

la

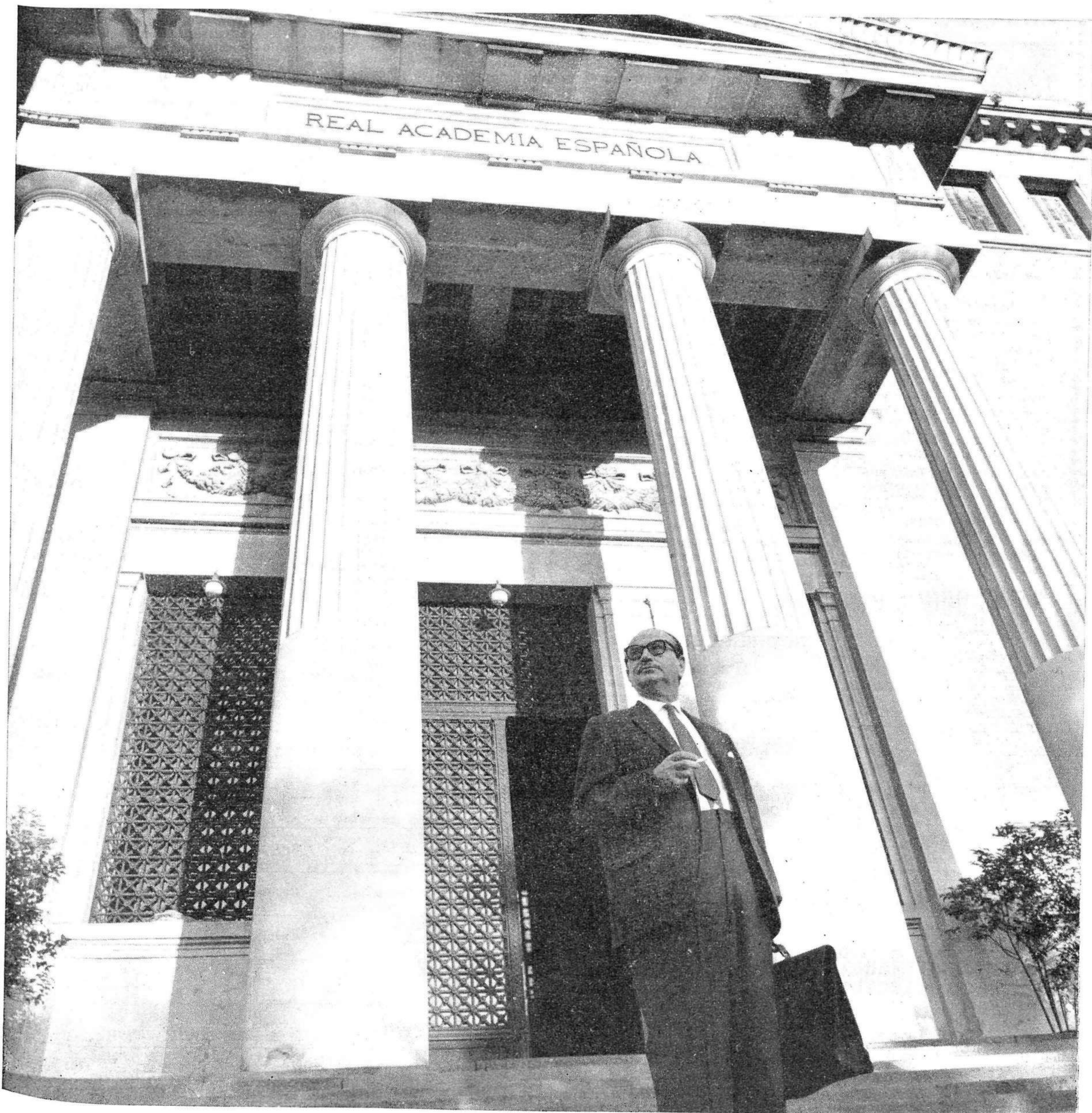
literaria 1968

estafeta

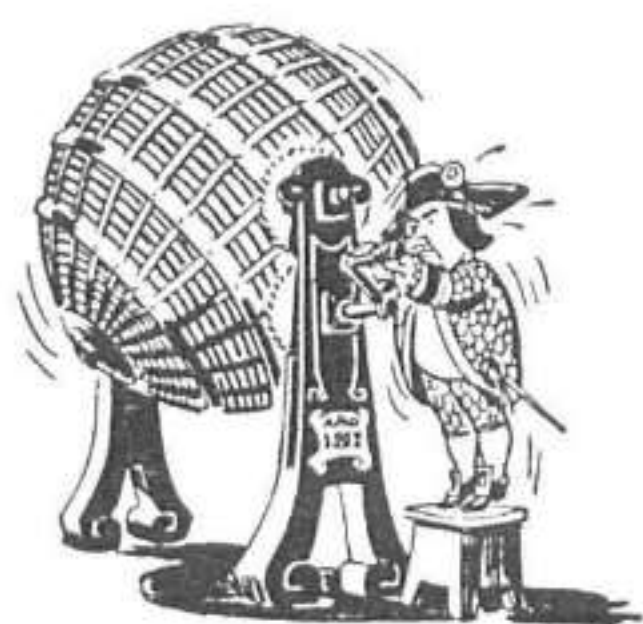
1 NOVIEMBRE

NUM. 407

15 PTAS.



RODRIGUEZ-MOÑINO en la ACADEMIA



**DEBEN (DE)
HABER
COBRADO**

7.086.000 ptas.

Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1968).

1.100.000 ptas.

Don Manuel Ferrand, premio «Planeta» de novela.

200.000 ptas.

Don Juan Sales, premio «Ramón Lull» de novela.

100.000 ptas.

Don José Antonio Flórez Valero, premio «Temas» de artículos.

35.000 ptas.

Don Carlos Murciano, premio «San Juan de la Cruz» de poesía.

15.000 ptas.

Don Leopoldo de Luis, premio «Ausias March» de poesía.

7.000 ptas.

Don José Luis Rodríguez Agesta, premio «Carabela» de poesía.

8.543.000 ptas.

Suma y sigue.

PUEDEN JUGAR



CONCURSO LITERARIO DEL CENTRO DE LECTURA REUS

★ Como complemento del XXI Concurso-Exposición Nacional de Rosas, declarado de Interés Artístico Nacional, celebrado por este Centro, la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos ha ofrecido un premio de 5.000 pesetas, que se adjudicará al mejor trabajo literario dedicado a las rosas, escrito en prosa o en verso, en lengua castellana o catalana. Los trabajos deberán tener una ex-

PREMIOS DE CUENTOS Y POESIA DE LA ESTAFETA LITERARIA

★ La revista de letras y cultura «La Estafeta Literaria» convoca dos premios para cuentos y poemas. Estos premios, destinados a estimular estos dos géneros tan desasistidos, tendrán carácter anual. Se regirán por las siguientes bases:

- 1.^a Podrán concurrir a los «Premios Estafeta Literaria» todos los escritores españoles e hispanoamericanos que lo deseen.
- 2.^a Los cuentos y poemas deberán ser rigurosamente inéditos. Los temas libres, tanto para el asunto como para el metro en lo que respecta a los poemas.
- 3.^a Los originales tendrán una extensión de tres a siete folios (dos espacios) para los cuentos y de veinte a ochenta versos para los poemas. Cada concursante podrá enviar un máximo de dos trabajos para cada género.
- 4.^a Los originales deberán ir firmados por sus autores, con su nombre y apellidos o con el seudónimo habitual, y deberán enviar dos copias de los mismos a «La Estafeta Literaria», Prado, 21, Madrid-14, consignando en el sobre: «Para los Premios Estafeta Literaria».
- 5.^a La admisión de trabajos optantes al concurso queda abierta desde la fecha de la publicación de estas bases, cerrándose el 31 de mayo de 1969.
- 6.^a Solamente entrarán en concurso los

- cuentos y poemas que hayan sido publicados en «La Estafeta Literaria» desde la fecha en que se inicie la publicación de los trabajos seleccionados hasta el número de la revista correspondiente al 1 de octubre de 1969. La selección previa correrá a cargo de la Redacción de «La Estafeta Literaria». Los cuentos y poemas que se publiquen, además de entrar en concurso, recibirán, en concepto de colaboración, la cantidad de 1.500 pesetas.
- 7.^a La dotación de los premios, tanto para los cuentos como para los poemas, es de 20.000 pesetas.
- 8.^a El jurado que concederá estos premios lo elegirán los concursantes cuyos trabajos hayan sido seleccionados y publicados por «La Estafeta Literaria». Cada autor seleccionado enviará cinco nombres de escritores de renombre y que tengan su residencia habitual en Madrid, y de entre los propuestos con más menciones se nombrará el jurado calificador.
- 9.^a El fallo de los PREMIOS DE CUENTO Y POESIA DE LA ESTAFETA LITERARIA se hará público a finales del mes de octubre de 1969.
- 10.^a No se mantendrá correspondencia con los concursantes, excepto con aquellos que hayan sido seleccionados. Los miembros de la Redacción de la revista no podrán concurrir a estos premios.

tensión mínima de diez cuartillas, escritas a máquina por una sola cara y a doble espacio.

Las composiciones deberán ser inéditas y habrán de ser enviadas sin firma, en triplicado ejemplar, al señor Presidente del Centro de Lectura Reus, antes del día 20 de noviembre próximo.

Los concursantes acompañarán a su trabajo una plica cerrada, con su nombre y domicilio. En el sobre figurará el lema que se dé al trabajo.

Oportunamente será designado un competente Jurado.

El trabajo premiado será publicado en la Revista del Centro de Lectura.

CONCURSO LITERARIO SOBRE PUBLICIDAD

★ Revista de Occidente y la Asociación Española de Anunciantes convocan un concurso entre escritores de habla castellana sobre el tema «La publicidad como signo de nuestro tiempo».

El plazo de admisión de originales terminará el 31 de diciembre de 1968. Los trabajos podrán remitirse indistintamente a Revista de Occidente (calle de Bárbara de Braganza, 12, Madrid-4) o a la Asociación Española de Anunciantes (avenida del Generalísimo, 53, Madrid-16). El trabajo será publicado en la revista y recibirá un premio en metálico de 10.000 pesetas.

VIII CONCURSO NACIONAL DE PRENSA, RADIO Y TELEVISION

Convocado por la Cruzada de Protección Ocular

En su deseo de difundir la necesidad de cuidar y vigilar nuestros ojos, la Cruzada de Protección Ocular convoca el VIII Concurso Nacional, que se regirá por las siguientes bases:

1.^a Podrán optar a los premios los artículos periodísticos, entrevistas, guiones de radio, los guiones de televisión que se publiquen, se radien o televisen durante el año 1968 en cualquier periódico, revista o emisoras de radio o de televisión de España.

2.^a Podrán glosar cualquiera de los fines principales de la Cruzada de Protección Ocular:

a) Despertar el interés ciudadano por el cuidado que debe prestar a los ojos.

b) Divulgar los métodos y síntomas que permitan conocer si una visión es defectuosa y requiere el examen de un especialista.

c) Difundir los principios y reglas de la higiene ocular.

d) Inculcar la necesidad de una consulta periódica sobre todo en la infancia y la edad escolar.

e) Advertir a los conductores sobre el peligro de no conducir bien.

f) Señalar la gran cantidad de productores supuestos accidentes laborales, por culpa de una visión defectuosa sin corregir, perjudicando de paso su rendimiento profesional.

3.^a Los artículos publicados en los periódicos deberán tener una extensión máxima de 120 líneas de una columna. Se encarece el uso de sustitu-

los o epígrafes para captar mejor la atención del lector.

Los guiones de radio deberán tener una extensión mínima de cinco minutos y máxima de 15 minutos.

4.^a De cada uno de los artículos periodísticos se presentarán cinco ejemplares en sus textos impresos, pegados en hojas de papel tamaño folio firmados por el autor, que hará constar a máquina su nombre, apellidos, domicilio, así como el título y fecha del periódico o revista en que se publicó su trabajo.

5.^a Los guiones radiofónicos o de televisión deberán presentarse asimismo por quintuplicado ejemplar, escritos a máquina a una sola cara y a su doble espacio, en papel tamaño folio, con la firma del autor, que hará constar a máquina su nombre, apellidos y domicilio. Deberá adjuntarse además un certificado de la emisora corres-

(Pasa a la pág. 37.)

PREMIOS LITERARIOS VIGENTES PARA 1968

Nombre	Género	Plazo de admisión	Bases en La Estafeta Literaria número
Aspid de Oro	Artículo	21-11-68	405
Ciudad de San Sebastián ...	Cuentos	15-11-68	406
Leopoldo Alas	Cuentos	31-12-68	406
Vivienda	Fotografía	20-12-68	406
Biblioteca Breve	Novela	1-12-68	406
Diputación de Madrid	Prensa, fotografía, cine	20-12-68	406
Vía Libre	Artículos	31- 1-69	406
Fray Luis de León	Traducciones	31-12-68	406



RODRIGUEZ-MOÑINO, EN LA ACADEMIA

El 20 de octubre pronunció don Antonio Rodríguez-Moñino su discurso de ingreso en la Real Academia Española. Un extenso artículo del profesor Lázaro Carreter, fotografías del acto, diversa documentación gráfica y una síntesis de la increíble bibliografía reunida por el nuevo académico en cuarenta y tres años de trabajo, dejan constancia en este número de una vida entregada a la erudición literaria en su última verdad y a la investigación histórica con rigor exigente, y que, como dice Lázaro Carreter, procede de «una mina común: los archivos, las bibliotecas de España o de fuera de España, que don Antonio ha recorrido con un paso muy extremeño de descubridor y explorador». (Págs. 4 a 10.)

«ROMEO Y JULIETA»

José Manuel Gómez-Tabanero efectúa una laboriosa investigación en torno a la leyenda de Verona, desde el relato oral que en el siglo XVI transcribió a historia escrita el capitán de lanceros conde Luigi da Porto hasta las últimas versiones cinematográficas, con especial detenimiento en la tragedia de Shakespeare, con la que los novios de Verona logran un puesto cimero en la literatura de todos los tiempos. (Págs. 11 a 14.)



NOBEL JAPONES

Por primera vez el Nobel de Literatura honra a un escritor nipón: Yasunari Kawabata, apenas «conocido» entre nosotros. Manuel Pilares, especialista en raros, nos desvela su personalidad literaria en un sintetizador trabajo, al que sigue una breve muestra de la producción del último Nobel. (Págs. 18 y 19.)



DOS CUENTOS

Los relatos de hoy son los últimos que LA ESTAFETA publica al margen del concurso cuyas bases aparecieron en nuestro número anterior. Después de «Las arrugas» de Ríos Ruiz—ilustrado por el lápiz de Perellón—y «Fábula del buey que no comía», de César Aller—ilustración de Izquierdo—, ya LA ESTAFETA no insertará otros cuentos que los seleccionados para optar al premio instituido, y que se ajusten en todo a las bases del mismo.

CINE EN COLOR

La única manifestación mundial oficialmente reconocida en lo que se refiere al cine cromático es la Semana Internacional del Cine en Color de Barcelona, cuya X edición se ha celebrado en la ciudad Condal entre los días 5 y 13 de octubre. Guillermo Sánchez y Manuel Ríos Ruiz ofrecen el resumen crítico de dicha Semana día por día. (Págs. 24 y 25.)



Además, ensayos, comentarios, artículos, noticias, informaciones, secciones fijas, críticas, etc.

la
estafeta
literaria 1968

Director: RAMON SOLIS Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES
Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Redactores: ANTONIO IGLESIAS LAGUNA y JUAN JOSE PLANS. 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: Castellana, 40 • Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 550 ptas. (avión), 400 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.150 ptas. (avión), 660 ptas. (ordinario).

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958

POESÍA
Y
CANCIONEROS
(SIGLO XVI)

DISCURSO LEÍDO ANTE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
EL DÍA 20 DE OCTUBRE DE 1962 EN SU REUNIÓN PÚBLICA POR EL

EXCMO. SR. D. ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO

Y ASISTENCIAS DE

EXCMO. SR. D. CAMILO JOSÉ CELA



MADRID
1962

"LA HISTORIA DE LA POESÍA
LÍRICA CASTELLANA
DEL SIGLO XVI
ESTA POR ESCRIBIR,
Y AUN TRANSCURRIRÁ
MUCHO TIEMPO ANTES
DE QUE PODAMOS REUNIR
LOS MATERIALES NECESARIOS
PARA REDACTARLA."

ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO
(Discurso de ingreso
en la Real Academia Española)

ANTONIO



EL desarrollo de este tema que me ha sido propuesto por LA ESTAFETA LITERARIA en homenaje al gran extremeño don Antonio Rodríguez-Moñino parecía admitir a priori un fácil planteamiento táctico: seguir el hilo del tiempo y ver de qué modo habían ido surgiendo las preocupaciones y los logros en su obra. Un esquema lógico, que habría de llevarnos desde unos comienzos «necesariamente» limitados hasta el amplio repertorio de tareas en que ha cuajado su labor. Pero una simple ojeada a las dos primeras páginas de su impresionante bibliografía anuncia el fallo total del sistema: cuanto habrá de interesarle, cuanto sabemos que le interesa ahora, está ya completo en el proyecto

que de su propia vida había hecho don Antonio a sus dieciocho, a sus diecinueve años. Confieso que esta simple y elemental observación me ha producido estupor. Es eso lo que se cuenta de seres excepcionales. Mi estupor no se refiere a que no crea capaz de las mayores proezas a nuestro amigo, sino a los datos de mi propia experiencia —y de muchas ajenas—, llena de imprecisiones, abandonos, vacilaciones, despistes y rodeos. De ahí la admiración por una vida de trabajo que se integra en torno a unas bases fijadas ya en la adolescencia. El estado a que ha llegado su quehacer parece resultante de un plan minucioso trazado entonces, incluso con los límites que en modo alguno se quiere traspasar.

RODRIGUEZ-MOÑINO Y LA LITERATURA ESPAÑOLA

Por FERNANDO LAZARO CARRETER



La presencia de la madre del nuevo académico puso una nota singular y emotiva al discurso de ingreso

partir de su instalación en Madrid para cursar la carrera de Letras. Porque, hacia los veinte años, don Antonio había elegido las siguientes sendas:

1. La erudición literaria.
2. La investigación bibliográfica.
3. La edición de textos.
4. La recogida y ordenación del folclore.
5. La erudición en torno a artistas, obras artísticas o tratadistas de arte.
6. La investigación histórica.

Seis direcciones de trabajo, alguna de las cuales puede parecer heterogénea a quienes ni de lejos las hemos saludado, pero que se reducen a una íntima unidad de origen; las seis parten de una mina común: los archivos, las bibliotecas de España o de fuera de España, que don Antonio ha recorrido con un paso muy extremeño de descubridor y explorador. Son, además, otras tantas ventanas para contemplar el pasado cultural del país, en amplias panorámicas, necesarias para evitar la asfixia a quien, siendo en esencia un erudito, encarna justamente la antítesis de aquella imagen de parcialidad, de estrechez de miras y de indignancia espiritual que suele atribuirse al erudito.

Pero hemos de limitarnos a lo que en las actividades de Rodríguez-Moñino es propiamente literario. Y en seguida nos sentimos prisioneros de nuestro propio trazado. Porque notamos que este hombre no cabe entero en los dictados de erudito, bibliógrafo y editor. Hay otras cosas que empujan con urgencia de manifestarse en el retrato. No es raro en nuestras letras contemporáneas el poeta atraído por una vocación complementaria de historiador y de crítico de la literatura; tampoco lo es—desde don Marcelino—el erudito que ventila sus pulmones con algún suspiro lírico. Que sepamos, don Antonio, que se negó tantas cosas para ser lo que quiso, nunca ha sentido la tentación creadora. Y, sin embargo, ha sido un notable propulsor de la creación literaria. Entre sus mejores hazañas—fracasada, como no podía menos de ocurrir—está aquella *Revista Española*, que dirigió entre 1953 y 1954, con este propósito casi heroico: brindar a los jóvenes escritores un medio de expresión independiente, es decir, no supeditado—como era casi la norma—a los intereses de un mecenazgo. Fueron sólo seis números; la revista se hundió porque sólo ochenta compradores acudieron a asistirle. Pero en sus páginas están las firmas de escritores que entonces aspiraban a hacerse presentes y que hoy figuran entre los primeros puestos de nuestra nómina literaria: Aldecoa, Castillo Puche, J. Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Rodríguez Buded, R. Sánchez Ferlosio, Alfonso Sastre, Ramón Solís... Transformaba así don Antonio su papel de testigo de la joven literatura anterior a la guerra en otro que las nuevas circunstancias exigían: el de animador de una historia que debía continuar. Esa fue seguramente su intención. Y si *Revista Española* no pudo cumplir el destino que le había fijado, de otros, de muchos otros, era la responsabilidad.

En esos primeros títulos de su bibliografía, están marcadas, efectivamente, las direcciones de su trabajo; todas, sin faltar una. Los títulos posteriores no hacen sino cumplir abundantemente, con una creciente madurez, el programa inicial. y de este modo nuestro primer propósito—describir el desarrollo de intereses, preocupaciones y logros—tiene que ceder a otra ordenación que impone la evidencia; hay que señalar simplemente qué planeó aquel joven aprendiz de jurista cuando un día descubrió en El Escorial que la biblioteca del Monasterio tiraba de él con más fuerza que las aulas de los agustinos, y qué hizo de sus proyectos a

Y hay otro rasgo de su personalidad que debe ser aludido, si la descripción de lo que Rodríguez-Moñino representa en nuestra actualidad literaria ha de ser completa; se me excusará que no haga mucho hincapié en él, porque ha sido múltiples veces descrito, y yo mismo he tenido que aludirlo en papeles semioficiales y públicos. Estoy refiriéndome a su increíble capacidad de maestro. Magisterio es, pura y simplemente, renuncia a sí mismo, generosidad, tesoro abierto, tiempo entregado a los demás. Moñino ilustra esta definición de manera palmaria. Quizá un rasgo tan fundamental de su personalidad no estaba en la más temprana planificación de su vida, porque a esos años hay sólo sed propia y no posibilidades de satisfacer la ajena. Ha surgido como una necesidad posterior; y de las circunstancias, pintorescas casi, en que se ha ejercitado, nadie tampoco menos culpable que él. Porque cuando ya pudo ser maestro, cuando tal vocación se le impuso con imperio, careció de una cátedra de literatura por la que poder darle cauce. Con lo cual, los hispanistas de todo el mundo que venían a consultarle, hallaban confirmada la especialísima idiosincrasia de España en el hecho de que uno de los primeros maestros de nuestra literatura impartía sus enseñanzas, no en un aula, no en un seminario de trabajo, sino en la charla privada o en una tertulia de café. Por su casa o por el Lyon ha desfilado lo más solvente del hispanismo contemporáneo, docenas de jóvenes doctorados de todas latitudes, para perfilar los límites de su investigación y recibir información y hasta materiales de enorme valor; y numerosos profesores e investigadores españoles y extranjeros para contrastar sus propias opiniones con el juicio ecuaníme y severo de don Antonio. Todos hoy somos voceros de su generosidad.

* * *

Temo que no fuera de mucha utilidad enumerar y resumir, título por título, los centenares de trabajos en que se han plasmado los desvelos eruditos de nuestro sabio amigo. Me interesa más resaltar las características de ese quehacer, conducido sin desmayo, con una pulcritud y una minuciosidad excepcionales. Y, a la vez, con una austeridad y una renuncia a verdaderos o falsos brillos que llega a conmover. «Yo no pretendo ser un crítico—escribió en 1963—, sino más bien un bibliógrafo.» A esto se siente llegado aquel mozo que, al decidir qué era y qué iba a ser, firmaba los primeros trabajos con la rúbrica de «Un bibliófilo extremeño». Ahora ya no se define como bibliófilo, sino como bibliógrafo. (¿Es que ha dejado de amar los libros? De ningún modo: simplemente, aquella palabra tiene algo de frívolo o sugiere cautela o codicia, incompatibles con el carácter utilitario que para él tiene el libro, en cuanto instrumento y bien que debe ser comunicado; pero quizá a un adolescente no pueden exigírsele sutilezas lexicográficas.) Y ya no se proclama extremeño—aunque lo sea cada día más acendradamente—, porque al alzarse a tanta altura, hasta un extremeño debe renunciar a orgullos gentilicios. Su verdadero título le fue reconocido por Bataillon, al llamarlo «Príncipe de los bibliógrafos».

Es, cuando menos, chocante que un joven recorte tan drásticamente sus ambiciones. Y, al decir esto, contemplo su vocación desde la creencia vulgar que adscribe a la crítica mayores glorias que a la erudición. Pero aquel muchacho que en El Escorial cursa leyes a regañadientes no tenía por qué participar de otra opinión. Y, sin embargo, es ese el destino que se marca y que cumple, hasta esa definición que, de sí mismo, hace en 1963. No hay que buscar el motivo en un reconocimiento de propia incapacidad para seguir otro derrotero. Eruditos hay—y bibliógrafos y editores—cuya vocación parece sustentada en la simple necesidad de hacer algo, y que se atreven a salir de sus casillas para emitir juicios de valor muchas veces sorprendentes. Cuantos tratamos a don Antonio conocemos bien la profundidad de sus apreciaciones estéticas, que sólo tímidamente afloran alguna vez en sus escritos, para señalar la perla de algún cancionero que publica la calidad de alguno de los escritores que lanza al comercio literario. El maestro Dámaso Alonso, testigo excepcional, escribía comentando el estudio sobre Aldana: ese estudio «es buen indicio de lo que Moñino podría hacer por el camino de la crítica literaria si no le venieran sus recónditas aficiones».

¿Cuáles son éstas? ¿Qué le detiene en los umbrales de la crítica, de esa actividad que consiste en un permanente intento de ordenar la historia? Sólo una justa desconfianza en los datos. El sabe como pocos—lo supo desde su más temprana juventud—que los planos de nuestra literatura se han levantado contando sólo con unos cuantos puntos de relieve, abundantes si se quiere, significativos evidentemente, pero no totales; debajo de lo visible y conocido existen aún muy ricos materiales ignorados que sólo una

abnegada excavación puede sacar a luz. Sin contar con esos materiales, ¿no serán peligrosamente inciertos los trazados que hagamos? Es esta una cuestión central en el pensamiento de Rodríguez-Moñino, y a ella dedicó hace poco un trabajo memorable: *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Su punto de partida es esa inquietud: «Como resultado de mis lecturas—dice—, se me erizan, a veces, los problemas al comparar lo vivo y lo pintado, al enfrentar las conclusiones que yo saco de mi propia lectura de libros viejos con las que circulan como moneda corriente.» Y añade: «La crítica ha construido una *realidad* de la que nos servimos para nuestros juicios sobre la evolución del gusto en el país, y para ir concordando producciones poéticas con estados espirituales colectivos. Se presupone que el crítico o historiador de la poesía ha hecho preceder sus conclusiones de una exhaustiva colecta de materiales y de una meditada lectura de ellos... Doctas monografías sobre temas muy concretos se construyen sin que, al parecer, sus autores se planteen el problema de una diferencia posible entre la *realidad* por ellos arquitecturada y la *realidad* histórica. Se admite ligeramente la posibilidad de un error o de una falta de documentación, pero el libro resultante del meditar sobre textos conservados no se duda de que acaba por reflejar una *realidad* bien definida.»

Podría temerse que semejante desconfianza, mantenida a ultranza y por todos, paralizara toda actividad valorativa sobre nuestra literatura. Jamás le he oído que exija de nadie tal renuncia. Lo que él pide siempre al crítico es un esfuerzo por agotar las posibilidades presentes de documentación antes de embarcarse en una tarea constructiva. Y una conciencia clara de que ésta tendrá siempre un carácter provisional. Declarado este respeto, nadie puede discutirle el legítimo derecho a dudar sobre muchas de esas construcciones y el que le asiste también para trazarse una orientación de trabajo acorde con sus dudas.

En el estudio fundamental que acabamos de mencionar el autor ha presentado al vivo las pruebas de las dificultades operativas que debe afrontar el historiador de la literatura: un español culto, al filo de 1600, desconocía buena parte de la producción poética de su época, que, sin embargo, está a nuestro alcance; por el contrario, leía a poetas que hoy sólo conocemos por el nombre (y, a veces, ni de nombre). El desajuste es palpable. ¿Qué hacer, tratar de describir la *realidad* poética de hacia 1600, o construir otra realidad, meramente crítica, a la altura de nuestro presente? La primera solución es inviable, por lo parcial de los materiales salvados, por la imposibilidad de que el crítico se convierta en un español de entonces; la segunda, que cuenta sólo con lo que hay—y con algo muy importante: el enriquecimiento de sentidos que el paso del tiempo ha producido en ciertas obras—, amenaza continuamente con suplantarse la verdad histórica con una verdad meramente historiográfica. Es una grave aporía que ciertos críticos extranjeros han resuelto de modo tajante, prescindiendo de la problemática verdad del pasado, para describir el proceso literario, sin preocupaciones eruditas, desde una actualidad rabiosa.

Rodríguez-Moñino, distante de esas audacias, milita en lo que, un tanto desdeñosamente, llaman esos neocríticos actitud académica o universitaria. Es la única posibilidad mientras muchos bibliógrafos como él, y a lo largo de muchos decenios de esfuerzos, no acaben de aflorar lo que aún quede de nuestro continente literario sumergido. Lo ha proclamado, hace unos meses, Marcel Bataillon, con su autoridad y ecuanimidad eminentes: «Il est évident que l'intelligence précise de textes (espagnols) remontant au début des temps modernes, requiert encore maintes recherches de bibliographie, de critique textuelle, de grammaire, de lexicologie, de folklore, d'histoire sociale, culturelle, religieuse, etc. (...), comme celles qu'a exigées et qu'exige encore de la part des continuateurs modernes de l'humanisme classique, la compréhension d'une comédie d'Aristophane ou d'un épisode de l'Enéide.» Es aquí, en este frente, en el que lucha Moñino con encarnizamiento ejemplar, y no para negar o proscribir las síntesis críticas, sino para dar a éstas apoyos más sólidos.

Su conclusión ante la falta de congruencia entre la reconstrucción que la crítica hace del pasado y la realidad histórica (si insisto en ello es porque lo creo básico en sus convicciones y, por tanto, en la orientación de su trabajo) está dentro de la aludida ortodoxia académica o universitaria. Se trata de acercar los extremos de la disyuntiva, de tal modo que esa «tercera época», como la llama Wellek, elaborada por el crítico, no sea ni la sistemática ignorancia de la verdad pretérita, ni la afirmación exclusiva de la nuestra. En este caso concreto, don Antonio postula una rectificación esencial y necesaria de la construcción que hizo Menéndez Pelayo: nuestra poesía del Siglo de Oro no

es un continuo, un ordenado panorama con todas sus zonas permeables y comunicadas, tal como hoy lo contemplamos, sino un conglomerado de «islotes geográficos casi totalmente independientes entre sí». Henos ante un nuevo principio ordenador que gustaría ver aprovechado por quien lo ha definido. Pero éste, expuesta su opinión, se retira a sus permanentes cuarteles, porque considera que aún falta mucho para acometer la empresa; antes hay que «realizar una intensísima búsqueda, catalogación y estudio de los muchos manuscritos e impresos desconocidos que andan aún sueltos por las bibliotecas del mundo».

Y es, al observarlo en esta tarea, cuando Rodríguez-Moñino induce a pensar, para medirlo justamente, en gigantes como Gallardo. Sus investigaciones han enriquecido los conocimientos biográficos o bibliográficos de una nómina impresionante de escritores: Sánchez de Badajoz, Díaz Tanco, Carvajal, Torres Naharro, el admirable Francisco de Jerez, Arias Montano, Zapata, Cetina, los Aldana, Silvestre, Cristóbal de Mesa, Tamariz, Suárez de Figueroa, Góngora, Quevedo, Meléndez Valdés... Ha reconstruido o ayudado a reconstruir la historia de centros editoriales poco conocidos antes (Jerez de la Frontera, Cuenca, Extremadura) y de docenas de editores. Ha catalogado y descrito los fondos manuscritos o impresos de abundantes bibliotecas; resaltaré, dentro de esta actividad, uno sólo de sus títulos: el monumental *Catálogo de los manuscritos poéticos de The Hispanic Society of America*, elaborado con su esposa, doña María Brey, y que aporta, en sus tres impresionantes volúmenes, un caudal riquísimo y en gran medida nuevo para el estudio de la poesía española. Empresa verdaderamente increíble para haber sido desempeñada en el breve espacio de diez meses.

Multitud de libros rarísimos, conservados muchas veces en ejemplares únicos, han sido reeditados y estudiados por él o por iniciativa suya. Y entre sus tareas más entrañables y abundantes hay que contar los estudios que ha dedicado a la literatura de su región natal, desde el tempranísimo —¡a los quince años!— sobre Romero de Cepeda, luego ampliado en 1941. En toda esta labor destaca el libro *Los poetas extremeños del siglo XVI*, conjunto de estudios bibliográficos ordenados alfabéticamente. Sólo llegó a publicarse, en 1935, el volumen primero, que constaba de 420 páginas en cuarto, y que comprendía, únicamente, los poetas cuyo apellido empezaba por A. Un accidente desgraciado destruyó la edición, y sólo cuatro ejemplares se han salvado. Quizá esto desanimó al autor a proseguir su obra, y es muy disculpable. ¿Por qué, y como homenaje más perdurable, no se reedita aquella obra, que hoy constituye una injustificable rareza bibliográfica?

Un espíritu justiciero le ha llevado a derribar patrañas (¡la famosa carta de Cervantes al cardenal Sandoval!) o a restaurar la fama de su coterráneo Gallardo con un libro apasionante que libera para siempre a aquel español insignne de las calumnias con que quiso anegarse su memoria. Y, entre sus hallazgos más espectaculares, hay que contar el de unos pequeños fragmentos de un manuscrito del *Amadís*, anterior casi en un siglo a la edición de Montalvo. Parvísimo material que, sin embargo, le permitía invertir los términos de una creencia crítica fuertemente arraigada: parece que el regidor de Medina no añadió, al enmendarlo en el primitivo texto, sino que, por el contrario, su tarea consistió en reducir y podar su prosa.

Sin embargo, la fecundidad de un quehacer como el de Rodríguez-Moñino no puede medirse por los hallazgos espectaculares. Estos constituyen un azar que se brinda, muchas veces, al más bisoño investigador y que puede resistirse al más tenaz y docto. La eficacia, en este caso, se mide por la intensidad de la constancia y por la calidad del trabajo. Y ahí está, patente en obras admirables, como las ediciones y estudios del *Cancionero General*, de Hernando del Castillo; del *Suplemento*, que contiene todos los poemas añadidos a él, entre 1514 y 1557; de los doce volúmenes de *Las fuentes del romancero general*; de los *Cancionerillos de Munich*, y de tantos otros cancioneros. Ahí está, plasmado en su esfuerzo por incorporar al conocimiento de críticos e historiadores una fuente riquísima de nuestra literatura, como son los pliegos sueltos, que no agotan, ni mucho menos, su significación como meros testigos de la difusión del romancero. El ha sido el primero en denunciar su extraordinaria importancia, si deseamos comprender, con alguna profundidad, de qué modo vivió la literatura en nuestro pueblo casi hasta ayer mismo, y si queremos estudiar el juego de relaciones entre sociedad y creador en la evolución de las letras españolas.

Y, junto a todo esto, su infatigable actividad de animador, de impulsor de empresas editoriales: obras para bibliófilos, la hermosa colección de canciones españolas, la de *Joyas poéticas españolas*, la biblioteca de erudición y crítica;



Una larga amistad y una mutua admiración une al nuevo académico con Camilo José Cela, que contestó a su discurso de ingreso. En la foto superior, el encuentro de Cela con el matrimonio Rodríguez Moñino en una esquina de San Francisco (California), de expresiva significación hispánica.

tareas todas éstas a las que ha sabido incorporar los nombres de ilustres investigadores españoles y extranjeros. Y también —constante preocupación de don Antonio— la serie de prosistas contemporáneos, desde la que lanzó algunos títulos fundamentales de la narrativa actual.

* * *

Me hubiera resultado muy fácil amontonar títulos, enumerar libros, citar artículos de nuestro homenajeado. Quizá hubiera logrado abrumar a mis posibles lectores. He deseado, por el contrario, facilitar su conocimiento a quienes no lo conozcan. Sus actividades no suelen ocupar la atención de quienes tienen la misión de ensalzar nombres y acuñar celebridades para el consumo público. Y, sin embargo, pocos españoles hay, en nuestros días, más ilustres que él; con pocos tiene nuestra literatura —y el país, por ello— tantos motivos de gratitud. Gracias a su esfuerzo personal es ya posible conocer de otro modo muchísimas parcelas del pasado cultural. Hay que rescatar, en Rodríguez-Moñino, el prestigio intelectual de los eruditos, harto quebrantado no sólo entre beocios, sino entre áticos; en ellos cuento a Antonio Machado, el cual, parte con justicia, parte con incompreensión, escribió: «El erudito es un rebuscador y aportador de materiales científicos a quien se ha estimado en España con exceso, tal vez por lo poco que abundan, acaso también porque, no obstante esta escasez, haya sido él durante largo tiempo el genuino representante de nuestra cultura en un campo yermo de toda filosofía.» Y sigue hablando de la soberbia de tales seres (declarando inadmisibles que un «benemérito obrero del edificio cultural pretenda hombrearse con un posible arquitecto») y de su

martirio, consistente en «no poder amar ni aun siquiera aquellas obras sobre las cuales se desoja y despestaña». Machado abunda, con estos párrafos, en una opinión expresada por Ortega en las *Meditaciones del Quijote*, sin caer en la cuenta de que presta demasiada audiencia a una de las ligerezas que se filtraron, a veces, entre el grano de aquel gran sembrador. Opiniones como éstas, tan alegremente esparcidas, ¿no habrán estimulado esa abundante cosecha actual de arquitectos-filósofos, diseñadores de aéreos y huecos castillos, mil veces menos estimables que los «beneméritos obreros»?

Sin embargo, no todo es sinrazón en las palabras de nuestro primer poeta contemporáneo: eruditos zafios hay que pretenden —y hasta consiguen— lauros desmedidos; que odian lo que estudian, si esto no los glorifica bastante; que se apoyan en la erudición para lograr otras cosas (poder, sobre todo)... ¿Se ajusta a esta imagen Rodríguez-Moñino? ¿Acaso este diseño no describe su contrafigura? Porque él ha puesto sus cinco sentidos y su ambición y sus sentimientos a infinita distancia del provecho personal. En circunstancias adversas, cuando todo horizonte parecía cerrado para él, ha seguido laborando, acallando su propia voz desalentada, para la mayor gloria de nuestra cultura. Moñino ha dado pruebas casi heroicas de amar, más que a sí mismo, «aquellas obras sobre las cuales se desoja y despestaña».

Es preciso restaurar en él el culto al trabajador modesto (otra cosa es que sus obras, por su calidad y mérito, no admitan el calificativo de modestas), sencillo y generoso. Constituye un modelo de ejemplaridad deslumbrante en el que habrán de fijarse, cada día más, nuestros jóvenes estudiosos. La empresa de restaurar el pasado literario español exige muchos esfuerzos tan desprendidos, tan animosos, tan desmesurados como el suyo.



Con motivo de su elección como miembro de la Real Academia Española, la tertulia del café Lyon ofreció un almuerzo de homenaje al ilustre escritor don Antonio Rodríguez-Moñino. Al acto asistieron importantes personalidades del mundo intelectual.

