

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
496
15 julio 1972
20 ptas.

**JOSE F. MONTESINOS
y sus estudios
sobre la novela
del XIX**

COLOQUIO
la información literaria en la prensa diaria

2-44

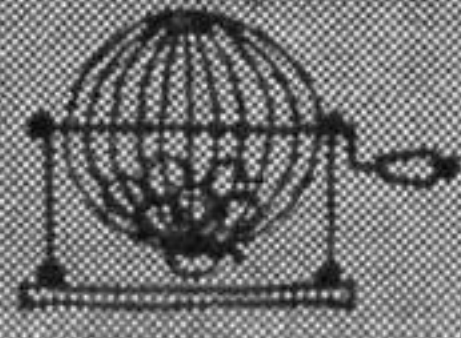
**PREMIOS
ESTAFETA**

(Para menores de 25 años)

**EN ESTE NUMERO SE INICIA
LA PUBLICACION DE TRABAJOS OPTANTES**



LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

XXII FIESTA DE LAS LETRAS EN LA CIUDAD DE TOMELLOSO

Coincidiendo con las fiestas anualmente organizadas en honor de Nuestra Señora la Virgen de las Viñas, patrona de la ciudad, el excelentísimo Ayuntamiento convoca un certamen literario para premiar los mejores trabajos que, a juicio de un jurado competente, se presenten con sujeción a las bases establecidas.

PREMIOS Y TEMAS

Tema primero: Premio de poesía «José Antonio Torres». Medalla conmemorativa, diploma y 20.000 pesetas a la mejor composición poética, con libertad de tema, rima y extensión.

Tema segundo: Premio de narraciones «Francisco García Pavón». Medalla conmemorativa, diploma y 15.000 pesetas al mejor cuento o narración, inéditos, con una extensión máxima de siete folios, escritos a máquina y a doble espacio, por una sola cara.

Tema tercero: Premio «Eladio Cabañero». Diploma y 10.000 pesetas a la mejor composición poética de cualquier metro, rima y extensión, so-

bre tema netamente manchego.

Tema cuarto: Premio «Ciudad de Tomelloso». Diploma y 7.000 pesetas a la mejor composición en prosa, sin limitación de extensión, que exalte la forma de vida, costumbres o historia de Tomelloso.

BASES

1.^a Podrán concurrir a esta XXII Fiesta de las Letras todos los poetas y escritores españoles e hispanoamericanos, con trabajos originales e inéditos, que enviarán por cuadruplicado, en tamaño folio, firmados con un lema y acompañados de un sobre cerrado conteniendo nombre y dirección del autor.

2.^a El número de trabajos que cada autor puede remitir a este certamen es ilimitado. Estos serán enviados a la secretaría particular del señor alcalde hasta el día 10 del próximo mes de agosto, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión.

3.^a Si a juicio del jurado dictaminador, autoridad inapelable para la concesión de premios no hubiera trabajos con méritos suficientes, podrá declararse desierto cualquier tema de los anunciados, quedando facultado para conceder los accésit y menciones honoríficas que estime procedentes.

4.^a Los trabajos premiados quedarán en propiedad del excelentísimo Ayuntamiento y serán leídos por sus autores en un acto especial que se organizará para la entrega de premios.

5.^a Se hace obligatoria la asistencia de los autores premiados al acto señalado, cuyo día y hora serán comunicados a los mismos por la Comisión de Festejos con cinco fechas de antelación. La ausencia injustificada, a juicio de dicha Comisión, se entenderá como renuncia al premio otorgado.

6.^a No se mantendrá correspondencia sobre los trabajos no premiados, que podrán ser retirados en el plazo de un mes, a partir del día 5 de septiembre.

BASES DEL CONCURSO DE ARTICULOS PERIODISTICOS DE TEATRO «VILLA DE SAN JAVIER»

1.^a Se convoca el primer premio nacional de artículos periodísticos de teatro «Villa de San Javier» bajo el patrocinio de la Caja de Ahorros del Sureste de España.

2.^a Se concederá un solo premio de 10.000 pesetas, que no podrá ser declarado desierto.

3.^a Podrán concurrir todos los artículos publicados en periódicos o revistas españolas, o editadas en lengua castellana, que traten sobre el teatro en cualesquiera de sus manifestaciones, formas o elementos.

4.^a Los originales podrán ir firmados con el nombre del autor o con seudónimo. En este última caso acompañará un sobre cerrado en el que

irá escrito el nombre y dirección del autor.

5.^a Se presentarán cinco ejemplares del artículo aparecido en el periódico, cosidos en papel de folio, indicando título de la publicación, fecha y lugar de edición.

6.^a Los trabajos tendrán una extensión mínima de dos folios holandeses mecanografiados a dos espacios por una sola cara.

7.^a Podrán concurrir al certamen los artículos publicados entre las fechas del 1 de mayo y el 29 de julio de 1972, ambas inclusive.

8.^a El premio será fallado el 5 de agosto de 1972, fecha de clausura del III Certamen de Teatro «Mar Menor».

9.^a El artículo premiado queda de propiedad del Comité Ejecutivo del III Certamen de Teatro «Mar Menor», el cual podrá disponer una reproducción de difusión de hasta cinco mil ejemplares.

10. Los originales se presentarán personalmente o por correo certificado al señor presidente del Comité Ejecutivo del Certamen de Teatro «Mar Menor», en el Ayuntamiento de San Javier (Murcia).

11. Una vez fallado el premio, los originales no premiados podrán ser retirados hasta el 15 de septiembre de 1972. Cumplida esta fecha serán destruidos.

IV FESTIVAL DE LA CANCION EN COLMENAR VIEJO

El próximo mes de agosto de 1972, y con motivo de las fiestas patronales de Colmenar Viejo, se celebrará el IV Festival de la Canción, organizado por el Grupo de Cultura y Arte de la Delegación Local de la Juventud y patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento, en colaboración con el Ministerio de Información y Turismo, el cual se desarrollará de acuerdo con las siguientes bases:

1.^a Podrán tomar parte todos cuantos autores de nacionalidad española lo deseen.

2.^a Cada autor podrá presentar como máximo dos canciones.

3.^a Cada autor deberá presentar por cada canción seleccionada el conjunto o solista que interprete la misma.

4.^a Cada conjunto o solista deberá interpretar una sola canción.

5.^a Será libre la interpretación que realice cada conjunto o solista, caso de que no desee ser acompañado por la orquesta titular del festival, circunstancia ésta que deberá comunicar a la organización del mismo antes del 31 de julio de 1972.

6.^a El plazo de inscripción comenzará el día 15 de junio y finalizará el 15 de julio de 1972, a las diez horas de la noche.

7.^a Todo autor al inscribir su canción abonará 200 pesetas de derecho de inscripción, contra recibo extendido por la Secretaría del festival.

8.^a Las inscripciones se recibirán todos los días hábiles, de diecinueve a veintiuna, treinta horas, en la Delegación Local de la Juventud, plaza de Don Eulogio Carrasco, número 6, Colmenar Viejo, o bien remitiéndolas por correo certificado y los derechos de inscripción por giro postal, indicando en el sobre: «Para el IV Festival de la Canción».

9.^a Tanto la música como la letra de las canciones deberán ser inéditas, no admitiéndose aquellas que se hubieran presentado a otro festival.

10. Las canciones se presentarán en parte de canto y piano, por duplicado y la letra de las mismas por triplicado, escritas en lengua castellana, a máquina y por una sola cara. Se presentarán en sobre cerrado, en cuyo exterior sólo se pondrá el título, sin que figure el nombre o nombres de los autores. Se acompañará un sobre o plica cerrado, en cuyo interior se consignará el nombre o nombres de los autores, dirección, teléfono, etc., así como el del conjunto o solista que interpretará la canción en el festival.

11. Todo autor, al presentar su canción, hará entrega a la organización de una cinta magnetofónica grabada en velocidad de 19 cms/sg., equivalente a 7,5 pulgadas/sg.; o bien en 9,5 cms/sg., que equivale a 3,3/4 pulgadas/sg., con la canción grabada a una sola voz y acompañada a piano o guitarra.

12. Cada canción tendrá como máximo una duración de tres minutos.

13. El festival se celebrará el día 14 de agosto de 1972, a las once horas de la noche, en la plaza de toros de Colmenar Viejo.

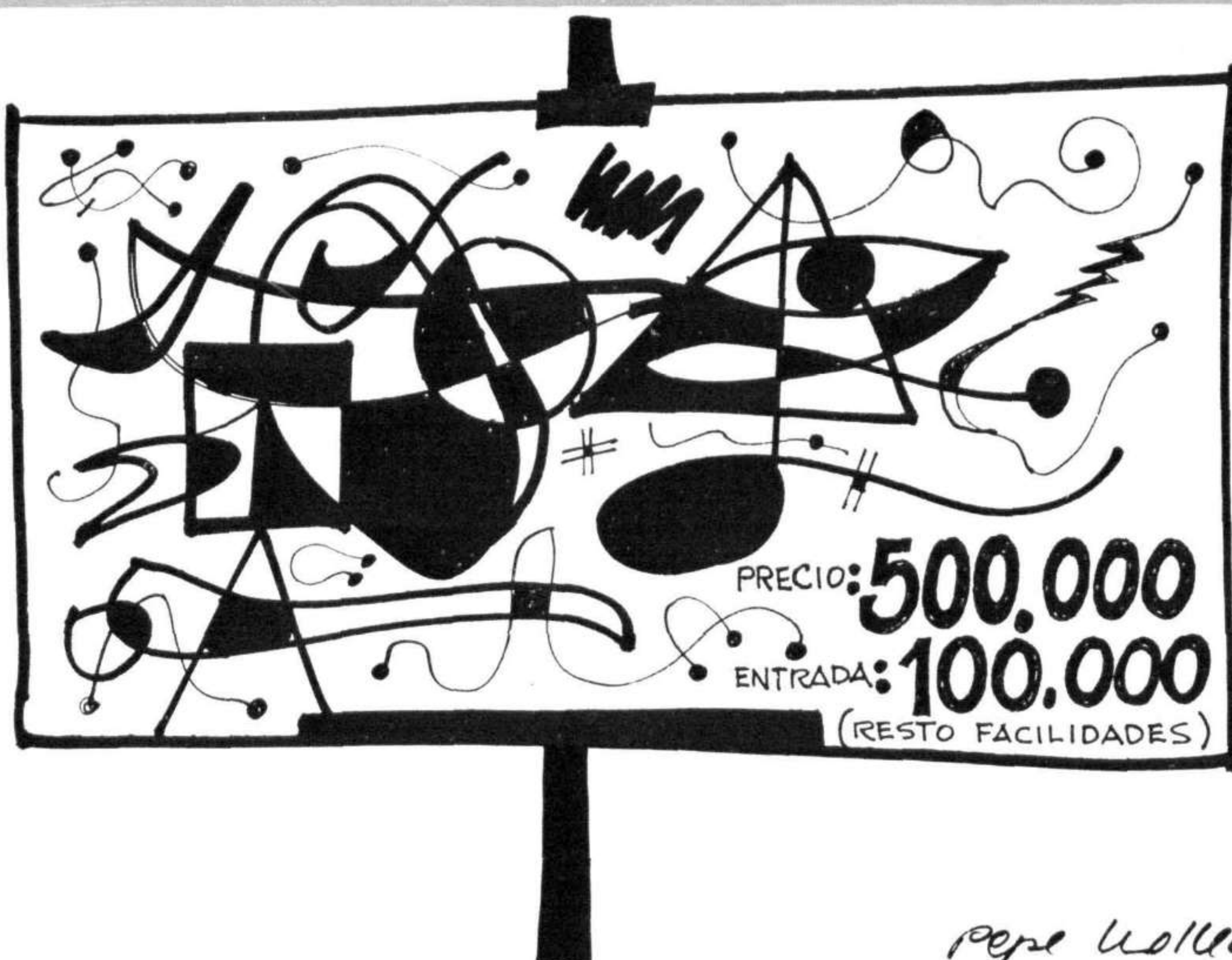
14. Un jurado seleccionador, que al efecto designará la organización del festival, elijirá entre todas canciones presentadas, las veinte que pasarán como semifinalistas, las cuales serán interpretadas en el prefestival que a tal fin se celebrará el día 13 de agosto de 1972 en la plaza de toros de Colmenar Viejo.

15. De estas veinte canciones semifinalistas, un jurado compuesto por personalidades del Arte, la Crítica y la vida social, que oportunamente designará la organización, seleccionará diez, que pasarán a la gran final del día 14 de agosto de 1972.

16. El orden de interpretación de las canciones, tanto para el prefestival como para la final, se realizará mediante sorteo.

17. A los autores de las veinte canciones seleccionadas se les comunicará con la debida antelación la plantilla de la orquesta que actuará en las veladas del festival, comprometiéndose éstos a enviar los materiales de orquesta y partituras de director, y corriendo dichos gastos por cuenta de los autores.

18. Las partituras y materiales de orquesta deberán obrar en poder de la organi-



CONCURSO LITERARIO CONVOCADO POR LA FIESTA DE LA VENDIMIA JEREZANA

Treinta mil pesetas y la flor natural, a un poema de arte mayor, de libre extensión, dedicado al vino de Jerez, es el primer premio del concurso literario convocado por la junta oficial de la fiesta de la vendimia jerezana para este año. Los trabajos irán sin firma. El plazo de admisión de originales finalizará el 10 de agosto.

Igualmente serán concedidos cinco catavinos de oro para poemas que canten los vinos de Jerez en catalán, gallego, valenciano, mallorquín o vascuence. Los autores premiados serán invitados a presenciar las fiestas de la vendimia. Para la concesión de estos premios habrá jurados regionales y los trabajos pueden enviarse a las delegaciones provinciales del Ministerio de Información y Turismo hasta el día 31 de julio.

También se han convocado cuatro premios de cinco mil pesetas para letras alusivas a la exaltación del vino para soleares, bulerías, sevillanas y fandangos.

zación antes de las veintiuna horas del día 31 de julio de 1972.

19. La orquesta titular del festival estará dirigida por el maestro-director que a tal fin designe la organización. No obstante, los autores podrán presentar libremente, con gastos a su cargo, maestro-director para la interpretación de su canción.

20. La organización del festival señalará para cada participante, conjunto o solista; día, hora y tiempo para ensayar su canción, en el mismo sitio o escenario donde se realice el festival.

21. Las obras seleccionadas no podrán ser difundidas antes del día 1 de agosto de 1972. A partir de esa fecha, cada autor o intérprete podrá hacer uso de la promoción que crea oportuno.

22. Todo papel musical en el que se editen canciones premiadas en el festival, así como las carpetas protectoras de discos, catálogos, boletines de información y cualquier otro elemento de publicidad y propaganda que se edite en relación al festival deberá contener obligatoriamente la siguiente inscripción: «IV Festival de la Canción», Colmenar Viejo.

23. La organización del festival se reserva cuantos derechos la correspondan sobre la publicación y grabación de todas cuantas canciones se presenten al festival, de acuerdo con la casa grabadora de discos y el autor de la canción.

24. La organización del festival se reserva el derecho de retransmitir o televisar el mismo en directo o diferido, sin que ningún autor, editor o intérprete pueda considerarse con derecho a efectuar reclamación alguna.

25. Una vez finalizado el festival, la organización se compromete a devolver a los autores los materiales de sus canciones no premiadas ni clasificadas. Los materiales de las canciones premiadas, originales o copias, deberán quedar en poder de la organización para su archivo.

26. Se establecen los siguientes premios:

Primer premio: 30.000 pesetas y trofeo Lira de Oro.
Segundo premio: 20.000 pesetas y trofeo Lira de Plata.
Tercer premio: 10.000 pesetas y trofeo Lira de Bronce.
Premio al mejor intérprete: 10.000 pesetas y trofeo.

27. Todos los participantes y autores darán por aceptadas estas bases y se comprometen a su cumplimiento por el mero hecho de inscribirse.

28. La organización del festival, caso de que fuera necesario y para mejor desarrollo de los fines y actos previstos, se reserva el derecho de interpretar alguna de las bases de la forma adecuada si hubiera dudas en su contenido.

V CERTAMEN DE ARTE EN COLMENAR VIEJO

Con motivo de las fiestas patronales de 1972, que Colmenar Viejo celebra en honor de Nuestra Señora de los Remedios, se convoca el «V Certamen de Arte» organizado por el Grupo de Cultura y Arte de la Delegación Local de la Juventud y patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento. El certamen tiene carácter nacional y se desarrollará de acuerdo con las siguientes modalidades:

Poesía: Los temas serán libres, siendo la extensión de treinta versos como mínimo y ciento cincuenta como máximo, pudiendo dividir los versos en las estrofas que desee cada autor. Los trabajos se presentarán escritos a máquina, por una sola cara y a doble espacio. Se remitirán por triplicado y firmados con un lema. A los trabajos se acompañará un sobre cerrado en cuya cara constará el lema con que se haya firmado éste y dentro figurará el nombre y apellidos del autor, así como su domicilio y teléfono. Todos los trabajos deberán ser inéditos y estarán escritos en lengua castellana.

Fotografía: La especialidad será blanco y negro. Las fotografías serán seriadas, en reportaje o ensayo fotográfico, oscilando el número de fotografías entre cuatro como mínimo y ocho como máximo. Al dorso de cada una de las fotografías se harán constar los siguientes datos: nombre y apellidos, domicilio, teléfono y título del reportaje o ensayo fotográfico. Todas las fotografías estarán comprendidas entre los formatos de 18 x 24 y 30 x 40 centímetros. Todas las fotografías comprendidas en una serie se presentarán montadas sobre una cartulina a fin de reforzarlas y exponerlas de la misma forma que se presenten, indicando en la misma el título del tema. Junto con las fotografías deberán remitirse los negativos de las mismas.

Pintura: Comprenderá las siguientes modalidades: óleo y otras técnicas. Los temas se-

rán libres y los trabajos irán firmados por su autor. Todos los trabajos deberán presentarse montados sobre sus correspondientes marcos.

Para todas las modalidades y especialidades regirán las siguientes normas y bases:

1.ª Edad de catorce años en adelante.

2.ª El plazo de admisión de los originales comenzará el día 15 de junio y finalizará a las diez horas del día 24 de julio de 1972.

3.ª Los premios serán entregados a los ganadores el día 20 de agosto de 1972, a las trece, treinta horas, en el salón de sesiones del Ayuntamiento, plaza del Generalísimo, 1, dándose a conocer en dicho acto el jurado que falle los mismos.

4.ª Cualquier premio podrá declararse desierto a juicio del Jurado competente.

5.ª La exposición de los trabajos presentados será inaugurada el día 6 de agosto de 1972, a las trece, treinta horas, siendo expuestos los mismos en la Biblioteca Municipal, plaza de Don Eulogio Carrasco, número 6.

6.ª Todos los trabajos deberán remitirse bien personalmente o por correo a «V Certamen de Arte» Delegación Local de la Juventud, plaza de Don Eulogio Carrasco, número 6. Colmenar Viejo (Madrid).

7.ª La mencionada Delegación se encontrará abierta para la recepción de dichos trabajos todos los días laborables, de diecinueve, treinta a veintiuna, treinta.

8.ª Cualquier modalidad a la cual no se presenten como mínimo cuatro concursantes será declarada fuera de concurso, y, por tanto, el premio quedará desierto.

9.ª Toda persona que en el acto de entrega de premios no haga acto de presencia para recogerlo, se entiende que renuncia al mismo, no pudiendo más tarde reclamarlo y pasando el mismo a poder de la Organización.

10. Los trabajos deberán ser retirados de la exposición por sus autores entre los días 1 y 9 de septiembre, ambos inclusive. Pasado este plazo los mismos pasarán a ser propiedad de la Organización, no pudiendo de ninguna forma reclamarlo su propietario.

11. En todas las modalidades del Certamen, si algún autor deseara publicar alguna de las obras presentadas en alguna revista o periódico, o cualquier otro medio de información, tanto de ámbito nacional, provincial o local, deberá realizarlo poniendo la siguiente inscripción: «V Certamen de Arte», Colmenar Viejo.

12. Las obras presentadas al Certamen podrán estar insertas en cualquiera de las tendencias artísticas existentes.

13. La Organización del Certamen no se hace cargo de los desperfectos que sufran las obras con motivo del traslado o montaje de la exposición.

14. Las presentes bases podrán ser interpretadas por la Organización, caso de que hubiera duda en su contenido, para mejor desarrollo de los fines y actos previstos.

15. Se establecen los siguientes premios:

Poesía

Primer premio: 7.000 pesetas y diploma.
Segundo premio: 3.000 pesetas y diploma.

Fotografía

Primer premio: 5.000 pesetas y diploma.
Segundo premio: 2.000 pesetas y diploma.

(Pasa a la página...)

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

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

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

Sumario n.º 496

MONTESINOS Y SUS «ESTUDIOS SOBRE LA NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX», por Felipe C. R. Maldonado. (Págs. 4 a 11.)	
JOSE F. MONTESINOS, por María Embeita. (Págs. 12 y 13.)	
BAUL DESVENCIJADO, por Jorge Llopis. (Página 13.)	
COLOQUIO: LA INFORMACION LITERARIA EN LA PRENSA DIARIA, I (Coordina Jacinto López Gorgé). (Págs. 14 a 17.)	
EDUCA, UN MERCADO COMUN DEL LIBRO, por Arturo del Villar. (Págs. 18 y 19.)	
MUSEO IMAGINARIO DEL ARTE UNIVERSAL, por Leopoldo Azancot. (Págs. 20 y 21.)	
HISPANISTAS EN EL MUNDO: RUTH L. KENNEDY, por Joaquín Navarro. (Págs. 22 a 25.)	
LO VERDE, LO AZUL Y LA PRIMAVERA EN LA PINTURA DE MARIA CARRERA, por Luis López Anglada. (Págs. 29 a 31.)	
MODESTO CUIXART, por Carlos Areán. (Páginas 32 a 34.)	
NUEVE SIGLOS DE MUSICA PARA LAS ARMAS DE ESPAÑA, por Daniel de Figueroa. (Págs. 39 a 40.)	
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS. I.ª ENTREGA: Cuento sin título (cuento), por Bartolomé Juan Frontera Sancho, y Nocturno en dos tiempos (poema), por Paloma Lopezguerra. (Páginas 42 y 43.)	

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS	11
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	17
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES?: OPINAN CUATRO BIBLIOTECARIOS, por José López Martínez	26
FOTOS QUE DAN PIE, por Carlos Murciano	28
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán y Rosa Martínez de la Hidalga	34
EL CINE, por Luis Quesada	36
MUSICA, por Carlos José Costas	40
NOTICIAS Y AVISOS DE TEATRO	41
ESTAFETA NOTICIAS	44
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	46
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	47
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1009 a 1024.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Entrega número 18: CINCO POEMAS DEL CUADERNO DE CAP sa SAL», por Enrique Badosa. Ilustra Francisco Hernández.	

PORTADA DE FRANCISCO ARIAS

MONTESINOS Y SUS LA NOVELA ESPAÑOLA

COMENTARIO URGENTE DE UNA OBRA INTERRUMPIDA

DURANTE mucho tiempo el maestro Montesinos fue para quien esto escribe la huella precisa de un recuerdo juvenil fijado en dos imágenes: la de su mechón caído sobre la frente, sus ojos inquietos e interrogantes, el sempiterno cigarrillo colgado de los labios y desprendiendo como quiera la ceniza; la otra, charlando con Antonio Rodríguez-Moñino y Rafael Sánchez Ventura por las calles de Valencia o sentados en torno a una mesa en una lechería que hubo al comienzo de la calle de la Paz. Más tarde sobrevino la maliciosa época del «Anónimo de Hamburgo» y el rastrear sus escritos por las publicaciones extranjeras. Vuelve con la obligada colaboración en los *Estudios dedicados a Menéndez Pidal* (tomo IV, págs. 433-459), precisamente sobre Valera; prologa la reimpresión de la *Primavera y flor de los mejores romances*; y Editorial Castalia nos lo reintegra definitivamente, de la

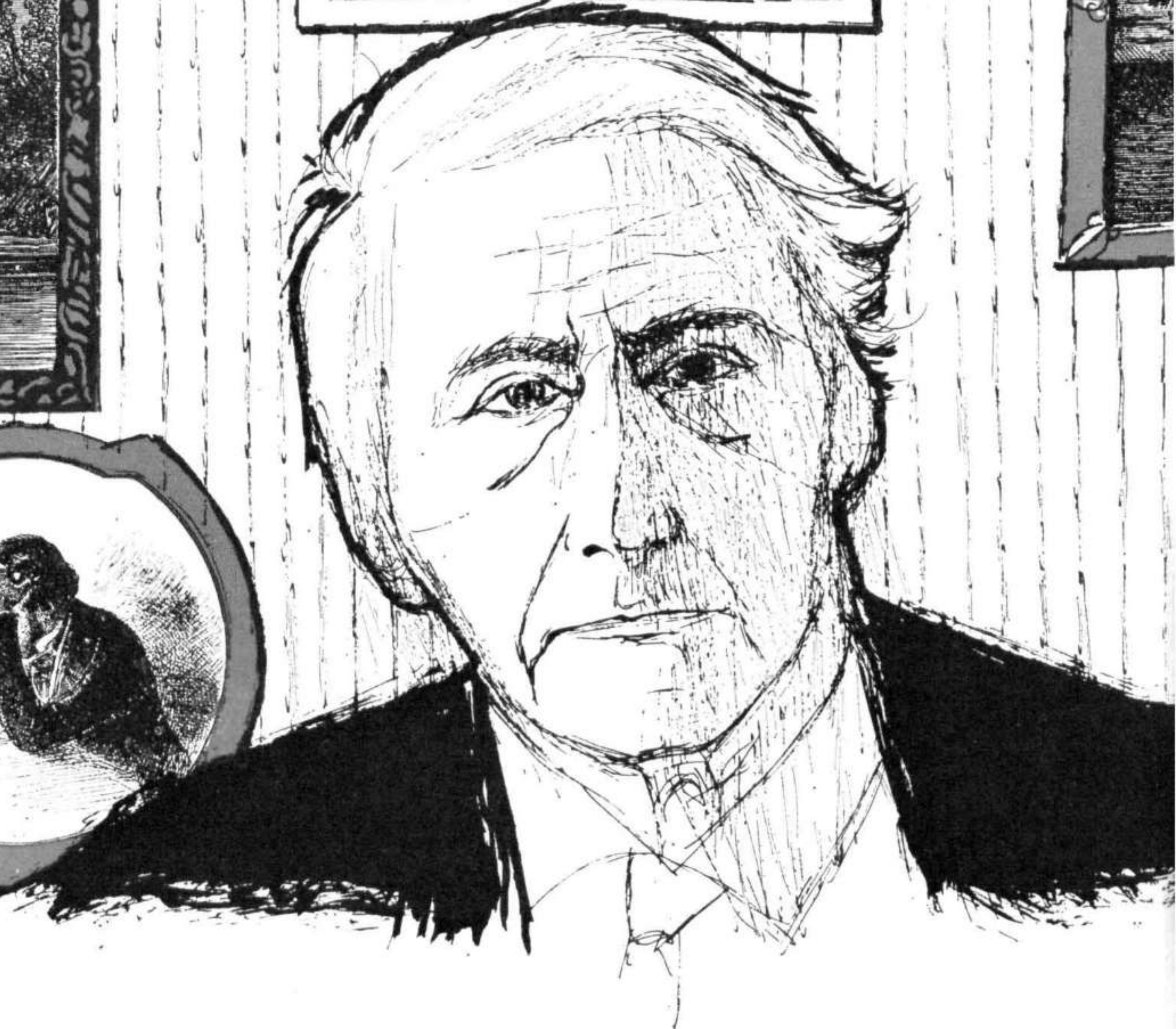
mano de Rodríguez-Moñino, con la *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX*. Así quedó abierta la última y jugosa etapa del maestro Montesinos que suponen los volúmenes aparecidos y pendientes de sus *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*.

La inquietud por esos estudios había comenzado en Francia, tiempos azarosos de la Universidad de Poitiers, parece que durmió por algún tiempo en México y que de nuevo se desarrolló en la Universidad de California. El propósito inicial era muy amplio: «una historia de la novela española moderna»; pero había que remontarse a los orígenes de un extraordinario movimiento novelístico que si es débil e impreciso en su prehistoria ya se cierra, en el siglo pasado, con las primeras obras de Valle, Unamuno y Blasco Ibáñez. Hubo que reducir los límites previstos, abordar las difíciles etapas

preliminares y luego ir afrontando, una por una, las figuras señeras. El panorama que se advierte desde la *Introducción a una historia de la novela* y los hitos que representan los volúmenes dedicados a los primeros novelistas del diecinueve dan una idea de la gigantesca, imposible obra que Montesinos se había propuesto. Sobre todo, porque su manera de trabajar era lenta y muchas de las herramientas no estaban a mano.

INTRODUCCION A UNA HISTORIA DE LA NOVELA

«En España, país de esplendores y decaimientos igualmente imprevisibles y vertiginosos, ningún fenómeno literario



ESTUDIOS SOBRE LA IDEAL DEL SIGLO XIX

Por Felipe C. R. MALDONADO

hay tan sorprendente como la desaparición de la novela en el siglo XVII.» Cuando va tocando a su fin, las reimpressiones de Cervantes, Quevedo, María de Zayas, etc., malas copias sucesivas de originales defectuosos, debían de considerarse antiguallas o no sabemos para qué sirvieron. El teatro, la poesía, la oratoria sagrada, degeneran, pero la novela desaparece. Seguramente porque si «un poema puede ser regalo para pocos amigos; una novela no tiene sentido si no se la destina a un vasto público», «y cuando ese público no existe, no hay novela. Entre otras cosas porque entre el creador y su público ha de existir siempre un intermediario—impresor, editor—que sólo surge cuando posibilidades de lucro lo acucian». Si faltan el autor (o algún manuscrito nos hubiera llegado), el público y el editor, ¿cómo puede haber novela?

Lo más curioso, y perjudicial por los trastornos que acarrea, es que, ya en el dieciocho, las esencias de nuestra novelística vuelven a irrumpir, pero vestidas a la francesa y a vueltas y tropicónes con las reglas de los preceptistas, que no saben qué hacerse con la novela, dónde acomodarla ni qué preceptos aplicarle. Ya de nuevo entre nosotros, la incapacidad para distinguir entre la tradición como savia que se renueva indefinidamente y la panoplia gloriosa del rey Perico, el interesado recelo que se fomenta o impone ante las nuevas corrientes filosóficas, los cómodos patrones de las sucesivas preceptivas francesas, la pachorra de los unos y el arrebatamiento de los otros, condicionaron durante muchos años, casi todo el siglo diecinueve, el desarrollo de nuestra novela, cuando ya sociedad y economía permitían mejores frutos.

Nuestro siglo XIX, que prácticamente comienza con la guerra de la independencia, tiene unas débiles raicillas novelísticas en Marmontel, Mme. de Genlis, Florián y «pocos más. Nación rectora en tantas cosas, Francia era entonces, para nuestro público, muy insuficientemente conocida». Si acaso, una corta minoría que sabía francés, y a veces un poco de inglés, consiguió ampliar algo este panorama. De otra parte, la novela desde el principio tuvo mala prensa; si el *Correo de los ciegos* previene contra las malas consecuencias que pueda tener en los ánimos juveniles, los rapsodas callejeros anuncian sus pliegos de cordel diciendo:

*«No canto fingidos hechos,
ni invento falsas novelas,
que en doradas copas brindan
estragos a la inocencia...»*

Y cuando uno recuerda las atrocidades narradas en *Doña Francisca la cautiva* o en *Doña Josefa Ramírez* y en tantos otros romances populares, no entiende una palabra. Se lee a escondidas, se lucha con la censura más incompetente que darse pueda, pero la curiosidad ha despertado y las imprentas empiezan a trabajar en este sentido. El inconveniente mayor es que todo «llega tarde, todo llega mal, disminuido, incompleto, adulterado, envilecido; los productos de inferior calidad suplantando a los más exquisitos y genuinos o se les adelantan e impiden la fruición plena y provechosa de ellos... España pierde el compás, en la más estricta acepción de la palabra, con respecto a Europa». Los esfuerzos de Cabrero y algunos otros impresores, además de tropezar con las disposiciones oficiales, se ven mermados por la producción francesa en lengua española que cruza la frontera clandestinamente y se difunde por el interior. El auge que

cobraron tales estampaciones, el porcentaje de títulos y ediciones que alcanzaron durante casi medio siglo, revelan que había un fuerte consumo español y que era remunerador atender a este mercado. El vizconde d'Arincourt y Pigault-Lebrun, que gozan de una popularidad sólo sobrepasada por Walter Scott, nos llegan en volúmenes trabajados al otro lado de los Pirineos. En palabras de Montesinos, «el más eficaz auxilio con que contaba la industria francesa era la increíble limitación de espíritu de la censura española»; por eso, cuando desaparece o se debilita ese obstáculo, crece la producción interna y mengua sensiblemente la entrada del libro francés. Pero un grave daño estaba ya hecho: nos habíamos convertido en esa «nación traducida» de que habla Mesonero.

Hasta 1834, sin embargo, el caudal es tan escaso que Montesinos puede seguirlo casi novela por novela. A partir de ese año la producción se multiplica (por ejemplo, Madrid dobla el número de sus periódicos) y el historiador ha de cambiar de método, ateniéndose a las figuras egregias y a su reflejo en la sociedad. La novela sentimental, el relato terrorífico y la narración histórica se adueñan del gusto de las gentes, y no precisamente para depurarlo—bueno y malo, anda todo revuelto—, sino para convertirlo en algo cambiante, sujeto a los dictados de la moda y del capricho. La etapa se cierra con la entrada triunfal del folletín que nos trae la novela sociológica. Víctor Hugo, Dumas, Balzac, Sue, George Sand, Féval, Soulié, imponen su dictadura, no sólo al público consumidor, sino a los mismos creadores indígenas de tan magra producción.

Larra y Mesonero son las dos mentes más lúcidas del momento; sobre todo aquél, por su carácter españolísimo, su talento y su conocimiento cabal de la literatura francesa, que le permiten observar cómo la España de su tiempo no evoluciones normalmente y no produciendo una cultura original, la importa de fuera, con lo que al advenimiento del romanticismo (y otro tanto pudiera decirse de la preocupación sociológica), resulta que «nos hallamos en el término de una jornada sin haberla andado». El panorama no puede ser más triste, descrito así por Larra: «Una multitud indiferente a todo, embrutecida...», «una clase media que se ilustra lentamente», pero sin juicio ni experiencia, y una «clase privilegiada, poco numerosa, criada o deslumbrada en el extranjero, víctima o hija de las emigraciones, que se cree ella sola en España y que se asombra a cada paso de verse sola cien varas delante de los demás...». Sobre este campo cultural tiene lugar la batalla entre las editoriales nacientes, que acaban desbancando a las francesas, mejor suplan-



tándolas, al amparo de nuevas leyes, pero sin ideas propias. Comentando el hecho y la importancia que cobra el creciente número de lectoras, examinando la conducta de aquella elemental sociedad de consumo, concluye Montesinos: «El gran público español, como todos los públicos, lee y ha leído siempre cuanto se le presenta de cierta manera, y... las editoriales de nuestra tierra si no han hecho gustar otras obras a esos lectores es porque no han querido, porque no han podido, porque tenían que pagarlas. Todo lo cual no es ya literatura, sino negocio».

COSTUMBRISMO Y NOVELA

El costumbrismo prefigura en buena medida ciertos aspectos de la nueva novela; era, pues, indispensable estudiarlo de antemano. Su origen remoto estaba, desde luego, en la propia literatura española, pero no son Zabaleta, Santos y demás quienes sugieren el regreso a tales formas (al principio, ni se les menciona), sino que, una vez más, el modelo llega de Francia. Larra y Mesonero, que con Estébanez son los recreadores del género, lo dicen claramente. Es posible que el afrancesamiento natural de «Fígaro» le sirviera de vacuna para recoger sin empacho la fórmula de Jouy, españolizándola de manera espontánea; pero Mesonero, «El Solitario» y demás seguidores se creyeron en la necesidad o el deber de nacionalizar el producto, aplicándole un barniz casticista o empleando un lenguaje anacrónico. La preocupación antifrancesa, la obsesión por cierta moral y el conservadurismo rancio de quien nada tenía que conservar malograron las mayores posibilidades del naciente costumbrismo, ayudados por la inmadurez de casi todos. Los escritos de Jouy, junto con las «fisiologías» de Balzac despiertan el interés de nuestros literatos, pero, como sucediera con las novelas históricas, lacrimosas y sociales, se quedan en la superficie de una corriente literaria. Declaran públicamente su intención de reflejar nuestras costumbres, de retratar nuestros tipos; pero ninguno parece que se planteara seriamente la pregunta de qué debía entenderse por costumbres y por tipos, ni de qué realidad pensaban reproducir.

Montesinos desmenuza la visión de los costumbristas, sus fórmulas expresivas y su lenguaje. El primer fallo —interpretativo— que advierte está en identificar la palabra francesa *moeurs* (que entraña un contenido moral de la conducta humana) con la española *costumbres*, incluso con olvido de lo que ésta tiene de característico, de idiosincrásico. Cuando Mesonero dice que quiere alternar la exhibición de tipos de todas las clases sociales con «la de los usos y costumbres populares y exteriores, tales como paseos, romerías, procesiones, viajatas, ferias y diversiones públicas...», califica de costumbres lo que no son sino manifestaciones externas, apariencias. Si nos quedamos en las ropas, usos y gestos de los paseantes, romeros, penitentes, etcétera, sin escudriñar en el por qué de su presencia, sin averiguar por qué tales actos se han hecho característicos y tradicionales, nos habremos detenido en la superficie de un hecho pintoresco, y nada más; no habremos dado con la realidad de las costumbres, sino con su apariencia. Solamente Larra, una vez más, supo ahondar en los hombres que retrataba y en los hábitos que denunció.

«Desgraciadamente —comenta Montesinos—, el que triunfó, y no sólo por



aquellos años, fue el costumbrismo de *El Curioso Parlante*, estudio bastante chato de usos populares...»; y su más directa consecuencia es la mediocridad de *Los españoles pintados por sí mismos*, cuyo eco perdura durante muchos años. Con todas sus deficiencias, ese costumbrismo influyó en la nueva novela española: Fernán Caballero, Pereda, Trueba, Alarcón, y aun el mismo Galdós, lo prueban sin lugar a dudas. Pero si el costumbrismo la hizo posible, también es cierto que «le impuso graves servidumbres de que se resintió siempre. El costumbrismo creó entre nosotros el gusto por la menuda documentación, pero hizo que ésta fuera formularia e inimaginativa. Enseñó a ver muchas cosas, pero siempre las mismas o poco variadas. Todo esto no hubiera sido tan nocivo si el costumbrismo, al incorporarse a ella, la hubiera dejado ser novela, si se hubiera mantenido en ella en una posición modestamente funcional... El jugar las "costumbres" contra el corazón de los personajes desequilibró y malparó muchas novelas que hubieran podido ser excelentes».

FERNAN CABALLERO

Nacido para capítulo «de aquella mítica historia de la novela que un día intenté, este libro —decía Montesinos en 1959— fue el primero y el último que se compuso; pues escrito en Francia, con muy pocos recursos a mano, hubo que completarlo al cabo de los años en Berkeley. Se imprimió en México para la Universidad de California (1961), y ahora debía sufrir una segunda revisión para ponerlo al día y acompañar a sus hermanos, como tercero de los *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*. No sabemos hasta qué punto esto será hoy posible.

Por causa de sus avatares o por su condición de primerizo, presenta diferencias notables con respecto a los demás. Se observa una división temática y no cronológica, novela por novela, como en aquellos; parece más clásico de factura, y Montesinos se nos antoja menos distanciado que en otras ocasiones, descubriendo más a las claras la poca simpatía que Cecilia

le inspira. No se trata de la prevención ideológica con que ciertos críticos enjuiciaban la obra de Fernán Caballero, sino de contrariedad por las trabas que la novelista se pone a sí misma, por la voluntaria estrechez de sus miras, por las estupendas posibilidades que malogró una postura obstinada. Si sus libros contienen páginas admirables, ¿qué hubieran sido nacidos de un espíritu más abierto? Con todo, es su análisis tan profundo y perspicaz, que apunta la posibilidad de que la escritora, incluso a pesar de su nutrido epistolario, «se nos escapa constantemente... porque era interés suyo escaparse a sí misma, evadirse, no darse nunca ni a sí misma».

Explica la aparición meteórica de Cecilia; su romanticismo intrínseco, que pretende disfrazar de realidad, pero que la mueve a buscar y a veces fabricar un casticismo subterráneo, tratando de atrapar, como ella misma declara, «la parte de España que aún es genuinamente española». Se trata de un afán similar al de Pereda, pero menos flexible y con más pretensiones de objetividad. Resalta Montesinos la curiosa y mal fundada admiración por Balzac y por cuanto viene de Francia, siquiera en un aspecto formal. Nos advierte de que la novelista no es una *ingenua*, sino una *sentimental*, valiéndose de la famosa distinción de Shiller, y que «manifiesta desde luego una desmedida admiración, un amor infinito, por todo lo que es ingenuo, espontáneo, nativo, irracional», aunque luego sus apreciaciones sean a menudo inexactas. Analiza el concepto que Cecilia tiene de la poesía, manifestación divina que brota de todas las cosas: «La poesía está en el aire, en el aire, en el campo, en el pueblo», exclamará, y la función del escritor es captarla y comunicarla.

Sin embargo de tantas limitaciones, tantos equívocos y tantos errores: «Es evidente... que, desde su aparición, la novela española cambia de rumbo, que a partir de aquel momento empieza a haber novela española.» Y a pesar también de que nos hallamos ante un estudio desigual, no del todo rematado —acaso definitivamente—, discurrimos que nadie, absolutamente nadie, ha leído la obra de Fernán Caballero con más amor y determinación que Montesinos ni ha meditado mejor sobre ella para dejarnos abiertas tantas vías de aproximación y examen.

PEREDA O LA NOVELA IDILIO

En la «carta-prólogo» que abre la última edición de la obra, el maestro Montesinos hace testigo a ese amigo excelente y generoso que es don Ignacio Aguilera de que la primera tirada circuló poco por España y de que juzgaron el libro «sobradamente negativo; en ocasiones, hipercrítico». Admite que las reacciones del novelista pueden atacarle a veces los nervios, pero que no se trata de una actitud antagónica, sino de señalar los excesos que perturbaron la creación de sus novelas, porque con «personajes designados de antemano como "buenos" y "malos" no ha podido escribirse nunca una novela que se tenga en pie». Lo que de verdad persigue (y eso es manifiesto si comparamos éste con los demás estudios) es «determinar, con el rigor posible, la fórmula novelesca de Pereda» y analizarla conforme a los principios literarios de su tiempo.

Pereda se inicia en la literatura por la vía del costumbrismo, género que pesará sobremanera en casi toda su producción, aunque no siempre con el mismo signo ni mucho menos con el mismo espíritu.

Su nota constante es el sentido de la realidad: «el realismo de Pereda... no será nunca pretexto de nada ni habrá en él nada de trucado y deceptivo. Toda la evolución de su arte está en eso: en que al principio las realidades menos amables, lo sórdido, lo repelente, figurarán en su obra acompañados de un comentario sarcástico, por el que el autor acusa el contraste en que se encuentran con respecto a lo ideal, a las deformaciones clásicas o románticas, mientras que una familiarización paulatina con el medio montañés irá borrando o atenuando el halo irónico que rodeaba las cosas en los ojos del autor, y éste se dará más y más a su contemplación deleitable, desinteresada ya—hasta que un día, por motivos diferentes de los que condicionaron sus primeros escritos, vuelva a poetizarlas». Pero siempre a partir de un verismo que será para él artículo de fe: «yo transijo con escribir mal, porque no lo puedo remediar, pero no escribo fuera de la verdad nunca», dirá Pereda en 1884, y veinte años más tarde insistirá: «el realismo neto y sano es tradicional en España y... hasta lo llevamos en la masa de la sangre». Quizá por eso mismo hubo de quedarse sorprendido ante la reticencia con que sus correligionarios acogieron el *Don Gonzalo González de la Gonzalera* y la cara fosca, pero más comprensiva, de «la especie gonzalesca».

Señala Montesinos las naturales afinidades entre Pereda y Fernán Caballero, pero nota igualmente cómo un temperamento muy diferente y un distinto punto de partida condujeron al novelista montañés por trochas literarias peculiares y desde luego a una mayor madurez. Al respecto, resulta curioso advertir otro paralelismo, solamente implícito en el estudio de Montesinos, entre Galdós y Pereda. Sus afinidades y disparidades tienen matices curiosísimos de repulsión, atracción y neutralización, como si de cargas eléctricas se tratara.

El análisis de las *Escenas montañesas* y demás cuadros costumbristas, de importancia capital para la comprensión de la novelística de Pereda, recorre todos los aspectos de la función creadora. La visión maliciosa—mejor, antipoética—; la sumisión a un tipismo que codifica la realidad, porque rechaza cualquier contenido humano; la semejanza que a veces tienen tales cuadros con la recomposición de un museo de figuras de cera; la simple creación de una atmósfera que la imaginación del lector debe animar con sus recuerdos o ensoñaciones; la estructura de los relatos, procedimientos, lenguaje, todo es desmenuzado, comparado y comentado.

La insobornable fidelidad que a sus principios guarda el novelista permite que, establecidas aquellas premisas, el

examen de las novelas cuente con firmes puntos de apoyo, hasta descubrir la «égloga realista» (expresión tomada de *El sabor de la tierruca*), en la que Montesinos ve «el núcleo del arte de Pereda en su aspecto más conocido y popular». Egloga, porque «arranca de la convicción de que la belleza está en la vida natural, en las formas espontáneas de esta vida»; realista, porque el escritor montañés siempre quiso ser, y lo fue, pese a sus errores de concepto, «esclavo de la verdad». He aquí de qué manera «el realismo nativo, instintivo, de Pereda se hace idilio cuando esta patriarcal concepción *suya* de la vida rústica entra con él en una extraña simbiosis. Pero ese patriarcalismo no es en el espíritu del novelista un fenómeno primario, como su convicción realista. Lo ha ido elaborando una experiencia de otra índole que la estética», la vivida en los tiempos azarosos que van desde la revolución de 1854 hasta los graves trastornos de 1868.

A partir de este momento, la *novela idilio* es una sucesión de aciertos, mayores o menores, apenas truncada por dos experiencias caprichosas (*Pedro Sánchez* y *La Montálvez*), dictadas acaso por un descaminado amor propio.

VALERA O LA FICCIÓN LIBRE

Resulta evidente, casi palpable, que Montesinos habla de Valera de un modo muy distinto al empleado en otros casos. No padece su objetividad, nada turba su juicio; pero hay un cierto regocijo expresivo, determinada fruición, que delatan una como sincronía y no solamente la simpatía que confiesa. Sin sacar las cosas de quicio, diremos que Montesinos discordaba naturalmente frente a Mesonero, Estébanez, Fernán Caballero, Pereda, etc., mientras que, por el contrario, de manera espontánea, concuerda en muchos aspectos con Valera.

Estos libros, desprendidos de aquella malograda historia de la novela, compuestos o recompuestos mientras enseñaba en Berkeley, tienen a veces aire de lección. Acaso porque su autor escribía como hablaba, o porque están dictados y sólo corregidos para precisar las ideas o añadir otras nuevas, o porque no intentan ser categóricos, sino sugerentes. El hecho es que en esta ocasión nos parece asistir a un curso espléndido sobre Valera. Por de pronto, entiende que nos hallamos frente a una anomalía literaria, y procura explicarla según las intenciones expresas del novelista y al tenor de sus mismas palabras. Se propone hallar los módulos personales del autor, medir sus escritos por estos módulos y tratar de explicarnos por qué unos y otros eran como eran. «A mí me parecía—dice—que lo más urgente era explicar la extraña anomalía que fue la «novela en libertad»... Eso era también lo más nuevo que nos traía Valera, lo que pareció a sus contemporáneos tan viejo, que se les antojaba caduco. Por aquel concepto de una fabulación que se ahorraba de las nuevas preceptivas, y más que a la captación empírica de «realidades», atendiese a aproximar la realidad a una idea iluminadora que le diese sentido, don Juan se me aparece como el precursor, entre nosotros al menos, de esa «novela-ensayo» que en tiempos recientes se ha juzgado tan digna de estima».

Afortunadamente Valera escribió con largueza sobre sus principios estéticos, y no hay más que copiarlos o extractarlos de manera conveniente para encontrar las claves de su anomalía. La obra de

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY

BERKELEY • DAVIS • DIVINE • LOS ANGELES • RIVERSIDE • SAN DIEGO • SAN FRANCISCO



SANTA BARBARA • SANTA CRUZ

DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE

BERKELEY, CALIFORNIA 94720

6 de mayo de 1969

Jr. D. Felipe Camarero R. Maldonado
Oca 91
(Carabanchel Bajo)
Madrid,
Spain

Mi querido amigo:

Usted perdone que tarde tanto tiempo en darle las gracias por la amable reseña que ha tenido la bondad de escribir sobre mi librito galdosiano. Estoy desbordado de trabajo. La reedición de mis estudios novelísticos que hace Castalia, me lleva muchas horas. Como estoy convalesciente de un padecimiento muy grave, tengo que dedicar otras muchas al descanso. En fin, estoy sumamente falto de tiempo.

Pero algún día tenía que decirle a Ud. lo muy agradecido que le quedo por su artículo, que no sólo es sumamente amable, sino muy penetrante y bien escrito. Dios se lo pague.

Créame siempre su muy cordial y agradecido amigo.

José F. Montesinos

JFM:bk

arte para él no tiene más limitación que la de no ser fea, torpe o deprimente. En este aspecto nada le irritará tanto como la «indecencia docente y humanitaria» de los naturalistas. Dos nuevas afirmaciones siguen haciendo luz: el arte novelesco sólo ha de ser fabulación irresponsable, y un terminante: «Yo soy más que nadie partidario del arte por el arte». Y no es que Valera ignore la existencia de un conflicto entre el mundo de los acontecimientos cotidianos y el de la ensoñación escapista, sino que vota decididamente por ésta. Y comenta el maestro Montesinos: «no se ve cómo, con tales ideas, podía aspirar Valera a ser un autor popular de novelas. Y es constante que ése fue su deseo siempre».

Sinceramente creemos que, clavados los ojos en Valera y su *circunstancia*, el crítico parece olvidarse de que la literatura popular se ha caracterizado siempre por su condición escapista, pero que en esta circunstancia particular es Valera quien escapa de antemano, y si el pobre lector no resulta lo bastante inteligente como para comprender el género de viaje a que se le invita, se quedará en tierra sin remedio. Los hechos demuestran que Valera se pasó la vida huyendo: de la diplomacia y de la literatura, de la frivolidad y del recogimiento, de Madrid y de París, de esto y de aquello. Perpetua insatisfacción que trasciende a su obra, porque casi es constitucional.

La novela en que piensa don Juan es un mero recipiente en extremo flexible y acomodable, susceptible de acoger cualquier contenido «más libre que el aire». Valera fantasea, pues, según le place, y la obra lograda será novela o cuento por razones puramente externas y formales, no por una intención previa. De igual modo que no contendrá una lección moral, cuando menos intencionada. De apariencia tan clásica, es patente su indiferencia o antipatía por cuanto suponga canon y clasificación. Si en todo momento quiere dejarse llevar por la inspiración y escribir lo que se le antoje y como se le antoje; si afirma que «la novela es un género de poesía» y que la poesía «es imitación de la naturaleza», pero que conviene entender por naturaleza «todo lo existente y todo lo posible, lo que vemos y lo que soñamos, lo que sabemos y lo que imaginamos o creemos»; todos los esfuerzos por encasillarle resultarán inútiles. Valera es consecuente y sabe que la materia es anterior a la clasificación, que esta última puede renovarse cambiando de presupuestos y que los presupuestos nunca pueden ser reglas inamovibles porque la creación es libre.

PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN

Apareció esta obra muy poco después que la *Introducción al estudio de la novela*, y en el prólogo se advierte que no es sino parte de un largo estudio sobre Alarcón, comprensiva de las obras primerizas y algunas piezas breves, por lo general menos conocidas. En realidad, debería titularse *Alarcón en la encrucijada posromántica*, pero el terminacho le parecía repelente a Montesinos y sacrificó la precisión al buen gusto.

Tan hostil al realismo como Valera, con quien se le ha comparado equivocadamente, Alarcón partía de una distinta concepción del arte y, sobre todo, de otro modo de sentir la vida. Se había formado en las enseñanzas del romanticismo, al que Valera fue impermeable, y nunca perdió el acento romántico, aunque se

trate de un «romanticisco trasnochado, que de las letras pasa a la vida y la adultera»; de un romanticismo que parece estar de vuelta, sin haber ido a parte alguna, y que ironiza y se extrema en parodias burlescas a costa del arte mismo. Con todo, y una vez más fuera de tiempo, Alarcón escribe la mejor novela romántica de nuestra literatura: *El Niño de la Bola*.

Es un artista instintivo, impulsivo, autodidacta, cuyos primeros escritos sorprenden por el desparpajo que muestran, y que si a veces desemboca en «irrestañable palabrería» o resulta incoherente, en otras consigue formas expresivas que no mejoraron, precisamente, las enmiendas de la madurez. Estos cambios y arreglos, de considerable interés para conocer la evolución del novelista, así como ciertos aspectos de su estilo, son objeto de un detenido examen, por lo que, dentro de la serie, es el volumen más rico en fragmentos de un autor.

Gracias a la cortesía de Editorial Castalia, que lo hizo traer ex profeso de Valencia, hemos podido ver el original que se está imprimiendo ahora de esta obra. Es libro distinto: completo, porque incluye el estudio de las novelas extensas, omitido en la primera edición; nuevo, porque desarrolla y pone al día lo escrito hace más de diecisiete años. Lástima que impresas ya estas líneas, tan sólo podamos agregar unas pocas y dejar constancia de nuestra gratitud a la Editorial.

GALDOS

Al poco tiempo de salir el primer tomo del Galdós a la calle tuvimos ocasión de celebrarlo desde estas mismas páginas. Resaltábamos la gallardía y el esfuerzo que representaba ya el afrontar la densa humanidad que puebla las novelas de don Benito, su impresionante producción, el agitado acontecer histórico y social que le sirve de fondo y el estilo cambiante del novelista. Si a esto le sumábamos la manera de hacer, profunda y reposada, del crítico, todo hacía presagiar una larga y premiosa tarea. Desde entonces, uno de enero del sesenta y nueve, no se ha publicado sino el segundo tomo, y parece inminente la aparición del cuarto. Nos dicen que el tercero quedó inacabado sobre la mesa de Montesinos.

En aquel volumen inicial examinaba por encima los trabajos primerizos de Galdós periodista, sujetos a continua revisión, porque todavía se siguen exhumando bastantes artículos y relatos, y acometía el estudio de la primera etapa novelística; desde *El audaz* hasta *La familia de León Roch*, más las dos primeras series de los *Episodios*. ¡Qué hermosa galería de retratos, certeros y fallidos, despliega el crítico mientras desmenuza la condición humana de los personajes! ¡Qué análisis tan certero de las tres primeras novelas combativas de Galdós! Encastillados en las respectivas intransigencias, pocos han sabido leer con mayor claridad y sereno juicio en las páginas de *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch*. Como muy pocos advirtieron que el maniqueísmo un tanto ingenuo de Pereda tuvo su réplica en el que Galdós demuestra en estas obras, con figuras que son símbolos también más que criaturas humanas. Culpa, sin duda, de las circunstancias, que logró superar el novelista.

Cuando leímos el segundo tomo apreciamos que los *Episodios* quedaban rele-

gados a un justo segundo plano, y que en el comentario de las novelas contemporáneas era más preciso el hilo del relato que le servía de andamiaje para formular su análisis. Encara la llamada «segunda manera» galdosiana, que se inicia con *La desheredada*, «un estudio de carácter femenino admirable de exactitud y justeza y una nueva indagación en los problemas de la paranoia hispánica». Buena definición del libro, como la de su porqué: «la dedicatoria y la moraleja final indican que el autor propone este ejemplo para la edificación del país —no sin ironía—. Ni más ni menos que Cervantes, Galdós viene a decirnos: no enfrentarse con la realidad tal como es, empuñarse en plegarla a los caprichos del ensueño, equivale a quitar a la vida todo su sentido». Pero esto ya no es mensaje teórico ni discurso, sino algo implícito, encarnado en una obra de arte.

Discute el carácter autobiográfico de *El amigo Manso*, y enfrascado ya en los entresijos de la obra, no puede por menos de exclamar: «Desesperante es diseñar novelas como ésta de *El amigo Manso*, en las que todo está tan maravillosamente trabado. Por ello hay que proceder tortuosamente, en lentos meandros, y salir de un punto para volver a él.» Y en aquellos meandros se demora Montesinos gozosamente, por lo que a veces se ve obligado a reaccionar: «Tengo que abreviar el examen de este aspecto de la obra...», o bien: «Pero divago y debo volver al tema...»

Reunidas las dos primeras bajo el epígrafe de *Las novelas «pedagógicas»*, el segundo capítulo encierra las que denomina «de locura crematística». No hay que tomar las definiciones al pie de la letra, pero muchísimo menos pasarlas por alto. Nacidas de una lectura penetrante, cifran un conjunto de factores comunes que permiten agrupar los relatos de una cierta manera para estudiarlos mejor. Esas notas afines pudieran ser otras y dar lugar a un estudio diferente, porque *El doctor Centeno*, *Tormento*, *La de Bringas* y *Lo prohibido* tienen otros muchos puntos de contacto: cierta continuidad temporal, varios personajes que bullen en el trasfondo y, sobre todo, aquellos que Galdós hace avanzar de pronto a un primer plano para contarnos una parte de su vida hecha novela. Pero un espíritu que anima en todas ellas, conforme al enfoque adoptado por el crítico, es el determinado por las fluctuaciones económicas de aquella sociedad que nace casi de repente durante la minoría de Isabel II y que antes de adquirir conciencia de sí misma empezó a descomponerse. Historia pura, algo así como el envés de los *Episodios*.

No hay manera de comentar en unas líneas el análisis de *Fortunata y Jacinta*. La síntesis de sus setenta y ocho páginas es imposible e inútil espigar un manojo de ideas para que la den de la totalidad. Es la obra más extensa de Galdós, y el crítico hubo ya de trabajar lo indecible para resumir sus impresiones, para reducir la amplitud de su análisis, para trazar las vías de acceso al estudio de los cuatro volúmenes. «Ahora más que nunca, los personajes que convenimos en llamar secundarios no atraen la atención menos que los protagonistas», dice Montesinos, y agrega unas líneas más abajo: «Por la nueva noción que el autor tiene de lo novelesco, esta obra es más bien una selva de novelas entrecruzadas.» ¿Cómo reducir, pues, el examen fundamental de tales retratos? ¿Cómo simplificar el plano de esa selva?

Sobre todo, luchando contra tiempo y espacio.

BIBLIOGRAFIA DE JOSE F. MONTESINOS

(La bibliografía que damos a continuación —completada por el autor del artículo— es obra de Joseph H. Silverman, y ha sido tomada del libro del propio José F. Montesinos *Ensayos y estudios de literatura española*. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1970.)

1920

1. «Una nota a la comedia *¿De cuándo acá nos vino?*, de Lope de Vega». RFE, VII, 1920, pp. 178-182.

1921

2. «Contribución al estudio del teatro de Lope de Vega». RFE, VIII, 1921, pp. 131-149. Reproducido en parte (pp. 131-140) en número 94.
3. Sobre T. Heinermann, *Ignez de Castro. Die dramatischen Behandlungen der Sage in den romanischen Literaturen*. RFE, VIII, 1921, pp. 82-83.
4. Sobre E. Gossart, *Les Espagnols en Flandre. Histoire et Poésie*. RFE, VIII, 1921, pp. 299-302.

1922

5. «Contribución al estudio del teatro de Lope de Vega». RFE, IX, 1922, pp. 30-39. Véase núm. 94.
6. «Dos cartas inéditas de Lope de Vega». RFE, IX, 1922, pp. 323-326.
7. «Sobre la fecha de *El castigo del discreto*, de Lope de Vega». RFE, IX, 1922, pp. 402-403. Véase núm. 94.
8. *El cuerdo loco*, por Lope de Vega. Hernando. Madrid, 1922, 234 pp. (Teatro Antiguo Español. Textos y estudios, IV.) (Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos.)
9. Sobre Angela Hämel, *Der Humor bei José de Espronceda*. RFE, IX, 1922, páginas 194-195.

1923

10. *La corona merecida*, por Lope de Vega. Hernando. Madrid, 1923, 215 pp. (Teatro Antiguo Español. Textos y estudios, V.) (Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos.)
11. Sobre M. A. Buchanan, *The Chronology of Lope de Vega's Plays*. RFE, X, 1923, pp. 190-192.
12. Sobre W. Creizenach, *Geschichte des neuen Dramas. Dritter Band: Renaissance und Reformation*. Bearbeiter... von A. Hämel. RFE, X, 1923, pp. 406-407.

1924

13. «Contribución al estudio de la lírica de Lope de Vega». RFE, XI, 1924, pp. 298-311. Véase núm. 94.
14. Sobre E. A. Peers, *Rivas and Romanticism in Spain*. RFE, XI, 1924, pp. 317-318.

15. Sobre R. Ortiz, *Leopardi e la Spagna*. RFE, XI, 1924, pp. 318-320.
16. Sobre A. M. Withers, *The Sources of the Poetry of Gutierre de Cetina*. RFE, XI, 1924, pp. 326-327.
17. Sobre A. M. Revilla, *José María Gabriel y Galán. Su vida y sus obras*. Prólogo de M. de Unamuno. RFE, XI, 1924, pp. 327-328.
18. Sobre J. Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*. Mit. Einleitung und Anmerkungen hggn. von Dr. A. Hämel. RFE, XI, 1924, pp. 328-329.
19. Sobre W. Mulertt, *Studien zu den letzten Büchern des Amadisromans*. RFE, XI, 1924, pp. 330-331.

1925

20. «Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega». *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*. Hernando, Madrid, 1925. Volumen I, páginas 469-504. Véase núm. 94 en que se han refundido las conclusiones.
21. *El marqués de las Navas*, por Lope de Vega. Hernando. Madrid, 1925, 213 pp. y 4 facsímiles. (Teatro Antiguo Español. Textos y estudios, VI.) (Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos.)
22. *Poesías líricas*, vol. I, por Lope de Vega. Ediciones de «La Lectura». Madrid, 1925, 296 pp. (Clásicos Castellanos, 68.) [Edición, con prólogo y notas, de Primeros romances, Letras para cantar, Sonetos.] Se reproduce el prólogo en núm. 94.
23. «Sobre unos versos de Pedro Liñán de Ríaza». RFE, XII, 1925, pp. 68-70.
24. «Contribución al estudio de la lírica de Lope de Vega». RFE, XII, 1925, pp. 284-290. Véase núm. 94.
25. Sobre A. Restori, *Il cavaliere di Grazia*. RFE, XII, 1925, pp. 195-198.
26. Sobre M. V. Depta, *Pedro Calderón de la Barca*. RFE, XII, 1925, pp. 413-414.

1926

27. *Poesías líricas*, vol. II, por Lope de Vega. Ediciones de «La Lectura». Madrid, 1926, 299 pp. (Clásicos Castellanos, 75.) [Edición, con prólogo y notas de Canciones, Epístolas, Romances, Poemas diversos.] Se reproduce el prólogo en núm. 94.
28. «Dos reminiscencias de *La Celestina* en comedias de Lope». RFE, XIII, 1926, páginas 60-62. Véase núm. 94.
29. «Notas sobre algunas poesías de Lope de Vega». RFE, XIII, 1926, pp. 139-176. Véase núm. 94.
30. «Una cuestión de amor en comedias antiguas españolas». RFE, XIII, 1926, pp. 280-283. Véase núm. 94.
31. Sobre Mira de Amescua, I: *El arpa de David*. Introduction and critical text. II: *Lisardo, his pseudonym* by C. E. Anibal. RFE, XIII, 1926, pp. 183-186.

1927

32. *Die Moderne Spanische Dichtung*. B. G. Teubner, Leipzig-Berlin, 1927, viii+214 páginas. [Estudio y antología.]
33. Sobre A. Hämel, *Studien zu Lope de Vegas Jugenddramen nebst chronologischem Verzeichnis der comedias von Lope de Vega*. RFE, XIV, 1927, pp. 78-82.
34. Sobre Juan de Valdés, *Diálogo de doctrina cristiana*. Avec une Introduction et des Notes par M. Bataillon. RFE, XIV, 1927, pp. 185-188. Reproducido en *O Instituto*, LXXV, 1928, pp. 245-248.
35. Sobre Lope de Vega, *El castigo del discreto, to ether with a study of conjugal honor in his theater*, by W. L. Fichter. RFE, XIV, 1927, pp. 188-190.
36. Sobre I. Sánchez Estevan, *Frey Lope de Vega Carpio. Semblanza*. RFE, XIV, 1927, p. 195.
37. Sobre H. Petriconi, *Die spanische Literatur der Gegenwart seit 1870*. RFE, XIV, 1927, pp. 289-290.
38. Sobre L. Bacci, *Letteratura spagnuola*. RFE, XIV, 1927, pp. 299-300.

