vivencia, conocimiento y lenguaje—método trascendental de la subjetividad como «realidad en realidad»—, persigue la realidad en su orientación a lo Absoluto. Kant, Fichte y Hegel son puntos de referencia en la pesquisa metafísica que establece nuestro autor, desde las que prolonga sus reflexiones, vinculadas a Jaspers y Heidegger, en buena medida, y al neotomismo actual con ciertos matices de contraste. Es curioso observar cómo las citas de Hegel y Kant son tan numerosas como las de Santo Tomás y Suárez. Es índice de una confrontación entre el pensamiento clásico y moderno—postura seria en un filósofo—, aunque muestre sus preferencias por la metafísica que arranca de Hegel y de Kant, despojadas las estrecheces doctrinales impuestas por la fuerza de un sistema.

La obra se estructura al amparo de las notas de lo Absoluto: Al ser lo Absoluto lo Necesario, ofrece un carácter metafísico de ser «Autofundante» (cap. I); al gozar de Infinitud, se manifiesta como «Bien OMNIPOTENTE» (cap. II); la «Unidad» hace de síntesis de lo Infinito y de lo Necesario (cap. III);

lo Absoluto implica metafísicamente «Inmanencia» y «Trascendencia» (cap. IV); la afirmación humana de lo Absoluto lleva a una teoría de la «analogía del ser» (cap. V); desde el hombre cabe considerar una Inmanencia de la absoluta Trascendencia (cap. VI); la Inmanencia trascendente funda una causalidad absoluta en el mundo (apéndice). Esta arquitectura original del planteamiento metafísico responde a maduras tomas de posición frente a planteamientos anteriores, que sitúan a G. Caffarena en destacado puesto de pensador contemporáneo.

Lo Absoluto, como Bien Omniposibilitante, constituye un núcleo de despliegue en toda la obra. Se muestra como Infinito. Y adquiere consistencia como tendencia heterocéntrica en la conciencia moral y en el amor interpersonal. En tanto que ser ético y ser amante, el hombre tiende a un ideal de felicidad, realizado en el «ideal del supremo bien», que presupone el «supremo bien originario». El infinito se manifiesta como atracción hacia lo absolutamente otro: amamos al otro como a «nosotros mismos», en expresión de lo más íntimo de nosotros. «Es lo profundo que hay en mí, que me atrae y que atrae a todos. Por tanto, al mismo tiempo que me centra en mí, me saca de mí, y me hace heterocéntrico. O mejor, «absolutocéntrico» (p. 141). Un «Tu» definitivo y un Amor Originario definen el horizonte que mide al hombre como ser amante y ser ético. Cabe hablar de un «deside una «natürliche Anlage» derium naturae» (escolástica), de una «natürliche Anlage» (Kant), de «Streben» (Fichte) o de «voulanté voulante» (Blondel).

Con ritmo lento e incisivo analiza y sopesa Caffarena teorías y términos de grandes pensadores. Filtra con finura sus conclusiones y deja abierto un camino a nuevas aportaciones. Talento y seriedad de investigador componen por igual la medula de esta obra, muy especializada y con fuerza interna para sugerir comentarios de largo alcance.

FP