RODRIGUEZ-MOÑINO: 43 años de trabajo

Setenta páginas abarca la bibliografía de don Antonio Rodríguez-Moñino. Seleccionamos y extractamos de ella lo que nos parece más esencial.

1925

Juan del Encina (siglo XV), en «Nueva Etapa». El Escorial, 1925.

Joaquín Romero de Cepeda (escritor extremeño del siglo XVI), en «Nueva Etapa». El Escorial, 1925.

1926

J. Alba y López: Libro de los dibuxos. Imp. Campini. Badajoz, 1926.

Teatro extremeño del siglo XVI. Noticias bio-bibliográficas sobre Diego Sánchez de Badajoz, Micael de Carvajal, Vasco Díaz Tanco, Luis de Miranda, Joaquín Romero de Cepeda y otros. Imprenta de don Antonio Arqueros. Badajoz, 1926.

Folk-lore extremeño. Brevísimos apuntes sobre el desarrollo de los estudios folklóricos en Extremadura. Lo imprimió Campini en Badajoz, MCMXXVI.

1927

Avance para la bibliografía del doctor Juan Solano de Figueroa y Altamirano (1610-1684). Imp. Provincial. Badajoz, 1927.

1928

La imprenta en Jerez de la Frontera durante los siglos XVI y XVII (1564-1699). Notas bibliográficas. Tip. y Librería Arqueros. Badajoz, 1928.

Una antigua y bella variante del romance de Góngora «Servía en Orán al Rey», en «Revista del Ateneo». Tip. Salido. Jerez de la Frontera, 1928.

1929

Momentos románticos de hombres que se fueron, en «Guía y Catálogo de la riqueza de Extremadura». Tip. La Alianza. Badajoz, 1929.

Momentos románticos de hombres que se fueron, en «Guía y Catálogo de la riqueza de Extremadura». Zoila Ascasiabar. Madrid, 1929.

Dos notas más para la tipografía xericense del siglo XVII, en «Revista del Ateneo». Tip. Salido. Jerez de la Frontera, 1929.

Extremadura en América. Conquista del Perú y viaje de Hernando Pizarro desde Caxamalca hasta Jauja (Sevilla, 1534), escrito por Francisco de Xerez y Miguel de Estete. Edición preparada por Antonio R. Rodríguez Moñino. Ediciones Arqueros. Badajoz, 1929.

Noticia de la vida y escritos de Francisco de Xerez (ingenio sevillano), seguido de un catálogo bibliográfico. En Casa de Antonio Arqueros. Badajoz, 1929.

La biblioteca de Benito Arias Montano, noticias y documentos para su reconstrucción, 1548-1598. Imprenta de la Diputación. Badajoz, 1929.

Autógrafos inéditos de Bartolomé J. Gallardo (1849-1852). Tip. y Librería de Arqueros. Badajoz, 1929.

Biobibliografía inédita de Cristóbal Suárez de Figueroa (¿1571-1644?). Imp. Provincial. Badajoz, 1929.

Dictados tópicos extremeños. Capítulo primero del libro, en prensa (del mismo título). Madrid, 1929.

1930

El doctor don Juan Solano de Figueroa, cronista de la provincia de Badajoz, 1610-1684. Noticias biográficas inéditas. Imprenta Municipal. Madrid, 1930.

Ascenso de Morales, cronista de Badajoz. Notas bibliográficas (1754). Centro de Estudios Extremeños. Badajoz, 1930.

Virgilio en España. Ensayo bibliográfico sobre las traducciones de Diego López (1600-1721). Centro de Estudios Extremeños, 1930.

El romance de Góngora «Servía en Orán al Rey...» (textos y notas para su estudio), en «Filosofía y Letras». Madrid, noviembre de 1930.

1931

Luis Zapata del Bosque, poeta del siglo XVI. Veintiocho composiciones inéditas, publicadas por Antonio R. Rodríguez-Moñino. Centro de Estudios Extremeños. Badajoz, 1931.

Una visita de archivos en el siglo XVIII (Ascenso de Morales en Plasencia), 1753. Correspondencia publicada por Antonio Rodríguez-Moñino. Centro de Estudios Extremeños. Badajoz, 1931.

Bibliografía hispano-oriental. Apuntes para un catálogo de los documentos referentes a Indias Orientales (China, Japón, Cochinchina, etc.) que se conservan en las colecciones de la Academia de la Historia. Tipografía de Archivos (Olózaga, 1). Madrid, 1931.

Las cien mejores obras de la literatura española (vol. 94). Miscelánea, silva de casos curiosos, por Luis Zapata de Chaves, señor de Cebel. Selección con semblanza y notas. Compañía Iberoamericana de Publicaciones, S. A. Madrid, 1931.

Dictados tópicos de Extremadura. Materiales para una colección folclórica, recogidos, ordenados, comentados y concordados. Antonio Arqueros. Badajoz, 1931.

1932

Juan Meléndez Valdés. Nuevos y curiosos documentos para su biografía (1798-1801). (Con facsímiles.) Artes Gráficas Municipales. Madrid, 1932.

El «Avoir une maison...», de Chr. Plantin, y el «Vitam quae faciant beatiorem...», de Marcial. Apunte crítico. Artes Gráficas Municipales. Madrid, 1932.

1933

Alvaro de Hinojosa y Carvajal. Apunte bibliográfico (1611-1620). Badajoz, 1933.

Un poemita desconocido de Cosme de Aldana, poeta extremeño del siglo XVI, publicólo el doctor Roberto Weiss. Traducción. Centro de Estudios Extremeños. Badajoz, 1933.

Notas literarias de Extremadura. Apunte crítico sobre el libro que con este título ha publicado en Badajoz José López Prudencio. Artes Gráficas Municipales. Madrid, 1933.

Luisa de Carvajal (poetisa y mártir). Apuntes bibliográficos, seguidos de tres cartas inéditas de la venerable madre, por Antonio R. Rodríguez-Moñino y María Brey Mariño. Artes Gráficas Municipales. Madrid, 1933.

1934

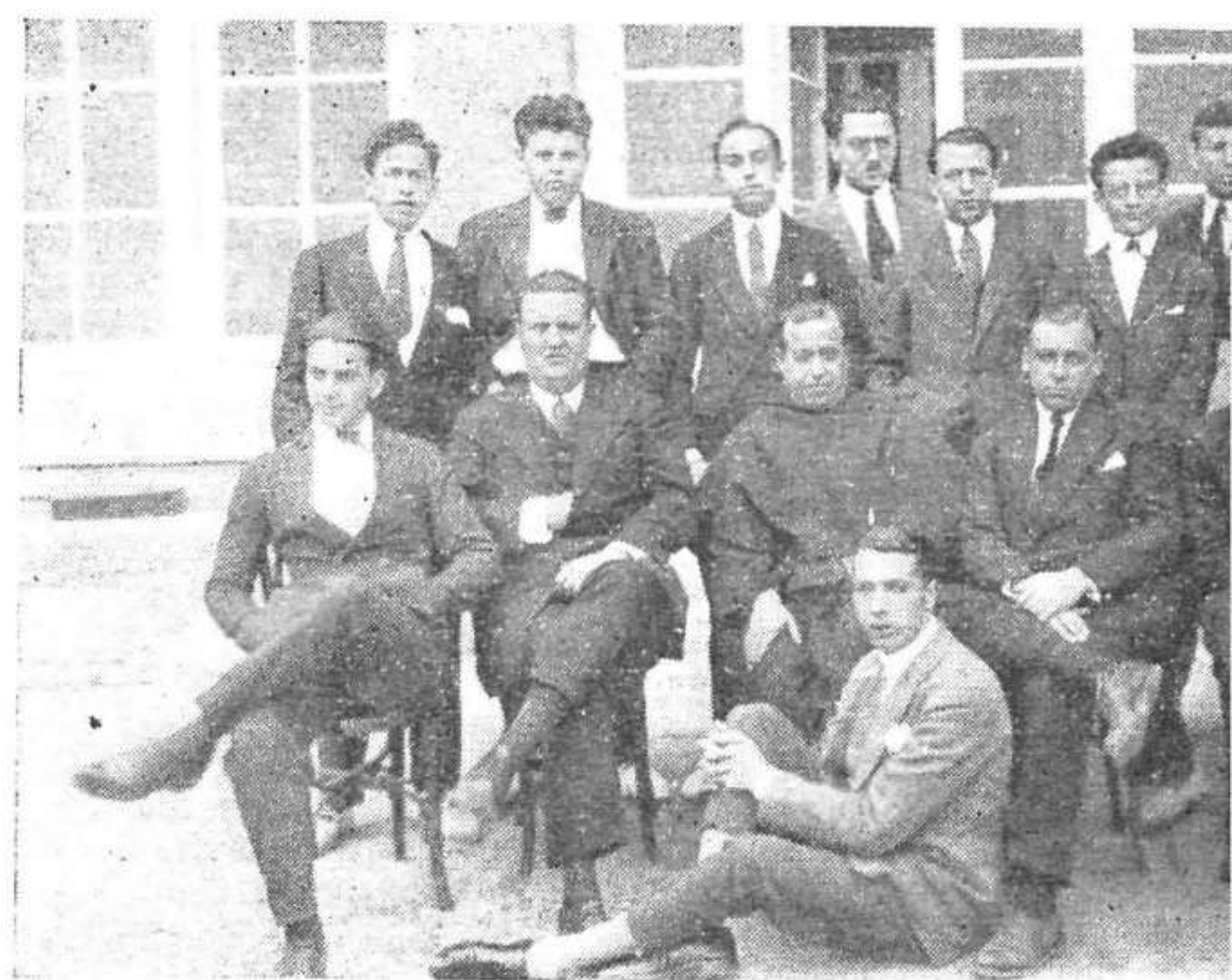
Baltasar Moretus en Madrid (notas de viaje de un librero flamenco por España), 1680-1681, por Maurits Sabbe. Traducción, prólogo y notas. Librería General de Victoriano Suárez. Madrid, 1934.

Fernando Rey, impresor jerezano (1610-1634). Cinco descripciones bibliográficas. Madrid, 1934.

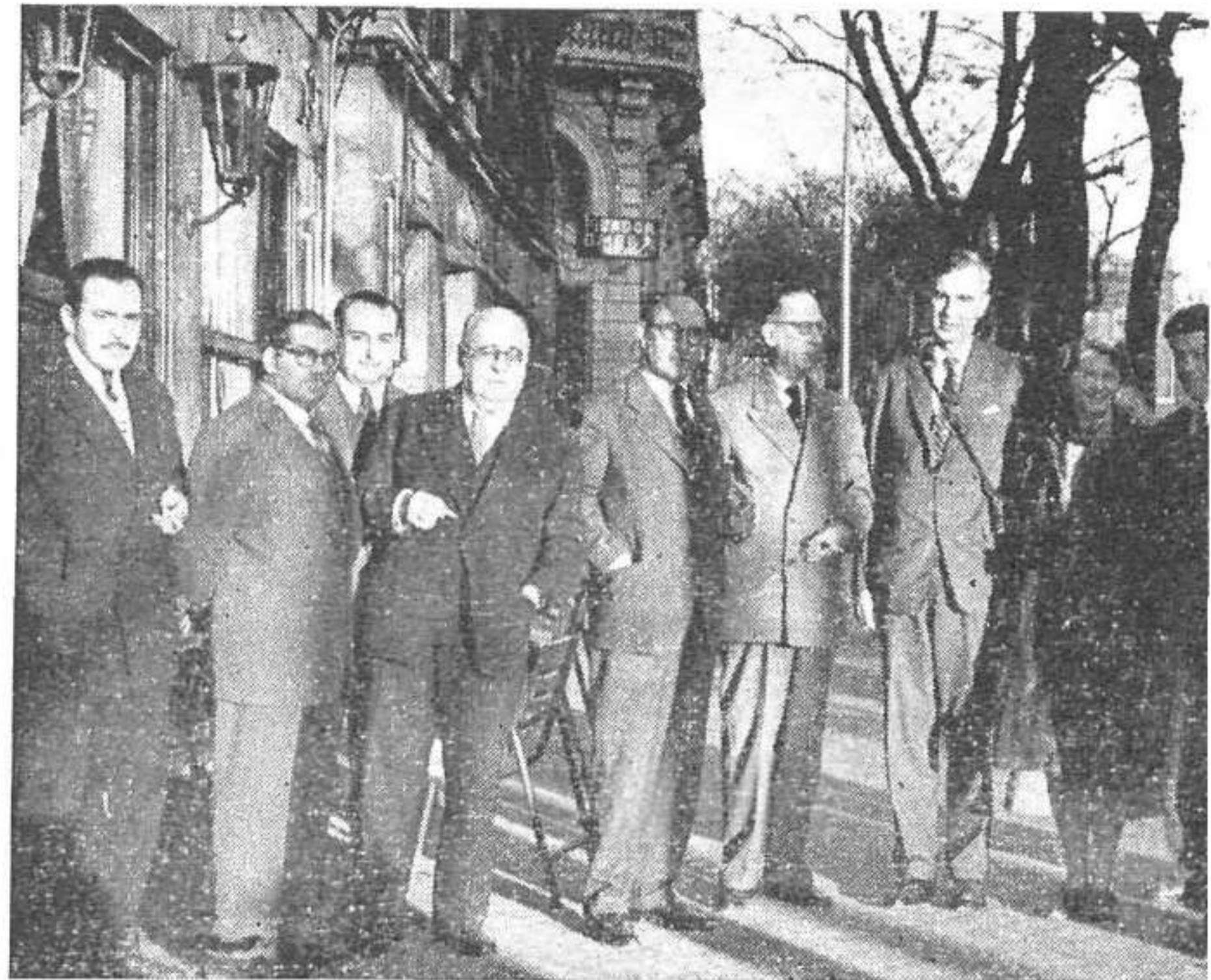
Don Pedro de Liévana, primer poeta de Guatemala (siete composiciones inéditas del siglo XVI). Centro de Estudios Extremeños. Badajoz, 1934.

Benito Sánchez Galindo, poeta extremeño del siglo XVI (algunas indicaciones bibliográficas). Centro de Estudios Extremeños. Badajoz, 1934.

El criticón, papel volante de letras y libros. Continuación del fundado por B. J. Gallardo. Artículos, textos, reseñas, bibliografías. Tomo I. Badajoz, 1934 (tomo II, 1935).



En 1924, los miembros de la redacción de la revista "Nueva Etapa" posaron para el fotógrafo en la Universidad de El Escorial. Rodríguez-Moñino es el tercero de pie a la izquierda. En el centro, el padre Rodríguez González, O. S. A.



Los contertulios de Rodríguez-Moñino, en el café Lyon, se fotografiaron con el profesor Lamb, que asistió a la tertulia a su regreso de Estocolmo, donde recibió el premio Nobel de Física Nuclear (1957)



Rodríguez-Moñino dirigió en 1960 un semanario de literatura clásica española en la Universidad de California. Sus alumnos—hoy profesores de Español—hicieron con él la foto que reproducimos



El himno nacional español fue interpretado en la Universidad de Burdeos con motivo de ser investido Rodríguez-Moñino doctor "Honoris Causa" de la citada Universidad, por el rector, Mr. Babin, en presencia del presidente de la Asamblea Nacional Francesa, Mr. Chaban Delmas, y de sir Crebb, premio Nobel inglés, que recibió la misma investidura durante el acto que recoge el grabado (1966)

Erasmus en tiempo de Cervantes. Comentarios, noticias y dos textos erasmianos españoles del siglo XVI desconocidos e inéditos. Madrid, 1934.
Algunos cuadros (par) a identificar del siglo XVI. Blass. Madrid, 1934.

1935

Los triunfos de Vasco Díaz Tanco. Madrid, 1935.
Sobre don Juan Cristóbal de Lima y Cabrera, poeta canario del siglo XVII. Gráficas Uguina. Madrid, 1935.
Don Pedro de Liévana, primer poeta de Guatemala (siete composiciones inéditas del siglo XVI). Tipografía Nacional. Guatemala, 1935.
Post-Scriptum (notas). Nuevas Gráficas. Madrid, 1935.
Los poetas extremeños del siglo XVI. Estudios bibliográficos. Diputación Provincial de Badajoz, 1935.
Poesías de Gregorio Silvestre. Cruz y Raya. Madrid, 1935.
Alonso Maldonado. Hechos del maestro de Alcántara don Alonso de Monroy. Revista de Occidente. Madrid.
Catálogo de los manuscritos de América existentes en la «Colección de Jesuitas» de la Academia de la Historia. Badajoz, 1935.
El conde de la Roca. Noticias bibliográficas, por C. A. de la Barrera y Leirado. Introducción de A. R. Rodríguez-Moñino. Centro de Estudios Extremeños. Badajoz, 1935.
Gregorio Silvestre (1520-1569). Algunas poesías inéditas y atribuidas. Imprenta Provincial. Badajoz, 1935.

1936

El retablo de Morales en Higuera la Real (1565-1566). Badajoz, 1936.

1937

El teatro de Torres Naharro, en «Revista de Filología Española». Tomo XXIV, 1937. Madrid, 1937.
Pedro Mexía de Ovando, cronista de linajes coloniales. Andanzas inquisitoriales de la Ovandina (1621-1626). Valencia, 1937.

1938

El viaje a Guadalupe del rey don Sebastián. Barcelona, 1938.

1941

Joaquín Romero de Cepeda, poeta extremeño del siglo XVI (1577-1590). Estudio bibliográfico. Badajoz, 1941.
Historiadores de la literatura extremeña. Badajoz, 1941.
Aventuras literarias del iracundo bibliopirata extremeño don Bartolomé Gallardete, escritas por el buen don Antonio de Lupián Zapata. Madrid, 1941. Edición dirigida por A. R. Rodríguez-Moñino.

1942

Historia de la literatura extremeña (notas para su estudio), I. Hasta la reconquista. Badajoz, 1942.
Los tesoros escondidos. Pelos y señales para encontrarlos, según un curioso manuscrito de 1601. Badajoz, 1942.
Historia literaria de Extremadura (continuación). Badajoz, 1942.

1943

El capitán Francisco de Aldana (1537-1578). Valladolid, 1943.
Hans de Bruxelles y Jerónimo de Valencia (entalladores del siglo XVI), 1554-1601. Valladolid, 1943.

1945

Hazañas del coronel Villalba (Italia, Grecia y España), 1475-1516. Madrid, 1945.
La imprenta en Extremadura (1489-1800). Madrid, 1945.
Catálogos de libreros españoles (1661-1840). Madrid, 1945.
Don Gómez de la Rocha (1652-1687). Badajoz, 1945.

1946

La erudición extremeña y la Academia de la Historia (1877-1945). Noticias bibliográficas. Badajoz, 1946.
Curiosidades bibliográficas. Rebusca de libros viejos y papeles trasapelados. Langa. Madrid, 1946.

1947

Bibliografía de Vasco Díaz Tanco. Valencia, 1947.
Don Iñigo Antonio de Argüello Carvajal 1602-1685). Badajoz, 1947.

1948

La escultura en Badajoz durante el siglo XVI (1555-1608). Valladolid, 1948.
Viaje a España del rey don Sebastián de Portugal (1576-1577). Badajoz, 1948.

1949

Viajes a Oriente de fray Antonio de Lisboa (1507). Badajoz, 1949.
Cancionero llamado «Danza de galanes» (Barcelona, 1625). Valencia, 1949.

1950

Historia literaria de Extremadura. (Edad Media y Reyes Católicos). Badajoz, 1950.
El Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (1547). Madrid, 1950.
Cancionero llamado Vergel de Amores (Zaragoza, 1551). Valencia, 1950.

1951

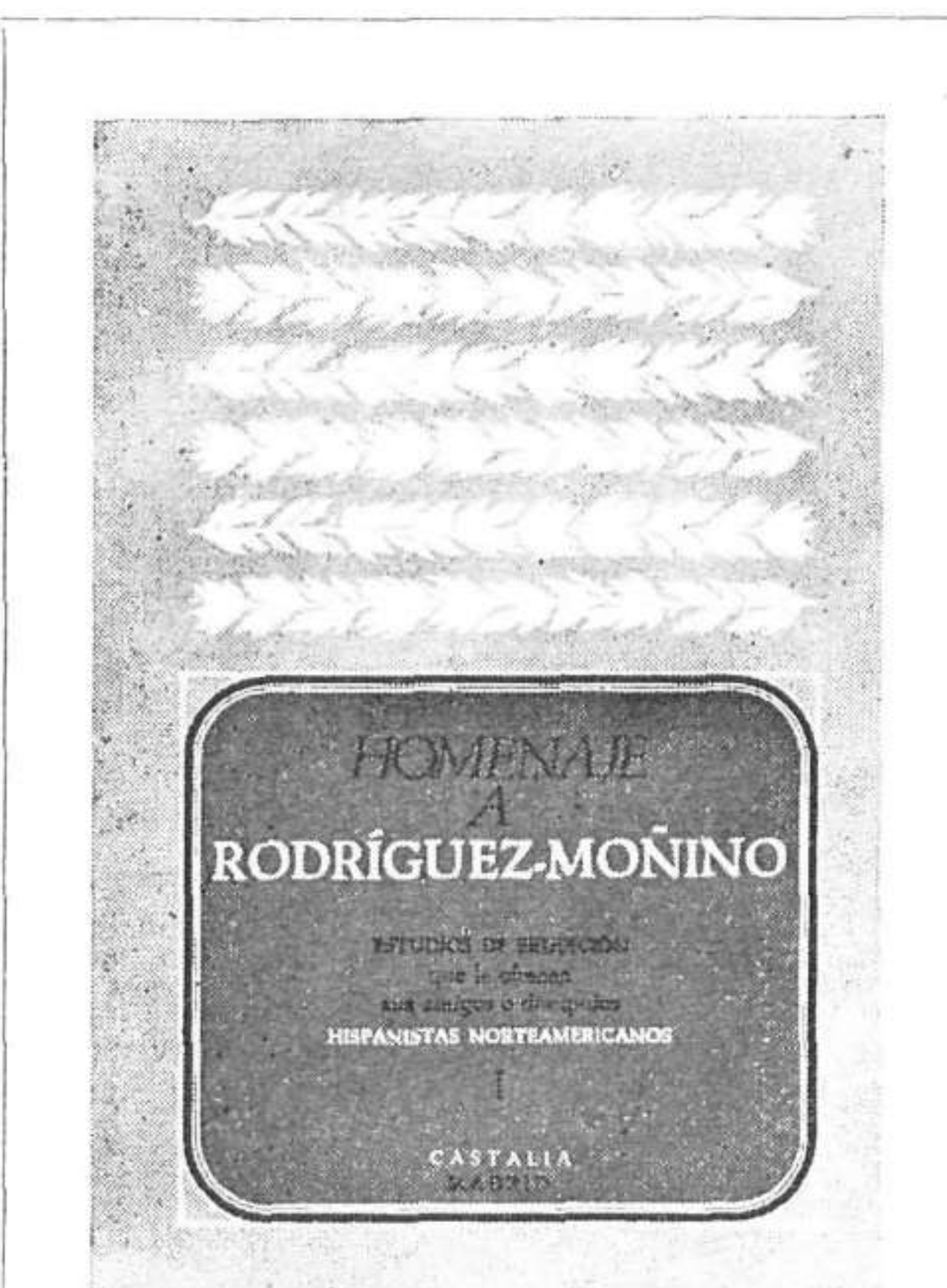
La colección de manuscritos del marqués de Montealegre (1677). Madrid, 1951.
Cristóbal de Mesa, estudio bibliográfico (1562-1633). Badajoz, 1951.
Espejo de enamorados. Cancionero gótico. Valencia, 1951.
«Clarín» y Lázaro. Noticia de unas relaciones literarias (1889-1896). Valencia, 1951.
Juan Timoneda. Cancioneros llamados «Enredos de amor», «Guisadillo de amor» y «El truhanesco» (1573). Valencia, 1951.

1952

Catálogo de los manuscritos genealógicos de Blas de Salazar. Valencia, 1952.
Don Manuel de la Rocha, «el pastor de Extremadura» (1778-183...?). Badajoz, 1952.

1953

Catálogo de memoriales presentados al Real Consejo de Indias (1626-1630). Madrid, 1953.



Primero de los dos volúmenes con que los hispanistas norteamericanos homenajearon a Rodríguez-Moñino

1954

Extremadura en el siglo XVI. Noticias de viajeros y geógrafos (1495-1600). Badajoz, 1954.
Cancionero llamado «Flor de enamorados» (Barcelona, 1562). Valencia, 1954.

1955

Cartas inéditas de don Bartolomé José Gallardo a don Manuel Torriglia (1824-1933). Madrid, 1955.
Don Bartolomé José Gallardo (1776-1852). Estudio bibliográfico. Madrid, 1955.

1956

Viaje a España del rey don Sebastián de Portugal (1576-1577). Valencia, 1956.
Segunda parte del «Cancionero general» (Zaragoza, 1552). Valencia, 1956.

1957

El primer manuscrito del Amadís de Gaula. Madrid, 1957.
La de San Antonio de 1823. Madrid, 1957.
Catálogo de los libros y papeles robados a don Bartolomé José Gallardo. Badajoz, 1957.

1958

El Cancionero general (Valencia, 1511-Anvers, 1573). Madrid, 1958.

1959

Relieves de erudición (Del Amadís a Goya). Valencia, 1959.

1960

Correspondencia de don Bartolomé José Gallardo. Badajoz, 1960.

1961

Doscientos pliegos poéticos desconocidos, anteriores a 1540. México, 1961.

1962

Juan López de Ubeda, poeta del siglo XVI. Madrid, 1962.

1963

Los cancionerillos de Munich (1589-1602). Madrid, 1963.

1964

Luis Hurtado de Toledo. Cortes de casto Amor y Cortes de la Muerte. Toledo, 1557. Valencia, 1964.

1965

Historia de una infamia bibliográfica. Madrid, 1965.
Diccionario geográfico popular de Extremadura. Madrid, 1965.
Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America. New York, 1965.

1966

Cancionero manuscrito del siglo XVII (Valencia, 1966).
Catálogo de la biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros. Madrid, 1966.
Manuscritos literarios peruanos en la biblioteca de Solórzano Pereira. Extrait des Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien. Caravelle, 1966.
Cristóbal Bravo, poeta ciego del siglo XVI. Valladolid, 1966.

1967

Cancionero de romances (Anvers, 1550). Madrid, 1967.
Lucas Rodríguez. Romancero historiado (Alcalá, 1582). Madrid, 1967.
Lorenzo de Sepúlveda. Cancionero de romances (Sevilla, 1584). Madrid, 1967.
Critical Reconstruction vs-Historical Reality of Spanish Poetry in the Golden Age. New York, 1967.

1968

Sobre poetas hispanoamericanos de la época virreinal (con un ejemplo: Martín de León). Madrid, 1968.



RÓMEO Y JULIETA

Poesía y verdad en la Verona legendaria

Por JOSE MANUEL GOMEZ-TABANERA

A CABA de iniciarse el siglo XIV, e Italia se nos presenta como un mosaico abigarrado de ciudades-estado, de reinos, de señorios, de repúblicas, de patricios, navegantes y artistas. En el norte de la península y en Verona ha logrado afianzarse el señorío de los Scaligero, tras cruentos años de guerra civil y soportar la odiosa tiranía de Ezzelino de Romano. Han pasado a mejor vida Mastino y Alberto I, y desde hace ya unos años rige los destinos de la luminosa ciudad Bartolomeo I della Scala.

MONTESCOS Y CAPULETOS

Estamos en el año del Señor de 1303, año en el que la leyenda de los siglos sitúa dentro de los muros de la señorial Verona a dos grandes facciones rivales, a dos familias que se disputan el poder cívico, el prestigio y la influencia: la familia Montecchi (*Montescos*) y la familia Capuleti (*Capuletos*).

¿Leyenda? ¿Realidad? Desde hace años la crítica histórica rastrea a estos legendarios Montescos y Capuletos, cuya existencia quizá confirme Dante Alighieri en su conocida ad-

vocación: «Venid a ver Montescos y Capuletos, Monaldo y Filipesco, hombres sin éxito. Aquéllos, desgraciados, y éstos, sospechosos.» («Purgatorio», canto VI.)

Sabemos, sí, de cierta familia cuyas primeras noticias se remontan al siglo XII, y puede ser asimilada a los Montescos. Es la familia Monticoli, que el cronista Godi de Vicenza hace originaria de Montecchio Precaltino del Astico, en lucha sangrienta con la de la noble dama Crassa de San Bonifacio. Odio que tiene sus raíces en una cruenta *vendetta* familiar, reavivada de generación en generación con sucesivos asesinatos. ¿Serán acaso estos San Bonifacio los Capeletos o Capuletos de las viejas crónicas de Verona?

MAS REAL QUE LA VIDA, LA LEYENDA

¿Serán éstos quienes en su blasón heráldico ostentan un *cappello* (sombrero), el mismo que vemos esculpido en mármol en el patio de la hoy llamada «Casa de Julieta» en Verona? No lo sabemos, pero cuando visitéis Verona no se os ocurra dudar de su existencia, ni menos de la de los famosos amantes, porque seríais tomados por locos. ¿Acaso no

está ahí la familia Monticoli, en los archivos cívicos, o el escudo en la pared con el sombrero para probarlo? Y, por otra parte, si no han existido, ¿qué importa? La misma leyenda les ha dado una existencia más real que la vida misma, por los siglos de los siglos.

Pues hoy conocemos quizá todo lo que hay ya que conocer sobre Romeo Montesco y Julieta Capuleto. Las consejas, las leyendas, las artes y finalmente el cine nos lo han contado. Sin embargo, ¿sabemos acaso cómo la fantasía de sus contemporáneos, de los cronistas, de los poetas, que oyeron la historia en tiempo inmemorial, han sabido configurar sus vidas, dándoles belleza humana y realidad eterna? Indudablemente, no. Y quizá fuera interesante hacer algunas averiguaciones sobre el particular.

Tal pensábamos no hace aún mucho, cierta tarde de otoño, contemplando pensativamente, y desde el famoso puente de Piedra de la ciudad de Verona, cómo corría el Adigio, posible espejo de su época hecha leyenda, con sus turbulencias y remolinos. Y decidimos hacerlas.

Estamos en 1524. Bajo las banderas de Venecia, la Serenisima, combate un arrojado hidalgo feudal de Montoroso, junto a

Avrignano. Se trata del capitán de lanceros conde Luigi da Porto. De carácter amable y comunicativo, es querido por todos sus compañeros de armas. Carácter que se agría ya cuando en Gradisca un desgraciado encuentro le deja inválido para toda la vida.

La vida castrense ha terminado para Da Porto. Ha de retirarse a su feudo de Montoroso, y allí cambiar, como hizo Cervantes, la espada por la pluma, y dejar transcurrir una vida tediosa, una existencia frustrada, lejos del fragor de las batallas para las que se ha curtido.

Da Porto es un hombre de mundo, un hijo del Renacimiento de verso fácil, de cautivadora elocuencia y de espada rauda si el destino no le hubiera jugado una mala pasada. Procura sobreponerse al destino. Su presencia es siempre bien acogida en reuniones y veladas, esas reuniones y veladas de que tanto gustan los castellanos de la Italia septentrional para celebrar las dulzuras y tristezas de la vida, los triunfos y los duelos.

CUANDO LA HISTORIA ORAL PASO A LEYENDA ESCRITA

En estas veladas y reuniones, el alma encuentra serenidad, y nuestro buen conde, sometido a una forzosa inactividad, piensa, al ver su éxito como narrador, que quizá el cultivo de las bellas letras le reserve la gloria que no pudo obtener en el campo de batalla. Está de moda el hacer y recitar versos, el componer relatos y el escribir crónicas y análisis. El momento es oportuno, Italia entera se siente embriagada por el perfume del Renacimiento que, primero con el Papa Julio y más tarde con León X, ha enfebrecido a Roma y después contagiado a toda la península.

Luigi da Porto tiene una dicción elegante y una prosa fácil, a la vez que un verso armonioso y una memoria prodigiosa. Ahí están para demostrarlo sus *Cartas históricas*, describiendo los acontecimientos de la Italia septentrional entre 1509 y 1513. Sin embargo, quiere hacer otra cosa, cultivar otro género. ¿Quién sabe? Quizá el destino le brinde ocasión de escribir algo realmente enternecedor, algo que haga palpar por los siglos de los siglos el corazón de las gentes. Pues, al fin y al cabo, éstas son quienes le harán famoso y no su erudición, hoy polvorienta en las bibliotecas italianas.

Cierta tarde afila cuidadosamente el cañón de una pluma de ganso. Ha oído una historia que le ha hecho pensar, que no puede perderse para el porvenir, por las profundas enseñanzas que encierra. Historia triste, verdaderamente, ésta que le ha tenido durante cerca de una hora pendiente de los labios de un compañero de viaje, un arquero llamado Pellegrino da Verona. Y muy bien puede ser cierta... Es la historia de dos amantes de su ciudad natal y que, al parecer, conservan viejas crónicas. La historia de un sucedido bajo el paternal gobierno de Bartolomeo della Scala.

Se sienta ante la mesa y suspira... Dos horas después, sólo dos horas, la historia queda hilvanada. Y al anochecer las luces de un historiado velón de Dalmacia prestarán a Da Porto su mortecina luz para poner fin a su relato: *Historia que ha de recordarse de dos nobles amantes y de su piadosa muerte ocurrida en tiempo de Bartolomeo della Scala.*

El autor se relee sobrecogido. Indudablemente ha salido mejor de lo que pensaba. Ya veremos si gusta al leerla en una próxima velada... Indudablemente correrá de boca en boca y le hará célebre. Pero entre tanto, ¿por qué no hacer una copia y enviarla a Pietro Bembo, el cardenal que tanto gusta de saber tales cosas?

El cardenal acusa el recibo y agradece vivamente la deferencia, a la vez que alaba la belleza del relato, que empezará a su vez a cobrar vida propia con el transcurso de los años.

PUBLICACION POSTUMA

Destino prodigioso, en verdad, que no llega a ver el mismo Da Porto. Publicado en Venecia en 1531, dos años después de la muerte de su autor, acaecida el 10 de mayo de 1529, y cuando éste sólo contaba cuarenta y tres años, nadie hubiera podido imaginarlo. Mas cuando con los años las gentes desdeñan el lenguaje un tanto preciosista y complicado utilizado por Da Porto para retratar las venturas y desventuras del amor, pero ¿acaso sabe el amor de estilos de lenguaje? ¿Acaso conoce barreras el amor ideal, ese amor que se satisface no con actos, sino con pensamientos, palabras y uniones ideales, ese amor cantado por Platón, quizá el más hermoso y mejor de todos los amores? ¿No están ahí los diálogos de Romeo y Julieta para probar tal aserto? ¿No está ahí Romeo, el irresistible doncel, que nos hace evocar a un San Sebastián de Rafael o del Perugino, traspasado por las flechas de un sino mortal? Sí, ahí está Romeo, el mismo que «cuando alzó su máscara, como hicieron los otros—contará Da Porto—, todas las miradas le seguirían con admiración, tanto por su belleza, superior a la de las más encantadoras damas de la fiesta, cuanto por lo asombroso de que hubiera entrado en la casa».

AUDACIA DE ROMEO

Año de gracia ese de 1302, en el que Da Porto sitúa al sucedido. El gobierno de Verona ofrece sus buenas dificultades a Della Scala, que quiere permanecer al margen de las luchas entre Montescos y Capuletos. Esta atraviesa por un momento de enconada virulencia. Por ello, Romeo ha de hacer acopio de todo su valor, como heredero de la familia de los Montescos, para introducirse subrepticamente en la mansión de Capuleto, persiguiendo a la casquivana Rosellina hasta el mismo baile de Carnaval.

La verdadera personalidad y sexo del Montesco no pasarán inadvertidos a la gentil Julieta, la hija del anfitrión, Antonio Capuleto, ni tampoco el valor de que, sea cual fuere su designio, daba muestras Romeo, presentándose disfrazado de tal guisa en la fiesta dada por el jefe de la familia enemiga.

JULIETA, DEL HIELO AL FUEGO

¿Acaso podía un carnaval excusar tal audacia? No; indudablemente no había excusa alguna para Romeo, a quien el destino jugaría una mala pasada. Pues Romeo, tan pronto vio a Julieta, se olvidó de Rosellina y quedó prendado por la inocencia de la niña. ¿Podría acaso cortejarla? Quizá le daría ocasión la danza y contradanza de figuras de situarse a la izquierda de la doncella. Bien; ya estaba hecho. Esta, a su derecha, tenía, empero, al joven Guercio Marcuccio, el de las manos heladas, como sabía toda Verona. «Bendita sea vuestra llegada a mi lado, señor Romeo», oíríase interpelar al mozo. «¿Cómo es, señora, que bendecís mi llegada?», acertaría a decir Romeo. A lo que contestaría la niña: «Bien venido, si, porque al menos esta mano permanecerá caliente en tanto Marcuccio me hiela la otra...» «Si yo caliento vuestra mano con la mía, vos, con vuestros bellos ojos, me abrasáis el corazón...», no podría menos de contestar enardecido Romeo. Y, como es obvio, tras tal presentación, ambos jóvenes se harían mutuos juramentos de cariño.

Romeo y Julieta—nos seguirá contando Da Porto—fueron perseverantes burlando la enemistad de sus dos familias. No era sólo en la iglesia donde se buscaban sus miradas. Por la noche, Romeo, peligrando su vida, e incluso alguna vez sin que Julieta barruntase su presencia, trepaba hasta el balcón de la alcoba de su amada.

Cierta noche, la joven acabará por apercibirse de su presencia. «¿Qué hacéis a esta hora solo?», le interpelló dulcemente. «Lo que el

amor exige.» «¿No os percatáis que si os sorprenden seguramente moriréis?» «Señora, aquí podría morir y moriré cualquier noche si no me ayudáis.»

Diálogos directos, ardientes, elegantes y definitivos, destinados a gozar de un éxito memorable entre los oyentes y lectores y que hubiera continuado indefinidamente si un día cualquiera no hubiera nevado. Romeo, muy posiblemente, se helaba. «¿Por qué me hacéis padecer de este modo?», acabaría por preguntar entre tiritones. «Ciertamente me dais lástima—contestaría Julieta—. Pero ¿qué queréis que haga?» «Que me dejéis entrar en vuestra cámara, donde podríamos departir más cómodamente.» «Romeo—le cortaría velozmente y en trance de indignarse Julieta—, os amo cuanto se puede amar lícitamente y os concedo ya más de lo que conviene a mi honestidad. Pero si pensáis que con largos cortejos o por otros medios podéis gozar de mi cariño de otro modo que como enamorado, apartad este pensamiento, que resulta completamente inútil. Y si, por el contrario, deseáis que sea vuestra mujer para evitar el peligro que corréis toda la noche bajo mi balcón, yo estoy dispuesta a entregarme por completo a vos y seguidos donde os plazca.» «Solamente anhelo eso—exclamará el mozo—, y cuanto antes.» «En seguida—contestará Julieta—; mas nos casaremos ante fray Lorenzo, mi confesor, si es que queréis que completamente dichosa sea vuestra esposa.»

Y tal como fue decidido se hará. Fray Lorenzo, clérigo un tanto audaz, acepta casarlos a reserva de poner más adelante y en ocasión propicia en antecedentes a Capuleto. A la vez trabaja en pro de la reconciliación de ambas familias. Y un día de Cuaresma les cita en un confesonario del convento de San Francisco, donde los casa.

Mas he aquí que nuevamente el destino interviene en la vida de ambos. No han pasado muchos días de haberse unido cuando en una calle próxima a Porta Borsari se enfrentan Capuletos y Montescos. Romeo está presente y se resiste a contestar a los ultrajes. Finalmente, y para defenderse, habrá de desenvainar su acero, matando a Teobaldo Capelleti. Habrá de exiliarse en Mantua. Su secreta esposa queda desesperada. Más aún con el peligro que se cierne sobre su vida: el saber que sus padres han decidido desposarla.