1928

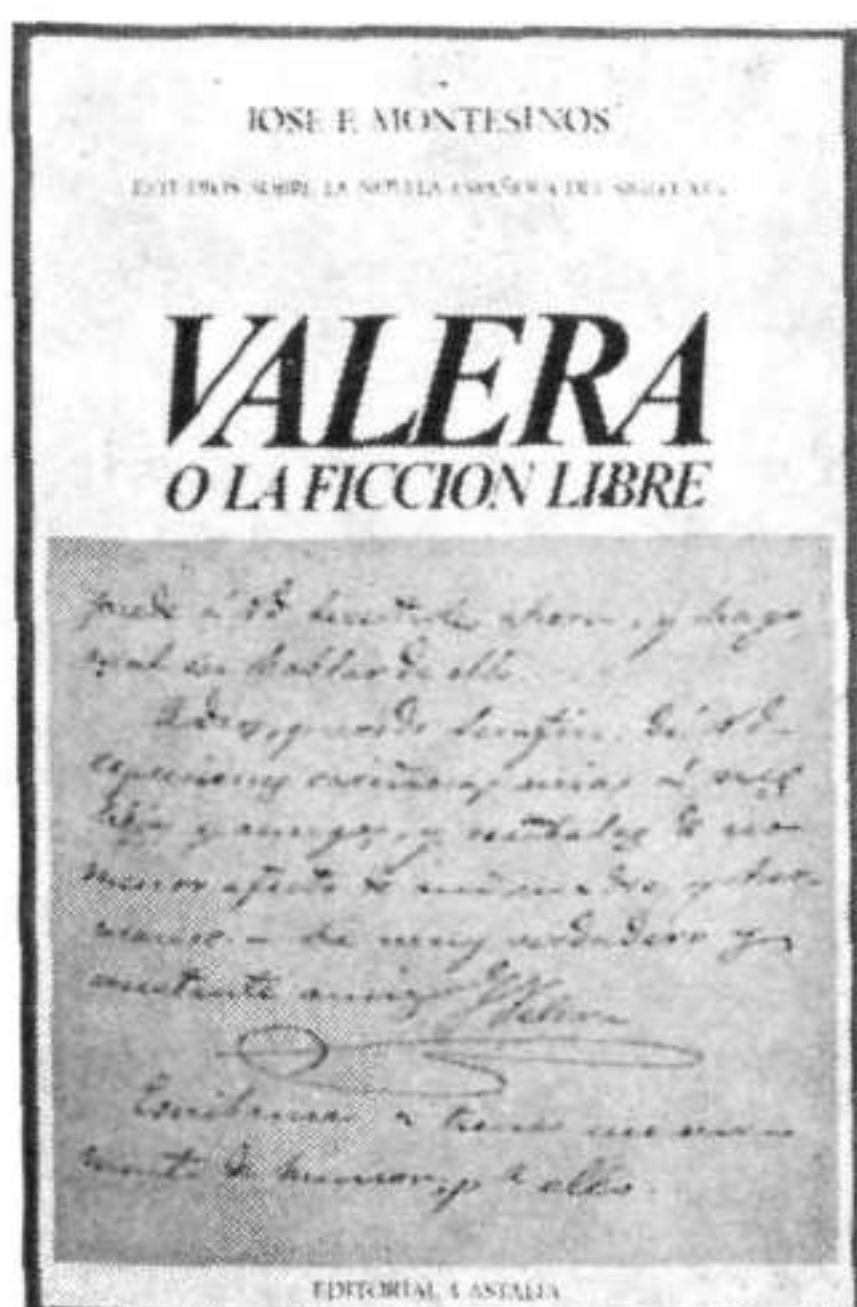
39. *Diálogo de la lengua*, por Juan de Valdés. Ediciones de «La Lectura». Madrid, 1928. lxxviii+225 pp. (Clásicos Castellanos, 86.) [Edición, prólogo y notas.]
40. «Sobre la correspondencia de Juan de Valdés y el cardenal Ercole Gonzaga». VKR, I, 1928, pp. 183-191.
41. *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, por Alfonso de Valdés. Ediciones de «La Lectura». Madrid, 1928, 236 pp. (Clásicos Castellanos, 89.) [Edición, con prólogo y notas, reproducida en parte en *Luminar*, VII, 1945, pp. 95-161.]
42. Sobre N. A. Cortés, *El teatro en Valladolid*. RFE, XV, 1928, pp. 84-85.
43. Sobre H. J. Chaytor, *Dramatic Theory in Spain*. Extracts from literature before and during the Golden Age. RFE, XV, 1928, pp. 198-199.
44. Necrología de Vicente Blasco Ibáñez en *Hamburger Fremdenblatt*, 27 de enero de 1928. (No he podido averiguar la fecha exacta de este artículo que se publicó unos días después de la muerte del novelista.)
45. Sobre E. B. Williams, *The Life and Dramatic Workes of Gertrudis Gómez de Avellaneda*. RFE, XV, 1928, pp. 408-409.

1929

46. *Diálogo de Mercurio y Carón*, por Alfonso de Valdés. Ediciones de «La Lectura». Madrid, 1929. xxv+278 pp. (Clásicos Castellanos, 96.) [Edición con prólogo y notas, reproducida en parte en *Luminar*, VII, 1945, pp. 95-161.]
47. *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, por Lope de Vega. Hernando. Madrid, 1929. 253 pp. y 3 facsímiles. (Teatro Antiguo Español. Textos y estudios, VII.) (Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos.)
48. «Algunas notas sobre el *Diálogo de Mercurio y Carón*». RFE, XVI, 1929, pp. 225-266. Véase número 112.
49. Sobre Lope de Vega, *El castigo sin venganza*. Edición, estudio y notas de C. F. A. van Dam. RFE, XVI, 1929, pp. 179-188.
50. Sobre Juan de Valdés, *Diálogo de las lenguas*. Edited with introduction and appendices by J. H. Perry. RFE, XVI, 1929, pp. 289-295.
51. Sobre Lope de Vega, *El castigo sin venganza*. Edición, estudio y notas de C. F. A. van Dam. VKR, II, 1929, pp. 282-284.
52. Sobre Fr. M. Llaneza, *Bibliografía del V. P. M. Fray Luis de Granada*. VKR, II, 1929, pp. 382-384.

1930

53. «Un esbozo de Fernán Caballero». VKR, III, 1930, pp. 232-257.
54. Sobre Lope de Vega, *Obras*, publicadas por la Real Academia Española. (Nueva edición.) *Obras dramáticas*. Tomo VI, RFE, XVII, 1930, pp. 49-68.
55. Sobre E. Díaz-Jiménez y Molleda, *Escritores españoles del siglo X al XVI*. VKR, III, 1930, p. 107.
56. Sobre J. Cassou, *Littérature espagnole*. VKR, III, 1930, pp. 107-109.



57. **Cartas inéditas de Juan de Valdés al cardenal Gonzaga.** S. Aguirre. Madrid, 1931. cxix+127 pp. y 2 facsímiles (Junta para Ampliación de Estudios. Centro de Estudios Históricos. RFE, Anejo XIV.) [Edición, prólogo y notas.]
58. Sobre A. Valbuena, **Literatura dramática española.** RFE, XVIII, 1931, pp. 175-180.
59. Sobre Lope de Vega, **El Brasil restituido, together with a Study of the Patriotism in his Theater,** by G. de Solenni. RFE, XVIII, 1931, pp. 273-278.
60. Sobre Lope de Vega, **El acero de Madrid,** con introducción e note di P. Mazzei. RFE, XVIII, 1931, pp. 278-281.

1932

61. Sobre J. Millé y Giménez, **Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega.** RFE, XIX, 1932, pp. 73-82. Véase número 94.
62. Sobre S. G. Morley, **Lope de Vega's «Peregrino» Lists.** RFE, XIX, 1932, pp. 86-87.
63. Sobre Damasio de Frías, **Diálogos de diferentes materias, inéditos hasta ahora.** Edición de J. García Soriano. RFE, XIX, 1932, pp. 189-193.
64. Sobre S. E. Leavitt, **The «Estrella de Sevilla» and Claramonte.** RFE, XIX, 1932, pp. 308-311.
65. Sobre A. Hämel, **Lesebuch der spanischen Literatur (des XIX. und XX. Jahrhunderts.)** VKR, V, 1932, pp. 264-266.

1933

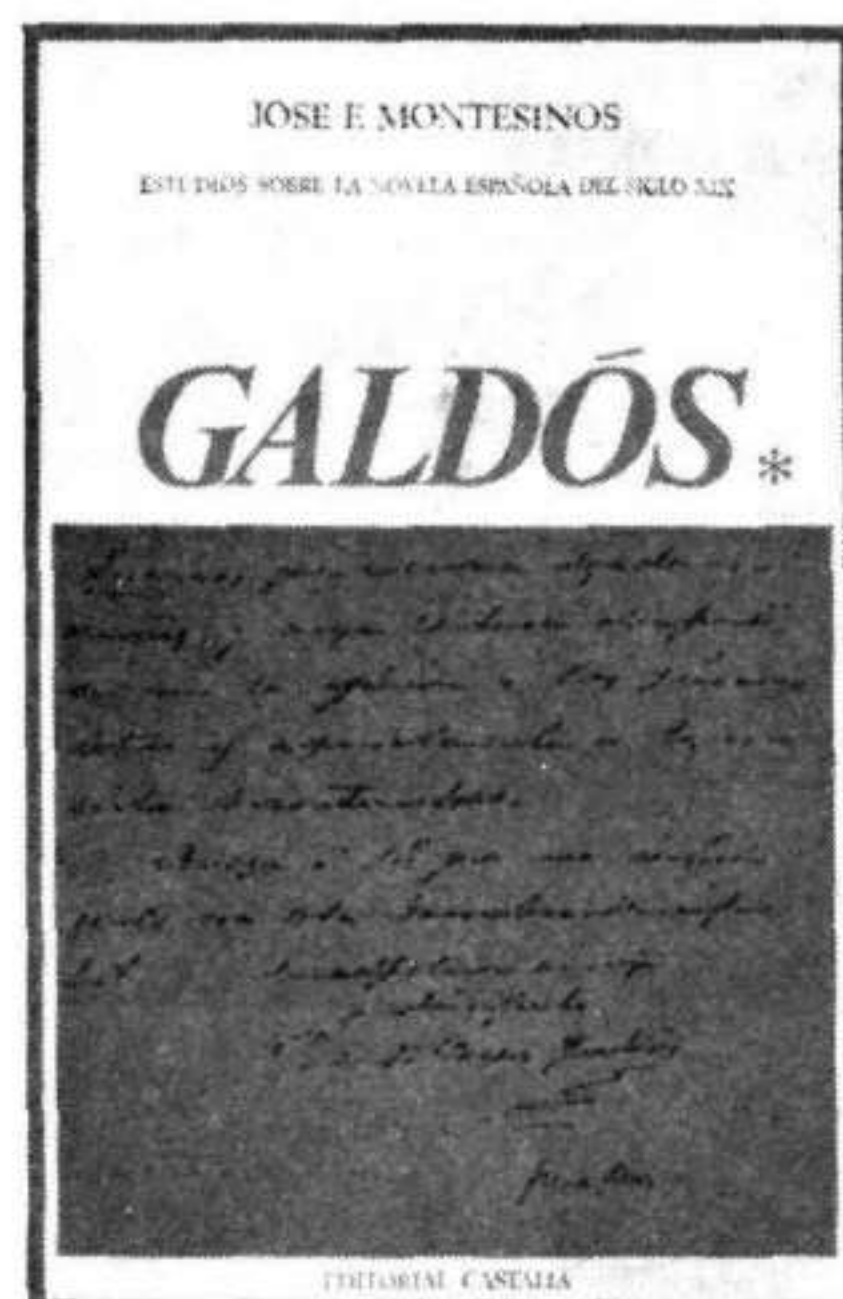
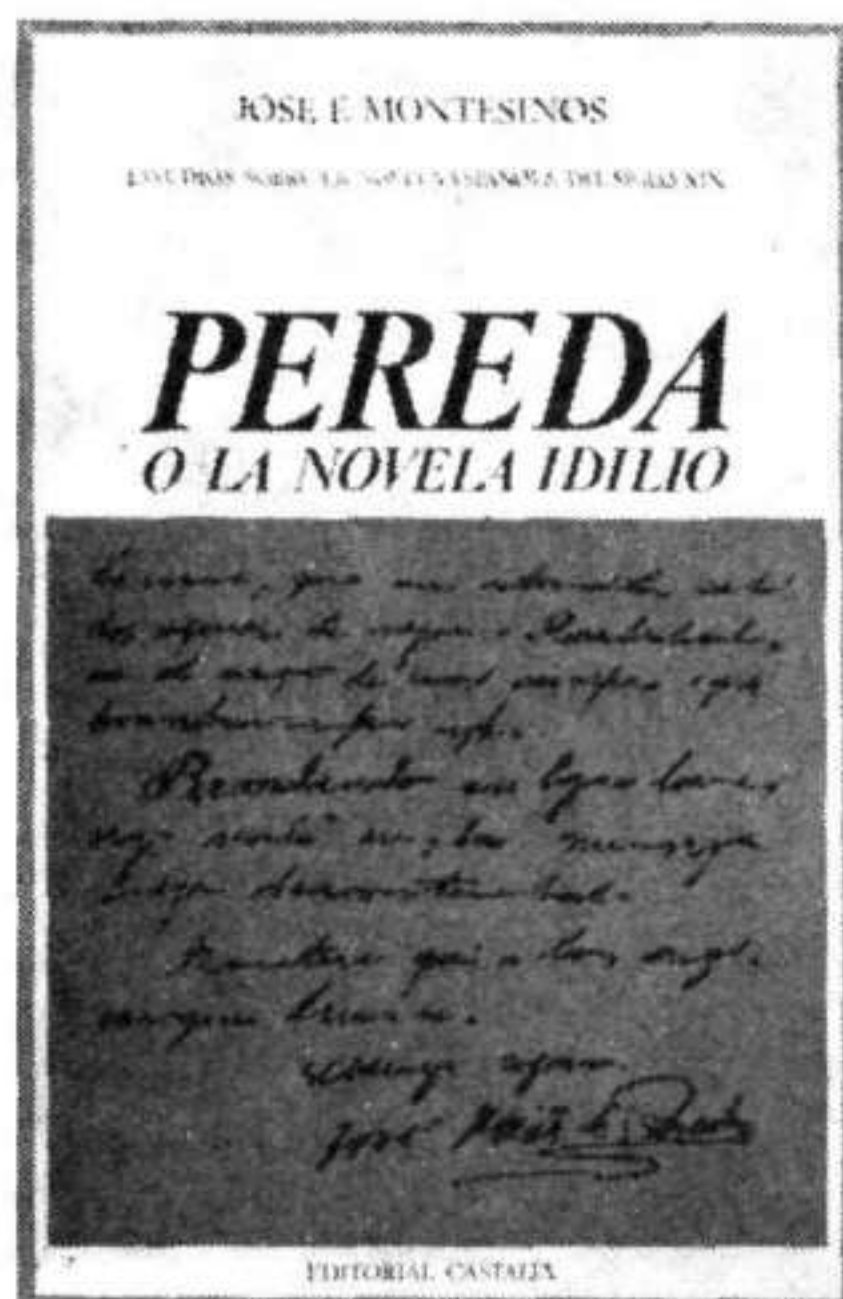
66. «Gracián o la picaresca pura». **CyR**, número 4, 1933, pp. 37-63. Véase núm. 112.
67. Sobre Lope de Vega, **Comedia famosa de «Lo que hay que fiar del mundo».** Introducción, texto e commento a cura di A. Gasparetti. RFE, XX, 1933, pp. 193-195.
68. Sobre K. Siebert, **Die Naturschilderungen in Peredas Romanen.** RFE, XX, 1933, pp. 195-196.
69. Sobre K. Vossler, **Lope de Vega und sein Zeitalter.** RFE, XX, 1933, pp. 303-308. Véase núm. 94 (ed. 1967).
70. Sobre M. Romera-Navarro, **Antología de la literatura española.** RFE, XX, 1933, páginas 408-410.
71. Sobre Lope de Vega, **Los melindres de Belisa.** Edition critique publiée avec une Introduction et des Notes par H. C. Barrau. RFE, XX, 1933, pp. 410-413.

1934

72. «Cadalso o la noche cerrada». **CyR** número 13, 1934, pp. 43-67. Véase núm. 112.
73. **Introducción a la literatura española del siglo de oro,** por Karl Vossler, Cruz y Raya. Madrid, 1934, xv+127 pp. [Prólogo por J. F. Montesinos; hay una segunda edición: **Literatura española, siglo de oro.** Editorial Séneca. México, D. F. 1941, 177 pp.]
74. «Sobre una nueva historia literaria». **Diablo Mundo.** Madrid, año I, núm. 3, 1934, p. 5. Véase núm. 112.
75. Sobre E. Fishtine, **Don Juan Valera. The critic.** RFE, XXI, 1934, pp. 80-81.

1935

76. **Fábula de Polifemo,** por Cristóbal de Castillejo. Cruz y Raya, colección La Rosa Blanca, vol. I. Madrid [Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, 1935, 34 páginas + 2 hojas. Noticia de J. F. Montesinos.]
77. **Barlaán y Josafat,** por Lope de Vega. Hernando. Madrid, 1935. 308 pp. y 3 facsímiles. (**Teatro Antiguo Español.** Textos y estudios, VIII.) (Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos.)
78. «Centenario de Lope de Vega». **Almanaque Literario.** Publicado por G. de Torre, M. Pérez Ferrero, E. Salazar y Chapela. Editorial Plutarco. Madrid, 1935, pp. 24-29.
79. «La poesía contemporánea» (4 conferencias). La Universidad Internacional de Verano en Santander. Resumen de sus trabajos, 1933-1934. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Patronato de la Universidad Internacional de Verano en Santander. Madrid, 1935, pp. 251-253.
80. «Lope, figura del donaire». **CyR**, números 23-24, 1935, pp. 53-85. Véase núm. 94.
81. «Lope de Vega, poeta de circunstancias». **El Sol.** Madrid, 17 de mayo de 1935 (XIX, núm. 5532). Véase núm. 94.



82. «Lope y su tiempo». **El Sol.** Madrid, 21 de noviembre de 1935 (XIX, núm. 5696) y 15 de diciembre de 1935 (XIX, núm. 5714). Véase núm. 94.
83. Sobre F. de B. San Román, **Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre.** RFE, XXII, 1935, pp. 417-419.
84. Sobre E. Lafuente Ferrari, **Los retratos de Lope de Vega.** RFE, XXII, 1935, p. 424.
85. Sobre C. Morcillo, **Lope de Vega, sacerdote.** RFE, XXII, 1935, pp. 424-425.
86. Sobre A. Ochando, **Lope de Vega. Semblanza y selección poética.** RFE, XXII, 1935, pp. 425-426.

1936

87. «Lo español en la literatura» (11 conferencias). La Universidad Internacional de Verano en Santander. Resumen de sus trabajos, 1935. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Patronato de la Universidad Internacional de Verano en Santander. Madrid, 1936, pp. 138-156.
88. «Centón de Garcilaso». **El Sol.** Madrid, 23 de febrero de 1936 (XX, núm. 5774). Véase núm. 112 (es una versión corregida y retocada).

1937

89. «Muerte y vida de Unamuno». **Hora de España,** IV, 1937, pp. 11-21. Véase número 112 (ed. 1959).

1943

90. **Peribáñez y el Comendador de Ocaña,** por Lope de Vega. Hachete. París, 1943. xlix+206 pp. [Edición, prólogo y notas. En colaboración con Ch. V. Aubrun.] Se reproduce parte del prólogo en versión española no revisada por el autor en **El teatro de Lope de Vega** (Eudeba. Buenos Aires, 1962), pp. 13-49.

1947

91. «Imperfect Myths» (Beign an observation on detective stories by a continental reader). **Chimera,** V, 1947, pp. 2-11. Reproducido en versión española revisada por el autor, con el título de «Mitos imperfectos. Observaciones de un lector continental en torno a la novela policíaca», en **Revista de Occidente,** año V, 2.ª época, núm. 55, 1967, pp. 1-13.

1948

92. Sobre M. Frenk, **La lírica popular en los siglos de oro.** NRFH, II, 1948, pp. 292-295.

93. «Notas sueltas sobre la fortuna de Balzac en España». **RLComp,** XXIV, 1950, páginas 309-338. Reelaborado y en parte reducido en núm. 103.

1951

94. **Estudios sobre Lope.** El Colegio de México. México, D. F., 1951, 332 pp. [Reúne estudios citados anteriormente.] Véanse núms. 2, 5, 7, 13, 20, 22, 24, 27, 28, 29, 30, 61, 80, 81, 82. Hay tercera edición, de esta misma editorial, fechada en 1969. Hay una segunda edición ampliada, con el título de **Estudios sobre Lope de Vega** (Ediciones Anaya. Salamanca-Madrid-Barcelona-Caracas, 1967), 330 pp. Incluye los estudios del núm. 94, núms. 69, 105, 119 y «Sobre el romance **En el más soberbio monte**», del núm. 112 (ed. 1959).

1952

95. «Algunas notas sobre el Romancero Ramillete de Flores». **NRFH,** VI, 1952, páginas 352-378.
96. «Notas a la primera parte de **Flor de Romances**». **BHi,** LIV, 1952, pp. 386-404.

1953

97. «Una nota sobre Valera». **Estudios dedicados a Menéndez Pidal.** Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid, 1953. Vol. IV, pp. 433-459. Reelaborado en núm. 110.
98. «Algunos problemas del Romancero nuevo». **RPh,** VI, 1953, pp. 231-247. Véase número 112.
99. «Cervantes, antinovelista». **NRFH,** VII, 1953, pp. 499-514. Véase núm. 103. Reproducido en versión alemana de G. W. Weber, con el título de «Cervantes als Gegner des Romans», en **Don Quijote: Forschung und Kritik,** ed. H. Hatzfeld (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1968), pp. 240-263.

1954

100. **Primavera y flor de los mejores romances recogidos por el Licdo. Arias Pérez.** Reimpreso directamente de la primera edición. Con un estudio preliminar. Editorial Castalia, Valencia, 1954. xciv+306 pp.
101. Sobre José Cadalso, **Noches lúgubres,** ed. E. F. Helman, **NRFH,** VIII, 1954, pp. 87-91. Reproducido en parte (pp. 89-91) en núm. 112 (ed. 1959) y por completo en núm. 112 (ed. 1969).
102. Sobre R. de Valle-Inclán, **Publicaciones periodísticas... anteriores a 1895.** Estudio preliminar de W. L. Fichter. Presentación de A. Reyes. **NRFH,** VIII, 1954, pp. 91-99. Véase núm. 112 (ed. 1969).

1955

103. **Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX, seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850).** Editorial Castalia. Valencia, 1955, 345 pp. [Biblioteca de Erudición y Crítica, I.] Hay una segunda edición, corregida (Editorial Castalia. Madrid-Valencia, 1966), 294 pp.
104. **Pedro Antonio de Alarcón.** Edit. Librería General. Zaragoza, 1955, 182 pp. [Biblioteca del Hispanista, III.]
105. «Para la historia de un romance de Lope (**Una estatua de Cupido**)», **Symposium,** IX, 1955, pp. 1-18. Véanse núms. 94 (ed. 1967) y 112.
106. **Notas adicionales a la Primavera y flor de los mejores romances.** NRFH, IX, 1955, pp. 394-396.
107. Sobre V. Llorens Castillo, **Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834).** NRFH, IX, 1955, páginas 283-292. Véase núm. 112 (ed. 1970).

1956

108. Sobre E. G. Da Cal, **Iengua y estilo de Eça de Queiroz. I. Elementos básicos.** RHM, XXII, 1956, pp. 144-147. Véase número 112 (ed. 1970).
109. Sobre R. F. Brown, **La novela española (1700-1750).** NRFH, X, 1956, pp. 225-233. Véase número 112 (ed. 1970).

1957

110. Valera o la ficción libre. Editorial Gredos. Madrid, 1957, 236 pp. [Biblioteca Románica Hispánica: Estudios y Ensayos, 32.]

1958

111. Sobre el Arcipreste de Hita, **Libro de Buen Amor**. Texto íntegro en versión de María Brey Mariño. NRFH, XII, 1958, pp. 79-83. Segunda edición ampliada, Madrid. Editorial Castalia, 1970, XXIII (1) 219 (3) páginas, 3 láms.

1959

112. Ensayos y estudios de literatura española. Edición, con notas preliminares y bibliografía, por Joseph H. Silverman. Colección Studium, 23. México, D. F., 1959, 215 pp. Reúne estudios citados anteriormente. Véanse núms. 48, 66, 72, 74, 88, 89, 98, 101, 105. Se publican ahora por primera vez «Sobre el romance **En el más soberbio monte**» y «Sobre **El escándalo**, de Alarcón». En la segunda edición (**Revista de Occidente**, Madrid, 1970) se incluyen núms. 48, 66, 72, 74, 88, 98, 101, 102, 107, 108, 109, 118, 121.

1960

113. Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española. University of California Press y Editorial Castalia, Berkeley-Los Angeles y Valencia, 1960, 144 pp. [La Lupa y el Escapelo, I.] Hay una segunda edición (Editorial Castalia, Madrid-Valencia, 1965) con pequeños retoques y adiciones, 144 pp. Incluye también núm. 114.

1961

114. «Nota a El Solitario». *Studia Philologica*. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso. Editorial Gredos. Madrid, 1961. Vol. II, pp. 475-491. Reproducido con pequeños retoques y adiciones en núm. 113 (ed. 1965).
115. **Fernán Caballero. Ensayo de justificación**. University of California Press y El Colegio de México, Berkeley-Los Angeles y México, D. F., 1961, 179 pp.
116. **Pereda o la novela idilio**. University of California Press y El Colegio de México, Berkeley-Los Angeles y México, D. F., 1961, 311 pp. Hay una segunda edición, aumentada. Editorial Castalia. Madrid-Valencia, 1969, 309 pp. [Estudios sobre la novela española del siglo XIX, IV.]

1963

117. «Galdós en busca de la novela». *Insula*, año XVIII, núm. 202, 1963, pp. 1 y 16.
118. «Trueba y su realismo. Nota a un primitivo». *Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalk*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1963, pp. 434-448. Véase núm. 112 (ed. 1970).

1964

119. «La paradoja del Arte nuevo». *Revista de Occidente*, año II, 2.ª época, núm. 15, 1964, pp. 302-330. Véase núm. 94 (ed. 1967).
120. **Los romancerillos tardíos**. Ediciones Anaya. Salamanca - Madrid - Barcelona, 1964, 139 pp. [Edición con prólogo y notas.]

1966

121. «Modernismo, esperpentismo o las dos evasiones». *Revista de Occidente*, año IV

2.ª época, núms. 44-45, 1966, pp. 146-165. Reproducido en **Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of His Life and Works**, ed. A. N. Zahareas (Las Américas Publishing Co., Nueva York, 1968), pp. 131-150. Véase núm. 112 (ed. 1970).

1968

122. **Elia o España treinta años ha (1814)**, por Fernán Caballero. Alianza Editorial. Madrid, 1968, 226 pp. [El Libro de Bolsillo, 122.] [Prólogo de José F. Montesinos.]
123. **Galdós (vol. I)**. Editorial Castalia. Madrid-Valencia, 1968, 291 pp. [Estudios sobre la novela española del siglo XIX, VII.]

1969

124. **Galdós (vol. II)**. Editorial Castalia. Madrid-Valencia, 1969, 285 pp. [Estudios sobre la novela española del siglo XIX, VIII.]¹

1971

125. Benito Pérez Galdós, **Lo prohibido**. Edición, introducción y notas de José F. Montesinos. Madrid. Editorial Castalia (Valencia, Artes Gráficas Soler), 1971-487-(5) páginas-9 láms. «Clásicos Castalia», t. 34.

**el mundo de
LAS ANECDOTAS**
de todos un poco

★ En la tabernilla de la desaparecida calle Madrid, donde gentes de letras saboreaban «el huevo viudo», la gran invención gastronómica de Cecilio Barberán, Tomás Borrás le recordó a Eugenio d'Ors que, algo de lo que estaba diciendo, pertenecía a la «glosa» que había publicado en **Arriba** esa misma mañana. Para que el filósofo catalán respondiera:

—Es que yo, querido Tomás, me repito verbalmente, porque tengo siempre la conciencia de no ser leído...

★ Un dramaturgo escéptico se decidió a visitar un observatorio para pedir explicaciones:

—En este boletín —dijo— se afirma que la probabilidad de lluvia es de siete sobre diez. ¿Podrían ustedes decirme cómo llegaron a conclusión semejante...?

—Fácilmente —le respondieron los responsables—. En el observatorio trabajamos diez personas. Todas las mañanas hacemos una encuesta entre nosotros a la vista

del cielo, ¡y luego hacemos público el resultado!

★ Daniel Vázquez Díaz, gran amigo de Juan Ramón Jiménez, se enfadó mucho con su coterráneo cuando supo que J. R. J., refiriéndose a su tacañería, había dicho:

—¡Es un hombre atroz...! Se le ha ocurrido comprar una cabra... A la que por las mañanas saca un retrato... Y por las tardes, sus buenos litros de leche...

★ Alejandro Casona, a quien le gustaba extraordinariamente jugar al billar, retiró la palabra a un viejo amigo que, con motivo del estreno de **Los árboles mueren de pie**, le felicitó diciéndole:

—¡Magnífica carambola...!

★ Ramón Gómez de la Serna pidió a un botones de «Pombo» que se acercase a la próxima farmacia de

Gayoso para comprar cinco duros de anticatarrales... Medicina que disolvió en una copa de jerez, ante el estupor general de todos los que le rodeaban... ¡y que se bebió a grandes tragos!

★ Las manías de Juan Ramón Jiménez obligaron a cierto poeta joven a decirle:

—¿No cree usted que lo que ha dicho de Juan José Domenchina resulta excesivo...?

—Yo creo que no, joven...; yo creo que no... Juan José es un un buen poeta, aunque un tanto feote...

★ La galantería, muy de capa caída, ha hecho afirmar a uno de nuestros más jóvenes dramaturgos:

—El hombre que abre galantemente la puerta de un automóvil a una dama para que se baje del mismo, o es recién casado, o estrena un último modelo.

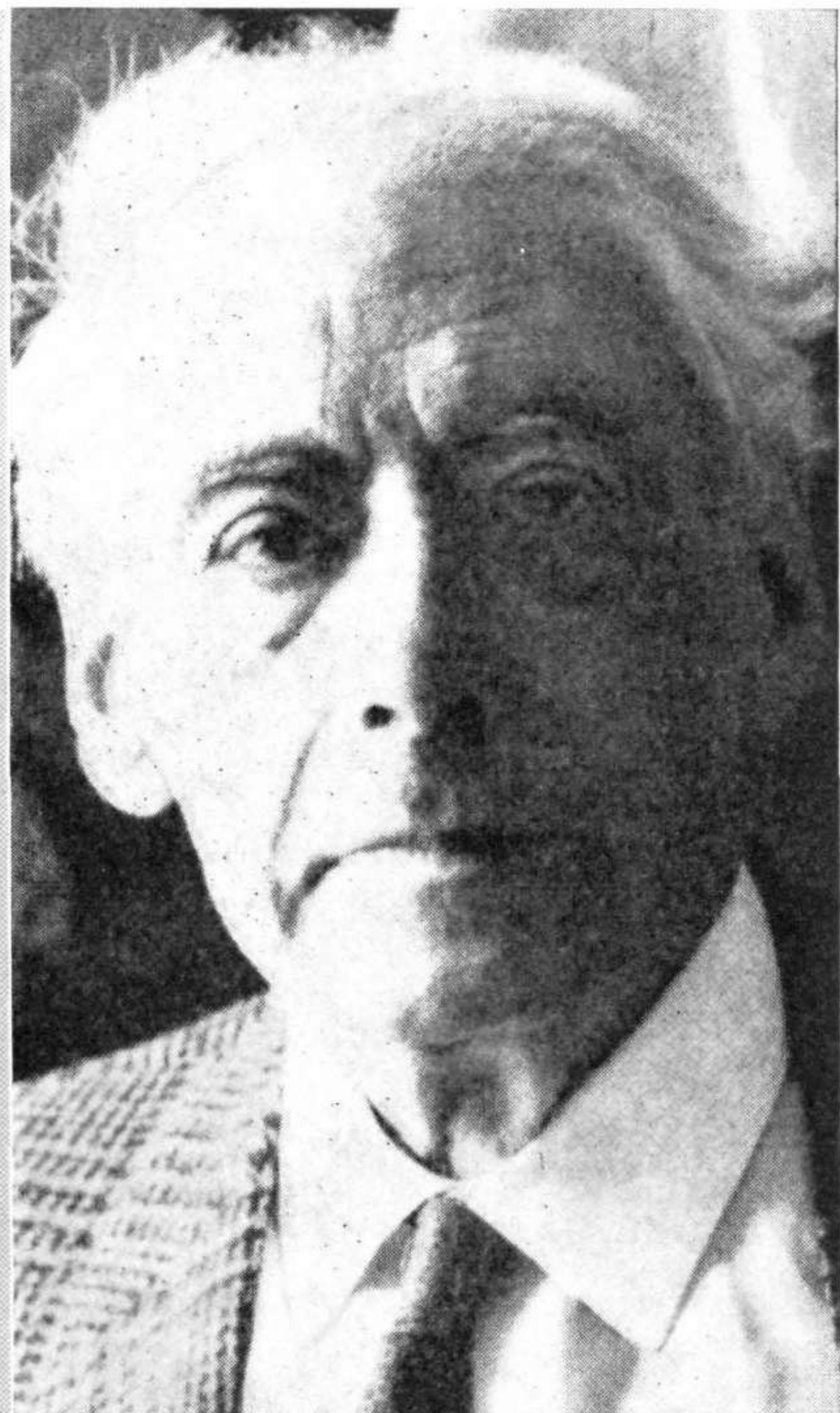
★ Con motivo de un concierto de **Los Percusionistas de Estrasburgo**, el aficionado incisivo recomendaba:

—En este tipo de audiciones sobran las toses... Cuando se trata de conciertos de percusión, lo que resultan obligados son los estornudos...

COJUELO

JOSE F. MONTESINOS

Por María EMBEITA



CONOCI al profesor Montesinos en Berkeley (California), en una breve visita; habitaba en lo alto de una colina, una casita cómoda rodeada de un jardincillo. Nos recibió amablemente; tenía la llaneza de nuestros grandes hidalgos españoles. Era hombre sencillo y cordial y de cierto empaque físico: alto, erecto, con un vago aspecto ascético y una hermosa cabeza blanca de bardo. No reía fácilmente, aunque tenía la sonrisa pronta. Se pensaba viéndolo que había envejecido en el exilio; que poseía imperturbabilidad estoica ante el mundo exterior, y que ello le daba el aire remoto de un espíritu contemplativo, que se ha fabricado su soledad en torno como una fortaleza inexpugnable. Se pensaba también que su yo recóndito vivía replegado, recogido sobre sí mismo y no era fácilmente accesible.

—¿Volverá por España? —preguntó alguien.

—Sí. Creo que iré pronto por España, aunque no sé cómo me encontraré allí..., habrá cambiado tanto. Claro, es natural, en treinta años todo cambia mucho.

Acaso temía, me dije, hallarse un extranjero en su país; se había sentido quizá por demasiado tiempo desarraigado, empujado por los acontecimientos: exiliado perpetuo de todas las tierras. Recordé la breve biografía que había leído en algún sitio: nació en Granada en 1897, estudió allí Filosofía y Letras. Se incorporó luego al Centro de Estudios Históricos, que dirigía Menéndez Pidal, marchó a Hamburgo de lector; regresó a Madrid en 1932 para incorporarse como profesor a la Facultad de Letras de la Universidad Central; en 1938 la guerra civil le empujó a Francia; halló refugio en la Universidad de Poitiers, donde aguantó la cruenta guerra mundial; en 1946 salía para la Universidad de California... A Montesinos, recuerdo que pensé, no le ha llevado por el mundo un corazón errabundo; no tiene una condición despegada, reacia a adherirse con el contorno.

—Mi vida entera ha estado dominada por el azar, la contingencia. Podría decir aquello de: «Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido» —comentaba Montesinos en ese momento como respondiendo a mis reflexiones.

El profesor Montesinos volvió a España el año pasado para ofrecer un curso sobre novela española del siglo XIX en la Universidad de Madrid y en la Autónoma de Barcelona; halló entre nosotros una acogida ferviente y efusiva (1), y ello es un motivo de satisfacción personal para los españoles, tan ingratos con sus valores, ahora que nos ha llegado la noticia de la muerte del maestro en una clínica de Berkeley.

La labor de investigación literaria de Montesinos comenzó temprano en su vida profesional; en sus años de Hamburgo ya preparó una antología, con estudio, de la poesía española moderna, *Die moderne spanische Dichtung* (2) (1927). Se consagró entonces sobre todo al estudio de Lope y del Romancero, sin postergar otros aspectos de la literatura; aparecieron con anterioridad a la guerra civil tres ensayos importantes en Cruz y Raya: «Gracián o la picaresca», «Cadalso o la noche cerrada» y «Lope, figura del *dominante*»; publicó en Méjico *Estudios sobre Lope de Vega* (1951) y *Ensayos y estudios de la literatura española* (1959). En Berkeley inició su hondo estudio de la novela española del siglo XIX. Montesinos se había propuesto una empresa de gran envergadura y que acaso sólo él podía llevarla a cabo: la labor ha quedado truncada después de dar a la prensa *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX* (1955), *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el*

descubrimiento de la realidad española (1960) y sus sólidos libros sobre Alarcón, Valera, Fernán Caballero, Pereda y Galdós. La editorial Castalia, de cuya colección Clásicos Castalia era director Montesinos, tiene en prensa dos obras más: los tomos tercero y cuarto de Galdós, que siguen a los dos primeros que han visto la luz ya.

Montesinos se propuso ahondarnos en el entendimiento de nuestra novelística moderna, mostrarnos su raigambre con la gran novela coetánea y su transición a la nueva sensibilidad, que significó la obra de la generación del 98; era, pues, la labor de Montesinos de revisión y revalorización; se respaldaba en su ingente erudición y analizaba las ideas de la obra desde los principios que defiende; desentrañaba también su veracidad y la realidad social en la que se fundamenta. Se proponía el profesor ser guía en la toma de conciencia de una tradición novelística equiparable a la mejor europea; a la de Stendhal, Balzac, Zola, Jane Austen, Dostoievski, Tolstoi. Montesinos no cayó en la tentación trivial de hacer psicoanálisis o estructuralismo literario; se apartó también del new criticism sin incurrir en banalidades sociológicas: partió de la conciencia de la historicidad de la obra literaria y de la circunstancia orteguiana.

El profesor insistía en la necesidad de conocer la novela decimonónica sin emitir juicios a priori, creía firmemente además que no era posible renegar de ella porque éramos su continuidad. Se hallaba convencido de que el sentido de continuidad histórica lo comprendían mejor los franceses. Butor y Robbe-Grillet reconocían a Joyce como el verdadero continuador de Balzac; se daban cuenta de que para rebasarlo había que conocerlo primero bien.

Montesinos continuó con Galdós la empresa que se había propuesto J. Casaldueño con su ya imprescindible para el estudioso *Vida y obra de Galdós* (1951),

(1) Véase el sensible reportaje que María José Ragué dedica a nuestro querido profesor en *Diario de Barcelona* (Barcelona, 23 de septiembre de 1971), página 7.

(2) Mi agradecimiento por este y otros datos que me suministró generosamente el notable poeta y ensayista José Luis Cano.

y que completó en cierto modo el estudio penetrante de Ricardo Gullón Galdós, novelista moderno (1960). También se hizo eco Montesinos de lo que exponía Sherman H. Eoff en *El pensamiento moderno y la novela española* (1962), y reiteró Guillermo de Torre: la universalidad de la novelística galdosiana.

Galdós es para Montesinos uno de los más extraordinarios mitólogos de la literatura universal; sus criaturas viven en la memoria con mayor viveza que los seres reales. Opina que Galdós presenta el infinito replanteamiento del insoluble problema de la realidad humana, y su novela es una ventana abierta sobre toda la vida española del siglo XIX; demuestra en los dos volúmenes de su estudio que la visión galdosiana sobre la crisis de valores de la Restauración es de hondura impresionante; que Galdós elucida una porción sensible del alma española de la época al diagnosticar su «caquexia moral» y el «retruécano de su pensamiento». Señala Montesinos en Galdós el análisis de «la paranoia española», la gran locura y desequilibrio que aqueja a las mentes españolas; subraya, lo que luego preocupó a la generación del 98 (haciendo hincapié que su ruptura con la generación precedente fue más aparente que real), la ferocidad y la acritud de la vida española, su enconamiento convulso y bronco. Desentraña Montesinos personajes galdosianos que sólo pueden ser españoles: Fortunata, Benina, Rosalía Pipaón de Bringas; pone a la intemperie nuestro desequilibrio y nuestro quijotismo. Revela Montesinos en los Episodios Nacionales el sentido simbólico de idiosincrasias, como Salvador Monsalud, don Benigno Cordero, Pipaón, Solita, Jenara...

La crítica de Montesinos pone en constante relación la temática galdosiana con los más agudos problemas socio-políticos de nuestro convulso siglo XIX; subraya la relación de la novela de Galdós con la romántica, el costumbrismo y el folletín.

Montesinos vio la profunda diferencia entre la novela francesa del siglo XIX y la llamada novela realista española de la misma época; coincidió con André Gide al percatarse que la novela francesa había sido obra de estudiosos de la moral humana, lo que explicaba en ella el predominio absoluto del estudio psicológico. De Stendhal a Zola, observó, había la distancia que mediaba entre quien se limita a observar la curva de un fenómeno y quien trata de indagar sus causas. Stendhal no está interesado, por ejemplo, en la hipocresía per se de Julián Sorel; quiere desmontar ante nuestra vista su extraño mecanismo. Zola buscaría las causas de aquel proceder de otra manera; indagaría la razón de que el mecanismo actuara como lo hacía; indagaría sus causas en taras hereditarias o deformaciones del medio. La novela española coetánea (la de Fernán, Pereda, Alarcón), moraliza. A pesar de sus técnicas comunes con los realistas—fidelidad al detalle, probable autenticidad al lenguaje, etc.—, su apariencia es externa: escamotean su intimidad, rehúyen descender al fondo de las almas y tropezar con sus lacras; se limitan a la exposición de su mugre cortical; eluden aun su procacidad con eufemismos. No le interesa a nuestra novelística decimonona, excepción hecha de Galdós, los abismos abisales del alma, sino su acción, su actitud ante las cosas exteriores. No era realismo bueno. Apunta agudamente Montesinos: «El realismo bueno, el que no se reducía a la reproducción de superficies, creía que por la comprensión profunda de una realidad singular, podía llegarse a una verdad humana de carácter universal» (3). Tampoco Valera

buscaba esa verdad humana; buscó la belleza, un canon de idealidad estética.

Montesinos explica admirablemente la superioridad de la descripción de la novela francesa sobre la de la española; se debió a que el impresionismo pictórico de la época dio al escritor galo su nueva visión ante el paisaje. La pintura española de la segunda mitad del siglo XIX seguía la tradición española; intentaba pintar como Velázquez: «Estos realistas españoles partían de un principio cuya falsedad comenzaba justamente a demostrar el impresionismo: que las cosas son como son y que la misión del artista es reproducir ese ser estático» (4).

La generosidad de espíritu y la sensibilidad literaria, tan hondas en Montesinos con escritores que nos parecen hoy definitivamente olvidados (5) no se muestran con la generación del 98; ésta le merece juicio severo: «La crítica del 98, arbitraria, debida a gentes geniales sin duda, pero poco preparadas (6), autodidactos de muy poca base, más duchos en el mariposeo por literaturas exóticas que en el puntual conocimiento de la nuestra, egoístas, movidos con frecuencia por estímulos ajenos al arte, fue a menudo tan falaz cuando trataba de "valores literarios" añejos como cuando se ocupaba de autores de más próxima fecha..., operaba por "filias" y "fobias"... El más grave defecto que la aquejaba era su incapacidad de honesta comprensión histórica, su modo de medir, no atenido a las circunstancias, sino a supuestos logros absolutos...»

No creemos oportuno debatir aquí el criterio de Montesinos, sino exponerlo, limitémonos a responderlo con sus propias palabras: «El drama de los hombres de todos los tiempos es la facilidad con que incurren en el error» (7). Sirva ello de lección de humildad, que nos da el maestro. Nosotros tenemos en cuenta solamente sus profundos aciertos y le leemos, no para comprobar nuestros desacuerdos, sino, como diría Ortega, para aumentar el corazón. La pérdida del profesor, que deja su ingente obra inconclusa, es, desde todos los puntos de vista, irreparable para todos nosotros.

(4) *Pereda o la novela idilio* (Madrid, 1969), pág. 264.

(5) Así, por ejemplo, las valoraciones que le merece Pereda en *Pereda o la novela idilio* nos parecen excesivas: «Sus más agrias o más estridentes salidas de tono en materias política y religiosa se deben a malas interpretaciones» (274); «El culto de los montañeses por Pereda consiguió, en vida y en muerte del autor, hacer provinciano lo que debiera haber sido provincial... [su] dialéctica política y religiosa... lo puso en pésima postura» (294); «Y este culto local de Pereda, que lo ahogó, enroscándose en él como una boa constrictor, lo ha seguido aniquilando después de muerto» (295); «Pereda fue un escritor extraordinariamente dotado..., hubiera podido cumplir plenamente la gran promesa que fue» (296).

(6) Pío Baroja era doctor en Medicina, y sus ensayos atestiguan amplísima cultura; su biblioteca de Vera la quisieran para sí muchos eruditos. Azorín fue licenciado en Derecho; Unamuno en Lenguas Clásicas y rector de Salamanca... Nos resulta muy penoso la hostilidad que a Montesinos suscita la generación del 98. Escribe en *Pereda*: «El 98, además, se mostraba antihistórico y revolucionario—¡Oh, no confundamos!, verbalmente revolucionario; revolucionario hasta que interviene la policía—con ese gesto se adelantan hacia las candilejas de la historia, y los que formaron parte de aquella generación hicieron gala, en un comienzo, de la más desmelenada demagogia... Lo que nadie se hubiera atrevido a decir de Valera, vivo, actuante..., se podía decir con toda impunidad del montañés, conscientes todos de que estaba medio muerto... La generación del 98, en su ansia de llegar, no sentía empacho en marchar sobre cadáveres» (pág. 289). «Este motín de "chicos de la prensa", pues casi todos [los del 98] lo eran...» (291). Montesinos se ensaña con Azorín: «Da escalofríos leer en el *Charivari* de Azorín ecos de una discusión sobre Pereda, mezclados con la historia del suicidio de su hijo, y darse cuenta de lo desalmado que es todo aquello» (289); «Azorín, crítico literario, nos deja sin aliento y siempre se hace difícilísimo no atribuirlo a motivos inconfesables» (pág. 288).

(7) *Valera*, (pág. 185)

(3) *Valera o la ficción libre* (Madrid, 1969), pág. 185.

BAUL DESVENCIJADO

Por Jorge LLOPIS

Lo dejaré como está.
No levantaré su tapa
fosilizada y oscura.
Y no intentaré rasgar
esa colcha polvorienta
llena de años que lo cubre:
tela pegajosa y fría
que las arañas febriles
tejieron con luna sucia,
pisoteada, exultante
de blasfemias enquistadas
y vértigos de cimborrios.

Lo dejaré como está.
No por miedo, porque puede
salir de pronto un conejo
sonriente, con sus dos
hojas de tierna lechuga
vibrátil. O las docentes
profundidades de un búho
filosófico, con empacho
de teoremas cejijuntos.

Lo dejaré como está.
Por precaución solamente,
porque al abrir su cubierta
hecha de piel de trampero
de Arkansas, puede salir
del fondo, poquito a poco,
como con resorte lento,
don Marcel Proust, con su cara
lirica de peluquero
de señoras, ondulando
con tenacillas las crenchas
de todo el tiempo perdido.

Y no quiero que me endilgue
la compota conflictiva
de su aburrido dietario.

Bien pensado, bien pensado
lo dejaré como está.



LA INFORMACION LITERARIA EN LA PRENSA DIARIA (1)

INTERVIENEN:

- El Subdirector de «ABC», JESUS REVUELTA
- TOMAS BORRAS
- El profesor JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS
- EL crítico ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

COLOQUIO

Por Jacinto LOPEZ GORGE

Sobre la información literaria en los periódicos diarios, sobre esta cuestión general y otras que de ella se derivan, iba a tratar el nuevo *Coloquio* de LA ESTAFETA LITERARIA. Quisimos que tres periódicos de Madrid, los que más atención prestan hoy a la literatura —ABC, Pueblo e Informaciones—, estuvieran representados entre nuestros coloquiante. También quisimos que en el *Coloquio* participaran, a título personal, otros escritores. Y entre éstos, dos escritores-profesores. Como la cuestión general y el temario requerían muy amplia atención y eran nueve los invitados que dieron conformidad a nuestro requerimiento, decidimos partir el *Coloquio* en dos. Y sobre el mismo tema, preparamos dos *Coloquios*. Para un día citamos al subdirector de ABC, el inolvidable Jesús Revuelta, fundador de la Juventud Creadora, aquel grupo inicial de Pedro de Lorenzo, Jesús Revuelta, José García Nieto y Jesús Juan Garcés, que en torno a la revista *Garcilaso* tanto significaría y arrastraría tras ellos en la literatura española de posguerra, y citamos a Pablo Corbalán, rector del suplemento literario de *Informaciones*, aunque éste nos falló a última hora, excusándose por teléfono. Citamos también para el mismo día a Tomás Borrás, veterano y ya glorioso escritor, al que han ido leyendo varias generaciones. Y al profesor Entrambasaguas, cuya conversación y pluma siguen tan vivas y activas como siempre. Y a nuestro Antonio Iglesias Laguna,

hoy crítico literario en ABC. Para el día siguiente teníamos citado a Dámaso Santos, de *Pueblo*; al profesor Camón Aznar y a los novelistas Castillo Puche y Martínez Mena. Pero dejemos a éstos hoy, que ellos son los que intervinieron en el segundo *Coloquio*, cuya publicación tendrá lugar en nuestro próximo número.

Las cuestiones a tratar —aunque sobre la marcha pudieran surgir otras en torno al mismo tema— fueron —y así lo propusimos— las siguientes:

¿Se atiende debidamente la literatura en la prensa diaria? Hablemos de los suplementos literarios y del porcentaje de espacio dedicado en la prensa a la literatura.

¿Tienen los temas literarios verdadero interés para los lectores de periódicos? ¿Se escribe para el público en general en los citados suplementos o para las minorías? ¿Es un periódico diario lugar adecuado para las polémicas minoritarias?

¿Que podría hacerse para interesar y educar objetiva y honradamente —modas literarias fuera— al lector de periódicos?

Conocidas las cuestiones por los cuatro coloquiante, invitamos a cualquiera de ellos a empezar por la primera y que a partir de ahí, en rueda totalmente informal, prosiguieran hasta que la cinta de nuestro magnetófono se agotase.



IGLESIAS LAGUNA.—Esta es una pregunta difícil de contestar porque habría que pensar, primero, en cuál es la importancia real que la literatura tiene para el lector de periódicos. Yo creo que en general la literatura, por desgracia, tiene muy poca importancia para el que lee la prensa diaria. Sin embargo, hay periódicos que mantienen una tradición literaria, una tradición de información literaria, como, por ejemplo, *ABC*; también podríamos citar a *La Vanguardia* y otros periódicos, como *Informaciones*, que tiene su suplemento literario. Otros que lo tuvieron y que lo dejaron, como *Arriba*, que tuvo una gran época, en la que hacía una información literaria estupenda, pero aquello pasó. Yo no conozco porcentajes, eso lo sabrán los administradores de los periódicos, pero creo que la información literaria está reflejada de acuerdo con el nivel cultural del país.

JESUS REVUELTA.—Hay que distinguir la información literaria en la prensa, de la literatura en la prensa. Si hubiera que hablar de la literatura en la prensa yo creo que a los periódicos citados no habría que variarlos mucho. Sin embargo, hay periódicos que hacen información literaria y no hacen literatura. Realmente, a mí me parece que es muy importante, y que ha sido muy decisivo para lanzar generaciones o grupos literarios, el hacer literatura en la prensa. De alguna manera lo hizo *ABC*, que consiguió un tipo de artículo atemporal sobre temas generales y sobre temas fundamentalmente de cultura, de humanismo, de literatura en fin. También el publicar cuentos y poemas. Así que una cosa es hacer literatura en la prensa, y otra, la información literaria. Son, sin embargo, dos aspectos que generalmente los cultivan los mismos diarios.

TOMAS BORRAS.—Estoy de acuerdo con Revuelta. En un reciente banquete literario, me hicieron hablar. Y yo, que no ha-

blo nunca, parece que toqué un timbre que sonó. Y éste fue el de la diferencia que hay entre las generaciones anteriores de periodistas, de directores y de propietarios de periódicos, y las generaciones de hoy. Y dije que en el siglo XIX, desde el Romanticismo, el periódico es literatura. Es una forma de literatura tan importante, que hoy se leen muchos periódicos del XIX y se encuentra uno sorprendido de la perfección con que estaban es-



«Yo creo que es mucho menos importante la información en los periódicos de la literatura, que la literatura que se publica en los periódicos.»—Jesús Revuelta.

critos, de la cantidad de escritores que había, y, sobre todo, de cómo cultivaban en el periódico los géneros literarios, llámense cuento, llámense poesía, llámense novela en folletón. Es decir, los periódicos tenían un ochenta por ciento de literatura. En cambio, ahora, dije yo, y les molestó a algunos señores que sentábanse a mi lado, que con el aluvión de los economistas, de los políticos, de los que hablan de estadísticas, el escritor de periódico literato ha desaparecido. Esto es, ahora no hay un Manuel Bueno, no hay un Salaverría, no hay un Maeztu, que cultivaba la literatura política, pero la cultivaba porque era literatura también, no sólo por ser política. Tales cosas no se publican hoy más que en determinados periódicos, que les honra mucho. Y no se publican poesías, no se publican esos pequeños ensayos que hicieron a Pérez de Ayala, que hicieron a Grandmontagne, que hicieron a Ortega y Gasset... Y no se publican novelas y no se publica nada. Y odian al escritor que cultivaba esos géneros.

ENTRAMBASAGUAS.—Por mi parte estoy conforme con casi todo lo que aquí se ha dicho, pero yo lo veo de otra manera. En primer lugar, la prensa tiene que estar sometida a las variaciones que ha tenido la literatura. Es evidente que si hoy, en la literatura, hay un concepto completamente distinto, lo tiene que representar la prensa. La información de la literatura y la literatura que se publique, son cosas distintas, aunque responden a una misma posición ideológica y estética por lo menos. Viniendo a unir esta materia, yo tengo que decir lo siguiente: en lo que se refiere a información literaria, que va desde la nota con un remite debajo hasta la crítica extensa que no tiene ya una sección especial, sino que son varios los que la cultivan, al lado de eso, pues, viene el bombo, el autobombo y el contrabombo. Y así, cuando se publica un libro que es una atrocidad, se le silencia un poco y se le dice que es mag-

nífico, según el grado de la amistad, o conveniencia, que es lo peor. Y de este modo, la crítica, fuera de algunas figuras que se salen de lo momentáneo, de los intereses del editor, de lo político o de las recomendaciones; la crítica, digo, está hecha una porquería. En cuanto a la literatura que se publica en los periódicos, como si se metiera por una puerta estrecha, a empujones, y recibiendo cortes muchos artículos, existe una confusión tremenda. Hay veces que una crónica de Eugenio Montes, por ejemplo, es muy superior a cuentos y otras cosas literarias que se publican. Porque esas crónicas son de una belleza incomparable.

REVUELTA.—Yo creo que es mucho menos importante la información en los periódicos de la literatura, que la literatura que se publica en los periódicos. Por la experiencia que tengo desde antes de los años cincuenta, primero como director de semanario y después como director de diario lo realmente importante es publicar cosas de gente joven. En *La Voz de España* de San Sebastián, donde estuve entre el año cincuenta y el sesenta, salió una promoción de escritores que siguen ahí: Santiago Aizarna, Ramón Zulaica, José María Mendiola, Pilar de Cuadra... Hay un grupo donostiarra que empezaron a escribir, a hacer literatura en *La Voz de España*. Creo que es mucho más interesante para los diarios, para el público, para la literatura y para el periodismo, que se escriba literariamente en los periódicos a que se haga información de libros en los periódicos.

BORRAS.—Es lo que me he permitido yo pedir. Ahora bien, debería haber un rinconcito para hablar de la literatura que se publica. Porque ustedes dicen que salen críticas, que salen sueltos... Sí, hay algunas personas que se dedican a la crítica y además en una actitud, por cierto, muy benévola para nosotros. Pero lo importante es un grupo de gente



«En el siglo XIX los escritores eran muy conocidos y tenían abiertas las puertas de todos los periódicos.»—
Tomás Borrás.

independiente, buenos escritores, que toman los temas universales, los dicen con una gran libertad y crean una atmósfera intelectual en los periódicos. Y eso de que a la gente no le gusta el periódico literario, es opinión con la que me permito no estar conforme. Recuerdo que en mi época de ABC, el ABC se vendía muchísimo por las firmas que tenía. Ahora mismo la información de los periódicos es unánimemente igual, porque han abdicado de uno de sus deberes, que es buscar ellos la información. Se han dirigido a las agencias y las agencias les suministran unos papeles mecanografiados: los mismos para todos los periódicos. Y esa es la información que pueden leer ustedes en todos: la misma. Si no fuera por las firmas, entonces todos los periódicos serían iguales. Y el que tenga las mejores firmas y el que dé un acento literario al periódico, ése me parece que será el que se llevará los lectores.

IGLESIAS LAGUNA.—Yo creo que, efectivamente, se han delimitado dos vertientes: una, la información literaria, y otra, la creación literaria. Como ejemplo de la una, ahí está la tercera página de ABC. Y luego, las páginas en que se dice que Fulanito de Tal ha publicado un libro muy interesante y se le despacha en diez líneas. Esto puede ser un compromiso, puede ser una afirmación cierta o puede ser lo que sea. Lo que yo puedo decir, por mi experiencia precisamente de crítico de ABC, es que el artículo literario interesa siempre. La crítica literaria sería, también in-

teresa. Yo he recibido en ABC desde los mayores elogios hasta los mayores palos, en cartas de las más diversas. Y eso demuestra que se lee la cosa literaria. Y no sólo en ABC, sino en las páginas de *La Vanguardia* y en los otros suplementos literarios. Lo que sucede es que cuando hay un cantante, el que sea, ese señor, en un periódico digamos del asfalto, motiva a lo mejor mil cartas de lectores. En cambio un artículo literario, aunque lo firmara Unamuno, si viviera, sólo motivaría diez. Pero eso significa solamente que hay una minoría culta, que es la que interesa.

ENTRAMBASAGUAS.—Lo que de literatura o sobre literatura se escribe en los periódicos es cosa que se publica para que todos lo lean. Se intenta escribir para todos, pero sólo lo leen, efectivamente, una minoría. Y sólo lo entiende un grupo de iniciados, de personas cultas. Pero está escrito para todos. Lo que pasa es que la incultura que hay hoy es tan enorme, que, mientras no se den cuenta, veremos que hemos dado un paso atrás en cuanto a cultura con respecto a los tiempos anteriores.

REVUELTA.—Todos los periódicos se escriben para el público en general. Ahora que cuando se confían los suplementos y determinados artículos a algún especialista, el especialista, tratando de hablar para el gran público, no logra interesar más que aquellos que están iniciados, como ha dicho muy bien Entrambasaguas, mi antiguo profesor Joaquín de



«El escritor que dedica una colaboración continua a un tema determinado no puede pensar en polémicas literarias.»—Antonio Iglesias Laguna.

Entrambasaguas. Pero en el temario que para este *Coloquio* se nos propone, y continuando con esto de las minorías, hay un interrogante acerca de si un periódico diario es lugar adecuado para

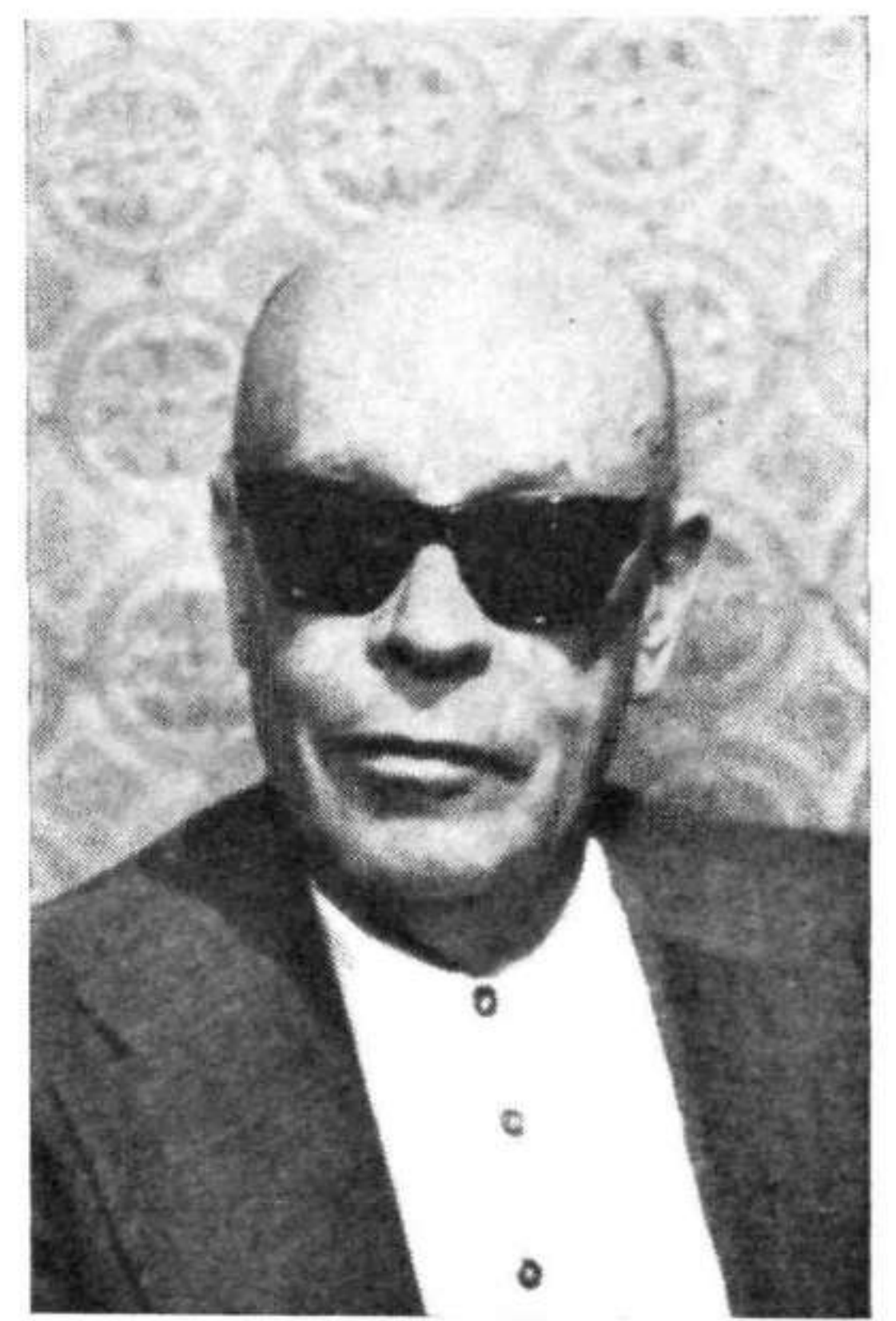
las polémicas minoritarias. Y yo considero que las polémicas literarias son siempre interesantes para la prensa y me parece muy bien que lleguen a los periódicos. Eso será una manera de interesar a más gente, y contribuirá a la vigencia de la literatura entre el gran público. Ojalá hubiera muchas polémicas de éstas en la prensa diaria! Tengan el tamaño que tengan y el tono que tengan. El nivel se alcanza con el tiempo, aparte de que hay una serie de polemistas que se descalifican solos.

BORRAS.—Bueno, en realidad los periódicos se dividen en subperiódicos, porque tienen dentro de cada periódico unos compartimientos estancos que se llaman la parte de economía, la parte de política internacional, la parte de deportes, la parte de toros, etc. De manera que aunque haya un apartado literario, llámase suplemento o llámase como se quiera, no quiere decir eso que sea para especialistas ni sólo para escritores, sino para todo el público. Claro, habrá lectores que no entiendan el tema o que no les interese, pero poco a poco se le va haciendo a la literatura una propaganda grande. Pero mi punto de vista no es el de los suplementos ni el de las especialidades. Es el del bloque de los colaboradores de los periódicos. Coge usted algunos periódicos, que se podrían nombrar, y no se pueden leer porque todo aquello son monolitos de plomo, uno detrás de otro: un señor que habla de la carestía, el otro que habla del desarrollo de la minería, el otro...