FRAY LORENZO Y EL DESTINO

Puesto en antecedentes, Romeo proyecta raptarla. Mas he aquí nuevamente a fray Lorenzo, que a una fértil imaginación une profundos conocimientos médicos. Está decidido. Se adormecerá a Julieta con un bebedizo que la hará aparecer muerta. «Ya que os amo a los dos, a ti y a Romeo—discurre el fraile ante Julieta—, haré algo que nunca hice por nadie, si me prometes guardar el secreto... Veneno no te daré, hija mía, pues sería un crimen hacerte morir tan joven y tan bella. Te daré unos polvos que tras haberlos tomado te adormecerán por cuarenta y ocho horas seguidas, de tal modo, que cualquiera, por muy buen físico que sea, te creará muerta. Serás sepultada en el mausoleo de los Capuleto, al lado de esta iglesia, y yo, cuando llegue el momento, te haré salir de allí y te esconderé en mi celda. Después, cuando vaya a Mantua para la reunión de nuestro Capítulo, vendrás conmigo, disfrazada con nuestro hábito, y te llevaré a casa de tu esposo.»

Con entereza de ánimo, Julieta aprueba el complicado plan, no sin antes escribir a Romeo una carta, que será enviada a Mantua por un mensajero. Nueva jugarreta del destino, que dará a la historia hábitos de tragedia. Por de pronto, la carta no llega, y Julieta, confiada, bebe el narcótico y se deja enterrar. Desconociendo la realidad, Romeo casi enloquece de dolor al enterarse de la supuesta muerte de su esposa. Transido de pena, decide poner fin a sus días junto a Julieta, e inmediatamente, provisto de una redoma de veneno mortal, retorna a Verona, penetrando en el mausoleo de los Capuleto, donde encontrará a Julieta sumida en lo que él cree sueño eterno. Y he aquí que invocándola con los

nombres más dulces, después de besarla en los ojos, en la boca, sobre los senos, la abrazará estrechamente a la vez que ingiere la mortal ponzoña.

Instantes después, Julieta se despierta, posiblemente de resultas del calor humano que le infunde el cuerpo de Romeo junto a sí. Este, agonizante, la estrecha aún entre sus brazos. Aterrada, la niña exclama: «¿Quién me estrecha así, desgraciada de mí?» Romeo, moribundo, se maravilla de sentir viva a su mujer. «¿No me conocéis, dulce mía? ¿No veis que

letos. Desde entonces toda Verona recordará el drama en un dicho popular: «Tutte le ragazze son'Giulietta Dell'amor hanno la ricetta.»

OTRAS VERSIONES

Indudablemente, la historia causó una gran sensación y pronto alcanzaría amplia difusión. Cierta día, empero, decidirá hacerla suya, me-

rona quien lo hace, Gerardo Boldiero, que lo dedica a la duquesa de Urbino, Vittoria Farnese della Rovere. Se le ha dado, empero, un escenario clásico, y los amantes son Clicia y Ardeo, nombres de inspiración mitológica.

Poco a poco la leyenda de los amantes de Verona se irá extendiendo. En 1567, Bandello es introducido en Francia por Pierre Boisteanu; a su vez, el inglés Painter nos dará una traducción del mismo en el volumen II de su *Palacio del placer*. Los poetas se sienten atraídos irresistiblemente por el tema, y en 1572, Arthur Brooke le versifica en un poema de tres mil versos con el título de *La trágica historia de amor de Romeo y Julieta, conteniendo un raro ejemplo de verdadera constancia, con sutiles consejos y prácticas de un viejo fraile y su triste resultado*, título un tanto rebuscado, pero que tiene su explicación en el hecho de que Isabel ha inaugurado su reinado y con él se impone un puritanismo a rajatabla, que jamás toleraría que pasaran en la Inglaterra elisabethiana escándalos como aquél. De aquí que Brooke, además del título, procure curarse en salud, presentando su poema con prudentes circunloquios: «Encontraréis aquí, ¡oh lectores!, la historia de dos infortunados amantes que cedieron a sus impulsos deshonestos y, desobedeciendo los consejos de sus padres y amigos, abusaron del nombre del matrimonio legítimo para encubrir la vergüenza de una unión deshonrosa.» Precaución realmente útil en aquellos años en que la reina hacia encerrar en la Torre de Londres a dos jóvenes nobles, lady Catherine Gray y el conde de Hereford, que se habían desposado secretamente sin solicitar la venia real. Prisión ésta que costaría la vida a Catherine Gray.

En 1590, el celeberrimo dramaturgo español Félix Lope de Vega Carpio se inspirará en el tema para componer una comedia que habrá de titularse *Castelvinos y Monteses*, aunque permitiéndose darle un feliz desenlace.

!!!SHAKESPEARE!!!

Sin embargo, es un lustro después, en 1596, cuando la historia logra raigambre universal. William Shakespeare hace suyo el argumento en Stradford-upon-Avon y con su tragedia *Romeo and Juliet* llega a la cumbre de la literatura y el arte de todos los tiempos. Es secundario el hecho de que Shakespeare se inspirase directamente en Bandello, en el poema de Brooke, en la prosa de Painter e incluso en Lope de Vega, que da desenlace feliz al drama. El caso es que con Shakespeare la obra queda cristalizada y, lejos de las intenciones piadosas o hipócritas de su compatriota Brooke, viene a constituir un desafío que en sus tiempos se antojaria *beatnik* lanzado por la juventud y el amor al odio y a la muerte. Desafío de antemano ganado, ya que en la historia de la humanidad si la muerte acaba apoderándose de los cuerpos, nada puede contra el amor y las almas. Conjugando pudor y truculencia, refinamiento y grosería, fantasía y realidad, monólogos y dúos. Prosa y lírica. Por todo ello es indudable que la obra de Shakespeare será capaz de inspirar toda clase de géneros literarios y no literarios, y que teatro y poesía la tendrán siempre en cuenta en Francia y en Italia. Sólo Alemania, que pronto dará a la historia de la literatura la doliente figura de Werther, aguafiestas narcisista, parece haberla desdeñado.

A su vez, con Shakespeare el drama de Romeo y Julieta parece ser descubierto para el mundo de la música. Podríamos citar docenas de nombres, entre los que recordaremos aquí a Jorge Benda, Hans Schwangerg, Sigmund Rumling, Nicolas Delayrac, Daniel Steibelt, Niccolò Zingarelli, Pietro Carlo Guglielmi, Niccolò Vaccai, el español Manuel García (padre de la maravillosa Malibrán y de la dulce Viardot), Vincenzo Bellini, Héctor Berlioz, Philippe Marchetti, Charles Gounod, Peter Tchaikovsky, Frederick Delius, Enrique Granados, Serge Prokofieff y tantos otros nombres podrán darnos testimonio en la historia de la música de lo que la elaboración shakesperiana significó para su inspiración.



soy vuestro esposo, llegado de Mantua, solo y en secreto, para reposar junto a vos?»

Sin embargo, para burlar el destino ya es tarde, y Romeo habrá de morir, y, acto seguido, Julieta junto a él, poco después de llegar fray Lorenzo, al que ha puesto en antecedentes de su desdicha.

Bartolomeo della Scala se entera por fray Lorenzo del triste suceso y las lágrimas surcan sus mejillas. Y ante la tumba de ambos jóvenes se reconciliarán Montescos y Capu-

lor dicho, utilizar el tema, nada menos que Mateo Bandello, desenterrando al quizá fabuloso Pellegrino de Verona y presentándonosle, contándola ante un atento y amable auditorio en el balneario de Caldiero. Sin embargo, se le da otro carácter. Es necesario dotarle de ciertas frivolidades e intrascendencias para hacerle más grato a la sociedad a que va dirigido, que busca diversión y no tristeza.

En 1544 el argumento vuelve a ser reelaborado nuevamente. Esta vez es alguien de Ve-

... Y EL CINE

Por su parte, el séptimo arte, y ya en 1935, se considerará lo suficientemente maduro para abordar la producción de una película con el eterno argumento bajo la dirección de George Cukor. El filme será hecho en Hollywood tras dos años de cuidadosa preparación en Italia, y en cuyo transcurso cerca de cuatrocientos figurantes han aprendido a batirse como cualquier quidam del Renacimiento. Los agentes de publicidad de la inefable América piensan en un estupendo *slogan*: «Shakespeare es el responsable de las muertes.» De todas formas, resulta una película muy ambientada y pasablemente interpretada. Sabemos que el papel de Romeo fue ofrecido a Clark Gable, pero el inolvidable actor preferiría asumir—¡cómo no!— el del capitán Rett Butler en *Gone with the Wind*, de inminente producción. En vista, pues, de su negativa, se probaría con Lawrence Olivier, que muy seriamente afirmaría que jamás deberían llevarse al séptimo arte las obras de Shakespeare. Por fin, sería contratado Leslie Howard, que procuró conducirse con gracia e inteligencia en un papel realmente incómodo, así como el atractivo John Barrymore, que pudo lucirse a sus anchas como un inolvidable Mercuccio. Por su parte, la gran Norma Shearer, en una Giulietta más natural que juvenil, nos haría olvidar que su personaje era una niña, y que imperativos de la productora habían obligado a interpretarlo a una cuarentona.

En 1949 el cine francés nos dará otra versión de la célebre y trágica historia, haciendo revivir en ella detalles recordados por Da Por-

to y omitidos por Shakespeare. Un lustro después, en 1954, Renato Castellani nos dará otra versión, esta italiana, que, pese a sus bellezas plásticas, no alcanzaría el éxito de la ya clásica de Cukor. Rodada la película en Italia, daría a Julieta la edad que le asignaba la tradición popular, inspirándose los decorados en pinturas del siglo xv. No obstante, esta versión filmica de *Romeo y Julieta* no sabría sobreponerse al mismo ambiente que se veía forzado a recrear, por lo que la producción, aunque poesía en imágenes, no pasó de ser considerada de una especie de documental arqueológico.

Finalmente, en 1967 se anuncia la realización de una nueva versión cinematográfica. Casualmente, esta nuestra visita a Verona coincide con su rodaje, precedido de enorme publicidad y expectación. Se ha convocado un concurso internacional para seleccionar una Julieta, saliendo electa una tal Olivia Hussey, de piel marfileña y ojos de gacela asustada, entre centenares de aspirantes menos tímidas que ella. Romeo será protagonizado por Leonard Whiting, un mozalbete al que gustaba frecuentar Carnaby Street. El filme en rodaje ha atraído a la señorial ciudad a cientos de curiosos, que, unidos a los miles de turistas que acuden por estos días a los festivales de la Arena, dan a la ciudad un aspecto insólito y cosmopolita.

El director, Franco Zeffirelli, viejo amigo nuestro, al que más de una vez ganamos a los chinos en *The Golden Gate*, el conocido *rendez-vous* de la *dolce vita* de la vía del Corso de Roma, está al borde de la histeria cuando le estrechamos la mano. «¿Come va, Franco?», le preguntamos cariñosamente. Se encoge de

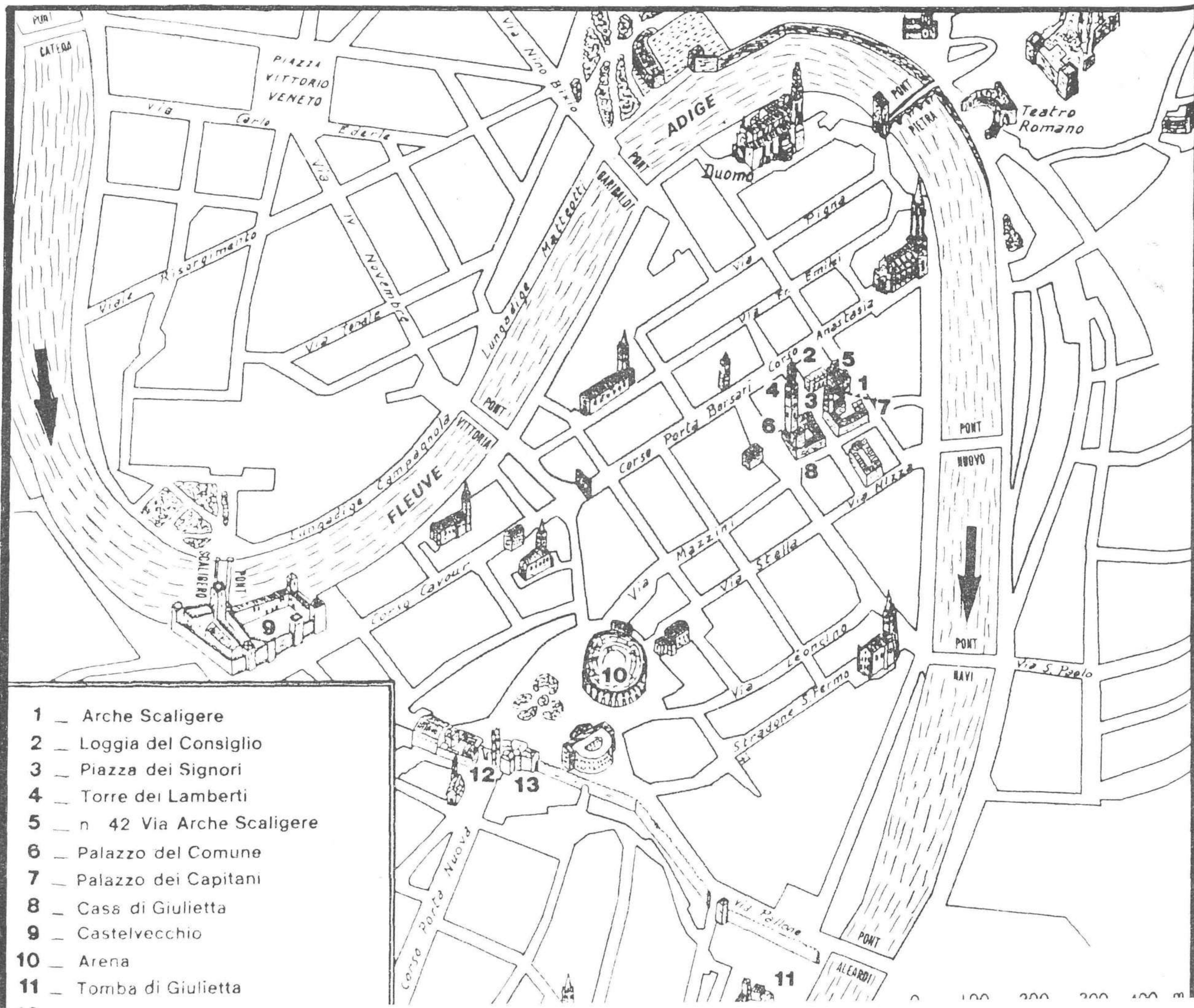
hombros con la misma impotencia con que lo debió hacer Anibal al querer disponer de sus tropas en Capua. Pero acepta, agradecido, la copa de «Fundador» que sacamos del coche después de reconocernos efusivamente.

—No sé lo que saldrá de todo esto—nos dice muy serio—. Figuraos, ya me acusan de desempolvar el *Giovinezza*. Pero ¡qué quieren. ¡Porca miseria! Esto es un himno a la juventud, y el que no esté conforme, que se chinche. Después de esto nadie me negará que soy el *babbo* contemporáneo de Julieta y Romeo.

¿Será verdad? Desde luego, Zaffirelli está haciendo lo posible porque su versión cinematográfica sea antológica en la historia del séptimo arte. Y al conjuro de su dirección, Verona se ha convertido hoy en la máxima atracción turística mundial. El visitante no puede ya distinguir el sutil cendal que separa la realidad de la leyenda, la verdad de la poesía en la historia de Romeo y Julieta. Y hoy por hoy esto se le debe a Franco Zeffirelli. Los cronistas locales tuercen el gesto al ver cómo Olivia—perdón, Julieta—se contorsiona entre *set* y *set* con los ritmos de los *Rolling Stones* y Romeo Whiting tararea entre dientes las melodías de Sandie Shaw. Pero ¿qué quieren? estamos en 1967 y la parra virgen empieza a tomar un color rojizo, otoñal, junto al balcón de Julieta, orgullosamente presentado en una mansión medieval que hoy alberga la oficina local del turismo. Por añadidura, el trasiego de los turistas del ENIT es continuo por las orillas del Adigio, sobre el que tanto, según la conseja, sollozara Romeo, y la paz de la ciudad parece haberse truncado.

A pesar de todo, la vida sigue en Verona.

El casco antiguo de la Verona de «Romeo y Julieta»



estafeta

NOTICIAS

APARICION DE UNA NUEVA REVISTA

Días pasados fue presentado en el Yelmo Club de Madrid la revista **Cosmópolis**, nueva publicación mensual de actualidad dedicada especialmente al ensayo. El número 0 aparecerá hoy con colaboraciones de José María de Areilza, Emilio Romero, Enrique Ruiz García, Rafael Martínez Cortilla, Ray Bradbury, Theodore White, Vintila Horia, Emilio Gasco Contell, Juan José Plans, Rafael Morales, Víctor García Robles, Fernando Quiñones y otros destacados escritores.

Cosmópolis se edita lujosamente, con páginas a todo color y esmerada confección. Deseamos mucho éxito a esta nueva revista literaria.

GARCIA DE PRUNEDA TRADUCIDO AL FRANCÉS

Salvador García de Pruneda, premio nacional de Literatura, ha visto traducida al francés (Lafont) su novela *La encrucijada de Carabanchel*. La traductora ha sido Thérèse Poyas, que tantos servicios viene prestando a las letras españolas contemporáneas en el país vecino.



RODRIGUEZ ARGENTA: Premio «Carabela»

Con ocasión del Día de la Hispanidad se falló en Barcelona el premio de poesía «Carabela», que fue concedido al poeta José Luis Rodríguez Argenta por su obra *Las águilas desnudas*.

Concurrieron al certamen trabajos procedentes de los cinco continentes y obtuvieron otros premios Julio Paniagua Torres, de Paraguay; José Luis Díaz Granados, de Colombia, y Antonio José Rivas, de Honduras.

HALLAZGOS ROMANICOS EN SAN FELIU DE BUIXALLEU

Con ocasión de efectuar unas reparaciones en la iglesia románica de San Felíu de Buixalleu se ha localizado un primitivo ábside interesante por su antigüedad y por sus piedras de diferentes tonalidades. Igualmente se han podido descubrir antiguos ventanales del campanario románico, así como el portal original. Se estima como posible la localización de un poblado ibérico de insospechada importancia histórica para San Felíu de Buixalleu.

DAMASO ALONSO: 70 AÑOS

Desde 1940, Dámaso Alonso ha ocupado la cátedra de Filología de la Universidad de Madrid. Ahora, a los setenta años de edad, el gran poeta y ejemplar estudioso de nuestra poesía clásica y moderna se ha jubilado. Toda la prensa madrileña comentó la noticia, y en el diario «Pueblo» del día 23, en un glosario que le dedicaba Brasso, el periodista recordaba unas palabras del maestro que constituyen toda una amarga y lógica lamentación, ante la incompreensión que todo escritor consciente y verdadero sufre frente a la sociedad de nuestro tiempo: «La verdad es que nosotros, los escritores, podemos hacer poco por reparar y poner fin a tantas injusticias como se admiten en la vida. Yo ya no protesto. ¿Para qué? Es lo mismo; no me van a hacer caso. Me van a decir: "¿Y usted cómo protesta siendo académico, teniendo una posición intelectual...? ¿Qué más quiere usted?" No sé, pero uno está un tanto desengañado. Hay gentes imposibles, incapaces de abrazarse a la nobleza. Se niegan rotundamente a desterrar lo que no es honesto, lo que no es limpio. En nuestro tiempo la profesión de escritor no es ninguna maravilla. Estamos expuestos a la cox del primer burro.»



ULTIMAS ACTIVIDADES DEL CENTRO «TERESA DE AVILA», DE RIO CUARTO

Desde Río Cuarto, Córdoba (Argentina), nos llegan noticias de las últimas actividades del Centro de Estudios Hispanoamericanos «Teresa de Avila». Desde abril a octubre se han desarrollado diversos cursillos sobre historia del arte español, literatura española e hispanoamericana, historia de España, etc., a cargo de los profesores y licenciados Horacio Ferreyra, Andrés Moreau, Ana María Bilbao, Nilda López Gigena y el padre A. Ruiz. Colaboraron en las lecturas poéticas la poetisa Zulema Maldonado Carulla, la profesora de danza Marta Mafezini, el actor Rafael del Valle y alumnos del Instituto de Danza y Declamación. Todo un amplio programa hispánico, llevado a cabo con plena dedicación y entusiasmo.

BIOGRAFIA DE ANTONIO NOBRE

Antonio Nobre, el gran poeta portugués autor de «Só», ha tenido al fin la recordación merecida en una sentida biografía de Guilherme de Castro, cuya se-

gunda edición lanza ahora Portugália Editora, que sirve para adentrarse en la vida triste y la poesía dolorosa del lírico lusitano.

UNA POESIA INEDITA DE OVIDIO

Una poesía inédita de Ovidio ha sido descubierta cerca de Sulmona, ciudad natal del poeta, sobre la superficie de una pequeña columna del santuario de Ercole Curino.

Epigrafistas y latinistas ilustres están en estos días tratando de descifrar la poesía inédita, que cuenta unos quince versos, difícilmente legibles, ya que se encuentran semiborrados por obra del tiempo. Sin embargo, en un renglón escrito al comienzo de los versos está claro el nombre del autor, «Nasonis», es decir, Ovidio Nasone.

El importante descubrimiento se debe al profesor Valerio Cianfarani, superintendente de Bellas Artes y antigüedades de la región de Abruzzo y Molise.

El IV Congreso de Estudios Arabes e Islámicos se ha celebrado en Coimbra y Lisboa del 1 al 8 de septiembre de 1968. Extrañamente, dada la altura de las ponencias y la solvencia de los arabistas participantes. Como recordatorio, diremos que el congreso estuvo dividido en las diez secciones siguientes: lengua y literatura árabe moderna y contemporánea, la religión islámica, literatura árabe medieval, cultura hispanoárabe, ciencia y filosofía árabe, Derecho chiita, la sociología y el Islam, Portugal y los árabes de la Edad Moderna y Contemporánea, historia y economía árabe, arte árabe e islámico. Por España participaron en el congreso Pedro Martínez Montávez, J. Bosch-Vila y C. Posac Mon.



EL DIA DE LA HISPANIDAD EN ALCALA DE HENARES

En la llamada «Casa de la Entrevista», donde Cristóbal Colón fue recibido por vez primera por los Reyes Católicos, se celebró un solemne acto académico con motivo del Día de la Hispanidad, que estuvo presidido por el director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gregorio Marañón Moya, con asistencia de los embajadores de los países iberoamericanos y Filipinas y otras personalidades diplomáticas y literarias.

LAS NOVELAS DE MAYOR VENTA EN ITALIA

He aquí las cinco novelas de mayor venta en Italia durante el mes de septiembre: Silone: *L'avventura de un povero cristiano*; Bevilac-

qua: *L'occhio del gatto*; Soltzenitsin: *Il primo cerchio*; Castellaneta: *Gli incantesimi*; Fenoglio: *Il partigiano Johnny*.

PREMIOS «PLANETA» Y «RAMON LLULL»

El premio literario mejor dotado de cuantos en España se conceden ha ido a parar a las manos de un periodista sevillano de cuarenta y tres años, Manuel Ferrand, al que su mujer, barcelonesa, le ha dado siete hijos, y Barcelona, dos novelas premiadas: en 1966 su obra «El otro bando» obtuvo el premio «Elisenda de Moncada», y, como es ya bien sabido, «Con la noche a cuestas» es, desde la noche del día de Santa Teresa, premio «Planeta» 1968. Un libro que vale a su autor algo más de un millón. (Para ser exactos, 1.100.000 pesetas.)

Gran concurrencia en los salones del Ritz barcelonés. Y la expectación de siempre, pues aun cuando la circunstancia de que se hallaran en Barcelona el director de «ABC» de Sevilla y el secretario del Ateneo de la misma ciudad parecía afirmar la candidatura del finalista sevillano a llevarse el millón y pico, también Alperi sonaba insistentemente, y a la hora de la verdad persistían las dudas, incluso en la mesa de los enviados especiales llegados de toda España... Sin embargo, la novela

de Victor Alperi, «El rostro del escándalo», ni habría de figurar entre las tres finalistas, pese a la insistencia con que, según escribe Baltasar Porcel, le diera su voto uno de los miembros del jurado: Sebastián Juan Arbó. Por delante de ella quedaron «Los bogavantes», novela enviada por un sudamericano residente en Moscú, y «No hay aceras», del cubano Pedro Entenza, derrotada en la votación final por la mínima: tres a dos.

Junto al XVIII premio «Planeta» se adjudicaba por primera vez el «Ramón Llull», creado por Editorial Planeta para cumplir dos imperativos básicos: difusión de la literatura catalana en todo el ámbito de habla castellana y contribuir al enriquecimiento del patrimonio cultural español. El premio está dotado con 200.000 pesetas, y en esta su primera edición ha correspondido al escritor Joan Sales, por su novela «Incerta glòria», de temática pareja a la que el año pasado obtuvo el primer «Planeta» millonario: «Las últimas banderas», de Angel María de Lera.

POSIBLE CONGRESO DE EDITORES DE LENGUA ESPAÑOLA

«Podremos obtener para el libro argentino en España el trato de reciprocidad que el libro español debe tener en la Argentina y que, tradicionalmente, hace de este país uno de los mercados más importantes.»

Así se expresó Guillermo Díaz-Plaja, académico de la Lengua y director del Instituto Nacional del Libro Español, en una entrevista periodística en Buenos Aires. Agregó que aun cuando la exportación del libro español a América, y concretamente a la Argentina, lleva un ritmo creciente, es necesario vigilar los problemas que puedan derivarse de algunas incidencias burocráticas que entorpecen la difusión de libros procedentes de la Península.

Dijo también que había llegado a un acuerdo con los libreros argentinos en que «debemos robustecer el intercambio de la mercancía no solamente consiguiendo la reducción de tarifas del flete aéreo, sino también logrando una política de coedición, con lo cual un determinado libro importante puede ser lanzado simultáneamente en uno y otro lado del Atlántico.»

«Los editores argentinos —señaló— no sólo han estimado mi buena voluntad, sino que han resuelto, en principio, convocar un Congreso de Editores de Lengua Española, para el cual he ofrecido el auspicio y la hospitalidad de España.»

Finalmente, Díaz-Plaja sugirió la conveniencia de realizar una campaña de promoción en América con los nuevos escritores españoles.

EL LIBRO ESPAÑOL EN CHILE

Se ha inaugurado en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile un conjunto de exposiciones organizadas por el Instituto de Cultura Hispánica. Destaca entre ellas la Exposición del Libro Español en Chile, con más de seis mil volúmenes seleccionados por el Instituto Nacional del Libro Español y la Cámara Chilena del Libro.

También se presenta una muestra de grabado y dibujos de artistas españoles contemporáneos. En otra parte de la Biblioteca se abrió al público una muestra de fotografías murales, donde se manifiesta el desarrollo económico de la España de hoy.

Estos actos contaron con la presencia de don Guillermo Díaz-Plaja, director del Instituto Nacional del Libro Español, invitado especialmente por el Instituto Chileno de Cultura Hispánica para pronunciar una serie de conferencias.

UN TEMA: EL CERVANTISMO DE CORTAZAR

La doctora Edna Coll, catedrática de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, ofreció en el Instituto de Cultura Hispánica madrileño una interesante conferencia

sobre el tema «Aspectos cervantinos en la novelística de Julio Cortázar».

El acto constituyó una sesión especial del Seminario de Cultura Puertorriqueña.

CONFERENCIAS Y RECITALES DE JOSE FELIX NAVARRO

El poeta José Félix Navarro, presidente de la sección de Literatura del Ateneo de Sevilla, ha pronunciado una serie de conferencias y recitales de su obra en diversas localidades de las islas Canarias.



RENE CASSIN, PREMIO NOBEL DE LA PAZ

La Institución Nobel ha otorgado el Premio Nobel de la Paz 1968 al francés René Cassin, prestigioso juriconsulto, miembro del Consejo Constitucional de Francia y presidente honorario del Consejo de Estado.

HOMENAJE POETICO A SAN JUAN DE LA CRUZ

En el aula Fray Luis de León de la Universidad de Salamanca se culminó el pasado día 21 el homenaje nacional que «Alforjas para la Poesía» ha dedicado a San Juan de la Cruz. Actuaron los poetas Carlos Murciano—ganador del premio «San Juan de la Cruz» con su poema «A la zaga de su huella»—, Manuel Alcántara, Federico Muelas, Ginés de Alameda, Luis López Anglada, José Ledesma Criado, padre Félix García y Conrado Blanco. El acto fue presenciado por numeroso público y constituyó la tercera etapa del recorrido de «Alforjas para la Poesía» por aquellas ciudades que estuvieron ligadas a la vida del Patrón de los poetas españoles.

JULIAN MARIAS, EN OKLAHOMA

El académico y filósofo Julián Marias ha estado un mes en la Universidad de Oklahoma, en Norman, donde ha pronunciado dos conferencias: una, sobre Ortega y la escuela de Madrid, y otra, sobre la idea de la vida en la novela española. Más tarde dio una conferencia especial sobre don Ramón Menéndez Pidal, en la cual rindió homenaje al director de la Real Academia de la Lengua, que cumplirá cien años el 13 de marzo de 1969. Hablando a un grupo de estudiantes y profesores de lengua y literatura españolas subrayó las grandes contribuciones literarias y lingüísticas de don Ramón Menéndez Pidal, haciendo desfilar ante el auditorio el Cid, los juglares y los viejos romances españoles.

FLOREZ VALERO, PREMIO «TEMAS»

Cuatrocientos setenta y ocho artículos fueron presentados al IV Premio «Temas», sobre los que el jurado realizó las correspondientes votaciones. En la última votación se acordó premiar por unanimidad el artículo titulado «Un pequeño recuadro en blanco». Abierta la plica, resultó ser su autor José Antonio Flórez Valero, reciente finalista de varios premios de novela y autor de un libro sobre la ciudad de Segovia, donde reside.

DOS PREMIOS PARA UN MISMO LIBRO

El poeta granadino Rafael Guillén ha obtenido los premios de poesía «Guipúzcoa» y «Boscán», fallados en San Sebastián y Barcelona, respectivamente, con su libro inédito «Gesto segundo». El premio donostiarra lo compartió con el poeta madrileño Joaquín Dicenta, y días después le fue otorgado a Guillén el que anualmente otorga el Instituto de Estudios Hispánicos catalán. El hecho ha sido posible ya que, según las bases del «Guipúzcoa», no existe cláusula que se reserve derecho alguno sobre la obra premiada, por lo que podía concurrir a otro certamen.

APERTURA DE CURSO EN LA TERTULIA LITERARIA HISPANOAMERICANA

El pasado día 29 tuvo lugar la apertura de curso en la Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica, que dirige el poeta Rafael Montesinos, con la actuación del juglar Ismael, que interpretó poesía y

música elegidas de los siglos XV y XVI y contemporáneas. La presentación del acto estuvo a cargo del poeta José García Nieto, quien disertó sobre el tema «Poesía y canción».

«PAISAJE Y HOMBRES DE UNA PINTURA»

En el Club Urbis, y con motivo de la inauguración de la exposición del pintor Francisco Pérez, pronunció una conferencia el poeta y crítico Salvador Pérez Valiente, sobre el tema «Paisaje y hombres de una pintura».

ANTES DEL NOBEL

Artur Lundqvist, miembro de la Real Academia Sueca, experto en literatura hispánica y traductor al sueco de Lorca, Neruda, Miguel Ángel Asturias, Rubén, Octavio Paz, etc., ha hecho unas declaraciones al periodista español José Manuel Fernández-Vázquez, que publica «Imagen», de Caracas. Las manifestaciones del académico sueco dan que pensar. Empieza por confesar que la literatura hispánica le es difícilmente accesible y después, al preguntarle si la Academia Sueca piensa otorgar otro premio Nobel a un español o hispanoamericano, contesta:—Sinceramente espero que sea posible hacer otros premios latinoamericanos. Tal vez no español. No creo que haya en España escritores que verdaderamente merezcan el Nobel hoy. Tal vez Ana María Matute...

De los hispanoamericanos, según Artur Lundqvist, es noble Neruda. No lo es Borges. Tienen esperanzas para el futuro Octavio Paz, Carlos Fuentes, Fernando del Paso, Lezama Lima, Cabrera Infante, Guimaraes Rosa, Vargas Llosa, Arguedas, García Márquez, Mallea, Sábato y Cortázar. Para la Academia Sueca no existieron nunca Galdós, Unamuno, Azorín, Valle-Inclán, Baroja, Ortega, Ramón, Lorca. Y ahora tampoco existen Menéndez Pidal, Cela, Zuzunegui, Sender, Espriu, Pemán, Aleixandre, Gerardo Diego, Delibes, etc. Como dice Artur Lundqvist, los académicos suecos desconocen a los escritores de lengua española. «Para nosotros, casi todos son desconocidos.» Entretanto, el premio Nobel se lo llevó Yasunari Kawabata.

Pie de foto



CON MANUEL FERRAND, EN UN PARQUE DE BARCELONA

El parque está bien poblado de chavales, de criadas con cofia almidonada, de hojas amarillentas de otoño caliente, de señoronas que hacen punto y observan con aplicación a los quintos que «ligan» con palabras y risas de fiesta. Hemos preferido venir aquí Manuel Ferrand y yo. El parque está enfrente de la casa Planeta, la editorial que le ha dado un cheque—para cobrarlo en el Banco de España—de un millón cien mil pesetas. Manuel Ferrand—padre de siete hijos—está en su ambiente entre niños, sol mediterráneo y viejecitos bostezantes. Nos podían haber dejado una habitación en la editorial. Pero hemos preferido charlar en caliente, mezclados entre gente, gorriones y sombras de árboles. Es Manuel Ferrand un muchacho sencillo, sin esquinas difíciles, sin pose de vencedor. Dice que su vida no ha cambiado, que se le abren ahora grandes posibilidades, pero que es consciente de que no ha llegado a la cumbre. («Un premio no significa gran cosa. Si de algo estoy seguro es de que seguiré con las mismas ilusiones y dispuesto a trabajar y a aprender.») No es hombre de frases publicitarias: lo sentirá Lara. No es brillante en el decir. Pertenecer a esa clase de criaturas que pueden defraudar en el diálogo. Ferrand dice bastante menos de lo que sabe, aunque la verdad es que no es hombre de altos vuelos intelectuales. El se confiesa observador, escéptico y perezoso. («Tengo aquí poquísimas convicciones, pero las que tengo las defiendo como un tigre.») Ferrand es humorista que no ejerce de privado,

humorista auténtico que no echa mano del chiste fácil para convencer. («Yo creo que tengo sentido del humor. El nuestro es un pueblo malhumorado. Escribo desde hace mucho en «La Codorniz». Firmo «Tic». La clave de mi humor tal vez sea un deseo grande de comprensión, casi casi de piedad, tal vez movido por el sentido del ridículo. Sí, creo que hay humor en mi novela premiada. El humor es una actitud ante la vida que se refleja siempre. «Con la noche a cuestas» es una novela honrada, de fondo social.»)

El niño de atrás nos mira con ese inocente y estático descaro de la infancia. Otra niña—ya crecida, en edad de merecer—lee en la revista «Garbo» un reportaje de amor principesco. La señora de enfrente (al observar a Ernesto Vilá disparando su máquina fotográfica) ha cesado en su nervioso movimiento de ganchillos: parece que está acabando un jersey para el nieto. A toda esta gente del parque, representativa de una burguesía que lucha para que nadie le interrumpa su buena digestión, ¿le gustará la novela de Manuel Ferrand? Según las opiniones que uno ha reunido y que los miembros del jurado no han escatimado, sí. La novela está bien escrita, aunque con toques melodramáticos y materiales blandos, de segunda mano. La novela es popular y puede resultar un éxito de venta. Los críticos, en su día, ya juzgarán la calidad narrativa. Hasta entonces, dejemos el tema.

Manuel Ferrand tiene sed. Vamos a un bar cercano a tomar una caña.

MIGUEL FERNANDEZ-BRASSO

YASUNARI KAWABATA, PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1968

Por MANUEL PILARES



YASUNARI Kawabata nació en Osaka en 1899. Su padre era médico y murió en 1900. Un año después murió su madre. Fue recogido por sus abuelos; pero cuando tiene siete años muere su abuela. Cuando tiene quince muere su abuelo. No es extraño que la soledad y la muerte influyan profundamente en su obra y en su vida. Sin embargo, han de llegar los días de la derrota del Japón, en 1945, para que declare: «En adelante sólo escribiré elegías.»

Yasunari Kawabata tenía dieciocho años cuando ingresó en el Instituto Superior de Tokio, en la sección de literatura inglesa. Tres años después obtiene su diploma y seguidamente ingresa en la Universidad Imperial. En 1921 funda la revista literaria Nuevo Pensamiento y publica «Una escena de fiesta». En 1925 da a conocer «Diario íntimo del año dieciséis», que escribió a raíz de la muerte de su abuelo. En 1926, «La danzarina de Izu». En 1929, «Tema de las mil

cortesanías». En 1930, «La cinta roja de Asakuza». En 1933, «Los animales». En 1937, la primera versión de «El país de la nieve», que en versión definitiva aparece en 1947. En 1950, «Nube de pájaros blancos». En 1952, «La montaña ruge». En 1954, «Gente de Tokio». En 1962, «La capital antigua».

La traducción al francés en 1960 de «El país de la nieve», que mereció el premio al mejor libro extranjero publicado aquel año en Francia, hizo que su nombre llegara a nuestro país. La Editorial Zeus, de Barcelona, publica esa novela, en una buena traducción de César Durán. El Círculo de Lectores edita también «Una grulla en la taza de té». Pero ambos libros pasan con más pena que gloria. Sus personajes son demasiado acuarrelados para nuestro gusto; sus peripecias demasiado simples; sus paisajes demasiado dulzones. Estos reparos también se los hacen los escritores jóvenes y los partidarios de la lla-

mada escuela «proletaria», rival de la «neosensacionista», de la que Kawabata fue uno de sus más fieles puntales. Y, como siempre, los jóvenes tienen razón. Porque el Premio Nobel ha hecho pasar a primer término un escritor que representa muy poco al Japón de los últimos treinta años.

¿Representa, en cambio, a la literatura japonesa contemporánea?

Según nuestros datos la respuesta ha de ser negativa. Yasunari Kawabata pertenece a la especie de los poetas en prosa, a los autores preciosistas. Es fácil suponer que ante Yunchiro Tanizaki, nacido en 1886 y autor de obras tan celebradas como «Diario de un viejo loco», «La llave», «Las hermanas Makioka», «Hay quien prefiere las ortigas», «Siete cuentos japoneses»...; o ante Yasushi Inoue, nacido en 1907, premio Akutagawa por «La corrida de toros»; o ante Shohei Ooka, nacido en 1909, premio Yomiuri por «Fuego en la llanura»,

premio Yokomitsu por «Historia de un prisionero de guerra», es fácil suponer que haya opiniones muy encontradas sobre el acierto de la Academia Sueca al premiar a Kawabata por «su maestría narrativa, que, con gran sensibilidad, expresa la esencia del espíritu nipón».

Yasunari Kawabata es un lírico y por lo mismo sólo podrá expresar, como máximo, su propio espíritu. Ahora bien, que el espíritu de un lírico sea la esencia del espíritu de su pueblo me parece una afirmación demasiado aventurada. Los autores líricos suelen ser siempre monocordes, intimistas y personales. Por mucho que profundicen o se eleven, jamás salen de su pozo o de su torre particular. ¿Es Kawabata un gran lírico, un lírico excepcional? No lo sé. Para juzgar la calidad de un lírico, o de un preciosista, hay que empezar por saber muy bien el idioma que manejan. Y yo no sé una sola palabra de japonés. Los críticos de literatura y los traductores que, además de saber muy bien el japonés, conocen la obra completa de Kawabata, la consideran «excelente» y añaden que es muy difícil de traducir. El propio Kawabata ha dicho repetidamente que para él las traducciones solamente merecen desprecio. Un desprecio de poeta. De lírico. De preciosista. De cultivador de «sensaciones». Pero otros importantes autores de su país: Yukio Mishima, nacido en 1925, cuentista y autor teatral, con libros como «Confesiones de una máscara», «Muerte en el verano», «Girasol en el crepúsculo»..., o Kobo Abe, nacido en 1924, novelista, poeta y dramaturgo, autor de «El letrero al cabo de la calle», «El crimen de Karuma», «La mujer de las dunas», opinan que las traducciones son siempre un deseable bien menor. Para los más jóvenes, para Shintaro Ishihara, o Venzaburo Oe, todos los líricos son iguales, y un buen poema de amor o de guerra es exactamente idéntico a uno de su misma clase del hemisferio occidental, aunque haya sido escrito con distintas palabras, metros, versos y estrofas. Las traducciones les traen sin cuidado: el caso es que la interpretación resulte fiel. Y entienden por interpretación la versión radicalmente libre.

Pero, discusiones aparte, debemos alegrarnos de que el premio Nobel de literatura 1968 haya sido otorgado a un autor japonés. Cuando las distancias se acortan más y más de día en día; cuando las noticias se transmiten instantáneamente a todos los países, resulta inconcebible que sepamos tan poquísimo de lo que sucede en ese otro lado del rostro del mundo. El Nobel va a proyectar un potente golpe de luz sobre los escritores japoneses. Y si en algo debemos sentir que el premiado sea Yasunari Kawabata, es porque igual sentimiento y razón los puede tener cualquier japonés que, al estudiar literatura noruega, se entere de que se lo dieron a Bjornson en vez de a Ibsen.

Para los autores de casi imposible traducción, para los líricos a lo Juan Ramón Jiménez, el premio Nobel es un premio espantosamente mayoritario. Un premio que les viene inmensamente ancho. Y es que el Nobel es más bien un galardón para autores de categoría épica. Aunque en sus bases se digan otras cosas. Y aunque muchas veces se haya concedido a quienes nada tenían de épicos ni de líricos.

HISTORIA DEL ROSTRO DE LA MUERTA

«¡Mírala! ¡Mírala!»

«A ella también le habría gustado volver a verte, aunque sólo fuera una mirada nada más!»

Así le hablaba la madre de la mujer muerta, de su mujer, mientras le empujaba hacia la habitación.

«¡Mírala otra vez!»

La madre repetía su ruego aprestándose a levantar el blanco paño que cubría el rostro de la muerta.

De pronto le vinieron a la boca unas palabras que a él mismo le sorprendieron: «Esperad. Dejadme solo. ¡Dejadme que la vea a solas!»

Los padres, los hermanos y hermanas de la muerta ante estas palabras experimentaron una emoción estremecedora. Deslizaron en silencio los paneles que cerraban la habitación y salieron.

Entonces él levantó la blanca sábana.

El rostro de su mujer muerta estaba crispado en una expresión dolorosa. Entre las mejillas consumidas, hundidas, punzaban los dientes, amarillentos. La piel de los párpados se había reseca y se pegaba al globo de los ojos. Sobre la frente corrían al desnudo los nervios, como dolores congelados.

Bajó la mirada sobre aquella cara muerta, allí delante de él, en reposo. Y por un momento él se quedó también inmóvil.

Después llevó sus manos temblorosas a los labios de su mujer. Trató de cerrar aquella boca. Pero en cuanto los dejaba, se abrían de nuevo aquellos labios.

Los cerró otra vez. Y otra vez se abrieron.

Varias veces repitió el mismo gesto. Y mientras lo repetía observaba que aquellas líneas duras alrededor de la boca se sosegaban.

Sintió entonces, como en la flor de sus dedos, afluir la pasión. Quiso apaciguar los nervios que resaltaban sobre aquel rostro y frotó la frente otra y otras veces. Sus palmas abrasaban.

Al contacto de sus dedos, la cara de la muerta cambiaba. El bajó la mirada. Y de nuevo se quedó inmóvil.

«El tren te ha fatigado. Come algo. Descansa.»

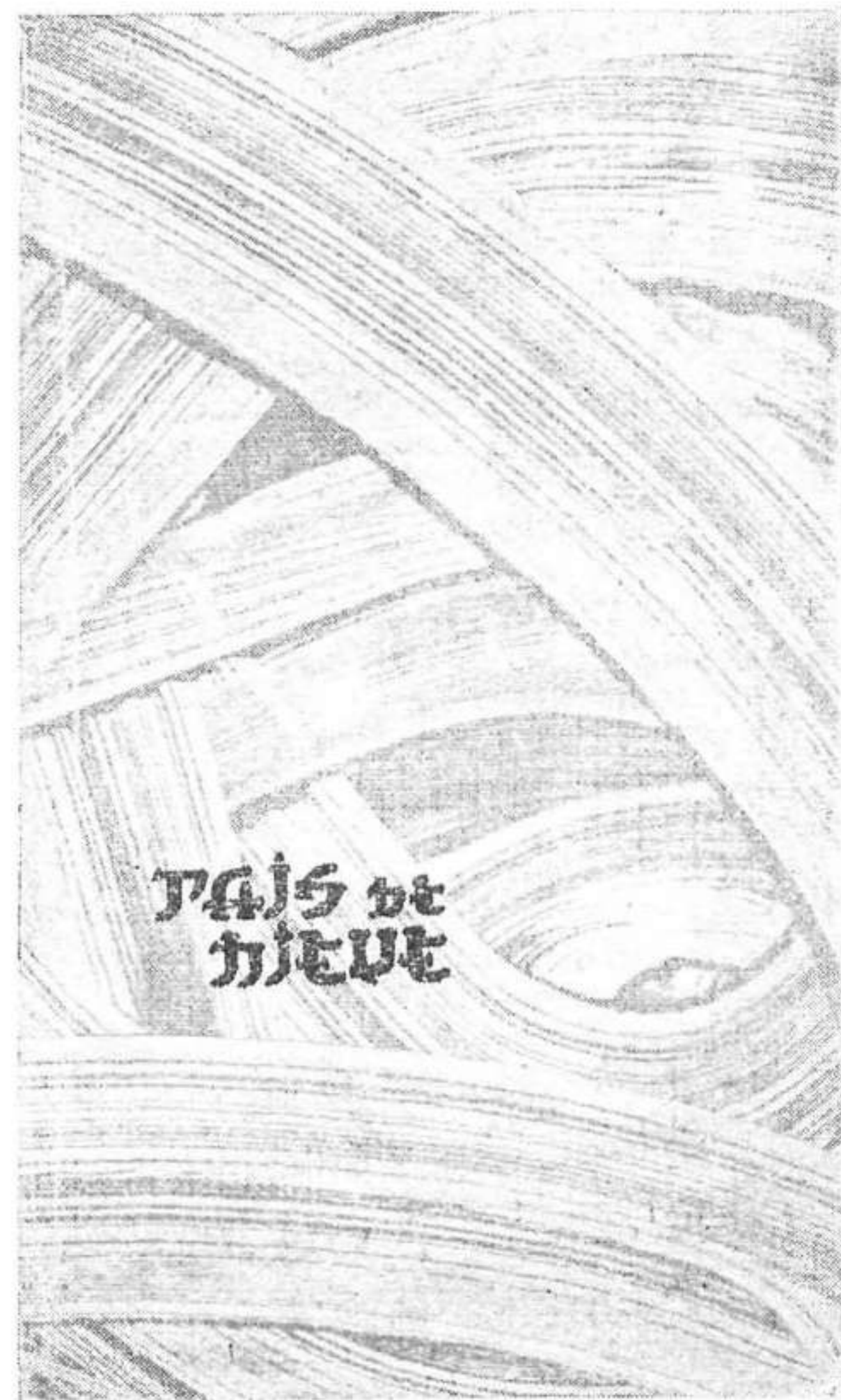
Así le hablaron, entrando, la madre y la hermana mayor de la muerta.

Y de repente, anegada en lágrimas, la madre sollozó:

«El alma humana es terrible. Hasta que tú has llegado mi pequeña no ha podido morir por completo. No lo entiendo. Fue suficiente una mirada tuya para que su rostro se haya serenado. No le hace falta más. No desea nada más.»

A los ojos del hombre se asomó la sombra de un extravío. Pero la hermana mayor le respondió con una mirada tan pura y tan hermosa como jamás él había tenido en este mundo. Después, ella, estalló en sollozos y se desplomó.

YASUNARI KAWABATA



DE LA NADA AL TODO, PASANDO POR EL TEATRO

Por JULIO MANEGAT

RESULTA QUE BARCELONA es una ciudad curiosa para esto del arte escénico. Durante largos meses no hay casi modo de encontrar un espectáculo teatral que reúna suficientes motivos de dignidad artística y, de pronto, al caer los primeros tonos amarillos sobre las hojas, Barcelona se convierte en el centro de una extraordinaria actividad dramática que se inicia en los alrededores de las fiestas mercedarias. Tanto es así que el cronista, que ejerce regularmente la crítica teatral en un diario barcelonés, lleva, cuando escribe estas líneas, casi un mes seguido de estrenos teatrales. Se unen la presentación de compañías profesionales regulares, el Ciclo de Teatro Latino y el Festival de Teatro de Sitges. El cronista, es la verdad, casi ya ha olvidado lo que es quedarse una noche en casa al amor de un buen libro.

Será necesario, así, ofrecer noticia, breve noticia, de estos estrenos, a los lectores de nuestra revista.

FANTASIA PARA SERVIR A LA FANTASIA

LA PRIMERA REFERENCIA es para la presentación en Barcelona de la compañía de Irene Gutiérrez Caba que, con «La hora de la fantasía», de Anna Bonacci, ha conseguido el primer éxito continuado en las carteleras barcelonesas. No les diré que esta comedia de la escritora italiana sea ni siquiera medianamente importante, pero sí que es una obra matemáticamente construida, divertida y simpática. El teatro de Anna Bonacci parece de otro tiempo, de otra realidad teatral, de otra fantasía escénica. Es un teatro para divertirnos con gracia, con punta de ala, con ingenio y habilidad técnica y, desde luego, sin compromiso. Si algún compromiso tiene es con la vida, con la alegría de vivir, con la ironía del vivir, con el pellizco bonito y un poco pícaro del vivir. Casi es un «vodevil de derechas» en el que se nos dice que son muchos, y es la verdad, los que pasan por la vida sin enterarse.

Esta obra, su montaje, su interpretación, nada tienen que ver con la realidad dramática del mundo que está ahí, en plena calle, en pleno grito, y que lleva el nombre, por ejemplo, del «Marat-Sade» de Peter Weiss. El público, sobre todo el público medio, el de las deseadas pocas complicaciones, lo pasa muy bien dentro de la fantasía que posee «La hora de la fantasía». Irene Gutiérrez Caba, tan popular a través de la televisión, obtiene un personal éxito de interpretación, junto a Angela Capilla, Francisco Piquer, Paco Morán...

LOS TRES ESCENARIOS-PUNTA

COINCIDEN EN MI CIUDAD tres obras de importancia de las que no voy a hablarles a ustedes ahora porque se han estrenado ya en Madrid y seguramente, no puedo afirmar ahora, se han recogido comentarios en las páginas de la revista. Se trata de la versión que Casona hizo de «La celestina», de «El tragaluz», de Buero Vallejo y del «Marat-Sade», de Weiss. A esta última obra sí pienso dedicarla un largo comentario próximamente.

LA SOLEMNE PRESENCIA DEL TEATRO MEDIEVAL

DESDE HACE VII AÑOS se viene celebrando en Barcelona un muy interesante Ciclo de Teatro Medieval del que es vértice de impulso el doctor José Romeu Figueras. Creo que se trata de una investigación de arte teatral como no se da en otro punto de Europa: el estudio, mediante representaciones lo más ajustadas posible a la técnica y a los modos de la época, del nacimiento del teatro

en nuestro país. No puede, es evidente, juzgarse como una manifestación escénica «normal» y sí como una lección, como un curso monográfico corpóreo sobre la escena y en un marco tan adecuado como es el Salón del Tinell.

Este año, el profesor Romeu Figueras nos ha ofrecido el «Ordo prophetarum» del primer texto conocido en nuestra patria, del siglo XII; el «Cant de la Sibila», del siglo siguiente, y una pieza breve, un «auto», del precursor del arte escénico peninsular, Gil Vicente: el «Auto de la Sibila Casandra», pieza que ya



Plasticidad y misterio en el Ciclo de Teatro Medieval



Lope de Rueda, a través de «Los Goliardos»

«es» teatro y no manifestación litúrgica coral como las piezas anteriores. Las tres piezas del programa coinciden en la temática de las profecías en torno a la venida de Cristo. El profesor Romeu Figueras sabe acercarnos a la calidad sacra, a la solemnidad de espíritu que reviste el nacimiento europeo del Teatro.

EL XI CICLO DE TEATRO LATINO

NO PUEDO, claro está, extenderme acerca de todas las obras que he visto en el recientemente concluido Ciclo de Teatro Latino que, es la verdad, no ha navegado por muy certeros rumbos. Ha sido un ciclo bastante tormentoso y en el que el público parece haber redescubierto su viejo derecho al pateo. Aunque no siempre haya ejercido con sabiduría y equidad ese derecho.

La cosa comenzó con la sesión que el joven director Daniel Bohr nos ofreció para presentar la obra de Clarence Lambert titulada «Bris/Colage/K» y la pieza, si pieza teatral puede llamarse, de Picasso, titulada «El deseo cogido por la cola». «Bris/Colage/K», que tiene como base-raíz-motivo-evocación, el asesinato de Kennedy en Dallas, es un camino de búsqueda de fórmulas teatrales hacia la invasión total del campo del espectador, para insertar a éste dentro de una mítica actual. Me parece, en esta pieza, un camino difícil, confuso, dislocado y hasta incómodo. Desde el recurso original —¡ah, la «originalidad» del viejo surrealismo!— hasta el tópico dialéctico más infantil pasan por esta obra de Clarence Lambert, escritor francés muy destacado en la hora actual, no sólo como dramaturgo, sino también como poeta, crítico y ensayista. El montaje de Bohr, que tiene mucho, demasiado, del Living Theatre, es el adecuado a la dislocación de esta pieza que pretende sumirnos en una cierta angustia contemplativa y activa a un tiempo. Parecía que todo tenía que ir bien y la cosa fue todo lo contrario: se hundió en una protesta casi unánime por parte del público. No comparto, en modo alguno, esta unanimidad. Ni ante la pieza de Lambert ni ante la de Picasso.

El público ya estaba «caldeado» aunque, es la verdad, de la obra de Picasso no se entiende nada, ni —me temo— haya nada que entender. Es un ritmo loco, caótico, en el que, no obstante, late algo vago, a veces lírico y a veces trágico. Se pasa, sin transición, desde la burla erótica al esperpento alucinante. Picasso, y uno siente mucho reconocerlo así, se ganó a pulso el pateo con que fue recibida su obra. Aunque, insisto, el público no supiese patear y acabase haciéndolo por puro divertimento.

A partir de esta función hemos tenido sesiones muy irregulares: un montaje muy divertido y caricaturizado de Lope de Rueda, a cargo de «Los Goliardos»; la reposición de «Las bodas de Fígaro» en teatro catalán; un «Concierto irregular», de Juan Brossa y Carlos Santos, que fue el delirio de los chistes a cargo del público, los silbidos y los pateos; una magnífica representación, tensa y plástica, del «D. Quixote», de Yves Jammaque, en versión portuguesa interpretada por el «Teatro Experimental de Cascais»; la estupenda actuación de la compañía francesa de Jacques Guimet, con la puesta en escena de «Le main laste», del viejo Labiche, y la pieza de Ionesco («Jacques ou la soumission»); la divertida presentación del «serial» de Henri Rousseau, aquel pintor ingenuo y tierno, titulado «La vengeance d'une orpheline russe», por la compañía de Jean Rougerie...

Y algo inolvidable, incluido dentro del Ciclo de Teatro Latino aunque ahora siga en programación comercial normal: el «Marat-Sade» montado por Adolfo Marsillach. No es obra para despacharla en cuatro líneas. Les hablaré extensamente de ella. Aunque sea en otra ocasión. Debería hablarles también del II Festival de Teatro de Sitges, pero ya no queda espacio. Me parece, no obstante, que para mi próxima carta han quedado demasiadas cosas en el tintero. Ahora les envío ésta escrita en Sitges. El mar está ahí al lado, azul y tibio en esta época. El cronista se deja vencer por la tentación. Oscar Wilde decía que la única forma de librarse de una tentación, era cayendo en ella...



Las ARRUGAS

Por MANUEL RIOS RUIZ
Ilustra: PERELLÓN

LAS arrugas cruzan, surcan su cara como si fuesen costurones, significativas cicatrices. Y, en realidad, lo son. Son las huellas de la vida, el paso del tiempo grabado como a buril, el sudor cocido como un barro, son los soles concentrados, los que soportó sobre su piel. Y, luego, el frío, que también araña, que también frunce la carne con sus tentáculos.

Las arrugas, sus arrugas, hablan por sí solas: su vida gritan, toda trabajo, trajín, continua faena, dura pelea con el terruño.

Pero es hoy cuando recapacita y piensa, analiza, calibra, sopesa su esfuerzo, el paso de los años, arruga a arruga. Todo había pasado, todo se marchó raudo con los días y las noches. El tiempo es un fluir constante, sí; pero también un estropicio para el hombre, lo desgasta, le mina el temperamento, la voluntad, el contenido de sus órganos, la erosión de su pulso...

Recuerda. Es lo que le queda, volver la cara, la mente atrás. Y sufrir. Surge su juventud primera, ¿su permanente juventud? Su juven-

tud dada al impulso de la ambición, al encadenado sacrificio, a un diario desentrañar la tierra, sus milenarias arrugas, olvidándose de otro vivir, del respiro, de la aventura insólita que puede enamorar, alegrar la existencia de un hombre. Mas rayaba el día y se enfrentaba con él, como quien combate. Pisaba la tierra firmemente, bregando con sus gañanes, vigilando sus yuntas, riñendo a sus pastores, azuzando sus perros contra los imponderables, recabando una a una las pesetas, guardándolas

minuciosamente en el bolsillo del chaleco, siempre así...

Y, aunque comiera, ni comer. ¿Es acaso comer no gozar el pan, la sal, el aceite o la lechuga? No. No era aquello comer, no se puede comer sin paladear los alimentos sensorialmente, porque la imaginación está en la avena que no crece, en el melonar recién binado, en la era con el trigo por trillar.

Su vida fue solamente unas palabras: sembradora, escarda, siega. Y solo tuvo ojos para temer lluvia, sol o escarcha. Ya es tarde para arrepentirse, las arrugas limitan, las arrugas atan, las arrugas avisan, las arrugas...

Ahora, ¿ahora qué?, se pregunta misma-mente.

Ahora ya es millonario en pesetas, en avaricia, en arrugas... Está sentado, al fin sentado. En la diestra sostiene una copa y se ha fumado un cigarro bueno, aromático, importado...

Mira el coñac, ¡si le estimulara! Pero el coñac adormece, le pone a soñar. Y soñar es recriminarse, suspirar, añorar cuanto despreciara, confiando, creyendo en una juventud eterna, en una vitalidad indestruible, diciéndose que había tiempo de cantar y reír.

Habíase engañado a sí mismo, lo comprobaban, lo certificaban sus arrugas, las que habían surgido como único producto de su lucha por el caudal, las que ahora era sobre su sillón de viejo hosco, agrio y solitario, aguardando a la muerte.

Bebe el coñac, lo sorbe con tedio, desilusionado, amargo como una hiel. Necesitaba tomarlo, aclarar el paladar, su espesa saliva, encender un poco los sentidos, quiere releer el testamento, la copia que le envía el notario con una atenta carta. Lo tiene al alcance de su mano. Y la arrugada mano lo agarra, abre las hojas. Ante él está la mecanografía pulcra, la redacción correcta y oficiosa. Quiere leer entre sus arrugas. Lo intenta. Lee despaciosamente, con torpeza, ¡leyó siempre tan poco!, acaso unos recibos, papeles de la contribución, escrituras de fincas...

De nuevo se distrae, palpándose las arrugas. De nuevo piensa en la frustración de su vida. Eso, los años que pasaron, quizá lentos, ¡qué más daba ya!, pero que él perdió, gastó sin una emoción que mereciera la pena haberlos vivido, justificar sus arrugas.

¿Qué le quedaba? Una inmensa niebla por la cabeza, un día idéntico a todos. Y un gran cansancio. Miles de arrugas.

—¿Qué le pasa? ¿Está malo? Le noto raro...
¿Quién le sobresalta?

Ah, es el casero, su mozo desde hace ¿cuántos largos años?, puede que veinte o más, todos con él, allí, en el caserío cortijero. Es él, ¿el fiel?, vio cómo se fue curtiendo en arrugas, siempre solícito, cauteloso, moviéndose en silencio sobre sus alpargatas de esparto, pero ¿por qué tan rara pregunta ahora?, ¿qué osadía era aquella?, ¿qué confianza es ésa?

—¿Qué quieres que me pase? Estoy algo cansado, leer me fatiga. Además tengo un poco de frío. Trae mi manta de Grazalema, la gorda a rayas, tráela.

Es que atardece, piensa. Al ponerse el sol se mueve un poco de viento de poniente, eso es lo que me pasa.

Allá, tras el empañado cristal de la ventana, se transparentan árboles, amarillean.

El mozo, al llegar al centro de la puerta, reduce la luz que llega de los campos, y su figura se alarga por la habitación como un presagio de mal agüero.

De repente se oye el silbato de un tren, el tren que llaman corto, el que tarde tras tarde pasa atravesando los campos, cargado de ávidos ojos, hacia la ciudad desde los pueblos.

Y ese tren, ese síntoma de otros mundos, estremece esta tarde a todas sus arrugas, le recuerda su mocedad, su gran vacío, el hueco de su vida, le reprocha su íntimo proceder, su sostenida renuncia, silbándole caminos que jamás quiso emprender.

Tiembla, se arruga más, se reduce un poco su cuerpo.

Ya no hay tiempo, ya no puede, ya es todo desesperanza, desencanto, arrugas y más arrugas.

El mozo sigue en el umbral.

—¡Quiero estar solo!—brama más que grita.

El mozo va por la manta, dócil, sigiloso, ¿fiel?

Respira hondo. Varias veces lo hace. Y piensa que respirar también cansa, también arruga.

Hay que volver a releer el testamento. El testamento de quien no tiene hijos, ni siquiera hermanos, tampoco amigos. Dice de forma muy clara que deja sus bienes para las sociedades benéficas y una parte para el casero del cortijo, porque el casero se ocupó siempre de muchas cosas, de la ropa, de amasar el pan, de cocer la leche, de pagar a la gente, de amolar su navaja afeitadora, de que bebieran los perros custodios, de tentar las gallinas y de barrer el patio, de ir, como ahora, por su manta a rayas, mientras él se arrugaba sin darse cuenta, sin aperebirse de la vejez, minuto a minuto. Hoy, en este preciso instante, repentinamente: lo teme, será rico cuando él se muera. Ha nacido, pues, una arruga más, un nuevo temor en su cansancio insondable. ¿Quién podría enterarse? Nadie. Podía hacerlo. Dirían: se murió de viejo, no asesinado.

Arrugas y arrugas. Arrugas en la cara y en los brazos, arrugas dentro del pecho. En el corazón arrugas. ¿Despacharlo? ¿Con qué fuerzas? Las arrugas carecen de energía. Las arrugas son lánguidas, flácidas, pellejos...

Sería lógico dejar así el testamento, dejar al mozo a sus anchas, esperar, seguir arrugándose, oyendo preguntarle: ¿está malo?

El mozo ha vuelto, trae la manta de Grazalema, se la deja sin una palabra, en silencio, con su disciplina de siempre, inalterable. Y se marcha, ¿a preparar el veneno?, ¿quién lo sabe?

Más cerca que nunca se siente de la muerte. El instinto le grita algo, le avisa, siente un repeluzco por sus arrugas, quiere sostenerse lúcido, inquiere qué le pasa, desea y pide un alivio sobrenatural.

Le parece que alguien se lo concede, que alguien, ¿quién?, le presta un consuelo. La brisa sopla más fuerte, entra por la puerta, llega y tropieza con sus arrugas. Cantan grillos, ¡sí, cantan!, oh qué sonoridad acompañándole hacia su sueño esta noche. ¿Lo que no pasó jamás?, o ¿lo que jamás quiso que pasara? Quizá. Cuánta felicidad había perdido, cuánta. ¿Por qué no oyó, antes, estos rumores de los árboles, ni se percató del crepúsculo, de su color grosella, del tornasol de las nubes, por qué?

No, no desvarío, se asegura. Es que todo es así. Hay algo más en el mundo que mis arrugas, algo más que mi vida derrochada en configurarlas, peseta a peseta. Es que no he visto nada, es que fui ciego. Y ahora soy ciego de arrugas, es tarde para mirar.

Sale patio adelante, camino de su cama, esforzándose en acaparar aquella plenitud, aprovecharla, respirarla con deleite, con misticismo. Ha llegado. Se desnuda. Deja flotar sus arrugas sobre las sábanas, mientras la noche avanza, saltando por los campos, adormeciendo, trayendo paz, despabilando estrellas, encendiendo sueños en los hombres.

Espera. Sabe que es todo arrugas, que al Dios que hace cantar a los grillos, al Dios de esta noche, solamente puede ofrecerle sus arrugas, sus múltiples arrugas.

Fábul

ABSALÓN seguía paso a paso tras su buey, dirigiendo el arado. Trazaba impecablemente las líneas de los surcos y toda la tierra iba quedando removida, de un color ocre tirando a rojo, que luego al recibir los rayos del sol se tornaba de color canela.

Las alondras se posaban acá y allá del círculo formado por la finca de Absalón que, por ser redonda y muy grande, quería creer que no tenía fin. Miraba hacia el Este y veía el Sol, pero no límite alguno al gran círculo; miraba al Poniente y se confundían con las nubes los sembrados, el color variable de las plantaciones y de las verduras y cereales. Era fecunda la finca y en las zonas más soleadas podían obtenerse varias cosechas al año.

«Casto», el buey de Absalón, era un animal admirable. Podía trabajar horas y horas sin dar muestras de fatiga y dócilmente tiraba del arado sin el más leve mugido, siguiendo siempre la línea recta, sin cabecear, ni siquiera cuando en los días de calor le picoteaban las moscas en el morro y en los ojos. «Casto» no probaba ni un bocado de hierba y es previsible que hubiera muerto seco y en los huesos si Absalón no se preocupara con diligencia por su buey, inseparable alma de su gran círculo. Porque Absalón llevaba al buey a las fuentes de agua dulce a abrevar tres veces al día, a la hora justa. Y cuando tenía que trabajar muy lejos, cargaba sobre «Casto» un recipiente, para que el buey asceta no muriese de inanición.

El buey de Absalón era como un animal sagrado, un ser útil que, por no molestar, ni apenas mugía, ni casi ocupaba sitio. Tenía una figura esbelta, no era ancho, y sus patas se asentaban con cuidado cuando araba los viñedos, de modo que no pisaba nunca ni una cepa, ni un racimo en ciernes.

«Casto» miraba con sus ojazos grandes, de gelatina transparente, a su amo. Absalón nunca comprendió el significado de aquellas miradas enigmáticas.

Llevaban arando más de una hora. El sol se levantaba lento y majestuoso, como un orbe de luz, sobre el círculo inmenso. Se respiraba el aire oxigenado y fresco del amanecer, y en el ámbito tranquilo del campo sólo se oía el leve paso de ráfagas de viento y el canto de las aves. Las alondras iban jugueteando. Más que comer, parecían que jugaban. Otras veces se posaban ante «Casto» y luego se iban apartando para darle paso. Algunas, aleteando, se detenían en el aire y terminaban posándose sobre el testuz paciente del buey, como si quisieran acariciarle. Absalón se admiró de que su buey pudiera ser un animal sagrado y, sin embargo, las inocentes avecillas parecía que daban testimonio de ello. De él, en cambio, se

del buey que no comía

Por CESAR ALLER

Ilustra: IZQUIERDO



espantaban; quizá hasta le olían la pólvora quemada de algunos cartuchos vacíos que llevaba en el bolsillo. Absalón llegó a sentir remordimientos de conciencia, de inferioridad.

«Casto» era el alma de la finca, un ser domesticado y con la inteligencia suficiente. El amo había descubierto que podía arar solo, nada más con poner otras dos ruedas al arado. Y Absalón se sentaba tras el arado y podía disfrutar contemplando las cosechas del círculo ubérrimo, que luego podrían hacerle bienhechor, providencia de su numerosa familia y de su harén, de los servidores, artesanos y mendigos que vivían allí en el poblado de su castillo, los mismos que recogían las cosechas de los cultivos que él, sentado como un dios agricultor, dirigiendo el trabajo de «Casto», sembraba y cuidaba que crecieran.

Absalón se retiraba a la umbría del bosque a la hora de comer y allí le eran servidos variados manjares. Después de la comida dormía siempre un poco, porque sin descanso no hubiera podido disfrutar con la posesión de su finca.

Mientras Absalón comía, «Casto» lanzaba algunos mugidos con el morro metido en el bozal de hierro que solamente le era quitado para que bebiese agua de las fuentes de agua dulce. Y cuando, tras la siesta, volvía su amo, le miraba con sus ojazos enigmáticos, apaciblemente, como si llevara siglos esperando algo, con la boca cerrada dentro del fuerte bozal.

Una tarde, «Casto» fue llevado, como otros días, a la fuente. Aquella jornada había trabajado sin cesar. Ni se le había dado el descanso del mediodía. El buey se paraba a veces al arar, o tropezaba. Absalón no se explicaba lo que veían sus ojos. Que no trabajara bien un animal casi sagrado, que no necesitaba ni comer, y en cuyos cuernos se posaban las alondras, era algo incomprensible y que le hacía perder la calma y aquella felicidad que le producía contemplar sus posesiones, los espléndidos frutos que le daban seguridad.

Absalón llevaba al paciente buey cogido por una gruesa cadena y éste mugía, haciendo esfuerzos por quitarse el bozal antes de tiempo. El amo llegó a irritarse con el buey, pero no

podía vengarse hasta que no le tuviera otra vez bien uncido al arado. Entonces sería el momento de golpearle y hacerle tirar con fuerza, levantando la dura tierra.

Absalón tomó las precauciones de otras veces: ató la fuerte cadena a la argolla oxidada de la fuente y la dio una vuelta para que «Casto» sólo estuviera libre lo imprescindible para beber. Luego le quitó el bozal y esperó a que el buey bebiese de aquel agua que le daba la vida y quizá le hiciera inmortal. «Casto» sorbió con fuerza, haciendo ruido al chupar, como de esponja que se aprieta. Con violencia dio un tirón y arrancó la argolla de la fuente. Absalón miró con terror los ojos anigmáticos del buey, fijos en él, y se cubrió la cabeza con las manos. El buey, con hambre de muchos años, le cruzó la cara con sus dientes rectos y grandes, de cuchilla semicircular, y le aplastó la cabeza contra el muro de la fuente.

«Casto» dio un mugido que resonó como un lamento, un dolor acogojado, y corrió libre por el círculo inmenso, comiendo las cosechas de Absalón.



X SEMANA INTERNACIONAL DE CINE EN COLOR DE BARCELONA

Por GUILLERMO SANCHEZ
y MANUEL RIOS RUIZ



«Das schloss»

OFICIALMENTE reconocida por la FIAPE como la única manifestación cinematográfica del mundo especializada en color, la Semana Internacional de Cine en Color de Barcelona ha llegado a su décima edición, teniendo como marco el moderno y adecuado de la sala de proyecciones del Palacio de las Naciones, donde se encontraba instalado «Sonimag 6», una amplia exposición de todos los últimos adelantos de la imagen, el sonido y la electrónica.

La X Semana Internacional de Cine en Color ha tenido como complemento el II Encuentro de Cine Iberoamericano, en el que participaron Cuba —«Aventuras de Juan Quin», de Julio García Espinosa—, Méjico —«Tarahumara», de Luis Alcoriza—, Argentina —«Turismo de carretera», de Rodolfo Kuhn— y España —«Amar Lur», de Basterrechea y Larruquer, y «El hueso», de Giménez-Picó—, y el atractivo del VI Certamen Internacional de Cortometrajes en Color, con la participación de 17 países, con un total de 37 películas.

SABADO 5

Se inauguran las proyecciones de la X Semana Internacional de Cine en Color de Barcelona con una de las películas más esperadas del certamen y que, en definitiva, habría de ser también una de las más discutidas: «Week-end», de Jean-Luc Godard.

Se trata del quinto film de Godard dado a conocer en España, después de «A bout de souffle», «Alphaville» y «Pierrat le fou», así como de «Une femme est une femme», proyectado en una anterior Semana de Cine en Color. Y también de un film con el que este personal, este puntilloso artífice cinematográfico rizó el rizo de la originalidad y, en definitiva, de la reducción al absurdo. La obsesión por el automóvil, el culto por el «fin de semana» es el punto de partida de la que viene a ser una obsesión onírica, algo que va más allá del cine, un caudal heterogéneo no siempre debidamente aprovechado ni siquiera desde el punto de vista «godardiano».

La película, según el propio Godard, marca el fin... del cine. Nosotros, más modestos, nos limitamos a preguntarnos si no marcará el fin del cine... de Godard.

La segunda película de la Semana, «2001: A Space Odyssey», de Kubrick, se pasó fuera del Palacio de las Naciones: en el Florida Cinerama. Digamos que no es una película de ciencia-ficción más, sino una película que anticipa una posible sociedad futura, de la que hace un retrato pesimista..., que acaso no se aparte mucho de su posible realidad.

No se pierdan su inminente proyección comercial.

DOMINGO 6

El domingo tuvimos jornada triple, la única de la Semana, como si dijéramos para hacer boca (o para hacer butaca).

La «marathon» comenzó por la mañana con «Becky Sharp», de Robert Mammoulian, rodada en 1936 y a la que se ha señalado como la primera película «pensada» en color de la historia del cine. La película, desde luego, vale como pieza de museo, aunque la copia exhibida —la única proyectable existente en la actualidad— obligó a echarle mucha imaginación a la cosa.

Siguió por la tarde la italiana «Sequestro di persona», de Gianfranco Mingozzi, que a nosotros, personalmente, no nos pareció una película de festival. Eso sin contar que ya son muchas las cintas de bandoleros corsos o sicilianos que han desfilado por la pantalla para que nos sorprenda nada a ellos referido. Ni siquiera la incomprensible complicidad de los propios perjudicados...

Por la noche, la jornada se cerró con otra película de calidad simplemente discreta: la francesa «Un soir... un train», de André Delvaux. Belga de nacimiento, Delvaux tiene debilidad por las historias intimistas y también por los elementos fantásticos, aquí hábilmente dosificados, aunque, desde luego, no lleguen a entusiasmar (como tampoco entusiasmo el color, demasiado funcional).

LUNES 7

«The Ernie Game» viene a poner en contacto al espectador español con una cinematografía que en nuestro país se desconoce por completo y de la que en los restantes se tiene una idea muy somera.

Film clásico de festival, en sentido de que viene a ser como un brillante ensayo, como un despliegue de baterías, «The Ernie Game» prueba la sensibilidad y la capacitación de Don Owen. Y prueba también que su realizador ha visto mucho cine francés y, concretamente, de Godard y Louis Malle. Hasta el extremo de que el film constituye un tácito homenaje a la obra de estos dos realizadores y, en particular, de Malle, cuyo «Le feu follet» está presente en gran parte de «The Ernie Game».

Así y todo, influencias aparte, «El juego de Ernie» es una película que puede dar mucho juego en lo tocante a la proyección del cine canadiense.

En cuanto a «Tre passi nel delirio», pasada en la sesión de noche, es la adaptación libre de tres «narraciones extraordinarias» de Poe, hecha, respectivamente, por Vadim, Malle y Fellini. «Metzengerstein», de Vadim, interesa tan sólo —en forma masoquista— por su mal gusto, y, desde luego, queda muy por debajo del «William Wilson», de Malle, lleno de ingenio y sensibilidad. Con todo, incluso este segundo episodio palidece ante «No hay que jugarse la cabeza con el diablo», de Fellini; episodio actualizado y en el que su realizador supera incluso el delirio de «Giulietta» para alcanzar el «delirio» prometido por el título del film (y el mejor cine de la Semana hasta el momento).

MARTES 8

El martes por la tarde Francia presentó la tercera de sus cinco películas inscritas en la Semana: «Tu imagines Robinson», recreación cinematográfica del personaje y las aventuras de Robinson Crusoe, a cargo de Jean-Daniel Pollet.

El film, al estar limitado a dos personajes, y, en definitiva, a uno, acusa una morosidad inevitable, subrayada, que no mitigada, por la voz en «off». Sin embargo, no carece de encanto y tan sólo hemos de lamentar que Pollet no haya dejado en un medietraje los sueños de este nuevo, este moderno y, en el fondo, desesperado Robinson Crusoe...

La película proyectada por la noche, «Here we go round the mulberry bush», de Clive Donner, podría dar pie para una serie de consideraciones que no es éste el momento de hacer. Conclusiones que el propio Donner resume en forma desenfadada en este divertido pero no por ello menos patético —en el fondo— viaje de un joven de diecisiete años alrededor de la mata de moras del sexo. Porque esto es, en definitiva, lo que se debate en «Here we go round...»: el sexo y su influencia en la sociedad de consumo. En una sociedad de la que Jamie y Mary, los dos protagonistas, constituyen un reflejo todo lo arbitrario que se quiera, pero, desde luego, mucho menos divertido de lo que pueda parecer a primera vista (y de lo que Donner, productor, además de director, se esfuerza por que parezca).

MIERCOLES 9

Satírica e irónica, con grandes visos de pura caricatura, nos pareció «Hori ma panenko» —«El baile de los bomberos», película checa de Milos Forman, el galardonado director de «Los amores de una rubia». «Hori ma panenko» venía precedida de gran escándalo y de no poca publicidad; dicen que acarrió la dimisión de 45.000 bomberos checoslovacos y que dio lugar a una gran

reunión para discutirla desde el punto de vista social y político. El film de Forman nos ha parecido de interés, pues, bajo una ambientación ingenua, lleva intrínseca una dura crítica para la sociedad de nuestros días, algo que tiene doble valor si tenemos en cuenta la sencillez de su argumento: En un pequeño pueblo los bomberos preparan su fiesta, durante la cual le será entregada al antiguo presidente del cuerpo un hacha de oro y será elegida una reina de la belleza, así como el sorteo de numerosos regalos que son causa en las primeras escenas de graciosas situaciones. Entre tanto, las chicas asistentes al baile se niegan a concursar; en medio del alboroto suena una sirena anunciando un incendio en la cabaña de un viejo vecino, incendio que atrae la atención de todo el pueblo, para una vez apagado volver al baile, donde se organiza una colecta para el damnificado, en la que se donan todos los boletos de la tómbola; pero los regalos han desaparecido. El escándalo es mayúsculo y se descubre que es un bombero mismo quien los ha robado; los invitados se indignan y se retiran. Sólo queda en el salón el viejo bombero, esperando el regalo, que, finalmente, le entregan; mas el estuche está vacío. Mientras, el vecino perjudicado por el incendio llega a lo que fue su casa y encuentra su cama entre los bártulos salvados de las llamas, dispersos entre la nevada; pero en ella ya hay un hombre acostado.