REVUELTA.—Pero son temas actuales de interés general, creen los directores. Los demás son temas atemporales que, efectivamente, dan categoría a un periódico, sin que por ello tenga que dejarse de comentar la actualidad.

BORRAS.—Esos temas atemporales son los universales, que son los que no pasan, y que en cada época tienen su estilo y tienen su punto de vista nuevo, porque cada generación dice su palabra. Ahora bien, la profesión de cronista en España ha terminado, porque no le admiten nada como no sea con arreglo a un criterio del director y, sobre todo, de esas cosas que llaman serias.

IGLESIAS LAGUNA.—Volviendo a lo de las polémicas, yo creo que el periódico no es el lugar más adecuado para la polémica literaria. La literatura de creación ha tenido en España una serie de ventajas en los periódicos que muchos libros de Azorín, de Unamuno o de Ortega son colecciones de artículos publicados en la prensa diaria. En España, por desgracia, hoy mismo, hay que publicar en los periódicos, en la radio o donde sea, porque se piensa en el libro. Y cuando unitariamente se tiene pensado un libro, se va publicando en la prensa o en la radio, ya que uno sabe que cuando el libro se publique le van a dar por él cuatro perras gordas, y hay que buscarle el beneficio comercial en el periódico. El escritor que dedica una colaboración continua



«La prensa tiene que estar sometida a las variaciones que ha tenido la literatura.»—
Joaquín de Entrambasaguas.

a un tema determinado, no puede pensar en polémicas literarias. Le interesa lo suyo. La polémica literaria en el periódico no tiene sentido porque los lectores se cansan. Puede tenerlo en las revistas literarias. En los periódicos no.

REVUELTA.—Los periódicos, cada vez más, tienen una gran misión informativa. A pesar de las cosas que aquí se han dicho, querido Tomás Borrás, los periódicos tienen cada vez más canales de información. Propios y no de agencia. Existen los corresponsales. Entonces, casi ninguna información nos merece absoluto crédito si no está firmada por una persona que conocemos y es amiga nuestra y sabemos que es un gran informador.

BORRAS.—Pero éstos son periodistas literarios.

REVUELTA.—Son periodistas literarios algunos, pero no todos. Eugenio Montes sí que lo es, pero no lo son los demás corresponsales. Por ejemplo, es un gran corresponsal José María Masip y, sin embargo, no es un escritor. Gozalo es también un buen periodista y es fundamentalmente un informador. ¿Pero dónde está la frontera entre el periodismo literario y el periodismo informativo? No lo sé. Lo que procuramos cuando hacemos un periódico, es hacer un periódico bien informado primero, informando bien a los lectores. Y, naturalmente, aderezado con buenas firmas, con buenos escritores... Eso es lo que procuramos. Ese es el ideal. No se puede va hacer el periódico del siglo XIX. Ya no.

BORRAS.—Bueno, yo no he defendido el periódico del siglo XIX. Pero entonces los escritores eran muy considerados y tenían abiertas las puertas de todos los periódicos. Y ahora tienen que ser especialistas de alguna cosa que roce con la política, con la economía, con las secciones, en fin, a que el periódico se dedica. El hombre libre, de pensamiento, a quien se permite opinar en un escaparate tan importante como el periódico y que lo hace con una maestría sin igual, ese periodista, o escritor periodista o periodista escritor, tiene hoy las puertas cerradas en casi todos los diarios.

ENTRAMBASAGUAS.—No estaría de más, puesto que el tiempo del *Coloquio* acaba, que hiciéramos un resumen de lo que aquí se ha hablado. El periódico, según lo dicho por Jesús Revuelta, tiene como fundamento la información. Porque cuando tomamos un periódico en las manos es precisamente para informarnos de lo que pasa. Luego, si nos da una buena literatura, sea de lo que sea o proceda de donde proceda, esa literatura queda en los siguientes grados: al público en general no le interesa; un número más reducido, al que sí le interesa, la lee según las preferencias que tiene; y, si la literatura es realmente buena, la lee un público mucho más reducido aún, pero que al fin y al cabo es el que entiende de esto. Por lo tanto, lo que hay que tener cuidado es no pasar del analfabeto, que lo hemos liberado ya, puesto que ya no hay analfabetos; y que haya lectores y no analectores, porque es que existe el lector, que compra libros y no los lee, que ve el periódico y no lo lee. No lee más que los crímenes, las noticias que dan las agencias, que no tienen otra imaginación que poner atrocidades en las noticias, de manera que ya el lector se queda con poca gana de leer literatura. Es como si tras cualquier crimen tremendo de esos que se publican, intentáramos leer una rima de Bécquer. No hay posible solución: o deja uno de leer la rima, o la atrocidad que ha venido delante.

REVUELTA.—Antes de concluir definitivamente, y puesto que aún queda cinta en el magnetófono, me vais a permitir que diga que uno de los fenómenos que pasan es que está desapareciendo el escritor de periódicos. Ese escritor para los periódicos en el que tanto cree Antonio Iglesias; ese escritor para periódicos que llenó las páginas de *El Sol* y de *El Imparcial*, y de *ABC*, por supuesto, no existe hoy, está desapareciendo. Sí, está absolutamente desapareciendo. Los escritores, en muchos casos, pueden ya vivir de sus libros. Y a escribir sus libros se aplican, independientemente del periódico.

Justamente, o casi justamente, cuando Jesús Revuelta concluía su afirmación, concluía también su rodar la cinta de cassette. No hubo, pues, que añadir más por parte del subdirector de *ABC* ni hubo que preparar otra cinta. La grabación y el *Coloquio*—en esta primera entrega—habían definitivamente concluido.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

CIERRE DE LIBRERIAS O COMO CONMEMORAR EL AÑO INTERNACIONAL DEL LIBRO CON DERROCHE DE IMAGINACION

«A propuesta de la Agrupación Sindical del Comercio del Libro, en sus especialidades de venta al por menor de libros nuevos y de lance, previo informe favorable de la Agrupación Social del Comercio y del presidente de la Unión de Trabajadores y Técnicos de dicho Sindicato, el delegado provincial de Trabajo ha dictado resolución favorable, con carácter experimental, autorizando el cierre las tardes de los sábados comprendidos en los meses de julio y agosto del presente año y referido al comercio de dicha actividad, según informa el Servicio de Información Sindical.»

Documento para la Historia. Hermoso experimento. Esta es la gran noticia cultural de la quincena. Cultural, pero al revés. Un obstáculo más que se le pone al español—al madrileño en este caso y a toda la población flotante de la capital de la nación—, por si tiene la malhadada idea de inclinarse hacia la lectura. Miren ustedes, hay cosas que no se creen, que se resiste uno a crearlas, pero, no; son así, a pesar de todo.

HORARIO

Ya es vieja la polémica del horario del comercio español, que coincide con la jornada laboral, dificultando la compra del oficinista, albañil o quien sea que necesite, por ejemplo, unos zapatos, lo que se convertía en sueño poco menos que imposible. Luego vino la extensión, cada vez mayor, de la semana inglesa y los sábados, pues ya se sabe, «asalto» a los grandes almacenes, convirtiéndose la salida para adquirir cualquier artículo en una hazaña fatigosa. Pero, en fin, aunque sea unas pocas horas a la semana, resultan hábiles para que los trabajadores de cualquier clase puedan ejercer su derecho de compra, como laboriosos y dóciles

ciudadanos de la sociedad de consumo que son.

Llevemos esta problemática al campo del libro, como producto a conseguir en un establecimiento del ramo. La situación es la misma que en el resto del comercio, pero con un agravante. Zapatos usa todo el mundo y saca el tiempo de donde sea para ir a elegirlos y probárselos. Libros, por el contrario, se consumen pocos y carecen, para tantos y tantos, de un atractivo poderoso hasta el extremo de llevarles a solicitar permiso en el taller, la fábrica o la oficina para acercarse a escoger un libro.

Y ahora, ni los sábados. Sí, ya sé, sólo durante julio y agosto, y con carácter experimental, pero es que hay experimentos que asustan—en otro plano naturalmente—, como las pruebas nucleares, que se llevan a cabo con todas las garantías para no dañar—eso dicen—, pero las intenciones que las mueven, en el fondo, son estremecedoras.

Crónicas atrás, traía uno aquí las iniciativas lanzadas en algunos países para conmemorar el Año Internacional del Libro, y se lamentaba de la sequía española a la hora de elaborar campañas similares. Pero me equivocaba de medio a medio: los libreros ya estaban madurando su feliz hallazgo para contribuir al mayor esplendor de los doce meses de exaltación al libro. Ya está: de momento, cierran las librerías los sábados por la tarde, durante julio y agosto.

Adelante, adelante. Por lo visto, algunos están convencidos de que nos hallamos todavía en aquellos días, en los que vender era un favor que se le hacía al comprador, por la escasez de la posguerra. Hoy quien hace el favor es el comprador y generosamente, porque lo han convencido de que no existe cosa mejor que consumir. Lo del libro es caso relativamente aparte y más espinoso por su menor demanda.

MADRUGADA

Esto lo saben en muchos países y mantienen abiertas las librerías hasta altas horas de la madrugada. Uno recuerda, como última comprobación de esto que dice, su reciente viaje a la Argentina y el hermoso espectáculo de las librerías de Buenos Aires, acompañando la noche con sus luces y sus volúmenes, cercanos a la mano del visitante, que podía gastar morosamente tiempo y tiempo en la selección. Como se viene haciendo aquí en los nuevos comercios del ramo. Pero allí, y en tantos sitios más, a todas horas.

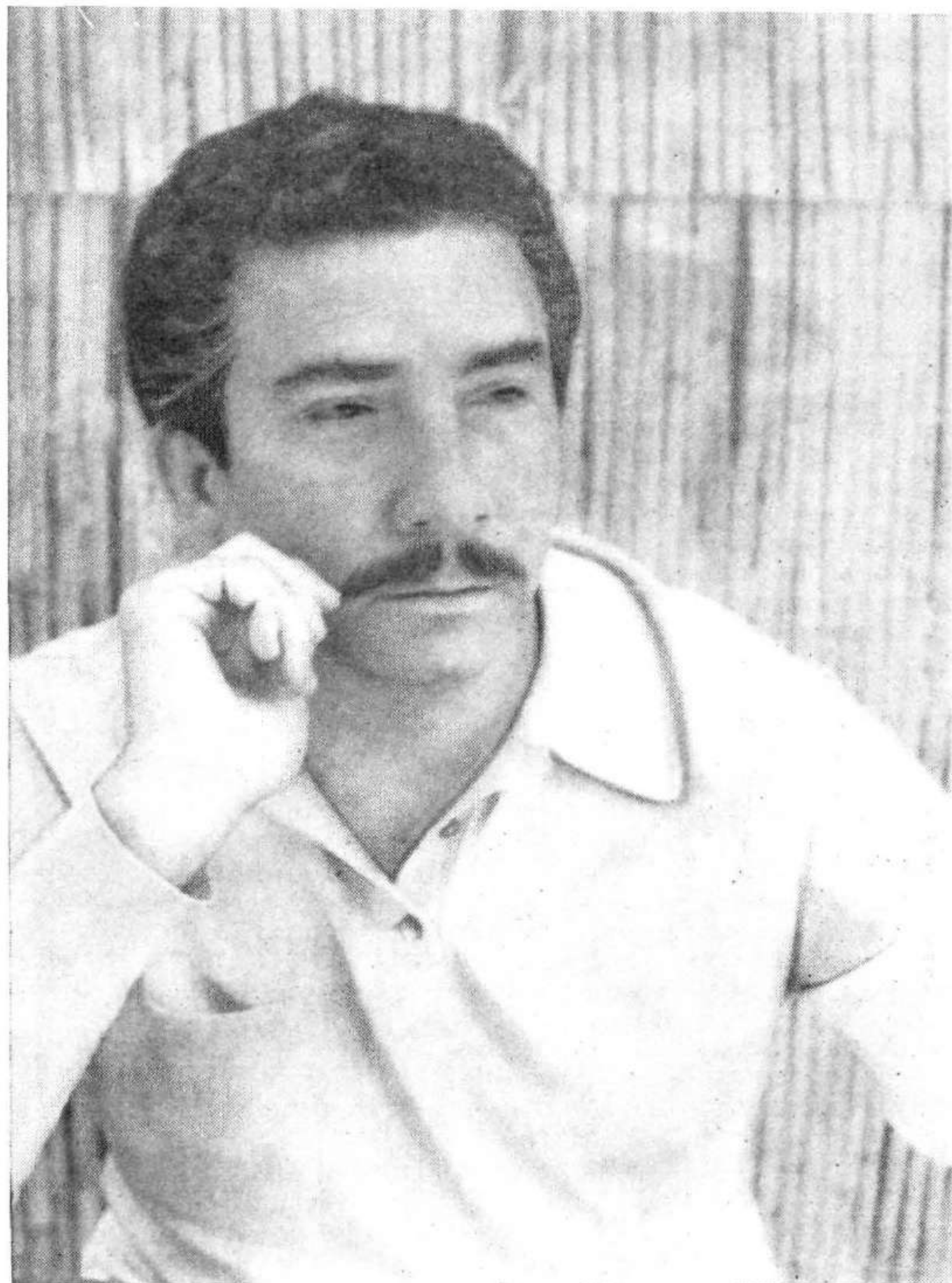
Autor de muchos libros y conocedor de la poca afición del español hacia estas lides, Guillermo Díaz-Plaja, en un interesante volumen escrito por Dámaso Santos—*Conversaciones con Guillermo Díaz-Plaja*—, dice: «En España, tan inapetente en cuestiones culturales, hay que ir en busca del lector. Y el periódico es el vehículo más adecuado para llegar a su curiosidad (...). Por otra parte, este primer destinatario, el lector de periódicos, obliga a escribir pensando en él, concibiendo los artículos como capítulos ágiles y fácilmente entendibles de una obra que sólo al ser publicada un volumen alcanzará su plena significación.» Pero, a lo que íbamos, en «un país tan inapetente en cuestiones culturales» se le racionan las librerías y se cierra los sábados. Eso.

Y para acabar, una cita del diario *Ya*, que sale, desde un editorial, en defensa del libro, de la palabra y, sobre todo, del castellano. Leemos entre otras cosas: «He aquí que volvemos—en cierto sentido retroceso— a la que se llama cultura audiovisual. Desde el punto de vista del lenguaje, del que ahora nos ocupamos, las masas han vuelto al estadio de transmisión oral: televisión y radio. Los resultados para nuestra hermosa lengua castellana están siendo, hemos de confesarlo con rubor, lamentables.»

¡El pobre libro!

EDUCA,

UN MERCADO COMUN DEL LIBRO



- ◆ **La crearon las universidades de cinco países centroamericanos**
- ◆ **Ha publicado 65 títulos, distribuidos en seis colecciones**
- ◆ **Además de editora, es distribuidora de otras empresas hispanoamericanas**

Charla con su director general, ITALO LOPEZ VALLECILLOS

Por Arturo DEL VILLAR

EDUCA es una editorial con caracteres distintos de los habituales. Su nombre corresponde a Editorial Universitaria Centroamericana, así llamada por haberla fundado las universidades nacionales de Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica. Es decir, un mercado común universitario de libros baratos, bien impresos y bien distribuidos. Italo López Vallecillos, su director general, ha estado en España unos días, y nos habló de la editorial con afecto y confianza. Realmente, se trata de un caso poco frecuente, y a la vista de los libros impresos hasta ahora debemos reconocer su eficacia y su importancia indudables, seguro de un porvenir rentable.

18 Italo López Vallecillos estudió Letras en la Universidad de Ma-

drid, y su nombre nos era conocido como autor de varios libros: por ejemplo, su **Historia del periodismo en El Salvador** es un valioso y documentado estudio, con más de 600 páginas; también es autor de cuatro libros de versos. Pero él no desea hablar de los libros que escribe, sino de los que edita. Para eso ha venido a visitar algunos países europeos y para eso ha venido a la redacción de nuestra Revista, acompañado por otro poeta salvadoreño, Hugo Lindo, embajador no sólo de su país, sino también de la cultura centroamericana.

EDUCA publica seis colecciones, de características técnicas semejantes: «Integración» da a conocer temas sociopolíticos relacionados con el Mercado Común Centroamericano; «Viaje-

ros» incluye obras de antropólogos, políticos, arqueólogos, etcétera, que pasaron por América Central el siglo pasado; «Rueda del Tiempo» se destina a obras de historia y antropología de esos países; «Séptimo día» es la colección de literatura evasiva, con libros de poesía, novelas o dramas; «Seis» toma su título de las cinco naciones editoras y Panamá, y presenta textos sociológicos relativos a los seis países; finalmente, la colección «Aula», como su nombre indica, está reservada para libros de texto o de consulta.

Se editan en rústica, en el tamaño habitual de bolsillo: 12 × 17 centímetros, unificadas las colecciones para uniformar los procesos de producción, excepto en el caso de «Viajeros», que tiene 13 × 19. La editorial luce

como emblema dos «E» contrapuestas, distribuidas profusamente. Suele imprimirse en papel periódico satinado, que es algo oscuro, y quizá de pobre aspecto, pero con la ventaja de ser barato y conservarse bien.

65 TITULOS EN DOS AÑOS

Con Italo López Vallecillos hemos charlado durante horas, porque salta del tema de su editorial a cuestiones literarias de España y América, para volver a hablar en seguida de los libros que ha venido a traer a la Península y a Europa. Nos cuenta el nacimiento de la editorial:

—Se creó en mil novecientos setenta, y es la primera editorial regional autofinanciable. Pero

no sólo tiene como misión editar libros, sino también distribuir los publicados por todos los editores centroamericanos y algunos de otras regiones; por ejemplo, la Universidad Nacional Autónoma de México. Tenemos distribuidores en casi todos los países del hemisferio, y ahora he venido a nombrar un distribuidor en España, para que nuestros libros sean conocidos también aquí.

—¿Dónde se halla enclavada la central de EDUCA?

—Está en San José (Costa Rica). Todas las secretarías de función de Centroamérica han sido distribuidas por los cinco países, y a Costa Rica le ha correspondido la pedagógica y cultural. Por eso está allí nuestra central, y allí se imprimen casi todos los libros que editamos.

—¿Cuántos componen su catálogo hasta este momento?

—Hay sesenta y cinco títulos. Suelen aparecer tres cada mes, por término medio, con una tirada variable: tres mil, cinco mil o diez mil ejemplares, según las previsiones de venta que hacemos. Claro que a veces resulta que las previsiones, por muy bien hechas que estén, fallan, y libros que no esperábamos vender en mucho tiempo se agotan al poco de su salida: de cuatro títulos hemos hecho ya reimpressiones.

—Las colecciones de bolsillo suelen tener como característica un precio reducido.

—También las nuestras. Se procura que los estudiantes, a quienes se dirige con preferencia, puedan adquirir sus volúmenes sin necesidad de que hagan un sacrificio. Los precios oscilan desde ochenta centavos a dos dólares norteamericanos, de modo que no se pueda decir que sea caro. Cuando hayamos conseguido aumentar las tiradas, el costo será menor y bajará ese precio.

REPASO AL CATALOGO

El libro más vendido de su fondo es **Interpretación del desarrollo social centroamericano**, de Edelberto Torres Rivas, un sociólogo formado en México, Chile y Francia. Ha sido utilizado como libro de texto, y va a agotarse la segunda edición, si no lo ha hecho ya; pertenece a la colección «Seis». También están dentro de ella otros títulos bien aceptados por los lectores, como **Historia de las ideas en Centroamérica**, de Constatino Láscaris; **La guerra inútil (análisis socioeconómico del conflicto Honduras-El Salvador)**, firmado por Marco Virgilio Carías y Daniel Slutzky; **Sandino**, por Neill Macaulay; **Dialéctica del subdesarrollo**, de Luis y Filander Díaz Chávez, etc.

Dentro de la serie «Aula» encontramos títulos como **Apreciación de la cultura maya**, por Luis Luján Muñoz; **El Popol Vuh (las antiguas historia del Quiché)**, traducidas y anotadas por Adrián

Recinos, y también el cartesiano **Discurso del método**.

En la colección «Integración» han visto la luz obras como **Teoría general del derecho de integración económica**, de Francisco Villagrán Kramer; **Unión económica y aduanera**, un ensayo que firma José Sancho; **El Mercado Común y la distribución del ingreso**, por Eduardo Lizano; **El régimen de libre comercio en Centroamérica**, de Mario Castrillo, y otros varios.

Más corta es la serie «Viajeros», en la que un volumen ofre-

necido por «El Loco Cortés», el hombre que vivió en la casa de León que había sido de Rubén Darío hasta que le encerraron en el manicomio de Managua; tres piezas de teatro grotesco del guatemalteco Manuel José Arce, con el título de una de ellas para el volumen: **Delito, condena y ejecución de una gallina**; un libro amenísimo de nuevas fábulas con intención crítica de Augusto Monterroso, al que se da el título de **Animales y hombres**; la novela de un joven escritor hondureño, Julio Escoto,

—Hay en Centroamérica un plantel importante de escritores que están al mismo nivel que Vargas Llosa o Cortázar, pero que son desconocidos en España por falta de distribución. Ocurría hasta ahora que los escritores centroamericanos enviaban sus obras a algún amigo y a alguna revista literaria, y nada más, porque nadie los llevaba a las librerías, al carecer de distribuidoras. Esto es lo que vamos a evitar. En cambio, resulta que los autores españoles son apreciados en Centroamérica, y sus libros circulan con profusión porque hay una buena red de distribuidoras propias de las editoriales españolas.

—O sea, que ustedes van a descubrirnos a los escritores centroamericanos.

—Ni siquiera entre los cinco países había una relación editorial. Se han hecho buenas ediciones, pero las empresas estatales las almacenaban en sus sótanos sin preocuparse más, y los autores no conseguían ver una obra en las librerías. Nosotros hemos hecho que el libro de un país centroamericano circule por los restantes tanto como en el propio.

—¿Quién selecciona títulos y autores?

—Hay un Consejo editorial, que integra un delegado de cada Universidad; a este Consejo se somete el programa de producción. Para el montaje de EDUCA se ha tenido muy en cuenta la experiencia de las editoriales mexicanas, argentinas y españolas.

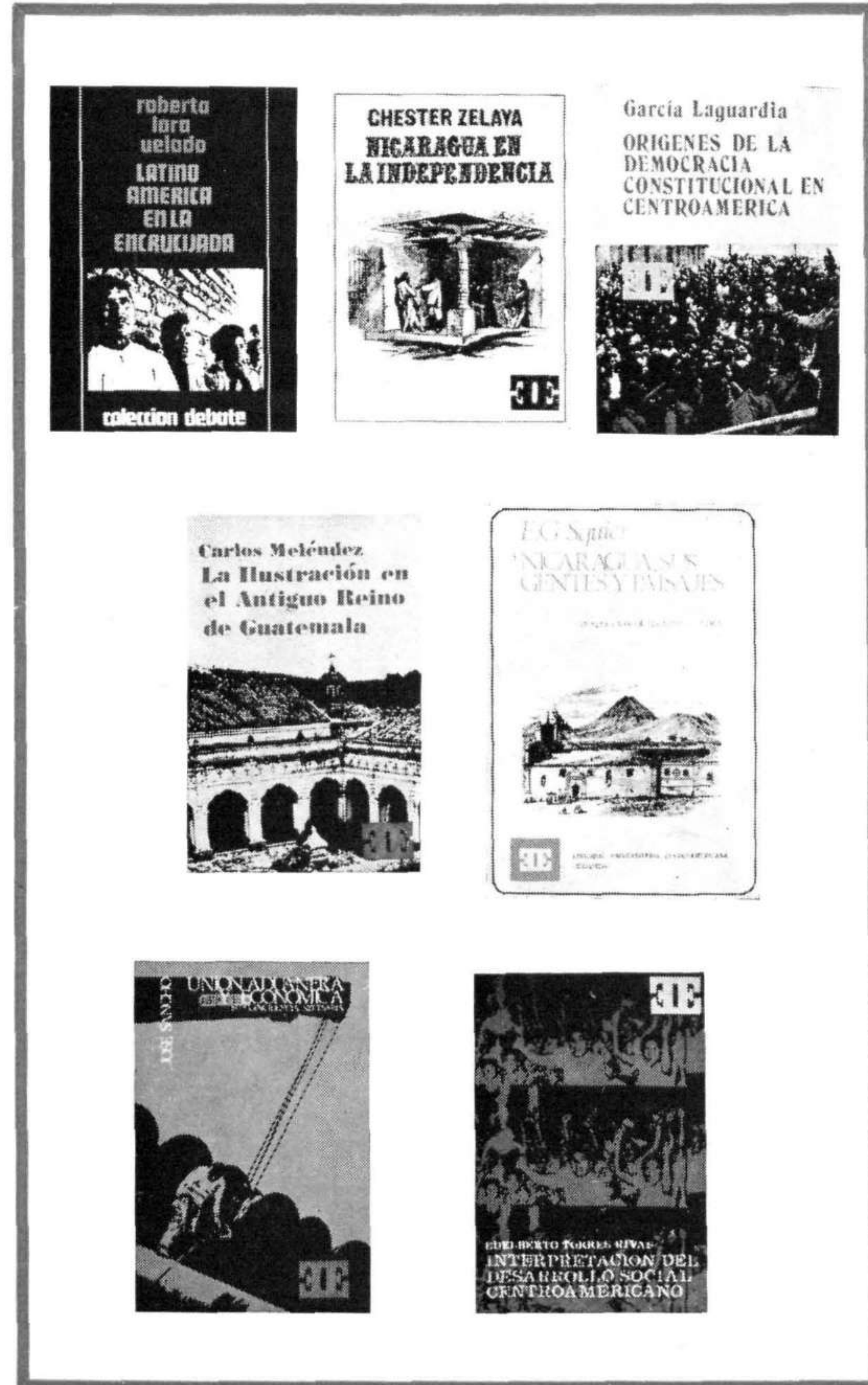
—Por lo que dice, parece que EDUCA no va a ocuparse de los escritores españoles.

—Como pretendemos que la editorial sea el instrumento más eficaz de comunicación de todo el ámbito castellano, se publicarán obras de jóvenes narradores españoles, aunque la preferencia de nuestras colecciones sea para los centroamericanos en primer lugar y después para los hispanoamericanos: el ochenta por ciento de los libros que llevamos impresos pertenecen a autores centroamericanos.

—¿Qué género literario es el que predomina entre los lectores y los autores de Centroamérica?

—Se leen mejor las novelas, y además hay ahora en Centroamérica una generación magnífica de narradores. Y no es sólo la calidad, sino la cantidad, porque a los certámenes se presentan muchos originales, lo que obliga a elegir bien.

Es de suponer que pronto se verán las obras con el sello de EDUCA en nuestras librerías. Por de pronto, la creación de este mercado común del libro centroamericano es una buena señal: cinco países unidos para hacer que la lengua castellana siga siendo un vehículo de cultura y para que extienda su difusión por el mundo intelectual con dignidad y con facilidad.



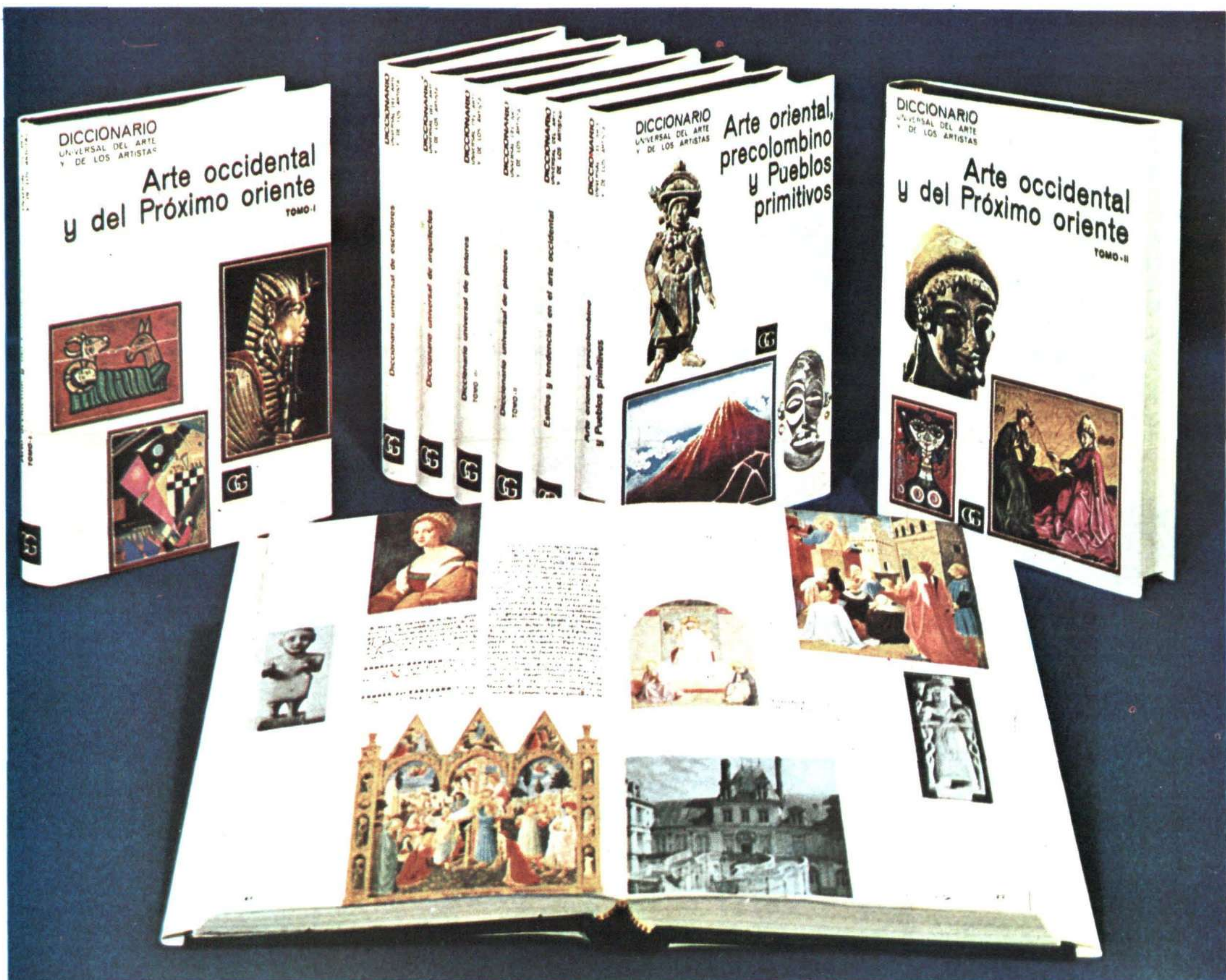
ce una recopilación de escritos diversos sobre **Costa Rica en el siglo XIX**; está el libro de Squier **Nicaragua, sus gentes y paisajes**, y asimismo el de Stephens **Incidentes de viaje en Centroamérica, Chiapas y Yucatán**.

«Rueda del Tiempo» cuenta con obras de tema histórico, tal **La guerra de Nicaragua**, de William Walker; **Morazán**, biografía de Lorenzo Montúfar; **La ilustración en el antiguo reino de Guatemala**, escrita por Carlos Meléndez; **Los orígenes de la democracia constitucional en Centroamérica**, con la firma de Jorge Mario García Languardía, etcétera.

Por fin, la serie literaria «Séptimo Día» ha reimpresso **El estrecho dudoso**, de ese gran poeta que es Ernesto Cardenal; unos **Poemas** de Alfonso Cortés, co-

titulada **El árbol de los pañuelos**; la reedición de **El hombre que parecía un caballo**, de Rafael Arévalo Martínez; **Revolución en el país que edificó un castillo de hadas**, de Alvaro Menen Desleal; **Cuentos de barro**, de «Sallarrué», el escritor tan poco conocido entre nosotros, al que los cinco países centroamericanos van a proponer candidato al premio Nobel, sin que en este caso surja la menor discrepancia, y otros más que no es posible citar ahora.

Muchos nombres nuevos que ni siquiera cuando el «boom» hispanoamericano estuvo en su apogeo pasaron el océano. Otros sí son conocidos en España, y a algunos se les editan aquí sus obras, como en el caso de Cardenal. El director de EDUCA quiere puntualizar algo:



MUSEO IMAGINARIO del ARTE UNIVERSAL

Por Leopoldo AZANCOT

Diccionario universal del Arte y de los Artistas. Editorial Gustavo Gili, S. A. Nueve volúmenes, que totalizan 3.000 páginas y 6.000 ilustraciones. Ø17,5 x 24,5Ø.

En lo que va de siglo, la historia del arte, el ensayismo estético, han realizado progresos que no sería excesivo calificar de desmesurados: a la multiplicación de enfoques metodológicos, a la proliferación de investigaciones, a la exploración de ámbitos considerados tradicional y equivocadamente como menores, se ha unido la voluntad de establecer conexiones entre fenómenos y obras tenidos hasta aquí por heterogéneos entre sí, sobre la base, todo ello, de una revolucio-

naria puesta en entredicho de las estéticas en vigor durante cientos de años. Por otra parte, el desarrollo de los medios de comunicación, el renacer intelectual de los pueblos no europeos, postrados hasta ahora por el colonialismo, la pérdida de fe en sus propios valores que aqueja al hombre occidental de hoy, han motivado que culturas enteras afloraran de nuevo a la superficie del tiempo, recobrando el brillo y la capacidad de fascinar que las caracterizaran en el momento de su máximo esplendor;

Arte peruano (Recay). Felonocántido a un hombre. Hacia 900-700. Cerámica. Colección de Drouot, Museo de Clonville, París.



Arte peruano (Chimu). Máscara de cuabillo. Oto. Hacia 1200-1400. Museo Nacional de Arqueología y Antropología, Lima.



Arte peruano (Tarma). Tapa con figura entrelazada. Hacia 1200. Barroco. Museo, Zurich. Foto R. Dreyer, Zurich.



Arte peruano (Moche). Pendiente. 500-700. Olla con motivo. Museo Herrera, Lima.

con lo que el campo de investigación y estudio del arte se ha extendido ilimitadamente, hasta tornarse prácticamente inabarcable para un hombre solo. ¿Cómo eludir los riesgos de esta situación sin desdeñar con ello las riquezas recién adquiridas? ¿Cómo asumir los inagotables y múltiples legados culturales que constituyen la herencia del hombre contemporáneo sin atentar contra esa unidad de la cultura que es uno de los pocos valladares que pueden protegernos aún del nihilismo? ¿Cómo preservar una totalidad tan difícilmente conquistada y cómo rehuir la barbarie del especialismo, el crecimiento desmesurado de ciertas parcelas de la realidad artística en desmedro de otras? ¿Cómo lograr, en fin, que el hombre medio cultivado no se extravíe en el laberinto de una cultura por primera vez planetaria, perdiendo todo punto de referencia e incurriendo, por ello, en un eclecticismo superficial, desvitalizado?

UNA OBRA IMPRESCINDIBLE

El *Diccionario universal del Arte y de los Artistas*, de Editorial Gustavo Gili, da una respuesta a estas preguntas: en nueve volúmenes, de unas 320 páginas cada uno, que comprenden 3.400 artículos y 6.000 ilustraciones, la mayoría de ellas en color, ofrece un panorama exhaustivo del arte de todos los tiempos y países, estando estructurado de tal forma que el lector puede avanzar ininterrumpidamente por el camino del conocimiento, sin extrañarse jamás, sin que los detalles—que llegan a ser extremadamente precisos—le hagan perder de vista el conjunto.

(Partiendo de un tema general concreto, como puede ser el del arte francés, cabe buscar luego en el tomo de *Estilos y tendencias* los que corresponden a ese país, y, posteriormente, en los de *Pintores, Escultores y Arquitectos* los nombres de los nacidos en Francia: Renoir, Fouquet, por ejemplo, con lo que éstos quedan perfectamente situados, pudiendo el lector revivir las metamorfosis formales que, escalonadas a lo largo de los siglos, hi-

cieron posibles sus irreducibles obras.)

LINEAS GENERALES

La obra, como queda dicho, se divide en nueve tomos, agrupados de la forma que sigue:

Arte occidental y del Próximo Oriente: dos volúmenes en los que, por orden alfabético, se estudian el desarrollo y las características del arte de los países de Occidente y de aquellos otros que constituyen el fundamento de la civilización occidental—Asiria, Egipto, etc.—, incluyendo algunos que, como el noruego, el rumano o el yugoslavo, no aparecen comúnmente en las historias generales del arte.

Arte oriental, precolombino y de los pueblos primitivos: un tomo que sorprenderá al lector con la revelación de culturas muy poco conocidas: coreana, javanesa, tolteca, ashanti, bambara, etc.

Pintores: tres tomos en los que se recoge lo esencial de la vida y de la obra, no solo de aquellos generalmente objeto de monografías, sino también de los desconocidos excepto por los especialistas, con lo que ofrecen un fiel reflejo del estado de la investigación al respecto, de la nueva jerarquización llevada a cabo tras la revolución estética que tuvo lugar a principios de siglo.

Escultores: un volumen de las mismas características que los tres anteriores.

Arquitectos: un tomo de características idénticas a los precedentes, cuya necesidad se hacía sentir de modo especial en la bibliografía española, debido a que, si bien en ésta abundan las historias de la pintura y las monografías sobre pintores, faltan libros sobre arquitectos del tiempo que fuere.

COLABORADORES E ILUSTRADORES


En lo que hace a los colaboradores, el *Diccionario universal del Arte y de los Artistas* ha sido redactado por los más prestigiosos críticos e historiadores del momento a escala internacional. Nombres como André Chastel, John Rewald, Sarane Alexandrian, G. di San Lazzaro y Andrzej Ryszkiewicz,

para no citar sino los más conocidos, testimonian la altura profesional de éstos y, lo que es de la mayor importancia, la multiplicidad de tendencias metodológicas que ha presidido la realización de la obra (la cual ha sido traducida y adaptada al castellano por un crítico tan prestigioso como Juan Eduardo Cirlot, quien la ha enriquecido con estudios sobre el arte de nuestro país).

Por lo que respecta, en fin, a las ilustraciones, sólo cabe destacar que su calidad es excelente y que, dado lo elevado de su nú-

mero—seis mil—, configuran un completísimo museo, uno de los museos imaginarios que permiten llevar a cabo confrontaciones estilísticas iluminadoras, gracias a las cuales podemos cobrar conciencia de la grandeza del ser humano, descubrir que lazos muy fuertes nos unen—por encima de años y fronteras—al resto de los hombres, enriqueciéndonos, asumiendo lo que aparentemente nos niega—pero que, de hecho, nos multiplica y enriquece—, en un grado inalcanzable hasta ahora.

LEOPOLDO AZANCOT



8

FUTURO PRESENTE

Revista de Cibernética y Futurología

Director: Vintila Horia

Número 8 - Junio 1972 - Año II

Suscripción: 450 pesetas o 1.000 pesetas como suscriptor de honor (diez números)

Extranjero: 10 dólares

Dirección y redacción: Avenida del Generalísimo, 29. MADRID-16

Teléfono 270 58 00. Extensión 294 y 295

Sumario:

VALERIO TONINI: Método, técnica y compromiso moral en la futurología.

MANUEL CALVO HERNANDO: Horizonte español 1980.

M. VAN HULTEN: En busca del futuro de Europa.

TEMAS DEL AÑO:

ALAIN BIEBER: La urbanización del automóvil.

HENRI LABORIT: Crónicas sobre el automovilista de Neanderthal.

DIALOGOS CON LOS FUTURIBLES:

JOSE A. VILLEGAS: Shock futuro. (Diario.)

PALABRA VIVA:

OLAF HELMER y NICHOLAS RESCHER: Sobre la epistemología de las ciencias inexactas.



RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3.

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas; extranjero, 8,50 dólares.

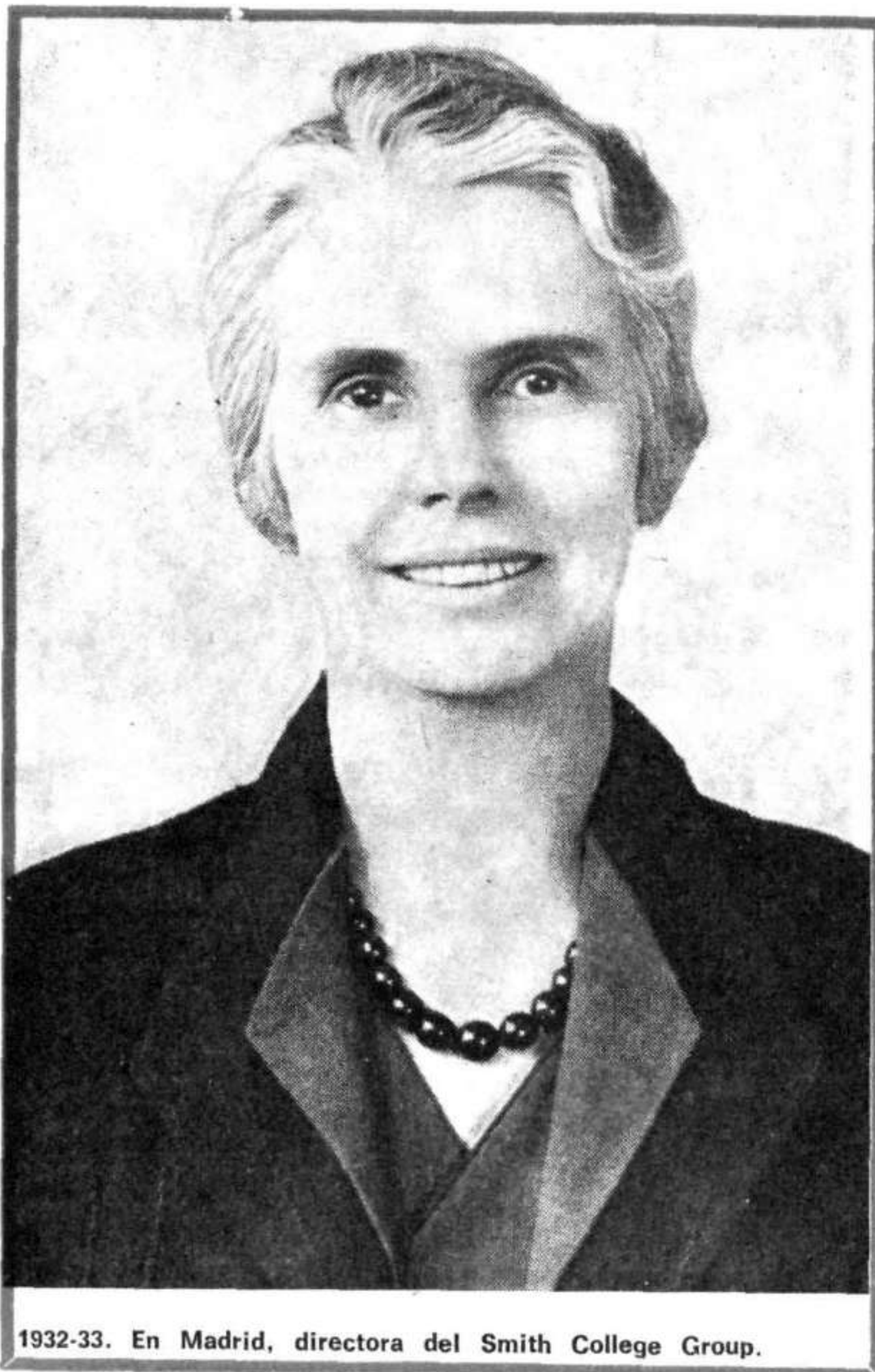
Número suelto: 40 pesetas.

RUTH L. KENNEDY

Por Joaquín NAVARRO



1925. Texas.



1932-33. En Madrid, directora del Smith College Group.

Es conocido el hecho del pequeño porcentaje de mujeres que figuran en el profesorado universitario en general; los Estados Unidos no son excepción. Se sabe poco aún de la proporción en que el maestro femenino funciona en cada disciplina. En la enseñanza de lenguas y literaturas extranjeras se encuentra, sin duda, una de las áreas de mayor participación profesional de la mujer en Norteamérica. Ruth L. Kennedy es uno de los mejores ejemplos de la vocación, la vitalidad y la calidad con que la mujer contribuye en este campo a la ense-

ñanza universitaria norteamericana.

Ruth Lee Kennedy es tejana; nace en Centerville, pequeño pueblecito en el este de Texas, el 15 de octubre de 1895. Sus padres son Oliver W. Kennedy y Carrie Lee McWater. En Texas completa su educación hasta obtener la licenciatura, y hace los primeros doce años de su carrera de maestra. Muy pronto demuestra su calidad de estudiante, graduándose como *Valeditorian* de su promoción en la escuela secundaria de Lubbock, lejos del lugar de su nacimiento, en el noroeste del inmenso territorio tejano. Al

ingresar en la Universidad de Texas, en Austin, su madre, con claro conocimiento de la tradición histórica del Estado y de sus relaciones inevitables con México, le aconseja que estudie español. La Lengua y la Literatura españolas constituirán desde ese momento el eje de sus estudios de *Bachelor of Arts*, que cumple con honores de *Phi Beta Kappa* y de *Master of Arts*, o sea de licenciada en Filosofía y Letras.

Eleanor Buckley, miembro de una notable familia de origen tejano, prominente hasta hoy en los negocios, las Letras y la política de los Estados Unidos, ini-

cia a Ruth L. Kennedy, con ejemplar disciplina, en el estudio de la Lengua española. Nina Weisinger, «gran maestra y más tarde editora de varios libros», continúa la enseñanza. Lilia M. Casís, uno de los profesores más distinguidos de la Universidad de Texas en ese momento, es la directora de los últimos estudios de Ruth L. Kennedy para la licenciatura. Son tres mujeres cuyas calidades de carácter y vocación para la enseñanza debieron ejercer una influencia decisiva en la joven estudiante.

La tesina presentada para obtener el grado de licenciada en la Universidad de Texas estuvo ya orientada hacia temas del teatro español: influencia de Ibsen en el teatro de Echegaray. Ahí aparecen ya el método riguroso, el cotejo minucioso de datos, la perspectiva histórica y la sagaz distinción entre lo universal y nacional en los rasgos de la obra de cada dramaturgo.

«Conforme me entraba por la Literatura española me atraían más el carácter individualista del pueblo español reflejado en ella y la convicción española de que el arte es "por la vida" (*art is for life's sake*)», declara Ruth L. Kennedy. La novela—por el *Quijote*—, y no el teatro, le parecía en un principio de mayor importancia. «Luego, creció en mí el interés en el teatro y en los infinitos reflejos que se hallan en él de la vida española.»

Junto a la frontera de México, en la caliente región costera de Brownsville y Matamoros, Ruth L. Kennedy obtiene su primer trabajo de maestra de español, en la escuela secundaria del pueblecito de San Benito, en el otoño de 1917. Al curso siguiente se traslada a la escuela de Temple, muy al norte de San Benito, también como maestra de español. Pronto se descubre en ella una capacidad que puede rebasar la enseñanza elemental; Ruth L. Kennedy enseña su tercer año en Oklahoma College for Women, en Chickasha (Oklahoma). Al año siguiente está de regreso en Texas, con un excelente puesto de profesora en el Sam Huston State Normal, en Huntsville.

En Sam Huston State Normal enseña Gramática avanzada y composición inglesas; también enseñará inglés en la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, al curso siguiente—1921-1922—, donde irá en calidad de *teaching fellow*, es decir, de lector. Uno de los placeres de la lectura de los estudios escritos por Ruth L. Kennedy es encontrar en ellos un inglés terso, económico, enormemente directo y expresivo, resultado indudable de un serio conocimiento técnico y analítico de la propia lengua.

En muy pocos años, Ruth L. Kennedy demuestra su clara comprensión de los problemas escolares en todos sus aspectos y también de los problemas relacionados con la formación de maestros. No sorprende que a su regreso de Puerto Rico sea nombrada catedrática jefe del departamento de Español del Teacher's College de San Marcos, Texas (1922-26), y del San Antonio Junior College de San Antonio, Texas (1926-30).

Al aproximarse el fin de este intenso período de enseñanza y de administración de programas, Ruth L. Kennedy discute en dos artículos, para el *Modern Language Journal* e *Hispania*, la organización del material escrito o pictórico con el que el estudiante debe incrementar metódica-

mente el trabajo oral y práctico de la clase. A Ruth L. Kennedy le preocupaba la ausencia de material cultural como complemento y acicate del estudiante en los cursos de lengua. En el segundo de los artículos nos descubre lo arraigada y antigua que en el sistema escolar norteamericano ha sido la idea de que el estudio del español no ofrece más que un interés práctico y no un interés artístico o cultural. Ruth L. Kennedy combate con justa decisión este prejuicio.

En medio de estas tareas, Ruth L. Kennedy principia el trabajo para obtener el grado de doctor. Se ausenta de San Marcos un año para estudiar en Berkeley, California, con los hispanistas R. Schevill, S. G. Morley y el filósofo E. C. Hills. La experiencia, además de ponerla en contacto con algunos de los profesores más distinguidos de la época, la acerca al indispensable instrumento que es una biblioteca bien dotada, especialmente en la Literatura del Siglo de Oro español, que era el campo de investigación de los profesores Schevill y Morley.

Una nueva ausencia de Texas, esta vez durante el curso de 1928-29, permite a Ruth L. Kennedy pasar otro año en la Universidad de Pennsylvania, en Philadelphia, junto a otro grupo de estudiosos de la Literatura y la Lengua españolas: J. P. W. Crawford, M. Romera-Navarro, y el latinista E. B. Williams. Con el profesor Crawford, completa Ruth L. Kennedy la elaboración de su tesis doctoral sobre el arte dramático de Moreto.

Ruth L. Kennedy recibe el grado de doctor en Filosofía por la Universidad de Pennsylvania en 1931. Durante este año escolar, de 1930-31, ya no ha regresado a Texas a enseñar. Ha sido nombrada miembro de la Facultad de Smith College, en Northampton, en el Estado de Massachusetts, localización de trabajo ideal para sus necesidades de acceso próximo a las grandes bibliotecas de las Universidades de Harvard, Yale, Columbia, The Hispanic Society of America y la Biblioteca Pública de Nueva York. Smith College mismo posee en ese momento un buen fondo de material sobre la Edad Media y Siglo de Oro españoles. El programa de estudios de español lo dirige una hispanista distinguida, Caroline B. Bourland, con la colaboración de Elizabeth A. Foster.

Smith College vivía en esos años la época de su mayor atención y expansión de la enseñanza de lenguas y literaturas extranjeras y publicaba el excelente *Smith College Studies in Modern Languages*. A instancias de Caroline Bourland, editora de la revista, y con la ayuda práctica de Elizabeth Foster, Ruth L. Kennedy publica, en 1932, *The Dramatic Art of Moreto*, como número completo de dicho boletín.

En el interesante estudio del teatro de Moreto, Ruth L. Kennedy manipula con soltura, ya de investigador experimentado, la enredada madeja de referencias y datos que tan difícil hace el acceso a la información biográfica del dramaturgo y a la discriminación de la autenticidad de muchas de las obras que se le atribuyen. Ruth L. Kennedy logra proyectar una imagen astutamente razonada del carácter de Moreto, una apreciación del significado de los distintos aspectos de su obra respecto al gusto teatral de su tiempo y una escrupulosa revisión de la lista de

comedias que pueden serle adjudicadas sin discusión. La densidad del material que Ruth L. Kennedy utiliza para su trabajo se organiza y discurre con gran amenidad para el lector gracias al estilo, ya mencionado, fácil y concretísimo de la autora; el final de este estudio, como va a suceder en el de todos sus futuros artículos, llega puro, rápido, sin retórica. W. L. Fichter, exigente investigador también del teatro español, acogió con justo elogio *The Dramatic Art of Moreto*, reconociendo el laborioso esfuerzo que lo había hecho posible. (*Hispanic Review*, I [1933], 352-356.)

En Smith College, con un programa de clases menos recargado que los que había tenido que enseñar en Texas, sin las ocupaciones administrativas anteriores, sin la apremiante obligación de enseñar cursos de verano, Ruth L. Kennedy da principio a una quincena de años extraordinariamente productivos. La tesis doctoral ha abierto caminos hacia numerosos temas que quedaron sin tratar. Interesa a Ruth L. Kennedy, principalmente, cotejar manuscritos existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid para ir estableciendo la identidad de otros dramaturgos confundidos en copias y refundiciones de comedias próximas a los temas de Moreto.

La primera ocasión de ir a Madrid se presenta en 1932; Ruth

En el otoño del mismo año pide una breve licencia de sus labores de clase para dedicarse de nuevo al estudio. «Nunca he abandonado mis cursos, por muy apremiante que fuera mi trabajo de investigación. La mayoría de estos estudios los he hecho en veranos, en vacaciones de Navidad y de Pascuas...», nos dice.

En el año 1945, Ruth L. Kennedy va a tener publicada ya una interesante serie de nueve artículos alrededor del carácter y la autenticidad de muchas comedias del tiempo de Moreto, y del constante descubrimiento de nuevas relaciones entre temas y dramaturgos. Estos escritos son, sobre todo, un movido diálogo de crítica literaria con las autoridades que con anterioridad a la autora han tratado los problemas del teatro clásico español.

Cuando Alice H. Bushee publica, en 1939, su *Three Centuries of Tirso de Molina*, Ruth L. Kennedy hace una interesante reseña del libro; ella también tiene en preparación varios artículos sobre la cronología de las comedias de Tirso. Además, ha preparado un magnífico trabajo sobre *Estratónica*, la reina siria, en el drama peninsular, verdadero modelo de estudio de fuentes y transformación de los elementos de un tema en su trayectoria por la historia literaria.

Al llegar a este punto, casi finalizando esta larga e intensa etapa de trabajo, Ruth L. Kenne-

que Ruth L. Kennedy hace del trasfondo de la creación dramática del Siglo de Oro.

Los últimos temas tratados por la autora sobre el período de 1617-40 son un material de reconocida novedad en la crítica literaria del teatro clásico español; Ruth L. Kennedy es invitada por los profesores W. J. Entwistle y J. B. Trend a dar varias conferencias en las Universidades de Oxford y Cambridge sobre este aspecto de su investigación. En este año también se le conceden a Ruth L. Kennedy la beca de la American Association of University Women «Margaret M. Justin Fellowship» y la «Jusserand Traveling Fellowship».

El primer artículo que Ruth L. Kennedy publica después del año de profesor visitante en Inglaterra es su estudio de *La prudencia en la mujer* y el ambiente en que se concibió. En él la información histórico-social que la autora ha venido acumulando pone una vital significación en la comedia y descubre el verdadero drama del intelectual de aquel tiempo: la adhesión—o la denuncia—a la corte del joven Felipe IV y la confrontación de éste con el reinado de su padre. La recreación de figuras ejemplares como la de la reina María de Molina la inspiraban, como lo demuestra Ruth L. Kennedy, los violentos desacuerdos políticos y morales que agitaban las relaciones personales de los



1949. Smith College, Northampton, Massachusetts. Departamento de Español. De izquierda a derecha, sentadas: Ruth L. Kennedy, Esther Sylvia, Elizabeth A. Foster; de pie: Vicente Gaos, Joaquina Navarro, Dinah Levy, Melba Manero, Helen J. Peirce, Miguel Zapata.

L. Kennedy es nombrada directora del grupo de estudiantes que Smith College manda a España para un año de estudio. El verano del año 1933 y, de nuevo, en el verano de 1936 los emplea Ruth L. Kennedy trabajando en diversas bibliotecas europeas. Al año siguiente, gracias a una beca de la Association of University Women—«the Alice Palmer Fellowship»—vuelve Ruth L. Kennedy a dedicarse a la investigación por bibliotecas de Portugal, Francia, Alemania, Austria e Italia. En el verano de 1942 va también a México, a completar materiales sobre Ruiz de Alarcón.

dy empieza a publicar artículos que por primera vez enfocan la época literaria de Moreto y de Tirso sobre el dramático fondo de los cambios políticos y sociales de la transición del reinado de Felipe III al de Felipe IV. Así, los artículos sobre *Escarramán* y la corte madrileña de 1637-38, la «nueva» Plaza Mayor de 1620 y lo que de ella se dice en la literatura de aquellos años, la cruda sátira contra Ruiz de Alarcón y sus aventuras amorosas. Como las proverbiales cerezas, van surgiendo entrelazados dramaturgos, temas y sucesos en la constante y reveladora penetración

hombres de Letras. El trabajo, aparecido en *Publications of the Modern Language Association* en 1948, metódico, analítico, escrupulosamente documentado y expuesto con ameno estilo, va a ser elegido por los miembros de la Asociación en 1958—celebración de los setenta y cinco años de existencia de la Asociación—como el estudio más significativo de los escritos presentados en contribución a los campos de investigación que la Modern Language Association, representa.

El problema de determinar la cronología de la producción teatral de Tirso lo intenta abordar



1959. Smith College, Departamento de Español. De izquierda a derecha, sentadas: Katherine R. Whitmore, Joaquina Navarro, María Teresa Fernández; de pie: Helen J. Peirce, Ruth L. Kennedy, Manuel Durán.

Ruth L. Kennedy, relacionando algunos decretos de la vida de la corte con las costumbres a las que los textos de las comedias aluden; los años inmediatos a 1620 abundaron en ordenanzas sobre la calidad, estilo y color de la indumentaria de los españoles. La autora, que ya había escrito un trabajo en 1942 sobre ciertas fases de los decretos de suntuaria de 1623 y su relación con el teatro de Tirso, recibe una beca, «J. S. Guggenheim», para proseguir el tema durante un año de licencia en Madrid. Este viaje y, más exactamente, el artículo que publica Ruth L. Kennedy coincidiendo con su regreso de España, sobre el Madrid de 1617-25 y algunos de sus aspectos de reforma social, moral y educacional, cierran esta intensa y variada época de su carrera.

La próxima quincena de años, hasta la jubilación de Ruth L. Kennedy de la enseñanza, está dominada por una expansión de la comunicación personal de sus trabajos y una intensificada atención a sus estudiantes y colegas. Ruth L. Kennedy ayuda y alienta a los jóvenes maestros que se incorporan al programa del Departamento de Español. Siempre enseña un curso intensivo elemental junto a sus cursos y seminarios de Literatura; su metódica instrucción y paciente afecto son fórmulas seguras del éxito que tiene en la formación de estudiantes. El alegre cuarto donde vive con su anciana madre está siempre abierto a todo el que desea hacerle una consulta o tomar una taza de té. Su hogar es punto de reunión para poner en contacto a colegas y estudiantes con las personalidades que, como visitantes, pasan por Northampton. Desde 1956 a 1958, Ruth L. Kennedy ha vuelto a hacerse cargo de la dirección del grupo de estudiantes de Smith College en España. Son años en Madrid, en los que, con característica actividad, reforma programas, incrementa los materiales de biblioteca para los cursos y mejora la instalación de la sala de estudio que usa el grupo en Miguel Angel, 8; análoga inter-

vención a la que había tenido en Smith College algunos años antes para instalar y decorar la Sala Española.

También es en este tiempo cuando Ruth L. Kennedy participa más activamente en congresos, reuniones e invitaciones para

dar conferencias. En las convenciones anuales de la Modern Language Association lee comunicaciones: «El espíritu reformista de 1617-25», «Traje y norma cronológica para la literatura española», «Sobre un poema contra Vélez de Guevara publicado en la



1957. En la sala de estudio del Grupo de Smith College, en Miguel Angel, 8, en Madrid. Ruth L. Kennedy y dos estudiantes del grupo.

Segunda parte (1635) de Tirso». Las conferencias son en las Universidades de Berkeley, Toronto, George Washington, New Mexico y Missouri. Mantiene, además, una correspondencia muy amplia con estudiosos, como Ezio Levi d'Ancona, Fidelino de Figueiredo, Marcel Bataillon, Inez Mac Donald, etc., el grupo de maestros que había conocido en España, y una relación estrecha con sus viejos profesores y compañeros de estudios. Por las clases de Ruth L. Kennedy pasan estudiantes distinguidos hoy en la crítica literaria, como los ingleses Cyril Jones (Oxford) y Albert Sloman (Exeter) y las norteamericanas Hanna E. Bergman y Nellie Sánchez-Arce. Tenemos la impresión de que en sus investigaciones, Ruth L. Kennedy ha estado dedicada, principalmente durante esta última época, a organizar y evaluar los materiales ya acumulados, hacia la elaboración de libros en que seguramente van a cristalizar.

Al jubilarse de su cátedra en Smith College, en 1961, Ruth L. Kennedy se traslada a Tucson, donde la Universidad de Arizona le encarga de varios cursos y conferencias. En la Universidad comparte su enseñanza con Alfredo A. Roggiano, José Agustín Balseiro, Agapito Rey y Dolores A. Brown. A pesar de las clases que da, Ruth L. Kennedy encuentra de nuevo tiempo para la publicación de numerosos trabajos, cada vez más concentrados en la cronología de las obras de Tirso, sus relaciones con otros dramaturgos y el ambiente complejísimo en que todo ello se desarrolla. Con estos artículos colabora Ruth L. Kennedy en varios volúmenes de homenajes a viejos amigos: Charles Blaise Quaglia, Nicholson B. Adams, Rodríguez-Moñino, John M. Hill y W. L. Fichter.

En Tucson, Ruth L. Kennedy revive sus primeras experiencias de juventud. Es tejana; los muchos años de residencia lejos del sudoeste norteamericano no le han hecho olvidar el carácter abierto y fácil de las gentes de la región ni de sus pueblos espaciosos y soleados; tiene hoy un jardín que florece todo el invierno. La larga carrera laboriosa se completa con estos años de trabajo sin interrupciones y sin nieves. Su deseo más ardiente es completar tres volúmenes: «Tirso in relation to four other Madrilean dramatists», «Tirso's political theatre», «Tirso's relation with Cervantes, Góngora, the Aristotelians (Suárez de Figueroa y Torres Rámila) y Mira de Amescua». Para ello trabaja, como ella misma dice, «con la energía y el entusiasmo con que me sentía a los cuarenta años».

* * *

La ejemplaridad de la labor docente de Ruth L. Kennedy y la excelencia de su trabajo de investigación nos traen a la memoria aquellas palabras que leíamos en uno de sus primeros artículos («Organization of the Spa-

nish Notebook»), cuando formulaba las actitudes académicas que le parecía indispensable practicar con el estudiante:

«... The writer suggests as first aids clearness and forcefulness of presentation, together with thorough drill and eternal vigilance, rather than the heavy saccharine coating that is oftentimes applied. The latter makes neither for solid

scholarship nor for sturdy qualities in a nation.»

(... Quien esto escribe sugiere, como primeros recursos, claridad y vigor en la exposición, una práctica intensa y una vigilancia constante, en lugar de la tolerante blandura que con frecuencia se usa. Esta última no produce ni trabajo intelectual sólido ni fuerza de carácter en la nación.)

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

The Dramatic Art of Moreto, Northampton, 1932 (en la serie *Smith College Studies in Modern Languages*, 1931-32, XIII).

ARTICULOS

«The Indebtedness of Echegaray to Ibsen». *The Sewanee Review*, XXXIV (1926), 402-515.

«Organization in the Spanish Notebook». *The Modern Language Journal*, XI (1927), 207-212.

«Elementary Spanish and the Cultural». *Hispania*, X (1927), 99-104.

«Concerning Seven Manuscripts Linked with Moreto's Name». *Hispanic Review*, III (1935), 295-316.

«Manuscripts Attributed to Moreto in the Biblioteca Nacional». *Hispanic Review*, IV (1936), 312-332.

«La milagrosa elección de San Pío V». *Modern Language Review*, XXXI (1936), 405-408.

«The Sources of 'La fuerza del natural'». *Modern Language Notes*, LI (1936), 369-372.

«Moreto's Span of Dramatic Activity». *Hispanic Review*, V (1937), 170-172.

«La renegada de Valladolid». *The Romanic Review*, XXVIII (1937), 123-134.

«Los engaños de un engaño y confusión de un papel». *Modern Language Review*, XXXII (1937), 593-595.

«La gala del nadar: Date and Authorship». *Modern Language Notes*, LIV (1939), 514-517.

«Sin honra no hay valentía». *Smith College Studies in Modern Languages*, XXI (1939), 110-121.

«Moretiana». *Hispanic Review*, VII (1939), 225-236.

«The Theme of Stratonice in the Drama of the Spanish Peninsula». *Publications of Modern Language Association of America*, LV (1940), 1010-1032.

«Escaramán and Glimpses of the Spanish Court in 1637-38». *Hispanic Review*, IX (1941), 110-136.

«Certain Phases of the Sumptuary Decrees of 1623 and their Rela-

tion to Tirso's Theatre». *Hispanic Review*, X (1942), 91-115.

«On the Date of Five Plays by Tirso de Molina». *Hispanic Review*, X (1942), 183-214.