El cine israelí presentó una historia filmica titulada «Every bastard a King», ambientada en la pasada guerra de los seis días y tomando como base el viaje a Israel de un periodista norteamericano, quien de mero espectador pasa a protagonista de los acontecimientos. El film, primero que realiza en color el joven director Uri Zohar, es de una gran ambición y parece estar basado en hechos reales. Consideramos que el planteamiento del problema psicológico que presenta es lo más destacado de la cinta.

JUEVES 10

Se presentó en primer lugar, y con justificación de homenaje, «Vértigo», la conocida película de Hitchcock, en la sexta jornada del ciclo. Pese a su fecha de estreno, diez años atrás, apenas si notamos el paso del tiempo, salvo en la lentitud de algunas escenas y en las largas faldas que luce Kim Novak. Resultando la película norteamericana, dentro de la serie, cierto contrapunto, o punto de comparación, para aquilatar evoluciones.

A «Vértigo» siguió en la pantalla del Palacio de las Naciones barcelonés la proyección de la primera realización cinematográfica de Rudolf Noelter, uno de los más cotizados directores escénicos berlineses: «Das Schloss» —«El castillo»—. Es la segunda obra de Franz Kafka que ha sido llevada al cine —ya Wellws realizó «El proceso»—. Intérprete de «El castillo» en celuloide ha sido Maximilian Schell, primer actor alemán de nuestros días, productor además en esta ocasión. Schell ha llevado a cabo un excelente trabajo, digno de su categoría artística, máxime teniendo presente las dificultades que entraña toda obra de Kafka para su interpretación. En resumen, un film de calidad, quizá, justo es decirlo, el de mayor altura intelectual de la Semana.

VIERNES 11

Dirk Sanders ha escogido el ambiente de las casas de modas parisienses, y, naturalmente, el mundo y la vida de las modelos, para un tema romántico, rayano en lo rosa. Su película «Tu seras terriblement gentille» tiene como argumento las peripecias de un matrimonio mal avenido, que finalmente se vuelve a unir por obra y gracia de una hija de diez años. Film facilón este francés, producido sin otras miras que alcanzar un buen éxito comercial, cosa que no dudamos profetizarle.

La única película española fue proyectada igualmente el día 11. «Después del diluvio» contiene un buen trabajo de cámara a cargo de Juan Amorós, que desarrolla una técnica muy artística y en ocasiones bastante original. Este aspecto del film es lo más sobresaliente del mismo, pues el argumento, más que argumento en sí, se nos antoja un comentario ensayístico escenificado acerca de la estructura social en vigencia, no muy claro por cierto. Jacinto Esteva, director, ha tenido que enfrentarse con una dificultosa prueba y la ha salvado dignamente. Francisco Rabal, intérprete principal, se debate con un personaje complicado, cumpliendo simplemente en su cometido, como sus compañeros de reparto.

SABADO 12

En el señalado Día de la Hispanidad hemos visto la primera película que Orson Welles ha realizado en color: «Une histoire immortelle», basada en una novela de Karen Blixen. Es una historia amorosa que transcurre en Macao el pasado siglo y que fue rodada en Chinchón y Colmenar Viejo. Los protagonistas son, con Welles, Jeanne Moreau, Raymond Coggio, Norman Asheley y nuestro Fernando Rey, que interpreta un pequeño papel.

Con anterioridad a la cinta se dio paso en la pantalla a una especie de homenaje a Orson Welles, proyectándose varios cortometrajes, entre ellos «Retrato de Orson Welles», de François Reichenbach, auténtica muestra de periodismo filmico.

DOMINGO 13

En la última jornada de la X Semana de Cine en Color se proyectó en primer lugar «Nevinost bez Zastite» —«Inocencia sin defensa»—, película curiosísima y experimental, pues está compuesta por dos cintas, una rodada en 1942, en Belgrado, y la otra filmada en el presente año, a modo de acotación o complemento de la primera, por Dusan Makavejev, utilizando los mismos personajes y, al par, los mismos protagonistas. Se trata de un documento muy humano, en el que se pone de manifiesto la victoria del amor sobre todo obstáculo. No es de extrañar que «Nevinost bez Zastite» obtuviera en el pasado Festival de Berlín el premio especial del jurado, pues en realidad el cine yugoslavo se apunta con ella un buen tanto, sobre todo en originalidad.

La última película del ciclo ha sido «Sedmikrasky» —«Las margaritas»—. Esta cinta checa es un verdadero canto a la excentricidad y al descontento de la juventud. Las dos jóvenes protagonistas son los prototipos de una juventud libre de prejuicios, que muestran su disconformidad ante todo y en toda circunstancia a fuerza de disparatadas bromas frente a todo el mundo. Ni que decir tiene que la película resulta entretenida, y Vera Chitilova, ya avezada en esta clase de films un tanto humoristas y desconcertantes, ha logrado el máximo partido en todo instante y situaciones. Buen final, pues, «Las margaritas», que puso la nota delirante a esta Semana cinematográfica barcelonesa de 1968, desarrollada con acierto por parte de los organizadores.



«Tre passi nel delirio»



«Week end»



«Después del diluvio»

«Tu imagines Robinson»





Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

VISION FRIA E IRONICA, ESTILO SINCOPADO, PSICOLOGIAS BORROSAS

NO había visto ninguna película de Lester, y aunque doy largos plazos a mi curiosidad, cada vez menos impaciente, como signo de los años, acudí a conocer «Petulia», con algunas noticias sobre «Golfus de Roma» y sobre «The Knack». Creo que esta última me hubiese agradado, según mis referencias acerca de su desenfado y de su humor de excelente índole moderna.

«Petulia» comienza por desconcertar un tanto a causa de sus trastrueques de tiempo y del juego de alusiones retrospectivas, los cuales, si no son originales —¿y qué podría serlo?—, sí están llevados con destreza, ligereza e incluso audacia singulares. Tampoco se hallan exentas tales trasposiciones de fina intención psicológica.

Lo que eché de ver primero en «Petulia» fue tal vez la ironía y la distancia. Si apunto estas notas se debe a que las aprecio en grado muy positivo y manifiesto, pues con frecuencia se habla de cosas que no existen o que están dadas de manera burda y mostrenca. No. La ironía se apunta en leves giros que no llegan a grotescos y que nunca son bruscos ni efectistas. El de más bulto quizá sea el del principio, al presentarnos la fiesta de sociedad, con la señora impedida en su carricoche y con algún que otro tipo pintoresco entre los invitados.

La distancia no tiene nada que ver con el tan traído y llevado distanciamiento del teatro de Bertold Brecht, sobre el cual tanto y tan estúpida y pedantescamente se ha especulado; rasgo carente de cualquier trascendencia dramática y que la mayoría de las veces no pasa de un recurso, lícito sí, pero también trivial, pueril e innecesario.

La distancia de Lester no consiste en una ruptura, en un corte, a través del cual se nos explica lo que ya estamos viendo y oyendo, que puede ser bastante elemental, sino en su tono diluido por el que los personajes mantienen alguna lejanía psicológica y por el que sus pasiones no son exaltadas, aunque tampoco censuradas.

Dentro de este tono, que viene a ser, más que distante, frío y aséptico, y como rasgo fundamental que captó sobremanera mi atención, figura una especie de funcionalismo exacerbado, diría que de futurismo, en escenarios y formas arquitectónicas y urbanísticas —y también en formas de vida personales y generales— que resultan muy acordes y sobre las que se desarrolla la trama. La cual, siendo vulgar en último término, deja al descubierto o hace entrever complejidades, recovecos e incluso abismo del carácter y de la pasión.

No suelo admitir un truco dialéctico muy en boga, disfraz de impotencias, escondite de torpes y necias oscuridades y que

constituye finalmente un ardid más de la confusión mental y de la ignorancia. Me refiero a eso de pedir la colaboración del lector o del espectador, con la pretensión de despertar su imaginación y de sugerir nunca se sabe bien qué cosas ni cuántas. Lectores y colaboradores siempre colaboran por fuerza, sea cual fuere la obra de que se trate y sean cuales fueren aquéllos en condición y educación. No hay otro remedio. Un texto no es igual para todos, y cualquier expresión, la más sencilla y elemental, o la más arcana, ha de ser comprendida. Pero también —y que se me perdone la redundancia perogrullesca— ha de ser expresada. Porque, de lo contrario, daría igual unas palabras que otras, un texto que otro, ya que todo puede sugerirlo todo. Yo no necesito en rigor ir al teatro o al cine ni leer un libro, porque los «buenos días» de la vecina me abren un mundo de realidades y, por tanto, de reflexiones. Empiezo a colaborar desde que me levanto, y en tal sentido cualquier persona siempre permanece en vigilia. Dejo estas consideraciones, que se alargarían, y que, por otra parte, se me antojan obvias por completo.

El argumento de «Petulia» está tomado de una novela y se advierte quizá en ciertos episodios alguna falta de explicación. Suele ocurrir así en los guiones no directamente escritos para el cine, pues aquellos que lo son suelen ser también más ceñidos y claros. O acaso es que yo concedo al texto literario la posibilidad de ser más explícito para determinados procesos psicológicos, incluso cuando se adopta un estilo elíptico y metafórico, con alusiones surrealistas o simples giros líricos, no tan simples.

Más que el drama de pasiones o la inestabilidad de un carácter de mujer —cuyo amor a otro hombre, menos galán que su joven y rico marido, no deja de tener cierto aire romántico—, lo que más me interesó en «Petulia» es su tono ambiental arrebatado y aséptico, al propio tiempo que se me antoja muy expresivo de la actual vida americana. Los escenarios, repito, son de una modernidad muy intencionadamente subrayada, la cual se halla asimismo acorde con la presencia, bien episódica, por otra parte, de unos «hippies». Estos, a su vez, no desentonan, ya que aparecen lejanos e irónicos. Sus abalorios se limitan a poner otra nota de humor.

Acaso lo diga porque lo sé, pero me parece que en Lester se observa su permanencia en Inglaterra; por eso se me antoja su estilo cinematográfico menos lineal y directo que el de otros directores norteamericanos.

En la acción de la película, Petulia, que así se llama la mujercita alocada y enamorada, vuelve finalmente a su marido, después que éste la propina una paliza —ahorrada a los ojos del espectador— que la deja malherida. Y después de una conversación con el suegro. Las reacciones del marido, fuerte y deportivo, con aire de muchacho un poco inconsciente, no se presentan muy claras. En cambio, aparecen clarísimos una preñez y casi un parto. ¿Se va a resolver todo con la maternidad? Todo ello permanece ambiguo en la película.

Hay una escena muy teatral —y por eso mismo muy cinematográfica y muy novelesca, porque resulta interesante— en que la mujer del médico de quien se enamora Petulia —matrimonio, a su vez, en trance de divorcio— va en busca de él y le cuenta su nuevo compromiso. La separación entre ambos se mantiene, pero durante unos minutos se atraen con frenesí.

Otro rasgo muy significativo es la convivencia de estas parejas desunidas y la naturalidad con que los hijos de unos y otros conviven también entre sí y con sus padres y madres adoptivos. No sé cómo llamarán los chicos, para abreviar, a los maridos y mujeres de sus madres y padres que no son ni padres ni madres de la sangre ni legales. Lester es mucho más americano que yo, que soy extremeño, pero también en él puede advertirse cierta ironía ante tales situaciones naturalísimas.

LA XXI ASAMBLEA DE LA FEDERACION INTERNACIONAL DE CINECLUBS

Durante los días 19, 20 y 21 del pasado octubre se ha celebrado en Madrid la XXI Asamblea ordinaria de la Federación Nacional de Cineclubs, organismo residente en París, que agrupa a las federaciones cineclubistas del mundo entero.

La Asamblea tuvo como marco el Club Urbis madrileño, y fue presidida por el presidente de la Federación Internacional,

profesor Bondziewicz (Polonia). Concurrieron representantes de las federaciones de Francia, Canadá, Australia, Inglaterra, Finlandia, Checoslovaquia, Alemania Federal, Alemania Oriental, Rumania, Marruecos, y, naturalmente, España, cuya Federación Nacional tuvo a su cargo la organización de la Asamblea.

En las sesiones de trabajo de la misma se trataron numero-

sos asuntos relativos a la marcha del cineclubismo en el mundo, adquisición de películas y su distribución a escala mundial; concesión de galardones en el marco de festivales cinematográficos, entre ellos el español de Cine Religioso, de Valladolid; elección de nuevo tesorero, habiendo sido nombrado el señor Michel Bourreau (Francia) y un vocal, recayendo la elección en el señor Malmberg (Finlandia).

Asimismo se acordó celebrar la próxima Asamblea en Helsinki, y la asistencia de la Federación, al Seminario Internacional de Cine, que se celebrará en Pilsen (Checoslovaquia) en agosto de 1969.

En relación con el funcionamiento de los cineclubs, se propuso la supresión de las presentaciones previas a las proyecciones, sustituyéndolas por debates celebrados en equipo por cada cineclub después de cada proyección.

La Asamblea se complementó con varias sesiones cinematográficas —que tuvieron también como lugar el Club Urbis—, en las que fueron presentados los films premiados por la FICC en los últimos certámenes internacionales y algunos títulos sobresalientes de la producción española.

L. Q.

Carta de París

EL PRADO, PRIMERO DE LA SERIE «GRANDES MUSEOS»

Por MARIA FORTUNATA PRIETO BARRAL

UNA pequeña sorpresa agradable en la actualidad artística de esta «rentrée»: la versión francesa de la publicación «Grandes Museos», que comienza con su número de octubre dedicado al Museo del Prado. La Editorial Hachette-Filipacchi recoge así la iniciativa de otros países —entre ellos España— de divulgar entre el gran público los tesoros que encierran los mejores museos del mundo y señalar así, también, el papel que juegan en nuestra civilización. Poniendo como exergo una frase de Malraux, el texto editorial de presentación destaca que «la importancia de los museos en nuestra relación con las obras de arte es tan grande, que cuesta trabajo creer que no existen y no han existido nunca allí donde la civilización de la Europa moderna es o ha sido desconocida» (del libro *Les Voix du silence*).

Con excelente calidad editorial, la revista comprende 74 páginas, la mayor parte de las cuales son ilustraciones a todo color. Vemos así los cuadros más significativos de Velázquez, Goya, El Greco, Ribera, y también muestras de nuestras colecciones de las escuelas italiana, flamenca, alemana, etc., cuya importancia se señala con cifras elocuentes: posee el Museo del Prado 84 Rubens, 44 Brueghel, 37 Tizianos, 24 Van Dyck, sin contar los Patinir y los Bosch, que sólo en Madrid pueden ser debidamente apreciados. Seguramente que muchos de estos datos serán una verdadera revelación para una gran parte del público francés, que asocia el Prado simplemente a «Las Meninas» y a las «Majas» de Goya; pues es bien cierto que, aun reconociendo esa importancia de que habla el ilustre Malraux, no es menos evidente que los museos son generalmente mal conocidos y la fama de muchos de ellos se centra casi siempre en un par de obras o nombres celeberrimos: el Louvre es «La Gioconda», los museos de Holanda se asimilan casi exclusivamente a Rembrandt y Vermeer, como nuestro Prado se conoce por Goya y Velázquez.

Añade la revista un epígrafe de actualidad, firmado por Vincent Amat, quien señala como «Actualités du mois» algunos nombres de artistas españoles que tienen aquí notoriedad. La selección que hace es muy ecléctica y —lamentamos decirlo— no bien explicada. Se refiere a pintores como Miró y Salvador Dalí, de ya larga tradición internacional, y baraja luego, dentro de la escuela de París, a Clavé, otro de los buenos veteranos, con Domínguez y Javier Vilató, el primero fallecido hace años y el segundo de más joven promoción. Después de elogiar el genio de Picasso y de Juan Gris, destaca el señor Amat cuatro nombres que le parecen «afirmar la presencia de España en el gran concierto de las formas», aun siguiendo caminos divergentes: Feito, resueltamente no figurativo; Tapiés, que es uno de los pocos capaces de «asegurar una supervivencia al fenómeno pintura»; Roldán, que cultiva un manierismo erótico muy cerebral, con pleno dominio del dibujo, y Arnaiz, pintor y grabador, en quien el comentarista sitúa «el porvenir de la pintura española», como heredero directo de Zurbarán y exacto reflejo de la España de ayer, de hoy y de siempre. Nuestros lectores recordarán sin duda que hemos tenido ocasión de escribir cosas elogiosas de Arnaiz, a quien consideramos uno de los más interesantes talentos de la joven vanguardia (ver nuestro número de 1 de junio último).

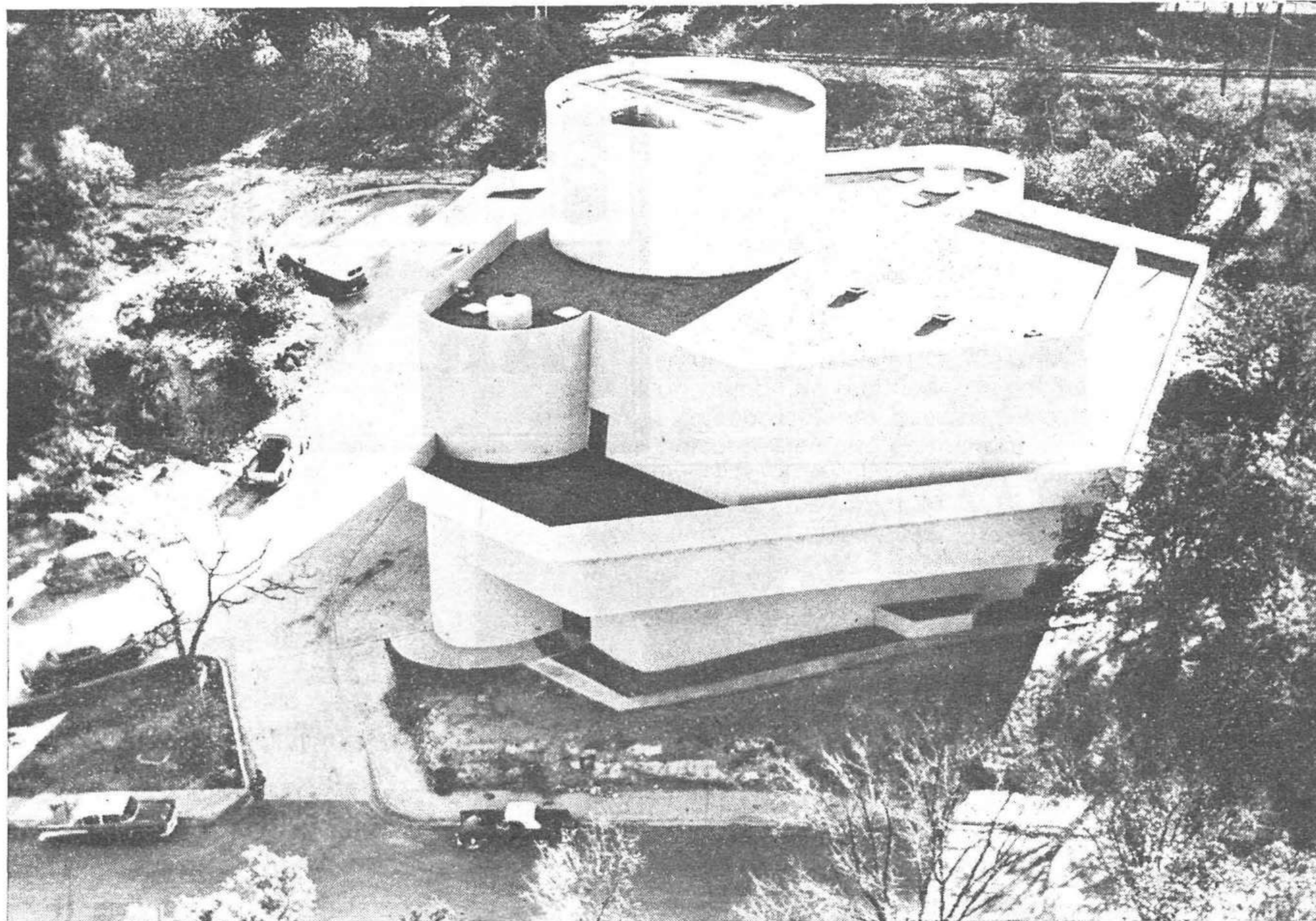
Es muy grato que se reseñen estos valores (¿quién osaría discutir sobre Picasso, Juan Gris, Dalí, e incluso Miró, aunque éste es más discutible?) y que se reconozca que hay muchos y buenos de nuestros compatriotas en la escuela de París; pero no vemos en qué son actualidad del mes de octubre todos estos artistas, pues ninguno de ellos celebra ahora exposición alguna. Las más recientes —Clavé, Feito y Arnaiz— datan de la primavera. Claro que todas las ocasiones son buenas para bien hacer y no vamos a ponerle reparos de exactitud al bienintencionado cronista.



Uno de los bodegones de Arnaiz, donde el señor Amat ve toda la herencia de Zurbarán



Un óleo de Vilató



Teatro Centro de Dallas (Tejas), última obra del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright

URGENCIA DE UNA INTEGRACION DE LAS ARTES

Por ENRIQUE AZCOAGA

EN momentos que todos sentimos la necesidad de una síntesis artística resumidora del sinfín de tentativas que ha constituido la historia del arte moderno, aprovechemos cualquier ocasión para recordarle a la arquitectura la obligación en que se encuentra de convertirse no en una rica heredera y, por consiguiente, en una parásita de las experiencias pictóricas y plásticas más fructíferas, sino de cambiar con el suyo el sentido monologuizador, marginal y, en última instancia, delirante de la pintura y escultura más acreditadas. Mientras en esta época decadente y crepuscular la arquitectura no se dé perfecta cuenta que la pintura y la escultura más interesantes con que solemos encontrarnos resuelven sus planteos en una intemperie crítica, y que de lo que urgentemente se trata es de liberar al arte moderno de esa condición marginal dentro de la que irremediablemente subsiste, los arquitectos continuarán rejuveneciendo hasta donde ello es posible sentidos y entidades requete-anacrónicas, y los pintores y escultores insistirán en sus monólogos o en sus delirios, dignificados en el mejor de los casos por su inteligencia y por su sensibilidad solitarias. Lo moderno, convertido durante muchos años en un aparte disidente, hasta el extremo que puede hablarse de una vanguardia empañada en vivir al margen

—salvo a la hora de suponer una mercancía vendible—, está en la obligación de liberarse de su antigua actitud de cenicienta aristocrática y convertirse en una vanguardia auténtica, impulsado por la arquitectura. Mientras pintar y esculpir suponga proveer de ilustraciones poco de acuerdo con el contexto a un clima social estancado, a la arquitectura habrá que recomendarle, más que la utilización de pinturas y esculturas —despegadas la mayoría de las veces del organismo correspondiente—, la obligación que la incumbe, en tanta empresa creacional e integradora, de volver a ser como la trinchera que, en compañía de la escultura y la pintura, libre con ellas las batallas ineludibles. Estamos un poco hartos, según hemos dicho tantas veces, de la pintura como justificación narcisista, de la escultura como prueba de un yo más o menos voluminoso, y no comprendemos a la arquitectura mejor corriendo los riesgos de sus hermanas, situadas delante de la misma en lo que a audiencia estimativa se refiere. Deseando, como es lógico, que los arquitectos más avanzados se dispongan a superar de una vez el plano de las tentativas, dignas siempre de ser admiradas, y que, de acuerdo con pintores y escultores, animados por el mismo deseo de coadyuvar a una síntesis imprescindible, recuperen para la arquitectura, también más

nueva, el sentido integrador que hasta el presente sólo ha alcanzado de una manera relativa.

En la arquitectura presente, todo lo que no responda al criterio antedicho —que, por otra parte, está en la conciencia de tantos profesionales— es pura artesanía, más o menos sofisticada. Aunque en las crisis lo que más abunde, por desgracia, en el plano de los creadores sea un intrépido afán de distinguirse, no está a la altura de ellas, y, por tanto, no nos parecen correctamente abiertos al futuro más que quienes, interpretando el sentido que la mayoría de los hombres anhelan, crean con pulso de fundación, y no con aire urbanamente decorativo, sus integradas construcciones. La pintura y la escultura superarán el aparte sin salida en que se encuentran, siempre que con la arquitectura creen células modélicas, en vez de escollos..., monumentales en el mejor de los casos.

Lo que interesa a la hora de la integración de las tres artes no es la organización de amasijos más o menos modernos —o quizá modernos—, sino el alumbramiento de órdenes (y resulta obvio distinguir la diferencia existente entre órdenes y organizaciones), el alumbramiento de órdenes un poco hermanos de esos impulsos por los que la humanidad, afortunadamente, avanza. En mi criterio, todo lo que hoy día en el plano del arte moderno es organización, tinglado pic-

tórico, plástico o arquitectónico en definitiva, muere fatalmente en lo decorativo, vulgar o refinado. En este momento, que preludia una sociedad —distinta, por fortuna, de la que padecemos—, el equipo compuesto por arquitectos, pintores y escultores, incapaz de fundar, como anticipo de esa sociedad presentida, órdenes arquitectónicos que, como todo lo que creadoramente funda, convierten un poco en norma aquello que anticipan, no tiene nada que hacer.

Distinguirse —pretensión obsesiva de la mayoría de los artistas modernos— es cosa que pueden hacer hasta los silvestres, bien aprendidos determinados recursos técnicos. Fundar, crear órdenes, resulta quehacer exclusivo de los lúcidos, incapaces de dejar en las manos exclusivas de la técnica lo que, valiéndose de ella, intenta fundarse para honor y grandeza de los hombres. Dentro de cualquier organización arquitectónica, en la que no palpitan valores estimulativos, el hombre sufre su habitat como el perdido la infinita mediocridad de los desiertos. Toda construcción en la que la arquitectura, la pintura y la escultura no valgan para la elevación de su destinatario, no reencuentren al hombre en un orden lógicamente mejorante, lo abisman, pese a todos los valores técnicos que se quiera, en su lamentable mediocridad.

Al ser humano no hay que modernizarle externamente, sofisti-

LA PINTURA DE BEN YESSEF

Por CARLOS AREAN

carle, sino—*aunque la cosa parezca un tanto ilusoria—rejuvenecerle. Pueden hacerse «organizaciones modernas»; pero sólo resultarán «órdenes constructivos nuevos» aquellos en los que, bien integradas las funciones de la arquitectura, la escultura y la pintura, combatan la capacidad inmensa que el ser humano tiene de anacronizarse, con ritmos imponderables y positivos. La arquitectura organizada para solitarios, de una presunción suntuaria ridícula, debe ser desbancada por la arquitectura ordenada, concebida para gentes que se sienten solidarias con los propósitos aurorales. Contra la arquitectura decorativa, marginal y vacía, defendamos en todo momento la que subraye nuestras claudicaciones, caricaturice hasta donde es posible nuestros despropósitos, ponga de manifiesto la tendencia lamentable que los mortales tenemos a conformarnos, para que la tensión de cierta sobrehumana velocidad de evolución a que aludió Gropius, ajena al ritmo de la inercia tristemente natural de los hombres, no se convierta en el más estúpido de los vientos.*

Para esto no nos valen ciertas cárceles fotogénicas, donde sus moradores se sienten defendidos de la sociedad y sin vinculación con la vida. Si lo que pretendemos es un arte integral, dentro del que el entusiasmo, por lo nuevo, no merezca reprimendas casi policiacas, procuremos que el habitat humano, en vez de ponerse a los pies de las conveniencias, aliente el nacimiento de nuevas y constantes convicciones. Todo lo que tiende a la organización que se contenta con un confort aséptico es despreciablemente funerario. Siendo para nosotros, órdenes vivos, soluciones arquitectónicas cara al mañana aquellas que, en vez de esclavizarse a un estilismo técnico al alcance de cualquier profesional competente, tienen en cuenta que un edificio—opuestamente a lo que caduca y se desmorona—jamás debe dejar de ser «una pauta hermosa de vida».

Nadie debe crear la arquitectura, resumiendo, para que el hombre muera o diariamente se aburguese, sino para que el hombre viva y no pueda renunciar al compromiso de su mejoría. A lo panteónico de ciertas soluciones, disimuladas puerilmente por superficiales alardes, los arquitectos que elevan su responsabilidad a la altura de sus inquietudes suelen sorprendernos con resultados donde sus habitantes se sienten más libres y con los que, gracias también, no sólo a la arquitectura, sino a la pintura y a la escultura, templan constantemente su posibilidad. Dentro del difícil concierto propugnado, lo arquitectónico debe servirnos para sentirnos encaminados; lo escultórico, para aprender a residir en la tierra con suficiente nobleza, y la pintura, para introducirnos a verdades fundamentalmente elevadoras, aunque la arquitectura, ordenada para entender nuestro menester vital como un permanente compromiso con lo naciente, que es la que templa, esté acechada, para su desgracia, por la anacronizada unas veces y la petulantemente destemplada otras, convertidas, por su pretensión amortiguadora y por su organización técnica—carente de cualquier vuelo artístico—, en nidos para cansados, y porque no siempre se piensa que el habitat perfecto es el que nos libera de la intemperie, disponiéndonos para vivir a más altas tensiones.

ESTE joven artista, cuyos estudios, al igual que sucede con los de tantos otros tetuanés, se iniciaron en la Escuela de Bellas Artes de Tetuán y se continuaron en la de Sevilla, constituye un ejemplo más de acertada fusión de elementos islámicos y occidentales. Ello, que en otros países de Europa podría causar sorpresa, no resulta extraño para nosotros. Al fin y al cabo, esa fusión se realizó múltiples veces a lo largo de nuestra historia y no pienso tan sólo en un arte como el mudéjar, que por el hecho de deberse a alarifes árabes residentes en territorio cristiano, era lógico que recogiese elementos de ambas culturas, sino incluso en algunos de nuestros monumentos más representativos desde un punto de vista nacional y religioso. Buen ejemplo lo constituye la Catedral de Toledo, todo lo gótico que se quiera, pero bastante teñida de arabismo, no sólo en detalles accesorios de ornamentación, sino en su inconfundible concepción del espacio, mucho más horizontal y envolvente que el del gótico puro.

Si entre nosotros fue fructífera esta recepción de las concepciones estéticas islámicas y a ella debemos en gran parte el ser que somos, también para los países árabes ha sido fructífera la influencia de las concepciones culturales y técnicas de diversos países occidentales. Ello es especialmente visible, en lo a que a la pintura respecta, en el caso de Marruecos, y mucho más concretamente todavía en el de la Escuela de Tetuán. Meki Megara, Saad, Serghini, Jajar y el ahora estudiado Ben Yesséf, constituyen buena prueba de ello. Lo inadmisiblemente habría sido que se hubiesen asimilado nuestros procedimientos y técnicas, pero también nuestro espíritu y que hubiesen renunciado a su propia concepción espacial y cultural. Por fortuna para ellos, nada de eso sucedió. Su concepción de la vida, transparente siempre en su arte, sigue siendo islámica y árabe, pero sus procedimientos técnicos son universales y si tienen hoy características españolas, ello se debe no sólo al hecho de haber estudiado en España, sino a que la pintura occidental es, en lo que a procedimientos se refiere, la más evolucionada del mundo en estos momentos.

La prehistoria de Ben Yesséf es normal, académica incluso, pero con una pincelada libre y larga que permitía ya presentir su futura aportación. Se inicia ésta última hace dos años y tiene, de momento, su culminación en su gran exposición del verano de 1968, montada en la Biblioteca Española de Tetuán, por la Directora de la misma, Dora Bacaicoa, y por el Cónsul de España en dicha ciudad, Antonio Izquierdo Yáñez. Dado que parece preciso hacer catalogaciones (pero pocas obras pictóricas hay más difíciles de catalogar que la de Ben Yesséf), diré que sus lienzos pertenecen a la nueva figuración. Como características más notables podríamos añadir que la densidad de la materia lo relaciona con la Escuela de Barcelona, pero que la libertad de sus manchas superpuestas y nunca enteramente aplastadas sobre el soporte, se halla en conexión con las más avanzadas experiencias similares de los grupos no imitativos madrileños. Más difícil es la adscripción de su color, el cual utiliza contrastaciones continuas sabiamente atemperadas y una mezcla de tonalidades terrosas raspadas, con otras verdes, azules o sepías, en las que el pigmento palpita en una fluidez inicial-

mente instintiva, pero puesta luego, tras un riguroso proceso de racionalización, al servicio de lo que el pintor desea expresar en cada momento concreto.

Todo lo dicho hasta ahora tiende a situar esta obra en función de sus características históricas y estilísticas. Ello puede ser suficiente en una explicación estrictamente genética, pero en todo auténtico arte hay siempre algo entrañablemente individual, que sin negar estas características más generales, se superponen a ellas y presta a la obra su individualidad inconfundible. En Ben Yesséf, esto que es estrictamente suyo, se traduce en una difícil mezcla de misterio, alegría de dicción y ternura. Es en realidad muy difícil que ese temblor inefable, esa alusión a algo desconocido o apenas presentado, se de en una pintura de tan rico color como la de Ben Yesséf. Dado que ello acaece en este caso concreto, pasa a constituir una de sus más inequívocas características diferenciales. Ben Yesséf se sitúa ante un paisaje cualquiera, ante la llanura que se extiende camino de Río Martín y termina en el mar o ante las laderas encaramadas con las que el Dersa y el Goris ciñen el escalonamiento de prismas y cubos de Tetuán la Blanca. Ni por un momento intenta Ben Yesséf que aparezca en el lienzo, representado de una manera reconocible, el castillo de Río Martín o la mezquita grande de Tetuán. Menos aún que sea identificable la llanura o la ladera del monte. Lo único que capta es un juego de proporciones, un temblor de la luz, una irisación o una corrosión del color o la tierra, un enrejado de cañas o un reflejo sobre un posible mar que se pierde en una lontananza inasequible. El resumen es que dentro de un clima de misterio casi religioso, nos ofrece Ben Yesséf el alma de las cosas. Nadie puede decir concretamente a qué alude cada mancha o cada trazo, pero a pesar de ello, los paisajes que han servido de pretexto a cada una de estas composiciones, son identificables de una manera general, aunque no lo sean uno a uno sus diversos elementos. Creo que esto es hoy lo más a que puede aspirar la nueva figuración, a darnos una palpación y un alma, un eco de nuestra meditación ante los paisajes, las cosas o los seres, una traducción de las realidades más íntimas que puede ser tan libérrima como las creaciones no imitativas del arte abstracto, pero que tiene, tal vez, unos mayores coeficientes de ternura y de humanidad. En este difícil camino, Ben Yesséf es uno de los más grandes pintores de Marruecos. Su obra es tan apasionada como sencilla, pero tanto la sencillez (consistente en utilizar tan sólo los elementos imprescindibles en cada caso concreto, pero, eso sí, todos los necesarios), como el apasionamiento traducido en el garbo y temblor de la pincelada, no tienen más misión en esta pintura que hacer intuible o palpable o parcialmente transmisible, el misterio. Obra anclada en el aliento de los siglos, es estrictamente árabe en esta búsqueda de un anhelo imposible o de un saber de salvación, pero es al mismo tiempo española en su oficio, en su dominio de la materia y en la melodía de unas manchas sin precisa delimitación, pero indispensables siempre para transmitirnos esa fluidez un tanto nostálgica y distante que se convierte en forma a través de cada uno de sus lienzos.

«Cita con la noche de Río Martín»



ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO

LOS AÑOS CINCUENTA

Remontarse al pasado inmediato tiene algo de reflexión, un poco de humildad y un mucho de riesgo. La idea de bucear en el acervo de varios pintores situados generacionalmente, eclosión de su obra, en la década 50-60, ha sido un acierto simpático por parte de la Galería Edurne y un gesto que habla mucho en favor de los allí representados.

Un Viola dueño ya de su madurez expresiva; Lucio Muñoz y el germen en potencia un tanto oscura y silenciosa de toda su obra posterior; Millares tantea las posibilidades, luego llevadas a una rotundidad barroca, de la arpillera cosida y manchada; Zóbel y los matices dorados de una caligrafía espacial; Rueda y la prefiguración de sus estructuras posteriores, exentas; Sempere, ya Sempere desde entonces; Saura, como siempre, violento y terrible; Juana Francés, con la materia evidente, adherida, combinada en una experiencia inmediata; Victoria o la lucha por una serenidad, y los demás, Farreras, Rivero, Feito, Palazuelo, Rafa Canogar, Suárez, Torner, Mompó, también cumpliendo su vocación de creadores.

La exposición afirma, gusta, mantiene entre nosotros algo que no ha sido solamente una moda, sino una manera de enunciar el mundo. Aquí están reunidas muchas primeras y desveladoras palabras.

LUGAN

Lugán es un punto y aparte dentro de la tendencia objetiva, dentro también de la cinética, dentro del arte llamado «pop». Lugán sigue saltándose sus posibilidades de ser clasificado, porque crece con un ritmo continuo, sin aceleración y sin descanso.

Tiene imaginación y recursos para poner en práctica las ideas, las intuiciones, los hallazgos que cruzan con luz verde por su cabeza de artista de nuestro tiempo.

Entrar en la Galería Seiquer es iniciar el juego, cruzar el círculo mágico que separa lo cotidiano de lo insólito. Allí, sobre un correcto soporte negro, hay dos copas de acero llenas de bolas igualmente de acero. Si tocáis al tiempo una y otra copa, vuestros dedos, vuestro cuerpo entero hará que se produzca un sonido. Un sonido que tendrá la duración, el tono, la intensidad que vosotros y vuestra piel le déis.

Luego hay dos grifos con una suerte de agua, concretada en un rizo de caucho. Ya sabéis la voz personal de los grifos, de esos grifos recalcitrantes que suenan, gorgotean e incluso aúllan. Pues cualquiera puede conseguir, sin agua, unos sonidos semejantes y diferentes a los que todos hemos oído, con desagrado, en un momento del sueño, o acompañando la caída del agua para nuestra sed.

Hay muchas más cosas que no digo. Hay incluso unos papeles metálicos grabados con una punta afilada, cuya vida se prolonga más allá de la parva entidad de la que son soportes.

Lugán titula al conjunto «obra abierta» con un buen sentido y una prudencia evidentes. El programa y planea estos artefactos inertes, en el fondo de los cuales aguarda la sorpresa. El espectador viene, toca y la sorpresa se manifiesta. El espacio se cierra con su concurso.

Yo quisiera que alguien me dijera los límites concretos de lo que es arte y lo que deja de serlo. Para después seguir jugando, conmovido y agradecido, con las obras de Lugán.

ANGELES MARTANO

Discípula de Daniel Vázquez Díaz, a quien ha pintado un retrato, Angeles Martano sigue por todos sus lados la tradición del correcto quehacer pictórico.

Angeles Martano lucha por conseguir esa fusión necesaria entre materia y forma pictóricas. Su sentido del color a veces la dispersa y la equivoca, la deja inerte frente al tema elegido, que no termina de poseer. Pero ella insiste. No se conforma. Vuelve a tomar los útiles de trabajo y de nuevo trata de dominar a los objetos, flores, montañas, puentes, a la figura humana, para aquietarlos entre su pintura.