«Studies for the Chronology of Tirso's Theatre». *Hispanic Review*, XI (1943), 17-46.

«The New Plaza Mayor of 1620 and its Reflections in the Literature of the Time». *Hispanic Review*, XII (1944), 49-57.

«Contemporary Satire Against Ruiz de Alarcón as Lover». *Hispanic Review*, XIII (1945), 145-165.

«La prudencia en la mujer' and the Ambient that Brought it Forth». *Publications of the Modern Language Association*, LXIII (1948), 1131-1190.

«La prudencia en la mujer y el ambiente en que se concibió», en *Tirso de Molina* (Revista de Estudios), Madrid, 1949. Es traducción del artículo precedente.

«The Madrid of 1617-25: Certain Aspects of Social, Moral, and Educational Reform». *Estudios Hispánicos; Homenaje a Archer M. Huntington* (Wellesley, Mass., 1952), 275-309.

«Notes of Two Interrelated Plays of Tirso: 'El amor y la amistad' and 'Ventura te dé Dios, hijo'». *Hispanic Review*, XXVIII (1960), 189-214.

«Las mangas cortas' in Lope's Theatre (1611-1616): Their Importance as a Tentative Norm for Chronology». *Homenaje to Charles Blaise Quaila* (Lubbock, Texas, 1962), 89-104.

«Literary and Political Satire in Tirso's 'La fingida Arcadia'». *Smith College Studies in History* («The Renaissance Reconsidered»), XLIV (1964), 91-110.

«Tirso's Satire of Ruiz de Alarcón». *Bulletin of the Comediantes*, XVI (1964), 7-12.

«A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theatre». *Bulletin of the Comediantes*, XVII (1965), 23-34; XVIII (1966), 1-13.

«Attacks on Lope and his Theatre in 1617-1621». *Hispanic Studies in Honor of Nicholson B. Adams* (Chapel Hill, N. C. 1966), 57-76.

«Tirso's 'No hay peor sordo': Its Date and Place of Composition». *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, I (Madrid, 1966), 261-278.

«Pantaleón de Ribera, 'Sirene', Castillo y Solórzano, and the Acade-

mia de Madrid in Early 1625». *Homenaje to John M. Hill, In Memoriam* (Bloomington, Indiana, 1968), 189-200.

«Tirso's 'La ventura con el nombre': Its Source and Date of Composition». *Bulletin of the Comediantes*, XXI (1969), 35-45.

«Tirso's 'Desde Toledo a Madrid': Its Date and Place of Composition». *Homenaje a W. L. Fichter* (Madrid, 1971).

RESEÑAS

1940

Alice H. Bushee, *Three Centuries of Tirso de Molina: Hispanic Review*, VIII, 82-85.

1952

Alice H. Bushee and Lorna Larcry Stafford, ed., *Tirso de Molina, La prudencia en la mujer: Hispanic Review*, XX, 169-175.

TRABAJOS EN PREPARACION

Un volumen sobre «Tirso in relation to four other Madrilénian dramatists».

Un volumen sobre «Tirso's political theatre».

Un volumen sobre «Tirso's relations with: Cervantes, Góngora, the Aristotelians (Suárez de Figueroa and Torres Rámila), y Mira de Amescua».

colección "SELECCIONES DE POESIA UNIVERSAL"

Recientemente aparecido:

POEMAS, de Paul Eluard. Versión de Jorge Urrutia.

En la misma colección:

POEMAS ESCOGIDOS, de Leonard Cohen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

ANTOLOGIA POETICA, de Ted Hughes. Versión de Jesús Pardo.

ANTOLOGIA POETICA, de Cesare Pavese. Versión de José Agustín Goytisolo.

ANTOLOGIA, de J. C. Bloem. Versión de Henriette Colin.

POEMAS, de William Blake. Versión de Agustí Bartra.

STANYAN STREET y ESCUCHAD LA TERNURA, de Rod McKuen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

ANTOLOGIA DE LA «BEAT GENERATION». Versión de Marcos Ricardo Barnatán.

En preparación: Antologías de Fernando Pessoa, por Rafael Santos Torroella; de W. B. Yeats, por Jaime Ferrán; de Víctor Segalen, por Leopoldo Azancot; de Hart Crane, por Agustí Bartra; de Giuseppe Ungaretti, por Giovanni Cantieri, entre otros.

OPINAN CUATRO DIRECTORES Y ENCARGADOS DE BIBLIOTECAS DE MADRID:

TERESA BARBERO,

**La bibliotecaria de Hermandades
del Trabajo,**

ANA MARIA FASSI

y FIDEL PERRINO RODRIGUEZ

Los directores y encargados de bibliotecas conocen mejor que nadie lo que el público lee. El hecho de estar diariamente al frente de una sala de lectura o de un centro de préstamo de libros les da ocasión para observar con todo detalle los gustos de la gente. Saben cuáles son las obras que más frecuentemente les piden y aquellas otras que casi nunca salen de los estantes. Por eso, a la hora de poner punto final a esta serie de reportajes sobre qué leen los españoles, hemos solicitado la opinión de cuatro directores y encargados de bibliotecas. Puesto que a lo largo del serial han ido opinando ilustres personalidades de las más diversas profesiones, informándonos sobre sus lecturas preferidas y otras cosas de gran interés, ahora, como colofón, para que la panorámica sea lo más completa posible, hemos querido saber qué lee el pueblo, la masa anónima, la clase trabajadora, el chico y la chica que vemos en la calle o en el autobús, el estudiante, los lectores de biblioteca pública, en fin. Y para conseguirlo, nada mejor que preguntárselo a los bibliotecarios, tarea menos sencilla de lo que pensamos antes de iniciarla.

Las cuatro bibliotecas que hemos elegido para nuestra investigación son de características similares en lo fundamental, aunque cada una de ellas atiende a públicos determinados. Una biblioteca popular enclavada en el barrio de Moratalaz; otra de las Hermandades del Trabajo, casi siempre llena de lectores; la tercera ha sido de una empresa metalúrgica, y finalmente la de un centro docente de gran arraigo en las gentes sencillas. Toda una interesante amalgama de edades y profesiones. Una vez más hemos rogado a nuestros entrevistados la mayor objetividad posible en sus contestaciones, y nos consta que así lo han hecho. Las preguntas comunes han sido:

1. ¿Cómo es el público que habitualmente acude a la biblioteca donde usted está empleado?
2. ¿Qué clase de libros y autores prefieren los jóvenes, los menos jóvenes y las personas mayores?
3. ¿Cuáles son los géneros que menos interesan a todos?

TERESA BARBERO

«ENTRE LOS QUE VAN A SACAR LIBROS, TAL VEZ HAY UNA LIGERA SUPERIORIDAD DE MUJERES SOBRE HOMBRES Y DE MAYORES SOBRE JOVENES.»

guna, sino que sólo es encargada de turno en una biblioteca popular, situada en el barrio de Moratalaz. Pero como vamos a ver en sus manifestaciones, conoce a fondo el tema que nos ocupa. Por otra parte, sus cualidades de escritora y crítico literario le prestan un mayor conocimiento de la cuestión. Contesta a nuestras preguntas:

1. **Habría que distinguir entre el público que se queda a leer y el público que viene a sacar un libro prestado para llevárselo a su casa. Entre los primeros predominan los**

estudiantes de uno y otro sexo. Entre los que vienen a sacar libros, tal vez hay una ligera superioridad de mujeres sobre hombres y de mayores sobre jóvenes. Abundan las amas de casa y los jubilados, por ejemplo.

2. **Bien. En esto de las preferencias habría que matizar cuidadosamente, porque no sólo la edad, sino también el sexo, la profesión, la condición social, el grado de instrucción, etc., actúan conjuntamente como factores condicionantes de la libertad de elección de la persona. De una manera general, sin em-**

bargo, creo que los jóvenes prefieren los libros más o menos por este orden de materias: sexología, economía, sociología, técnicas diversas, libros-reportaje y libros-encuesta, novela (sobre todo la americana en español y los premios), novela policiaca, etc.

Todavía hay una clase de lectores, jóvenes o mayores, que leen «autores», y que no tiene nada que ver con los que leen libros. Las preferencias de los lectores jóvenes de esta clase por los autores son desconcertantes a primera vista: Freud, Marcuse, López Ibor, Díaz Plaja,



BIBLIOTECARIA DE HERMANDADES DEL TRABAJO

EN LA BIBLIOTECA DE LAS HERMANDADES DEL TRABAJO, LA NOVELA ES EL GÉNERO LITERARIO MÁS SOLICITADO.

En las Hermandades del Trabajo están encuadradas todas las profesiones que existen en España. Hoy es día de mucho ajeteo en la casa central. Subimos al tercer piso, donde se encuentra el departamento de arte y cultura. Echamos un vistazo a la biblioteca y al público lector. Hay gente de todo estrato cultural y de edades también distintas. La biblioteca tendrá cuatro mil y pico ejemplares. Hablamos con la bibliotecaria, una joven muy simpática, que atiende a todo el mundo con mucha eficiencia. No quiere que figure su nombre en la entrevista, cosa que respetamos. Pero contesta a todas nuestras preguntas, e incluso nos cuenta anécdotas tan graciosas como aquella de la chica que tenía tanto interés en leer a todos los escritores españoles que habían obtenido el premio Nobel de novela.

1. Puedo decirle que el público que acude a nuestra biblioteca es muy heterogéneo, de las más diversas profesiones y edades. Lo mismo viene un albañil que un empleado de banca, una jovencita de diecisiete años que un señor mayor. La mayor parte de ellos, sobre todo las personas mayores, vienen por distraerse, por pasar el tiempo leyendo cualquier libro o revista intrascendente.

2. En primer lugar, la novela. Dos autores que aquí se leen mucho son Luca de Tena y Martín Vigil. También interesan mucho los libros de arte y turismo. Quiero decir, libros que ayuden a conocer mejor los lugares visitados durante las vacaciones y los viajes de recreo. Estos cada vez son más solicitados. Otros géneros que nos piden mucho son las biografías de grandes personajes y los de formación prematrimonial y cosas por el estilo.

3. Los libros que menos lectores tienen son los de religión, poesía, teatro y ensayo. Tampoco existe demasiada atención hacia los temas eróticos, novela rosa y humor.

Nuestra amable informadora nos muestra los resultados de una encuesta que realizaron hace algún tiempo entre los lectores. Querían saber los libros que deseaban leer. Las contestaciones, como suele suceder en estos casos, fueron para todos los gustos, aunque predominaban los que pedían novelas y biografías. Sobre todo novelas ganadoras de premios nacionales, como el Nadal y el Planeta, y también de autores extranjeros, como Hemingway, Camus, Dostoievski, Allan Poe, etcétera.



ANA MARIA FASSI

«NUESTRA BIBLIOTECA TIENE MAS LECTORES DEL PERSONAL QUE TRABAJA EN EL TALLER QUE DE ADMINISTRATIVOS.»

Resulta interesante saber qué se lee en una gran empresa metalúrgica como es Robert Bosch Española. Para ello nos dirigimos a su biblioteca, que gobiernan las señoritas Pilar Pablo Tejedor y Ana María Fassi. Las dos nos proporcionan toda clase de datos. Contesta a nuestras preguntas Ana María. Lo primero que nos dice es que la biblioteca no es propiedad de la empresa, sino que está constituida a base de préstamos colectivos que les hace la dirección de Bibliotecas Populares del Ministerio de Educación y Ciencia.

1. Nuestra biblioteca tiene más lectores del personal que trabaja en el taller que de administrativos. Todos se benefician en una proporción bastante considerable, pero torneros, fresadores, matriceros, bobinadores, montadores, peones, etcétera, nos piden más libros que los técnicos y administrativos.

2. Principalmente, novela. Los autores españoles que más leen son

Carmen Laforet, Torcuato Luca de Tena, Martín Vigil y algunos humoristas. De los antiguos, Pío Baroja. Estos suelen ser los autores preferidos por las chicas, sin olvidar a López Ibor con su famoso libro de la sexualidad. De los extranjeros, Pearl S. Buck, Maxence van der Meersch, Mika Waltary, Stefan Zweig y Alejandro Dumas. También nos piden con frecuencia libros de temas deportivos, biografías y de ciencia-ficción. Esto, los jóvenes y las personas de treinta años en adelante. Los mayores son los que más leen.

3. Los géneros que menos interesan a unos y a otros son los de arte, política, religión, poesía, mitología y teatro. Sobre todo, en religión, a cero.

Ana María Fassi nos habla de sus lecturas predilectas. Estas son la novela y el teatro. Respecto a si la creación de la biblioteca ha influido en el incremento de una mayor afición a la lectura entre los trabajadores de la empresa, nos dice:

—Desde luego que sí. La creación de la biblioteca ha hecho que todos leamos mucho más. Llevamos cinco años con ella y según va pasando el tiempo va en aumento la solicitud de libros. Incluso nos piden libros que no tenemos y que solicitaremos del Ministerio para el próximo septiembre, una vez que regresemos de las vacaciones. Entre los compañeros de trabajo se recomiendan unos a otros determinadas obras, con las cuales crece su cultura. También se llevan libros para sus familiares, incluso infantiles para sus niños.

FIDEL PERRINO RODRIGUEZ

«LOS LIBROS DE BOLSILLO HAN INCREMENTADO LA AFICION A LEER.»



Las escuelas de artes y oficios siempre han tenido un hondo arraigo popular. Hoy estos centros se llaman de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Queremos saber qué leen estos jóvenes estudiantes, y visitamos la escuela central da Madrid. Nos atienden el secretario general, señor López Villodre, y el bibliotecario, señor Perrino Rodríguez, éste, además, empleado del Instituto Nacional del Libro. Hablamos con él

Carandell, Luca de Tena, Martín Vigil (mujeres solamente).

Respecto a lo que suelen leer los menos jóvenes y mayores, vale lo dicho anteriormente en cuanto a los factores condicionantes, pero, también de una manera general, diré que prefieren los «best-sellers» de novela de los años cuarenta a los sesenta, las novelas policíacas, los llamados libros «camp», etc., y ese difuso género de libros que prometen desarrollar la personalidad, o triunfar en los negocios, o dominar al prójimo, y así.

3. Ni a jóvenes ni a mayores les interesa la poesía, el teatro y los libros de carácter religioso. A los mayores sólo, no les interesa ni la filosofía, ni el ensayo en todas sus ramas, ni la técnica, ni la economía. A los jóvenes sólo, no les interesa un cierto tipo de novela clásica, ni el humor pasado de moda.

De gran alcance estadístico es cuanto nos ha dicho Teresa Barbero. En sus palabras quedan reflejados sus conocimientos acerca de la cuestión planteada. Le preguntamos, también, cuáles son sus lecturas preferidas.

—Una de las deformaciones y servidumbres del escritor y del crítico es «no poder tener» preferencias. Y yo estoy, creo, en esa deformación y en esa servidumbre, lo que muchas veces lamento, sobre todo por dos cosas: en primer lugar, porque la angustiada urgencia por leer libros nuevos me impide «releer» otros que tuvieron y tienen para mí una gran importancia, y en segundo lugar, porque tampoco puedo leer, pongamos por caso, novelas policíacas, que me gustan horros.



Biblioteca de Hermandades del Trabajo

sobre qué leen los chicos que acuden a la biblioteca.

1. La verdad es que suelen venir casi todos, pero leer, lo que se dice leer, leen poco. Me piden muchos libros y a veces me enfado porque observo que luego no los leen. Lo que sí tienen es una enorme afición por las artes actuales y están en contra de todo lo pasado.

2. Veo en ellos inquietudes intelectuales. Tienen una gran preocupación por la filosofía. Les gusta dialogar. Algunos tienen el problema de Dios. Sin embargo, apenas si leen literatura. Ni siquiera les interesan los grandes premios como el Nadal, el Alfaguara, el Planeta y otros por el estilo. Ni un solo libro de Baroja me han pedido en lo que

va de año, pese a tratarse de su centenario.

Como en la contestación precedente ya va implícita la información de la tercera pregunta, no la formulamos. Lo que sí pedimos al señor Perrino Rodríguez es que nos hable de sus libros y autores preferidos. Lo hace con gusto:

—En primer lugar, la filosofía. Luego, la clasificación de las ciencias, la teología, la historia eclesiástica, el arte y la literatura. Respecto a mis autores predilectos, de los antiguos, Cervantes, que es el primer novelista universal, y Santa Teresa de Jesús. De los actuales, Camilo José Cela es el que más me interesa.

Llegada la hora de poner la palabra «fin» a esta larga serie de reportajes, digamos que la auscultación que hemos realizado por las diversas parcelas de la sociedad española nos ha proporcionado una rica serie de datos sobre lo que actualmente se lee en nuestro país. Repetiremos lo que ya hemos dicho en otras ocasiones: se ha incrementado el deseo de leer más, sobre todo en la clase media, pero la gente carece de tiempo para entregarse al libro. Todos los reportajes realizados nos han mostrado esta circunstancia. Incluso profesiones tan, aparentemente, desvinculadas de la cultura, como puedan serlo el boxeo, los toros, el flamenco y el fútbol, han mostrado que el saber, el proporcionarse una mayor formación cultural, figura entre sus aspiraciones fundamentales. Esto es un buen síntoma.

FOTOS QUE DAN PIE



1

Sor Humildad es una monjita marinera, una monjita de puerto de mar. En él nació, creció, perdió su vida, es decir, la ganó para Dios. Vive en un convento pequeño y albo, desde cuyos corredores se oye el mar, desde cuya azotea se ve el mar. En los amaneceres, cuando campaneaba la misa primera, sor Humildad se asoma al balconcillo de la espadaña y ve al gigante azul y amigo, manso, a sus pies. Es como un sorbo diario de amor a Dios, como una inyección de fe. En ocasiones, cuando la madre Vicaria le encomienda cualquier diligencia, sor Humildad callejea con presura —los ojos bajos, el crucifijo tintineante— para más pronto regresar. Pero alguna vez, de recogida, se ha desviado por la costanilla del Faro, ha bajado hasta la playa y se ha acercado a la orilla mojada. Y el mar, agradecido y gentil, se ha arrancado de su vientre su ola más niña y la ha dejado caer, *rota en espumas, al filo de su sandalia.*

2

Sor Humildad es una monjita marinera, una monjita de puerto de mar, cuya obediencia la llevó un día tierra adentro. Un día ya lejano, ya borroso. Se trajo el mar en sus pupilas azules, en una concha rizada, único lujo de su celda. Más de una vez, laborando en el huerto a la hora de la atardecida, ha alzado los ojos, buscando instintivamente el perfil ceniza de la gaviota y se ha encontrado con la ráfaga oscura del vencejo, con su sola negra

rúbrica. Y otro día, de golpe («Sor, la hemos designado para que nos represente en ese Congreso»), se ha visto transitando las calles de su infancia, regresando al ayer. Y ha corrido hacia el mar —«¿qué le pasará a esa monjita?»...— y ha pisado la fina arena, la piedrecilla delgada, el caracol minúsculo, y ha cruzado los brazos ante el rumor poderoso, en tanto las lágrimas le llegan por las mejillas hasta los labios. Y el mar le ha brindado su ola mejor, como una montera de nácar.

3

Sor Humildad es una monjita castellana. En su estepa — chopos, trigos, un molino, un río breve— se hizo muchacha, esposa, al cabo, del Esposo. En su convento de paredes austeras y patio con arcadas de cal reciente se ha curtido en soledades y penitencias. ¿El mar? Una mancha azulena en una estampa; un comentario encendido en los labios de sor Clara, que es de Cádiz. Y un día, el viaje, la necesidad —la casualidad—, acompañante elegida por sorteo. Y la ciudad marina que se abre como un abanico ante los ojos hechos a otras luces y otros cielos. Sor Humildad —es el otoño, y el sol es tibio y grato— se ha acercado, paso a paso, a través de la playa solitaria, hasta donde alcanzan los dedos de la marea. Y ha mirado ante sí con asombro, con miedo, con ternura. Y ha comprendido. Y ha exclamado en voz muy baja, casi en susurro: «Dios mío.»

CARLOS MURCIANO



lo verde, lo azul y la primavera en la pintura de **MARIA CARRERA**

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Está mirándonos desde la primavera del siglo XVII. Erguida la cabeza sobre la barroca albura de la gola. Rubios los cabellos. El traje recamado de bordados de oro y perlas negras como corresponde a cualquiera de las damas de la época. La belleza serena. La mirada... ¿Verde o azul? Ahora, al escribir en nuestra habitación sobre aquel cuadro que nos contemplaba en el estudio de María Carrera, nos asalta la duda. Sabemos, sí, que era una mirada transparente, limpia. Plena de juventud y sosiego. ¿Pero eran azules, como los ojos serenos que cantara Gutierre de Cetina, o eran verdes, como dicen que los tuvo Minerva? De todas maneras recordamos que eran claros y casi transparentes, como la primavera. Hubieran podido soñar sobre los campos de tulipanes de una Holanda que oía hablar en castellano o sobre las limpias aguas que bordean la costa de Murano.

María Carrera no acierta a explicarnos muy bien por qué pintó a esta mujer que presi-

de su estudio. Está en un piso alto de la calle del Doctor Castelo, donde nos recibe la joven pintora y nos habla, con serena manera de conversar, sobre sus inicios en la pintura.

No hemos tomado notas, preocupados como estábamos en el misterio de ese rostro

temenino, moderno y antiguo, de hoy de ayer, y casi no nos dábamos cuenta de lo que María Carrera nos decía. Pensábamos en un largo viaje por los caminos españoles, cuando acechaba la aventura detrás de cada encina y la tierra era hostil, y la vida, difícil. Pero por mucho que pen-

semos en lo arriesgado de los tiempos antiguos, lo cierto es que una mujer siempre representa la esperanza de la primavera, la gracia de lo sereno y lo frágil. No ha querido María Carrera pintarle las manos a esta mujer, pero las imaginamos blancas y afiladas, manos hechas a engar-





zar rosarios y a bordar en largas tardes conventuales. O acaso fueran como aquellas que pintó Van Dick en el retrato de su esposa, sonrosadas y sensuales, gozosas de jugar con las perlas del collar. No. Esta mujer no tiene aire atrevido. Es todo lejanía y ensueño.

¿Por dónde andábamos? María Carrera nos habla de sus estudios en la Escuela de Comercio de Madrid y de su título de profesor mercantil. Para esto sí que no importa que la primavera se vista de verde o de azul. Queremos concentrarnos en lo que ella nos dice y no lo conseguimos. Allí, al lado nuestro, un paisaje de Salamanca bordeado por la luz del Tormes, nos hace regresar a los ojos claros de la mujer del cuadro. Sin duda, en una de estas pequeñas casitas, logradas con un increíble tratamiento de los blancos, hubiera podido estar la vivienda de la mujer del

cuadro. Una vez visitamos en Salamanca la casa donde se supone que Rojas imaginó el huerto de Melibea. ¿Se llamaría Melibea esta mujer? Melibea tenía los ojos verdes y también entonces era primavera.

—¿Piensas casarte pronto, María?

La pregunta la hemos hecho como si, de repente, se nos hubiera olvidado que estábamos en el estudio de una pintora para explicar a los lectores cómo pinta esta mujer, qué profesores tuvo, en qué salas expuso. Nos ha salido la pregunta como si fuéramos a escribir una entrevista para una revista de sensaciones sociales. Y María Carrera se ríe, nos dice algo sobre un arquitecto italiano y continúa hablando de su pasión por la auténtica pintura, la que se aparta de efectismos literarios y de extravagancias. Para ella la pintura es una devoción. Inicia su trabajo y espe-

debe ser, por lo más difícil... Aquí todo está en pie, vigilante y en guardia, exigiéndose mucho y a cada instante. Por eso la pintura de María Carrera nos impresiona y se hace respetable en su propia exigencia...»

(El estudio de María Carrera es un piso ancho y lleno de luz, al que ella ha convertido en espacioso salón. Cuelgan sus cuadros, ocupando toda la pared, y una valiosa colección de dibujos de distintos pintores afirman la sociabilidad de esta mujer artista, que gusta de rodearse de buenas obras. Una mesa camilla es todo lo que allí sirve para acomodar a los visitantes. El lugar es de trabajo, y nos agobiaría en su funcionalidad si, junto a la ventana, en el lugar más personal de la artista, no hubiera colgado este retrato de la dama antigua, que nos lleva a imaginar que María Carrera sueña con tiempos distintos en que Madrid no era una ciudad «de más de un millón de cadáveres», como dijo Dámaso Alonso, sino una villa recogida en la que con sólo asomarse a la ventana podría esta mujer llenarse los ojos del azul del cielo y del verde de la primavera.)

«Es sobre todo paisajista; pinta llano y serranía, esteros y cantiles, mar, otoño, rastrojo. Temperamentalmente hasta donde se lo permite, y mental hasta donde hace falta.» (R. Faraldo.)

Ahora, en nuestro recuerdo

ra con paciencia infinita para poder volver a las superficies tersas, a las transparencias aquéllas que tanto amaba Pancho Cossío, a la composición acabada y perfecta, como si Beulas estuviera a su lado recitándole una vieja lección de estilística.

García Viñolas, que lo vio claro, dijo de estas pinturas: «Busca nada menos que la verdad de la pintura y con mano más ágil tantea esa verdad y la pretende por donde



galería kreisler
madrid marbella

ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO

COLECTIVA
ARTISTAS DE LA GALERIA

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43

M A D R I D

de la visita a María Carrera, van desfilando los cuadros, no demasiados, que nos enseñó en su estudio. Un bodegón aún sin terminar. Unas muñecas sentadas frente a espejos y llenas de encajes y flores marchitas. Y Castilla, muchos paisajes de Castilla repetida una y otra vez. Ciudades: Avila, cobijada bajo los campanarios. Toledo, casi en un puño. Un pueblo sin nombre...

María Carrera, según nos dijo, no pinta del natural. Se llena los ojos de espacios, y luego, en su estudio de Doctor Castelo, los hace surgir de su memoria. Y si la memoria no le basta, inventa el monte y el pozo y las ramas.

Sí. Debe ser muy soñadora esta artista. El mundo que pinta parece el mundo real, pero esa realidad está en sus ensoñaciones, en sus cielos intemporales, en sus inventadas primaveras. Es como si en todos y cada uno de los cuadros estuviese el mismo espíritu sereno, castellano, soñador de la dama de altos cabellos rubios y ojos claros.

Nos sobresalta una duda. Hemos de cumplir un importante fin informativo. Utiliza-



mos el teléfono y llamamos a casa de la pintora.

—No está en casa. Ha sa-

lido —nos dice una voz fem-

—Perdone, señora; usted

puede resolverse esta duda. ¿Tiene María Carrera los ojos verdes o azules?

SUBASTAS MADRILEÑAS EN EL MES DE JUNIO

Los preparativos veraniegos y las altas temperaturas madrileñas no parecen favorecer a las salas de subastas, que han celebrado unas sesiones flojas y faltas de animación.

Durán saca numerosos lotes de objetos cerámicos, arqueológicos, muebles, relojes y porcelanas, que, salvo excepciones, difícilmente se mantienen en sus precios de salida.

En cuanto a pintura, únicamente un óleo de la época parisiense de Anglada Camarasa («En el music-hall») supera el medio millón de pesetas.

Dos colecciones de aguafuertes de Goya, publicadas por la Academia de San Fernando en 1891 y 1906, tratando «Los proverbios» y «Los desastres de la guerra» doblan su precio de salida, siendo adjudicadas en ciento veinte mil y ciento sesenta mil pesetas, respectivamente.

Obtienen alzas considerables un dibujo de Isidro Nonell y varios óleos firmados por Martínez Cubells, Zubiaurre, Alvarez de Sotomayor y Roberto Domingo, siendo rematados todos ellos en cantidades

aproximadas a las doscientas mil pesetas.

Abundantes lotes de pintura actual, entre los que destaca un «Bodegón en rojo», obra de Bernard Buffet, fechada en 1956, que sube de ciento cincuenta a cuatrocientas treinta mil pesetas. Antonio Clavé, Vala Zanetti y Tapiés consiguen las cien mil, mientras que Barjola, Cuixart, Francisco Mateos, Cristino de Vera y Quirós se mantienen prácticamente en sus precios iniciales, de la misma manera que varias litografías de diferentes épocas de Picasso.

Ispahan celebra únicamente una sesión con 88 lotes, de los que tienen que ser retirados más de la mitad, entre ellos un Sorolla (760.000 pesetas), un Ricardo Baroja y un curioso dibujo del dadaísta francés Francis Picabia en un precio realmente moderado. Otro hecho significativo y lamentable es que cuando en toda Europa se está revalorizando la obra admirable de Juan Gris, pagando por ella precios astronómicos y celebrando exposiciones antológicas, en Madrid, un dibujo a

tinta y guach, realizado para la publicación *L'Assiette au Beurre* en época temprana, es insospechadamente adjudicado en su precio de salida.

Grin-Gho convoca su pri-

mera sesión como sala de subastas con poca fortuna, y la mayoría de las obras tienen que ser retiradas.

ANA BERISTAIN



Juan Gris: «La partida del cazador»



MODESTO CUIXART,

en el Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones, del Ministerio de Información y Turismo

Por Carlos AREAN

La idea del director general de Cultura Popular y Espectáculos, Jaime Delgado, de montar una gran exposición de obras recientes de Modesto Cuixart, Gran Premio de la Bienal de Sao Paulo de 1959 y Premio Internacional de Arte Abstracto en Lausana, en ese mismo año, ha sido de una importancia fundamental. Ello ha permitido ver aquella parte de la obra de Cuixart que no había sido expuesta nunca en Madrid y ha facilitado así al público madrileño la comprensión de estos momentos finales de su evolución, que en ciertos aspectos nos parece una síntesis muy bien integrada de varios de sus momentos anteriores. Para mejor centrar el problema que se plantea en sus nuevos lienzos debemos, no obstante, recordar primero algunas de las facetas de la evolución anterior de Cuixart. Sabido es que este joven maestro barcelonés es, entre todos los pintores de la generación de 1948, el que ha atravesado hasta ahora más etapas, perfectamente diferenciadas las unas de las otras. Esta enorme movilidad no evita que to-

das estas etapas se hallen enlazadas por una factura común e inequívocamente reconocible. Le sucede en ese aspecto a Cuixart algo parecido a lo que acaece con Picasso. El número total de etapas es tan grande como el número

de años que hace que comenzó a pintar. Nunca ninguna de ellas se termina bruscamente, sino que en sus últimos meses deja ya de ser idéntica a ella misma. Ello se debe a que Cuixart, una vez que ha solucionado, desde un pun-

to de vista estrictamente plástico, todos los problemas que se planteó al iniciarla, va incorporando lentamente las nuevas preocupaciones que lo acucian e intenta resolverlas desde dentro de los supuestos de la manera anterior. Poco a poco, todo aquello que no era ya problema, sino solución definitivamente estructurada, va desapareciendo de los lienzos y quedan tan sólo en ellos los planteamientos en los que el artista busca todavía su definitiva plasmación. Entra así Cuixart, sin solución de continuidad, en una nueva etapa y, al igual que acaece con Pablo Picasso, la agota casi siempre literalmente en un año escaso.

Lo que era Cuixart en los tiempos de Dau-al-Set o en sus diversos períodos abstractos, que lo ocuparon durante más de un decenio, es sobradamente conocido de todos cuantos en España se preocupan por el arte de la pintura. Baste señalar aquí que si la etapa figurativa mágica de Dau-al-Set se caracterizaba por su dibujo aligero y sus formas flotantes, en las diversas etapas abstractas predominaba una



De izquierda a derecha, el director general de Cultura Popular y Espectáculos, Jaime Delgado; Carlos Areán, Modesto Cuixart, Luis Miratvilles y Esteban Bassol, director general de Promoción del Turismo.

presentación de objetos integrados en conjuntos más amplios y que constituían una premonición del futuro neodadaísmo. Caracterizaba también a estas obras una búsqueda expresividad de la materia, a través de la cual el ornamentalismo sabio de Cuixart reentrocaba con muchas de las mejores anticipaciones del estilo mil novecientos. Cuando Cuixart terminó de resolver muchos problemas que, en cuanto pintor no imitativo, se había planteado, siguió durante algún tiempo utilizando las estructuras de dicha etapa, pero integrando en ellas, en calidad de formas plásticas, rebujos de cuerdas y muñecas machacadas. Fue su etapa más dolorosa, pero, por encima de la agresividad de los rostros destrozados, había una ternura de fondo, patente en los dorados suculentos y en la pulcritud de la factura acabadísima. Tras esta primera etapa posabstracta, vino otra de dibujo muy marcado, aunque flotante. Esta segunda salida de la abstracción reenlazaba a Modesto Cuixart con los tiempos de Dau-al-Set. Ahora, en su tercera manera, el reentronque es un doble, por un lado, con las premoniciones de Dau-al-Set y por otro con las del momento no imitativo. Modesto Cuixart realiza así una síntesis espectacular, que se ha ido afianzando lentamente a lo largo de los años 71 y 72 y cuyas obras más representativas se dan a conocer ahora por vez primera en Madrid.

Todos los lienzos de la tercera etapa posabstracta se hallan pintados con pinceladas largas y entrecruzadas, alternadas con grandes manchas llenas de gradaciones y degradaciones. El dibujo es muy correcto en los rostros humanos y en algunas zonas especialmente enternecidas; pero lo habitual es que Cuixart dibuje ahora directamente con el color y que sea la propia aplicación directa del pigmento la que crea de una sola vez la forma y sus límites. Hay zonas en que aglomera las pinceladas y en las que salpica en ese arremolinarse de las mismas todos los colores del iris. Se trata de una factura que es simultáneamente impresionista y expresionista, pero cuya nota más representativa la constituye para mí la exuberancia, más barroca y más orgiástica que en cualquiera de las etapas anteriores.

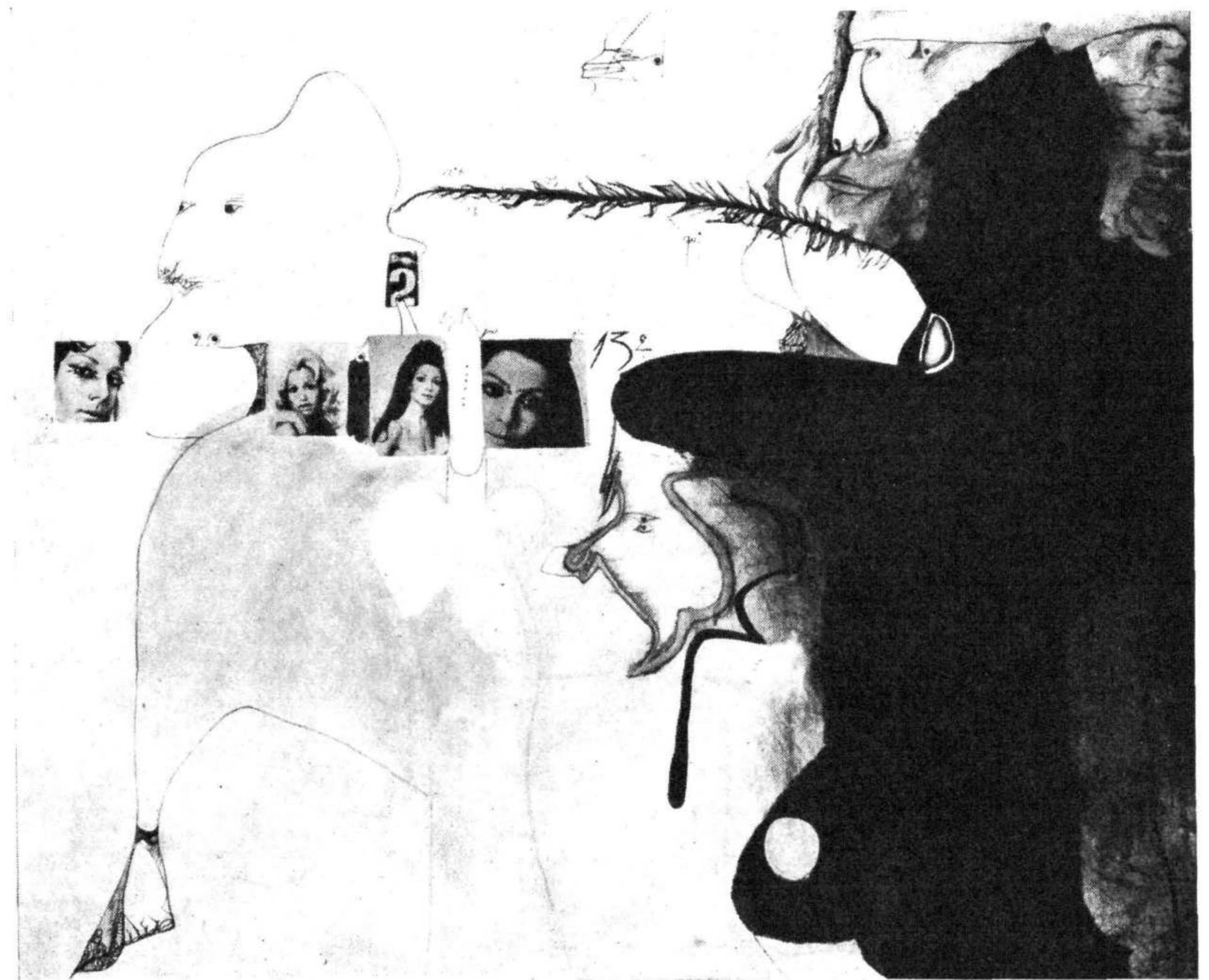
El cromatismo muy denso, aunque sumamente limpio, y la ordenación preferentemente plana de las formas, contribuyen a crear una especie de equilibrio inestable de progeñe barroca muy en consonancia con el ornamentalismo sabio de Cuixart, y con esta fusión sintética entre sus propios ecos de las diversas etapas Dau-al-Set y abstracta y de la reelaboración del mundo infinitamente móvil y llameante de su admirado Antonio Gaudí. Si quisiésemos resumir



en dos palabras lo que se consigue en esta síntesis, nos limitaríamos a afirmar que Modesto Cuixart funde o reelabora en una orgía de belleza todo cuanto encuentra. Se niega, por tanto, a ofrecernos «en bruto» el mundo que lo rodea y se opone así a todo «mise-

rabilismo». El arte pobre, la búsqueda de lo tosco y de lo putrefacto, así como la pura presentación de objetos, son cosas a las que se opone por instinto. Su negación es, por tanto, de tipo biológico y anterior a todo posible razonamiento. Cuixart no acepta que

un solo zapato perdido y colgado de una pared, pueda convertirse en una obra o en un objeto artístico. No lo hace por falta de capacidad para descubrirlo, ya que él fue precisamente uno de los precursores del neodadaísmo y construyó «objetos absurdos» nada menos que desde el año 1953. Lo que Cuixart piensa es que este descubrimiento de objetos es válido si se lo integra en un conjunto más amplio, tal como hace ahora Rauschenberg y tal como hizo Gaudí, cuando con restos de platos y muñecas de porcelana rotas construyó algunos de los más emotivos mosaicos del Parque Güell. El objeto encontrado pasa a ser así en estos grandes artistas una forma plástica integrada en un contexto bello. Dicha belleza constituye un valor, por mucho que ciertas teorías recientes quieran desprestigiar esta palabra. Inútil es decir que Cuixart no cree, por tanto, en esa inútil sutileza de que «la belleza es colaboracionista», aunque supongo que estará dispuesto a reconocer conmigo que el término belleza, en sentido estricto, sólo es aplicable a la estética clásica, y que para la occidental tal vez pudiesen encontrarse otros vocablos más precisos. Respecto a la oposición a la belleza, cabe recordar que tanto las pinturas negras de Goya, como muchos logros recientes de Rauschenberg o Millares, poseen una ordenación de absoluta necesidad plástica y una materia muy a menudo suntuosa. Hay en ellas todos los recursos de factura necesarios



itinerario de EXPOSICIONES

CASTELAO, EN LA LIBRERIA-GALERIA ANTONIO MACHADO, DE MADRID



Hace tiempo que pensaba escribir para LA ESTAFETA LITERARIA un largo artículo titulado «Un hombre bueno llamado Castelao». El artículo sigue sin escribirse, pero la urgencia de atender sobre la marcha a las exposiciones importantes que se van celebrando en Madrid, me ha obligado a anticipar algo de lo que habría de decir en él. Sabido es que Castelao es la figura más importante del pensamiento gallego en lo que va de siglo. No entro ahora, por no ser del caso, en las implicaciones políticas de este pensamiento, aunque cabría recordar que, en sus últimos libros, Castelao afirmó gallardamente la unidad espiritual y la comunidad de pensamiento, y como desiderata, de actuación, de todas las estirpes hispánicas, se expresasen éstas en castellano, en catalán, en vasco, en portugués o en gallego. Conocidas son también sus piezas teatrales, sobre las que parece planear a veces la sombra de la tragedia griega, y sus deliciosos libros de humor, ilustrados muy a menudo por el propio autor, con unos incisivos grabados en madera, entre los que yo prefiero, por encima de todos, aquel alucinante cuentecillo titulado «O ollo de vidro».

En la actualidad se está celebrando en la Librería Galería Antonio Machado una exposición de obras de artistas gallegos, realizadas por Alvaro Álvarez Blázquez y sus compañeros de equipo, en la Serigrafía Gallega (Sega). Dos de las obras expuestas, que vienen a enriquecer la ya brillante colección, son de Castelao. Se titula la una «Home dos bois» y la otra «Mariñeiros na praia». La primera ha sido realizada tan sólo a cuatro tintas, limitación poco habitual en las creaciones de Álvarez Blázquez. Se trata de una obra muy esquemática, de dibujo muy acusado, que subraya el carácter racial del personaje. La composición, en diagonal marcada, se compensa hábilmente a la derecha con una compartimentación del espacio, debido a la manera sumamente grácil como las pinochas se abren en el aire. Sobre un fondo verde claro, emergen el sepia del sombrero y el carne tostada del rostro del viejo campesino. El color fundamental sigue siendo el negro, cosa habitual en una obra en la que la línea predomina sobre la mancha.

La segunda obra —«Mariñeiros na praia»— constituye, en cuanto contrapunto de la primera, un alarde técnico. Álvarez Blázquez

emplea en ella 18 tintas, cuyas resultantes permiten todas las matizaciones imaginables. El conjunto nos ofrece un color dorado de atardecer galaico. En ese momento en que en Galicia puede escucharse incluso el silencio y que Castelao ha sabido captar con una ternura infinita. En una lejanía inacabable se ven el mar y la playa, y en ella «as peixeiras», las mujeres de los marineros, apenas abocetadas en el contraluz, y recogiendo la pesca, mientras sus maridos regresan al hogar tras su dura faena. El contrapunto entre las formas macizas, aunque elásticas, de los marineros y la inacabada ondulación acostada del paisaje, subraya la profundidad de esta obra en la que la tercera dimensión, tan sólo insinuada, presta un carácter casi escultórico a las tres figuras fundamentales. Nos ha complacido profundamente poder ver en Madrid estas dos obras del maestro Castelao. Hacía muchos años que esto no era posible. Ahora, gracias a los desvelos de Alvaraz Blázquez, no solamente hemos podido verlas, sino que sus trescientas estampaciones serigráficas, vendidas a precio asequible, se hallan al alcance de todas las fortunas y pueden pasar a enriquecer todos los hogares. El arte une así a su eficacia plástica, la social, y se convierte en vehículo de educación para todos cuantos quieran interesarse en su mensaje.

CA

RAMIRO TAPIA, EN LA GALERIA MECENAS, DE MADRID

Ramiro Tapia, sin renunciar a la solidez de su factura, ha evolucionado hacia posiciones de tipo sobrerrealista, en las que el lirismo y las sugerencias apenas insinuadas nos parecen más importantes que los recursos de tipo onírico.

A una exposición así le iba mejor la presentación en verso que el análisis erudito en prosa. Así lo ha visto con su fina sensibilidad Ramón Faraldo, quién dedicó a Tapia, en su catálogo de presentación un hermoso poema titulado «Noe-Tapia-Von Braun Operación 2000». El poema es tan sugerente que no resisto a la tentación de copiar su primera estrofa:

«Veo a Ramiro Tapia como siempre,
[pre, es decir, no le veo].
No da tiempo. Sé que, como siempre,
anda entre dudas y certezas mortales de necesidad,
entre su corazón que dice sí, no, fuera y quizá, simultáneamente,
pero dice y anda
a bocados con sueños, desperdicios,
respetos, furors, milagros, números,
comiéndose las entrañas por cos-
[tumbre,
comiéndose a Ramiro Tapia por razones de especie.»



R. Tapia. 72.
IV

Más adelante se pregunta Falgado si la obra de Tapia es un himno o un réquiem, si es «pura poesía, pura teología, pura venganza o puro anhelo de ser cuando se es hombre». Yo creo que es todas esas cosas a la vez, pero también dibujo finísimo, aligero, capacidad de levantar durante un segundo el velo del misterio y de permitirnos así que nos asomemos a un mundo estrictamente suyo y limpio, que se halla más allá de la pintura, pero que nos ha sido comunicado utilizando medios estrictamente pictóricos. El

color, con sus desparramamientos y sus interpenetraciones, se nos convierte en pura delicia, en algo que se está haciendo y deshaciendo y que nos sirve de contrapunto a la precisión clásica del dibujo y de los contrapesos a distancia entre sus diversas formas. Creo que en esta exposición de la Galería Mecenaz este gran pintor que es Ramiro Tapia ha encontrado ya su verdadero camino y ello nos permite augurar aportaciones suyas todavía más importantes en los próximos años.

CA



**GUANSE,
GALERIA FAUNA'S
(Ortega y Gasset, 23)**

Toda la fuerza de la tierra seca penetrada por el sol, resquebrajada, sedienta y fiera podría haber dado nacimiento a esta obra que Guansé presenta en la galería Fauna's. Son campos de Castilla, tierras y rocas, cosas, sol negro. Son gritos de color rojo, marrón, azul, gris, amarillos rabiosos sometidos a una fuerza superior que los ordena y frena hasta casi inmovilizarlos. De un lado, está la fuerza impulsiva, arrebatada; del otro, el dominio racional, casi esquemático de quien sabe controlarla antes de que huya desgarrada y olvide la razón de su huella.

Guansé inicia su actividad pictórica el año 1945. Pinta por entonces en Cerdeña e Ibiza; hasta 1951 forma parte de los «Ciclos Experimentales de Arte Nuevo» y frecuenta el Instituto Francés de Barcelona. Una beca del Estado

francés le lleva a París. Pintará en Holanda, Alemania y Escocia, y en 1954 se instala definitivamente en París. Guansé busca un nuevo lenguaje expresivo, y no exclusivamente en la pintura. Realiza esculturas, cerámica, decoraciones murales, y hace apenas tres años, los primeros tapices.

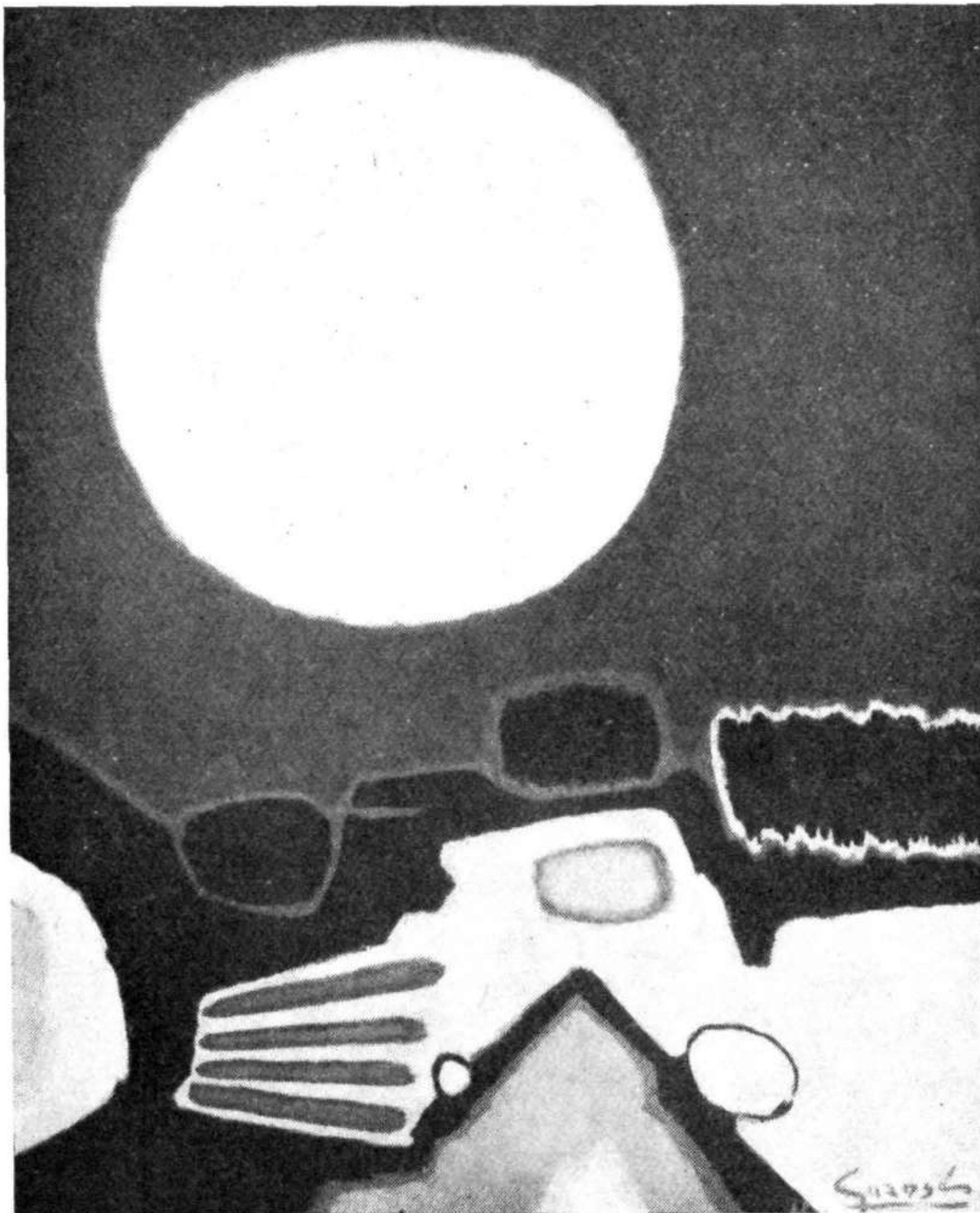
La obra expuesta participa en más de una ocasión de la textura del ceramista, como si Guansé hubiera querido configurar con la propia mano, eliminados espátula o pincel, superficies y objetos. Hay en su obra **Couple**, fechada en 1963, caracteres de la pintura gestual más acreditada. En las obras **Ventana al cielo**, **Cabeza** y **TV**, una concepción personal dentro de la llamada nueva figuración. En las de factura más reciente Guansé penetra la radiografía imaginaria de las tierras o campos que contempla, y haciendo de ellos abs-

tracción mantiene un punto de contacto real y concreto con la esencia de las cosas y los seres que aparecen más o menos reconocibles en su obra.

Los bodegones, de escasamente empastada superficie y bien delimitados contornos, son fiel reflejo de la tensión armónica lograda entre el rigor esquemático de la forma y la fuerza del color, ráfaga inmovilizada hecha expresión. Premio de la Crítica el año 1962

en París, Julián Gallego—este es su nombre real—ha participado en casi todos los salones importantes de la capital francesa y en exposiciones individuales o de grupo en casi toda Europa y en Estados Unidos. Obras suyas figuran en el Museo Nacional de Arte Moderno de París y Museo de Bellas Artes de Nantes, entre otros.

ROSA MARTINEZ
DE LA HIDALGA



**PINTURA JOVEN 1972,
GALERIA TARTESOS (Serrano, 69)**

Cierra la Galería Tartesos su curso de exposiciones con una colectiva de «Pintura Joven», en la que toman parte 13 artistas: Alcalde, Alejandrina, Busca Maganto, Blanco Lledó, Conesa, F. Hernández Cop, Lucas, Marco Antonio, Matarranz de Santos, Moreno Castro, Pascual de Lara, Telma y Vera Domenge. Trece nombres escasamente conocidos en el panorama artístico nacional. La colectiva viene marcada por el sentido de sinceridad y por un tono de calidad conjunta. Aquí, cada pintor ha expuesto sus conocimientos más ortodoxos partiendo, en general, de una figuración que va desprendiendo contorno y ganando sugerencias. El dibujo es en muchos elementos determinante de la obra; en otro, la mancha coloreada. La abstracción apunta tanto en los paisajes urbanos como en matizados paisajes románticos o composiciones geométricas desdibujadas.

Estos jóvenes artistas—la mayoría acaban de terminar sus estudios en academias o hace apenas un año que la abandonaron—ofrecen la particularidad, en este momento bien difícil, de no haberse contaminado con la corriente «efectista» de quienes sin previa y rigurosa evolución saltan a situarse en la moda del momento. Apuntan ya en esta partida diversas trayectorias con posibilidad de sorpresa. No puede hablarse de nuevos descubrimientos ni revelaciones, y sí de cimentada esperanza. De aquí en adelante se abre una amplia trayectoria en la que cada uno ha de dar la medida de sí mismo.

RMH



**ABELENDIA,
GALERIA RICHELIEU
(Eduardo Dato, 16)**

Poseen originalidad los paisajes de Abelenda en esa confusión colorista, de durezas esmaltadas y superficies arenosas. Hay en esta obra una llamada inquieta y apasionada a la búsqueda de una forma de expresión que fusione ardiente intimidad y realismo. Fiesta de colores, sensaciones y pactos que preludian una necesaria serenidad.

RMH 35

EL CINE, EN VERANO



«Odio en las aulas»



«Encrucijada para una monja»

En uno de sus últimos números, la revista **Cine en siete días** publicaba un jugoso editorial sobre el tema de la programación de las salas de estreno madrileñas en los meses tradicionalmente veraniegos, julio y agosto. Se interrogaba su autor sobre las razones que mueven a los empresarios a reservar para estas fechas los estrenos de películas de muy endeble calidad o las reposiciones de títulos archiconocidos.

Si en tiempos pasados acaso resultaba acertada esta medida por los éxodos masivos de los tradicionales espectadores hacia lugares de veraneo y por las condiciones técnicas de las salas (desprovistas de refrigeración), que las hacía poco atractivas, hoy día el equipamiento de la gran mayoría de los cines, con instalaciones modernas, entre las primeras de Europa, les convierte en sitios óptimos de distracción y, por otra parte, la rotación de vacaciones, el aumento de la actividad laboral en todos los órdenes y la masiva afluencia de visitantes extranjeros hacen posible la existencia en las grandes capitales de una masa de posibles espectadores que sólo aguardan el incentivo de una programación de real interés.

La cartelera de estrenos madrileña ostenta en estos días una serie de títulos que patentizan cierta desgana, una torcida visión del cine como espectáculo, como negocio. La prueba está en esas salas semivacías, con raras excepciones.

En reposición, con honores de estreno, figuran: **Los diez Mandamientos**, **La violetera**, **Marco Antonio** y **Cleopatra**, **West Side Story** y otras. En exhibición prolongada (con más o menos razón) están: **La hija de Ryan**, **Contra el imperio de la droga**, **El violinista en el tejado**, **Delirios de grandeza**, **El furor de la codicia**, etc.

De las escasas películas estrenadas nos ocuparemos de la hispanoitaliana **Encrucijada para una monja**, **Odio en las aulas**, norteamericana, y la japonesa **Dodeskaden**.

Encrucijada para una monja, de Julio Buchs, fue rodada ya hace algún tiempo, y ahora se nos presenta cuando su temática ha dejado de ser actual. La acción comienza en el Congo belga durante los enfrentamientos tribales y entre blancos y negros que todos conocemos. Una monja misionera (encarnada por Rosanna Schiaffino) es brutalmente violada por un grupo de simbas armados que asaltan la misión. De regreso a su país se descubre encinta. Surge la duda de su futuro ante un mundo egoísta y cruel. Al fin hallará la solución. Como planteamiento vale, pero Julio Buchs ha hecho una película que desde el guión resulta ñoña, mal construida, falsa y topiguera. Nos recuerda en el fondo y en la forma a docenas de películas españolas de hace dos o tres décadas, a pesar del color y de algunos logros aislados, como la ambientación de las escenas en África.

Odio en las aulas, dirigida por Paul Bogart, es un filme bastante mediocre sobre el problema de la integración racial en las escuelas norteamericanas. Todo se queda a medio camino: la realización, la problemática y el desenlace. Los autores del filme quieren dejar contentos a todos los espectadores norteamericanos, al menos esa parece su intención, aunque dudamos sobre el resultado. La película es vulgar. Al espectador español no le interesa gran cosa y se aburre de lo lindo.

Dodeskaden es obra menor del maestro Akira Kurosawa. El mayor defecto del filme radica en lo estirado de las situaciones, la reiteración de escenas y personajes, que lo hacen en exceso lento y largo. El marco de la acción es un suburbio miserable de una gran ciudad. Los personajes: sus habitantes. Kurosawa va y viene entre ellos contándonos sus vidas, sus ilusiones, sus penas y sus pequeñas alegrías. La fotografía es espléndida. Magnífica la interpretación. Lástima que Kurosawa haya perdido en cierta forma el sentido de la medida y se recree con tanta morosidad al contar. Otro defecto acaso sea un excesivo cerebralismo, un tratamiento esteticista aplicados a esta historia de fondo eminentemente social y naturalista.

FINALIZA LA TEMPORADA DE LA FILMOTECA NACIONAL

La Filmoteca Nacional ha finalizado su primera temporada de sesiones continuadas, que se han celebrado ininterrumpidamente durante cerca de dos meses. Las sesiones han tenido lugar en el Cinestudio California, de Madrid, y en la sala de la calle Mercaders, de Barcelona, con una acogida muy favorable de los aficionados. Esta temporada inicial ha sido un primer punto de partida que se continuará con carácter permanente a partir del próximo otoño; se tiene la intención de extender las sesiones, de manera parcial y en la medida de lo posible, a diversas capitales de provincias.

Durante la breve temporada que acaba de terminar la Filmoteca ha presentado 140 títulos de largo metraje y 92 cortos. Se ha cambiado diariamente la programación ofreciendo, al menos, dos películas distintas cada día, en sesión continua desde las cuatro de la tarde. Ha habido sesiones compuestas de tres y hasta de cuatro películas de largo metraje diferentes.

En esta densa programación se han incluido diversos ciclos y homenajes dedicados a etapas, géneros y figuras de la cinematografía mundial. Con motivo de cumplirse este año el vigésimo aniversario del Festival de San Sebastián, la Filmoteca ofreció una amplia retrospectiva con una selección de las películas premiadas por el certamen donostiarra durante esos veinte años. Otros ciclos se dedicaron al cine alemán clásico; al cine norteamericano de los años veinte, con el enunciado «Hollywood: los años dorados»; a los cómicos americanos, con cortos metrajes de Chaplin, Laurel y Hardy, Langdon, Harold Lloyd, Larry Semon, Charlie Chase, etc.; a una década de corto metraje español (1962-1972). En ciclos u homenajes, de mayor o menor extensión, se ofrecieron destacadas obras, en ocasiones inéditas en España, de Minelli, Griffith, Murnau, Flaherty, Chomon, Hitchcock, Kazan, Huston, Neville, Lang, Stenberg, Capra, Forman, Alcoriza, Nemec, Browning, Jacques Tourneur, John Ford, Douglas Fairbanks, Fred Astaire, los hermanos Marx, Jorge Mistral, Gérard Philippe...

En sesiones aisladas se pusieron obras de Raoul Walsh, Howard Hawks, Sacha Guitry, Franju, Mervyn le Roy, Gene Kelly, Dreyer, Ophuls, Fabri, Logan, Cocteau, Anthony Mann, Clarence Brown, etcétera, y, como novedad, películas recientes de Delvaux, de Jançso, de Wajda, de Herzeg y Schamoni, entre otras.

hombres del cine

CLAUDE CHABROL



Una de las más importantes películas que actualmente permanecen en las salas de estreno madrileñas es *Accidente sin huella*, trivial título, no se sabe por qué otorgado a una de las más brillantes películas de Chabrol (*Que la bete meure*).

En estos últimos tiempos nos han sido dadas a conocer una serie de obras de este realizador francés que confirman su preeminente posición en ese no muy amplio grupo de realizadores, jóvenes por edad, pero maduros en su oficio, que hacen del cine un arte combativo, moralista, testigo de su tiempo.

Nacido en París, el 24 de junio de 1930, junto con François Truffaut y Jean Luc Go-

dard, formó parte del equipo de la célebre revista *Cahiers du Cinema*, que tan importante papel jugó en la formación de la «nouvelle vague», que es tanto como decir en la creación de unas nuevas corrientes en el cine del mundo entero.

Licenciado por la Facultad de Letras, cursó estudios de Farmacia que abandonó por la gran pasión de su vida: el cine. Encargado del servicio de Prensa en la Fox francesa, entra en los *Cahiers* y se convierte en un virulento crítico que llama la atención de los lectores. En 1957 escribe, en colaboración con Eric Rohmer, un libro sobre Hitchcock.

Comienza a rodar cortometrajes y a escribir guiones. Una herencia imprevista le de-



para la ocasión de rodar su primer largometraje *Le beau Serge* con un reducido presupuesto y utilizando medios técnicos casi artesanales. La película obtiene un éxito inmediato y recibe un premio en el festival de Locarno. A partir de entonces, el crítico y teórico se convierte en brillante realizador. En 1959 rueda su primer largo en color, *A double tour*. En 1962 se le propone una colaboración literaria con Françoise Sagan, de

la que resultará el filme *Landru*. A continuación realizará una serie de obras policíacas, siguiendo el camino de su admirado Hitchcock. En 1966, el filme *La ligne de demarcation* inaugura una vuelta a temas más profundos sobre la problemática humana, incidiendo sobre todo en la culpa y la expiación.

Chabrol es un gran constructor de situaciones. Su técnica es virtuosista; su dirección de actores, impecable.

FILMOGRAFIA

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1958 | <i>Le beau Serge</i> (El bello Sergio). | 1964 | <i>Le tigre aime la chair fraîche.</i> |
| 1959 | <i>Les cousins</i> (Los primos). | 1965 | <i>Le tigre se parfume a la dynamite.</i>
<i>Marie Chantal contre le docteur Kha.</i> |
| 1960 | <i>A double tour.</i>
<i>Les bonnes femmes.</i>
<i>Les godelureaux.</i> | 1966 | <i>La ligne de demarcation.</i> |
| 1961 | <i>Sept péchés capitaux</i> (un episodio).
<i>L'avarice.</i>
<i>L'oeil du malin.</i> | 1967 | <i>Le scandale</i> (brindis por un asesino).
<i>La route de Corinthe.</i> |
| 1962 | <i>Ophelia.</i>
<i>Landru.</i> | 1968 | <i>Les biches.</i>
<i>La femme infidele</i> (la mujer infiel). |
| 1963 | <i>Les plus belles escroqueries du monde</i>
(un episodio).
<i>L'homme qui vendit la Tour Eiffel</i> (un episodio). | 1969 | <i>Que la bete meure</i> (Accidente sin huella).
<i>Le boucher</i> (El carnicero). |
| | | 1970 | <i>La rupture.</i> |
| | | 1971 | <i>Juste avant la nuit</i> (Al anochecer).
<i>La décade prodigieuse.</i> |
| | | 1972 | <i>Le pierge a loups.</i> |

música

NUEVE SIG DE MUSICA PARA LAS DE ESPAÑA



RICARDO FERNANDEZ DE LA TORRE,
INFATIGABLE INVESTIGADOR

Tiene cuarenta y cinco años y se dedica al periodismo desde 1944. Nació en Málaga y su pasión por la investigación histórica nació con él. Ricardo Fernández de la Torre es un escritor al que le gusta afirmar la gloria de su anonimato. Cuando trabajaba en *Arriba y Pueblo* lo hacía siempre como editorialista y ahí ha quedado una obra de casi treinta años, repartida entre los apasionantes acontecimientos efímeros sin que nadie conozca el nombre de su autor. Más tarde, desde las pantallas de TVE consiguió algo tan difícil como la total unanimidad de la aprobación de los espectadores a los que subyugaba contemplar los hechos pasados que ofrecían ante sus ojos la visión de gentes y costumbres ya desaparecidas y cuya proyección significaba un trabajo ímprobo de búsqueda en archivos oficiales y particulares, una continua pesquisa de textos ocultos, de fotografías amarillentas que nadie recordaba, de cartas escondidas en legajos polvorientos. Ricardo Fernández de la Torre no era, en las pantallas de TVE el divo popular que hace que las gentes vuelvan la cara en la calle y soliciten su autógrafo. Apenas pocos espectadores recordarán que su nombre aparecía en aquellos programas inolvidables que se titularon «Testimonio», «Treinta años de historia» o la primera parte de «España, siglo veinte», en los que, gracias a su paciente labor, pudimos ver a los soldados que asaltaban Monte Arruit o la despedida de un batallón que se embarcaba rumbo a Cuba.