Es una lucha en primera instancia, sinceramente emprendida y manifestada.

JULIO MARTIN CARO

La muerte de Julio Martín Caro ha dado su fruto en este homenaje a su obra, como su vida la dio vida. Su perfil, sus andanzas todavía están entre nosotros, nos acompañan en esta visita a la exposición que se ha montado en la sala de la Dirección General de Bellas Artes.

Toda la energía, toda la penetración de su mirada en derredor se da cita otra vez en sus pinturas de gesto violento, en su materia, largamente elaborada, en su color intuido y estudiado hasta límites imposibles.

Es impresionante esta palabra cuando el silencio cae sobre su autor. Pero también lo es la madurez que ostenta, una madurez que seguiremos admirando siempre.

VAZQUEZ

Las cerámicas y dibujos de procedimiento cerámico que expone Vázquez en la sala del Prado del Ateneo de Madrid tienen una magnífica pinta.

En las cerámicas, quizá demasiado acumuladas para poder gustar de forma plena cada entidad, la estructura se alía a las sustancias químicas y al fuego en unos resultados bellos que se pueden seguir en sus distintas transformaciones sobre el vidriado.

En los dibujos utiliza también Vázquez las mutaciones, los virados. Emplea signos antropomorfos, caligrafías, creando como un ámbito bullente en toda la superficie.

El hombre, que se emplea entero cuando hace una obra útil, manejable, parece que no para demasiadas mientes en las obras de los ceramistas. Pasa ante ellas, ojea y no intenta quedar prendido en estos contornos en los que la pupila puede descansar en silencio.

MUÑOZ BARBERAN

Los temas murcianos de Toledo, de Lorca o de la feria acaparan, con mucho, las condiciones pictóricas de Muñoz Barberán. En los retratos algo se le cae al suelo.

Muñoz Barberán ama lo externo, lo que su ojo visualiza y hiende. Si hubiera espacio se podría hacer toda una teoría de lo de «fuera» partiendo del ángulo de trabajo de este pintor. De cómo intenta recrear el color viejo de una casa, cómo las veladuras, el pasado de la materia, asciende hasta las capas superiores y se manifiesta en un desgarramiento oportuno que matiza un agrupamiento de gentes o las líneas armónicas de una ciudad.

Para el retrato no basta lo externo. No basta todo lo que hemos dicho. No se puede construir una humanidad fijada, aunque la corteza sea perfecta; hay que insuflarla justo la palpitación que posee, que debe poseer.

(Galería Grifé y Escoda.)

MANOLO

La Galería Theo tiene una línea que no necesita recomendaciones. Trabaja sobre valores seguros, sobre nombres que tienen mercado en el ámbito nacional. No se pueden discutir sus exposiciones, se aceptan porque, normalmente, son historia, historia de la buena.

Así sucede con la actual, la de Manuel Martínez Hugué, llamado por todos, empezando por Daniel Henry Kahnweiler, Manolo.

La belleza de las terracotas de pequeño formato puede con todo lo demás, óleos y dibujos.

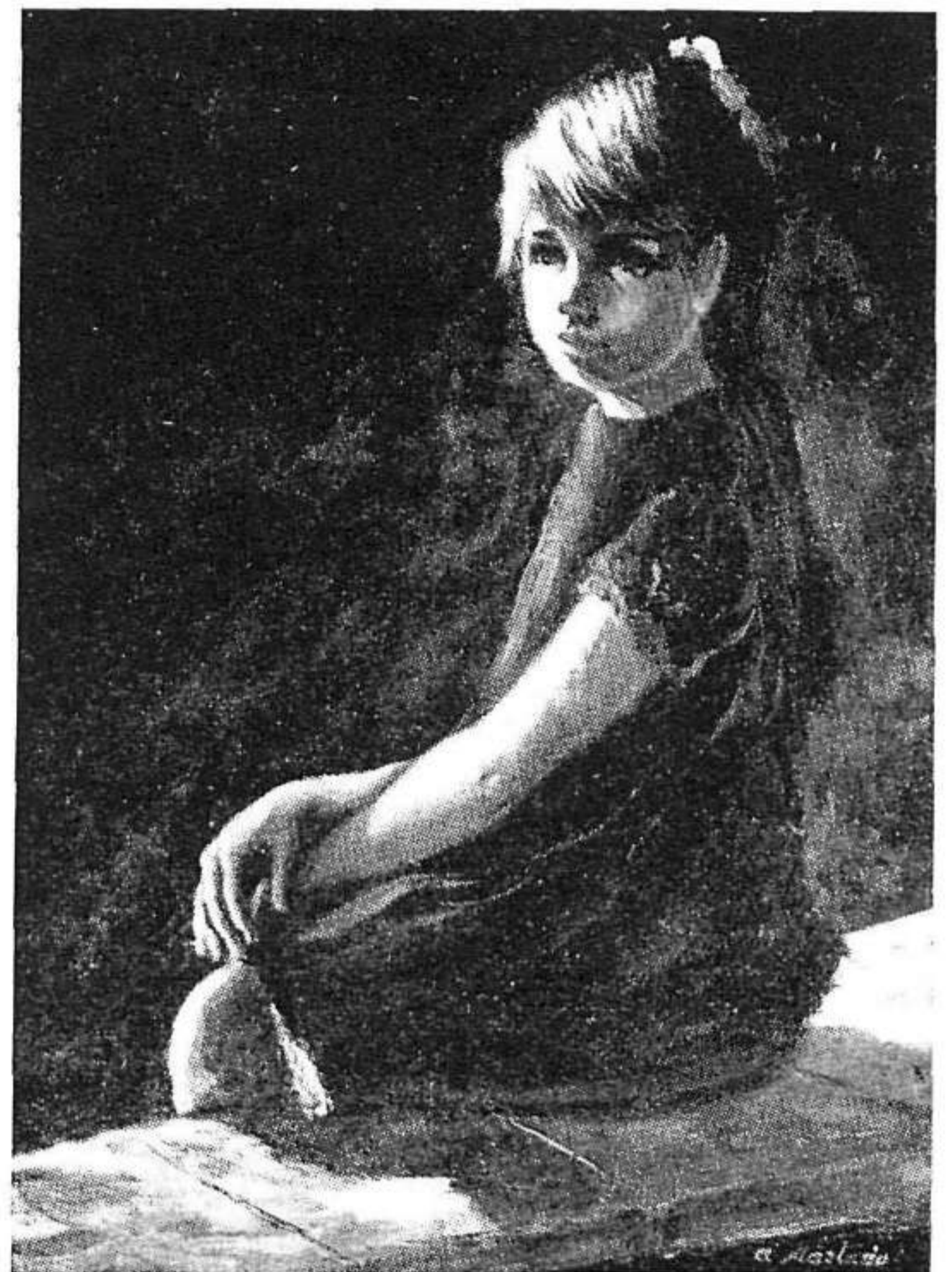
En ellas el aliento está contenido, en espera del encargo de mayor porte. La mano, la cálida mano del hombre, domina bien la materia y la da, con unas cuantas presiones, la gracia que luego se desplegará en el aire.

Siempre es bueno repasar los viejos nombres. Volver a enjuiciar la obra conocida y gustada.

Manolo sale indemne de esta revisión. Sale como entró un día: con nuestra admiración por su arte.



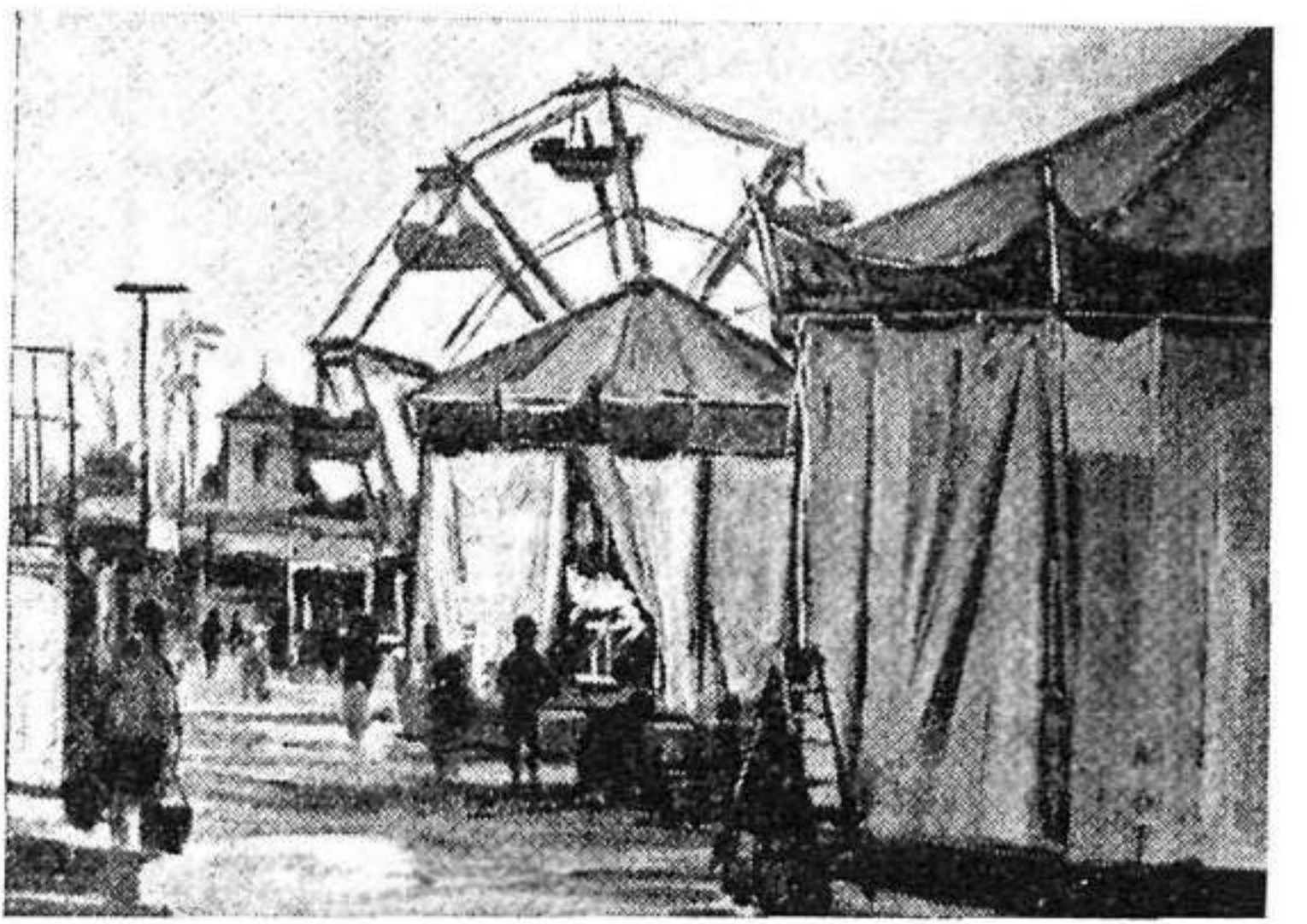
Lugán



Angeles Martano



Julio Martín-Caro



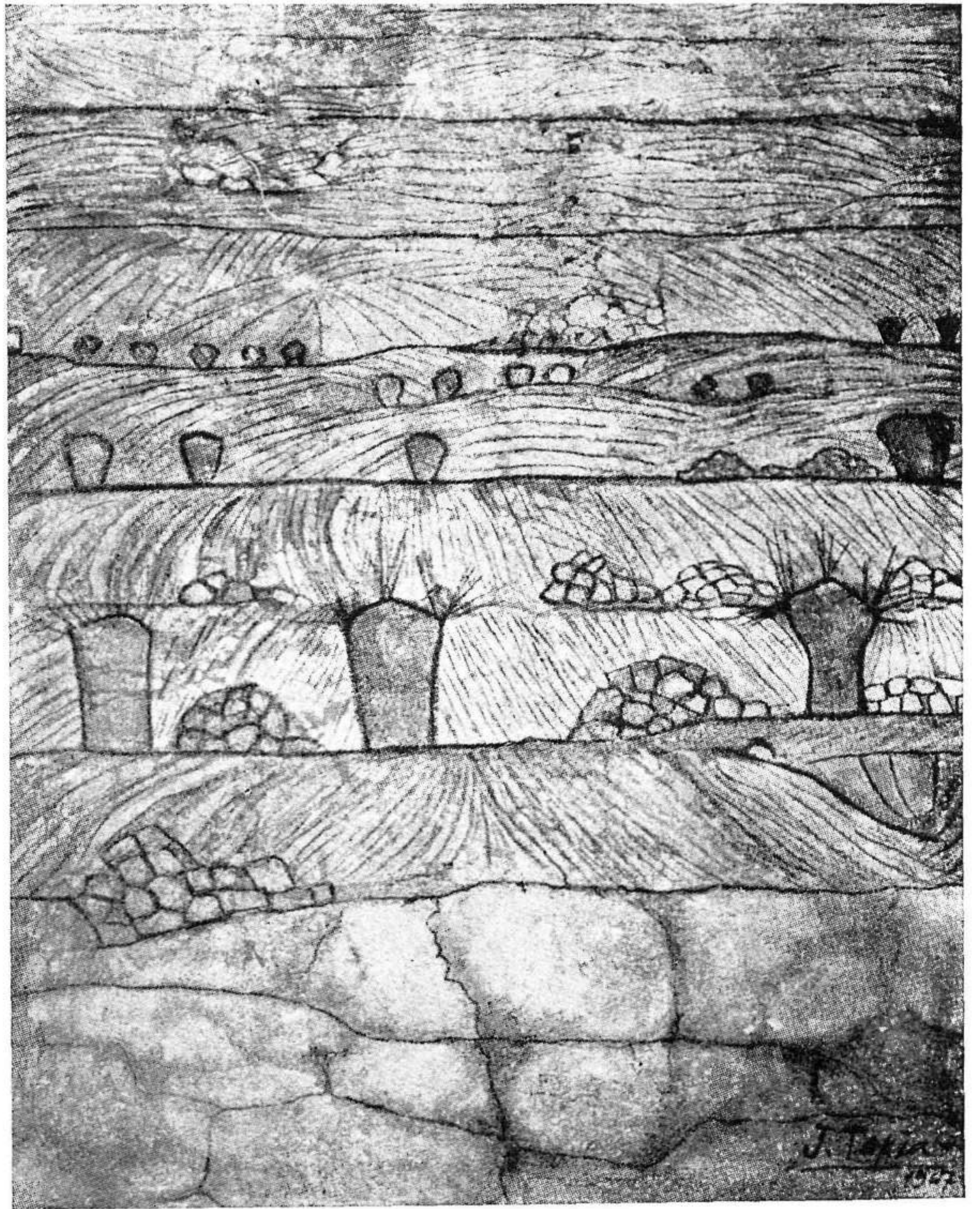
Muñoz Barberán

JOAQUIN TAPIA, EN LA SALA DEL PRADO DEL ATENEO DE MADRID

HA comenzado ya la temporada de exposiciones en el Ateneo. La ha abierto el pintor castellano de la montaña santanderina Joaquín Tapia, presentando una importante colección de lienzos figurativos de empaste denso y color franciscano. Tiene Tapia dos preocupaciones esenciales: la tierra y el hombre. Con excepción de dos lienzos dedicados a vistas de pueblos campesinos con pequeñas casas escalonadas concéntricamente, la totalidad de los lienzos ahora expuestos se divide entre paisajes castellanos de una nobleza sobria y fervorosamente captada y retratos de campesinos en sus faenas diarias, o portando en sus manos los diversos aperos de la labranza o la siega. En este último grupo he podido percibir una ligera, aunque bien asimilada, influencia de Rafael Zabaleta. Como esta influencia se limita a la temática, pero no se extiende ni al color ni a la ordenación del espacio, resulta legítima, dado que en cuanto pintor no pretende Tapia caminar sobre ningún cauce trillado, sino ser él mismo en todo momento.

Más interés tienen, no obstante, para mí, sus paisajes. Una Castilla esencial, seca y reseca, se asoma a ellos. Mediante multitud de capas superpuestas, que dan al pigmento un grosor de bastantes milímetros, traza Tapia sus surcos paralelos, sus encinas carcomidas, sus piedras acostadas y sus campos en lejanía infinita, en la que no es perceptible muy a menudo la línea del horizonte. Si Castilla es, por partes iguales, cielo, tierra y alma, Tapia se ha limitado a estos dos últimos componentes. Es la tierra hosca, serena y amada; es el color castigado, polvoriento y humilde; es la forma necesaria, acostada y sin accidentes que nos distraigan de su desnudez esencial; es el alma también, dado que no hay un solo centímetro de estos lienzos en que ella no palpita, al igual que lo hace en el modelo ideal que capta el pintor. Lo que falta es el cielo, al que Tapia renuncia, tal vez para sugerirnos que todo en sus lienzos es camino y que su tierra es una especie de mar innumerable, a través del cual puede llegar el hombre castellano hasta el umbral de todos sus sueños.

C. A.



GALERIA DA VINCI

Conde de Xiquena, 8
Tel. 231 01 60
MADRID-4

Noviembre

FRANCIS BOTT

GALERIA CIRCULO 2

Manuel Silvela, 2
Tel. 223 55 40
MADRID-10

En noviembre

MATEOS y CEBALLOS

SALA DEL PRADO

DEL ATENEO DE MADRID

Calle del Prado, 21

ELENA LUCAS

Hasta el 4 de noviembre

EMILIA XARGAY

Desde el 5 de noviembre

SALA DE SANTA CATALINA

DEL ATENEO DE MADRID

Calle de Santa Catalina

ELISENDA SALA

Hasta el 4 de noviembre

FRANCISCO TORRES MONSO

Desde el 5 de noviembre

Sala de Exposiciones del

CLUB URBIS

Del 15 de octubre al 16 de noviembre

Pinturas de FRANCISCO PEREZ

Menéndez Pelayo, 71. MADRID
Laborables: de 6 a 9
Festivos: de 12 a 2

EL TEATRO NEGRO DE PRAGA: MIMO, PARODIA, MUSICA Y POESIA

Por MANUEL MARTINEZ FERROL

EL teatro negro de Praga nos ha deparado, durante tres días, un espectáculo sin palabras, ribeteado de música y movimiento. Con mucha plástica y todo un sentido del mimo, al que se le ha adjuntado, con plenos valores, ese tinte poético especial que exigen las situaciones, entre reales o irreales, proyectadas con una fina sensibilidad y maestría.

El teatro sin palabras de este grupo checoslovaco goza de un reconocido prestigio en toda Europa; esta es razón más que suficiente para anotar un buen tanto a la programación del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo con el logro de presentarnos esta interesante faceta, cimentada en un movimiento dirigido musicalmente por objetos, formas y colores.

Desde su hogar fijo, en la capital checoslovaca, esta agrupación escénica proyecta su especialización indiscutible a toda el área universal. Es por lo que sus giras nunca parecen acabarse, y como se suele decir, hasta incluso su ciudad natal es un lugar más que se visita con la idea siempre permanente de hacer pasar al público de un tiempo agradable, entre sonrisas y risas que a veces conducen a la leve carcajada.

Cuatro piezas de estas características cubrieron la primera parte de su actuación en el teatro Español. *La bruja*, que se ciñe al somero comentario de la no menos romántica historia de un barrendero, entre las prisas y el ruido de la populosa ciudad. Con una escoba que vuela—he aquí la magia de la cámara negra, al servicio de todo ilusionismo por estrambótico que éste nos pueda parecer a veces—; *Ruedas dentadas*, que se plantea el agudo y absorbente problema de la técnica y la mecanización, generalmente constituida de poco sentido común. *La araña*, versión chispeante y picaresca del hado mujeriego, embaucador y donjuanesco a modo y manera realmente peculiares. *La escalera de mano*, con su tono circense en ese marco del equilibrio truco, que provocó las más graciosas situaciones.

La segunda parte fue toda una pieza completa. *El sueño desnudo* es, sin duda,

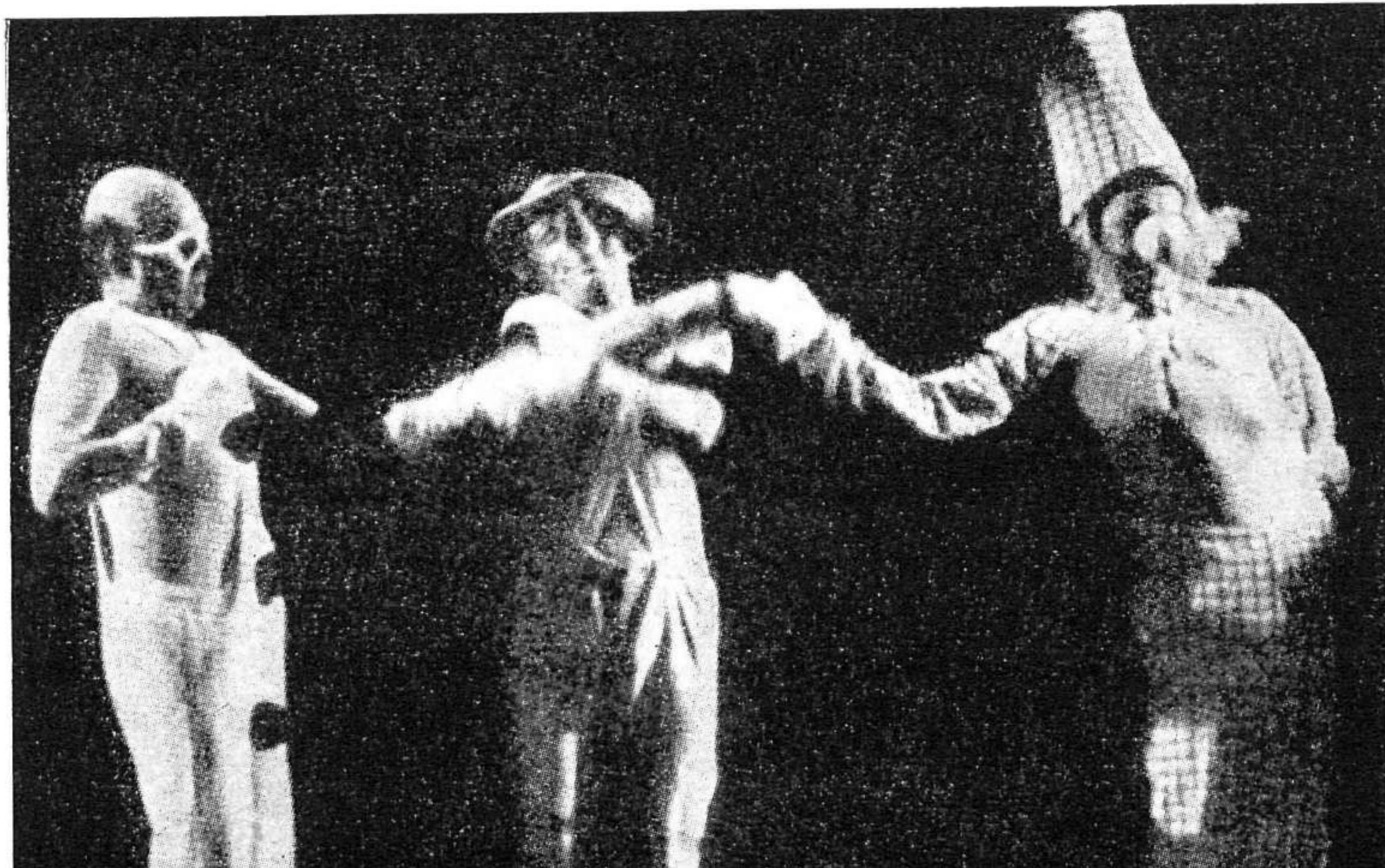
la primera representación monotemática del teatro negro, una pieza larga que describe los altibajos que presiden una vida conyugal. Una isla desierta, con escenas la mar de risueñas, y, sobre todo, un estupendo *show* a cargo de unas serpientes, llevando con esplendor el ritmo musical.

Jiri Srnec, director, autor y compositor ha dado una vez más prueba de su valía. Los actores, en este teatro visual, mágico, con truco y adivinanzas, ha puesto todas esas exigencias plásticas en ese encuadre de simbolismos, parodia. Dando suficientemente, a ese empaque intelectual, una movilidad a prueba de sonrisas y emociones, ingenuidades e irrealismos.

El montaje ha sido concebido dentro de una línea moderna. Con focos, objetos móviles y muy representativos que lo mismo se dejan llevar por esta aureola mágica que se deja suspender en el aire; unos enrejados que se transforman en mismas flechas de Cupido o ese grillete del penado, transformado en cuna, cochecito o boya. Elementos sencillos, elementales, que cobran aquí una especial vitalidad y significado.

No queda en segundo plano la participación efectiva del público. Es una pieza más de este entramado, entretendido por esos hálitos de poesía sorda, con música de todos los tiempos en los diferentes encuadres perfectamente llevados al área del mimo.

El teatro de Praga ha pasado por Madrid dejando muchas huellas de regusto y satisfacción. El público, que siguió con mucha atención las escenas y las parodias, intuyó siempre esos despuntes de humorismo, entre picaresco e irreal. Lástima de esas carcajadas inacabables procedentes de alguna butaca del patio, auténtica versión de esas otras en *off* que solemos oír por las peliculitas americanas. Y que conste que no por eso arrancaban las demás. El público rió por propia iniciativa, y el teatro negro de Praga obtuvo un merecido triunfo. Al final, el telón hubo de levantarse varias veces, los aplausos y algunos «bravo» sonaban con aire entusiasta y satisfecho.



IV CONGRESO INTERNACIONAL DE AMIGOS DEL CIRCO

**PALABRAS PRONUNCIADAS EN SU INAUGURACION
POR EL ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS, DON CARLOS ROBLES PIQUER**

Excelentísimos e ilustrísimos señores, señoras y señores congresistas:

Tengo la honra de dirigirles estas palabras en nombre del señor ministro de Información y Turismo que no ha podido acompañarles por hallarse en visita oficial a otras tierras españolas. Por ello, como si fuera un experto alambrista y desde la cuerda floja que supone mi título de simple aficionado al circo, me toca hoy el difícil número de dirigirme a quienes habéis probado y demostrado lo mucho que sabéis del circo, lo mucho que amáis al circo, lo mucho que representa el circo en vuestra vida.

Un español genial, Ramón Gómez de la Serna, que escribió páginas ejemplares sobre el circo y que rebosaba talento literario por todo su humano redondel, eligió como título—el máspreciado para su tarjeta de visita— el de «Cronista de Circo». Más modestamente, yo me conformaría con ser hoy uno de sus pregoneros, una voz que se siente feliz de poder anunciar que la fiesta va empezar: la fiesta de vuestras palabras y vuestras ideas, las palabras y las ideas de los amigos del circo en todo el ancho mundo.

Decía Gómez de la Serna que en el circo todos volvemos al Paraíso primitivo, donde tenemos que ser más justos, ingenuos y tolerantes. Y en un mundo lleno de problemas, donde, tantas veces y desgraciadamente, peligra y perece la vida de ese artista que llamamos hombre, vosotros habéis querido hacer un remanso claro para ocuparos de algo que sólo se propone, nada más y nada menos, alegrar el corazón del hombre y hacer que triunfe la alegría.

No es un despropósito el que intentáis los hombres que os reunís en el Congreso invocando dos cosas tan sustantivas y ricas, tan hermosas y fraternales, como la amistad y el circo. Porque, tanto o más que de economía, nuestro mundo anda necesitado de poesía.

Tres puntos tan sólo, tres breves números, quisiera glosar ante este ilustre auditorio que nos ha hecho el honor de elegir a Barcelona para domicilio de su IV Congreso Internacional. Esta ciudad de Ferias y Congresos pocas veces habrá celebrado ninguno más grato y optimista que el que hoy se inaugura.

Primero quería hablar de la consideración del circo como instrumento de comunicación universal, quizá el más antiguo que han usado los hombres. Ahora, en el tiempo actual, tenemos el «pájaro del alba» y la informática. Ahora, la técnica permite que sepamos, al minuto, lo que pasa en el otro rincón del planeta; pero, a veces, ocurre que, aun estando enterados de lo que ha pasado en el mundo, apenas si sabemos lo que pasa al hombre. Esto es lo que nos dice el circo, una noticia, que no suele venir en la primera página de los periódicos. Ese recado pequeño y en tono menor donde se nos cuenta que el hombre nació pequeño y que lleva sobre sus hombros una carga tan grande de ternura y de poesía que, a veces,



no puede con ella. El del circo es un lenguaje que no necesita traducirse y que entienden todos los hombres; un idioma que sabe llegarnos al alma, que nos deja siempre enriquecidos y como llenos de otra cosa. Una suculenta sabiduría en la que parecen alterarse todas las leyes físicas y todos los condicionamientos.

En segundo lugar, me gusta subrayar el íntimo parentesco que siempre tuvo el circo con el turismo, es decir, con el viaje, como bien dice nuestro presidente de honor, Sebastián Gasch, uno de los más grandes expertos y entusiastas españoles del circo. El circo ha sido, por su misma razón de ser algo en marcha, un mundo en movimiento. Los payasos y los contorsionistas no se quedaron en su plaza, ni en su pueblo, ni siquiera en su patria. Tomaron su casa, se la echaron a cuestras, y se pusieron en camino. Era una manera de ensancharle el mapa a la sonrisa. Era, también, una prueba de fe y de amor a los hombres. El circo, como el hombre, como la estrella, como el mundo, como la vida, es algo itinerante. El circo, y vosotros con él, ha hecho caminos y ha sabido, con su visita, levantar la inesperada bandera de la sorpresa y de las leyes maravillosas, haciendo que el lugar al que llegabais se sintiera conmovido y cambiado, feliz con el regalo de vuestra presencia.

En tercer término, permitidme que os diga que esta función del circo no nos coge de nuevas a los españoles. En esa aventura de la tienda de lona han figurado siempre compatriotas nuestros, hermosas gentes que han dejado su nombre como una estela luminosa, que ofrecieron su ingenio, su

gracia, su habilidad o su destreza para el éxito mayor de la compañía del circo.

En esta tradición española, que nos hace sentirnos orgullosos y que continúa viva la que permite decir, con absoluta propiedad de lenguaje, algo que siempre se dice y que casi siempre es verdad, pero que hoy lo es en mayor grado: que estáis en vuestra casa, que en España el circo es algo familiar, querido y conocido, que a nadie puede coger de sorpresa que sea en esta plaza culta y ciudadana de Barcelona donde hayáis levantado vuestra carpa.

Me gustaría enumerar a algunos de aquellos seres que tan alto empinaron la gloria del circo. Decir, aunque sólo sean los nombres de Clotilde y Alejandro, jugadores de pelota; del trío llamado Baldó y llamado árabe, quizá porque en España todos tenemos un antecedente arábigo; de la bella López; de Antonio Manzano que cambió su uniforme del Ejército de Caballería para dedicarse a la doma de potros en el circo; de la gran Pinito del Oro, que acaba de dar una lección escalofriante de su vocación y de su amor al circo, nombrada hoy Reina de la Gran Cabalgata de las Fiestas de la Merced; de tantos payasos geniales como los Andréu Rivals, los hermanos Barraceta, los hermanos Moreno, los hermanos Cape, los Rudi Llata, Frank Pichel y la gran dinastía de Pompoff y Thedy con su brillante y joven continuación en Nabucodonosores y Zampabollos.

Por mucho que resucite mi memoria infantil no encontraré suficientes palabras para decir nada de

Charlie Rivals, que aún aplaude —y sea por mucho tiempo— emocionante el mundo y que es hoy vuestro ilustre invitado de honor, como el mejor de los payasos actuales, ni de nuestro último desaparecido, Carlos Luis Saldanya, a quien todos hemos conocido con un nombre corto y lleno de encanto: Alady, el primero que se quitó los disfraces brillantes y los colores, que renunció a enharinarse la cara para vestir smoking y presentarse, sin trampa ni cartón, como lo que realmente era: un payaso distinguido, un caballero. De este Alady, tan querido y popular en Barcelona, como en toda España, gran ingenuo lleno de ingenio, que nos ha dejado un libro de memorias: «rialles, lágrimas y vedettes», que no es tan sólo un álbum amarillo de recuerdos, sino un tratado de filosofía, esa que él aprendió jugando en las calles de Barcelona. Rey de la pasarela, como le ha llamado nuestro gran circense Alfredo Marquerie, Alady nos ha dado un libro de historia, la gran pasarela por la que podemos descubrir y rastrear lo que fue la vida de la sociedad y de las gentes durante medio siglo.

Poeta de la vida, con su gato y su periquito, Alady se sentía feliz en Barcelona, de la que decía, en lengua catalana, algo que voy a traducir en castellano: «Barcelona se embellece, se hace más bonita cada día que pasa. Desde mi balcón de la plaza de Lesseps contemplo el Tibidabo. Desde la plaza suben hasta mi piso las risas de los pequeños que juegan en el tobogán y en los columpios. En la misma plaza contemplo a los viejos tomando el sol.»

Al pie del Tibidabo y del Montjuich, contemplamos nosotros también la figura limpia y acrecida de Alady, siempre sonriente, regalándonos sonrisas.

Pero, por gratos que sean estos recuerdos y por justo que sea el homenaje a tanto hombre español del circo, a tantísimo payaso y equilibrista anónimo como han sido en nuestra Patria debo poner punto final porque es cosa que sabéis, sin duda, mejor que yo mismo, lo que ha sido la rica contribución española a la siempre viva y fragante vida del circo, cuyos temas ha metido en la historia del arte otro español universal que aquí tuvo su hogar y tiene su museo, Pablo Picasso, que prestigia con uno de sus inconfundibles dibujos la portada de vuestro programa. Mi número termina: «el que más noches de circo tenga en su haber es el primero que entrará en el reino de los cielos», ha escrito el superdotado y sabelotodo circense Ramón Gómez de la Serna. Vosotros, sin duda, lo tenéis ganado. Pero queréis ganaros también la amistad de los hombres y dejar una señal alegre, como el circo que pasa. Estamos atentos a lo que aquí digáis para poder ofrecer la entusiasta colaboración de las autoridades españolas al esplendor del circo, sobre todo de los circos pequeños y familiares que recorren con esfuerzo los pueblos y aun las aldeas y que son vivero de artistas que, a veces, saltan luego a los grandes circos universales.

Señoras y señores:

La fiesta va a empezar. Una fiesta de paz, de ingenio, de poesía y de amistad. Siempre se ha dicho que a los niños hay que llevarlos al circo. A los hombres también hay que acercarlos al circo, y vosotros lo sabéis mejor que yo. Como un amigo más de ese redondel alegre y sorprendente he venido a acompañaros. Quienes ejercemos alguna función pública tenemos a veces dulces compensaciones, como ésta que a mí se me concede ahora. Me alegra estar entre gente que sueña y se desvela por el circo, que se afana por proclamar la sonrisa. Me alegra que este Congreso se celebre en España y en una ciudad de tanta historia y cultura circense como la de Barcelona, cervantino archivo y espejo de todas las cortesías. Desde antes que comience la función de vuestro Congreso yo os aseguro, amigos, que contáis con la ayuda, el estímulo y la comprensión del Ministerio de Información y Turismo, de su Departamento y, por supuesto, con la de la Dirección General a mi cargo. Bienvenidos seáis. Que vuestras horas de diálogo y estudio sean felices y provechosas. Yo casi sólo soy un telonero al que sólo le queda decir: Música, maestro. Que suene la música de vuestras ideas y de vuestro afán.



Las músicas que nos abruman LA RADIO, EL DISCO Y LA TELEVISION, COMO ELEMENTOS CONDUCTORES

«ACTUALMENTE, la música afecta e infecta a la entraña misma de nuestro vivir...» Esta frase, pronunciada por el compositor y crítico catalán Valls Gorina, aguda y certera, en una conferencia todavía reciente, provocó luego toda una serie de comentarios que, más o menos, podemos reducir ciñéndolos al cierto respeto con que las gentes acostumbran a acercarse a la música —hablamos, por supuesto, de la que distinguimos como «cultura»— o a esa familiarización, rayana en la indiferencia, con que hoy la escuchamos mientras nos afeitamos, viajamos, vamos de compras, visitamos una exposición... o aguardamos en el entreacto de la proyección de una película. Por un lado, una tal vulgarización —es bien evidente— puede resultar hasta grave por cuanto supone de falta o embotamiento de la sensibilidad, de su disminución por lo menos, por reci-

birse el mensaje musical en condiciones impensadas y nada a propósito. Por otro, no es menos cierto que este «llegar» a tantos y a todas partes aquellas obras monumentales, aunque el hecho se produzca fortuitamente, siempre tiene que resultar beneficioso, aun admitiéndolo en el mínimo grado posible.

Aquellos comentarios se extendían a lo que supondría vivir en una habitación, viendo a todas horas un cuadro de Velázquez, y hasta alguien llegó a aducir que podría tomarse asimismo como ejemplo de similar embotamiento de la sensibilidad de aquellos que conviven diariamente con los cuadros más célebres de los museos... Personalmente, estimo que si se puede evitar «el oficio» y la rutina en lo eminentemente afectivo, jamás podrá haber infección... Quien silba distraído un trozo de alguna página de Chopin, ello mismo puede considerarse como

NOVEDADES PARA EL CLUB DE CONCIERTOS

Por CARLOS-JOSE COSTAS

LA nueva temporada nos trae una gran novedad que merece comentario, que, aunque breve, quede como constancia de la renovación.

La novedad no es otra que el cambio de local y horario para las sesiones del Club de Conciertos, en las que se utilizará el Teatro Real, abandonando el auditorium del Ministerio de Información y Turismo. Los conciertos tendrán lugar en la noche del sábado y el domingo por la mañana, para las series de la orquesta, quedando los de música de cámara para los miércoles.

Como de costumbre, al cambio le vemos determinadas ventajas y algunos inconvenientes. Entre las primeras figuran en primer plano las que lleva implícitas el nuevo local, tanto por la capacidad como por la acústica. Otra es la concentración de este tipo de conciertos, al unirse a los de la Orquesta

Nacional, con la creación del hábito correspondiente.

Uno de los inconvenientes se nos ofrece de peligrosa trascendencia. Nos referimos al pase a la noche del sábado. La rutina en la asistencia queda amenazada en una noche que con frecuencia se utiliza para resolver compromisos sociales a los que no se ha podido atender durante la semana. El sábado, con la regularidad de los conciertos, puede influir en el número de asistentes, aunque quede el recurso relativo de la mañana del domingo. Y decimos relativo porque no será fácil el cambio de turno en muchos casos.

Sin embargo, como no es posible que llueva a gusto de todos, tenemos que reconocer que, frente a esta última objeción, es preferible la calidad de las audiciones y la capacidad que ofrece el nuevo local.

Habrà también, con toda segu-

ridad, las distintas conveniencias de cada uno. En unos casos el traslado supondrá un acercamiento, y en otros, un incómodo alejamiento. Pero, de cualquier modo, seguimos insistiendo en lo que las ventajas superan con mucho a los inconvenientes.

Después de la pausa inquieta entre los Festivales y la temporada de invierno, se espera el comienzo de todas las actividades, que supondrán un casi completo rendimiento del Teatro Real a los fines para los que fue reconstruido. Este aspecto también merece ser considerado, puesto que el mantenimiento del local exige unos gastos fijos a la Administración, al margen de las dependencias ministeriales que lo utilicen.

* * *

El grupo «Alea» ha iniciado el curso con dos conciertos de extra-

ordinario interés, mostrando su firmeza —que celebramos— para la nueva temporada. La importancia de ambos requiere un comentario reposado, que incluiremos en el próximo número. Sólo nos adelantamos a decir que los programas han mantenido la tónica de primeras audiciones de los años anteriores.

Ante este hecho, y aunque ya se ha tenido en cuenta a veces, pensamos en la conveniencia de establecer una especie de selección que permita resumir la temporada anterior con repeticiones de las obras que hayan alcanzado mayor aceptación. En la música de hoy, como se hizo en la de ayer, importa también la formación paulatina de un repertorio. Por otra parte, la re-audición de las obras ayuda a que los oyentes se familiaricen con ellas y puedan valorarlas en toda su extensión.

dentro de un cierto hábito de belleza.

Que la música «afecta» nuestro vivir cotidiano es algo meridiano en su claridad. Que nos «infecta»... pues también lo es. Cuando a la ciudad se le ha erizado el cabello de los miles y miles de antenas de televisión que pueblan sus tejados, capaces de penetrar hasta lo más íntimo de nuestro vivir —ahora mismo, el famoso «La, la, la», ya en sus cenizas, perturba mi trabajo, a través del patio—, y cuando nos resulta imposible liberarnos de tantas músicas como nos llegan de todas y por todas partes, sin posible remedio, sin selección y menos elección del momento, hemos de admitir que el hecho puede resultar hasta tan nocivo y perjudicial para la salud, como al que en idéntico grado denunciaba hace poco un eminente nombre de nuestra medicina, respecto a la fealdad de la ciudad moderna y su directa «afección» en el sistema nervioso de las gentes.

Cierta gestoría administrativa hablaba en un boletín informativo de «La música como acompañante», recomendándola «como ideal compañero de viaje», alegando que «distiende la mente del conductor y distrae la fatiga, sugiriéndole imágenes agradables, casi plásticas, y evita la somnolencia», añadiendo que «los reflejos nerviosos adquieren cierta ligereza y elasticidad». Creo que no es necesario comentar siquiera lo que puede significar en un conductor la distensión mental, la distracción de la fatiga o la sugerencia imaginativa... Solamente hemos de

desearle que el inevitable accidente sea leve; y algo recordamos acerca de una prohibición a los taxistas de Nueva York de llevar radios en sus coches, una medida que nos pareció acertadísima.

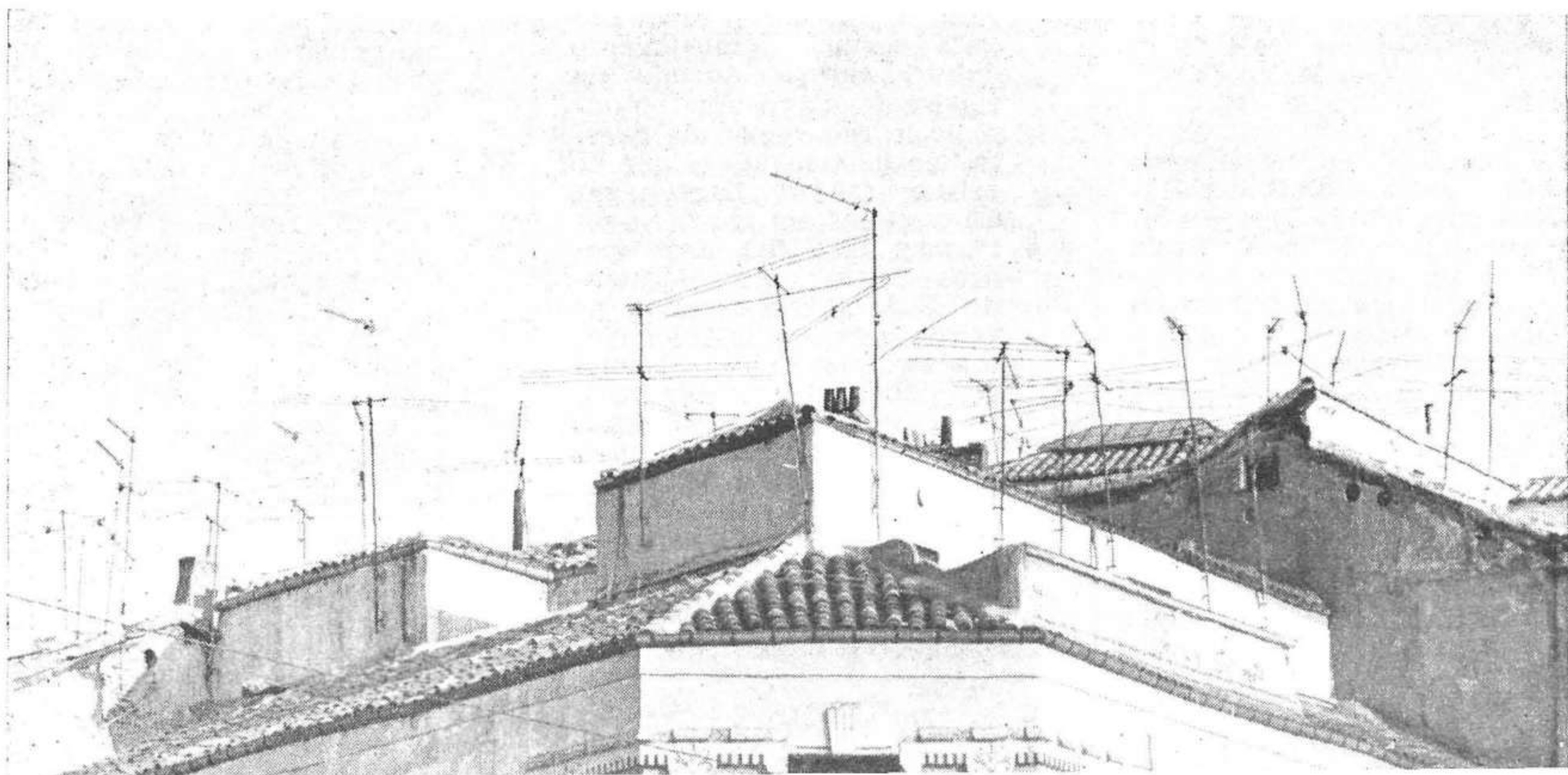
En todo caso, vamos a reflejar un hecho muy cierto: la música «cultura», sus obras más famosas, «llegan» hoy mucho más a todos, su cultivo es muchísimo mayor, sin comparación posible con el de hace unos pocos, muy pocos años. El tren «Talgo», que sale de Barcelona «envuelto» en la gracia del ritmo de las mazurcas chopinianas y, al pasar por Zaragoza, se balancea con los vales de Strauss, para rendir viaje en la estación de Atocha madrileña «animado» por lo «ye-ye», el todo en una deliciosa penumbra sonora, po-

dria ser ejemplo de eclecticismo. Pero en nuestros taxis, o al comprar unos dulces en el pueblo de Ontaneda —en donde se discutía sobre «una fenomenal versión de la "Quinta"»—, o en muchos cines (en los entreactos de las películas o como «fondo» de esos «filmlets» comerciales), ya no es infrecuente, antes al contrario, lo hemos comprobado recientemente, el escuchar lo que siempre se ha reconocido como «buena» música. No digamos ya de la «ambientación», un tanto exagerada, de una determinada muestra pictórica de un artista gallego, que rodeaba su obra de música gallega, produciéndose el hecho en Galicia...

¿Beneficioso? ¿Perjudicial? Estamos ante un hecho muy reciente, y quizá la invasión ceda, una vez haya lle-

gado a su clímax. Las «campanas del silencio» pueden coadyuvar a aliviar lo que hoy nos infecta, para dejarlo tan sólo en su momento afectivo. Esa vuelta de la ciudad al campo, que forzosamente ha de producirse, aunque sólo sea para inhabilitar esas colmenas horribles de cemento que nos rodean y abrumar por todas partes, también ayudará a que no nos cortemos al afeitarnos porque una empleada del hogar desafine en Camasia. Y, en todo caso, el civismo o elementales normas de convivencia humana podrán eliminar la infección para que la música sólo produzca aquellos estados de afección para los que el propio hombre la ha creado.

ANTONIO IGLESIAS



Leyendo Revistas

Algunos libros de gran venta este otoño en Francia:

FRANÇOIS NOURISSIER: *La Révolution introuvable*, Fayard.

GAVIN MAXWELL: *La Dynastie des Glaoua*, Fayard.

COMTE VILLIERS DE L'ISLE ADAM: *Contes fantastiques*, Flammarion.

MICHEL BUTOR: *Imaginez la nuit*, Editions en Seuil.

PIERRE BLANCHE: *Les Pagodes*, Flammarion.

ELSA TRIOLET: *Ecoutez voici*, Gallimard.

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *La Marquise Rosalinde*, Denoel.

EUGENE IONESCO: *Présent passé, passé présent*, Mercure de France.

El pasado no ha muerto. La Francia de los años cuarenta, la Francia tradicional y tradicionalista, pervive en la revista LECTURE ET TRADITION. En su número 11-12, mayo-julio 1968, trata de Pío X, de Teilhard de Chardin, de los Romanov y del padre Pío de Pietrelcina (o de San Giovanni Rotondo), recién fallecido. También se ocupa de Chateaubriand.

PHILOLOGICA PRAGENSIA, órgano de la Academia de Ciencias checoslovaca, publica en su número 1 diversos estudios sobre temas filológicos a cargo de gramáticos checos, belgas y rusos, así como reseñas de obras recientes sobre literatura, especialmente portuguesa. En su número 2 hemos de destacar el ensayo de William Myron Davis: «Culteranismo in the Sueño de sor Juana Inés de la Cruz».

DESTINO, en su número 1.617, publica unas declaraciones de Mario Vargas Llosa que el entrevistador titula *Mario Vargas Llosa y la erupción novelística latinoamericana*, término este de latinoamericano poco español. «¿Es que en Hispanoamérica se habla y se escribe el latín?», preguntaba un día Agustín de Foxá. Lo bueno viene después. Según el periodista autor del «encuentro», «la literatura importante que se

fabrica hoy en lengua española surge en los países latinoamericanos». Ni tanto ni tan calvo. Mitad y mitad. A los nombres históricos de Jorge Luis Borges y Miguel Ángel Asturias podrían oponerse otros españoles no menos ilustres; a los más jóvenes de Julio Cortázar, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, etcétera, tampoco les faltarian equivalentes españoles. En lo que sí van por delante los novelistas hispanoamericanos es en la renovación de la técnica narrativa, aunque ya haya aquí algunos novelistas nuevos que trabajan en igual campo. Ahora bien, todo ello es accesorio. Según el periodista, las causas del retraso español se deben a «la prostración del país después de la guerra civil, el exilio de muchísimos intelectuales, la rigidez de la censura, la imposibilidad de establecer comunicación directa con la cultura que brotaba en las demás naciones al finalizar la guerra mundial y que ha durado hasta ayer mismo, una enseñanza primaria, media y universitaria insuficiente y deficiente, una notoria parquedad de industrialización». Argumentos que no resisten al análisis. Suponiendo exista una interdependencia entre industrialización y literatura, España es un país mucho más industrializado que cualquier país hispanoamericano, así que sería aquí donde debería estar la mejor novela en español. Igual cabe decir de la enseñanza primaria, media y universitaria. En España, el índice de analfabetismo anda por el 5 por 100; en Hispanoamérica oscila entre el 50 y el 90 por 100. Tampoco es totalmente cierto lo del aislamiento español al fin de la segunda guerra mundial; aislamiento que, en efecto, existió, mas fue de duración escasa. Ahora bien, tal aislamiento también repercutía en la literatura hispanoamericana, toda vez que allí se dependía en gran medida de las traducciones españolas para seguir el movimiento cultural europeo. Además, «la rigidez de la censura» no impidió la renovación de nuestra novelística. ¿O es que no existen Cela, Zunzunegui, Carmen Laforet, etc.? ¿No será que DESTINO lanza piedras contra su propio tejado? Si la novela española no existe, o carece de valor, entonces ¿por qué fomenta DESTINO la labor novelística de los autores de su fondo editorial? ¿Hemos de creer que Cela, Agusti, Ana María Matute, Gironella, Sánchez Ferlosio, Miguel Delibes y tantos otros novelistas «des-

tinistas» están destinados al pozo del olvido? Si son falsos valores, ¿por qué los promociona DESTINO?

FACETAS es una de tantas revistas de propaganda norteamericana. Extracta artículos procedentes de otras publicaciones de Estados Unidos y los ordena temáticamente. Nos llega la edición española (en español no muy correcto, por cierto). En el volumen I, número 2, leemos una serie de artículos en torno a los intelectuales estadounidenses, que, según quiere la leyenda, viven como príncipes y gozan de gran prestigio y respeto. Estos artículos de FACETAS parecen indicar lo contrario. He aquí algunas frases entresacadas de ellos: «La agresividad y/o "inquietud", tan evidente en la actualidad entre los intelectuales norteamericanos, es el precio que estamos pagando por tanto retraso al incorporar al intelectual a la vida pública norteamericana» (pág. 6); «La política norteamericana tiene implícitos un filisteísmo y un antiintelectualismo que han sido causa de infinitos errores» (pág. 7); «Así como han aprendido a vivir sin librerías, los intelectuales norteamericanos han aprendido a vivir sin una prensa intelectual decente. Sufren los malos efectos, pero no se han dado cuenta de ello» (página 21).

El número 67 de REVISTA DE OCCIDENTE (octubre 1968) está consagrado a estudiar la revolución española de 1868. Destaquemos en él las «Cartas inéditas» de Juan Valera y el estudio de Juan López Morillas «La Revolución de Septiembre y la novela española».

IDEA, Artes y Letras, la revista literaria limeña, dedica gran espacio a la información bibliográfica y es interesante para seguir al día la producción editorial hispanoamericana. Su información sobre libros españoles es, por desgracia, escasa y deficiente.

Espiral, revista literaria de Bogotá, contiene en su número 105 (marzo de 1968) un interesante estudio de Carlos López Narváez sobre «La poesía proletaria», y otro de Arturo Capdevila, «En alabanza de los diccionarios».

Resucita Litoral, la famosa revista poética malagueña. Muchos de sus colaboradores han muerto, pero la poesía vive. La resurrección de Litoral se debe al entusiasmo de Angel Caffarena Such. Y en su número inaugural de la nueva época, la cuarta, colaboran, retrospectivamente, nada menos que Picasso, Antonio Machado, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Pablo Neruda, Ramón, José Moreno Villa, Manuel de Falla, José María Hinojosa, Benjamín Jarnés, Pedro Salinas, Luis Felipe Vivanco, Juan Ramón Jiménez, Juan Rejano, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre,

Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Fernando Villalón, José Bergamín, José María Souvirón, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno y Ramón del Valle-Inclán.

La Mano en el Cajón, revista poética al ciclostil, ha descubierto una mina de genios: sus propios colaboradores, jóvenes y desconocidos. Gracias a Dios, porque todo lo demás—ella misma lo declara—sólo es «este desierto cultural español». La Mano en el Cajón enjuicia así, por ejemplo, *Hablando solo*, último libro de José García Nieto: «Los cuatro poemas de marras (los dedicados a Rubén) están infestados de esa poesía cuyas tres mayores virtudes son que dan asco, o risa, o no se lee.» Hermoso ejemplo de crítica literaria.

De Marion, Ohio, nos llega una nueva revista: Atlas. Atlas está refritada, es decir, sólo contiene artículos publicados en otras revistas y periódicos del mundo, y de ahí su interés. En el número correspondiente a septiembre publica trabajos valiosos aparecidos en las siguientes publicaciones: Reporter (Praga), Kultura (París), Illustrated Weekly of India (Nueva Delhi), Die Zeit (Hamburgo), Le Figaro Littéraire (París), The Jerusalem Post (Jerusalén), Pravda (Moscú), Maariv (Tel-Aviv), The Standard (Dar-es-Salaam), The Economist (Londres), Far Eastern Economic Review (Hong-Kong), Hindu Weekly Review (Madrás), East African Standard (Nairobi), Frankfurter Allgemeine Zeitung (Frankfort del Maine), The Observer (Londres), L'Express (París) y Kenya Weekly News (Nairobi). Sería deseable hubiera en España una revista por el estilo. Y es fácil de hacer. Basta con tijeras y goma.

Restauración, cuyo número 34 (octubre de 1968) recibimos, no es una revista cualquiera. En contra de lo que su nombre parece indicar, no es una revista monárquica, ni tampoco el órgano profesional de los restaurantes. Restauración únicamente pretende restaurar, reinstaurar, el protestantismo en España. Contiene artículos inefables y declaraciones curiosas. Por ejemplo, en la página 15, el flamante miembro de la secta protestante Iglesia de Cristo y ex miembro de la secta Testigos de Jehová, Diego Teruel (no confundirle con el torero), responde a la pregunta: «Antes de ser cristiano, usted pertenecía a los Testigos de Jehová. ¿Qué diferencia encuentra entre adorar a Dios como lo hacía antes y como lo hace ahora?», formulando la declaración siguiente: «La diferencia es difícil de explicar, porque tiene motivaciones internas, emocionales. Asistir a un culto de adoración en las reuniones de los Testigos significa poner el cerebro en marcha.» ¿Quiere

decir con ello Diego Teruel que los demás cristianos son idiotas?

Dolores de Asís publica en *Eidos* (junio de 1968) un fino estudio sobre narrativa actual titulado «La novela, naturalismo y violencia: el viento de lo irracional en su expresión literaria». *Eidos*, como todos saben, es una revista cultural redactada por mujeres universitarias. Mujeres estudiosas que trabajan como un solo hombre.

La Table Ronde, conocida revista parisiense, cuya preocupación por los temas españoles es proverbial, dedica su número 248-249 (septiembre-octubre de 1968) a nuestro país bajo el título general de «Analyse de l'Espagne». Señalemos en este número, extraordinario por todos los conceptos, el detalle significativo de que casi todo él esté redactado por españoles. He aquí el sumario: una antología que va de Ganivet a Julián Andugar; unas «Reflexiones sobre España», por Henry Cavanna; un estudio de Cándido Cima-devilla sobre la «Crisis de la conciencia nacional en la España del siglo XX»; otro sobre «El llamado problema catalán», que firma Jorge Pérez Ballester; uno más, de Amando de Miguel, en torno a «La realidad social española»; unas «Opciones de la economía española», expuestas por Javier Irastorza Revuelta; un «Cuadro rápido de la economía española en 1968», por Francisco Domínguez del Brío y Juan Manuel Elordúy Taubmann; un agudo ensayo de Paul Werrie contando las «Gracias y desgracias de la novela española» actual; unas «Aproximaciones poéticas», de François Livi, y además otros trabajos de Juan Antonio Gaya Nuño, Jean Meyriat, etc. Lástima que la tradicional pereza celtibera haya restado colaboradores a *La Table Ronde*. Dice el director en su nota editorial: «¡Oh, queridos amigos de España, cuán calurosa es la acogida que os deparamos y qué decepcionantes son a veces vuestras reacciones!»

Signos, órgano de la Universidad Católica de Valparaíso (Chile), contiene en su número 1 dos estudios importantes: el de Iván Droguett C., titulado «Antecedentes para la comprensión de *Don Segundo Sombra*», y el de José Promis, en relación con *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa.

Otra revista nueva, *Ruta Omega*, editada por el Filósofo Salesiano de la Facultad de Filosofía y Letras de Medellín (Colombia). Lo más notable del número inicial es la publicación de una nueva novela de Manuel Mejía Vallejo (premio «Nadal» 1963) que se llama *Los negociantes*.

LOTERIA

Pueden jugar

(Viene de la pág. 2.)

pondiente, indicando la fecha, hora y programa en que fueron transmitidos.

6.ª Los trabajos deberán remitirse a Cruzada de Protección Ocular, calle Balmes, 16, 5.ª, 2.ª, Barcelona-7, con la indicación «Optante al premio de periodismo», o guión de radio, etc.

7.ª El plazo de admisión finalizará a las doce horas del día 10 de enero de 1969.

8.ª Se otorgarán los siguientes premios:

Periódicos y revistas.—Primer premio, 25.000 pesetas; segundo premio, 15.000 pesetas, y tercer premio, 5.000 pesetas.

Radio.—Primer premio, 25.000 pesetas; segundo premio, 15.000 pesetas, y tercer premio, 5.000 pesetas.

Televisión.—Primer premio, 25.000 pesetas; segundo premio, 15.000 pesetas; tercer premio, 5.000 pesetas.

9.ª Se concede una gratificación de 250 pesetas por cada artículo o guión concursante, hasta un máximo de diez artículos o guiones por cada autor. Este importe será abonado a partir del 15 de febrero de 1969.

10. Formarán parte del jurado calificador relevantes personalidades del Ministerio de Información y Turismo, Asociaciones de la Prensa y corporaciones públicas.

11. El fallo se hará público en la segunda quincena del mes de febrero de 1969.

12. La participación en este concurso implica la aceptación de las bases y del fallo del jurado, que será inapelable.

13. Los premios no podrán ser declarados desiertos ni subdividirse.

14. Los trabajos premiados quedarán de propiedad de la Cruzada.

Barcelona, 1968.

PREMIO GABRIEL MIRO

★ 1.º Podrán optar al IX Premio Gabriel Miró 1969, todos los escritores españoles que lo deseen, sean o no noveles. El Premio dotado con 50.000 pesetas es indivisible y se adjudicará a la novela que el Jurado calificador estime con más méritos para ello. Pero si ninguna los tuviere suficientes, el Jurado podrá declarar el Premio desierto. 2.º De la obra premiada, el excelentísimo ayuntamiento efectuará una primera edición, a través de su Fondo Editorial, destinando a este exclusivo fin un crédito de 50.000 pesetas. Realizada esta primera edición dentro de los límites que fija la cantidad habilitada y para la que el autor premiado otorga la necesaria autorización por el solo hecho de concurrir al IX Premio de novela Gabriel Miró, se estará a lo dispuesto en la Base 15.

3.º Las obras presentadas, escritas en lengua castellana, deberán ser rigurosamente originales e inéditas. No se considerarán incluidas en esta denominación las traducciones o adaptaciones de otras obras.

4.º Existe libertad absoluta en cuanto al procedimiento y tema de las obras concursantes, sin más limitaciones que las que pudieran derivarse del fallo de la censura. La extensión de las obras no podrá ser inferior a la de 200 folios mecanografiados a doble espacio y a una sola cara.

5.º Cada concursante podrá presentar cuantas novelas originales e inéditas desee.

6.º Los originales deberán presen-

Consejo Cristóbal Colón

CONVOCATORIA DEL PREMIO «3 DE AGOSTO»

★ El Consejo Cristóbal Colón, en colaboración con el Instituto de Cultura Hispánica y con la Real Sociedad Colombina Onubense, convoca un concurso literario de prensa, que se denomina «3 de Agosto», y está dotado de un primer premio de 20.000 pesetas y un segundo premio de 5.000 pesetas, con arreglo a las siguientes bases:

I. Podrán concurrir todos los escritores españoles o naturales de países de habla castellana.

II. Cada autor puede presentar cuantos trabajos quiera, que serán enviados por triplicado, mediante recorte o fotocopia de los mismos, al Consejo Cristóbal Colón, Instituto de Cultura Hispánica, Ciudad Universitaria, Madrid-3, antes del día 31 de diciembre de 1968. Cuando los recortes de artículos no lleven unida la denominación del periódico o revista y la fecha de su publicación, deberán ir pegados en una cartulina en la que vayan expresados ambos datos.

III. Versarán sobre la gloriosa gesta del Descubrimiento del Nuevo Mundo y, en especial, de la participación de los marinos de la costa onubense en el mismo, o en enaltecimiento y divulgación de los lugares colombinos de La Rábida, Palos de la Frontera y Moguer.

IV. Los trabajos deberán ir acompañados por una carta del autor en la que se establezca que acepta plenamente estas bases, así como la decisión del jurado, renunciando a cualquier género de reclamación y a la devolución de los originales.

V. Una vez recibidos los trabajos que opten a los premios, el Consejo Cristóbal Colón acusará recibo de todos ellos mediante comunicación a cada uno de los solicitantes.

VI. Los miembros del jurado serán dados a conocer, junto con el fallo del concurso, durante el mes de febrero de 1969.

tarse por duplicado, y todos los ejemplares encuadrados, o cuando menos cosidos, se entregarán en la secretaria del excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, antes de las catorce horas del día 31 de enero de 1969.

7.º También pueden ser remitidas las obras por correo certificado. En este caso es preciso que sean depositadas en la oficina de origen antes de la precitada hora del día fijado en la Base anterior como término del plazo de admisión, y dirigidas a «SECRETARIA DEL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO - PARA EL IX PREMIO GABRIEL MIRO 1969 - ALICANTE».

8.º Se librará, siempre que se solicite, un documento acreditativo de la recepción de las obras. Este recibo deberá presentarse necesariamente una vez resuelto el concurso para retirar los trabajos no premiados.

9.º Los originales no deberán ir firmados ni presentar inscripción alguna que pudiera sugerir el nombre del autor. Llevarán escrito en la cubierta, además del título de la obra, un lema. El autor incluirá un sobre cerrado en el que hará constar, en el exterior, el lema y la inscripción IX PREMIO GABRIEL MIRO 1969, y en el interior su nombre, apellidos, domicilio y población.

10. En el caso de concurrir dos obras con los mismos título y lema, el autor de la presentada en segundo lugar deberá variar el lema, en evitación de confusiones.

11. El Premio será otorgado mediante votación de un Jurado nombrado oportunamente por el excelentísimo ayuntamiento e integrado por personas de competencia y autoridad indiscutible. Este Jurado se reunirá en Alicante, si ninguna dificultad de orden material lo impide, en el mes de mayo, para emitir el correspondiente fallo.

12. El Jurado tiene facultad para conceder una o dos menciones honoríficas entre las obras no premiadas que pudieran merecer esta distinción. También puede conceder tres menciones honoríficas en el caso de que ninguna de las obras presentadas al concurso reunieran los méritos indispensables para que le fuese adjudicado el Premio y hubiera, en cambio, algunas que merecieran ser mencionadas. En todos estos casos se abrirán las correspondientes plicas y se dará a conocer el nombre de los autores.

13. Adjudicado el Premio, los autores de las obras presentadas que no hayan sido elegidas por el Jurado podrán retirar sus originales en la secretaria del Ayuntamiento de Alicante previa presentación, en su caso, del recibo, durante el plazo de cuatro meses. En ningún caso se responderá del extravío o pérdida de algún original, y finalizado ese plazo del ayuntamiento podrá ordenar la quema de las obras no retiradas.

14. El Premio se hará efectivo en el Ayuntamiento de Alicante dentro de los quince días siguientes al de la publicación del fallo del Jurado.

15. Tanto el autor de la obra premiada, como los de las que tuvieran mención honorífica, conservarán todos los derechos que la ley de la Propiedad Intelectual reconoce a los autores con respecto a ediciones impresas, adaptaciones para el teatro, radio y televisión y cualquier otro reconocido por dicha ley, con la sola excepción de los que pudieran corresponderles por la limitada primera edición a que se contrae la Base 2.ª y de los que se considerarán compensados por el premio que se les otorga, pero tanto en las impresiones que pudieran realizarse como en cualquier otro modo de publicación tendrá que mencionarse en lugar preferente las siguientes leyendas, respectivamente: IX PREMIO GABRIEL MIRO, CREADO POR EL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE ALICANTE, AÑO 1969, o MENCION HONORIFICA EN EL CONCURSO PARA EL IX PREMIO GABRIEL MIRO, CREADO POR EL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE ALICANTE, AÑO 1969.

16. El fallo del Jurado será inapelable. Queda entendido, asimismo, que los concursantes, por el solo hecho de serlo, aceptan todas y cada una de las disposiciones contenidas en las presentes Bases del Concurso.

II PREMIO LITEROY

1.ª Podrán concurrir a este certamen todos los escritores que lo deseen, cualquiera que sea su nacionalidad, con novelas rigurosamente originales e inéditas, escritas directamente en lengua castellana.

2.^a Las obras se presentarán mecanografiadas, a dos espacios, en papel de cualquier tamaño, y su extensión será como mínimo la necesaria para componer un libro de 20x14 centímetros de 200 páginas. Se enviará un solo ejemplar, cosido o encuadernado, a Ediciones Literoy, Virgen de Lourdes, número 16, Madrid-17, precisamente por correo certificado, dentro del año 1968 o los diez días siguientes. Ediciones Literoy no responde de la pérdida o deterioro de alguno de los originales, aunque cuidará con el mayor esmero de que no se produzca deterioro ni extravío alguno. En la cubierta de las novelas se hará constar «Para el concurso Literoy 1968».

3.^a Se admitirán tanto las obras firmadas, con el nombre y domicilio del autor, como las enviadas con seudónimo, bajo plica y lema. En este último caso el autor indicará, para posibles notificaciones y para devolución del original, una dirección postal, que podrá ser bien el nombre y señas de un familiar o amigo, bien un apartado o lista de correos, etc. En todo caso, Ediciones Literoy garantiza la más absoluta reserva de los nombres de los autores que se presenten bajo seudónimo, si por cualquier circunstancia accidental o imprevista pudiera llegar a conocerlos.

4.^a Ediciones Literoy publicará la obra premiada en el plazo máximo de

un año a contar desde el día del fallo del jurado.

5.^a El premio consistirá en un emblema de oro con la leyenda «Premio Literoy 1968», y, además, el galardonado percibirá derechos de autor dobles sobre los primeros 10.000 ejemplares que se vendan de la novela premiada.

6.^a Ediciones Literoy disfrutará, sin plazo de caducidad, derecho exclusivo de publicación y difusión en España y en el extranjero de la obra premiada. Las traducciones, adaptaciones, etc., deberán ser en todo caso autorizadas por Ediciones Literoy.

7.^a Las liquidaciones de derechos de autor serán semestrales y ascenderán al 10 por 100 del precio de venta al público de los ejemplares vendidos, salvo lo determinado en la base 5.^a respecto a los primeros 10.000 ejemplares, que devengarán derechos dobles y cuyas liquidaciones ascenderán, por tanto, al 20 por 100.

8.^a Serán estudiadas independientemente por el jurado las novelas de fondo autobiográfico que, escritas por jóvenes de uno u otro sexo menores de veinticinco años, reflejen con absoluta sinceridad la evolución emocional del autor o autora a lo largo de su descubrimiento del mundo real, dentro de un ambiente y circunstancias auténticos y actuales, sin deformaciones ni exageraciones en las formas de pen-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA PREMIO FASTENRATH

★ En el Boletín Oficial del Estado del día 24 del actual se anuncia el concurso para la concesión de este premio. Su tema es «Novela o colección de cuentos». Los autores de las obras que se presenten al concurso han de ser españoles, y dichas obras han de haber sido publicadas dentro del período comprendido entre el 1 de enero de 1964 y el 31 de diciembre de 1968. El plazo de admisión de obras quedará cerrado el día 10 de enero de 1969.

sar, de obrar y de hablar. En el caso de que alguna de estas novelas lo merezca, Ediciones Literoy podrá conceder, a propuesta del jurado, un premio especial de idénticas condiciones generales y prerrogativas económicas al Premio Literoy. Ediciones Literoy, una vez recibida del jurado la propuesta de concesión de este premio a una obra determinada, comprobará la edad, medio social, geográfico y económico del autor o autora, y sólo si responden

exactamente a lo descrito en la novela concederá el premio. Las novelas que aspiren a él llevarán en la portada la indicación «Novela autobiográfica». Ediciones Literoy tiene el propósito de prestar particular atención a esta clase de novelas en todas sus convocatorias anuales de premios.

9.^a La composición del jurado permanecerá secreta hasta el momento del fallo, y éste será inapelable. La fecha del fallo se anunciará oportunamente.

CRONICA de GENTES

Por FRANCISCO UMBRAL

LOS NARRADORES EN CORTO

LOS narradores en corto son una familia vergonzante de nuestra literatura, clandestinos como poetas líricos, modestos en el cobrar como funcionarios públicos, minuciosos en el hacer como monjes medievales.

La gente conoce a nuestros novelistas gordos, a los que ganan premios o escriben cosas con mucho mensaje, mucho compromiso y mucho impacto. Pero la gente no sabe nada o casi nada del narrador en corto, del cuentista, que es una especie de poeta que escribe todo seguido y, como a los poetas, suele vérselo en sus primeros tiempos trabajando el estilo en una cafetería discreta, porque un cuento es una cosa corta que se escribe en cualquier parte, que se lleva en el bolsillo y se retoca en cualquier momento, en el mostrador o en un banco público, como si estuviera uno haciendo cuentas. El narrador en corto tiene el pudor de ese género que cultiva, y cuando le preguntan no se atreve a decir que escribe cuentos, porque la gente cree en seguida que se trata de cuentos infantiles, y le dice:

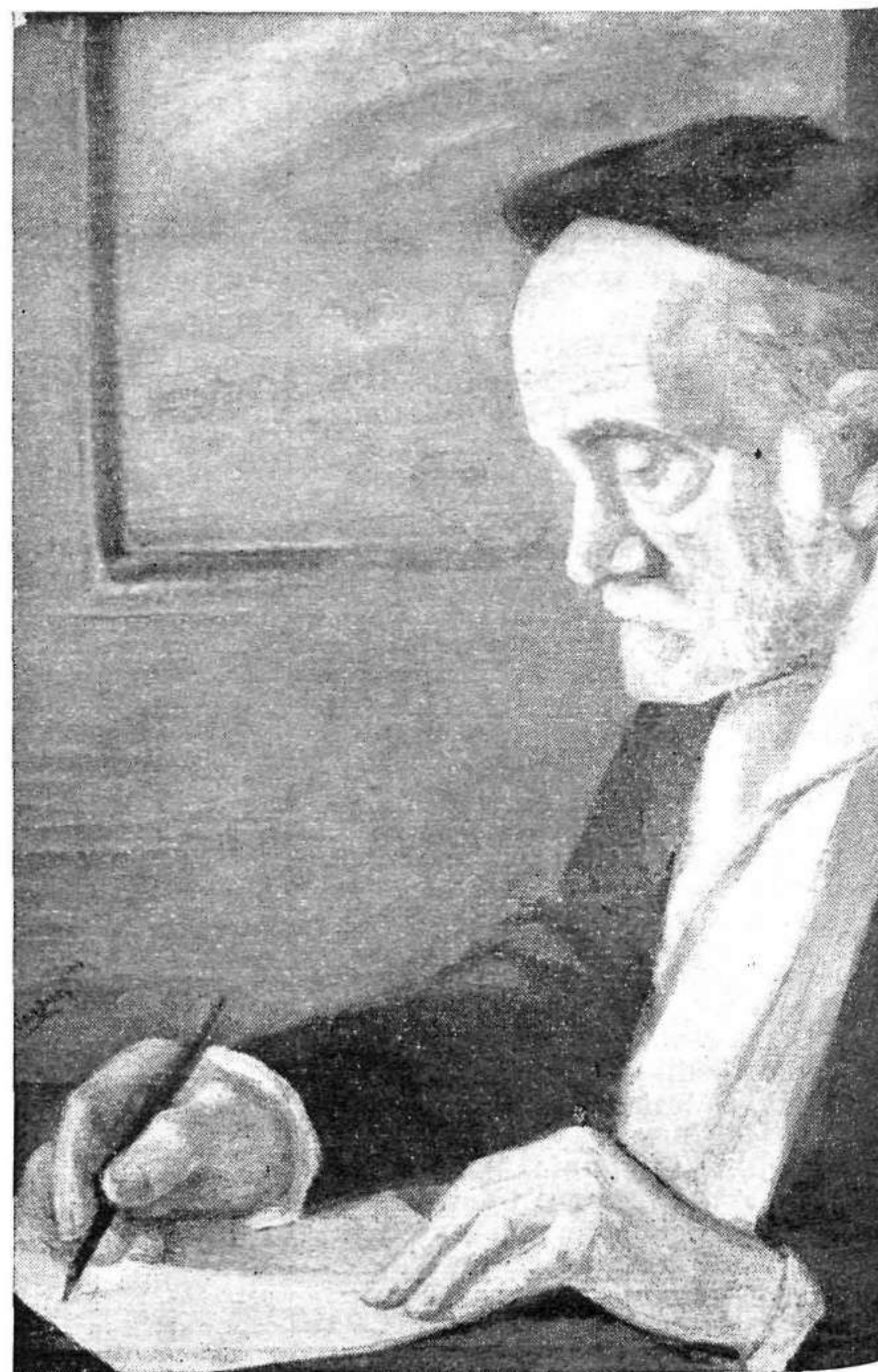
—A ver cuándo le hace una cosa de enanitos a mi Conchi, usted, que escribe como el señor Calleja.

Lo que no sabe el país es que hoy tenemos en España muy buenos narradores en corto y que lo mejor de nuestra literatura actual, lo más avanzado, está quizá en el cuento y no en la novela. Como tampoco se suele saber que alguno de nuestros novelistas más importantes es, sobre todo, un narrador en corto que arracima cuentos en forma de novela. El cuento no se paga ni se lee. LA ESTAFETA LITERARIA viene publicando

desde hace mucho tiempo dos cuentos en cada número, alternando casi siempre un consagrado con un novel. También alguna otra revista literaria lo hace así. Pero en cuanto al resto de la prensa, la que llamaríamos profana, va perdiendo la costumbre de publicar cuentos, como hace años ocurrió con la poesía. Los concursos de cuentos —muchos en el país, pero casi nunca bien dotados económicamente—, se atienen por lo general a unos criterios selectivos que ya no son los vigentes en el relato moderno. Con esto del cuento ha pasado casi lo mismo que con la poesía. El alejamiento entre el público y el género es recíproco. Un cuento de hoy ya no es una historieta con sorpresa final, una mininovela, una sinopsis argumental, sino la aprehensión de lo inaprehensible, como abrazar un agua de colonia. La pura intuición, el no sé qué que queda balbuciendo. Algo más cerca de la lírica que de la épica narrativa y que, por lo tanto, no interesa al lector o la lectora insaciables de historias de amor o muerte. El cuento es un género literario experimental con carácter de obra abierta, nunca terminada o con muchos finales posibles. El cuento es una literatura para escritores.

Allá por los años cuarenta, Ignacio Aldecoa, Manuel Pílares, Jesús Fernández Santos, Meliano Peraile, Medardo Fraile, García Pavón y otros muchos escritores empezaron a hacer en España un cuento diferente, muy lejos ya del cuño decimonónico. El semanario Juventud convocó un concurso de cuentos que ganaría Ignacio Aldecoa con Seguir de pobres, un relato antológico e inolvidable.

De entonces acá mucha gente nueva ha



SACADO DE LA MANGA

(viene de la pag. 40)

por los extremos, que se cierran con cordones», según el *Diccionario* académico—y como solían hacerse de tela verde, cosa que no dice el citado *Diccionario*, pero de lo que hay varios testimonios literarios, se comprende así la tan traída y llevada frase ¡*A buena hora mangas verdes!*, que todo el mundo dice sin saber lo que significa realmente; incluso algunos tratan de explicárselo con que acude tarde un tal, llamado «Mangas Verdes». La realidad es que se trata de maletas o *mangas, verdes* peculiarmente—¿por considerarse «color sufrido», como parecen demostrar los tapetes de juego y muchas carpetas de escritorios antiguos?—que llegaban cuando ya el viaje se había realizado o no se realizaba, esto es, «a destiempo», aplicado a lo que fuere.