Ahora Fernández de la Torre, dos veces premio nacional de TVE, ostentando en su pecho, entre otras condecoraciones, la Cruz

Rodaje

★ A punto va de terminar la XX edición del Festival Internacional de San Sebastián, otro festival español—el que le sigue cronológicamente—es el de Gijón, que, como se sabe, está especializado en «cine para niños».

★ Del Festival de Gijón salió la creación del Centro Español para la Infancia y para la Juventud, que todavía no ha puesto de manifiesto claramente su utilidad inmediata y práctica: la puesta en circulación de películas suficientes para cubrir el mercado del cine para niños.

El Festival de Gijón, en su décimo aniversario, sigue en la brecha y continuará en su línea de pedir, de proponer, casi de exigir.

★ Del 24 al 30 del próximo mes de septiembre Gijón será nuevamente la ciudad del cine para los niños, para los padres, para los educadores. Medio centenar de títulos de todos los países mostrarán lo fácil y lo difícil que es el cine para niños. Lo fácil que es proponerse hacer un cine para niños, lo fácil que resulta para determinados países hacerlo. Pero lo difícil que resulta convencer a los de «casa» que este cine hasta puede ser rentable.

★ Dentro del Festival, de la misma manera que el año anterior se rindió homenaje a la UNICEF, este año se rendirá—también dentro del mundo infantil—al circo y al payaso en particular, con proyección de un ciclo de películas relacionadas con este tema de homenaje. Igualmente celebrarán una exposición de «comics» y un ciclo de conferencias sobre el mismo tema. Tema que tiene evidentemente una vinculación al mundo de la fantasía y para el que su director, D. Isaac del Rivero, ha entregado, como siempre, sus máximas energías e ilusiones. ¡Mucha suerte para Gijón y su Festival, que merece todo apoyo!

★ Las cosas de la vida es un filme de Claude Sautet que ha obtenido éxitos en todo el mundo. El mismo realizador y la misma actriz—Romy Schneider—están rodando, a punto de terminar, otro, titulado César y Rosalía, que es la historia de tres seres, de

edad y situación muy diferentes, pero que se aman apasionadamente. Jean-Loup Dabadie es el adaptador y dialoguista, y otros intérpretes serán Yves Montand y Sami Frey.

★ André Delvaux, el realizador de *Le rendez-vous a Bray* (proyectada con enorme éxito en la Semana de Valladolid) va a llevar a la pantalla una nueva versión de las aventuras de Arsenio Lupin, según la novela de Maurice Leblanc. Se titulará *Le collier de Cybilla* y será interpretada por Roger van Hool y Bulle Ogier, a quienes el propio Delvaux ya había dirigido en su anterior filme.

★ Claude Lelouch es otro realizador con gran «cartel» en todo el mundo. Para su próxima película, *Un hombre y un barco*, que se desarrollará durante la carrera transatlántica Plymouth-Newport, ha mandado construir un soberbio velero de 40 metros. El navegante Jean Yves Therlain será uno de los intérpretes principales.

★ Robert Enrico acaba de comenzar el rodaje de *Les tetes brulées*, según la adaptación que Pierre Pelegri ha hecho de la novela de M. G. Brown titulada *L'enfer est au sous-sol*. *Les tetes brulées* será a la vez una tragedia de la cual sus personajes no pueden escapar, una historia de amor y amistad un conflicto generacional. Los principales intérpretes son Serge Reggiani y Jacques Brel.

★ La película número 39 de Jean Delannoy se titula *Simple Question de Temps*, que acaba de terminar. Narra la historia de una excéntrica millonaria cuya muerte esperan quienes la rodean, con excepción de un sobrino «hippie» que se burla del dinero. Los dos personajes son interpretados por Françoise Rosay y Bruno Pradal. La película número 40 será de tono muy diferente, ya que se trata de una adaptación de la novela de Jean Giono, *Les âmes fortes*. Delannoy ha pedido a Michèle Morgan (con la que ha rodado ya seis películas) que interprete el papel de una mujer de gran corazón que, con su marido, se deja despojar por una pareja sin escrúpulos, que será interpretada por Bulle Ogier y Bernard Fresson.

HELMAN

LOS ARMAS

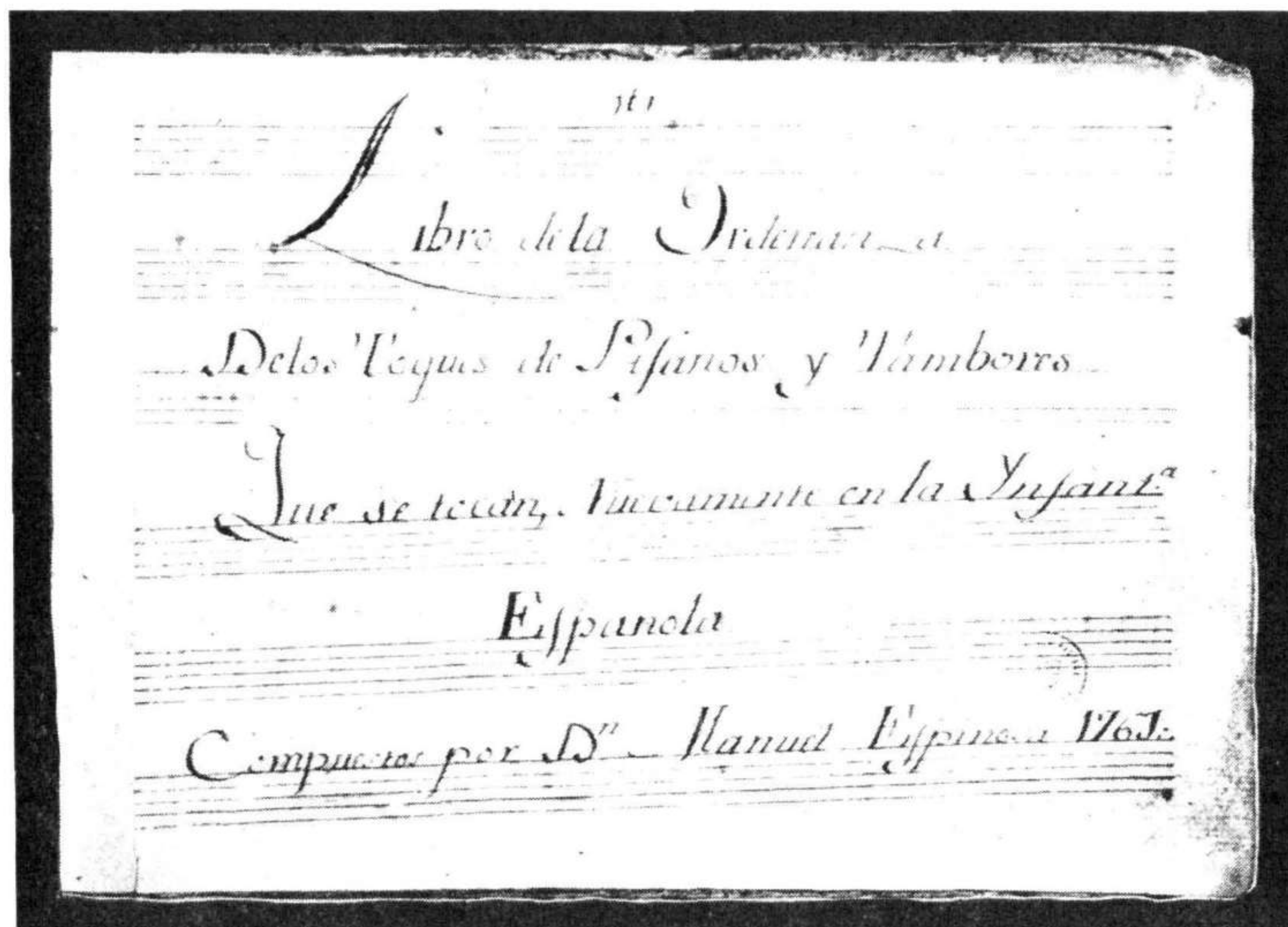
Blanca del Mérito Militar, sigue su trabajo apasionante en la sombra de los investigadores. Jefe del Departamento de Música Clásica de la empresa de producción de música grabada, FONOGRAM, ha sido el autor de esta insólita y monumental antología de la música militar española. Diez discos LP y un ensayo lujosamente editado, que titula, modestamente, «Comentarios a una edición discográfica», constituyen la última obra del escritor.

LA MUSICA MILITAR ESPAÑOLA EN EL TIEMPO

Siguiendo la norma establecida por el profesor Herman Schmidt en sus ensayos sobre la música militar, Fernández de la Torre ha considerado también tres grandes períodos en la Historia: 1) Sus comienzos en la Antigüedad y Edad Media; 2) Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, y 3) Desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Son, pues, tres espacios distintos en los que el riguroso criterio del antólogo ha buscado la manera de satisfacer tanto a los más exigentes musicólogos, con una cuidadísima versión de las manifestaciones musicales de antaño, como a los que, menos conocedores de nuestros tesoros antiguos, sentimos la emoción de escuchar un pasodoble militar a cuyos sonos tantas veces vimos desfilar en nuestra niñez a los soldados de España.

El contenido del álbum es muy ambicioso. Entre los siglos XII y XVI se recogen cantos épicos; una obra del trovador Marcabré estimulando la reconquista de Almería, en 1147; un «planctus» del siglo XIII por la muerte de Alfonso VIII, el de las Navas; cantigas del rey Sabio relacionadas con las armas; romances viejos de la guerra de Granada; villancicos guerreros y cantos de los tercios del Gran Capitán. Romances y villancicos del siglo XVI, romances guerreros judeo-españoles, fragmento de la música que oyeron los soldados de Lepanto, romances del XVII y piezas para guitarra, clave, órgano, arpa y conjuntos instrumentales. Del siglo XVIII hay una bellísima compilación de las marchas militares y los más antiguos toques de ordenanza que se conocen.

Un manuscrito existente en la Biblioteca Nacional ha permitido a Fernández de la Torre ofrecernos las músicas de las Guardias Walonas, Españolas y Suizas y los toques de ordenanza de la infantería del año 1761 con la famosa Marcha Granadera, hoy Himno Nacional, del que vamos a ocuparnos con más detención.



Portada del manuscrito de Manuel Espinosa y fragmento de su Marcha Granadera, origen del Himno Nacional

EL HIMNO NACIONAL, OBRA DE DON MANUEL ESPINOSA

La revelación sensacional de esta antología es la rotunda afirmación de Ricardo Fernández de la Torre de que el Himno Nacional español no es obra, como tradicionalmente se ha creído, del rey Federico el Grande, de Prusia, sino del español Manuel Espinosa de los Monteros, «primer oboe de la Capilla Real y director de las Reales Academias después de haber entrado en dicha Capilla en 1766. Falleció en 1810, a los ochenta años de edad».

La tradición afirmaba que cuando Federico el Grande recibió en audiencia de despedida, a su vuelta a Madrid, al embajador de España don Pedro Abarca de Bolea, conde de Aranda, le dijo estas palabras: «Tomad, señor ministro, esta marcha militar que tenía destinada para honrar a mi persona.» «Se cree —afirma Francisco Navarro en un artículo publicado en 1970 en ABC de Madrid— que el mismo Federico el Grande la

compuso y que sólo por muy altas consideraciones no dio a conocer su paternidad.»

Fernández de la Torre afirma que ha tenido en sus manos el manuscrito que figura en la Biblioteca Nacional, consistente en un cuaderno con el siguiente título: «Libro de la Ordenanza de los Toques de Pifanos y Tamboros que se tocan Nuevamente en la Ynfant.^a Española Compuestos por Dn Manuel Espinosa 1761». En este cuaderno figura la Marcha Granadera a la que Fernández de la Torre no duda en considerar, por muchas razones que aduce en su ensayo, como original de don Manuel Espinosa.

Y es grato para nosotros saber que nuestro Himno, el que con tanta emoción escuchamos y que ha presidido tantos actos trascendentales de nuestra vida, no sea obra extranjera, sino salida de la inventiva de un español, compatriota nuestro, que acertó a crear la melodía de más bella y armoniosa línea que, de niños, llamábamos Marcha Real, y que siempre nos hace vibrar y sentirnos orgullosos de nuestro amor patrio. Aunque sólo fuese por este sensacional des-

cubrimiento, prescindiendo de los muchos aciertos de la edición, merecería Fernández de la Torre nuestro aplauso y la gratitud de los españoles.

DEL SIGLO XIX A NUESTROS DIAS

Las más importantes manifestaciones de la música castrense del siglo XIX han sido localizadas y resucitadas por el antólogo. Canciones del período Constitucional y Realista de Fernando VII alzan de nuevo sus agresivas inventivas y sus estribillos esgrimidos casi como bayonetas. La canción del «Lairón», la de «Sólo por eso» en la que encontramos alguna deliciosa versión americana de las devociones políticas del tiempo:

*Los negritos de La Habana
le dicen al Rey Fernando
que aunque su color es negro
para amarle son muy blancos.
Sólo por eso...
Dicen con mucho salero.
Sólo por eso...*

O son las patrióticas marchas e himnos de las campañas africanas, ya vivas en nuestra adolescencia, que vuelven a lanzar al cielo los cantares de «Soldadito español» o «Como el vino de Jerez y el vinillo de Rioja», etc., siempre escuchados con deleite.

Laboriosa ha sido la localización de la famosa marcha «Himno de Tardirt», que se creía perdida y cuya localización ha conseguido Fernández de la Torre tras una pesquisa casi digna de un relato policíaco. Aquí están las notas de la marcha que cantaron por vez primera los legionarios antes de que «El novio de la muerte» o «La canción del legionario» presidieran tantos heroísmos como cubrieron de gloria las tierras marroquíes. Digno es de mención especial el capítulo dedicado a esta música legionaria, de tan vibrante espíritu y poderoso atractivo, con interpretaciones del propio Cuerpo, registradas al aire libre en el campamento ceutí de El Jaral, acuartelamiento del Tercio Duque de Alba II de la Legión.

La música de las «Nubas» de Regulares, los himnos de la Marina y Aviación y de los distintos Cuerpos del Ejército de Tierra, las canciones de la División Azul y de la Milicia Universitaria —«Margarita se llama mi amor...», juvenilmente interpretado—, más una representativa variedad de toques de ordenanza actuales, completan esta antología que termina con unas excepcionales interpretaciones de la Marcha de Infantes y del Himno Nacional.

LOS INTERPRETES DE LA ANTOLOGIA

Sería interminable dar los nombres de los solistas vocales e instrumentales con cuyo concurso se ha contado. Grupos especializados en música medieval y renacentista, coros, bandas de pífanos, clarinetes y tambores; solistas de guitarra, clave, arpa y órgano; formaciones camerísticas de viento y de cuerda; bandas de cornetas y tambores, de trompas de cazadores, de gaitas y chirimías y de clarines y timbales. Para la interpretación de las marchas de los últimos cien años ha sido requerido el concurso de diez bandas de música de los tres Ejércitos.

Realización sin precedentes en la discografía española, esta edición ha merecido ser declarada de «utilidad» para los Ejércitos. En el preámbulo de la antología, Fernández de la Torre afirma: «FONOGRAM, Sociedad Anónima, quiere que esta obra constituya el testimonio de su admiración más emocionada hacia los Gloriosos Ejércitos Españoles, protagonistas siempre de las más brillantes páginas del libro de la Historia.»

DANIEL DE FIGUEROA

TRES NOTAS DE ACTUALIDAD

Por Carlos José COSTAS

■ ADAMUM

Debíamos un comentario a la Asociación de Amigos de la Música de la Universidad de Madrid, en el que la Asociación y asociados reciban nuestra felicitación por el entusiasmo y por la calidad de los conciertos ofrecidos.

Se ha celebrado el II Ciclo Organo y Catedral, que este año ha tenido a las ciudades de Segovia, Cuenca y Toledo como sucesivos escenarios. Problemas de tiempo limitaron nuestra asistencia al concierto de Cuenca, pero éste nos permitió constatar —por ser el escenario más lejano— que la audiencia casi llenaba la antigua iglesia de San Miguel, a la que las Semanas de Música Religiosa han ambientado definitivamente para la música.

Mientras que el primer ciclo utilizó el órgano como instrumento único, este año lo han enriquecido otras aportaciones. Así, en Segovia, con Adolfo Gutiérrez Viejo, intervino el Cuarteto de la RTVE, contando con la colaboración de la Sociedad Filarmonica local. Cabezón, Heredia y el Padre Soler fueron los nombres del programa.

Cuenca está lejos de Madrid para un viaje en autocar, pero fueron tres los que se llenaron, con mayoría de estudiantes, para escuchar a Joaquín Pildaín al órgano, y a un conjunto de metal con tres trompetas y tres trombones; conjunto, por otra parte, nada frecuente. José Chicano fue trompeta solista, con Sánchez Luque y Gasent Castellanos. Martínez Aguilar, Muñoz Pavón y Esparza Gil, trombones.

El programa, amplio en las épocas de los compositores. Desde el barroco Nicolás de Grigny, al místico contemporáneo Olivier Messiaen. El concierto gustó, y salvadas las dudas respecto de los aplausos debido al local, fueron éstos insistentes y consistentes.

El concierto de Toledo, como el pasado año, se sirvió del órgano de la catedral.

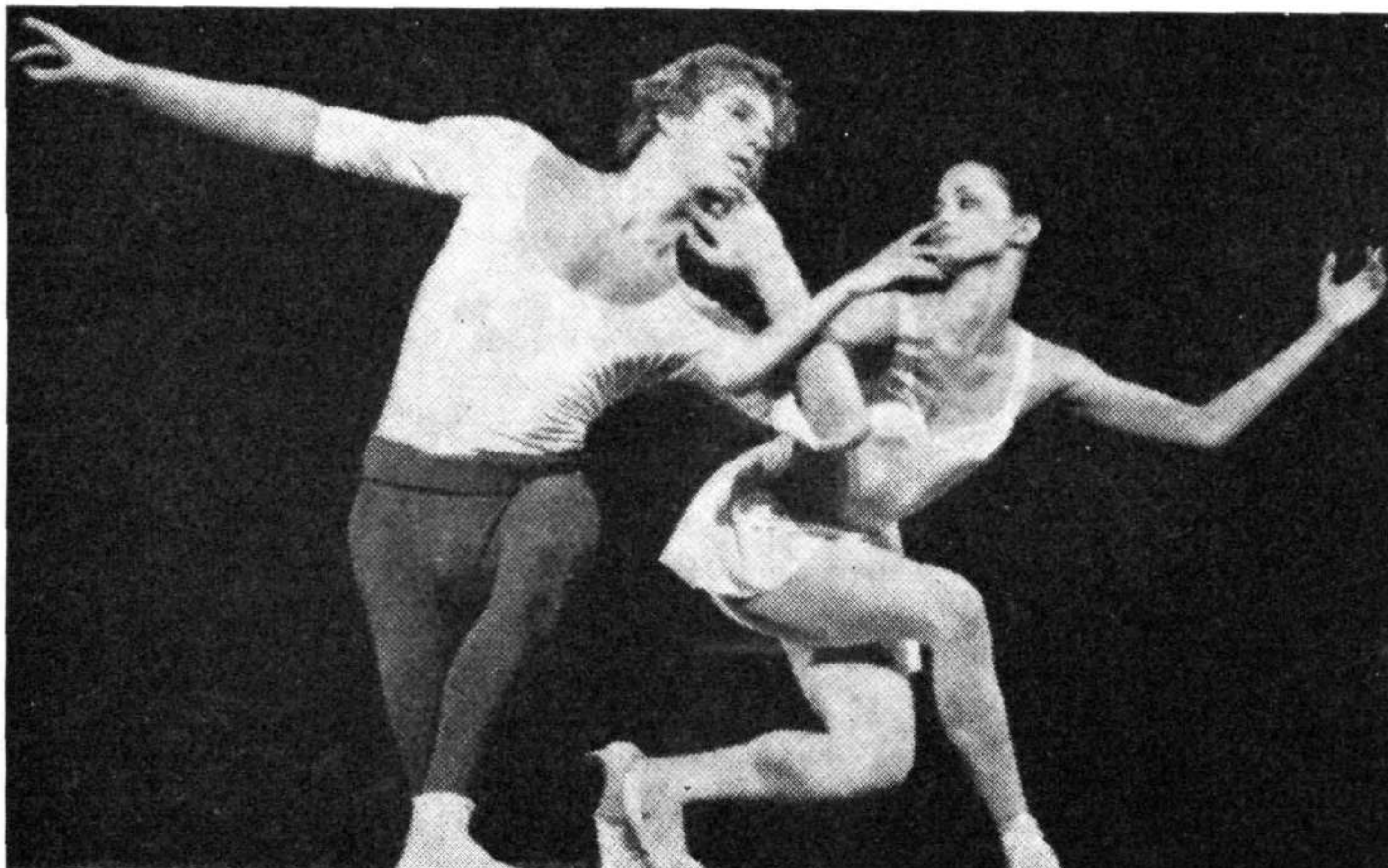
ADAMUM se apunta otro tanto, porque la idea del concierto-excursión es bonita y, aunque no se llegara al límite de asistencia, se puso de manifiesto el crecimiento de la preocupación y el interés de los estudiantes por la música.

■ III SEMANAS MUSICALES EN AVILA Y SEGOVIA

Corre paralela la historia de las Semanas Musicales de estas dos ciudades castellanas, que se suceden con una pequeña diferencia de dos días.

La de Avila, con la música polifónica como base, se está desarrollando entre el 12 y el 18 de julio, con cinco conjuntos: Cuarteto T. L. de Vitoria, Coro de Santo Domingo de Silos, Coro Madrigal de Budapest, Quinteto Italiano y Coro Monteverdi de Hamburgo. Tres iglesias, la de San Andrés, Real Monasterio de Santo Tomás y la de San Vicente, sirven de escenario y ambiente a obras que desde la música española en tiempos de Santa Teresa llegan a muestras del Romanticismo.

En Segovia comenzarán el día 20, extendiéndose hasta el 26 de julio. Los es-



(Homenaje a Strawinsky)

Dúo concertante.

cenarios elegidos, como de costumbre, son el Claustro y la Iglesia Catedral, la de la Santísima Trinidad y los Patios del Reloj y de Armas del Alcázar.

El programa lo integran recitales de María Orán, acompañada por Miguel Zanetti; Joaquín Soriano, Francis Chapelet, Trío de Londres, Quinteto de Viento Koan y la Orquesta de Cámara de Berlín dirigida por Jesús López Cobos y Hans von Benda.

Han sido seleccionados títulos de repertorio, salvo en el caso del Quinteto de Viento Koan, que estrenará con carácter mundial una obra de Homs.

La organización, como la de las Semanas anteriores, corresponde a la Comisaría General de la Música.

HOMENAJE A STRAWINSKY

Es preciso recoger las noticias del extraordinario éxito del homenaje tributado a Strawinsky, organizado por George Balanchine, que se ha celebrado en y con el New York City Ballet, con una duración de siete días.

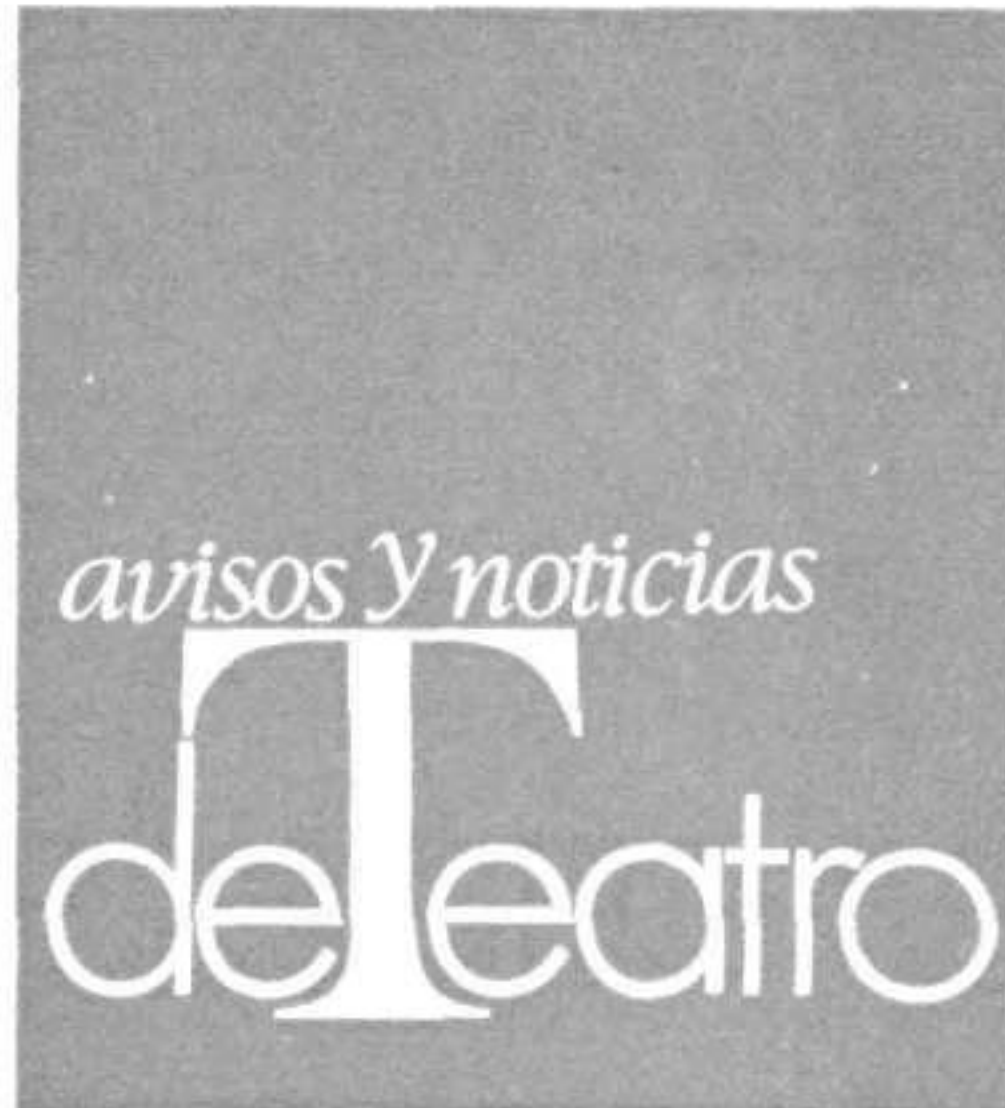
El festival ha presentado un total de treinta ballets sobre música del maestro ruso, en cuya coreografía han intervenido en los ya estrenados y en los nuevos las figuras del propio Balanchine, Jerome Robbins, John Clifford, John Taras, Todd Bolender, Richard Taner y Lorca Massine.

No hay duda de que se ha tratado de algo muy especial en lo que la música de Strawinsky se ha ofrecido en sus muestras más representativas, de la mano de tres directores: Robert Irving, Hugo Fiorato y, sobre todo, del amigo y «biógrafo» del compositor, Robert Craft.

Se hace imposible citar los títulos de las obras y los nombres de los bailarines que han intervenido en este homenaje que, con extraordinaria respuesta por parte del público, es prueba del peso específico de la obra de Strawinsky y de la permanente admiración por él de George Balanchine.

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES



«LAS SALVAJES EN PUENTE SAN GIL», EN VALENCIA

El grupo teatral valenciano Quart 23 —denominado en etapas anteriores Teatro Club Universitario y Studio Teatro—, que dirige Antonio Díaz Zamora, ha iniciado su séptima temporada—o bien primera de la segunda época— con la reposición de la tragicomedia de José Martín Recuerda Las salvajes en Puente San Gil, que tan rotundo éxito obtuvo al ser estrenada en el teatro Eslava, de Madrid, en 1963. La pieza se llevó posteriormente al cine, fue traducida a diversos idiomas y ha alcanzado hasta ahora, en España, cuatro ediciones en diferentes editoriales. Dato este último de relevante significación, por cuanto contrasta con la habitual parquedad de la bibliografía teatral española.

«LA PIEDAD», DE FERNANDO HERRERO

La compañía Corral de Comedias, de Valladolid, dirigida por Juan Antonio Quintana, ha estrenado la obra de Fernando Herrero La Piedad, dentro del ciclo de Festivales de España. Según nuestras noticias, la obra fue objeto de controversias, por su dureza expresiva y falta de concesiones. La sola posibilidad de que la pasión vuelva al teatro es síntoma de vitalidad,

que debemos agradecer a Corral de Comedias, a Fernando Herrero y a Festivales de España.

REPOSICIONES DE VERANO EN MADRID

El aire acondicionado hace que las temporadas dramáticas transcurran ya sin solución de continuidad. Pero no todos los locales escénicos cuenta con la instalación adecuada, aparte de que hay empresarios que siguen aferrados a la idea de que la época estival únicamente es apta para espectáculos ligeros o para intentar fortuna mediante reposiciones. Dos teatros madrileños han optado por la última fórmula y, así, en la Comedia se ha repuesto El diario de Ana Frank, en versión modificada de José Luis Alonso, y en el teatro Muñoz Seca, la compañía de Cecilio de Valcárcel escenifica de nuevo Un sereno debajo de la cama, de Muñoz Seca y Pérez Fernández.

«EL ESPECTADOR Y LA CRÍTICA», DE FRANCISCO ALVARO

Editado por Prensa Española ha aparecido el tomo XIV de El espectador y la crítica, de Francisco Alvaro, en el que, al igual que vino haciendo en entregas anteriores con respecto a los años correspondientes, el autor vallisoletano realiza una minuciosa—y contrastadora—revisión de la actualidad teatral en España durante 1971.

En este volumen, al que ponen prólogo unas esclarecedoras páginas de Antonio Valencia, que sólo pecan por unas gotas de más de modestia, Francisco Alvaro incluye los estrenos españoles y extranjeros de 1971 en Madrid, Barcelona y provincias; la actividad de los teatros de Cámara y Ensayo o Experimentales; el Festival Internacional y los Festivales de España; las campañas nacionales y, además, el recuerdo a «los que se fueron» durante el pasado año, unos índices alfabéticos muy pormenorizados—obras, autores, traductores, directores escénicos, actores y actrices, escenógrafos...—y la íntegra transcripción del acta notarial en que consta el resultado de la votación para asignar los premios de teatro El espectador y la crítica, cuya detenida lectura ha de resultar de un insólito interés para profesionales y aficionados.

Este volumen XIV de El espectador y la crítica acrecienta la deuda de gratitud que con Francisco Alvaro tiene contraída el teatro español contemporáneo, en todos sus niveles.



Jerome Robbins y George Balanchine.



«Las salvajes en Puente San Gil»

Premios ESTAFETA para menores de 25 años

Cuento sin título

Por Bartolome-Juan FRONTERA SANCHO

ERASE que se era... (puesto que todos los cuentos bonitos empiezan así). Como iba escribiendo, érase una gran torre, no de un castillo medieval, que suena a plagio, sino algo parecido a las torres de Colón o a la torre de Valencia. Sólo que ésta la habían construido a la primera, sin jaleos con el ayuntamiento, que nada tiene que ver el pobre con este relato. Y por más inverosimilitud (todos los cuentos son muy difíciles de creer), la citada gran torre no estaba en Madrid, ni siquiera en la Costa del Sol. Estaba... en Zaragoza. (Bueno, mejor que estaba, pondremos está, que con la acción en presente va a quedar más vívida la narración y tal. Sobre todo lo de «tab».) Pues sí, en Zaragoza, al borde del canal y al pie de los pinares del Cabezo, allá en las afueras de mi querida ciudad-pueblo.

Desde lo alto de tamaña edificación puede verse toda la población y sus alrededores. Y allí, al atardecer, Juan Rebullida está aburrido en su pupitre, oyendo al profesor de griego dictar una historia en verso en la que toman parte profesores y alumnos del colegio, jugando juntos a dejarse deslizar por las vertientes del Huerva.

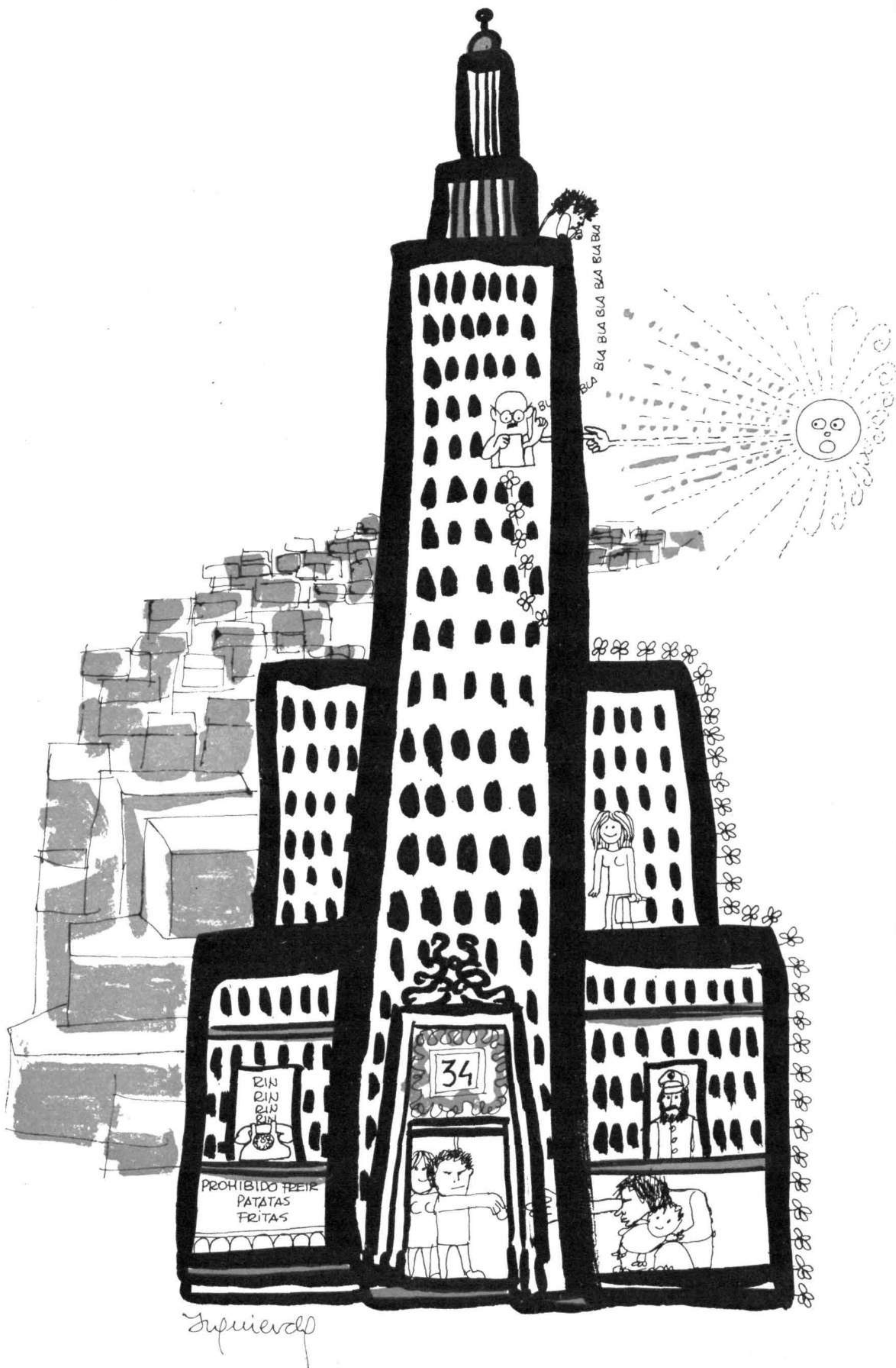
El timbre indica el final de las clases, pero el profesor, entusiasmado, sigue dictando su relato en verso. Humilde y sumiso, como todos sus compañeros, Juan sigue copiando ristras interminables de versos.

Poco a poco el sueño le va venciendo, le va venciendo, le va venciendo... Y ya cada verso le parece una flor.

Cuando el profesor acaba de dictar, todo el alumnado de sexto curso letras se halla dormido, recostada la cabeza en el pupitre, y con el bolígrafo todavía en la mano derecha (excepto Muñoz, que es zurdo).

Así transcurre la noche, y el despertar de Juan es al son de hexámetros dactílicos: Don Angel continúa y no para de contar historias en verso, tan inverosímiles como esta que usted lee ahora. Con el mismo ritmo don Angel, con el mismo sueño Juan Rebullida, mientras recibe las caricias del sol primerizo que en esos momentos salía por occidente de trabajo.

Pero he aquí que llega a oídos de nuestro protagonista la noticia de que han llegado de Barcelona unos familiares. El rostro de Juan se ilumina, y tras hacer churros con las hojas de papel y meterlas a



freír en una sartén paellera, baja raudo pisos y pisos de escaleras, y tan bajo descende que se encuentra de pronto en el portal de Calvo Sotelo, 34, en pleno centro de la ciudad.

Allí están Lidia (¡platónico amor!) con su familia (fastidio y horror...). A modo de nota aclaratoria diré que la tal Lidia vendría a ser el equivalente a las princesas de los cuentos de hadas, sólo que con minifalda azul y mucho «rimmel» en las pestañas.

Desde la portería llaman por teléfono a todos los hoteles y pensiones de Zaragoza para conseguir alojamiento, pero no hay para ellos ni un sótano, ni un rincón en cualquier almacén, ni una gravera, siquiera un techo... Nada.

(Grave situación, trágica escena: rueden copiosas las lágrimas del lector.)

Y es que, ¡a quién se le ocurre venir en plenas fiestas del Pilar!... En fin, que se van todos con las maletas a seguir buscando algún palacio para alojarse, y Juan se queda con Lidia en la portería del 34. Ella pide al barman un whisky, y mientras lo saborea, él intenta entablar conversación. Mas es en vano, ella no hace vibrar sus melodiosas cuerdas vocales ni a la de veintisiete.

De pronto, cuando, ya desesperado, Juan va a declararse a la bellísima Lidia, llega una mujer harapienta y mal peinada, con un criajo semidesnudo colgando a rastras: piden limosna para el consulado de no sé qué país pobre.

Pero, ¡oh sorpresa para el lector!: Es la propia madre de Juan quien pide limosna (y al criajo ni le conoce). Naturalmente que a nuestro protagonista le sabe muy mal que su madre vaya a pedirle limosna precisamente a él, sabiendo lo mal que va en casa la economía doméstica. Pero haciendo cálculos ve que de las cien pesetas que le quedan puede perfectamente darle setenta y cinco, así que piensa darle veinticinco y quedarse tan tranquilo. Mas como la buena mujer no tiene cambios, le da el billete de quinientas enterito (¡qué magnánimo corazón!).

De súbito se da cuenta de que no le queda ya nada para acabar el mes, ni para pagar el whisky de Lidia. Corre, pues, tras su madre, que ya se iba feliz, para pedirle que le devolviera cuatrocientas noventa y ocho con cincuenta, y se quedara el resto. Ella, por supuesto, no está de acuerdo, y en su disputa deciden poner al bedel por juez.

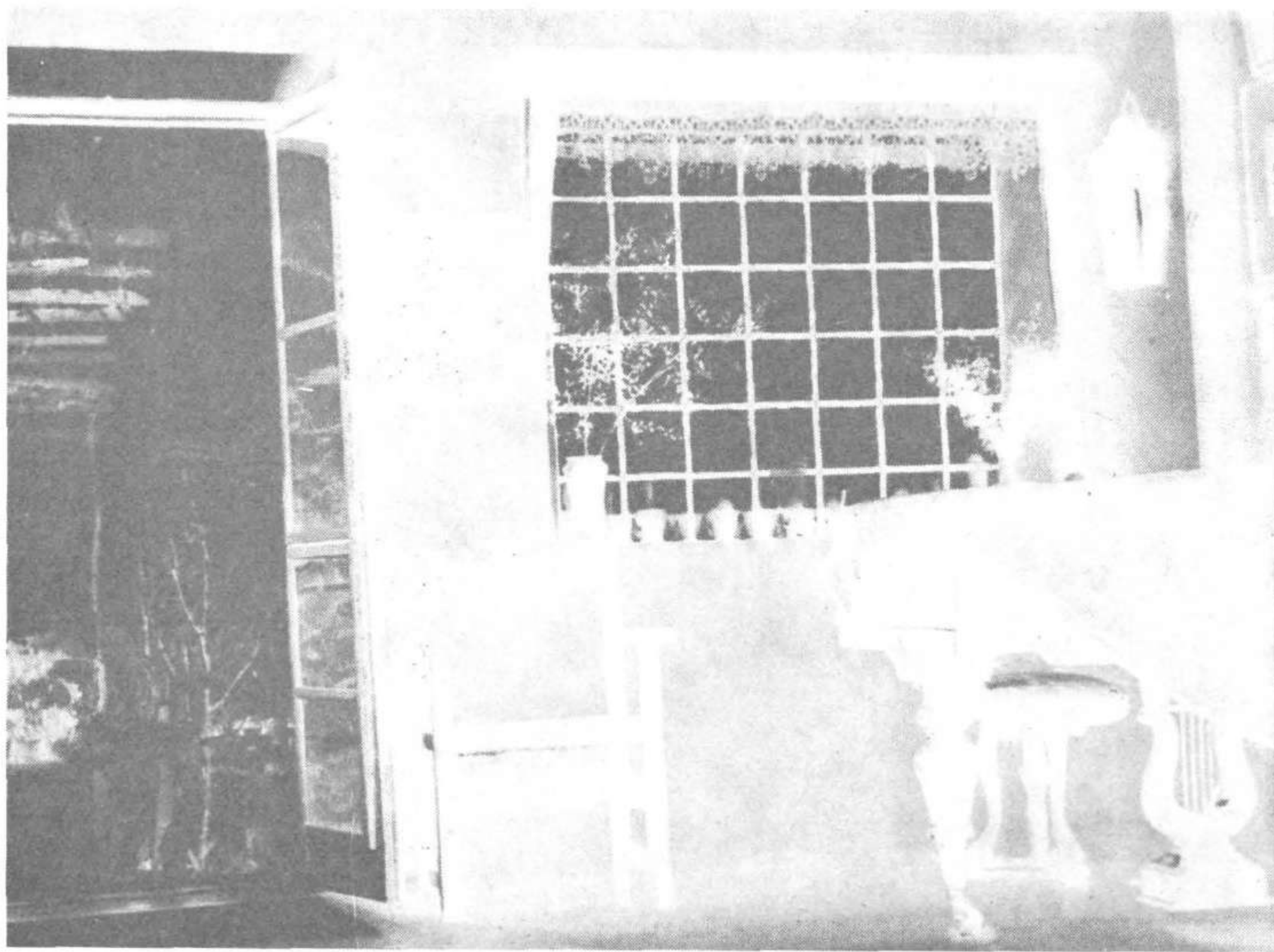
El fallo del eminentísimo, tras breve discusión, es aceptado por ambos: Juan se quedará con cien (que es lo que en realidad tenía al principio), y su madre con cuatrocientas pesetas. De todas formas no deja el muchacho de echarle en cara a quien le parió que estando tan mal de fondos fuese a pedirle a él precisamente...

Y tenía razón. Pero a ella le entra por un oído y le sale por las narices, y sigue pidiendo por ahí para la embajada pobre. (El autor no quiere acordarse, como Cervantes, del nombre.)

Cuando Juan vuelve a casa, ligeramente cabreadillo, encuentra de nuevo a su madre, esta vez sin criajos extraños colgando; en la cocina y bien vestida. Está preparando la comida que ha podido comprar con el dinero mendicado, y aquel mediodía Juan, su madre, su padre (con perdón), y todos sus hermanitos fueron felices y comieron perdices.

Y así, ortodoxamente, me ha salido un cuento, que es lo que humildemente pretendía. Aplauda ya el paciente lector, mientras yo coloco las tres últimas letras con mayúsculas:

FIN



NOCTURNO EN DOS TIEMPOS

I

Nocturno de Chopin
—las estrellas asoman en el cielo—
y un río de notas suaves
recorre el aire.

Llegué a sentir un llanto apagado,
triste,
tan profundo...

No creo en el amor
y este nocturno...

con esta melodía,
me está purificando de tristeza.

He sentido una cascada de compases
llegar hasta las venas.

Nocturno de Chopin,
quizá algún día
me pierda entre tus notas
sobre la hermosa noche
y piense que la música
expresa incluso más que la poesía.

Nocturno de Chopin
tal como un lamento
tal como un sollozo...

Nocturno eterno de Chopin...

II

He vagado por un salón de espejos
cuando comenzaron a sonar las notas
cálidas.

He sentido flotar mi túnica blanca
mientras lloraba el piano este nocturno.

Y un viento huracanado
ha sacudido mi cabello
haciéndole subir hasta el cielo mismo...

(Se ha ido acercando una estrella
a un amante triste
vistiéndole de plata.)

Y he seguido volando por el cielo
rodeada de espejos y blancura.



MEDALLA DE PLATA AL MERITO SINDICAL A DIVERSOS PERIODISTAS

El pasado día 6, con asistencia de los ministros de Información y Turismo, señor Sánchez Bella, y de Relaciones Sindicales, señor García Ramal, así como del director general de Prensa y otras personalidades, se ha celebrado en Madrid, Palacio de la Trinidad, la imposición de la Medalla de Plata al Mérito Sindical a diversos periodistas, en reconocimiento y premio a la labor profesional. En la fotografía, don Aquilino Morcillo, director del diario Ya, pronuncia unas palabras de agradecimiento en nombre de sus compañeros condecorados y en el suyo propio.

UNIVERSIDAD HISPANOAMERICANA DE LA RÁBIDA

Inauguración del curso para universitarios

Desde el día 5 del actual, un total de 53 muchachas universitarias participan en el curso de universitarias de la Universidad Hispanoamericana de la Rábida, cuya sesión inaugural se celebró bajo la presidencia del rector, don Vicente Rodríguez Casado.

Las universitarias proceden de todos los distritos españoles, así como de Uruguay, Filipinas y Perú, entre los países hispánicos. El curso se prolongará hasta el 23 del actual mes de julio.

Pronunció la lección de apertura el vicerrector, profesor Octavio Hil Munilla. Durante esta primera semana se desarrollará un ciclo de conferencias sobre el tema «Hombres y máquinas», «Problemas científicos de la información actual», y del 17 al 21 el tema general «Los medios de comunicación en la España de hoy».

Se desarrollará también un ciclo de lecciones de historia contemporánea de España y América, a cargo de los profesores Cuenca, Martínez Ruiz y Villaplana Montes. Otras actividades del curso consistirán en recitales de música. En el acto de clausura, el día 23, intervendrá el director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gregorio Marañón Moya.

SE REGULA EL PRESTAMO DE LIBROS

El Servicio de Préstamo de Libros en las bibliotecas públicas de carácter general, excluida la Biblioteca Nacional, se regula minuciosamente en un reglamento dictado por el Ministerio de Educación y Ciencia, y que en breve aparecerá en el *Boletín Oficial del Estado*.

Se establecen tres tipos de préstamo: individual, interbibliotecario y colectivo. Para la obtención

de los préstamos individuales, los lectores deberán proveerse de la tarjeta de préstamo, que tendrá validez para cinco años.

Podrá solicitarse el préstamo por correo o por teléfono, abonando los gastos de envío.

La duración del préstamo será de quince días y podrá alcanzar hasta tres volúmenes.

No serán objeto de préstamo los manuscritos, incunables, raros y curiosos, ejemplares únicos de difícil reposición, y las grandes obras de consulta, de uso muy frecuente.

APERTURA DE CURSO EN LA UNIVERSIDAD MENENDEZ PELAYO, DE SANTANDER

En el paraninfo de Las Llamas se ha celebrado la solemne sesión de apertura de curso de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de Santander. Presidieron el acto don Luis Suárez, director general de Universidades e Investigación; el rector magnífico, profesor Pérez-Embid, y miembros del Consejo de la Universidad.

El profesor Suárez Fernández dictó la primera lección sobre el tema «El proceso de la unidad española», en la que analizó los diversos factores concurrentes en el proceso de la unidad patria, destacando el papel representado por Castilla, y sus diversas alternativas a lo largo del siglo XV.

MARIA EMBEITA, EN ESPAÑA



La doctora MARIA EMBEITA ha sido invitada por Cultura Hispánica para dar un cursillo de 15 conferencias sobre Literatura Española Contemporánea. María Embeita que ocupa la cátedra de Charles A. Dana, profesor distinguido de español en Sweet Briar College, en Estados Unidos, es ensayista y crítico literario, autora de numerosos artículos publicados en las más prestigiosas revistas. Al presente se encuentra en España realizando investigaciones sobre literatura española actual.

CONDECORACION FRANCESA PARA TOMAS ZAMORA RODRIGUEZ

Al mediodía del pasado día 7, y en la residencia del embajador de Francia, le ha sido impuesta por éste la Cruz de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras a don Tomás Zamora Rodríguez.

El embajador, M. Gillet, resaltó los méritos del señor Zamora en favor de un acercamiento cultural y político entre Francia y España, a lo que contestó el condecorado con frases de agradecimiento, haciendo referencia a la importancia de la cultura e ideales franceses.

Asistieron al acto los ex ministros de Asuntos Exteriores y Comercio, señores Castiella y Arburúa; el rector magnífico de la Universidad, profesor Sánchez Agesta; el secretario general adjunto de la Organización Sindical, señor Iglesias Selgas; director general de Industrias Químicas, señor Lladó, y el director de Editora Nacional, don Ricardo de la Cierva, entre otras numerosas personalidades.



MANUEL CALVO HERNANDO, EN LA I SEMANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

PRONUNCIO UNA CONFERENCIA SOBRE «EL LIBRO DEL FUTURO O EL FUTURO DEL LIBRO»

En la Primera Semana de Ciencias de la Educación, que se ha celebrado en el Instituto Calasanz, Manuel Calvo Hernando ha hablado sobre «El libro del futuro o el futuro del libro». El tema general de la Semana es «El libro y la lectura en la educación». Calvo Hernando, entre otras cosas, manifestó lo siguiente:

Uno de los signos que caracterizan a nuestra época es la preocupación por el futuro, y en este sentido puede afirmarse que el libro ha sobrevivido y sobrevivirá porque desempeña una función esencial en la preservación y difusión de los conocimientos humanos y es el instrumento de comunicación más seguro y manejable que se haya inventado jamás. En las últimas décadas se ha producido un fenómeno de irrupción de medios audiovisuales de comunicación colectiva, que ha hecho pensar en una desaparición del libro tradicional. Las causas de este riesgo son el cine, la radio, la televisión, los magnetófonos convencionales y con video, las fotocopias, el microfilme la electrónica, la cibernética y otros inventos de nuestro siglo que irrumpen en un terreno en el que hasta hace muy poco tiempo el libro reinaba como soberano absoluto.

Sin embargo, toda esta competencia debe suponer un estímulo para quienes escriben, fabrican y venden libros. Es necesario servirse de todo el desarrollo científico y tecnológico actual para competir, y ello abarca desde las investigaciones sobre motivaciones de la lectura hasta la nueva figura del librero como animador cultural y como creador de nuevos tipos de prospección y de venta. Por su parte, las grandes organizaciones editoriales no deberían permitir que se les fuera de las manos esta posibilidad gigantesca de los sistemas de audiovisión, para ejercer, a través de ellos, misiones paralelas a las que actualmente cumple el libro.



I Semana de Ciencias de la Educación

GUILLERMO DIAZ-PLAJA, HABLO SOBRE LA LECTURA

El Instituto Calasancio de Ciencias de la Educación ha organizado un ciclo de conferencias con motivo de la conmemoración del Año Internacional del Libro. El pasado día 5 y como introducción a este ciclo, el académico y catedrático Guillermo Díaz-Plaja desarrolló la lección inaugural, que versó sobre el tema «¿Por qué leer y para qué leer?».

En la primera parte de su disertación se ocupó el conferenciante de glosar la «Carta del libro» de la UNESCO. Dijo el señor Díaz-Plaja que esta Carta habla de imperturbabilidad, disponibilidad y libertad como condiciones indispensables e inherentes al proceso de culturización que significa la redacción y difusión de un libro. Afirmó también que, además de estas características, la obra literaria comporta el goce del paladeo idiomático mediante el cual se consigue penetrar en la estructura del lenguaje. Analizó a continuación lo que él mismo denominó elementos básicos de la «operación lectura», los cuales —indicó— provocan un estímulo fundamental en la actividad mental, muy importante para la educación del individuo. «Cada lectura —afirmó después— lleva aparejada en sí misma una condición edificante, puesto que no existe hábito lector sin aumento de la exigencia cultural, lo que explica el reciente éxito de los libros de ensayo.»

Barcelona, actualidad

Por Julio MANEGAT

TEATRO DE UNAMUNO, SESENTA AÑOS DESPUES

Sesenta y dos años después de haber sido escrita se estrena en Barcelona la *Fedra* de don Miguel. Otras obras he visto aquí estos últimos años: *El otro*, *Soledad*.

Alguien, no recuerdo ahora quién, pero me parece que fue Rodríguez Méndez, ha dicho que el teatro español de nuestros días se alimenta más de los muertos que de los vivos. Bastante razón tiene cuando se piensa en los nombres de muchos y valiosos dramaturgos, que, poco a poco, se van quedando en la cuneta de los silencios, de las incomprensiones y de los muros. Paciencia. No es la primera vez que esto ocurre en el país.

Bueno, estamos ante *Fedra*. ¿Es necesario «descubrir» a Unamuno para un hipotético público teatral; hipotético al menos en Barcelona? Produce cierto rubor hablar de Unamuno, y no voy a hacerlo, claro, como si se tratase de un autor novel. Pero algo hay que decir, porque, en definitiva, seguramente gran parte del público que vea la *Fedra* que presenta la compañía Ruiz de Alarcón, con María de Leza, no sabe quién fue, quién es, Unamuno. Don Miguel, y ustedes perdonen, se dejó vencer por la tentación del teatro. Un hombre tan rabiamente español como él era, no podía dejar a un lado el teatro. Aunque fuese por aquello de la comedia bajo el brazo. Y en

el teatro de Unamuno está el escritor, con toda su fuerza, su pasión de vivir y de morir, de pensar y de discutir consigo mismo más que con los otros. Una docena de obras dramáticas afirman la dedicación unamuniana al teatro. Quienes deseen leerlas, ahí tienen el *Teatro completo*, de Unamuno, editado por Aguilar, con prólogo y notas del ensayista Manuel García Blanco. Esta obra se publicó en 1959.

Don Miguel intentó estrenar *Fedra*, y al fin, después de muchos inútiles esfuerzos, la leyó en el Ateneo de Madrid en 1918. Poco después se publicó, y en 1924, tras unos estrenos en provincias, se presentó *Fedra* en Madrid. Unamuno afirmaba que

su *Fedra* era «una obra moderna, cuya acción transcurre en nuestros tiempos. Del drama de Eurípides y del de Racine no tiene más que el argumento escueto, todo el desarrollo es distinto». Y escribió: «He querido —lo afirmo— hacer una obra de pasión, de que nuestro teatro contemporáneo anda escaso.» Insistía en que «hay que acostumbrar a la gente a que vaya al teatro a ver, sí, pero más que a ver, a oír». «Hay que educar al público para que guste del desnudo trágico. Llamo desnudo en la tragedia o desnudez trágica al efecto que se obtiene presentando la tragedia en toda su augusta y solemne majestad.» Es exactamente lo que él pretendió con su *Fedra*: una tragedia escueta, matemática, lineal, sin ornamentación escenográfica ni retórica, donde cada palabra, cada voz, fuese una afirmación del dramatismo llevado a una consecuencia última.

Es curioso que hay quienes dicen que lo de Unamuno «no es teatro». ¿Y qué es, entonces, tea-

tro? ¿El contorsionismo escénico sin palabras? ¿Las distintas modas que van y vienen? Hay situación teatral, argumento teatral, personajes que se mueven dentro de su alma y frente a las almas de los otros personajes. ¿No es teatro? Yo pienso que sí. Otra cosa es plantearse el efecto que nos puede producir hoy la *Fedra* unamuniana. Con todos los riesgos, incluso melodramáticos. Se ha cuidado este aspecto y se han suprimido gran número de frases «peligrosas». Por otra parte, Angel García Moreno ha querido desplazar la intención de Unamuno de escribir una tragedia situada en nuestro tiempo. La escenografía, más cargada de lo que deseaba el autor, y el vestuario, tiende a lo intemporal. Puede ser hoy como hace cinco siglos o más. Importa el mito Fedra, pero éste también ha sido desvirtuado en el montaje de García Moreno, porque en él se pretende comunicar al público una simbología que no es la de Unamuno: los personajes, todos, menos Fedra, van vestidos, «acorrados», por una tela metálica que simboliza su encadenamiento a unos prejuicios sociales, a unas formas de vida caducas, a un triste miedo de vivir. Fedra, la mujer, el vértice del desarrollo trágico, no lleva tela metálica que la oprima y, además, es el único personaje que se expresa con libertad, con fuerza, sin contención, sin hieratismo. Símbolo será, pues, de esa libertad, de esa osadía, de esa sinceridad arriesgada y furiosa para el alma y para el cuerpo.

No es esto, creo yo, lo que pretendía Unamuno en 1910: «He querido presentaros unas almas humanas arrastradas por el torbellino del amor trágico y he arrojado de mi obra todo lo que podía haber encubierto la pobreza de la acción, si ella es pobre.» Me parece que no es lo que afirma el director de la compañía Ruiz de Alarcón: «Es la representación teatral de una sociedad decadente ante la sociedad llegada para renovarla. Estos personajes herméticos están paralizados por unos prejuicios y sistemas que les ahogan.» Creo que es una intención lejana al autor. ¿Libertad de interpretar la obra de arte de forma distinta, porque precisamente así es como se realiza y culmina en quien recibe la obra? De acuerdo, pero me parece que en este caso se ha inventado una *Fedra* que no existe, que no es la continuidad del mito trágico proyectado desde los personajes individuales a unos símbolos sociales. Aunque esta intención esté muy bien realizada y muy bien interpretada. Sobre todo por Marisa de Leza: libre, fuego, hiello, grito, silencio. Los demás, a mucha distancia de ella. También porque el estar «encerrados» les obliga a un tono distante, como ajeno, casi despersonalizado en algunos momentos.

Es posible que la *Fedra* de Unamuno presentada con trajes de calle y decorado de sala de estar, produjese risa porque tendería acaso al melodrama. Pero la palabra está ahí, y en ella, al menos para uno, está Unamuno. Y a Unamuno no se le puede tomar a risa. El montaje de García Moreno, equilibrado y casi frío, para evitar el melodrama pasional del mito clásico, produce en el espectador una distanciamiento, y ésta corre siempre el riesgo de la excesiva lejanía, de la frialdad.

Y esto es todo por hoy, amigos. Que el verano les sea amable y divertido.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la página 3.)

Pintura

Oleo:

Primer premio: 7.000 pesetas y diploma.

Segundo premio: 3.000 pesetas y diploma.

Otras técnicas:

Primer premio: 7.000 pesetas y diploma.

Segundo premio: 3.000 pesetas y diploma.

I CERTAMEN DE POESIA CIUDAD DE VILLARROBLEDO

Como contribución a la exaltación de la I Fiesta de la Vendimia de Villarrobledo, el excelentísimo Ayuntamiento y la Hermandad Sindical de Labradores y Ganaderos de Villarrobledo (Albacete) crean y convocan el I Certamen de Poesía Ciudad de Villarrobledo, que se regirá por las siguientes bases:

1.ª Se establecen los siguientes premios:

Primero.—Dotado con 25.000 pesetas y Flor Natural.

Segundo.—Dotado con 15.000 pesetas.

Tercero.—Dotado con 10.000 pesetas.

2.ª Se establecen dos categorías de concursantes: en el primero y segundo premios podrán participar todos los poetas de habla hispana residentes fuera o dentro del territorio nacional; en el tercer premio sólo podrán participar poetas nacidos en Villarrobledo o que acrediten vecindad o residencia en esta ciudad.

3.ª Cada poeta podrá presentar cuantas composiciones desee, sin limitación de extensión.

4.ª El tema de los trabajos exaltará los valores propios de Villarrobledo (a título orientativo: el queso, el vino, cerámica tinajera, tradiciones históricas, etc.).

5.ª Los trabajos se enviarán por triplicado, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara y deberán ser presentados antes del día 1 de agosto de 1972 a la siguiente dirección: Secretaría del excelentísimo Ayuntamiento de Villarrobledo, indicando en el sobre «Para el I Certamen de Poesía Ciudad de Villarrobledo».

6.ª Los poetas locales o residentes en esta ciudad que quieran concurrir exclusivamente para el tercer premio lo deberán hacer constar de forma expresa en el sobre.

7.ª Las composiciones serán inéditas y se enviarán con lema y plica, en la que figure el nombre completo del autor, domicilio y residencia.

8.ª Los temas premiados serán leídos necesariamente por sus autores en la fiesta literaria que tendrá lugar en el Gran Teatro de Villarrobledo el día 16 de agosto de 1972, a las doce de la mañana. La ausencia del propio autor a este acto dará lugar, si no existe justificada causa, a declarar desierto el premio si

así lo estima el jurado correspondiente.

9.ª Los organismos patrocinadores de este certamen efectuarán la designación del jurado calificador, cuya presidencia recaerá en una personalidad de las letras españolas, y cuyos nombres no se darán a conocer hasta que se hayan calificado los trabajos presentados y designados los poetas premiados.

10. El fallo del concurso será hecho público el día 10 de agosto por los distintos medios de difusión, y en esa misma fecha le será comunicado a los ganadores respectivos. El fallo será inapelable y los premios podrán declararse desiertos si, a juicio del jurado, las composiciones presentadas no reunieran la suficiente calidad literaria.

11. Los originales premiados pasarán a ser propiedad del excelentísimo Ayuntamiento y Hermandad de Labradores de Villarrobledo. Los no premiados serán devueltos a sus autores, previa solicitud, antes del día 31 de agosto de 1972. Después de esta fecha, serán destruidos los no retirados.

12. Serán desestimados los trabajos que no se ajusten a las bases anteriormente establecidas.

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

14. Con ocasión de la lectura de los trabajos premiados, y coincidiendo con las ferias y fiestas de la ciudad, se celebrará la fiesta literaria que se indica en la base 8.ª, interviniendo como mantenedor una destacada personalidad de las letras españolas, y cuyo acto será presidido por la reina de las fiestas y corte de honor.

IV JUEGOS FLORALES

El ilustrísimo Ayuntamiento de la villa de Torrijos, coincidiendo con las ferias y fiestas que se celebrarán en esta villa, convoca los IV JUEGOS FLORALES, que tendrán lugar en Torrijos el día 25 de septiembre, patrocinados por el ilustrísimo Ayuntamiento y la Caja Provincial de Ahorros de Toledo.

Las bases por las que se regirá el certamen serán las siguientes:

1.ª Podrán optar a los premios establecidos todos los poetas españoles o hispano-americanos que concurren con poemas originales e inéditos escritos en castellano, admitiéndose la libertad de métrica y versificación.

2.ª La extensión de los originales habrá de exceder de cuarenta y nueve versos y no sobrepasar los cien.

3.ª El procedimiento de remisión será el habitual de plica, o sea, que a los trabajos, que se remitirán sin firma y con un lema, ha de acompañar un sobre cerrado en el que conste el mismo lema y que contenga en su interior el nombre, apellidos y

firma del autor, lugar de residencia y domicilio.

El plazo de admisión de los originales terminará el 1 de agosto de 1972, inclusive.

4.ª Los trabajos, escritos a máquina a dos espacios, por una sola cara, deberán ser remitidos por triplicado al Ayuntamiento de Torrijos (Toledo), haciendo constar en el sobre: «Para los IV Juegos Florales».

No se devuelven los originales.

5.ª Se establecen los siguientes premios:

Primero.—Flor Natural y 10.000 pesetas al mejor poema que exalte a la sementera en cualquiera de sus valores humanos, teológicos o laborales.

Segundo.—Premio de 5.000 pesetas al mejor poema de tema libre.

6.ª El concurso será fallado, una vez vencido el plazo de admisión, por un jurado nombrado al efecto y cuyos nombres se harán públicos en el momento de dar a conocer el fallo. La presentación de trabajos presupone la aceptación de las bases, y el fallo del jurado será inapelable, no

EN toda la historia de la Pintura podemos encontrar ejemplos. El modelo conserva, nos recuerda, características físicas, rasgos acusados del pintor. En Literatura ¿no ocurre lo mismo? Pensamos ahora en ese soneto-retrato que el poeta Fernando González hizo de Antonio Machado. Es verdad que Fernando González era un poeta machadiano, y que ahora que acaba de morir nos ha quedado su acento en el tiempo y creemos que se nos irá fijando, aparte de sus peculiaridades esenciales, con muchas tintas paralelas a las de don Antonio. Pero el mismo poeta, al retratar al maestro y al amigo, dejó unos versos que bien vendrían ahora para él:

No es de marfil su torre,
les de granito
—en la honda tierra sus
[raíces graves
y el claro pensamiento en
[llo infinito—
Hermano de las flores y las
[laves...

Que él es silencio, soledad,
[camino...

Y el día que la muerte lo
[reclame
se irá, monologando, como
[vino...

Ahora que se nos ha ido
Fernando González, monologando, como lo encontramos un día, hemos acudido a los versos por él escritos. ¡Cómo se estaba retratando cuando retrató! ¡Qué mano la que escribe! ¡Va el poeta cantando al poeta hacia su deseo, hacia su propio ideal...?

Con Fernando González, poeta silencioso, maestro y animador de jóvenes, promotor y alentador de ideas, camino hecho entre muchos

pudiéndose declarar desierto ninguno de los premios.

7.^a Los poetas galardonados con cualquiera de los dos premios se obligan a concurrir al acto de la entrega, que se efectuará en acto solemne anunciado oportunamente con asistencia de la reina de los Juegos y su corte de honor, entendiéndose que la no asistencia al acto lleva implícita la renuncia al premio por parte del autor que no comparezca personalmente a recoger el galardón.

PREMIOS «CAFÉ MARFIL DE ELCHE» 1972

La Asociación Premio Café Marfil, de Elche, ha acordado convocar un premio de poesía y otro de novela corta con sujeción a las siguientes bases:

1.^a Se convoca el premio «Café Marfil de Elche», 1972, dotado con 100.000 pesetas para premiar un libro de poemas, y con 50.000 pesetas para uno de novela corta.

2.^a Tanto uno como otro premio recaerán necesariamente sobre obras originales e inéditas, de tema libre, escritas en castellano, siendo la extensión mínima de las mismas la de veinticinco folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara y la máxima de setenta y cinco folios para el premio de poesía y de cincuenta para el de prosa.

3.^a Podrán optar a los premios que se establecen los escritores de cualquier nacionalidad.

4.^a Las obras que concurren deberán remitirse por cuadruplicado, en plica cerrada, sin firma ni indicación alguna que revele el nombre del autor, y con un lema que se repetirá en un sobre cerrado, dentro del cual se hará constar el nombre, apellidos y domicilio de aquél. Dichos trabajos se remitirán a «Café Marfil, glorieta José Antonio, Elche (Alicante), España», haciendo constar en el sobre: «Para el premio "Café Marfil" 1972 de poesía» o bien «Para el premio "Café Marfil" 1972 de novela corta». Quedarán fuera de concurso cuantos trabajos se reciban después del día 10 de agosto.

5.^a La deliberación final del jurado y publicación del fallo tendrá lugar en el curso de una cena servida por el restaurante del Café Marfil, de Elche, la noche del día 21 de octubre de 1972.

Los miembros del jurado que justifiquen debidamente su ausencia podrán participar en las votaciones mediante escrito dirigido a la presidencia del mismo o telefónicamente.

6.^a El fallo del jurado será inapelable. Sin embargo, si se acreditara con posterioridad al mismo que la obra premiada no es, en todo o en parte, original e inédita, quedará automáticamente descalificado su autor.

7.^a Será indivisible cada uno de ambos premios. El jurado podrá declararlos desierto.

8.^a Las obras premiadas quedarán de propiedad de sus autores, quienes cuantas veces las editen o autoricen su edición se obligan a que conste en la portada la circunstancia de haber obtenido el premio «Café Marfil, Elche», 1972, de poesía o de novela corta, según el caso.

Ello no obstante, la Asocia-

ción Premio Café Marfil se reserva el derecho de hacer una primera edición de las obras premiadas. Si no hiciera uso de este derecho, quedarán de propiedad de aquélla los primeros doscientos ejemplares que se editen de las mismas.

9.^a Los autores de los trabajos no premiados podrán retirarlos a su cargo en el plazo de un mes, a contar desde la fecha de publicación del fallo del concurso. No se mantendrá correspondencia con los mismos.

10. El mero hecho de concurrir supone la plena aceptación de todas y cada una de las anteriores bases.

PREMIO MADRIGAL

El «Grupo Madrigal», de Letras, Ciencias y Arte, convoca el «Premio de Poesía 1972», con arreglo a las siguientes cláusulas y en homenaje a los vecinos de Puerto Real, por su civismo demostrado en la regulación del tráfico:

BASES

1.^a A dicho premio podrán concurrir todos los poetas de habla castellana.

2.^a Tema: «Leyes con amor».

3.^a Los originales deberán ser remitidos al vocal de Letras del «Grupo Madrigal», calle Calvo Sotelo, 102, en Puerto Real, debiendo recibirse antes de las veinticuatro horas del día 6 de agosto de 1972. Los trabajos vendrán escritos en papel folio, por una sola cara y a doble espacio, remitiendo original y dos copias, firmados con un lema. En un sobre adjunto, constará en él, escrito, el mismo lema, y en su interior, una tarjeta con el nombre y dirección del autor.

4.^a El poema ganador será premiado con un símbolo de oro del «Grupo Madrigal» y 15.000 pesetas, dotadas por la Excelentísima Diputación Provincial de Cádiz.

5.^a Para la entrega del símbolo del Madrigal y el premio se requerirá la presencia del poeta premiado en la fiesta de la Poesía y Arte, que se celebrará el día 19 de agosto de 1972, en Puerto Real.

6.^a La sola participación presupone la total aceptación de las presentes bases.

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

camino por hacer, la poesía española ha perdido un precioso cuidador de sus valores. Magisterio que, siguiendo el destino de las trayectorias generosas, se habrá quedado ahí, como en tierra de nadie, hasta que un día alguien, muy joven, recoja una semilla incierta, que llegará segura, pero sin nombre, y acaso nunca sepa que alguien la lanzó antaño para alimento de las misteriosas sucesiones.

* * *

HACE años ya que Juan Larrea, el singular y extraordinario poeta de Versión celeste —libro último donde se ha recogido la breve, pero enjundiosa obra poética de Larrea— está manteniendo en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) una empresa que acaso no tenga paralelo en toda la historia de la Literatura. Se trata de una aventura de fidelidad, con todas las extensiones de la palabra. Juan Larrea, amigo y seguidor fervoroso de César Vallejo, se ha propuesto mantener el nombre, la memoria y la gloria del autor de Trilce, ahora que todavía están en él mismo vivos y recientes los recuerdos de la amistad, de la cercanía, de la convivencia cordial.

Aula Vallejo es una publicación que recoge multitud de estudios vallejanos y que promueve cursos, seminarios y encuentros, donde la obra y la proyección literaria del gran poeta se siguen con verdadera fortuna. Juan Larrea es el magnífico cuidador de estos cuadernos, y el mantenedor de la llama generosa y necesaria. Actitud ciertamente ejemplar en un tiempo en que compañeros y amigos de generación se han disputado los bocados de la popularidad, sobre todo en cuanto ésta corría el peligro de ser compartida, o repartida.

Si hay que creer más en la obra que en la biografía cuando éstas divergen o se oponen, es verdad que Larrea nos está dando algunos datos esclarecedores sobre las muchas oscuridades que la obra de Vallejo nos ofrece. Poeta tan sencillo y terminante, tan poco dado a la claridad si no era absolutamente necesaria, dueño de fórmulas expresivas de un inquietante e inextricable bosque conceptual y humano, de pronto, por un dato de Larrea, se nos aparece nítido y libre como nunca, porque nos demuestra cómo no le importó siquiera hacernos partícipes de muchas de sus claves.

Ahora Larrea, en un diálogo que ha promovido uno de los encuentros del aula, interviene para abrirnos una luz sobre determinados «modos» característicos en un creador tan singular como Vallejo. Y nos dice:

«... es un absurdo con el que Vallejo no contaba en Lima cuando le era grato flirtear con un género de disparates o de acontecimientos al margen de la razón, adecuado a las circunstancias de entonces. En sus primeras obras se complace en incursionar en el absurdo que lo desolidarice un tanto del mundo real con el que dista de entenderse, y le permita proyectarse a otra situación emocional que satisfaga sus ansiedades íntimas... Mas, con el tiempo, es a él a quien la situación se le invierte... Por incongruencia entre su sentirse ser y el mundo, su propia vida se le convierte en un absurdo encadenamiento de contrariedades dolorosas, es decir, se le presenta en términos muy distintos a los que apetecía frecuentar en sus años juveniles...».

Creemos que la cita es aleccionadora. Nada más lejos de un espíritu como el de Vallejo que la posibilidad de un «flirteo» con el espíritu, con la circunstancia, o con el lenguaje; pero si ese «juego» con la llama pudo arrancar de una desasosegada postura ante la realidad, la antorcha lleva al incendio incontenible y a la tragedia de una vida atormentada, sin más salida que la apetecida muerte... Larrea, que lo conoció, nos da aquí una nueva llave para entrar en la totalidad de un alma que siem-

pre ofrecerá un incentivo y una puerta más, cerrada a nuestras limitaciones.

* * *

EL nombre de Larrea nos trae el de un gran amigo desaparecido. Amigo de España y de las letras españolas. Se trata de Vittorio Bodini, muerto recientemente, traductor agudísimo de la obra de Juan Larrea al italiano. Estudioso de la poesía española, viajero incansante por España, Vittorio Bodini ha compartido con muchos escritores españoles los años cuarenta, con vocación orientadora, con sentido de profundidad y de análisis. A él se deben importantes páginas sobre el surrealismo español. No se me ocurre mejor ofrenda para él que este recuerdo. Sé que me lo tendrá en cuenta. El era un gran buscador de nuestras costumbres, de nuestras características populares, de las capas informalmente acumuladas de nuestra singularidad ciudadana. Fue conmigo varias veces a cierta sala nocturna, donde esperaba ávidamente a que apareciera la estrella con que finalizaba el «espectáculo». Siempre reía hasta escandalizar —y él era muy sobrio en sus maneras— cuando la cantante entonaba aquello de:

«Yo soy la Carmen de
[España,

y no la de Mérimée,
y no la de Mérimée...»
A Bodini le hacía mucha gracia esta dimensión culturalista de nuestros tablados. Mérimée había muerto en 1870. Era una extraña y ciega manera de celebrar su centenario.

MEXICO

**LE ESPERA CON
SU MAGICO ESPLENDOR**
UN PAIS DE MIL FACETAS MARAVILLOSAS



CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

Avda. José Antonio, 88 (Edificio España) - Telf. 248 58 02 - MADRID - Dto. de Reservas 247 58 00



SOBRE INDIOS Y CABALLOS

Redoble por Rancas anunció la aparición de un novelista excepcional: el peruano Manuel Scorza. Sin embargo, Scorza no obtuvo, según merecía, el Premio Planeta. Lo lamenté públicamente y el tiempo me dio la razón. En dos años Redoble por Rancas ha sido reeditado ocho veces y traducido a varias lenguas. Nadie discute ya al autor. Pero se esperaba con curiosidad la continuación de la «Balada». Ya está aquí: Historia de Garabombo, el invisible.

Ante todo, una observación: la segunda parte carece de la fuerza, de la altura poética de la primera. No quiere decirse esté falta de ambas cualidades, mas las posee en menor grado. Un grado notabilísimo, de todos modos. Manuel Scorza posee el secreto de inventarse un lenguaje poético-mágico, cuyo contrapunto está en la frase desgarrada, en el detalle vulgar. Este idioma produce una sensación extraña en el lector, algo así como una especie de encantamiento o embrujo que le subyuga y le mueve a aceptar como natural lo insólito, como posible lo imposible. Un lenguaje mítico como el empleado en la poesía de ciertas culturas precolombinas. Pienso en el Libro de los Libros de Chilam Balam. Manuel Scorza revierte a la condición de poeta-mago, presente en el origen de tantas culturas. Va desde una fase elemental de personificación de los objetos hasta otra más completa de mitificación de las figuras. Si, en su obra, las piedras, las montañas, la soledad de la puna cobran condición humana o humana, los seres vivos—los hombres, los caballos—se alzan a la condición de semidioses, de mitos. Los diálogos entre el Abigeo y el caballo «Girasol» podrían servir de ejemplo.

Estructuralmente, Historia de Garabombo, el invisible sigue las líneas maestras de Redoble por Rancas: un alzamiento de indios y cholos ahogado en sangre por las autoridades limeñas. En Redoble por Rancas la sublevación va dirigida contra la oligarquía minera de Cerro de Pasco; en Garabombo, los campesinos de Yanahuanca se ponen en pie contra los poderosos que usurpan las tierras comunales, unas tierras cedidas a los indios por la Corona en

1705 y cuyos títulos de propiedad, celosamente ocultados, reaparecen. Ahora bien, los hacendados son uña y carne con el Gobierno. Sólo uno de ellos, Fernandini, es propietario de más de cien mil hectáreas de tierra. Tierra en la mayor parte infecunda, apta nada más para la ganadería, ya que la acción se desarrolla en la altiplanicie peruana, la puna, a cuatro y cinco mil metros de altitud. Los señores han convertido a indios y cholos en algo peor que siervos de la gleba: en esclavos. Y los aherrojados sufren y callan, indiferentes al dolor. Hasta que no pueden aguantar más. Entonces explotan. Pese al recuerdo aterrador de la matanza de Rancas.

La acción está sabiamente deshilvanada. Se anticipan acontecimientos cuya explicación vendrá después. Explicación innecesaria, dado el aliento trágico del libro. Trágico y épico. Lo preside la fatalidad. Desde el principio se intuye el fracaso de la rebelión. Aunque se adviertan ingenuidades del novelista, tales como el de la construcción de la escuela comunal—y descomunal—en Chupán, y el organizar un alzamiento de gran envergadura sin contar con más armas que cañas, las cuales, ocultas bajo los ponchos, simularán rifles. Una actitud tan suicida carece de justificación, aun cuando los sublevados intenten una rebeldía pacífica, sin derramamiento de sangre. Saben que las fuerzas del orden (guardia de asalto y guardia civil) tiran a matar. No obstante, al final del relato se da a entender que semejante error no volverá a ser cometido. La narración concluye con los preparativos para un nuevo enfrentamiento. Esta vez los indios, bien pertrechados y adiestrados por ex suboficiales, irán al choque armados. La lucha por la tierra será a muerte, pues los poderosos no se avienen a razones.

Garabombo se adorna, en cambio, con una mayor dosis de humor que Redoble por Rancas. Humor derivante hacia el sarcasmo y consistente en las apostillas de un caballo o en las misivas del jorobeta Remigio. En la actuación de Fermín Espinoza, Garabombo, durante su lucha por recuperar las haciendas de Uchamarca, Chinche y Pacoyán. Sarcasmo político, a veces con detalles de mal gusto. La ironía está presente inclusive en la titulación de los capítulos, rebuscada y arcaizante. Con frecuencia se tiende a la caricatura. El comandante Bodenaco no convence, por ser de cartón piedra. Tampoco resulta aceptable la ingenuidad del personero Corasma, que acepta de Lima unas garantías fútiles. Importan los tipos pululando por la novela. El propio Garabombo, el Abigeo, Exaltación Travesano, el cojo Remigio, Sulpicia, Víctor de la Rosa, el caporal Manzanedo, el boticario Levatón, don Gastón, el caballo «Girasol», el Opa Leandro, Amalia Cuéllar. Y se acerca al clima de Fuenteovejuna el heroísmo con que los campesinos de Chinche soportan los desmanes de don Gastón Malpartida: «Lo colgaron sobre el agua siniestra, lo sumergieron y lo sacaron casi inconsciente. Más espantados que por el castigo los chinchinos contemplaron el inopinado coraje del hombre

más manso de Chinche. Ninguno juró. Enfurecidos por una negativa de vejetes... repitieron siete noches el rito. La octava noche, tosiendo sangre, Diógenes Seda juró. La novena noche se humilló Eleuterio Guerra: la duodécima, Carmen Bollardo, un recién casado, aceptó el juramento. Pero los doce restantes se decidieron a morir» (página 87).

El lenguaje—ya se dijo— está en función de esta fusión de lo poético y lo mágico, engendradora de lo mítico. Abundan los pasajes de gran belleza lírica, así como proliferan las escenas trágicas. Entreverado, el humor. Los detalles paisajísticos—con las montañas nevadas, la lluvia y la niebla por telón de fondo—indican el talante del autor. «En silencio ganaron la pálida enormidad de la pampa de Chinche. Patos salvajes precedieron graznando el galope de sus caballos menudos, pero resistentes, acostumbrados a la carrera a más de cuatro mil metros de altura. Galoparon tres horas. El sol laqueaba la inmensidad: las cumbres distantes, la soberbia aguja nevada del Jirishanka, fulguraban» (página 17). El novelista otorga una precisión extraña a su estilo violentando la gramática. Usa y abusa del hipérbaton, de la elisión de complementos, de la supresión de artículos y del cambio de preposiciones. Cuando quiere llegar al desgarrar no duda en volcar un saco de voces soeces. Palabras malsonantes justificadas por las bocas que las escupan.

Dialécticamente, la novela se apoya en tres mitos: la invisibilidad de Garabombo, la repentina hermosura de Remigio, el cojo jorobado y jocundo, y el arte del Ladrón, que habla el lenguaje de los caballos. En esto último palpo una reminiscencia de Swift, el del viaje de Gulliver al país de los equinos filósofos. Garabombo, al cruzar un puente, se ha vuelto invisible, y esta condición le permite organizar la revuelta, pese a la vigilancia de guardias y hacendados. Remigio, el de las cartas insultantes, el hazmerreír del pueblo, el epiléptico corcovado y cojitranco, se torna un Apolo de la noche a la mañana, y las mozas se lo disputan por marido; los notables—empezando por el doctor Montenegro y los Yer-



MANUEL SCORZA: Historia de Garabombo, el invisible. Planeta. Barcelona, 1972. 325 págs. Ø13x21Ø.

nos—le brindan su amistad; pero todo habrá sido una broma de mal gusto conducente a dejarle compuesto y sin novia. El Abigeo relincha el idioma equino para explicar esa carga final de los caballos, yeguas y potros en defensa de sus jinetes muertos. El capítulo penúltimo—bastante barroco—señala esta intención simbólica. El caballo, noble bruto amigo del indio, parece por él y será pasto de buitres y perros famélicos: «¡Trescientos caballos muertos, señor, es mucha carne! Los perros la ambicionaban. Perros escapados de Ispac, de Gaparina, de Haro, de Murmunia, de Putaca, de Astumagruc; perros hambrientos de Yanaicho; perros piojosos de Tambopampa; perros cochambrosos de Chipipata, que nada tenían que ver, y, ¿me creará?, hasta perros extranjeros de Tapuc y Huaylasjirca babearon dos días delante de ese inconcebible picacho de carne» (págs. 317-318).

El invisible Garabombo se vuelve transparente porque personifica la Verdad. La Verdad es transparente, diáfana, pero los espíritus del Mal no la pueden ver. Sucede, empero, que la Verdad, si no está respaldada por la Fuerza, pierde en virtud. Por eso Garabombo, poco antes de morir, recupera su opacidad. El feo Remigio recibe de pronto el don de la Hermosura porque, pese a su fealdad física, tiene una belleza interior: la inteligencia. Remigio—el humillado, el enfermo, el mendigo—representa la Razón. La razón de una raza oprimida: la de los indios y los cholos. Continuamente vejado y maltratado, se yergue una y otra vez para elevar su protesta. Con sus anónimos fustigadores llega a crear inquietud entre las autoridades. Los hacendados, para ganárselo, le proclaman Primer Intelectual de la zona, Primer Poeta. Burla cruel que sólo puede tener un desenlace lógico: cuando el Intelectual se aproxima a los políticos, se deja mirar por ellos, pierde su fuerza moral y el Pueblo le abandona. El día trágico de la sublevación, indios y hacendados desprecian igualmente a Remigio. Por último, el don de lenguas del Cuatrero simboliza la Fraternidad, la fraternidad que une a la bestia de carga—el caballo, el mulo—con esa otra bestia de carga llamada indio. La hermandad en la humillación, en el dolor y la muerte están retratadas en el diálogo final entre el Ladrón y «Girasol»: «No quiero ser hombre. ¡Yo quiero ser caballo!—gritó—. Tú nunca serás un caballo—tosió «Girasol»—. Las lágrimas rodaban por la cara palidísima del Ladrón. Acabemos como amigos—suplicó—. Quizá en alguna parte nos volvamos a ver. ¡Quizá trotaremos en alguna pampa sin patrones! Un demencial fulgor lo embellecía. ¡Quizá algún día tú seas hombre y yo caballo!» (pág. 309).

Estos tres mitos—la Verdad, la Razón, la Fraternidad—constituyen las tres apoyaturas sobre las que se asienta la novela. La moraleja amarga estriba en que frente a ellas se alzan la Fuerza, la Astucia y la Iniquidad, y los espíritus del Mal prevalecen. El indio esclavizado seguirá siendo esclavo. Aunque, en su postración, vuelva a erguirse y afile el hacha de la venganza. La Justicia divina le otorgará el reino de los cielos, mas no un pedazo de tierra en este mundo. A no ser para tumba.

Esperamos el tercer volumen de la «Balada». El segundo corrobora las esperanzas puestas en el autor, si bien el relato decaiga a veces y resulte algo inconexo. Con todo, Garabombo raya a altura notable y demuestra nuevamente la talla novelística de Manuel Scorza.

MAX AUB: *Pequeña y vieja historia marroquí*. Azanca, 3. Las ediciones de los Papeles de Son Armadans. Palma de Mallorca, 1971; 160 págs. Ø13,5 x 20Ø.

De pocos años a esta parte—al igual que Ramón Sender y Francisco Ayala—Max Aub es escritor en gran parte recuperado para el lector español, que tanto y tanto tiempo ignoró su variada y fecundísima obra. A Max Aub, hasta los años de la guerra civil e inmediatos de posguerra, se le incluía entre los nuevos dramaturgos españoles—Casona, Claudio de la Torre, Valentín Andrés Álvarez...—por su *Narciso*, *Teatro incompleto* y *Espejo de avaricia*, que además había hecho alguna incursión por el campo de la poesía—*Los poemas cotidianos*—y por el de la narración: la novela *Luis Álvarez Petreña* y algunos cuentos no recogidos en libro. El exilio tuvo la culpa de esa tremenda ignorancia que en España se le tenía. Y fue en el exilio, precisamente, donde Max Aub se realizó en plenitud, convirtiéndose en este escritor fecundísimo y múltiple: teatro, novela, cuento, poesía, ensayo, qué sé yo... No me he detenido en repasar su bibliografía, pero hasta que volvió a editarse en España había publicado—creo—más de medio centenar de libros, casi todos ellos en México. Algunos nos llegaban de allí a unos pocos lectores, enviados por el propio autor a sus amigos en la mayoría de los casos. El lector medio, generalmente, desconocía la gran personalidad literaria de Max Aub o tenía muy vagas referencias de ella. Por fortuna, todo esto ha cambiado. Y hoy son ya muchos los títulos conocidos por la gran masa de lectores, aunque son muchos también los que todavía se ignoran.

Uno de los últimos publicados en España es un libro de muy vario contenido, donde se entremezclan la prosa creadora—narración breve y seudotranscripciones—con la crítica y ensayística, además de algunos versos y notas humorísticas y recuerdos personales. Los diversos textos del libro—salvo el cuento inicial, «Las sábanas», y el largo relato final que da título al libro todo, textos los dos rigurosamente inéditos—han sido recogidos de entre las colaboraciones de Max Aub en la revista mallorquina de Celsa Papeles de Son Armadans. *Pequeña y vieja historia marroquí*, el relato final, es un diario inventado—se inventa el relato y se inventa al autor del diario—por ese fabuloso mixtificador—recordemos, por ejemplo, la biografía del pintor *Jusep Torres Campanals*—que es el novelista Max Aub. La invención, sin embargo, está basada en hechos reales. Son imaginarios los personajes: autor del diario y amigos de Casablanca. Pero no lo son, probablemente, los tipos y sucesos que por el diario desfilan, definidores de una época colonialista y un ambiente—el del Marruecos francés—que Max Aub vivió en sus primeros años de exilio, cuando el Gobierno de Vichy lo confinó en las afueras de Casablanca tras un anterior confinamiento, también en Marrue-

cos—recordemos los versos de su *Diario de Djelfa*—, en un campo de concentración. Los tipos y el ambiente—puedo dar fe de ello por mis largos años de residencia en Marruecos y el haber tratado a numerosos europeos, árabes y judíos de Casablanca y otras poblaciones—son exactos. La recreación es verdaderamente magistral. Y la pluma de Max Aub, escritor de prosa agilísima y personalísima, tan subyugante como en sus más felices páginas narrativas.

«Las sábanas» es un divertido cuento donde Max Aub muestra su sátira despiadada, muy en la línea de otros suyos. Los «Crímenes y epitafios mexicanos»... y las «Notas mexicanas», en prosa y en verso, nos divierten y admiran también por la gran capacidad caricaturesca que esta agudísima pluma pone, una vez más, de manifiesto. Las páginas dedicadas a Enrique Díez-Canedo y otros escritores de la época, y los versos que a muchos de ellos también dedica, entre bromas y veras, pero con tanto acierto definitorio, son igualmente un regalo para el lector, sobre todo para quienes admiramos tanto al Max Aub de siempre. Lo mismo cabe decir de lo que iba a ser prólogo de un tomo titulado «Teatro inquieto español», que contenía obras de Unamuno, Azorín, Jacinto Grau, Ramón Gómez de la Serna, García Lorca y el propio Max. El ensayista Max Aub, el crítico implacable y mordaz, que tanto ha escrito sobre nuestra literatura contemporánea, siempre o casi siempre en fun-

ción de la época histórica en que esa literatura se produjo, analiza y define ahora el teatro que se hacía en los años veinte y lo excepcionales que fueron esos autores.

Max Aub ha permanecido unos días nuevamente en España. Su primer retorno tuvo lugar en 1969. En ese año, o poco antes, se inició el gran boom editorial español de los libros de Max Aub, del que *Pequeña y vieja historia marroquí* es uno de los últimos eslabones. Confiemos en que sus *Obras completas*, que ahora va a lanzar Aguilar en sus ediciones de México, lleguen también a las librerías españolas.

JACINTO LOPEZ GORGE

JORGE FERRER-VIDAL: *Sábado, esperanza...* Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1972; 285 págs. Ø13 x 19,5Ø.

Cinco relatos recoge Jorge Ferrer-Vidal en este volumen, que encabeza y nomina el que en 1960 obtuviera el premio «Café Gijón»: *Sábado, esperanza...* El nombre de Ferrer-Vidal, uno de nuestros mejores narradores, permanece, desde hace muchos años, bien firme en la vanguardia de su generación—nació en Barcelona en 1926—, en tanto sus libros se suceden, sin prisa y sin pausa. Y si en el campo de la novela tiene bien probada su condición, con títulos como *El trapeo de Dios* y *El carro de los caballos blancos*, y premios como el «Ciudad de Oviedo» (Caza mayor), es en la narración breve donde consigue sus mejores logros, donde su personalidad manifiéstase más poderosamente.

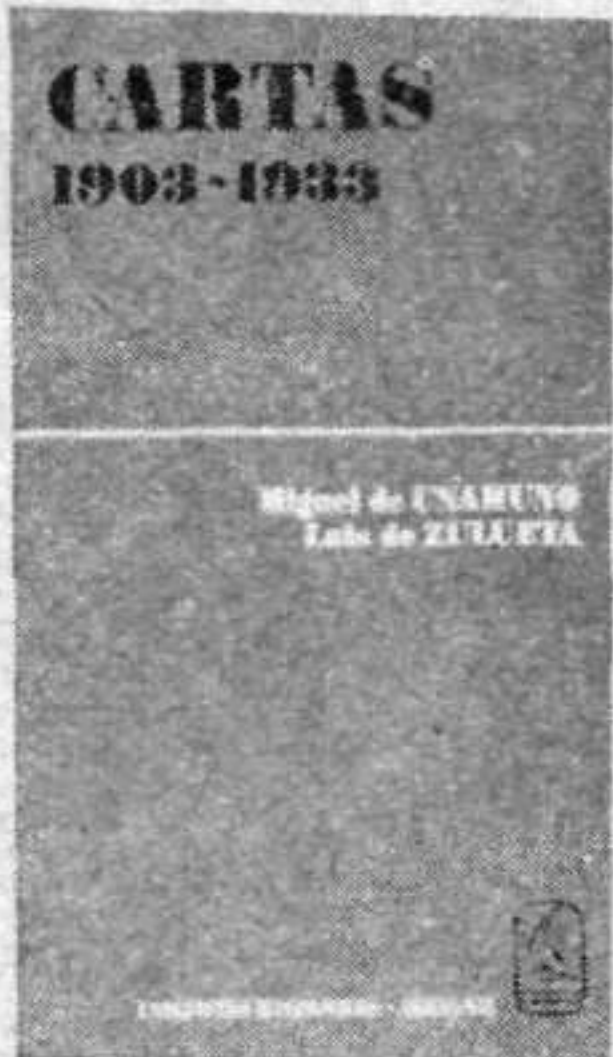
Hay en Ferrer-Vidal, por una parte, melancolía, ternura, poesía, si empapada de una serena tristeza; por otra, desesperanza, casi crueldad, servidas por un decir descarnado; en el centro queda su humor, su peculiar socarronería, resuelta ocasionalmente en sátira. Pues bien, este libro que comentamos es una clara muestra de tales características. Dos de sus relatos: «El hombre de la trompeta» y «El guardabosque» podrían encajarse en el primer grupo. Narrando en segunda persona, recurriendo al difícil tú, Ferrer-Vidal consigue un cuento magistral, por su tono, por su clima, por su intención, por su buen pulso. Así, «Ahora, en el pajar, a la luz de la luna, a la vista del pueblo, vuelves a sentirte tu propio tú, vuelves a ser Hombre de la Trompeta, y te agitas nervioso y acaricias el instrumento y fijas la mirada en las estrellas que parecen, en efecto, querer desasirse del cielo y apretar a correr deslizándose sobre la tersa y tibia y tenue superficie del firmamento.» En «El guardabosque», en cambio, narra en tercera persona y estructura el relato en quince breves capítulos, a través de los que perfila la figura de un hombre elemental, afectuoso y noble, para el que sólo vale «la buena fe y el amor al mundo y a los hombres y también la conformidad y la alegría». Para nosotros son los dos mejores títulos del libro, y en una antología ideal de la obra de este barcelonés inteligente y

CONVENIO ENTRE LA SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLA Y LA ITALIANA

Un contrato de representación recíproca entre la Sociedad Italiana de Autores y Editores (SIAE) y la Sociedad General de Autores de España ha sido firmado en Madrid.

Para asistir a la firma de este contrato se desplazaron a la capital de España el doctor Antonio Ciampi, presidente de la Sociedad Italiana de Autores y Editores; el director general, Luigi Conte, y el doctor D'Argenio, director del Servicio de Asuntos Generales de dicha sociedad.

El acto se celebró en la Sociedad General de Autores de España, con asistencia de todos los consejeros de la misma y altos funcionarios. Firmaron el documento el presidente de la SIAE, Antonio Ciampi; el presidente de la Sociedad General de Autores de España, Víctor Ruiz Iriarte, y los directores generales de las dos Sociedades, Luigi Conte y Cristóbal Jiménez Quesada.



el Libro de la Quincena

MIGUEL DE UNAMUNO Y LUIS DE ZULUETA: *Cartas (1903-1933)*. Aguilar, S. A. de Ediciones. Madrid, 1972. 380 págs. Ø20 x 11,7Ø.

Nos encontramos ante un epistolario cuya importancia en el plano de la historia de las ideas, en el plano de la política, sería difícil exagerar: el constituido por las 106 cartas que, entre los años 1903 y 1933, intercambiaron Miguel de Unamuno y Luis de Zulueta.

Por lo que respecta a Unamuno, es indudable que esta correspondencia no podía aportar datos que alteraran la imagen que él mismo se labró de cara a la posteridad: este pensador, introvertido y hosco, se extravertía tan torrencialmente por medio de artículos, libros de ensayo, conferencias, novelas, dramas y poemas, que ningún aspecto de su personalidad ha quedado en la penumbra. Sin embargo, también resulta indudable que esta correspondencia permite seguir lo que podríamos llamar la *involución* del agónico escritor vasco, con una facilidad que en vano buscaríamos en el resto de sus obras publicadas: en contacto con un miembro de la generación que alumbraría la Segunda República, Unamuno tiende a radicalizar su pensamiento, a tomar distancias, a dar un cariz reaccionario a ideas en otro tiempo liberadoras: acentuando su anti-intelectualismo y su anti-cientifismo, ignorando las necesidades materiales del pueblo, se orienta hacia un catolicismo herético, vuelto de espaldas al futuro, que fue objeto de la repulsa de la Iglesia de entonces y que lo sería de la Iglesia del Vaticano II.

En lo que hace a Zulueta, en cambio, esta correspondencia resulta altamente reveladora, no sólo porque nos descubre a un intelectual de primera línea, altamente politizado, sino también porque nos permite seguir la evolución interior de uno de los hombres que intentaron conferir a la República un estatuto centrista, el único que parecía capaz de hacerla viable en el tiempo.

Nacido en Barcelona en 1878, de una familia de la

alta burguesía, muy relacionada con las finanzas de la Compañía de Jesús, Zulueta publicó en 1903 un artículo, «La prudencia de León XIII», que llamó la atención de Unamuno, quien le escribió inmediatamente, abriendo así un intercambio epistolar que se extendería a lo largo de treinta años. Presa de una crisis espiritual, Zulueta marchó poco después al extranjero, orientándose allí hacia las ideas de la Institución Libre de Enseñanza y distanciándose con ello de la tutoría unamuniana. De regreso en España, conoció a Giner, ganó la cátedra de Pedagogía e Historia de la Pedagogía de la Escuela Superior de Magisterio de Madrid, y, en aquel mismo año, se integró en la recién creada Agrupación Republicana, iniciando de esta manera una carrera política que culminaría con su nombramiento como ministro de Estado en 1931. Embajador en el Vaticano tras el triunfo del Frente Popular, Zulueta puso en juego todo su prestigio para salvar la vida de muchos religiosos catalanes, hasta que, enemigo del sesgo que iban tomando los acontecimientos en la España en guerra, aceptó una invitación del presidente Eduardo Santos para radicarse en Colombia.

Muerto en 1964, en Nueva York, Luis de Zulueta nos ha legado la imagen de un hombre en el que se resumen las contradicciones de toda una generación, y el drama de una derecha progresista que no supo neutralizar las tensiones conflictivas de la izquierda y de la derecha radicalizadas (hubiera debido asimilarse las zonas más moderadas de las dos fuerzas en presencia, fortaleciendo el centro en vez de apoyarse en una izquierda revolucionaria que, lógicamente, acabó por dominarla). De aquí la importancia excepcional de estas cartas, que sacan a luz las raíces de una postura, de un cuerpo de ideas—muy nobles en sí, pero erróneas desde un punto de vista político en cuanto que enajenadas de la realidad histórica española del momento—cuya traducción a la praxis se revelaría catastrófica.

La obra, minuciosamente anotada por Carmen de Zulueta, se completa con dos cartas abiertas de Unamuno, seis artículos y una carta abierta de Zulueta, una «nota biográfica sobre Luis de Zulueta», por Jiménez-Landi, y diversos facsímiles y fotografías.

LEOPOLDO AZANCOT

reposado, ambos tendrían lugar de honor.

Sábado, esperanza... quedaría en el segundo grupo. En él, el lado amargo de la vida se nos revela tal cual es: sus personajes, intentando asomar la cabeza por el ancho ventanal, no hacen sino golpearse la frente con el duro cristal translúcido. Ese Julián que prepara el gran golpe de su vida—colgarse del cuello, atando su cinturón a una tubería—, ese Pedrin que tortura a personas y animales, ese Fortunato fracasado o ese señor Modesto engañado por su hombre de confianza, no son sino parte de una lista oscura que alguien va desgranando con monótona voz y contemplando, atentísimo, desfilar. Hemos dicho antes «crueldad» y no debiéramos insistir en la palabra; porque acaso no resulte precisa. Pero, ¿cómo definiríamos la larga agonía de ese perro, «Rende», víctima de un veterinario maniático, que contrapuntea toda la historia titulada «Quedo lloran las truchas...»? Una historia que recrea el mundo de la infancia, y que se desarrolla en treinta y tres capitulillos agilísimos, llenos de aciertos, de agudas observaciones, de rasgos de humor, pero

que encajamos en ese segundo grupo (no estamos intentando, por supuesto, una clasificación definitiva), aun siendo un típico compendio del hacer de su autor.

Nos queda, aislada, independiente, «Una fábula»—una sátira—, en la que vemos al cerdo «Invicto» escalar sitios de honor entre los humanos, ganarles en todos los terrenos—incluso en el de la falsedad y la ambición—y hundirse luego en su pocilga, tembloroso y hambriento.

En una nota preliminar, Ferrer-Vidal confiesa sus preferencias por este libro. Nosotros—por si no hubiera quedado suficientemente claro en cuanto antecedente—, también. Por este libro. Y por este autor.

CARLOS MURCIANO

RAFAEL SENDER: *Jolly Rogers*. Tusquets Editor. Barcelona, 1972. 78 págs. Ø10,5 x 18Ø.

«Saber a qué se debe que quieras ser malo. Clara conciencia de quienes son los que tienen la culpa y de que son demasiados para matarlos. Reconocer tu impotencia y no querer darles el gusto de que ellos la sepan.»

Esto es, en síntesis, lo que Rafael

Sender pretende explicarnos en su primera novela corta. Novela de juventud rebelde, y esto es ya importante. Pero a los diecinueve años los instrumentos de óptica crítica (salvo en muy contadas excepciones) están aún en una fase de formación, con lo que se obtienen imágenes aberrantes o imprecisas que dan lugar a deformaciones, a veces peligrosas, de la realidad. O a que por una falta de adecuación del ojo crítico al instrumento la visión no penetre y se quede en la superficie de las cosas. Este es el caso de *Jolly Rogers*, que todo queda en una serie de acusaciones de lógica paradójica, en una ciega acometida a estructuras y situaciones sociales, pero dirigidas más al «modus» que a los centros nerviosos de los que surgen tipos de relación humana inaceptables.

Rafael Sender ha elegido para expresarse un lenguaje desinhibido que es como un ejercicio constante del descaro, con abundancia de expresiones escatológicas, sin duda para afrentar en igualdad de condiciones el bloque «perfecto» del neocapitalismo y de la moral y la literatura tradicionales. Ciertamente, a Rafael Sender se le quedan cortos los medios empleados, a pesar del despliegue y del estruendo,

pero hay que señalar como meritoria esa intención saneadora de no dejar títere con cabeza.

El libro, dividido en cuatro partes, a las que el autor da siempre intencionadamente el nombre de «Introducción», nos narra la aventura de un muchacho que, mochila al hombro, se va por esos mundos a la busca de sí mismo. Naturalmente, no logra encontrarse, y tal vez por ello la novela no pasa de ser una «introducción». Experiencias sexuales de todo género, contactos literarios, amistades y lugares pasan vertiginosamente, turbiamente, por las páginas, componiendo un urgente e impreciso caligrama, una imagen total desenfocada de lo que se ha dado en llamar «juventud airada».

Yo aplicaría a la literatura de este joven novelista una de las frases de su novela: «Tal vez si es lo mismo y se es genérico, un día tendréis algo que deciros.»

TERESA BARBERO

ERCKMANN-CHATRIAN: *La invasión o El loco Yégof*. Espasa Calpe. Madrid, 1972. 182 págs. Ø11 x 17,5Ø.

Esta es la historia de la resistencia que opusieron los aldeanos de los Vosgos al paso del ejército ruso-

alemán que marchó sobre París alrededor de 1814, a destronar a Napoleón I. La novela transcurre en las montañas, de las que los autores nos hacen minuciosas descripciones, enumerando los más diminutos poblados y hablándonos familiarmente de las montañas y los ríos.

El protagonista es colectivo: el pueblo. No importan las reacciones personales, sino el acuerdo existente entre esas gentes sencillas que se agrupan en torno a una idea de honor, patriotismo y unidad frente al enemigo.

Podemos considerar esta novela dentro del género épico. La historia sirve de trasfondo a la narración. Los actos tienen que ser juzgados colectivamente, porque los protagonistas simbolizan el sentir de una gran parte del pueblo francés.

Por otro lado, el paisaje personifica un impulso indeterminado, que indudablemente existe, que condiciona a los hombres. De haber sido hombres del burgo, estos protagonistas no hubiesen actuado así. Cuenta tanto el paisaje que incluso se le toma como apoyo en las batallas, y las victorias se deben generalmente «a que tenemos el terreno a nuestro favor».

Las reacciones son simples y tienen su origen en clisés. Las grandes palabras, los conceptos abstractos que no alteran la moral del ejército, encuentran el campo abonado en esas almas sencillas. Ellos sí creen en Francia, en el emperador, en la verdad y la victoria.

Se introduce un elemento casi mítico con la figura del loco Yégof. El hombretón, pelirrojo, de otra raza, que odia a los rubios y conoce la historia en sus mínimos detalles, que se cree perteneciente a otra especie y es quien conjura el peligro y lo atrae sobre los aldeanos. Yégof vive en una fuente de aguas termales, en compañía de dos locas a las que llama valquirias, y se hace acompañar por lobos hambrientos. Digamos, en definitiva, que el espíritu del mal ha vivido con los aldeanos inadvertidamente, hasta que algo lo hizo tomar fuerza y manifestarse enemigo de los que lo alimentaron.

En resumen, una novela popular, maravillosamente escrita, sin más pretensión que la puramente narrativa.

MARA APARICIO

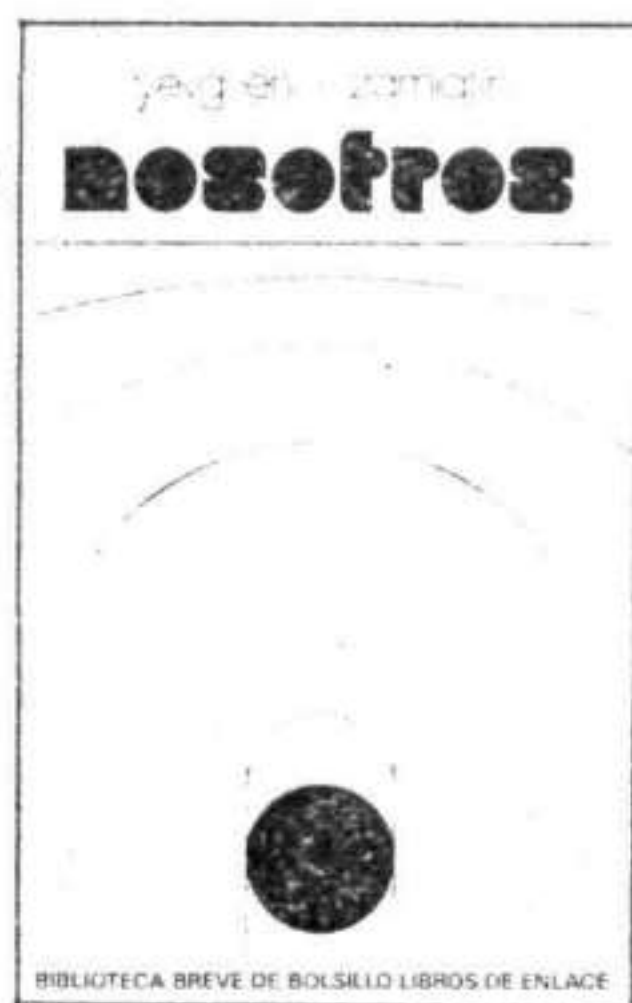
LIDIA CABRERA: *Apayá. Cuentos de Jicotea*. Ediciones Universal. Zaragoza, 1971. 270 págs. Ø12,5x19Ø.

Lidia Cabrera persiguió, investigó, recogió en personalísimos libros de investigación (*El Monte, Abakúá...*) y en singulares volúmenes de cuentos (*Cuentos negros de Cuba, ¿Por qué?...*) la cultura afrocubana, aupándola al mundo de las bellas letras. Exploró esa cultura negra transmitida de boca en boca. Fue absorbiendo cuentos, leyendas, hechicerías, fórmulas mágicas. Su obra, amplia y deslumbrante, es una intrincada «manigua» de fantasía y realidad.

Cuentos de Jicotea reúne toda la mitología alimentada por los negros cubanos en torno a ese que lonio feo, astuto, inteligente, perverso, extraño habitante de un olimpo sonoro y primitivo, caliente, supersticioso.

La Jicotea, pequeña tortuga de agua dulce, es pícaro, bribona, zorroclaca, mentirosa, taimada, ladina. Y es, además, un ser misterioso que sabe manejar las fuerzas

NARRATIVA SOVIÉTICA



Impugnada durante años, tanto en la propia Unión Soviética—donde era tachada de formalista—como en el resto de Europa—donde se la ignoraba por motivos políticos—, la admirable floración narrativa posevolutiva, heredera de la gran tradición rusa del siglo XIX, comienza a ser revalorizada en todo el mundo, a ser considerada como un hecho literario en sí, del que sólo se puede dar razón estricta sin apriorismos ideológicos. En España, Editorial Seix Barral, haciéndose eco de este nuevo interés por una corriente novelística que, sin abdicar de los derechos del realismo, logró una insospechada y perdurable modernidad, alcanzando cumbres en los campos de la épica, de la sátira y de la psicología de masas, viene publicando desde hace algunos meses una serie de libros que, por su acertada selección, cubre de modo suficiente el agitado período que se extiende entre el término de la guerra civil y el inicio de los planes quinquenales.

El primero de estos libros, el célebre Julio Jurenito, de Iliá Ehrenburg, es una obra desconcertante, agresiva, plena de humor, que pone al descubierto la confusión que octubre introdujo en el ánimo de los intelectuales burgueses de la época. Novela de vanguardia aún, Julio Jurenito puede ser considerada una de las obras más auténticas y sinceras de Ehrenburg: un documento imprescindible para adentrarse en las complejidades de unos años conflictivos y difíciles.

Con *Los tejones*, de Leonid Maximovich Deonov—quien últimamente ha escrito una de las

obras maestras del academicismo soviético: El bosque ruso, libro irritante y fascinante a un tiempo—, la novela revolucionaria exploró de modo magistral el inseguro terreno de la psicología de masas, ofreciéndonos un cuadro rico en colores contrastados de las pequeñas comunidades campesinas agitadas por el impacto del bolchevismo.

Los malversadores, de Valentin Petrovich Kataiev—autor de uno de los clásicos indiscutibles de la comedia soviética: La cuadratura del círculo—, es un relato perfecto, en la línea de Gogol, que muestra, con un estilo donde la sátira y lo fantástico se alían sutilmente, los efectos de la Nueva Política Económica sobre la desconcertada clase media de los años 20. Libro apasionante, cuya adaptación teatral constituyó un gran éxito, marca un hito en la historia de la novela de «humor comprometido», inscribiéndose brillantemente en la tradición que, partiendo de Swift, culminara en Brecht.

Por último, *Nosotros*, de Yevgueni I. Zamiatin, aparecida originariamente en edición francesa (1922) por haber sido prohibida su publicación en la URSS, es una sorprendente novela de ciencia-ficción política en la que Zamiatin, con una lucidez profética, denunció los peligros del totalitarismo y de la tecnificación a ultranza, de la tecnocratización de la existencia, muchos años antes de que se hicieran inminentes.

LA

ILIA EHRENBURG: *Julio Jurenito*. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1971. Ø11,4x18,4Ø.

LEONID LEONOV: *Los tejones*. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1971. Ø11,4x18,4Ø.

VALENTIN KATAIEV: *Los malversadores*. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1971. Ø11,4x18,4Ø.

YEVGUENI I. ZAMIATIN: *Nosotros*. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1972. Ø11,4x18,4Ø.

secretas de la naturaleza, por lo que quizá también podría clasificarse en la categoría de genio o duende. Tiene, asimismo, un valor religioso, ya que es vehículo y alimento espiritual de Changó, dios del trueno, de los tambores y del fuego.

Cuentos de Jicotea reúne veinte historias muy breves y un curiosísimo vocabulario mitológico. Son veinte historias mágicas, rebosantes de veracidad popular. Estructuradas todas ellas como un redoble de tambor, escritas en un lenguaje sonoro, evidentemente fidelísimo a la realidad idiomática de los negros cubanos, imposible de inventar por un escritor, están cargadas de una poesía primitiva, maravillosamente ingenua, asombrosa. Hay en ellas un fervor que delata devoción, temor, orgullo. Son fábulas crueles, de moralejás heterodoxas, de una melancolía doliente y llena de ritmo. Forman parte de la tradición oral de una raza que suple con ella la orfandad de libros sagrados.

Libro para leer despacio, por si uno ha olvidado el sabor de lo legítimo. Porque ante ejemplos así es fácil desenmascarar la imaginación de laboratorio de los más concienzudos y mejor dotados cultivadores e idólatras de su propia

fantasía. Y poner cada cosa en su sitio. Que buena falta nos está haciendo.

EDUARDO MENDICUTTI

ANDRÉ GIDE: *El caso del inocente niño asesino*. Tusquets Editor. Barcelona, 1971. 65 págs. Ø10,5x18Ø.

Degüella a siete personas. Podía servir de reclamo para la venta de un semanario de sucesos. Si añadimos a la matanza, que el autor tiene quince años y que es sano de cuerpo y alma ya es para leer y temblar con las aventuras del pluriasesino juvenil. No fue la masacre posterior a una noche de orgía y droga. La acción asesina tuvo ambiente bucólico y el hecho existió realmente, según consta en los diarios de la época. Veamos.

Marcel Redureau, de quince años de edad, empleado al servicio de los esposos Mabit, agricultores en Charente-Inferieure, asesinó a toda la familia Mabit y a la sirvienta Marie Dugast. Balance de fenecidos: siete personas. Fue el 30 de septiembre de 1913. La cuestión empezó con que el cabeza de familia Mabit increpó a Marcel porque tra-

bajaba poco. La respuesta fue contundente. El joven Redureau, con un bastón de madera, especie de maza larga de unos cincuenta centímetros, dio varios golpes a su amo. Posteriormente eliminaría al resto de la familia de un modo brutal.

André Gide ha buscado conjuntar piezas del rompecabezas criminal. Ha repasado las crónicas de la prensa, las declaraciones, intervenciones jurídicas, y después..., el caso queda diluido en el misterio, en inexplicables terrenos de la psicología, y aunque jamás sabremos más detalles del pluriasesino, queda la figura de un muchacho sano de cuerpo y alma, ¿también de mente?

El joven Marcelo fue condenado a la pena de veinte años, máxima pena que podía recibir a su edad. Gide concluye su libro con la carta, emocionante y sincera carta, que el muchacho escribe a sus padres, en la cual se reconoce como un miserable criminal. No llegó a cumplir sus veinte años de cárcel porque murió tuberculoso tres años más tarde de sus siete crímenes. Un caso incluido en las crónicas de sucesos, pero abierto a la prospección psicológica.

EMILIO REY

JOSÉ MARÍA BERMEJO: *Epidemia de nieve*. Colección Adonais número 291. Madrid, 1972. 74 págs. Ø13x18Ø.

Alguien está pidiendo paso, sitio en la poesía. Desde hace un par de años vengo sintiendo el sonar, cada vez más próximo, de los tacones de Bermejo. Los sentí distantes, al principio, cuando la musiquilla feble del aprendiz avisaba que un muchacho, tan desconocido como interesante, había echado a andar.

Los sentí, luego, seguros de sí mismo, cuando los premios empezaron a lloverle a sus trabajos y aquel joven menudo demostró que era capaz de hacer un cuento y conseguir «Hucha de Plata»; o un poema, y conseguir el prestigioso «Alcaraván». Los tuve ya muy cerca, cuando se me dio la oportunidad de conceder, como uno de los jurados de los premios «Avanzada», el premio de narraciones, y el de verso, en la misma convocatoria, a este joven acaparador que, entre bastantes aspirantes, había sido el mejor, según nos pareciera, en escribir.

Toda esta historia me permite presumir de conocer algo la obra de Bermejo. Mas, a pesar de todo, si me hacen cerrar ahora los ojos y, sin saber la firma, me obligan a aventurar un nombre como autor de esta *Epidemia de nieve*, nunca hubiese apuntado al cacereño. Tal es la diferencia existente entre este libro y lo anterior que yo le conocía, en un giro que me atreveré a calificar de sorprendente y de espectacular.

Así, todo lo anterior ha sido aniquilado. Aquella buena impronta, con oficio de ganador, con mano izquierda en el manejo de las gracias y de los ingredientes, con «arte» de ventaja para ganarle lícitamente al contrincante, se ha convertido en lo que siempre sospeché de su futuro: Poesía, con mayúsculas, sin «trampas» de concurso: poesía de verdad.

Y aquí tenemos, pues, su primer libro: cuajado, con una calidad tan sostenida como no estamos acostumbrados a ver en los versocantanos, con novedad, con voluntad de sitio permanente. Libro obsesionado por la muerte (¿por qué los jóvenes poetas, que, tradicionalmente, y por lo común, hablaron al principio, siempre, de un amor, desde hace varios años adoptan la elegía como manifestación primera de su afán comunicante?), cuando casi, por edad, comienza a degustarse de la existencia la fruta en lozanía. Libro donde la infancia, la pequeña carreta de los recuerdos inmediatos, comporta un escenario de lamentación, de pérdida, de señuelo imprecatorio. Libro que acerca hasta el lector, como si los ojos removiesen las tranquilas aguas de un estanque, el alma niña y limpia de un poeta tocado por ese don especial de la poesía.

Y libro éste muy nuevo. Bermejo ensaya en él la automatización de la escritura y suprime los signos de puntuación, creando una taracea de metros variados y una lacería sugerente y viva. Su novedad, no obstante, está en esa forma de volcar el contenido, en la emocionada dosificación de los materiales, en las gradaciones y en la magia, en el uso del lenguaje; en la libertad absoluta de dejar que el poema, organismo viviente, crezca, se adelgace, se nos quiebre en el momento justo y nos produzca la sorpresa. Todo eso, en fin, que es lo que no se aprende, y que obedece a las llamadas y reclamos interiores en que el poeta verdadero se trasluce.

Libro para aplaudir y para entusiasmar. Bien apuntó este año el jurado de «Adonais». Reñidas debieron ser las últimas votaciones entre *Elegía y no*, del malagueño José Infante, y esta *Epidemia de nieve*, de tan hermoso título y tan hermoso contenido.

Después de este poemario, merecedor de mejor suerte (los concursos, en ocasiones, son devoradores de libros que, en otras circunstancias, hubieran llegado al éxito total), el autor ha adquirido un solemne compromiso con lo que, desde ahora, salga de su pluma.

Esperamos con expectación esa entrega próxima de José María Bermejo, en la que tendrá la ineludible obligación de confirmarnos esta opinión tan favorable que hoy tenemos de su saber sentir y hacer.

ANGEL GARCIA LOPEZ

FLORENTINO HUERGA: *Un puñado de ceniza*. Colec. Poét. La mano en el cajón. Barcelona, 1971. 19 págs. Ø11,7x20,3Ø.

René Girard, en su obra Mensonge romantique et verité romanesque, desliza unas interesantes teorías, recogidas luego por Lucien Goldmann en libro tan capital como es Para una sociología de la novela. El sujeto narrativo se configura históricamente en la triste y despiadada dialéctica de una búsqueda degradada (que Lukacs llamaría demoníaca, al tratar del héroe problemático en su Teoría de la novela); de una búsqueda degradada de valores auténticos, en un mundo también degradado, aunque a un nivel más avanzado y en un modo diferente. Existe un mundo, el nuestro, constituido por estas dos degradaciones que engendran, simultáneamente, una oposición constitutiva y una comunidad suficiente, ya que ésta permite la existencia del sujeto en una forma épica.

Estas teorías bastarían a explicar sobradamente la demostrada transición del sujeto heroico hacia el sujeto dramático o problemático que, fruto de la evolución dialéctica histórico-filosófica, es nudo hoy de la novela y aun de la poesía.

Un mundo degradado y un sujeto (colectivo), igualmente degradado, son las oposiciones capitales de estos poemas de Florentino Huerga: De la tiniebla hemos sido convocados / hermanos esta tarde / duele la luz / pero vayamos a recoger de la tierra / el fruto sombrío de la desesperanza.

Libro patético, desolado y lleno de gran fuerza expresiva, importante en la trayectoria del poeta a pesar de su casi abusiva brevedad. En el centro de estas oposiciones capitales late un corazón profético, un látigo moral y una poesía de marcado matiz épico, que se desarrolla en el rigor de un vigoroso canto: Pero no es el momento de la reconstrucción / sino de apretar los dientes y gemir; y poco importan las imperfecciones preceptivas, el roce de lugares comunes o el descuido esporádico del léxico, heterogéneo, rico e irregular, porque el poeta no ha querido herirnos con la belleza de las flores, ni con las falacias metafísicas que suelen emplear ciertos, algunos, demasiados líricos soturnos (viejos mercaderes de palabras / que cantan alabanzas a la muerte); sino con su palabra dolorida, majestuosa y

«QUIEN ES QUIEN» EN LAS LETRAS FRANCESAS

Jean Malignon acaba de publicar un nuevo diccionario de los escritores franceses.

Comienza con los trovadores y se detiene en los autores nacidos antes de 1914. Los modernos tienen ventaja numérica: 143 autores de hoy contra 138 de los nueve siglos precedentes. Cada artículo comprende una bibliografía.

enlodada, pobre y exuberante, desparramada y trágica y tremenda: porque de este titubeante canto / de esta sobrecogedora impotencia / recogeréis la señal de un hombre / que compartió vuestro destino.

RAFAEL SOTO VERGES

RODOLFO HINOSTROZA: *Contra natura*. Libros de enlace. Barral Editores, Barcelona, 1971. 85 pág. Ø11,5x18,5Ø.

El primer libro de Rodolfo Hinostroza —peruano de treinta años, en la actualidad residente en París— vio la luz en 1965; titulábase *Consejero del lobo* y atrajo la atención de los críticos por su innegable garra. Cinco años después Hinostroza obtenía el «Premio Maldoror» por su segundo libro: *Contra natura*.

No es fácil leer a este peruano, aun pudiendo ser divertido. Su poesía, experimental a todas luces, discurre por cauces que van del automatismo a la elaboración cuidadosa. Procede el poeta por acumulación de elementos e imágenes, por repentinos quiebros de dirección y ritmo («cosas incoherentes fluencia angustiosa», reza su propio verso), a todo lo cual incorpora ideogramas, signos, símbolos, fórmulas matemáticas, palabras, frases e incluso versos completos en inglés, en francés, en italiano, sonidos onomatopéyicos, mil recursos expresivos. La resultante es una poesía desquiciada, que pendulea del acierto al yerro, y que puede resultar ingeniosa, pero que difícilmente emociona, llega. He aquí un ejemplo, elegido al azar:

l'Utopie aussi
un paraíso perdido propone
un nuevo paraíso
asi Belleza=Mediación
entre el mundo visible y el mundo posible
/anamnesis del mundo uterino/
y asi el vidente
no se anquilosa
media
no se reifica no pierde el absoluto
media
he stands here
cf. los bodhisattvas p. ex.
transparente en la mediación
& la quieta humildad ante el conjunto...

A través de este cristal policromo que no deja pasar demasiada luz, se adivina la sombra de Pound. La de Eliot quizá, más lejana. Y un evidente afán de romper moldes, de hacer que la poesía —cristal, decimos— salte hecha añicos y siga siendo, empero, lo que fue siempre: lo que tiene que ser. Ardua es la tarea, incierto el desenlace. Es «la aventura de la escritura», pero emprendida sobre un rocín que se encabrita y cocea, indomable. Pese a todo, crítico hubo que dijo de *Contra natura*: «Un libro que hay que leer y releer y acaso festejar como un acontecimiento imprescindible.» Y de Hinostroza: «... una voz potente y segura, la voz de un poeta que posiblemente se convierta en una de las grandes voces de la poesía castellana.» Pudiera ser cierto. Aunque a uno, sinceramente, le cueste trabajo admitirlo. Por el momento, al menos.

CARLOS MURCIANO

ANA MARÍA NAVALES: *En las palabras*. Nudo al alba, 41. Carabela. Barcelona, 1970. 66 págs. Ø15,5x22,5Ø.

El primer poema —en prosa, por cierto— de este libro de Ana María Navales resulta revelador en cuanto a su postura vital y literaria. «Nací rebelde e inocente —escribe—, sigo siendo ambas cosas a pesar de tantos pesares. Soy una mujer niña jugando con las palabras para encerrar poesía. Juego sin prohibiciones, al aire libre, en campo abierto. No me gusta que me digan: no te alejes de la casa. Ni tampoco: exprime, aprisiona las ideas en la cárcel del metro, el ritmo, el acento...» Más adelante, en el poema que comienza «Algo que no es música» —sin título, como los demás del libro—, volverá a expresar las raíces de su ser y su hacer con versos precisos: «Me interesan la emoción, la vida... «Yo, puede que no os dé belleza... Y se referirá nuevamente a «las definidas sílabas» que aparecen lejanas de su poesía

y a cómo la irritación suele romper su ritmo. (La verdad es que toda la obra de esta zaragozana es un expresarse con sinceridad, con entrega absoluta; un poner de manifiesto por qué, para qué y cómo brota su poesía. Fernand Verhesen, su prologuista, resume: «Una vida desnuda, un lenguaje desnudo.») En efecto, no son el ritmo, la rima, la sutileza métrica, el fuerte de esta poetisa; sí su intuición, su preocupación por la carga íntima de la palabra —«La palabra como un relámpago estalla»... «Yo sé el valor de las palabras»...—, que el titu-

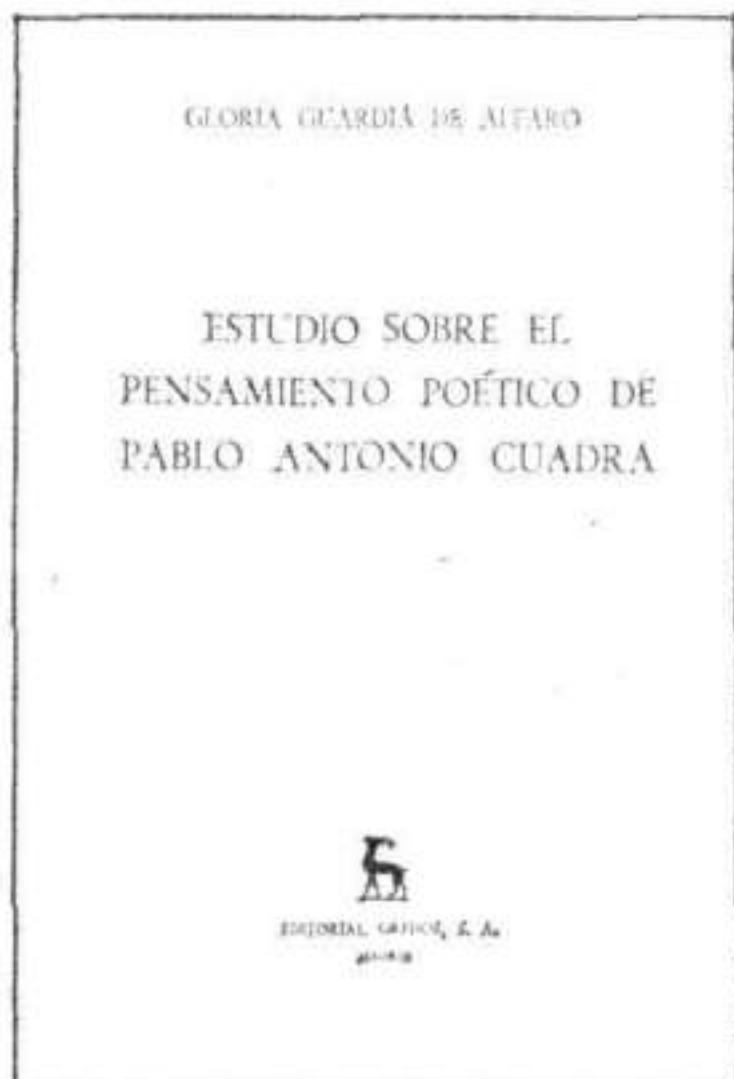
lo del libro lo proclama, y su vocación, probada, auténtica. «No puedo dejar de ser quien soy ni de sentir como lo hago. Y, sobre todo, no puedo dejar de escribir», reconoce. Vocación que la vuelca hacia el prójimo, desde su cumplirse a solas. «La soledad de Ana María Navales, que le es tan dolorosa, que grita de manera conmovedora —escribe Verhesen—, no es sino la primera condición para una ascensión al otro o una ascesis hacia el ser.»

Ahora bien, esa confesada desgarradura formal adviértese muy claramente en sus resul-

tados poéticos, que adolecen de cierta dureza —¿despreocupación, quizá?— de construcción y de esas inoportunas rimas asonantes —vid. verbigracia, «Contempla esa naturaleza» o sus consonantes —«Las insistencias»—, tan frecuentes en los poetas de sus características. Treinta y cuatro poemas componen el volumen, anunciador de una voz profunda, si no hecha, de una voz cuyos registros han de cambiar, sin duda alguna, en tono y en dirección, a medida que la serene y encauce su andadura.

CM

LA POESÍA DE PABLO ANTONIO CUADRA



El primer contacto con la nueva poesía nicaragüense lo tuve gracias a una antología de Orlando Cuadra Downing, prologada por Ernesto Cardenal (1). Allí se explicaba cómo al volver José Coronel Urtecho de Estados Unidos, en 1927, trajo consigo unos poemas titulados *Parques*, que eran poesía de vanguardia, y para apuntillar su actitud, líricamente irrespetuosa, saludó a Rubén Darío «con mi bombín que se comieron los ratones en 1920 i cinco. Amén». Ese germen de resuelta disconformidad fruteció al salir la revista *Vanguardia*, a cargo de Pablo Antonio Cuadra y Octavio Rocha, donde el pri-

mero decía: «Ahora empezará la batalla», y también, «queremos terminar con una generación llorona. Que surja una generación libre y alegre». Transcurría 1931. Esas hojas poéticas tomaban forma en Granada, ciudad antagónica de León, justo en un enclave de predominante burguesía, como para que el desafío fuese más acusado. En seguida hubo grupo, muy tumultuoso y dispuesto a todo. Se reunía a leer versos en la torre de la iglesia de la Merced. Eran Pablo Antonio Cuadra, Rocha, Coronel Urtecho, Joaquín Pasos, Luis Castrillo, Manolo Cuadra, Joaquín Zavala Urtecho, jovialmente escandalosos y decididos a que Nicaragua no se quedase atrás en la historia de la poesía. La generación de 1929 hizo que ello fuera posible.

Como hace Gloria Guardia de Alfaro en este libro (2), hay que centrar en Pablo Antonio Cuadra la andadura de un movimiento que desde entonces a hoy cubrió lo que pretendía cubrir, primeramente con la fuerza agrupada y después con la fuerza de las individualidades. *Torres de Dios, poetas*, definió para siempre Rubén; *Torre de Dios* fue llamada la de la iglesia de la Merced, tan convocadora. Pero sigámosle los pasos a Cuadra, nacido el 4 de noviembre de 1912. *Canciones de pájaro y señora* lo escribió entre 1929 y 1931, pero sólo es conocido por algunos fragmentos incluidos en *Poesía* (Madrid, 1964). Durante algún tiempo, el poeta estuvo dedicado a viajar por Uruguay, donde conoció a Juana de Ibarbourou; por Argentina, cuando García Lorca había estrenado allí *Bodas de sangre, Mariana Pineda y La zapatera prodigiosa*; por Chile, donde la editorial Nascimento le publicó *Poemas nicaragüenses*. Poco después, Cuadra estaba de vuelta en su país habiendo adquirido la conciencia de una situación continental, reflejo de la mundial, que, como señala Gloria Guardia, significaba una crisis del capitalismo y, en consecuencia, un período de crítica social y de radicalización de las actitudes políticas. Pablo Antonio Cuadra tomó resueltamente partido por la independencia plena de su país —ocupado por los marinos norteamericanos desde 1912—, y este nacionalismo impregnaría del todo *Poemas nicaragüenses*, que vino a ser el primer libro posvanguardista de la literatura centroamericana. Todavía algunos procedimientos estilísticos recuerdan la etapa anterior. El mismo cambio de actitud se deja ver no sólo en América e iba a producir uno de los momentos más extraordinarios de la poesía del mundo, pues mientras en algunos sitios significó el descubrimiento de la *poesía pura*, en otros, España entre ellos, fue engendramiento de la superación de aquélla. Oportunamente recuerda la autora que desde Madrid lanza su manifiesto Pablo Neruda en *Caballo verde para la poesía*, dirigida también por Miguel Hernández, disparando a la *pureza* así: «Gastada como un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profusiones que se ejercen dentro y fuera de la ley», etcétera.

Diez años después de *Poemas nicaragüenses* sale *Canto temporal*, dividido en nueve partes como los meses de gestación, en el que la geografía se convierte en íntima y los temas ganan en universalismo. Persiste el sentimiento de naturaleza,

pero a él viene a profundizarlo la humanización cristiana del Amor, por la que Cuadra se ha decidido, como antes optara por la visión nacionalista y la poesía de arraigo. A este espléndido poema de 1944 corresponde una simbología religiosa, más de búsqueda que de convicciones absolutas, no despegada de lo terrestre, sino ahincándose en él para explicarse el mundo.

El paso siguiente será *Libro de horas*. La religiosidad es envite absoluto en labios de un poeta que podemos llamar sin duda católico porque —dice él— «busca sentir al mundo y lo logra como era sentido en las más claras palabras de Cristo...». Esta mística le impulsa —indica la autora— a una mayor libertad expresiva sin abandono de los valores fónicos, muy característicos en Cuadra, y aumentando los valores emocionales, dentro de una gran tradición poética a cuya cabeza se vislumbra a Walt Whitman y más adelante a Paul Claudel. Pero en Pablo Antonio Cuadra el andamiaje versolibrista tiene mucho menos aparato y más coherencia interior que en el francés, así como es distinta su temperatura vital, su cargamento autobiográfico.

Afirma Gloria Guardia que el cristianismo de Cuadra ha brotado de su hondo sentir humano más que de la preocupación del más allá. La coherencia a que aludo se prolonga en *Guirnalda y rueda del año* y *El jaguar y la luna*, en los que retoma el motivo nicaragüense incorporándole el espíritu ya explanado y una recreación de mitos históricos. Todo esto se apoya en la unidad de la esperanza y a ella convergen los esfuerzos del poeta y del hombre. *Cantos de Cifar*, su último libro por ahora, confirma esa línea, mantenida a la vez que una dirección no conservadora en lo político.

Dentro de su generación de buenos poetas, Pablo Antonio Cuadra acertó abrir marcha en la necesaria superación del vanguardismo. En términos comparadores, el grupo de Nicaragua tuvo algo del arranque de la generación del veintisiete española, quien asimismo percibió las limitaciones de la vanguardia y aun de la *poesía pura*. Pero *Poemas nicaragüenses*, y en especial los libros que siguieron, representarían una nueva superación: el paso a una poesía humanizante y religiosa, que corresponde a coordenadas de nuestra generación de 1936, donde Cuadra y Ernesto Cardenal han dado la dimensión más honda del orbe poético hispanoamericano. Es curioso que algunos de los alborotadores muchachos de 1929 hayan sido también los que crearan, sucediéndose en cierto modo a sí mismos, aquellos elementos de renovación y continuidad dignos, como es, de algunos discípulos.

Gloria Guardia ha acertado en el método para poner la poesía de Pablo Antonio Cuadra ante el lector. Naturaleza, Cristo y mitos son, a su exacto juicio, las principales motivaciones del autor estudiado, motivaciones que acaban por estar fundidas. Estima que la originalidad es una nota permanente en el autor de ocho libros de poesía, ensayos y otras tareas, entre las que cuentan la dirección de *La Prensa* y de *El pez y la serpiente*. Me hubiese gustado que en tan amplio análisis no faltara considerar la relación de Cuadra y otros poetas nicaragüenses con el grupo de Luis Rosales, Panero y Vivanco, a través principalmente de *Cuadernos Hispanoamericanos* y las ediciones de Cultura Hispánica. Con este sello apareció la antología *Nueva poesía nicaragüense*, como recordaba al principio. Ahí escribiría Ernesto Cardenal: «Pablo Antonio Cuadra ha sacado de su país un universo cristiano y solariego, patriarcal, lugareño y hogareño, un universo al modo nicaragüense.» Estas palabras de 1949 siguen sirviendo, aunque habría que añadir otras.

Pero, ¿por qué no acudir al testimonio del protagonista? Marcado está en su «Autosoneto», donde dice: *Llaman poeta al hombre que he cumplido. / Llevo mundo en mis pies ultravagantes. / Un pájaro en mis venas. Y al oído / un ángel de consejos inquietantes. / Si Quijote, ¡llevadme a mi apellido! / —De la Cuadra: cuestor de rocinantes, / y así tengo pretextos cabalgantes / mi interior caballero enloquecido. / Soy lo sido. Por hombre, verdadero. / Soñador por poeta y estrellero. / Por cristiano, de espinas coronado. / Y pues la muerte al fin todo lo vence, / Pablo Antonio, a tu cruz entrelazado / suba en flor tu cantar nicaragüense.*

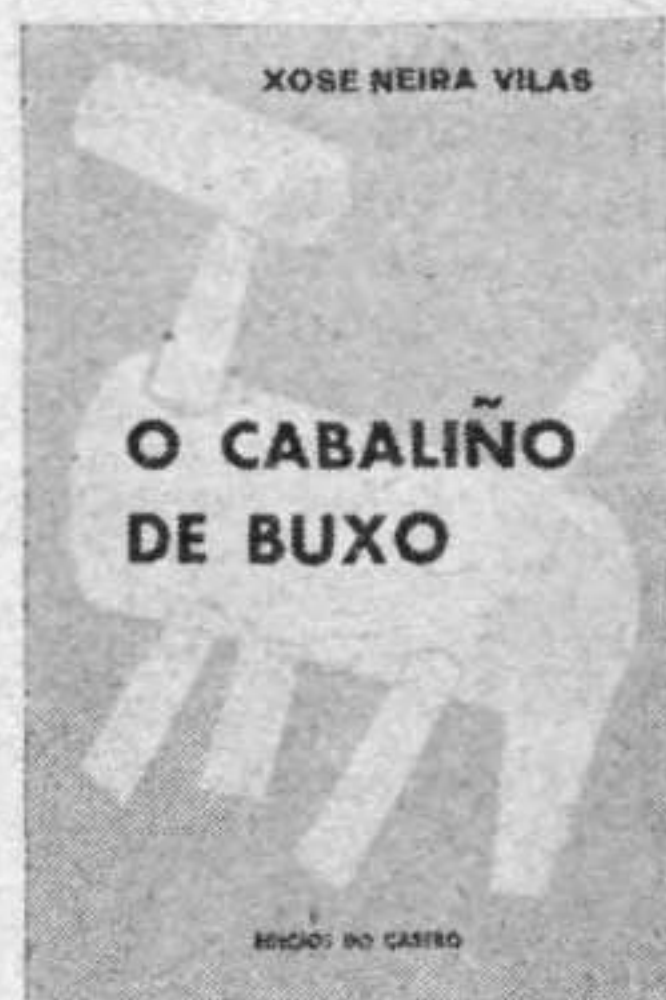
LUIS JIMENEZ MARTOS

(1) *Nueva poesía nicaragüense* (Antología). Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1949.

(2) *Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra*. Editorial Gredos, S. A. Madrid, 1972; 14x20,5 cm., 260 págs.

LITERATURA INFANTIL

XOSE NEIRA VILAS: *O cabaliño de buxo*. Edicios do Castro. Lugo. 65 págs. Ø19 x 13Ø.



O cabaliño de buxo—*El caballo de boj*—, que escribe Neira Vilas en lengua gallega, es un libro breve; contiene una serie de aventuras pequeñas, de estampas de la vida de un niño —un niño «aínda pequecho»— en la aldea. Un niño gallego y aldeano nos dice el autor

que es este Ruliño. Sus padres trabajan unas parcelas mezquinas. Cogen maíz para buena parte del año, matan un cerdo y tienen «unha vaca de seu», su propia vaca. Poca cosa, aunque hay vecinos más pobres. Pequeño es el mundo de Ruliño, que tiene el tamaño de la aldea, en la que, sin embargo, hay mucho que ver y que aprender. El niño es el protagonista de todo lo que sucede. «Imos contar algo —anuncia Neira Vilas— dos seus primeiros aconteceres; da sua andaina nose retrinco de vida que ten darredor.» «Retrinco», instante de vida que se llena con pequeñas andanzas, con cosas cotidianas, vulgares y, pese a todo, deslumbrantes y estimulantes.

Pertenece *O cabaliño de buxo* a ese tipo de libros que por el camino de los niños llegan a los lectores que ya no son niños. Neira Vilas —en anterior ocasión se ha hablado de él en estas páginas— cultiva varios géneros y es también poeta. Mucho del poeta hay en las historias menudas y mínimas que aquí se comentan. No es importante lo que se cuenta. Ruliño sueña con el caballo de madera que vuela hasta las nubes y se emociona con el caballito de boj que le manda su tío, el que trabaja en la ciudad haciendo santos; Ruliño va a una romería; Ruliño ve llegar a los aguardenteros con sus extraños aparatos, prueba el aguardiente y escapa a dormir su aturdimiento debajo de las estrellas. Un día recibe una carta, o encuentra un nido de tórtola, descubre que la cometa empujada por el viento puede mover la cuna de su hermanito, que él está encargado de cuidar. Por fin entra en la escuela. No pasa nada extraordinario, nada que no pueda ocurrirle, un día cualquiera, a cualquier niño del campo. Sólo cabe la duda de si aún el campo continúa marcando así, aislando a sus habitantes, ni si hay aldeas tan aldeas, tan a salvo de contaminación exterior. Pero si el ambiente está visto en la magia del recuerdo, el niño es verdadero.

Neira Vilas vive en La Habana desde hace algunos años. Su libro tiene esa nostalgia que no resta lucidez a la mirada, pero que la matiza. Su libro tiene emoción, es entrañable. Está escrito en un lenguaje, elaborado literariamente y al mismo tiempo muy fresco limpio y expresivo. La edición está ilustrada con dibujos de Conde Corbal. La portada es de I. Díaz Pardo.

EL GLOBO ROJO

DICK BRUNA: *El rey, El marinero, El circo, Miffy en la nieve, El pez, El colegio*. Edición original, Dick Bruna. Edición española, Aguilar. Sin paginación. Ø16 x 16Ø.



Reseño cinco títulos de la colección «El globo de colores», serie «El globo rojo», de la editorial Aguilar, destinada a primeras lecturas o a iniciación en la lectura.

El texto, que es, naturalmente, muy sencillo, acompaña a las ilustraciones, a las que se dedican las páginas impares en cada tomito. Estas ilustraciones, muy graciosas, alegres, adecuadas para interesar a los niños en el tema, para despertar su gusto por el dibujo, merecen especial mención. La colección está primorosamente presentada.

ENCICLOPEDIA DIDACTICA

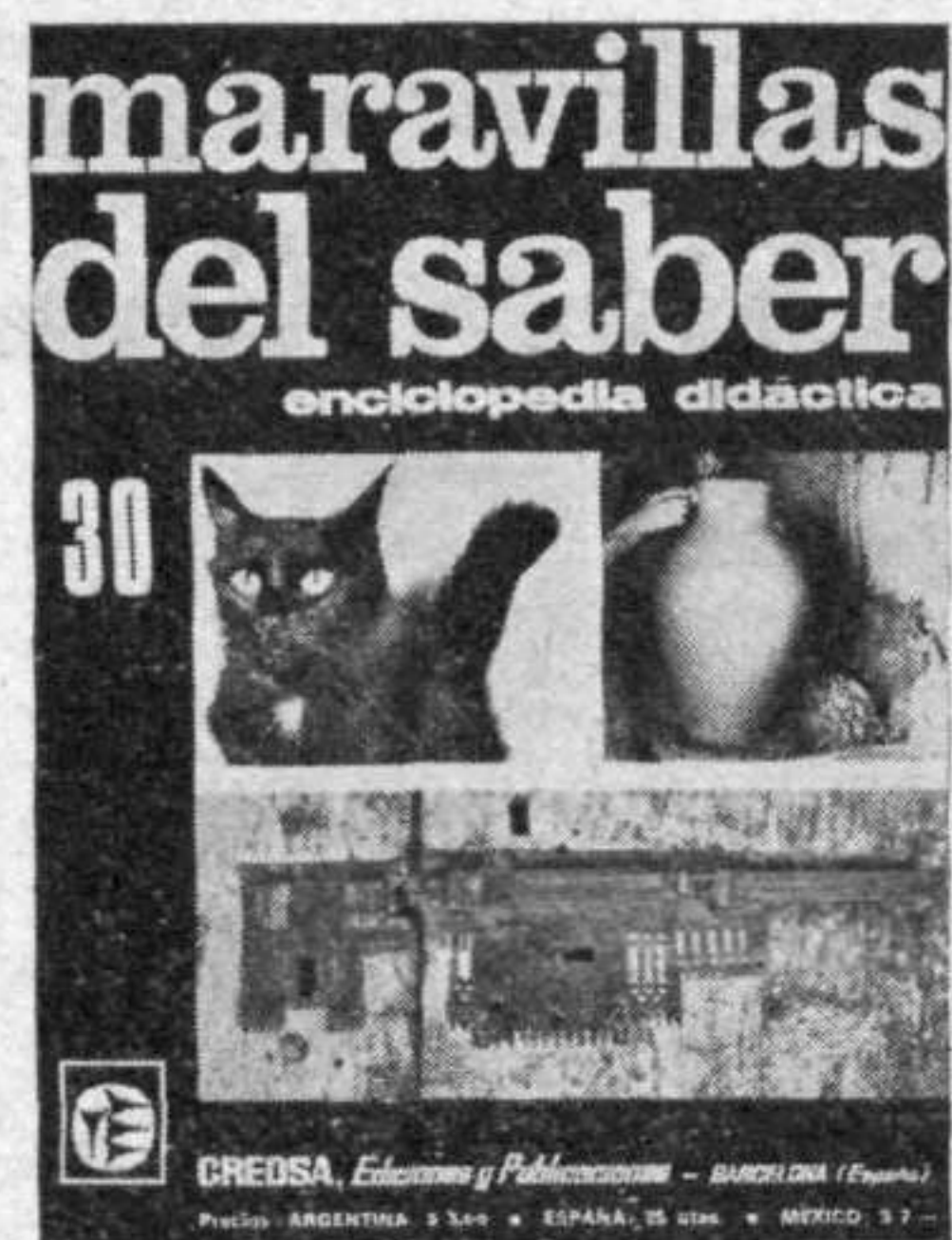
Maravillas del saber. Enciclopedia Didáctica. Credsá, Ediciones y Publicaciones. Barcelona. Fascículos 21 al 30. Ø23 x 30Ø. 20 páginas cada fascículo.

Recientemente inaugurada la colección de fascículos que formará la Enciclopedia Didáctica de Credsá titulada *Las maravillas del saber*, alcanza ya el número 30. Estos fascículos que se reseñan corresponden al segundo volumen, que trata de arqueología, arte y grandes empresas. En conjunto, la obra abarca, como se deduce de su carácter enciclopédico, las más diversas materias: Historia, biografía, mitos y leyendas, ciencias naturales, química, física, matemática, medicina,

agricultura, economía, política, música, cine, geografía, literatura, etc., etc. Con un nutrido equipo de colaboradores italianos y españoles, el propósito editorial es poner las letras, las ciencias y las artes al alcance de cuantas personas tengan un empeño en actualizar sus conocimientos dentro del amplio panorama que las diversas ramas del saber ofrecen al hombre de hoy.

Maravillas del saber no es obra específicamente pensada para niños. Pero, como obra de divulgación, ofrece sin duda mucho tema de atención y un gran interés al lector que haya cumplido los diez o los once años. Los diez fascículos que aquí se comentan presentan un panorama informativo muy variado, bien organizado, claramente expuesto: se trata de las antiguas ciudades asiáticas y americanas, del arte prehistórico, del arte asiobabilónico, del arte griego y romano, medieval, renacentista y siglos XVII y XVIII; también, en el fascículo 30, del arte precolombino. El carácter divulgador del texto, la profusión de magníficas ilustraciones en color, garantizan la posibilidad de que quede ampliamente al alcance de un público lector, todavía situable en la etapa inmediatamente post-infantil, público especialmente difícil para adaptarlo a libros que le estén específicamente destinados. Con las grandes reproducciones hay que mencionar las ilustraciones en negro, además de gráficos, mapas, etc., que cumplen en la obra un papel complementario del texto. *Maravillas del saber* está, como enciclopedia básica, bien pensada y realizada al servicio de sus fines.

CONCHA CASTROVIEJO



RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

ha publicado en su
número 56 (junio)

Exclusiva nacional: Diálogo con Herbert von Karajan.

Agosto de 1914, de A. Solzhenitsin.

Valladolid: XVII Semana Internacional de Cine.

Misericordia, de B. Pérez Galdós.

TVE: Escándalo al otro lado de los Pirineos.

Poesía en 30 años: 1941-1971, de G. Díaz-Plaja.

publicará en su número 57
(julio-agosto)

F. Umbral: Amar en Madrid.

J. Fowles: La mujer del teniente francés.

B. Bertolucci: La estrategia de la araña.

Cannes 72: Viva el ayer.

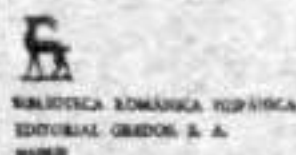
M. Aub habla de Luis Buñuel.

Un, dos, tres..., responda otra vez.

JOAN COROMINAS

TÓPICA HESPÉRICA

ESTUDIOS SOBRE LOS ANTIGUOS DIALECTOS,
EL SUBSTRATO Y LA TOPONIMIA ROMANCES



JOAN COROMINAS: *Tópica hespérica*. Gredos, B. R. H. Madrid, 1972; 2 vols. Ø14,5x20,3Ø.

En el mundo de la Romania, Joan Corominas es ya un clásico investigador paciente, metódico y riguroso, capaz de haber llevado a la práctica la elaboración del gran monumento para la Filología románica que es su Diccionario etimológico. Joan Corominas, como Menéndez Pidal, pertenece a la clase de investigadores cuya obra se ha convertido en base imprescindible y de obligada consulta para todo estudio filológico referido a las lenguas hispanas.

El libro recién publicado de Corominas está en la línea «clásica» de los estudios de dialectología y toponimia peninsular, y en este sentido su investigación va desde aspectos muy particulares que engrosan la bibliografía dialectal: «Los nombres de la lagartija y el lagarto en los Pirineos», «Sobre la etimología de Madrid», a estudios más generales que asientan hipótesis, enfoques y direcciones de estudio: «De toponomástica hispana», «Rasgos semánticos nacionales», etcétera. La base de todos sus estudios es el análisis etimológico, pero —y él insiste ampliamente en ello—, análisis científico riguroso y objetivo, porque a nadie se le oculta que un análisis etimológico hecho sin rigor suele convertirse en un puro juego de adivinación. Quizá sea ésta la mejor aportación del libro de Corominas: la enseñanza y exigencia de ser rigurosos, precavidos y pacientes, lo que supone huir del logro espectacular. Estos eran los viejos lemas del Centro de Estudios Históricos que alimentó a toda una generación de investigadores, atacados hoy por los más jóvenes.

Hoy, que asistimos a la muerte progresiva de nuestros dialectos, pudiendo contemplar cómo el leonés, el murciano, el aragonés van desapareciendo lentamente, pagando su tributo a la uniformidad que imponen los nuevos medios de comunicación de masas, se hace urgente el estudio de estos dialectos. Todo esto lo saben muy bien los especialistas en Dialectología, y son ellos quienes insisten en la necesidad de ampliar las monografías sobre hablas locales, rasgos regionales, etcétera. La aportación de Joan Corominas es importante, y concretamente en este libro brinda e interpreta materiales para el estudio del aragonés y del catalán: «Nuevas fuentes para el conocimiento del altoaragonés y del catalán occidental pirenaico», «Dos grandes fuentes del estudio

aragonés arcaico». Contribuye también a aumentar esos estudios monográficos, imprescindibles para elaborar una verdadera geografía lingüística hispana; así, su estudio «Los nombres de la lagartija y del lagarto en los Pirineos». Ejemplo, para mí, de estudio bien hecho que puede ser modelo para todos los que se han de hacer antes de elaborar un Atlas Lingüístico de la Península ibérica.

Joan Corominas dirige su interés también el esclarecimiento de problemas literarios en la línea más característica de la filología tradicional. Son útiles las precisiones de interpretación textual que hace a propósito de algunas palabras dudosas de las jarchas publicadas por García Gómez. Aportación breve al problema, no siempre claro, de lectura de las jarchas mozárabes.

El libro de Joan Corominas es instrumento indispensable para los estudiosos de nuestra dialectología hispana y —claro está— para todos los filólogos que orienten sus intereses en la línea de estudio encabezada por don Ramón Menéndez Pidal.

JMDB

GILLES DELEUZE: *Proust y los signos*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1972; 185 págs. Ø12,9x19,7Ø.

Interesante análisis sobre la interpretación de los signos emanados de la obra de Proust. Personajes y objetos emiten una serie de sistemas de signos de distinto género, en cuyo aprendizaje viene a basar la temática proustiana. Y al propio tiempo que realiza Gilles Deleuze la clarificación de dichas estructuras, nos adentra en la nueva clave del pensamiento filosófico más actual.

La hipótesis de considerar en la *Recherche* los mundos en los que participa el protagonista, como formados por cierta unidad y pluralidad de signos, la plantea Gilles Deleuze en círculos o mundos: el de la mundanidad, el del amor, el de las impresiones o cualidades sensibles y el del arte.

En el capítulo I realiza una descripción de los signos y su interpretación en los respectivos mundos citados. El capítulo II nos adentra en la correcta interpretación de la búsqueda de la verdad como desdramatización de signos pertenecientes a un tiempo que perdemos. En todos los órdenes «es preciso experimentar el efecto violento de un signo y que el pensamiento se vea obligado a buscar el sentido del signo»... En el siguiente capítulo nos adentra en el mecanismo del aprendizaje, donde la percepción desempeña la misión de captar el objeto sensible, y la inteligencia la de aprehender significados objetivos: «La inteligencia se interesa por la objetividad, como la percepción por el objeto.» Es muy interesante (en el capítulo IV) el desarrollo de Gilles Deleuze respecto a la superioridad inmaterial de los signos del arte en relación a la esencia, donde plantea el aspecto leibniano de Proust. Distinción entre esencia y sujeto, como única prueba posible de la inmortalidad del alma. En el

capítulo V analiza el fracaso de la memoria como factor secundario de la inteligencia en la interpretación de los signos, insuficiente ayuda porque siempre llega demasiado tarde y la memoria parece desprevenida cuando debe intervenir con su bagaje para descifrar el signo. Es un problema que en el capítulo *Serie y grupo* queda ampliado respecto a reminiscencias y correlativo empuje recíproco de memoria e imaginación en los signos amorosos y mundanos. Hay aquí un sugestivo análisis sobre la presencia de la serie de amores sucesivos, como referencias y relaciones que se vuelven a encontrar en un mismo amor.

Advierte un pluralismo en el sistema de los signos (capítulo VII) a considerar desde dos puntos de vista: primero, *aprendizaje en curso de realización*, y segundo, *como revelación final*. Ahora bien, desde cada una de estas dos perspectivas, el sistema de signos que presenta la *Recherche du temps perdu* pone en práctica siete criterios: la materia en que se talla el signo; de cómo el signo lleva al objeto que lo emite; efecto emocional del signo; relación entre el signo y su sentido; facultad desentrañadora del sentido del signo; las estructuras temporales implicadas en el signo, y, finalmente, la esencia a nivel más profundo, como razón de esa relación entre signo y sentido, que conduce a la revelación final.

Todo este planteamiento, llevado a la obra de Proust, halla en el último y más extenso capítulo del presente libro de Gilles Deleuze la clave para determinar la serie de oposiciones sobre la que está construida la *Recherche*. Oposición del amor a la amistad, de la interpretación silenciosa a la conversación, del mundo de los ideogramas al mundo de la expresión analítica, oposición del mundo de los signos al Logos. Sin embargo, descubre Deleuze cierto platonismo en Proust, pero esta reminiscencia arranca de las relaciones sensibles tomadas en su oposición inestable. Los personajes proustianos, las imágenes, objetos y lugares señalan una oposición de contenidos y una diferenciación con el platonismo, que acarrea otras muchas en el planteamiento básico de que no hay Logos, sino jeroglíficos a descifrar.

Es preciso destacar el interés que despierta este libro, no sólo como el mejor análisis de la obra proustiana, sino también por lo que al propio tiempo comunica de la profunda visión de Gilles Deleuze en sus juicios personales, en su impulso espiritual y en su lenguaje literario de juego contenido y perspectiva renovadora en el plano filosófico.

LUIS BONILLA

FRANCISCO J. FLORES ARROYUELO: *Pío Baroja y la Historia*. Editorial Helios. Madrid, 1971; 490 págs. Ø19,3x13,5Ø.

No se crea por el título que la obra aborda la clase de historiador que alberga la producción literaria de Pío Baroja, «que con Cervantes y Galdós —asevera el autor— forma el triángulo supremo de la novela histórica de to-

dos los tiempos». Pues aunque don Pío se declarase antihistórico, «porque ni por equivocación quería verse acomodado bajo la etiqueta de historiador o de filósofo de la Historia», es indudable que se declara romántico, historicista y casticista. Pero sus obras —y singularmente las Memorias de un hombre de acción, que nuclea en Avinareta su enfrentamiento con la urdimbre de acontecimientos de la centuria pasada como materia narrativa (al igual que lo hace Valle-Inclán en su Ruedo Ibérico), no es por pura comodidad o capricho, pues el propio insigne novelista guipuzcoano nos lo asegura: «Al escribir yo —dice— novelas del siglo XIX no lo he hecho por buscar con intención una época sin brillantez y sin grandeza, sino por colocar las figuras en un ambiente próximo comprensible y explicable.» Porque aunque resulta cierto su escepticismo ante la historia científica —más afirmáramos: frente a la técnica «arqueológica» de edificar la Historia—, es indudable que sus novelas históricas —y el paralelo y diferencias con Galdós resultan inevitables— son relatos enderezados a representar y evocar, mediante una acción inventada, una situación histórica pretérita.

Como afirma Lain Entralgo, prefiere en sus relatos y fabulaciones, limpiar las acciones del pueblo español —«en esta España donde el individuo y sólo el individuo lo es todo»— de cualquier tipo de ropaje que pueda envolverle en retórica y oratoria que no le permiten ver la realidad, concentrando su atención —pues Baroja piensa que en el buen escritor del pasado «allí donde no alcanza la conclusión (por métodos de pura hermenéutica historiográfica) del hombre puede llegar la intuición del artista» y por ello prefiere la sustitución de los llamados «sucesos históricos» por la descripción de vivencias pertenecientes a la intimidad personal de todos los hombres, cualquiera que sea la época en que vivan. En otras palabras, el escritor se evade de una historia científica y convencional —que fue sin duda el telón de fondo de don Benito Pérez Galdós— para volcarse sobre las vicisitudes cotidianas, menudas —tan semejantes en la intención a la «intrahistoria» de Unamuno, o a los hechos mínimos de «Azorín», o a las evocaciones de Valle-Inclán o a las fotografías de la zona del vivir de Ganivet, esto es, según la visión del acontecer del pretérito que imaginó su «generación», pues no pretende llevar al lector a la contemplación de «cuadros de Historia», sino impresiones fragmentadas de la existencia de sus protagonistas que constituyen una imagen realista y humanizada del fluir de los tiempos que sabe prender la curiosidad e interés del lector en su irrepetible magia de personajes y sucesos. Todo esto y mucho más es analizado en esta minuciosa y detallada tesis doctoral de Flores Arroyuelo, quien revela en los ocho densos capítulos de su libro un exhaustivo conocimiento de la entera obra barojiana y un cuidadoso y exigente enfoque —bajo la luz de su investigación personal, tan amplia y extensa como medida— de las diversas producciones y exégesis de la producción de don Pío, singularmente de las que atañen a su saber hacer novelesco-histórico, que resume muy acerdadamente en las «Conclusiones» con las que cie-

SALVADOR GARCÍA: *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*. Berkeley, University of California Press, 1971. xiii-(1)-206 págs. Ø15,40x23,4Ø. («University of California Publications in Modern Philology», 98.)

Digamos de antemano que se trata de un trabajo expositivo, inquisitivo apenas y de ningún modo analítico. Esto no implica valoración alguna, es una simple clasificación para saber lo que se nos ofrece y lo que podemos exigir. A pesar de ciertas obras tan útiles y excelentes como las que han dedicado al XIX Gómez Baquero, Blanco García y Montesinos, la literatura de aquel siglo, quizá la más cambiante y compleja de toda nuestra historia, necesita de otros muchos trabajos como éste, que registren los hechos con la honradez de un notario, para luego intentar el análisis de un período apasionante, también acaso el más apasionante desde la conquista de América.

Si la elección de unos límites cronológicos no es caprichosa ni se deja llevar de la magia de los números, la fragmentación es útil para contemplar el desarrollo de cualquier actividad. Es obvio que la parcela establecida dejará fuera de su marco fenómenos importantes, pero como la necesidad de unos márgenes más amplios siempre se hará sentir, por mucho que se alejen las fronteras temporales, la única condición será que comprenda los aspectos capitales, los momentos más ricos en datos y sugerencias, correspondiendo al lector establecer las raíces y observar la prolongación de las ramas.

Ya de entrada, el autor nos advierte que ha seleccionado el quinto decenio del siglo porque comprende la decadencia del romanticismo español y el arranque de una nueva postura. Le importa, pues, como período de transición y de conflicto. El romanticismo francés, inglés o alemán, se nos aparecen como una reacción lógica frente a la Ilustración, cuyo pensamiento ha entrado en crisis porque su racionalismo no quiere llegar a las últimas consecuencias en el campo especulativo, y en el práctico, porque su seudofilantropía es el remedio tardío para una revolución inevitable. Sus limitaciones en España son mucho mayores, más formales todavía, y sus posibles efectos moderadores quedarán destrozados por las dos corrientes extremas cuando se intente llevarlos a la práctica. Sirvan de muestra las Cortes de Cádiz. Una razón de continuidad permite que el romanticismo francés, por ejemplo, discorra por la doble vertiente de Chateaubriand y de Víctor Hugo; mientras que aquí brota casi de repente con el regreso de los emigrados liberales, por lo que viene a convertirse en un mito político-social, en una postura revolucionaria.

La década elegida por Salvador García comprende la dictadura progresista de Espartero (1840-1843) y buena parte del gobierno «moderado» de Narváez. Aunque nuestra crítica literaria sea tan deficiente por lo general como la propia producción, Cayetano Cortés puede lamentar en 1841 la escasa preparación de los escritores y su enfoque superficial (¿no son los reproches de Cadalso setenta años antes?), así como denunciar la «general anarquía de inteligencias». De nuevo, en el 45 repetirá Beratarrechea: «Nuestra

pobre revolución política y literaria, tan estéril... ha producido... insignificantes medianías... Hinchados de vanidad y audacia escribimos de todo, juzgamos y criticamos todo...» Y es que como Salvador García comenta: «Con la excepción de Larra y quizá del Espronceda de los primeros tiempos, no ha habido entre los románticos españoles quien sintiese de verdad aquel nuevo modo de entender la vida.» El romanticismo, con pocas excepciones, era una actitud importada, copiada «en lo externo, sin pararse a pensar en las implicaciones ideológicas o doctrinales que traía».

Al cabo de largos años de lectura vigilada por el celo y recelo de las mentes no más reaccionarias, sino más estólicas del país, la literatura de tósigo y puñal, lóbregas mazmorras y otras truculencias, proporcionó fuertes emociones a una masa ciudadana de lectores inquietos. Pero la mala calidad del género y el creciente peso de la recién nacida clase media, trocaron el horror por el chiste, la magia y el sentimentalismo. Notable mezcla de alienación, expiación y esperanza en lo sobrenatural, que alenta todavía en muchos espíritus. El autor aprecia cuatro direcciones literarias en la etapa que aborda: una herencia neoclásica, mantenida principalmente a través de Quintana y de Lista; una gama romántica que va de Arolas a Carolina Coronado; la postulada por los eclécticos y la de quienes exploran nuevos campos y otras formas expresivas. Más que un cuadro definitivo es un intento de poner orden donde no lo hay ni puede haberlo, porque todos, incluso Lista y Quintana, están tocados de romanticismo y de un nacionalismo estrecho que afecta por igual a neos que a exaltados.

Una división más clásica de los materiales allegados permite la observación sucesiva del teatro, la poesía, la novela y el «panorama crítico», en el que de hecho convergen las ideas principales de los capítulos anteriores. Echamos de menos uno muy importante, y sin el cual nunca podremos entender una sola palabra de todos los demás: la prensa. Si la explosión del trienio constitucional fue fulgurante (seis periódicos madrileños en 1819 y 65 en 1820), la nueva etapa liberal también se hace notar: seis periódicos en 1831, 36 en 1834, 54 en 1840 y 120 en 1850. No son necesariamente indicios de firmeza, antes bien de inquietud, positiva y negativa, pero en todo caso un fenómeno literario y cultural de tal envergadura que no admite omisión. En este caso, sin embargo, habremos de aceptarla porque no es tarea para un hombre solo, a menos que le dedique un buen golpe de años y sin moverse de Madrid, cuando Salvador García es profesor de la Ohio State University.

Los materiales que su libro aporta son tan variados y sugerentes, que un análisis pormenorizado requiere mucho más espacio que acupa la obra. Examinaremos muy someramente un sólo aspecto: el teatro, que a nuestro entender refleja como ninguna otra manifestación literaria los gustos y tendencias generales de la ciudad, Madrid en este caso. El nombre de los autores, las obras estrenadas y su duración en cartel, indican las preferencias y la relación autor-público mejor que los libros. Hace la comedia de magia sus dos últimas apariciones con *La redoma encantada* y *Los polvos de la madre Celesti-*

na; el dramón romántico evoluciona por la senda del drama histórico y por la vía de la comedia sentimental; ambos son productos artificiosos y emocionales, pero cumplen, como pueden, una función sociológica. Entre medias, fluye el teatro importado, casi siempre francés, sin otra finalidad aparente que abastecer el mercado, y en cantidad no desdiable, pues acapara el 40 o el 60 por 100 de los títulos estrenados. Los setenta y tantos títulos por año indican una vida muy precaria en cartelera, casi dos por semana si atendemos a los marasmos de la cuaresma y el verano, así como un corto número de espectadores—incluso para un Madrid todavía poco poblado—. Un mayor acopio de cifras estadísticas: números de teatros, aforo, precios, etc., y los sociólogos podrán sacar bastantes conclusiones.

Los autores más destacados parecen ser Hartzzenbusch, ya en declive, como Bretón de los Herreros y García Gutiérrez, pese al éxito de *Simón Bocanegra* (1843); Zorrilla, cuya fortuna oscila todavía; Rodríguez Rubí, que inicia el género andaluz, aunque alcance sus mayores triunfos con el drama histórico y la comedia, y un conjunto de plumas secundarias que con vario acierto tratan de ganarse los aplausos: los Asquerino, Gil y Zárate, etcétera. Amén de los incomprendidos, como Ventura de la Vega, y de los noveles, como Tamayo y Baus. Pero lo más revelador de la situación entendemos que no estriba en un puñado de títulos y nombres, que si hoy conservan cierta resonancia se debe antes a los manuales de literatura que no a un conocimiento directo, sino a la insatisfacción del público (elocuencia de los dos estrenos por semana) y de la crítica.

No obstante, un público de gusto estragado y de escasa preparación tan sólo podía ofrecer buena voluntad y anchas tragaderas; si su inclinación por el melodrama, la comedia llorona y el teatro jocoso, ponen de manifiesto su criterio basto y elemental, ¿qué se hizo para remediarlo? Cabría repetir con Larra: «¿Quién es el público y dónde se le encuentra?», pero haciendo también al crítico y al autor sujeto de la pregunta. Porque las ideas de estos dos sectores tienen más de opinión improvisada que de juicio fundado; se habla de «nación traducida» (Mesonero), Gil y Zárate propugna un «nuevo teatro nacional» mixto del Siglo de Oro, la comedia neoclásica y el drama romántico; Javier de Burgos rechaza el teatro de Dumas y Víctor Hugo «por ser hijo de la anarquía», en tanto que Alcalá Galiano reconoce que la obra de ambos «está más cerca del gusto de los hombres de mediados del XIX». En fin, que las tres notas acusatorias más reiteradas, extranjerismo, inmoralidad y falta de respeto, nada tienen que ver con unas premisas literarias, y que, no ya la solución, sino la inteligencia del problema, brilla por su ausencia. Así, pues, de un modo intuitivo, a tropicónes, se busca una literatura social que llegará más tarde, aunque coloreada por la política, animada por el sentimentalismo, sin un enfoque acertado y carente de los conceptos más fundamentales.

Muchas gracias a Salvador García por este libro que si apenas trasluce lo que él piensa, nos invita, sin embargo, a pensar.

FELIPE C. R. MALDONADO

rra su elaboración. Cinco «Apéndices» —en el que hace la letra E polemiza en torno a la versión de Castillo Puche sobre los Manuscritos de Avinareta— completan la obra, siendo para nosotros de particular relieve el C, titulado «Un rincón de la Biblioteca de Itzea», en la que enumera una «selección» de la biblioteca del novelista en su casa de Vera de Bidasoa, enunciando más de un centenar de importantes libros decimonónicos que acreditan —cual otros folletos e impresos también descritos— cómo Baroja se «ambientaba» sobre fuentes autorizadas, además de su contacto y conocimiento directo y personal —y no ficticio o «prestado», como en otros— con los escenarios de sus relatos. Rema-

ta su libro con una relación, cronologizada, de «obras de Pío Baroja» y una esmerada «Bibliografía» que, sin duda, presentan esta obra como excelente estudio tanto del asunto específico que campea en su título general, como al conjunto de la obra de nuestro insigne novelista. Un intencionado y un tanto reivindicador «Prólogo» de su sobrino, el académico, Caro Baroja pone incitante antesala al libro.

NAVARRO LATORRE

EUGENIO G. DE NORA: *La novela española contemporánea*. Editorial Gredos. Madrid, 1972. 2.ª edición. 540 págs. Ø20x14,5Ø.

El libro de Eugenio de Nora La novela española contemporánea se

ha convertido ya en un manual imprescindible para el estudio de este gran período de nuestra novelística que abarca desde el último tercio del siglo XIX hasta los últimos premios Biblioteca Breve, Nadal y de la Crítica. El tercer tomo de este voluminoso compendio, tan interesante por su cantidad informativa como por el rigor y altura del análisis, aparece en su segunda edición. Se trata de un volumen dedicado a la novela de posguerra, que se inicia con un capítulo dedicado a estudiar «el impacto de la guerra española en la novela».

El libro de Eugenio de Nora forma parte ya de los clásicos de la crítica; el hecho de que se trate de un trabajo vigente no desmerece en nada la afirmación. Pero si este juicio debe aplicarse a la labor

de conjunto, al esfuerzo global capaz de llenar mil quinientas páginas limpias de polvo y paja, el trabajo puede ser objeto de una mirada parcial y comparativa que tenga presente las distintas virtudes de cada uno de los volúmenes. Como siempre ocurre, lo que es actual es más difícil de discernir. Primero porque es más conocido; segundo porque está poco distanciado. Algunos trabajos actuales sobre estos treinta últimos años de novela, como el de Iglesias Laguna, por poner un ejemplo meritorio, son más ricos en documentación e incluso en extensión y también más actuales en cuanto a su información. Sin embargo, la obra de Eugenio de Nora contiene ese sabor propio de lo trabajado, esa

EN**EDITORIA
NACIONAL**

LOS ESPAÑOLITOS Y EL HUMOR, de Evaristo Acevedo. 351 páginas. 115 ptas.

El autor, en esta obra, aventura sus propias teorías originales, desconcertantes a veces, inteligentes siempre, intentando analizar si los españoles somos «menores de edad literaria».

HUMANÍSTICA (para la sociedad atea, científica y distributiva), de José Larraz. 498 págs. 250 ptas.

Es obra de un tipo que sólo aparece en nuestra apresurada literatura de generación en generación. Es un libro indefinible e imprescindible.

DIEZ AÑOS PARA SOBREVIVIR (el diario de masas de 1980), de Daniel Morgaine. 301 págs. 100 pesetas.

¿Cuál será el futuro de un diario para el gran público en 1980? A esta pregunta ha intentado responder el autor en este libro.

LA GUERRA DE ESPAÑA Y EL CINE, de Carlos Fernández Cuenca. T. I: 534 págs. T. II: 560 págs. Precio obra completa: 900 ptas.

En la enorme bibliografía sobre la guerra española aún faltaba estudiar sus abundantes vinculaciones con el cine. El autor lo consigue acometiendo por primera vez en esta obra con gran documentación una importante contribución a la historia contemporánea española.



EL «AFEITADO»: UN FRAUDE A LA FIESTA BRAVA, de Ramón Barga Bensusan. 276 págs. 100 ptas.

El autor expone a la vindicta pública el bochornoso e intolerable «afeitado».

CHINA-URSS: ENTRE LA GEOPOLITICA Y LA IDEOLOGIA, de Vicente Talón. 398 págs. 120 ptas.

La confrontación chino-rusa, vista por un testigo de excepción. En esta obra el autor, con un original planteamiento, nos descubre el mecanismo interno de ambos países.

DROGAS Y TOXICOMANIAS, del doctor Octavio Aparicio. 525 páginas. 150 ptas.

El mundo de las drogas y los tóxicos, así como sus consecuencias, visto por un eminente especialista en esta materia.

LA IGLESIA DESDE EL ESTADO, de Alfredo López. 166 páginas. 60 ptas.

Nunca como ahora han necesitado la Iglesia de España y el Estado pensar juntos en su presente y su futuro. El autor no oculta ningún problema, avanza sobre todos ellos con espíritu de paz, pero sin concesión ninguna a lo fácil.

DON JUAN CARLOS, ¿POR QUE?, de Juan Luis Calleja. 234 páginas. 80 ptas.

Se trata, sin duda, de uno de los libros más importantes para comprender la entraña y el futuro del Régimen actual.

UNA MISION SIN IMPORTANCIA, de Juan López. 275 páginas. 80 ptas.

En este libro se relata una misión llevada a cabo por una Delegación de Sindicalistas de la CNT y las luchas internas que subyacían en el bando republicano durante la guerra civil.

DE PROXIMA APARICION:

EL LEGADO DEL JUDAISMO ESPAÑOL, de David González Maeso.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EDITORA NACIONAL
Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA ESPAÑOLA
Calle Paraná, 1159. BUENOS AIRES (Rep. Argentina)

mirada que parece separar lo transitorio de lo definitivo.

Este tercer tomo, no obstante, sería el más discutible de los tres. Los dos primeros, separados por esa abrupta frontera de la guerra civil y atravesados por esa fuerte corriente literaria que con razón ha sido llamada «segundo siglo de oro» y que coincide con la presencia y el hacer de la llamada «Generación del 98», han conseguido presentar una visión de conjunto por un lado y a la vez un análisis por autores que aporta una valiosa descripción de cada uno de ellos, sabiéndose distinguir entre los rangos y las cualidades de los distintos escritores; es decir, confirmando el viejo precepto de Justiniano suum cuique tribuere.

Queremos decir con esto que el tercer tomo podría captar el interés futuro de la indagación del crítico. Esa solución de continuidad de nombres que culminan en las últimas páginas, merecería una exploración más detenida y vibrante en la que quedaran expuestas las razones de una cualificación analítica. Mientras que los trabajos de las páginas anteriores parecen haber conseguido un nivel de estabilidad, que no requiere mayores precisiones, esta tercera parte es susceptible de una ampliación del comentario y de un mayor compromiso a la hora de la selección o de la valorización. Acaso no sea justo exigir riesgo semejante, pero sin duda el trabajo del crítico ganaría en utilidad y en dimensión.

Pero conviene subrayar que en estos momentos, y por lo que atañe a la novela, el libro de Eugenio de Nora aporta el mayor y más riguroso esfuerzo por brindar un análisis de conjunto y a la vez un estudio diferenciado de los novelistas españoles. Continuar esta labor, proseguirla en sus pormenores actuales, parece ser que debería constituir el corolario consecuente de un esfuerzo que no tiene, hoy por hoy, parangón.

L. NUÑEZ

HIPÓLITO ESCOLAR: El lector, la lectura, la comunicación. Biblioteca Profesional de Anaba. Madrid, 1972. 127 págs. Ø12x18Ø.

¿Cómo captar a un posible lector? He aquí una pregunta que inquieta a todos los profesionales del libro. Orientar eficazmente esta labor de captación ha sido el motivo por el que Hipólito Escolar ha publicado el presente volumen, que aunque aparece en una colección para profesionales (bibliotecarios y archiveros), es útil para todo aquel que de alguna manera se ocupe de la cultura.

Hipólito Escolar sabe de libros. Actualmente director de Editorial Gredos, lleva cerca de treinta años dedicados a la educación de los adultos, a las bibliotecas y a los autores y lectores desde el campo editorial. Mas no se ha conformado con su bien asimilada preparación y experiencia. La documentación que maneja en el presente cuaderno es exhaustiva y moderna. Abarca desde la sociología y la comunicación de masas hasta la sicología, la lingüística y la semántica. Esto contribuye a que el libro, pese a su brevedad, sea un acontecimiento en la materia.

Podemos, dentro de su unidad, dividirlo en tres apartados. Uno se ocupa de los lectores y de su relación con las bibliotecas. Otro, de los tipos de lecturas. Y el tercero, de la comunicación en general y de la comunicación autor-lector.

Comienza señalando que la «biblioteca ha sido desde su aparición eminentemente conservadora y minoritaria». Y son estas dos lacras

que se propone deshacer, porque intencionadamente busca que la humanidad se beneficie de la lectura, que en términos generales siempre tiene algo de formativa o acaba siendo formativa. Recordemos las palabras de José Martí, definitivas como una muralla contra la torpeza: «Ser cultos para ser libres.» Hipólito Escolar se preocupa por que el libro llegue hasta los marginados, «no por razones caritativas y paternalistas, sino simplemente de justicia social».

En el primer apartado distingue los diferentes tipos de lectores y no lectores. Utiliza encuestas (aunque con cierta desconfianza) sobre la relación entre la edad, o la cultura o el nivel de ingresos y la frecuencia en la lectura. Diferencia perfectamente los resultados de las meras hipótesis. Rebusca las causas socioeconómicas de la incultura, las posibles experiencias que frustran y alejan al hombre de la lectura, las deficiencias de los servicios bibliotecarios, tales como la escasez de títulos vivos o interesantes, la discriminación ideológica, la insuficiente preparación del personal, la falta de interés por la sicología o los gustos del lector. Es el primer director de una editorial que resalta, y esto le honra, que los libros son caros en España.

La parte dedicada a los tipos de lecturas es desmitificadora. Sitúa a cada autor en un contexto actual. El mensaje de un clásico, a veces, no dice nada a un público de nuestros días y puede resultar contraproducente, pesado, desalentador. Después de clasificar los diferentes tipos de lecturas, sugiere comenzar por las recreativas, para pasar a las formativas y después a las informativas, según la capacidad del lector. La orientación es tarea de bibliotecarios y libreros. También de los autores, como vemos en el apartado siguiente sobre la comunicación. Este apartado es el más profundo de los tres. Emplea las últimas técnicas científicas (marketing e informática) para descubrir la forma más idónea de comunicación—el medio es el lenguaje—, teniendo en cuenta las causas psicológicas que empujan a encontrarse autor y lector.

El libro es sencillo, claro, de una claridad obvia, escrito con un estilo correcto y ameno, que aumenta de interés a medida que avanzamos en su lectura, y a veces con gracia bien dosificada.

AVELINO LUENGO VICENTE

PAISES QUE MAS OBRAS TRADUCEN

Los países en que mayor número de obras se tradujeron en 1969 fueron la URSS (con 3.853 títulos traducidos), las dos Alemanias (3.538) y España (2.737). Según el tomo XXII del Index Translationum, la Bibliografía Internacional de Traducciones publicada por la UNESCO a fines de 1971, se tradujeron en el referido año en los 65 principales países del mundo un total de 38.172 obras. Por el número de traducciones por autores figuran en cabeza Lenin (290 traducciones), la Biblia (202), Julio Verne y Georges Simenon (cada uno 126), Shakespeare (102) y los libros para niños de Enid Blyton (95).

UNIVERSIDAD DE SEVILLA: *Estudios sobre el mundo helenístico*. Universidad Hispalense («Anales». Serie Filosofía y Letras, número 8). Sevilla, 1971. 178 págs. Ø15,8x24Ø, más 12 láminas con 25 fotografías.

Afirmó Rostovtzeff que los «griegos del mundo helenístico desarrollaron una gran actividad creadora en todos los aspectos de la vida», y aunque, para examinar aspectos esenciales del tema, dio de lado—tal vez, muy a su pesar—en su muy voluminosa Historia social y económica del mundo helenístico la punzante observación de uno de sus escritores más cualificados «mega biblion, mega kakón» (libro grande, mal grande), adagio tan problemático, cual tantas veces asaz discutible, la Universidad de Sevilla ha puesto en circulación esta publicación, no muy extensa pero muy significativa, integrada por media docena de estudios monográficos que corresponden a otras tantas conferencias dictadas por otros tantos especialistas, integrantes del cursillo que con idéntico título al que ahora lleva el libro, organizó el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras del Alma Mater del Guadalquivir. El mero enunciado de los elaboradores de los correspondientes capítulos y la significativa invocación de sus trabajos—«Aspectos de la religión helenística», por el doctor Alsina Clota, de la Universidad de Barcelona; «Tendencias de la historiografía helenística», del doctor Díaz Tejera, de la Universidad de Sevilla; «Economía del mundo helenístico en Polibio», por el doctor Blázquez Martínez, de la Universidad de Madrid; «La épica helenística», debida al doctor Gil Fernández, de la misma Universidad; «Los Papiros y la Literatura del mundo helenístico», del doctor don Manuel Fernández Galiano, actual vicerrector de la Universidad Autónoma de Madrid, y «El mosaico de Mérida con la alegoría del "Saeculum aureum"», por el doctor Blanco Freijeiro, de la Universidad Complutense—representan garantía y seguridad de tratamiento de los temas escogidos. Mas no se crea que se trata de tareas especializadas ribeteadas del fastidio que comporta en el profano el alarde excesivo de profunda erudición, pues aunque los trabajos se ornamentan con una cuidada citación de los textos utilizados y esgrimidos, la tersa prosa de los mismos, diáfana los conceptos y facilita la asequibilidad de las ideas explicadas, que ofrecen una visión panorámica del objeto del estudio genérico con destellos muy significativos sobre el tratado mundo helenístico, que no es—y otra vez traemos a colación al expertísimo M. Rostovtzeff, «una época de decadencia de la civilización griega (una de las progenitoras, recordemos a Toynbee, de los modos actuales de cultura) y un colapso de su vida política», sino una muy beneficiosa influencia, merced a la cual otras naciones modelaron de nuevo sus propias instituciones para rociar de ejemplaridad modelos y esquemas de épocas culturales más próximas a nosotros. Ensayos y elaboraciones todas, que significan el fecundo y aleccionador destilado de muchas horas de trabajo, y por las cuales, un acreditado elenco de profesores especialistas brindan sus conclusiones y análisis a quienes gusten de bucear en el espejo de un pasado tan decisivo para el hombre culto y moderno.

NL

ERIC J. HOBBSBAWN: *Las revoluciones burguesas*. Guadarrama. Madrid, 1971. 572 págs. Ø11x17,8Ø.

Dentro de la complejidad de su ámbito, la clase de la «burguesía»—industriales, comerciantes, profesiones liberales, funcionarios e incluso propietarios agrícolas—engendra el ideal del liberalismo y preconiza la hostilidad a toda injerencia del Estado, llegando la más incisiva y conquistadora de ellas—la burguesía inglesa—a reivindicar también la libertad aduanera que realizan en las célebres «Anticorn Laws» de 1846. Frente a ella va surgiendo la nueva clase social del «proletariado» y el gran vuelco en la marcha de

la Historia que su presencia provoca, se desvuelve esencialmente en el lapso abarcado entre 1789 y 1848, generando el mundo capitalista y su propia idiosincrasia—la «mentalidad burguesa»—que al discurrir en los años de la primera mitad del siglo XIX va aflorando otras ideas y nuevas corrientes de pensamiento, que desembocan en la publicación del «Manifiesto Comunista» de 1848. Tan decisivo período de la antesala misma de la época contemporánea se origina en la doble erupción que tiene cual protagonistas: la Revolución francesa, de carácter más bien político, y la revolución industrial inglesa—que con su secuela del maquinismo muta profundamente los objetivos de la necesidad humana y los sistemas y hábitos colectivos de las agrupaciones personales—, si bien este doble cráter no se reduce tan sólo a los espacios regionales del Occidente europeo, donde surge, sino que transforma a Francia e Inglaterra en mensajeros y símbolos de estas conmociones que, más pronto o más tarde, se extenderán, primero, en Europa y, luego, por todo el mundo, alumbrando mentalidades enteramente nuevas, de las que brotan una nueva economía y una nueva sociedad, con notas tan peculiares como nos son conocidas en nuestros días. Eric J. Hobsbawn, en este apretado volumen de la Colección «Punto Omega», de Guadarrama—esmeradamente vertida al castellano por Ximénez de Sandoval, con la aportación de Martín Baró—, no se propone una descripción minuciosa del hecho de las «revoluciones burguesas», sino plantear el panorama global de su aparición, para husmear una posible interpretación de las mismas que consienta al lector interesado comprender el porqué de la imagen del Universo que nos entorna, desmenuzando acontecimientos que basculan en esta decisiva afirmación, contenida en la página 103 del texto comentado: «Si la economía del mundo del siglo XIX se formó, principalmente, bajo la influencia de la revolución industrial inglesa, su política e ideología se formaron... bajo la influencia de la Revolución francesa. Inglaterra proporcionó el modelo para sus ferrocarriles—este gran instrumento revolucionario, añadimos nosotros—y fábricas y el explosivo económico que hizo estallar las tradicionales estructuras económicas y sociales del mundo no europeo, pero Francia hizo sus revoluciones y les dio sus ideas, hasta el punto que cualquier cosa tricolor se convirtió en el emblema de todas las nacionalidades nacientes.» Discurriendo sobre estos conceptos nucleares, Hobsbawn, teje una densa urdimbre de apreciaciones—no exentas de coetejo con hechos de nuestro siglo—, desarrollada en dieciséis capítulos, agrupados en dos

partes y rematados por una extensa y trabajada nota bibliográfica, que testimonia la exigente consulta realizada para ofrecernos un paisaje de tan incitante período del acontecer más reciente y en el que el lector puede enfrentarse con el proceso seguido por esas nuevas fuerzas económicas y sociales que informaron las colectividades de entonces y han perdurado hasta hoy, con el espejo ambiental que conocemos bajo las denominaciones tan usadas de «mundo capitalista» y «mentalidad burguesa».

NL

RAYMOND BLOCH y ALAIN HUS: *Las conquistas de la Arqueología*. Guadarrama. Madrid, 1972. 261 págs. Ø11x18Ø.

El libro de Bloch y Hus es una mezcla de historia de las civilizaciones mezclada con historia de los descubrimientos. Mediante la explicación de los descubrimientos, ambos autores llegan a la conclusión de cómo fue el período al que pertenecen. Hay un repaso a lo que se entiende por Arqueología, con inclusión de los más recientes métodos de trabajo. Se describen, aunque brevemente, los métodos electromagnéticos de prospección, la fotografía aérea, la exploración estratigráfica.

El libro se compone de dos partes: una, aplicada al estudio de Occidente y las regiones mediterráneas, y otra, que estudia los descubrimientos de Asia y América.

Naturalmente, el Mediterráneo es la zona más estudiada por medio de excavaciones. De la Prehistoria al mundo clásico, en su máximo esplendor, se estudian todos los restos arqueológicos encontrados, y se aplican a un concreto momento, para establecer así la evolución histórica.

Resulta apasionante el estudio de capítulos, como el dedicado a la tumba de Vix, en la que se encontró el cuerpo de una joven ataviada con numerosas joyas. La más importante de todas es una corona, o diadema, de oro, de un peso aproximado de medio kilo. Las figuras que aparecen en la diadema la convierten en un ejemplar único. También apareció en dicha tumba una cratera de enormes dimensiones, así como los restos de un carro.

Otras historias son más terribles, sin que signifiquen los detalles que debamos juzgar los sucesos severamente. Por ejemplo, en el templo de Haldis, en la Anatolia de la Edad de Hierro, se han encontrado dos terrazas superpuestas, de las que se ha hecho el relleno con huesos de seres humanos.

Todo ello tiene un curioso paralelo con las historias que se conocen de Asia y América. Existe la posibilidad de estudiar las migraciones antiguas a partir de los restos encontrados, que pueden ayudar a confeccionar una teoría de los desplazamientos a través de los océanos.

Por todo ello, el libro resulta de gran interés, sin que entre nunca en la plena especialización, manteniendo un interesante tono informativo.

MA

LIBROS DE MAYOR VENTA EN FRANCIA

- 1.º *La Part des choses*. Benoîte Groult. Grasset.
- 2.º *C'est la nature qui a raison*. Maurice Mességué. Laffont.
- 3.º *Trois Sucettes à la menthe*. Robert Sabatier. Albin Michel.
- 4.º *Histoire des Françaises. Tome I*. Alain Decaux. Librairie académique Perrin.
- 5.º *Les Chocolats de l'entracte*. François Chalais. Stock.
- 6.º *Gold Gotha*. José Luis de Vilallonga. Le Seuil.
- 7.º *Maxime ou la Déchirure*. Flora Groult. Flammarion.
- 8.º *L'Accusée*. Michel de Saint-Pierre. Grasset.
- 9.º *Malevil*. Robert Merle. Gallimard.
10. *Madame et le bonheur*. Christiane Collange. Laffont.

Fuente: *L'Express* (12-18 de junio).

MARIE BONAPARTE: *La sexualidad de la mujer.* Ediciones Península. Barcelona, 1972. 206 págs. Ø18,5x11,5Ø.

Este libro de Marie Bonaparte —biznieta de Napoleón, princesa consorte de Grecia, discípula de Freud y escritora polifacética—, no es, en sentido estricto, un libro de divulgación. Presupone en el lector una base conceptual de tipo biopsíquico, no común en el hombre medio. Debe interesar, sin embargo, al espíritu cultivado, al humanista, en general. El libro de Marie Bonaparte comienza basándose en los presupuestos psicoanalíticos de Freud y los avances últimos de la biología y la endocrinología (es necesario recordar que la edición francesa data de 1967), atacando el problema de la bisexualidad en la mujer. En efecto, en todo ser humano coexisten originariamente lo masculino y lo fe-

menino; el sexo predominante acentúa más o menos uno de estos caracteres, y los acontecimientos infantiles construyen sus reacciones sobre este fondo en lo que lo bisexual conserva su carácter biológico primitivo.

Es preciso indicar que, por lo que se refiere al complejo de virilidad de la mujer, los psicoanalistas se agrupan en dos tendencias, hasta cierto punto opuestas: unos, con Freud a la cabeza, Jeanne Lampl de Groot, Helene Deutsch, etc., le atribuyen razones fundamentalmente biológicas, susceptibles, sin embargo, de ser reforzadas de forma secundaria. Otros, como Karen Horney, Melanie Klein y Ernest Jones, basan sus postulados en cuestiones fundamentalmente psicógenas. Marie Bonaparte, como discípula del gran maestro, se adhiere al primer punto de vista, si bien, aportando soluciones personales más o menos discutibles

Establece un capítulo dedicado a la evolución comparada de la libido de ambos sexos, comenzando por las experiencias que en el psicoanálisis nos muestran que el individuo reproduce también en el terreno psíquico la evolución de la especie. Llega un poco más allá y enuncia una regla particular de la evolución psicosexual: esta evolución se halla siempre retrasada, respecto a la evolución orgánica, y constituye una especie de reproducción de los mismos procesos. Con documentación y casuística abundante, la autora va estudiando los diversos paralelos biológicos establecidos anteriormente por autores como Abraham, así como otros que pueden ser añadidos a ellos.

Al estudiar las fases de la evolución de la libido humana, los puntos fundamentales son los ya propuestos, y conocidos de todos, por el omnipresente Freud, completados por Abraham y estudiados por la autora a la luz de los datos del psicoanálisis: así, por ejemplo, el complejo de castración, que en el varón es fundamentalmente cultural y se ejerce en la moral patriarcal, Marie Bonaparte lo consi-

dera, en la niña, sobre todo, biológico, y que se ejerce en nombre de una realidad anatómica que, forzosamente, hay que reconocer.

El análisis de los sueños «de agujero», de vértigo, de espacios vacíos —que ya habían sido estudiados por Karen Horney y por el mismo Freud de manera profunda—, es enriquecido aquí por la autora, con aportaciones nuevas que, si bien son discutibles, como toda innovación en este difícil campo del psicoanálisis, tienen el mérito del trabajo documentado y la investigación honesta.

En la segunda parte del ensayo se hace una interesante aclaración, no por más evidente menos discutida, a saber: el hecho de que la psicología sea considerada como una rama de la biología general. De aquí que las fronteras entre la primera y la segunda no estén claramente definidas. Se produce en este ensayo, como en otros de su especie, un proceso de ósmosis de los materiales, procedentes de uno u otro campo. Siguiendo esta línea, Marie Bonaparte analiza la libido femenina, teniendo en cuenta las inhibiciones y derivaciones por in-

otros LIBROS

MAXIMO GORKI: Tomás Gordeiev. Col. «Libro de bolsillo». Ed. Picazo. Barcelona, 1972. 292 páginas Ø11x18Ø.

Tomás Gordeiev es una de las mejores novelas del famoso escritor ruso Máximo Gorki. Vemos en ella las más sobresalientes características del autor de *La Madre*; su recio estilo literario, un alma extremadamente sensible y generosa, que demostró a través de sus páginas, y un ardiente amor a la tierra natal, y, sobre todo, a los seres que la habitaron.

CAMILO JOSE CELA: El bonito crimen del carabiniero. Col. «Libro de bolsillo». Ed. Picazo. Barcelona, 1972. 210 páginas Ø11x18Ø.

El libro está formado por una serie de relatos breves. En las notas para un prólogo, nos dice Camilo José Cela, entre otras cosas: «No he querido sino reseñar, día a día, lo que fue pasando ante mis ojos. Ocasiones quiso darme la Providencia en que sentí mi corazón hundirse en la piedad. Momentos se me hicieron pasar en los que gocé contemplando a una mujer partida por un tranvía. Esto es.»

ANONIMO: Amadís de Gaula. Col. «Libro joven de bolsillo». Ed. Doncel. Madrid, 1972. 193 páginas Ø11x18Ø.

Se nos proporciona aquí una antología del Amadís de Gaula en la que el

autor, Ramón María Tenreiro, profesor del Instituto Escuela, asume la responsabilidad de relacionar los fragmentos seleccionados, proporcionando un hilo conductor que confiere unidad a la obra, rescatándola del ámbito erudito y filológico para una lectura más eficaz y docente. Se justifica una nueva edición del Amadís por su perfección literaria y por su importancia para la historia de nuestras letras.

MARIANNE ROLAND-MICHEL: Esperar un hijo. Col. «Vida afectiva y sexual». Ed. Guadarrama. Madrid, 1972. 231 págs. Ø11x18Ø.

La profunda revolución que en nuestros días se ha operado en la forma de entender y vivir las relaciones afectivas y sexuales exige una reflexión a partir de nuevos datos antropológicos, psicológicos, etc. Esta colección trata de brindar orientaciones y sugerencias. En *Esperar un hijo* se expone, de una manera clara y documentada, información rigurosa y al día sobre la gestación, la espera y la maternidad.

RAIMUNDO PANIKKAR: El concepto de Naturaleza. 2.ª ed. Publicaciones del Instituto de Filosofía «Luis Vives» (CSIC). Madrid, 1972. 361 págs. Ø15x21,5Ø.

Raimundo Panikkar, doctor en Ciencias, Filosofía y Teología, es profesor de Religión compa-

rada en la Universidad de Harvard y autor de numerosos libros y ensayos, especialmente filosóficos.

La base metafísica del problema de la cultura cristiana actual acerca de la «sobrenaturalidad» lo constituye la cuestión sobre la naturaleza humana, y ésta, a su vez, descansa en el concepto de naturaleza. He aquí el problema que trata el autor desde el punto de vista histórico y sistemático.

EMILY BRÖNTE: Cumbres borrascosas. Col. «Libro amigo». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972. 446 págs. Ø10,5x17,5Ø.

Cumbres borrascosas es, posiblemente, la expresión más genuina, profunda y contenida del alma romántica inglesa. Su autora, Emily Brönte, fue la tercera hija de un párroco anglicano, hombre excéntrico y cerrado. Desde 1847, año de la publicación de esta novela, es incontable el número de ediciones que se han sucedido en todos los países e idiomas.

JOSE PEDRO GALVAO DE SOUSA: La historicidad del Derecho y la elaboración legislativa. Col. «Biblioteca Hispánica de Filosofía del Derecho». Ed. Escelicer. Madrid, 1972. 191 págs. Ø12x19Ø.

El autor es catedrático de Teoría del Estado en la Universidad Católica de Sao Paulo, y enseña, y ha enseñado, otras ma-

terias profesionales. En esta obra denuncia el mal que corroe en su mismo origen el proceso legislativo de la modernidad, al olvidar los legisladores que su misión estriba sobre todo en dar forma jurídica al Derecho vivo, tal como se va configurando en las respectivas tradiciones.

MARIO LACRUZ: La tarde. Col. «Libro amigo». Ed. Bruguera. Barcelona, 1968. 222 páginas Ø10,5x17,5Ø.

HONORATO DE BALZAC: La piel de zapa. Col. «Libro amigo». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972. 3.ª ed. 331 páginas Ø10,5x17,5Ø.

FEDOR DOSTOIEVSKI: Humillados y ofendidos. Col. «Libro amigo». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972. 3.ª ed. 447 páginas Ø10,5x17,5Ø.

HENRY FIELDING: Tom Jones. Col. «Libro amigo». Ed. Bruguera. Barcelona, 1972. 5.ª ed. 888 páginas Ø10,5x17,5Ø.

Cuatro novelas tan diversas en épocas y estilos que dan idea de la variedad lograda por «Libro amigo». Mario Lacruz consiguió con *La tarde* el premio «Ciudad de Barcelona», y después ha confirmado su buen hacer novelístico. Las novelas de Balzac, Dostoievski y Fielding son clásicas ya, y populares, como bien lo demuestran sus frecuentes reediciones en esta colección de bolsillo.

FRANCISCO CANDEL: Los otros catalanes. Col. «Ediciones de bolsillo». Ed. Península. Barcelona, 1972. 324 páginas Ø11,5x18,5Ø.

Candel editó en 1964 lo que él mismo llamó un «ensayo-reportaje» acerca de la inmigración en Cataluña; lo titulaba *Els altres catalans*, y con él alcanzó un gran éxito, según el mismo autor explicaba en el prólogo a la tercera edición catalana. Nos llega ahora la cuarta, en castellano, que, al decir en el mismo prólogo, era esperada por castellanos tanto como por catalanes. Las tres primeras se vendieron en tres meses; veamos si ahora ocurre lo mismo.

NICOLAS GOGOL: El capote y otros cuentos. Col. «Austral». Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1972. 138 págs. Ø11x17,5Ø.

PROSPERO MERIMEE: Colomba. Col. «Austral». Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1972. 143 págs. Ø11x17,5Ø.

JOSE MARIA SANCHEZ-SILVA: Marcelino, Pan y Vino. La burrita «Non». Col. «Austral». Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1972. 151 páginas Ø11x17,5Ø.

En el cuento de Gogol *El capote* se basó Alberto Lattuada para hacer una magnífica película, a tono con el triste desgarramiento de la historia; en el mismo volumen se incluyen cuatro cuentos más del maestro ruso. Mérimée creó en

fluencia de la cultura y de la misma biología. El organismo femenino, dice la autora, no posee, en general, la misma cantidad de libido que el organismo masculino. Esta afirmación la justifica más tarde, aunque no plenamente, basándose en conceptos de agresividad, dinamismo y conservación de la especie.

También dedica un capítulo interesante a la relación de los adultos con ese mundo complejísimo de la sexualidad infantil. Es fundamental la actitud contradictoria de los adultos, que son a la vez, consciente o inconscientemente, agentes excitadores y agentes inhibidores. Unas veces, como lactantes, con los cuidados de higiene. Más adelante, de forma distinta, ofreciéndole el espectáculo de su propia sexualidad. Cumplen, y esto es evidente, un papel prescrito por la naturaleza. Y más tarde aún, con la seducción en sentido estricto, por adultos pedófilos menos raros de lo que suele pensarse. El niño, cuya sexualidad se desarrollaba hasta el momento de acuerdo con el ritmo de la naturaleza, ve cómo estos adultos cambian de ac-

titud para con él y dejan de ser enviados de esa naturaleza para hablarle en nombre de la cultura y de la moral: la masturbación —única actividad al alcance de la sexualidad infantil— provoca el descontento, amenazas, reprimendas y castigos; le advierten de posibles enfermedades, debilidad cerebral e incluso la muerte. Este capítulo no tiene desperdicio y sería aconsejable su lectura para padres, pedagogos y cualquier persona que tenga a su cargo la dirección de la infancia y la juventud. Por supuesto, las soluciones que da M. Bonaparte están muy lejos de una periclitada pedagogía sexual.

El interés y profundidad del libro decaen a partir de este punto. Se exponen ideas ya conocidas sobre masoquismo femenino —estudiado en profundidad en la obra de Deutsch y de Freud—, si bien, la autora analiza, bajo un prisma particular, este fenómeno, añadiéndole puntos de vista biológico-culturales. El acarreo de materiales abarca desde las teorías de Wilhem Fliess y de Alfred Adler, hasta su propia contribución al problema.

Termina este interesante libro

con la inclusión de un capítulo dedicado a psicología de los pueblos primitivos y su conexión con la actualidad: las mutilaciones físicas de las mujeres en los pueblos de la antigüedad y en algunos de los actuales. Son prácticas de ablación clitoridiana, que la autora ve desde el punto de vista del resultado cultural: el hombre desea tener una esposa casta y, para ello, le estirpa el clitoris, añadiendo con esto, al sentido biológico de la mutilación real, un sentido cultural. Esta opinión es bastante discutible y nos parece más acertada la interpretación freudiana de este hecho. Como una tentativa «de feminizar» más a la mujer, eliminando de su cuerpo el principal vestigio de su virilidad.

Podemos decir que es un libro escrito con rigor científico, sólidamente fundamentado en la experiencia y en el estudio, expuesto de forma clara, sirviéndose de cuadros esquemáticos, comparaciones paralelas y un didactismo (el término no implica ningún matiz peyorativo) apropiado para este tipo de ensayo.

JOSE MORA

ALFONSO ALVAREZ VILLAR: *Sexo y cultura*. Biblioteca Nueva. Madrid, 1971. 540 págs. Ø16,5x24Ø.

Este segundo tomo de la colección Estudios de Psicología de la Cultura, lo hemos esperado con impaciencia desde que en el primer tomo (*Psicología de los pueblos primitivos*) fue prometido por el autor, que realmente se ha propuesto culminar una gigantesca obra cuyos dos títulos próximos: *Psicología del Arte* y *Psicología de la Religión*, ofrecen también un notable interés. Ante un trabajo tan exhaustivo, y aclarador, de cada una de las grandes perspectivas de los problemas humanos (desde su génesis y evolución hasta las trayectorias futuras), ya no es preciso dejar constancia del mérito de esta obra en todos sentidos, y sobre todo en cuanto a profundidad de captación y encauzamiento de las cuestiones con valor actual y pleno de autenticidad en los puntos de vista del autor.

En *Sexo y Cultura* tenemos una serie de planteamientos genuinamente propios del autor, pero que todos reconoceremos como algo sentido, pensado y vivido, en el proceso histórico de los fenómenos conflictivos a que ha llegado la sociedad de consumo, en la cual nos hallamos inmersos, nos debatimos y buscamos un equilibrio de verdades biológicas y psicológicas como fundamental realidad en el ser humano. El profesor Alvarez Villar nos enfrenta, digamos históricamente, a la serie de espejismos de la dialéctica producción-consumo respecto a la defraudación de la sexualidad normal del ser humano. Anuncia la pérdida del sentido poético y biológico de Eros. Estamos, dice, asistiendo a una contaminación cada vez más intensa de la sexualidad por ese componente brutal de la sociedad de consumo, que «hasta en el tálamo sustituye la ternura por la violencia, la poesía por el afán de posesión». Afirma el autor con razón, que la Edad Media fue mucho más erótica que la actual, aunque haya sido la época que más temía los pecados de la carne. Y es que actualmente la sociedad camina hacia la deserotización de nuestra cultura. Se refiere el autor a la sana y auténtica erotización, y no a la sustitución mercantilizada, convertida en artículo de la sociedad de consumo en trajes, coches, espectáculos que son artículos superfluos y han pasado a ser fundamentales. «La dia-

léctica de la producción-consumo nos fuerza, en efecto, a consumir cada vez más. Las mismas aparas que tentaban antaño a los ascetas hindúes son ahora los spots de la televisión, los filmes, los carteles y los anuncios.»

Las tesis que presenta este libro, resultan sin excepción de un realismo auténtico, cuyo aspecto crítico es constructivo en sus alcances de psicología social y en sus perspectivas históricas de la cultura. La lucha entre el Eros y el Tanatos, plantea la posible solución en la revitalización de la familia y el cultivo de la amistad, la erotización del matrimonio: «Debemos considerar, en efecto, el matrimonio como una aventura apasionante, como una búsqueda del otro, como existencia y compañero sexual. Y luego el amor de los hijos se convierte en el tercer vértice de un triángulo. Porque yo no creo en el amor estéril, desde un punto de vista biológico. Y, claro está, tampoco considero el amor como la mera procreación biológica.»

El capítulo primero estudia las bases biológicas de la sexualidad. Seguidamente, en *Psicoanálisis y sexualidad* ofrece la dimensión evolutiva, el impacto del psicoanálisis, el problema Eros-Tanatos. En el capítulo III queda perfectamente analizada la conducta sexual de nuestra época. El siguiente, plantea los aspectos de la perversión sexual. A continuación, el capítulo *Dialéctica de la pareja humana*, es uno de los más importantes del libro, sobre todo en cuanto al valor psicológico de la tesis expuesta por el autor respecto a las diversas aproximaciones de una Existencia a otra Existencia. Finalmente, el capítulo *Eros y Tanatos* nos adentra en viejos problemas con visión aclarada y nueva, donde el autor hace gala de un justo criterio interpretativo para analizar las cuestiones y llegar sin titubeos a su verdadero fondo, de manera precisa, y con lenguaje de fluidez agradable en la exposición de los temas.

LB

Colomba a una Electra moderna, al decir de Menéndez Pelayo, aunque exagera en ella tanto como en Carmen. Los dos cuentos de Sánchez-Silva que se añaden al catálogo de «Austral» son de sobra conocidos en todo el mundo.

HOMERO: La Iliada. Col. «Libro clásico». Ed. Bru-guera. Barcelona, 1972. 446 págs. Ø10,5x17,5Ø.

FERNANDO DE ROJAS: La Celestina. Col. «Libro clásico». Ed. Bru-guera. Barcelona, 1972. 333 págs. Ø10,5x17,5Ø.

Nuevas reediciones de los dos primeros volúmenes de la colección «Libro clásico»: La Iliada y La Celestina presentan un mismo problema de paternidad, y las dos son obras eternas. El poema homérico está traducido en prosa por Luis Segalá, con prólogo, notas y un índice onomástico que facilitan su lectura. La Tragicomedia de Calixto y Melibea reproduce el texto fijado por Manuel Criado de Val y D. G. Trotter, sin modernizar, lo que quizá dificulte su comprensión para una mayoría de lectores.

RAFAEL GAMBRA: La primera guerra civil de España. 2.^a ed. Escelicer. Madrid, 1972. 158 páginas Ø12x17,5Ø.

Publicada en 1950 la primera edición de este ensayo histórico, reaparece ahora de nuevo; comenta José María Pemán en el

prólogo que estas páginas son «la demostración palmaria de que en el periodo que va desde la sublevación de Riego y la restauración de las Constituciones de Cádiz, hasta la intervención de los Cien Mil Hijos de San Luis, España no vivió en pacífico acatamiento del recompuesto sistema liberal, ni siquiera en inquietud de intentos o revueltas, sino en una verdadera guerra civil».

MANUEL URBANO PEREZ ORTEGA: Anillo a dos. Pliegos literarios «El olivo». Ed. por Sánchez del Real. Jaén, 1972. Un pliego suelto.

Selecciona en este pliego Manuel Urbano una breve muestra de su libro inédito De mi palabra y su posada. De sus poemas ha dicho Félix Grande que «están llenos de nervio, con una estructura inteligente y provocativa». En este pliego se nos ofrecen unos poemas amorosos y de invocación al hijo.

JOSE G. SIMON: Apuntes de fonología histórica de la lengua española. Col. «Textos». Ed. Plaza Mayor. Madrid, 1971. 68 págs. Ø14x21Ø.

El doctor José Simón es profesor de lengua y literatura en la Universidad de Norfolk. En estos Apuntes presenta unas lecciones sobre fonología histórica, en las que examina la evolución del castellano. Es un texto de estudio, introducción pedagógica al tema.

LA REAL ACADEMIA HA RECIBIDO EL LIBRO «HISPANISMOS EN EL TAGALO»

En sesión de la Real Academia Española, el secretario general de la Oficina de Educación Iberoamericana, don Rodolfo Barrón Castro, hizo entrega al director de la docta Corporación, don Dámaso Alonso, de la obra *Hispanismos en el Tagalo*. Se trata de un diccionario que contiene 40.000 vocablos de origen español insertos en el tagalo contemporáneo.

Hispanismos en el Tagalo es una obra realizada por un doble mandato de los Estados miembros y de las Academias de la Lengua Española, que la OEI ha publicado como aportación al Año Internacional del Libro.

En el acto, el secretario general de la OEI recordó la resolución adoptada por el IV Congreso de Academias de la Lengua Española, celebrado en Buenos Aires en 1964, el cual encargó por unanimidad la tarea de elaborar un plan en defensa de la cultura filipina y del robustecimiento del vínculo que une a Filipinas con los restantes países hispánicos. Habló, también, de cómo este diccionario ha sido posible después de muchos años de intenso trabajo.



HANS ROGGER y EUGEN WEBER: *La derecha europea*. Luis de Caralt Editor. Barcelona, 1972. 442 págs. Ø22x16Ø.

Es este un libro bien pertrechado de documentos y testimonios y compuesto con toda la probidad que puede exigirse a dos profesores universitarios. Y a pesar de todas estas cosas y otras más que cualquier lector advierte desde las primeras páginas, es un libro fallido, en el sentido de que no nos aclara el asunto que se ha propuesto: el de decirnos lo que es la derecha europea. Las investigaciones, por serias y profundas que sean, requieren estar al servicio de un tema que pueda desplegarse revelando su esencia o, cuando menos, esa porción cortical que puede describirse. Y este libro de Hans Rogger y Eugen Weber no se ha comenzado partiendo del supuesto de que el tema era accesible. ¿Qué es la derecha? Esta es la cuestión. Antes de empezar la lectura del libro no lo sabíamos y después de haberlo leído atentamente seguimos como antes. ¿Hay que decir que no por culpa de los autores?

Han hecho lo que han podido, no sólo ellos, sino los que firman los distintos trabajos sobre la derecha en Francia, en Italia, en Alemania, en Rusia, en Hungría y en otros países. En cada uno la derecha se parece muy poco o casi nada a la derecha de los otros y, por si esto no fuese bastante, evoluciona y cambia de sentido y, por supuesto, de función. ¿Es derecha lo que busca la reforma social sin perturbaciones de la vida de la nación? Entonces están hoy en la derecha todos los partidos de la socialdemocracia con el mismo derecho con que lo están los de la democracia cristiana. ¿Es derecha el partido que se opone a la libertad, como los viejos partidos tradicionalistas? Pues entonces el comunismo está hoy en la derecha más absoluta. No hay manera de saber con cierta precisión lo que es hoy el terreno de las derechas, y más aún con la acotación que se encargan de hacernos los autores de este libro: no pertenecen a la derecha ni los partidos autocráticos, como los que sostuvieron al Kaiser y al Zar, ni los partidos dictatoriales, como los que sostuvieron en tiempos a Hitler y a Mussolini, o el que sostuvo en España al general Primo de Rivera. Con esta acotación paladina parece más claro que la luz que los genuinos partidos de derecha serían los de la democracia cristiana, que en algunos países, como en Alemania, no se diferencian apenas de los partidos socialistas.

No hay que decir que el hecho de que nos diga este libro lo que es la derecha europea no supone que hayamos perdido el tiempo leyéndolo. Por el contrario, hay trabajos muy valiosos acerca de las de-

rechas de algunos países y el criterio con que están manejados los materiales es perspicaz y muy valioso para entender muchos fenómenos de la política de hoy. El haber elegido un tema como este de la derecha supone poca previsión y falta de sentido de las proporciones; porque la derecha, como la izquierda y el centro son ideas anacrónicas que no se refieren ya a nada real y que, en cualquier caso, apuntan a una relatividad que casi siempre se reduce al lugar que ocupan estos partidos. Basta con que lleven los mismos en Italia una minoría consistente para que cambie el lugar de la democracia cristiana. Y quien dice en Italia dice en Alemania. Las derechas se oponían hace un siglo a las reformas sociales, y las dictaduras de hoy, sea su signo el que sea, dan impulso a las reformas sociales como no hubiesen imaginado siquiera los partidos turnantes. Pero, en un cruce curioso, se oponen a la libertad como las derechas de otros tiempos, las que precedieron a las derechas que se opusieron a las reformas sociales. Como se ve, esto es lo más semejante a un galimatías. Y es así porque la realidad tiene tanta fuerza, que los partidos políticos se definen por su denuedo para acercarse a ella. Dos criterios, relativos y poco atractivos, son el mejoramiento de las clases inferiores y la libertad de las clases medias. Con estos criterios puede decirse lo que es derecha: para los partidarios de la elevación del nivel de vida será derecha lo que se oponga al aumento de sueldos y salarios y al mejoramiento y seguridad de las condiciones de vida del trabajador. Para los otros será derecha el partido que merme las libertades individuales. Es claro que, como estos criterios son dispares, la derecha tiene que ser para cada uno cosa incomparable.

No es menester advertir que lo mismo ocurre con la izquierda, que no ha sido estudiada por los autores de este libro. Por ejemplo, los partidos socialistas de hace setenta años ni siquiera hubiesen imaginado las mejoras que tienen hoy en todas partes. Tampoco hubiesen imaginado su aclimatación a la sociedad burguesa ni la merma casi inverosímil del ardor combativo de sus masas. ¿Han dejado de ser revolucionarias porque se han hecho burguesas, o se han hecho burguesas porque han dejado de ser revolucionarias? El caso es que el capitalismo, que para Marx era inerte, inmutable y padecía una especie de somnolencia que sólo le permitía mirar a las ganancias, ha desplegado una imaginación insospechada y se ha tragado a las masas que antes le combatían con denuedo. Lo único que le piden ahora las masas son más bienes cada día y que les proporcione todo lo necesario para vivir dentro de la más estricta burguesía.

No hay que decir que este libro, escrito cuarenta años antes—poca cosa, si bien se mira—nos hubiera dado un panorama de los pueblos europeos enteramente distinto del que nos da ahora. Y si esto es así, como parece que lo es, escrito el libro dentro de cuarenta o cincuenta años nos daría una imagen de la política europea que hoy ni siquiera podemos concebir. Quizá entonces pudieran entender los estudiosos lo que es la derecha.

EMILIANO AGUADO

JUAN LÓPEZ: *Una misión sin importancia* (Memorias de un sindicalista). Editora Nacional. Madrid, 1972; 265 págs. Ø11x18Ø.

Juan López nació con el siglo y desde sus primeros años estuvo siempre en la brecha, luchando por las reivindicaciones de los trabajadores en los sindicatos. Estuvo en la cárcel varias veces y en el Gobierno presidido por Largo Caballero desempeñó la cartera de Comercio. Se pasó en el destierro hasta 1967, y ahora vive en España, convencido de algunas cosas como lo estuvo en tiempos, desengañado de otras, con un poco de esperanza y un mucho de resignación y, lo que vale más, dispuesto a relatarnos sus memorias, que, dada su personalidad y sus andanzas, son memorias también de la Historia de España.

Lo que narra en este librito es un breve episodio del final de nuestra guerra, partiendo del día 5 de febrero de 1939, que fue precisamente el día en que Azaña salió del país para no volver más. La guerra estaba más que terminada y los recuerdos de Juan López reviven el ambiente de Toulouse y Perpignan en donde los españoles escapados de Cataluña vivían a salto de mata, sin contar con lo que podrían hacer a la mañana siguiente y con el miedo de caer en un campo de concentración. Las cosas que recuerda Juan López no son demasiado coruscantes para quienes no tengan oficio de historiador; se han contado muchas veces y se leen como si fueran cosas nuestras. Lo que pasó aquellos días está demasiado cerca aún de las personas que lo vivieron, para que no interese cualquier episodio, cualquier rasgo, cualquier ocurrencia.

Hay algunas cosas que llaman la atención del lector: la fe infantil de los que, sabiendo que la guerra se había perdido, se empeñaban en seguir luchando, el convencimiento de muchos de los que habían escapado de la quema de que tenían que volver a la zona Centro aunque no estuvieran seguros de contar con un avión para salir de España, la ingenuidad del Comité Nacional, de la CNT aconsejando a su ministro Blanco que planteara la crisis para desalojar a Negrín y formar un gobierno de concentración nacional capaz de inspirar confianza no se sabe bien a qué potencias—veinte días después fue reconocido el Gobierno de Franco por Francia e Inglaterra—y la indignación de muchos militantes republicanos y socialistas contra Negrín porque, entre otras cosas, según ellos, «no gobernaba». Era lo que decía Rodolfo Llopi.

Pero creo que hay algo que va a llamar la atención en estas páginas: la diferencia de nivel humano entre lo que era convencimiento común entonces acerca de la obra de la CNT y lo que dice en este libro Juan López. La CNT, fuese por lo que fuese, tuvo mala prensa, muy mala, en la zona republicana. Los que vivimos en Madrid teníamos la persuasión de que la CNT era indisciplina y no se avenía a razones. Los sucesos de Barcelona de mayo de 1937 nos la ofrecían como incapaz de mantener el orden ni de soportar la prueba de la guerra. No eran sólo los comunistas quienes forjaban esta propaganda de la CNT; eran los propios republicanos por la actitud en que desde el comienzo de la República se colocaron los anarcosindicalistas. Y ahora, desde la aparición de las obras casi completas de Azaña, se ofrece esta idea que teníamos del comportamiento de la CNT como incontrovertible. Por eso creo que este librito de Juan

López va a hacer que algunos lectores reparen en semejante desnivel. Claro es que los amigos de Angel Pestaña forman rancho aparte, por su ecuanimidad, su cordura y su falta de mitos, ni en lo que hace a la acción directa ni en lo que se refiere a la sociedad del porvenir. En el prólogo que ha escrito para este libro Juan Velarde Fuertes se dice cómo algunos de estos sindicalistas conspicuos se entendieron pronto con Ramiro Ledesma Ramos y de qué manera muchos de ellos acabaron pasándose a las JONS, en donde podían hablar su lenguaje, emplear sus fuerzas en la lucha contra la sociedad burguesa y encontrar el sentimiento de la patria y la disciplina que impone siempre el interés nacional. Juan López fue sindicalista hasta el final y salió de España como militante de la CNT. Así vivió en el destierro, con su fe y su desencanto.

Aparte el valor que este pequeño libro tiene como testimonio y como expresión de una vida honorable dedicada a la lucha social sin abandonar jamás su aprecio de la libertad—de ahí las observaciones frecuentes que encuentra el lector sobre los comunistas—, tiene el libro el mérito de reflejar vivamente una situación que agrandaba los males, ya muchos de por sí muy dolorosos, y empujaba a la frecuencia a las personas, que salían de España con la derrota sobre sus espaldas. Azaña estaba muy lejos, casi en Siria, aunque permaneciera en París hasta el día 27 de febrero. No quería ver a nadie ni saber nada de nada. Juan López no podía comprenderlo al escribir su libro, pero quizá lo entienda ahora, sin más que leer los escritos de Azaña. También puede comprender ahora Juan López lo que pasaba en el alma de Largo Caballero si lee sus últimos papeles. No es poco expresivo el rasgo de sentarse en el café junto a los republicanos y no al lado de los socialistas. A Juan López le importaba la libertad más que nada, y los socialistas—de los comunistas no hay que hablar—tenían sus dogmas, sus órdenes secretas y sus palabras contadas y medidas. Mes y medio después acabaría el enfrentamiento de comunistas y anarcosindicalistas en las calles de Madrid por obra y gracia de la columna de un sindicalista: Cipriano Mera. Con eso, según he visto en este libro, les devolvían los de la CNT a los del PC el ultraje del mes de mayo de 1937 en Barcelona. Nunca se pudieron entender.

EA

JUAN VALLET DE GOYTISOLO: *Ideología, praxis y mito de la Tecnocracia*. Escelicer, S. A. Madrid, 1971. 155 págs. Ø12x18Ø.

Juan Vallet de Goytiso, uno de los más destacados juristas patrios, hace ya tiempo que se ha adentrado también en el análisis de los fenómenos sociopolíticos contemporáneos, suministrándonos así, entre otras, su monumental y densa obra *Derecho y Sociedad de masas*, de la cual, en cierto modo, viene a ser una síntesis la que es objeto de nuestra glosa.

En *Ideología, praxis y mito de la Tecnocracia*, parte de las diversas acepciones, de *ideología*, que, en sentido estricto, implica «aquellas concepciones del mundo fundadas en ideas intuitivas, en puras construcciones mentales» y de la noción de *tecnocracia*, aceptando la de Billy, «ejercicio en el ámbito de la economía, de la industria y del

comercio a nivel del Estado o de la gran empresa, del poder de organización y de decisión por un pequeño grupo de hombres de formación técnica, que aceptan la disciplina jerárquica, generalmente colocadas bajo la autoridad de un jefe» —para sentar la afirmación de que la tecnocracia constituye una ideología: la ideología tecnocrática—, caracterizada por reservar el lugar central a los fenómenos económicos y que se autojustifica en términos de eficacia económica a fin de descubrir las soluciones óptimas en el terreno del bienestar social.

El tecnócrata —producto de la escisión cartesiana de la naturaleza en un universo mental, pleno de idealismos, y otro material, manejado mecánicamente por reglas científicas que lo moldean conforme al idealismo imperante en aquél— eleva a verdad total la que sólo es verdad parcial y, al llegar a gobernante, impulsa desmesadamente su «fin» particular, con el más absoluto menosprecio para los otros fines parciales. Así, recalca Vallet, el tecnócrata pretende obtener la racionalización de todo a través de los planes de desarrollo, pero la economía no puede ser planificada mecánicamente desde arriba, sino organizada biológicamente, y en caso de enfermedad social, el remedio aplicable ha de ser terapéutico y no ortopédico. Tesis que apoya y refuerza con la nueva cosmología cuántica.

Para probar la falsedad de la ideología tecnocrática examina sus principales axiomas erróneos: centralización burocrática, idolatría del trabajo, primacía de lo económico —primacía provocadora de la crisis del Derecho, al no respetar sus presupuestos fundamentales (propiedad, contrato y responsabilidad)—; devaluación monetaria y ocupación del vacío moral, Jurídico y Social por Leviatán.

Reproduce las ideas de Marcel de Corte en la demostración del yerro cometido al otorgar prevalencia a lo económico, señalando el trastrueque efectuado antes en la Economía, cuyo fin natural es el consumidor, que se ve sustituido por el productor, para configurar una economía de productores. Al resultar antinatural tal concepción económica, se coaccionará al consumidor a fin de lograr el equilibrio entre consumo global y producción global.

El objetivo de los planes tecnocráticos consiste en lograr que todos y cada uno de los hombres lleguen, con una visión materialista, a consumir el mayor número de bienes. El Estado, para alcanzarlo, pierde su neutralidad, elevando a decisivas unas motivaciones económicas y tecnológicas, a las cuales se subordinan todas las demás. La economía, de este modo orientada, viene a ser una especie de sustancia plástica cuya forma es moldeada por el técnico.

La tecnocracia lleva implícita una postura previa en una serie de cuestiones fundamentales —centralización política, masificación, inflación, concentración de empresas, separación entre propiedad y poder en la empresa—, y conduce, dada la amalgama de poderes públicos y privados, a la sinarquía tiránica o alianza del gran capitalismo y del socialismo en el ámbito internacional.

El análisis de la praxis descubre en la acción del tecnócrata varias etapas, que van desde la

denigración del pasado hasta la realización del plan, pero, al chocar con la realidad y sus complejas leyes, se consigue algo distinto del objetivo propuesto, obligando a un nuevo planteamiento por otro equipo de tecnócratas, que inician otra vez el ciclo.

Distingue dos tipos de tecnócratas perfectamente delimitados: los encargados de deshacer la realidad pieza por pieza para reconstruirla conforme a su modelo ideal y los peritos en lograr la aceptación del plan, es decir, los planificadores de la conciencia de acuerdo con criterios técnicos, tales como la estratificación de la enseñanza, control de los medios de comunicación y dirección del ocio.

El momento culminante de la praxis tecnocrática se produce cuando las exigencias de la naturaleza se imponen y provocan el dilema entre construir aparatos para servirse de ellos o convertir la plena utilización de éstos en fines imperativos. El tecnócrata generalmente se inclina por la segunda vía, al considerar preferible lo ignoto de toda reforma al inmovilismo.

Vallet señala certeramente que así se corre el gran riesgo de otorgar al medio técnico el papel de naturaleza dominante,

lo cual implica o una decisión insensata o un acto de fe en un mito pseudocientífico, representado por un punto omega teirhardiano donde gracias a la mejora progresiva y continua de la organización social, el hombre llegará a alcanzar su más alto grado de perfección. Y nos encontramos ante el mito tecnocrático, que Vallet pulveriza con base principalmente a la falta de pruebas de ese progreso universal, existiendo indicios para suponer que se produjeron antaño verdaderos retrocesos, como el del *homo faber* respecto al *homo sapiens*. Y formula el interrogante perturbador de si el progreso no se encontrará en la vía inversa a la seguida por los tecnócratas.

A Vallet no le basta con diagnosticar los males de la enfermedad tecnocrática —que aqueja a la sociedad contemporánea— en su triple faceta ideológica, práctica y mítica. Propone el remedio —que no puede hallarse en la democracia o política de partido favorecedora de la acción tecnocrática y de la masificación—, consistente en la reconstrucción de la sociedad orgánica, biológicamente desde sus raíces, revitalizando sus cuerpos intermedios y aplicando la terapéutica social que reanime a

la sociedad y a sus miembros. Único camino de lograr la responsabilidad en el pensar, en el obrar y en el querer que impedirá la abdicación de libertades característica de la acción tecnocrática.

Como se puede comprobar, por la síntesis anterior, Vallet aborda en esta nueva obra uno de los problemas más palpitantes de la actualidad social. Y lo realiza con valor, enfrentándose con el monstruo tecnocrático para descubrir sus tremendos errores ideológicos, así como sus nefastas consecuencias prácticas, con una riqueza argumental que sabe apoyar en expresivas citas de las figuras más relevantes del pensamiento europeo, quienes también se enfrentaron recientemente al tema estudiado. Puede afirmarse que el autor pone una vez más de manifiesto sus cualidades de coherencia y claridad de ideas, capacidad de análisis crítico, profundidad y equilibrio, que ya revelase en sus anteriores obras, siendo ésta una de las más importantes escritas en España sobre la problemática actual de la sociedad contemporánea.

MANUEL ALONSO ALCALDE

"CUADERNOS HISPANOAMERICANOS": UN NUMERO EXTRAORDINARIO DE HOMENAJE A LUIS ROSALES*



Luis Rosales pertenece a la denominada por Torrente Ballester «Promoción de la República», porque entre 1930 y 1936 se formaron sus miembros. Son éstos, en la lírica, un grupo de poetas (los Panero, Vivanco, Hernández, Ridruejo, Bleiberg). Ellos restauraron la vida intelectual en España, la mantuvieron en conexión con Europa y cuidaron de mantener su tono y altura. De ahí la importancia de este homenaje que «Cuadernos Hispanoamericanos» dedica, quizá, a la más alta, exquisita y depurada voz poética de la citada «Promoción de la República»: la del poeta Luis Rosales.

Imposible dar en breve espacio idea de la importancia de este número monográfico, ni siquiera enumerar todos los títulos de los trabajos o nombres de los autores que han contribuido a él. La enumeración resultaría fatigosa (colaboran 24 poetas con 35 poemas-homenaje, 26 autores con escritos sobre la persona y la

obra de Luis Rosales, ocho escritos más ofrecidos al poeta granadino, y cierra el número una exhaustiva bibliografía de él y sobre él mismo). En suma, 473 densas páginas en las que importa fijar la atención; sobre todo, en dos obras inéditas que de Rosales se incluyen: «Segundo Abril» y «La imaginación configurante» (Ensayo sobre las «Soledades» de don Luis de Góngora).

«"Segundo Abril" —dice el mismo Luis Rosales— fue escrito durante los años mil novecientos treinta y ocho y mil novecientos cuarenta, en las ciudades de Pamplona y Burgos, principalmente. Representa la transición entre dos de mis libros: "Abril" y "Rimas": es el nudo donde se atan. Quizá pueda servir para aclarar mi evolución poética.»

«La imaginación configurante» es un escrito muy posterior —data de mil novecientos setenta y uno—, en el que vemos no solamente al poeta, sino también al erudito que estudia con profundidad y agudeza temas vírgenes de la lírica clásica, de la que es hoy, sin duda, el mejor conocedor. Así, las sugestivas anotaciones sobre lo que él llama «el espíritu de las formas» poéticas. También las originales observaciones sobre la «fuerza transitiva y dinámica» del lenguaje de Góngora. Para Rosales, se debe a Góngora «la creación de una lengua autónoma para la poesía o, dicho de otro modo, la creación de una lengua poética profesional... transfigurada por la cultura y la imaginación, en la que todos los elementos que la integran se encuentran, por así decirlo, como recién naciendo y en estado de gracia. Aquí radica su más afortunada innovación.»

Son tantos los problemas estudiados en los «escritos», que este

número de «Cuadernos Hispanoamericanos» es ya, desde ahora, de todo punto indispensable para cualquier estudio serio que sobre la persona o la obra de Luis Rosales se inicie. Las aportaciones son de una extraordinaria profundidad y riqueza: Dámaso Alonso traza el retrato humano y hace la enumeración de algunos de los méritos literarios del homenajeado, indicando que *La casa encendida* es «uno de los intentos más logrados de incorporar los hallazgos del surrealismo a una técnica constructiva»; Antonio Tovar insiste en señalar lo que de lucha contra el tiempo, de negación y superación del tiempo, hay en la obra de Luis Rosales, «grapa o abrazadera que sirve para dar coherencia a poetas y tendencias dispersas, a períodos sucesivos y a generaciones encontradas»; Lain Entralgo define su poética como «un deliberado y gratuito servicio a lo mejor de la vida de cada uno», afirmando que su esencia consiste en ser memoria proyectada hacia la esperanza; Rafael Lapesa estudia el proceso de formación de los poemas de *La casa encendida*; José Hierro nos ofrece unas sutiles notas sobre el ritmo poético de *El contenido del corazón*; Ricardo Gullón recuerda la imagen del poeta: Rosales, estudiante de Letras; Rosales, autor de *Abril*; Rosales, tertuliano en el Lyon...

Y Pablo Neruda, desde París, envía de su puño y letra un saludo a Luis Rosales, «que ahora es grave poeta, exacto definidor, señor de idioma».

FERNANDO LÓPEZ SANCHEZ

Cuadernos Hispanoamericanos número 257-258, mayo/junio 1971.

estafeta discos

■ **ALBINONI:** Los 12 Concerti a cinque de la Op. 9. Vol. 2. I Solisti Veneti. Director: Claudio Scimone. ERATO HES 60-128.

La música barroca se ha incorporado a nuestro tiempo, como hemos comentado en varias ocasiones, y dentro de ella Albinoni hizo su reentrada con su famoso **Adagio**. Ahora son los seis últimos conciertos de su Op. 9, los que nos ofrecen otra muestra de su producción, muy abundante en lo lírico, que alcanzan expresiones de extraordinaria belleza.

I Solisti Veneti, dirigidos por Claudio Scimone, se identifican con su estilo, con el carácter festivo y lírico de su música como heredando todo el ambiente de la Venecia que también vivió Albinoni. Hay mucho de especialización en estas versiones de los seis últimos conciertos en las que intervienen, además, los oboes Pierre Pierlot y Jacques Chambon y el violín Piero Toso.

■ **RACHMANINOFF:** Sonata en sol menor, Op. 19. **Chopin:** Sonata en sol menor, Op. 65. **Cello:** Paul Tortelier. **Piano:** Aldo Ciccolini. LA VOZ DE SU AMO J 063-10.457.

La grabación recoge dos obras bien distintas y, sin embargo, relacionadas en muchos aspectos. Por simple coincidencia ambas están escritas en sol menor, aunque el mayor punto de contacto reside en la influencia que ejerció la obra de Chopin en el compositor ruso, salvando las distancias de tiempo y objetivos. Se percibe la misma preocupación lírica y la continuación en Rachmaninoff del espíritu del Romanticismo.

La misma «compenetración» del compositor ruso con el antecedente polaco, se produce con mayor intensidad entre Paul Tortelier y Aldo Ciccolini en un juego de equilibrio sonoro perfectamente logrado. Cello y piano dialogan respetando sus planos y con idéntica concentración en el lirismo de ambas obras.

■ **MOZART:** Las bodas de Fígaro. Geraint Evans, Reri Grist, Elisabeth Söderström, Teresa Berganza y Gabriel Bacquier. Nueva Orquesta Filarmonía. Director: Otto Klemperer. ANGEL J 165-02.134/7.

La escuela española de canto, presente en los escenarios de todos los países, tiene aquí también su representación en la mezzo-soprano Teresa Berganza, que con Reri Grist (Susana) y Elisabeth Söderström (La Condesa) forma el conjunto de primeras figuras femeninas. Y tanto ellas como Gabriel Bacquier (Conde) y Geraint Evans (Fígaro) nos ofrecen una versión muy mozartiana de la ópera.

A ello colabora la dirección de Otto Klemperer, al frente de la Nueva Orquesta Filarmonía, los Coros John Alldis y el clave, Henry Smith. Obra de repertorio, pero no precisamente en España, esta grabación es una compensación para la audición privada, por su rigor técnico y artístico.

■ **GRANADOS:** Obras para piano. Alicia de Larrocha. CLAVE 18-1255 S.

Obras frecuentes en recitales y otras que no lo son tanto se incluyen en esta grabación de una de las primeras figuras pianísticas del momento: Alicia de Larrocha. Los **Valses Poéticos**, dedicados a Joaquín Malats, son ejemplos del intimismo romántico del compositor. Con ellos, en la primer cara, **Danza Lenta**, en la misma línea expresiva, y **Allegro de Concierto**, que forma parte de las más conocidas.

La segunda cara recoge **Seis piezas sobre cantos populares españoles**, de las que algunas, como el **Zapateado**, se pueden contar entre las más conocidas.

Alicia de Larrocha, intérprete de todos los

repertorios, se identifica de modo especial con la obra de Granados para aportar el máximo de su expresividad. De su dominio técnico no es preciso hacer comentario alguno.

■ **BRAHMS:** Concierto en re mayor, Op. 77, para violín y orquesta. Solista: Leonide Kogan. Orquesta Filarmonía. Director: Kyril Kondrashin. EMIDISC J 047-50.512.

Brahms, seguidor de las huellas beethovenianas, cumplió como él su aportación al concierto de violín con un solo ejemplo, cuando ya se había decidido por el mundo de sinfónico y había estrenado su primera sinfonía. Y así, entre las primera y segunda, nace este concierto que irrumpe con la misma fuerza temática y con dominio absoluto de las posibilidades del instrumento solista. No era hace unos años obra muy frecuente en los conciertos, pero ha sido incorporada por varios virtuosos a su repertorio. Entre ellos, Leonide Kogan, que consiguió en 1951 el primer premio en el concurso Ysaye, de Bruselas. La versión de Kogan es fiel al compositor y fiel a la técnica. Otro tanto puede decirse del otro ruso que interviene con la Orquesta Filarmonía, Kyril Kondrashin, cuidadoso en los planos y en el equilibrio de solista y orquesta.

■ **BACH:** La Pasión según San Mateo (páginas célebres). Orquesta de Cámara de Pforzheim. Director: Fritz Werner. CLAVE 18-1257 S.

No ha sido mala idea seleccionar las páginas célebres de la gran obra de Bach y ofrecerlas a modo de prólogo a los que duden en profundizar en ella. La grabación puede servir de «orientación», de familiarización con esta **Pasión**, para pasar después a su audición completa. Por otra parte, la calidad de la versión asegura una buena «entrada».

Agnes Biebel, Renate Günther, Helmunt Krebs, Franz Kelch y Hermann Wendermann cubren las voces principales: Marie-Claire Alain, órgano; Reinhold Barchet, violín; Rampal y Larrieu, flautas, y Pierlot y Chambon, oboes, con el Coro de Niños de la Escuela Robert-Mayer de Heilbronn y la Coral Schütz, todos sabiamente dirigidos por Fritz Werner.

■ **SCHUMANN:** Sinfonía núm. 2 en do mayor, Op. 61, y Genoveva, Op. 81. Nueva Orquesta Filarmonía. Director: Otto Klemperer. LA VOZ DE SU AMO J 063-01.918.

Las reservas a la obra sinfónica de Schumann pueden aceptarse o no de modo general, pero aun aceptándolas es preciso salvar de la condena su Segunda Sinfonía en la que se barajan con buena fortuna los elementos clásico y romántico. Dentro de ese juego ha entrado Otto Klemperer para lograr una versión equilibrada, fundamentalmente sería que busca al cuidar los planos el realce de los distintos elementos.

Termina la grabación con la obertura de la única ópera que escribió Schumann, **Genoveva**, que merecía figurar con tanto derecho como otras en los conciertos y que, sin embargo, no es muy conocida. En resumen un disco atractivo por varios motivos y entre ellos su calidad.

■ **ROSSINI:** La Boutique Fantasque y Dukas: El aprendiz de brujo. Real Orquesta Filarmonía de Londres. Director: Sir Eugene Goossens. EMIDISC J 047-50.107.

Dos títulos clasificados normalmente en el grupo de las obras más asequibles. **La Boutique Fantasque**, responde al deseo de crear un ballet aprovechando las músicas escritas por Rossini en sus últimos años, que fueron seleccionadas y orquestadas por Ottorino Respighi y estrenado con coreografía de Leonidas Massine. Por su

parte **El aprendiz de brujo**, basado en un balada de Goethe, pasó también al ballet y ha servido de fondo a una historia de dibujos de Walt Disney. Por ambos caminos las obras han alcanzado una mayor popularidad.

Anteriores grabaciones de ambas no restan interés a ésta a cargo de la Real Orquesta Filarmonía de Londres, dirigida por una experta y concienzuda batuta: la de Sir Eugene Goossens.

CARLOS J. COSTAS

■ **COPA JEREZ DE CANTE FLAMENCO.** María Vargas. Guitarristas: Manolo Sanlúcar y Luis el Habichuela. CBS S 64788.

María Vargas, la gran cantaora de Sanlúcar de Barrameda, se ha superado tanto en los últimos años, que puede decirse que su estilo se ha depurado al máximo, hasta el punto de conseguir sonar con identidad propia y perfectamente definida. Cosa que no ocurría en sus anteriores grabaciones.

Este último LP suyo pone de relieve la capacidad enorme de esta joven y bella artista para hacer todos los cantes, por muy difíciles que sean. Ha ido a la busca de la verdad musical de su cante y la ha conseguido hallar. Ha aprendido muchos secretos jondos, ha prescindido de viejas apoyaturas, de raíces secas y florituras convencionales. Canta, ahora, más directo, con más sabor racial, con más pureza también.

Creemos que María Vargas está en el buen camino de la perfección flamenca. Ahora es más ella, sin parecerse a nadie. Naturalmente, eso no quiere decir que no intente recordar a los viejos maestros, como ocurre en los fandangos del Gloria, que abren la primera cara del disco. Pero sin dejar por eso de imprimir a esos cantes su propia personalidad.

Muy bien dichos estos fandangos y magnífico todo lo demás. Cantiñas gaditanas, media granaina, bulerías sanluqueñas y arcaicas seguiriyas. Todo, en su justo compás y medida exacta. Y asombra el buen gusto, tan femenino, con que lo dice todo. Delicadeza de cantaora, que va para grande. Aires del Guadalquivir en la tremenda gracia expresiva de su voz gitana.

Palmas para esta **Copa Jerez de Cante Flamenco**, que tan merecidamente recuerda el trofeo que la cátedra de Flamencología entregara el pasado verano a María Vargas. Su categoría de gran figura se manifiesta también en unos tangos, por soleá, fandangos suyos, más bulerías y esa nana final, plena de ternura y exquisita sensibilidad de artista que es madre, al mismo tiempo. Y todo, dicho con ese desgarrado suspirar de cantaora del Sur, eco doliente y vivo del propio Guadalquivir.

■ **ANTOLOGIA DE LAS SOLEARES (1).** Varios. Ariola. 85.419-N.

Con el sello Ariola ha ido saliendo, últimamente, al mercado, una prestigiosa colección de buenos discos de flamenco, grabados en directo por el flamencólogo J. M. Caballero Bonald, que merecen todo nuestro aplauso, porque impera en ellos un alto sentido de selección. Como ocurre en este LP que comentamos, donde se incluyen magníficos cantes por soleá, interpretados por Manolito el de María, Joselero, Luis Caballero, Manuel el de Angustias, Tía Anica la Piriñaca, Perrate de Utrera, Manuel Algodón, El Borrico y Antonio Calzones.

Destacan por su calidad las soleares de los dos primeros y las de La Piriñaca, El Perrate y, en parte, las del Borrico y los demás. Pero nosotros nos quedamos, sobre todo, con el viejo metal gitano de las voces de los maestros mencionados. En ellas, en lo que dicen, y como lo dicen, hay hondura y sentimiento cabal. Auténticas lecciones de cómo se debe cantar por soleá.

JUAN DE LA PLATA

PARTIDA Y METAMORFOSIS
DE LA MEDA GRANDE

NAVIO ensimismado en roca viva,
es hora ya de tu liberación:
vengo a levar las anclas que te arraigan
en las grutas del tiempo que se hundió.
He descubierto el plano del tesoro,
y para tus trabajos aquí estoy.

Al socaire del alba, te aparejo
con velamen de azul libertador,
con mástiles y jarcias de luz alta,
la rosa de los vientos por timón.
Suelto amarras, y avante, farallones:
San Barandán os dé su bendición.

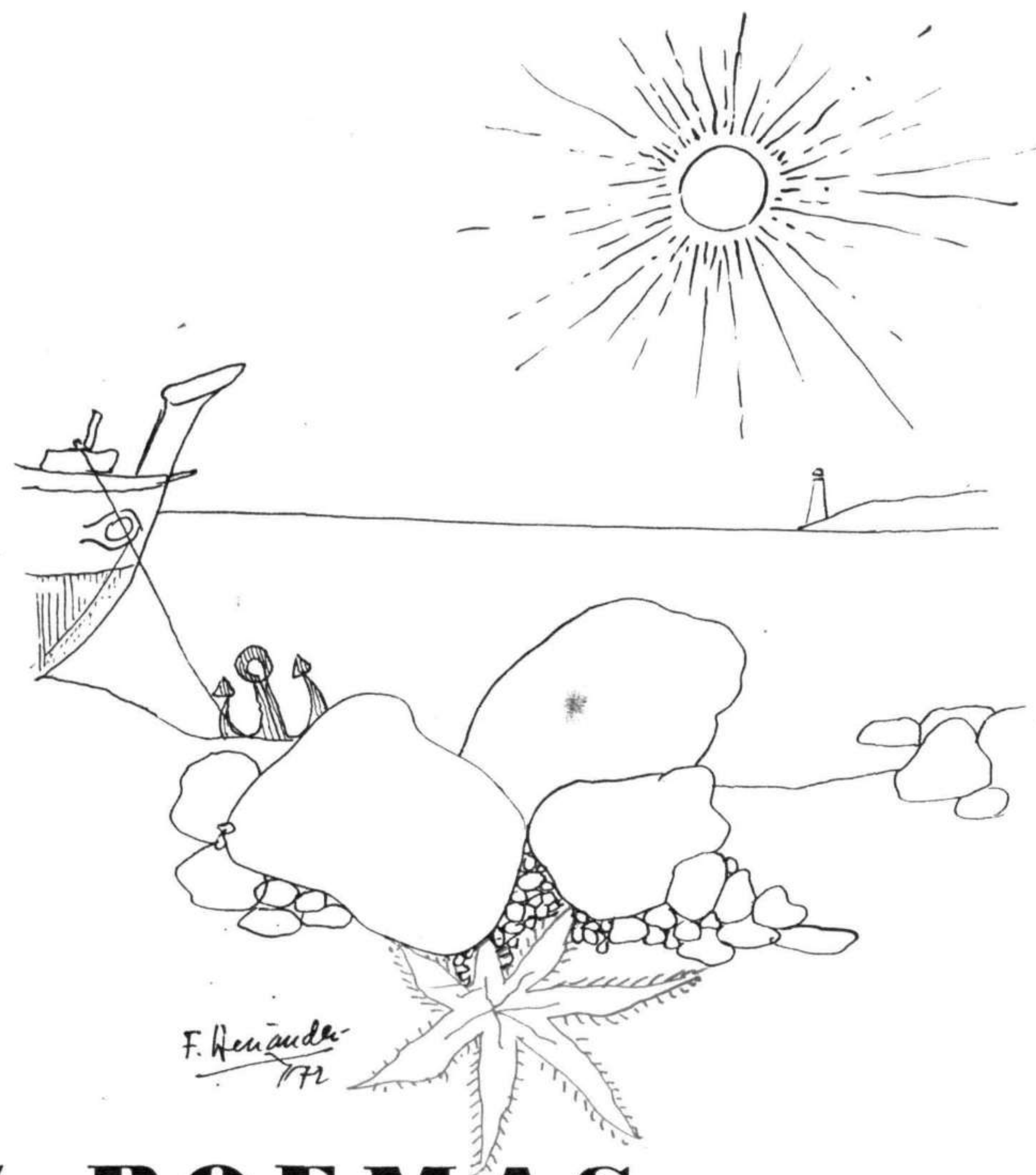
Navega en paz por buenas lontananzas,
que a nadie diré el rumbo que te doy.
Para que no se sepa que zarpaste
hacia los viejos mapas, galeón,
donde estuviste anclado y abordado
relataré un naufragio salvador.

Cap sa Sal, VIII-LXVIII.



pliegos sueltos de
La Estafeta

18



**5 POEMAS
DEL "CUADERNO
DE CAP sa SAL"**

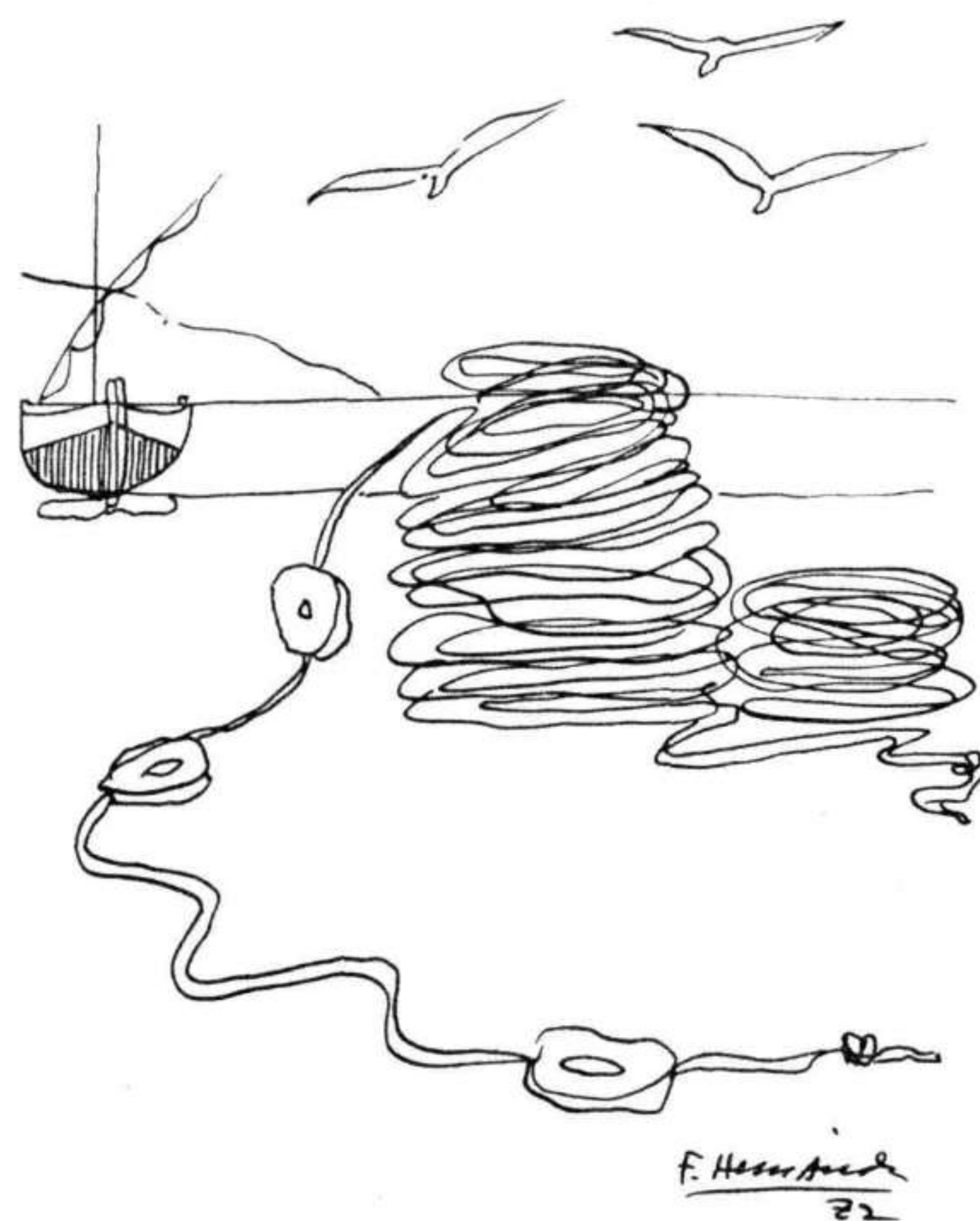
Por Enrique BADOSA

GOZOS Y PRESENCIAS DE SAN BARANDAN

SAN Barandán es nauta
y anacoreta
que tiene por tebaida
una leyenda.
Embarcó en una isla
varada en tierra,
con árboles veleros
a toda vela,
con quilla de delfines
que el mar alegran,
y mástil que repica
campanas nuevas.

San Barandán, isleño
de nave incierta,
surca todos los mares,
vigila y reza
por los buenos marinos
que el mar alberga.
Navegantes antiguos
bien le contemplan,
los marinos de ahora
no lo creyeran.
Patrón de buen navío,
qué bien navegas.

Si para ti cultivas
flores austeras,
la rosa de los vientos
cómo la riegas
con el agua benigna
de primavera.
No necesitas puerto
ni ancla muy recia,
para ti no hay fatiga
ni penitencia,
y tus luces de a bordo
calman tormentas.



DUDA CENITAL

¿Barca dormida en una alcoba de algas?
¿Mujer varada en sábanas de sal?
¡Cuántas islas, en mares inminentes!
¡Qué ganas de vivir y de zarpar!

Barca, conocerás mis lontananzas;
mujer, desplegaré vela nupcial;
y tú y yo encontraremos rutas nuevas
en las cartas de navegar y amar.

Te miro con virtud de calafate
complacido de tu feminidad.
Mujer o barca, pongo en tu costado
mi nombre de señor y capitán.

NAUFRAGIO

LA roca, levantada por el viento,
y la mar en azul de tramontana.
¿Quién zarpa?

Los navíos peligran allá lejos,
y a ti y a mí nos guardan las arenas.
Te acercas.

Que se salven los buenos marineros,
que yo naufragaré del todo en ti,
tú en mí.



Mientras cultiva y logra
 añejas vides,
 para la sed del nauta
 que le sonrío,
 va cantando habaneras
 el monje Ulises.
 Mientras guarda agua dulce
 en sus aljibes,
 para la sed del náufrago
 que la precise,
 va cantando los salmos
 y los latines.

Labrador de los mares,
 el tiempo es triste:
 en la tierra naufragan
 gentes humildes,
 y en casa de los hartos
 se les repite
 que la cosecha es poca,
 que hay que irse a pique.
 Labriego venerable,
 pasa las lindes:
 siembra todos los mares
 que recorriste.

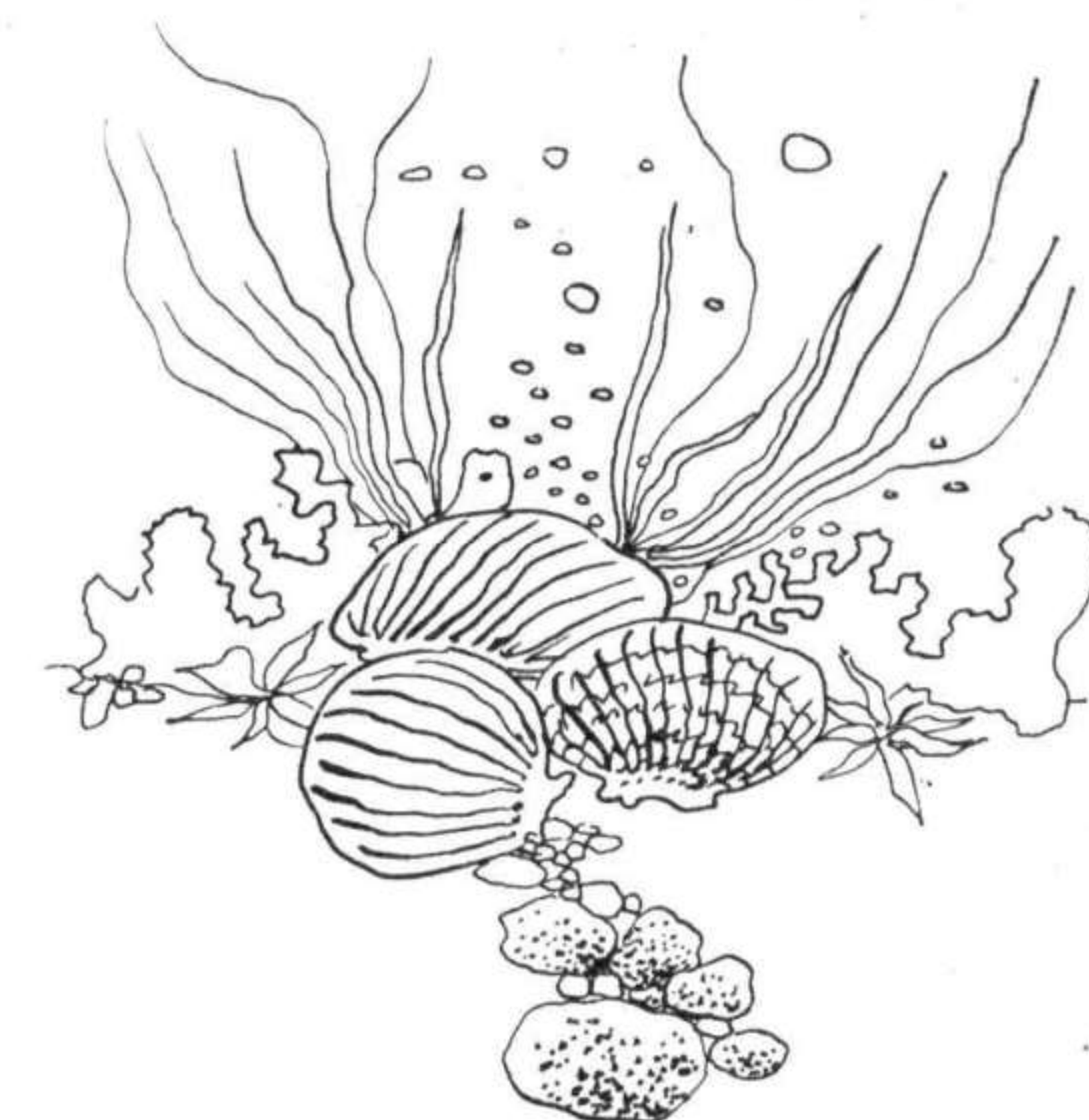
Agrícola y marino,
 oh Fray Ulises,
 que a tus buenas cosechas
 Dios nos convide.



Geógrafos y nautas
 que nunca yerran,
 te buscan para mapas
 sin inocencia
 en donde anclar tu isla
 barloventera.
 Pero no hay quien la alcance
 ni quien la vea,
 si no es gente marina
 sencilla y buena.
 San Barandán, protege
 nuestra certeza.

Cartógrafo que gastas
 santa estameña,
 dibújanos los mapas
 de cielo y tierra.
 Izando gallardetes
 de buena nueva,
 San Barandán ya pasa
 junto a las Medas.
 Aquel que sabe verle
 cómo se alegra;
 y cómo se entristece
 quien no le encuentra.

Venerable piloto
 que hoy te nos muestras,
 yo quiero ser grumete
 de tu galera.



F. Hernández

GOZOS Y LABRANZAS DE
FRAY ULISES

MONJE que la mar labra
es Fray Ulises.
Tiene en el horizonte
fértil planicie
que surca con la yunta
de sus delfines,
y que siembra de frutos
de tierra firme
para los marineros
que le bendicen
y para todos cuantos
los necesiten.

Fray Ulises es viejo,
años a miles;
de sus navegaciones
y de sus lides
apenas si se acuerda,
ni de su estirpe.
Vivió más que su reino
de islas felices,
para purgar astucias
que a nadie dice,
se vino de ermitaño
a la mar libre.

El agua labrantía
y bonancible
eleva una marea
de trigo pingüe
para colmar los silos
de Fray Ulises,
que cuece panes tiernos
y apetecibles
para los pescadores
que se los piden.
Fray Ulises, fecunda
vuelves la sirte.



F. Hernandez Fr