Lo que no he logrado averiguar—y ¡ahí va eso!—es qué relación puedan tener estas *mangas verdes* con la famosísima canción popular inglesa *Greens-leeves, mangas verdes*, citada por vez primera en 1580, aunque es sin duda muy anterior, y que posteriormente ha logrado cientos de versiones—proliferadas aún más en Norteamérica—en las cuales se han aplicado a su bella melodía infinidad de letras distintas—muchas malísimas—, donde, por las que conozco, no se alude a maleta ninguna. Acaso alguna de las primitivas letras inglesas, no identificada, aludiera a nuestras *mangas verdes*, en algún viaje relacionado con España. La influencia de ésta en la Inglaterra de la época es bien sabida y tiene un ejemplo inolvidable: Shakespeare.

Aplicando el verdadero sentido de *manga*, señalado, varía el de esta frase, recogida por el *Diccionario* académico: *Buenas son mangas después de Pascua*, que el pobre explica: «refrán que advierte que lo útil siempre viene bien, aunque venga tarde», lo cual carece de lógica, mas no la verdadera significación: «Después de Pascua—Florida, se entiende—son buenos los viajes», por el tiempo favorable, sin duda alguna.

Como las *mangas*, en la misma época de los Austrias, se desmontaban fácilmente de los hombros, para cambiarlas por otras, según el uso del mismo vestido, la frase *Pegar mangas*, que define el *Diccionario* académico como «introducirse a participar en alguna cosa», tuvo su recto sentido, pero también peyorativamente «hacer lo que no incumbe», sin duda alguna.

Por lo mismo, *Andar manga por hombro*, sin haber sido pegada debidamente, significa lo que indica, sin más el *Diccionario* académico: «haber gran abandono y desorden en el gobierno de las cosas domésticas», aunque ya tiene más amplitud semántica, porque era símbolo de lo dicho sujetar una manga por el hombro, y no por la sisa, como correspondía.

Continuidad de la *manga* fue el *manguito*, ya usado en Francia y luego en España a finales del siglo xvi, que nada tiene que ver etimológicamente con mano, aunque alguno lo crea porque está destinado a abrigo, y después de su esplendor decimonónico, sólo aparece ya como una extravagancia en el vestir femenino.

Como la *manga* y el *capirote*, iban unidos en un «capucho antiguo con falda que caía sobre los hombros y a veces llegaba a la cintura»—*Diccionario* académico—*Hacer mangas y capirotes*, de modo que se acoplaran bien, debía de ser difícil, la frase vino a significar en vez de una notable habilidad personal a simplemente, «resolver y ejecutar con prontitud y caprichosamente una cosa sin detenerse en inconvenientes ni en dificultades», según define el citado *Diccionario*, aunque sin incluir el matiz que predomina más en el uso actual: «hacer una cosa personalísimamente sin importar la opinión ajena», la cual se supone que es siempre inoperante y disconforme.

Entra por la manga y sale por el cabezón,

es frase que aclara así el *Diccionario* académico: «refrán que reprende a los que viéndose favorecidos de uno, abusan de él, tomándose más autoridad de la que debían y les corresponde», lo cual queda más claro si se sabe que el *cabezón* es el cuello de la camisa, que en el célebre romance llevaba bien ornado la bella damita:

*Camisa con oro y perlas
bordada en el cabezón.*

Mas sigamos *sacando de la manga*, que empieza a malearse como se verá.

Estar de manga es «estar convenidas dos o más personas para un mismo fin. Tómase por lo regular de mala parte», dice el *Diccionario* académico, y no le falta razón en este caso, porque las frases *Hacerse de manga* o *Ir de manga*, se refieren a lo mismo, con mayor matiz expresivo de compincharse, que aparece más descarado en hacer algo *Debajo de la manga*, o sea «bajo mano».

Por ese camino envilecedor de la semántica apareció el verbo *mangonear* «entremeterse uno—según el *Diccionario* académico—en cosas que no le incumben, ostentando autoridad e influencia en su manejo»—¿verdad que parece la definición de algún gobernante?—y es que ejerce esta acción reprochable el *mangoneero* o *mangoneador*, que hay dos formas para elegir; la segunda más usada, porque la primera, *mangonero*, designa también un mes de aquellos—¡ay, ya desaparecidos todos!—en que por haber muchas fiestas no se trabajaba, según el *Diccionario* académico.

El mismo *Diccionario* deriva la palabra *mangón* o «revendedor», del latín «mango-mangonis», pero se me hace hartito sospechoso, aun existiendo la palabra coincidente en la lengua de Roma, respecto del vocablo castellano, después de lo que acabo de exponer, pues tiene aroma de *mangoneo* y ni el menor matiz culto de origen. Por otra parte, *Mangón*, en Murcia, equivale al holgazán y remolón, con todas las consecuencias de serlo latentes en su semántica. Más me parece una coincidencia morfológica.

Pero lo más peyorativo de *manga*, por estos caminos, surge en *mangante*, que no está en el *Diccionario* de marras, aunque sí en la vida, desgraciadamente, cuyo primer sentido de holgazán al que no le importa nada y se presta a todo, halló su fin previsible en equivalente a ladrón, casi siempre en su tónica de «autor de hurtos» con su verbo correspondiente *mangar*, robar, hurtar, que tampoco ha sido recogido en el tantas veces citado *Diccionario*, aunque esté difundidísimo, no sólo en el vocabulario de la delincuencia, sino en el de sus víctimas o presuntas víctimas.

Por último, *manga* ha tenido otros descendientes más honestos:

Mangana se llama el «lazo que se arroja a las manos de un caballo o toro cuando va corriendo, para hacerle caer y sujetarlo» y la fiesta a que da lugar este deporte—creo que ya en desuso—*mangana* o «echar *manganas*».

De aquí *manganilla* o «engaño, treta, ardid de guerra, sutileza de manos»—según el *Diccionario* académico—, usada, no con la última acepción, que no tiene fundamento alguno, que yo sepa, sino con las otras, y casi exclusivamente, por Juan Ruiz de Alarcón, en su excelente comedia *La manganilla de Melilla*.

La *manganilla* se llama también *almajaneque*—del árabe *almayaniq*—, máquina de guerra y también *manganel* «máquina de guerra para abatir murallas», que me pone en la duda de la encrucijada del latín y el árabe—camino casi iguales para llegar al castellano—, tema que brindo a algún arabista que esté en uso de sus funciones científicas.

Y no saco más de la *manga*, ya que, por ahora, no me queda más dentro sino el temor de haber aburrido al lector.

J. E.

mente, por carta personal, a los autores de las obras seleccionadas. No se mantendrá correspondencia ni se informará sobre el desarrollo del certamen hasta después de recaído el fallo del jurado.

10. Las novelas que se presenten deberán estar libres de compromiso de publicación y no sometidas a ningún otro concurso pendiente de resolución.

11. Si la calidad de las obras presentadas no alcanzara el alto nivel deseado por Ediciones Literoy para sus publicaciones, el premio será declarado desierto.

12. Para los puntos relativos al concurso y al premio no previstos en estas bases, el editor acordará las soluciones que considere justas y oportunas, sin que contra ellas quepa recurso ni acción de tipo alguno.

13. El hecho de presentar sus obras en este concurso encierra la declaración implícita de sus autores de que aceptan íntegramente las presentes bases y se someten a ellas. Presentado un original, su autor queda comprometido a no retirarlo del concurso y a no renunciar al premio, si le fuere concedido.

14. En caso de litigio por la interpretación de las presentes bases o por su aplicación, los concursantes renuncian a su propio fuero y se someten expresamente a los juzgados y tribunales de Madrid.

escrito cuentos en el país. Claro que un cuento lo escribe cualquiera, como un soneto, porque es cortito y se acaba pronto; porque, dada su brevedad, siempre tenemos en la cabeza una pieza de otro escritor que de alguna manera estamos plagiando o dando la vuelta sin saberlo. Ahora hay en el país un concurso de cuentos fabulosamente pagado para lo que aquí se acostumbra, y este concurso anual da lugar a una repesca de originales que nos evidencia cómo la gente sigue fabricando cuentos a la manera de Calleja. Los narradores en corto a quienes yo me refiero ahora no son éstos, sino la generación que he citado y subsiguientes, aquellos que han llegado en el cuento al virtuosismo de no contar nada o de contar, precisamente, nada.

Alguna vez he dicho que el primer escritor de relatos cortos, de narraciones breves, con fórmula moderna, en España, es Pío Baroja, que en *Vidas sombrías* tiene algunos modelos magistrales al respecto. LA ESTAFETA convoca ahora, junto a un concurso de poesía, otro de relato corto, consciente sin duda de lo desasistido que está el género en España. El cuento es un género de auge en el mundo entero por su brevedad y concentración. Nuestros últimos cuentos decimonónicos los han escrito los «sociales» con sus parábolas de obreritos que cobran poco. Pero el cuento lírico, saroyano, sigue sin llegar al gran público. Y los narrados en corto, que son quizá lo mejor de nuestra literatura actual, siguen retocando sus manuscritos por las cafeterías, como poemas en endecasílabo o cartas a las novias.



“LA OLIMPIADA DEL CASTELLANO”

Los Juegos Olímpicos de México han tenido una expresión hispánica, idiomática, que nos ha sorprendido gratamente a quienes nos asomamos a ellos desde España mirando al fondo del lago plateado de la televisión. Nos referimos al noble y buen uso del castellano que en las manifestaciones oficiales del certamen olímpico se ha hecho. Entre el babelismo de las nacionalidades congregadas en México, frente a la presencia cercana y constante del inglés de Estados Unidos, el país americano ha impuesto unos términos castellanísimos, a veces arcaizantes y por esto más valiosos, que dan premática de independencia y personalidad al pueblo mexicano. La Olimpiada de México se ha convertido así, para nosotros, en la Olimpiada del castellano.

Al lanzamiento de peso, por ejemplo, los mexicanos le han llamado y le siguen llamando «lanzamiento de bala», y bala es, en efecto, el proyectil de plomo, el peso arrojado que manejan los atletas. A la piscina de las competiciones en México le han denominado alberca, con gran propiedad idiomática y un grato regusto rural. Alberca es, más o menos, según el diccionario, una extensión llena de agua y con paredes fabricadas. Nuestra «piscina», en cambio, alude etimológicamente, y está bien claro, a la cubi-

cación acuática que contiene peces. Los mexicanos han acertado con la denominación exacta, huyendo del americanismo «pileta», especialmente argentino, diminutivo poco grato e inexacto, puesto que no se trata de denominar algo menor que una pila, sino, generalmente, mucho mayor.

Una tercera expresión castellanísima que nos ha emocionado es la de garrocha por pértiga. Al salto de pértiga lo llaman los mexicanos «de garrocha», término que trae una evocación taurina y goyesca de genuino españolismo. Asimismo, en México se ha sustituido el anglosajón «Stop» por un escueto Pare. Y, dentro ya del castellano, la fórmula oratoria de «señoras y señores», o «damas y caballeros», por «mujeres y hombres».

Frente a esta defensa del idioma verdaderamente olímpica, nos encontramos con que nuestra Federación de Deportes va a sustituir la designación de balonvolea por una palabra extranjera, inglesa seguramente. Lamentable. En México se les ha dado a los snobs internacionales del mundo una lección de autoctonía que no supone ningún cerrado nacionalismo, sino una fidelidad a lo propio, que, a fin de cuentas, es lo que puede interesar a los demás.

SACADO DE LA MANGA

Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

Si, de *manica*, *manga* en sus formas latina y románica, respectivamente, y con una opulenta semántica, que aun reducida a un aspecto—excluyo lo metafórico—de la palabra, conocidísimo: «manga de regar», «manga de agua», «manga de gentes», «manga deportiva»; o sus significados técnicos, desde «manga» a «mangueta»—me hace dudar mucho de no haberme dejado algo importante.

¡Cuántas frases, locuciones y usos semánticos en torno a *manga*, empleados de continuo, pero sin ver en ellos más que extrañas formas de expresión y no su sentido y origen genuinos, generalmente!

El *Diccionario* académico recoge la frase *Traer una cosa en la manga*, definiéndola como «tenerla pronta o a la mano», pero en cambio no trae esta otra, que completa la acción: *Sacárselo de la manga*, cuya relación con la anterior no ofrece duda, ya que debe seguir, razonablemente, a la definición de la frase ante-

rior, y por ello se emplea como «hacer aparecer algo inesperadamente».

El sentido real de ambas frases nos lleva a los siglos XVI y XVII, con precedentes que se pierden en la noche de los tiempos, respecto de la acción, cuando las *mangas*, sobre todo las femeninas, albergaban habitualmente muchas cosas que hoy nos asombraría que se sacaran de ellas. Y esta costumbre perduró durante los siglos XVIII y XIX, y aun llega hasta ahora en ese pañuelo y carta amorosa que, a veces, con los dineros, se *sacan de la manga* las muchachas, en los ambientes rurales sobre todo.

En la Edad de Oro, cuando las mangas adquieren un abullonado tentador para llenarlo de cosas, que no deben verse o que no pueden llevarse en la mano—aún no existían los bolsillos actuales, cuyo monstruo es ese bolsón de las amas de casa, con que, colgado al brazo y henchido, desde la barra de los labios al filete congelado, desahogan su mal humor por la

compra dando bolsillazos a diestro y siniestro—desde el permanente pañuelo hasta el búcaro de Portugal, para beber agua de las fuentes cuando pintaba, según descubrí en el cuadro de «Las Hilanderas», de Velázquez, aunque al parecer sigan sin verlo, como tantas otras cosas más importantes del inmenso pintor barroco, la mayoría de sus formularios críticos.

Convertida consuetudinariamente la manga en bolsillo—perdida la *limosnera* y la *faltriquera*—de *falda*; unida a ella, pero universalizada en uso peculiar de las viejas y aún sin nacer el romántico *ridículo*, de «reticulúm», porque era en sus comienzos una «bolsa de red», aunque luego fuera muy distinto—se amplió, ya independientemente, en una especie de maleta, de mucha mayor capacidad—este sentido de *abundancia* ha dado lugar sin duda a las derivaciones metafóricas aludidas al comienzo—que se llamó también *manga*—«abierta

(Pasa a la pág. 39.)

ESTILO Y FABULACION

La producción novelística de Jorge C. Trulock resulta de difícil clasificación. Por su juventud (nacido en 1932) se halla al margen de la novelística social de la posguerra, aunque sin duda le influyese. Tampoco es incluíble entre los renovadores de última hora. Si cupiera colocarle algún marbete, sería el de la autenticidad. Por ser auténtico, fiel a sí mismo, apartado por igual de banderizos y confesores. Tiene de la novela un concepto muy suyo. La moda social le ha influido en los personajes más que en el estilo. Su cosmos novelístico está poblado de seres anodinos, humildes, que luchan y sucumben sin gestos pretenciosos de «denuncia». No exponen la tesis de que «esto» sea preferible a «lo otro», o viceversa. Están simplemente ahí, en lucha con su ambiente, ignorados y desamparados; carecen de vocación anarquista, capean el temporal y se las bandean como pueden; viven a salto de mata. Así ocurre en «Blanquito, peón de brega»; en «Trayecto Circo-Matadero», y ahora, en «Compota de adelfas», novela previamente aparecida en LA ESTAFETA LITERARIA. Si, como Carlos Rojas quiere («La nueva novela europea»; Madrid, 1968), sólo es admisible la narrativa social partiendo del yo, no de la abstracción o la generalización, de la tesis o la tisis, entonces Jorge C. Trulock posee capacidad social, y originalidad estilística antes que temática.

«Compota de adelfas» constituye la historia de un pobre diablo, Esteban, el profesor de dibujo, que consigue una plaza en un colegio de segunda enseñanza y ha de vivir miseramente, contando las pesetas, viviendo en una pensión sórdida, gozando—por su baratura—los favores de la maritornes Pascuala. Hasta aquí no hallamos sino elementos al uso, agriados por interjecciones. Ahora bien, al adentrarnos en el relato, comenzamos a encontrar rasgos diferenciadores. El autor va de la ironía al sarcasmo, y la ironía no cuenta entre las peculiaridades de moda; moda más amiga del desgarrado, de la violencia, que de la reflexión agrídulce. Ni siquiera argumentalmente sería factible afirmar que «Compota de adelfas» pertenezca a la escuela social, pues nada tiene de denuncia implacable de un estado de hecho, como, por ejemplo, ocurre en «Tiempo de silencio», de Luis Martín Santos. Existe solamente una peripecia humana, una tragedia de la vida vulgar, la de un hombre que acepta manso su destino, carente de fuerzas para rebelarse, y se siente acosado, acorralado, sin saber por qué. A fin de dar mayor ejemplaridad a su historia, los investigadores, los inquisidores, los verdugos, son los colegiales a cargo de Esteban. Los niños, con su crueldad inconsciente, que no saben del bien ni del mal, sino de que el mal está bien, de que el ensañamiento con el débil, el caído, constituye una suerte de autoafirmación.

Esteban puede soportar la penuria económica, el alojamiento lóbrego, el condumio escaso, la avaricia de la patrona, la enamorada zafiedad de la fea Pascuala. Todo ello lo juzga inevitable. En cambio, se le hace cuesta arriba doblegarse a las imposiciones de las fierrecillas bajo su férula. Aquí sí que alzaría su protesta; mas esos niños discolos, salvajes, desalmados, representan unos ingresos fijos, la garantía de la supervivencia, y para supervivir—más que para subsistir—Esteban es capaz de cualquier cosa.

Quizá exagera el autor, ya que Esteban es capaz de todas las humillaciones, capaz de morir como un pajarito, sin decir ni pío, en una actitud de «ahí me las den todas», pese a que el «todas» equivale a paletadas de tierra. Esteban, cobarde, hombre aplastado por la radical soledad del hombre en medio de la sociedad, no encuentra salvación en el bueno de don Crispín, borrachuzo y simpaticón, ni en el amigo desinteresado; ni en la secretaria Matilde, que desea iniciar una relación amorosa, a la que él se niega pensando en los precios de las cafeterías; ni siquiera en la entrega de la marmota Pascuala, que, de marmota de pensión, desearía pasar a la pensión vitalicia de marmitona de la marmita familiar de Esteban si, como fuere, por la astucia o a través del embarazo, consiguiera que éste la condujera al altar. Pero Esteban, profesor de dibujo, no está para meterse en dibujos.

Nada más comenzar la novela, el autor nos brinda un símbolo: los tripulantes del submarino sumergido en espera de órdenes lejanas que los salven o los lleven a la muerte, dado que la emersión sería saludable a cañonazos por los buques enemigos que aguardan para destruirlo. Si el sumergible permanece en el fondo, la tripulación sucumbirá; si sube a la superficie, también. Nada cabe emprender contra las fuerzas ciegas del destino (ciegas, no sociales). El segundo símbolo de la novela radica en el círculo mágico en que los alumnos pillastres (con cierta exageración) sitúan a Esteban. Caso de que Esteban lo abandone, se desatarán sobre él fuerzas incontrolables. Esteban es muy libre de no penetrar en ese círculo, de afirmar su personalidad rehuyéndolo; mas, de hacerlo así, se hallaría inerme. La sociedad, a través de los niños, le ha asignado un espacio vital minúsculo que no debe rebasar.

Humanamente, «Compota de adelfas» implica una gran verdad. Técnicamente, presenta algunas peculiaridades. Jorge C. Trulock no es un epigono de la novela social, ni un cultivador del realismo objetivo, ni tampoco un innovador de la última hornada. Se dan en él elementos barojianos, por más que los oculte mediante la adopción de otras técnicas. Así, cuando al fin del relato se lanza por los vericuetos del monó-

go interior, en la escena en que el héroe reflexiona mientras se afeita, el influjo de James Joyce es palmario. El principio y el fin de «Ulysses» están ahí. No obstante, la técnica de Jorge C. Trulock, más que elaborada, es ecléctica, y si me apuran, pusilánime. En el fondo, su modo de hacer cae dentro de lo tradicional. Usa de los tres recursos de la narrativa del XIX—intromisión del narrador, vida interior de los personajes y comportamiento externo de éstos—, pero no se atreve a renunciar a ninguno, ni al primero como los objetivistas, ni al segundo cual los behavioristas. No resiste la tentación de asomar la nariz, de mostrar su simpatía por el héroe: «Pero echemos las campanas a volar, que Esteban ya tiene trabajo, que mañana empezará su actuación, que ya se ha resuelto la vida de un hombre» (pág. 80). Tampoco la de exponer directamente su mundo interior: «Eso pasa: el esclavo, en cuanto encuentra un truco que dulcifica a su opresor, se cree que ya está libre» (página 135). A decir verdad, se excede en la intromisión del autor, que a veces, al repetir lo innecesario, debilita la narración.

No sólo en «Compota de adelfas», sino en toda su narrativa, se advierte la presencia de un auténtico narrador, pero de un narrador que aún pisa con timidez el campo novelístico. No son las suyas novelas de argumento, sino de situación. Jorge C. Trulock toma a sus personajes en una hora crucial y estira la situación al límite. Falta, pues, la emoción de la peripecia, el interés anecdótico. En «Compota de adelfas» sabemos desde el principio que Esteban dará clases de dibujo y que acabará mal. Nada imprevisto acontece. Este inconveniente—la reducción de la capacidad fabuladora—quizá se deba a que el autor no se ha enfrentado aún con la novela larga. La situación está bien para el cuento; pero una situación no hace novela, así como una golondrina no hace verano. La situación prolongada únicamente posee eficacia cuando se

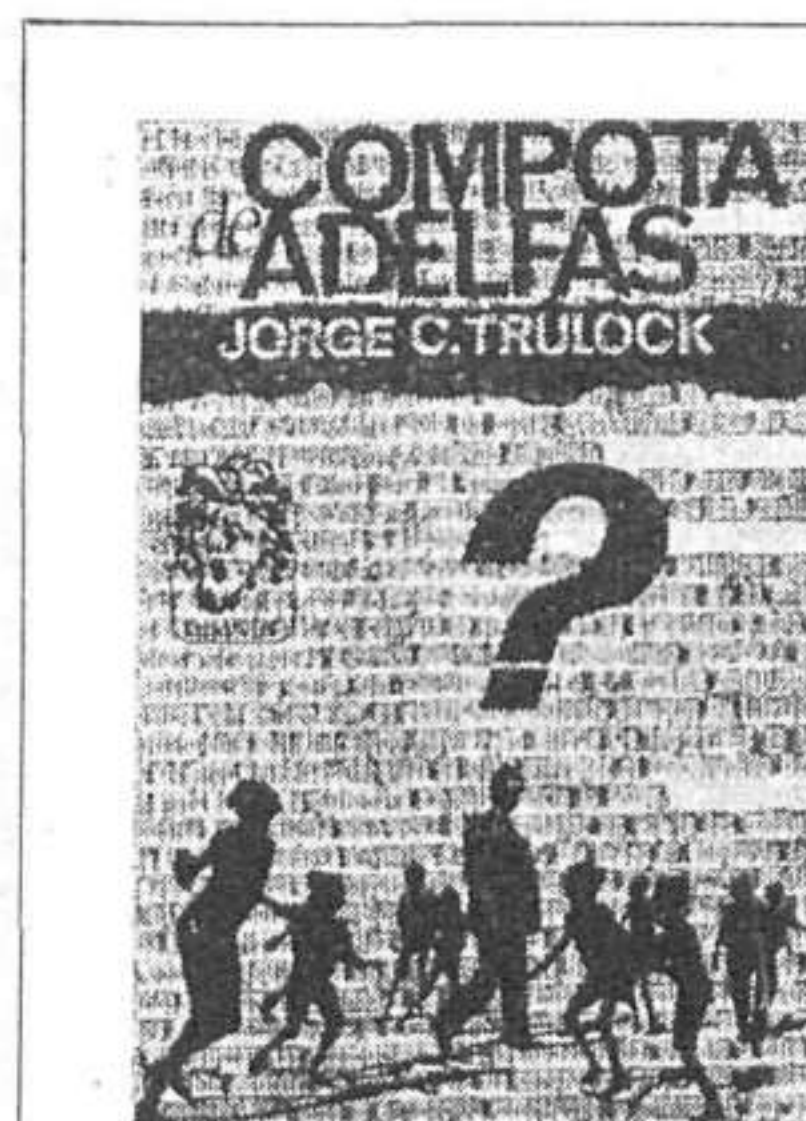
la carga de subjetivismo, de vida interior tensa, intensa, torturada (el arranque de «Crimen y castigo»); no cuando se mantiene a base de incidir en consideraciones y detalles pronto conocidos o intuibles. El día en que Jorge C. Trulock afronte un argumento complejo desarrollado en 600 páginas dará su talla de narrador.

El novelista, sin embargo, tiene virtudes innegables: la ironía, el detallismo azoriniano, la reiteración estribillera, obsesionante, la crítica social humana y sincera, los detalles surrealistas para crear un clima, para que por su arbitrariedad entremos inconscientemente en la arbitrariedad de la existencia: «La casa atropella la cola al ratón; el ratón se come de un bocado la mitad del tronco del árbol; el árbol, en sus primeras ramas, empieza a fructificar en rollos de cobre, los rollos ya no son... ahora, nada» (págs. 40-41).

La mayor virtud del autor tal vez resida en el estilo. Un estilo del que no está ausente la incorrección gramatical («Los antecedentes son algo misterioso que alguien se puede aprovechar de ellos», pág. 82), pero plástico, dúctil, ceñido como el guante a la mano para expresar estados anímicos, formas mostrencas del lenguaje común. Un estilo que refleja, transmuta el lenguaje vulgar sin incurrir en lo vulgar, que posee muchos matices y denota un estilista involuntario, un estilista que no quiere serlo. Un estilo cuyo mayor defecto sería el abuso de la frase hecha, balbuciente, mas con la virtud de suprimir al narrador, enfrentándolo directamente con el personaje.

«Compota de adelfas» supone un paso adelante en la labor narrativa de Jorge C. Trulock. Novela más lograda que otras suyas anteriores, más rica en hallazgos y sugerencias, sin que ello suponga el logro definitivo. Jorge C. Trulock todavía novela con timidez. Desearíamos lo haga en adelante con el desenfado con que maneja el idioma.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA



JORGE C. TRULOCK: «Compota de adelfas». Dima Ediciones. Barcelona, 1968. 218 págs. Ø12,5 x 18,5Ø.

COSMOPOLIS

REVISTA MENSUAL DE ACTUALIDAD

es una revista importante

Además de una presentación excelente, tiene un elevado contenido, las mejores firmas y un gran rigor intelectual

- ☆ 100 páginas de magnífico papel couché.
- ☆ Un formato agradable de 21 X 28 cm.
- ☆ Una periodicidad mensual.
- ☆ Numerosas ilustraciones a todo color.
- ☆ Un análisis reposado de los acontecimientos.
- ☆ Un vivo interés por todo lo que constituye... LA VIDA.
- ☆ Un precio de 60 Ptas.

Lea el sumario del número 1 que YA ESTA A LA VENTA

NOVIEMBRE 1968

- LA GRAN TAREA, por José María de Areilza, Conde de Motrico
 LA SOLUCION MONARQUICA ESPAÑOLA COMO PROBLEMA, por Emilio Romero
 EN EL UMBRAL DEL PODER, por Theodore White
 CHECOSLOVAQUIA (racionalización de los acontecimientos), por Enrique Ruiz García
 DE LA FICCION A LA CIENCIA, por Ray Bradbury
 EL CINE COMPROMETIDO, por Carlos Saura
 LOS 300 % MAOISTAS, por Neale Hunter
 EL HOMBRE QUE LLAMO A MOSCU, por Jeff Crain
 LA SALUD DE LA PESETA, por Rafael Martínez Cortiña
 EL METODO STANISLAVSKY, por Alisa Koonen
 EL AUTOR Y SU LIBRO, por Emilio Gascó Contell
 INGLATERRA COMO NOVELA, por Vintila Horia
 JOAQUIN BENITO DE LUCAS, por Rafael Morales
 POESIAS de Fernando Quiñones y Víctor García Robles
 LA CAMARA DE LOS RECUERDOS, por Juan José Plans
 EL REPORTAJE MAS GRANDE, por William L. Laurence

y para el número 2 ya podemos anticipar, EN EXCLUSIVA,

REGIONALISMO Y SEPARATISMO

por Carlos Sentis

EL FRANCES Y EL SEXO, por Fernando Díaz Plaia

LA REFORMA DE LA EMPRESA, por Salvador López de la Torre

y un ensayo político de EXCEPCIONAL VALOR firmado por Juan Bosch, ex presidente de la República Dominicana.

Esto puede darle una idea de lo que es **COSMOPOLIS**

pero lo mejor es que compre el número 1.

Debido al precio, contenido y tirada limitada, la revista SOLO se vende en los principales quioscos y librerías de España. Si no la encuentra en su zona, o desea más información,

rellene el cupón adjunto y envíenoslo HOY MISMO a
Revista COSMOPOLIS - Apartado de Correos 19198 - MADRID

El-1

Señale con una "X" lo que desee

- Deseo recibir el núm. 1 de COSMOPOLIS contra reembolso de su precio, que es de 60 ptas., sin ningún gasto adicional de envío.
- Deseo recibir, sin compromiso alguno por parte mía, información suplementaria sobre la revista COSMOPOLIS.

NOMBRE Y APELLIDOS

CALLE Núm.

CIUDAD Y PROVINCIA

DE CARLOS V A BISMARCK

OTTO DE HABSBURGO: Carlos V. Editorial EPESA. Madrid, 1968. 339 págs.

Si a la importancia mundial de un personaje histórico cual el emperador Carlos se añade el hecho de que el autor de su biografía sea, en este caso Otto de Habsburgo, encarnación actual de la familia dinástica a la que perteneció el gran monarca de la primera mitad del siglo XVI, dicho está que se trata de un libro de singular interés. La primera versión del mismo apareció en Francia el año último, y EPESA ha querido ponerlo al alcance del gran público hispano hablante con esta traducción—cuidada y correcta—al castellano, debida a María Teresa Arranz.

Sigue y continuará por mucho tiempo cargado de atracción especial, de curiosidad histórica permanente, la compleja y trascendente figura humana de quien fue de hecho y de derecho el primer rey de España en su concepto vigente, como patria y como Estado de los españoles. Figura decisiva a la que le tocó vivir entre el «otón» de una época—la Edad Media que periclitaba—y el vigor juvenil de otra cuyos postreros momentos parece que se presenten en nuestros días. Aquel quien—según sus propias palabras en la solemnidad de su primera abdicación, en Bruselas en 1555—al hablar de su dignidad imperial afirmaba: No la pretendí con ambición desordenada de mandar muchos reinos, sino por mirar por el bien y común salud de Alemania, mi patria muy amada, y de los demás mis reinos, particularmente los de Flandes; y por la paz y concordia de la Cristiandad, que cuanto en mí fuese había de procurar; y para poner mis fuerzas y las de todos mis reinos en aumento de la religión cristiana contra el turco.

El presente estudio sobre la existencia e ideología del César Carlos no es una obra basada en la investigación—de panoramas todavía tan amplios por lo inexplorados—como lo han sido tantos otros empeños acerca de esta figura, inspirados en la directa consulta de la documentación de la época, y de los que es preciso recordar a Brandt, Rassow y Merriman, entre los extranjeros, que durante los últimos treinta años nos han familiarizado con ella y a quienes, como Menéndez Pidal, Vicens Vives, y más recientemente Manuel Fernández Álvarez, han indagado, con brio y pasión hispánicas, en las inagotables fuentes del reino para contribuir a una más equilibrada valoración de su empresa imperial. Es un libro «de interpretación», como lo fueron también los de W. Lewis, Babelon y A. von Randa, pongamos como ejemplos (que en todo caso son forzosa-mente incompletos, pues la relación de especialistas de aspectos parciales de la vida del primer Carlos de España, tanto propios como foráneos, es impropia de este comentario); pero tal intento ha sido realizado bien a conciencia, como lo atestiguan a lo largo del texto numerosas alusiones y lo remacha la escogida nota sobre Fuentes y Bibliografía, inserta en las páginas 333 a 337 de este volumen.

Aunque, por ello mismo, el relato es bastante completo—y de indudable amenidad—, el autor se siente obsesionado por presentar a Carlos de Gante como un verdadero uomo universale. Reclama para la dinastía de los Habsburgo la ejecutoria histórica de haber sido «para Europa un poderoso elemento de integración cultural y política» (pág. 64), y señala, en consecuencia, que «desde el principio al fin de su reinado, el emperador trabajó por la restauración de un imperio cristiano y por la unidad de Europa» (página 79). Lo considera inmunizado contra el orgullo nacionalista de sus contemporáneos—tan acusado en el caso de los príncipes alemanes, y, ¿por qué no decirlo?, en el de algunos de los papas de su tiempo—y transido en todo instante por una pasión de uni-

dad religiosa que concede singular trascendencia histórica a su pensamiento si observamos el vivo interés de nuestra época por el ecumenismo.

Asimismo, sin dejar de valorar la profunda raíz «borgoñona» en el carácter y en la ideología de su biografiado, Otto de Habsburgo—que traza a este respecto una panorámica penetrante del simbolismo de la Orden del Toisón de Oro, como encarnación cabaleresca de un ideal de cruzada (que mejor que en otro sitio había de encontrar Carlos en España, victoriosa no hacía mucho del «infiel» mahometano) y como expresión de un órgano supranacional cristiano—destaca la «hispanización» del monarca en muy varios aspectos. Si Tyler y Von Randa han afirmado que, en el curso del milenio que se extiende de Carlomagno a Napoleón, ningún soberano ha tenido un significado más profundo para la Cristiandad, y las huellas de su obra permanecen vivas en Europa y en América, pertenece al autor cuyo libro examinamos esta rotunda apreciación: «Poco después de la desaparición de la línea primogénita de los Habsburgo, este país [España] declinó rápidamente: sufrió profundamente por los horrores de las guerra civiles; su evolución económica se retrasó de tal manera que hasta hace un cuarto de siglo no superó apenas el nivel de la época feudal. Para España, por consiguiente, el recuerdo de su grandeza bajo los Habsburgo ha permanecido latente» (pág. 315). Y añade, algo más adelante: «Carlos V fue el fundador de la España moderna. Dejó una herencia en la Península ibérica, a la que los españoles volvieron cuando con la generación de 1898 penetraron en el camino que iba a sacarles del aislamiento, del abandono, a menudo fatalista, asignándoles de nuevo un papel histórico.»

Resulta explicable—aunque sujeta a opiniones—esta aseveración. Fluye del mismo enfoque optimista con el cual Otto de Habsburgo comenta que, si bien la civilización europea, sin una conciencia cristiana que dé unidad a su pensamiento y sin una comunidad supranacional que coordine adecuadamente los resortes de su genio creador, puede ser conducida al suicidio de los pueblos, hoy en día se perfila una reacción consoladora. Y así, no resulta extraño que sea en la antigua Borgoña—tierra madre del César Carlos—donde se hayan radicado esas organizaciones supranacionales—Mercado Común, Comunidad del Carbón y del Acero, Consejo de Europa, Euratom...—que quieren ir en pos de lo que en su día y con sus características de tiempo pretérito, fue idea del emperador. Como lo fue también—y ya se ha aludido a ello—, la convocatoria de un concilio—el de Trento—destinado a remozar y salvaguardar la unidad religiosa, del mismo modo en que, en nuestros días, algunos se esfuerzan por tratar de remediar los incalculables males que se derivan de la falta de unidad entre los creyentes de todo el mundo. Y como, asimismo, mantuvo—con la creación hispánica del imperio indiano—la idea y el esquema orgánico de un acercamiento igualitario de pueblos y razas de distinto nivel y desarrollo para fundirlas en la posesión y goce de los bienes esenciales del hombre.

De ahí que, Carlos V, emperador universal—tal vez el último, completo, que haya conocido la modernidad—pueda ser presentado como precursor de las grandes preocupaciones de nuestro tiempo, sin que por ello—o, mejor, gracias a ello—deje de ser su figura—como destacara el maestro don Antonio Ballesteros—la de un político realista que incorporó e hizo suyos los cánones políticos de Fernando el Católico, cuyos programas y directrices demostró otro insigne historiador—Vicens Vives—contribuyeron, ya desde su primera edad, a perillar las líneas maestras de su pensamiento.

NAVARRO LATORRE

JULIO SALOM: *España en la Europa de Bismarck. La política exterior de Cánovas.* CSIC, Escuela de Historia Moderna, Madrid, 1967. 422 págs. + índices.

Como afirma certeramente el profesor Jover Zamora—inspirador y tutor de este trabajo—, la llamada «historia contemporánea de España» es «la parcela menos roturada, más poblada de inconsistentes fantasmas, en la conciencia de los españoles». De intento, hemos eliminado de este juicio esclarecedor la expresión «más desconocida», pues creemos que no sólo es bastante ignorada, sino—lo que resulta todavía peor—desfigurada, amañada, falseada con fáciles tópicos generalizadores. Con lo dicho creemos se justifica el subido interés que ofrece este libro para cuantos se afanan por conocer la verdad de los últimos cien años de las relaciones de nuestro país con el mundo.

Tal vez—se dirá—esta misma «proximidad» temporal impida la objetividad en el trato de hechos sobre los que bullen en nuestra conciencia los ecos calientes de posturas y conceptos que, por lo cercanos a nuestros puntos de vista, pueden empañar la reconstrucción de un pasado tan vecino. Pero, como sagazmente proclamara Vicens Vives, la «belligerancia frente a la historia debe reservarse al político o al santo. Como tal científico, el historiador no pretende enmendar los sucesos históricos, sino comprenderlos en su totalidad». Así lo ha entendido cabalmente Salom y Costa en la enjundiosa monografía que reseñamos, elaborando con rigor, paciencia y entusiasmo—las tres cualidades exigibles a todo buen historiador—un estudio profundo y ameno con lo que llamáramos métodos de «seriedad teutónica», entreverados con ágiles perspicacias ibéricas.

El propósito del autor—al que sirvió de base su tesis doctoral—era el de

presentar una panorámica completa de la política internacional de España en el período del «sistema de Bismarck», como medula de la contingencia en las relaciones exteriores de las principales potencias europeas entre los años 1871—Tratado de Francfort, que sella el predominio alemán tras la clamorosa derrota francesa en el conflicto franco-prusiano—y 1890, en el que acaba la influencia personal del vigoroso «Canciller de Hierro» prusiano. Es incuestionable que esos diecinueve años presentan para la política europea una cierta homogeneidad, vinculada a los planes y acciones del artífice del imperio alemán decimonónico, y que, por eso mismo, se excita la curiosidad del ávido por explicarse los antecedentes más propinuos al gran desastre hispano del 98, que quiera conocer cómo abrieron su ventana al mundo los responsables del Gobierno español entre la caída de Isabel II y los primeros años de la Regencia de María Cristina.

Sin embargo, en este volumen—editado por la Escuela de Historia Moderna del CSIC, al que concedió el premio «Menéndez Pelayo» 1960—no se desentrañan sino los hechos comprendidos entre 1871 y 1881, y, dentro de ellos—lo que justifica el subtítulo de la obra—, los cinco que van entre el acceso de Cánovas a la rectoría de la política—interior y exterior—española y su presidencia de la Conferencia de Madrid, tan relevante para la llamada cuestión de Marruecos. Tal limitación nos crea el *suspense* de conocer con el detalle y precisión que Salom ha puesto en esta primera parte el histórico y directo enfrentamiento de Cánovas con Bismarck en el «conflicto de las Carolinas», que, como se sabe, ocurrió en 1885.

Queda, pues, implícito que el libro se inicia con una primera parte consagrada a «La Europa de Francfort y la Revolución española (1871-1875)», en la que desfilan los alucinantes sucesos encuadrados en ese apretado pe-

riódico que sigue al destronamiento de la madre y se concluye con la «restauración» del hijo. Puesto a espigar en ellos, leemos con fruición los capítulos consagrados a «La monarquía amadeísta y la actitud europea» y siguientes, con las implicaciones internacionales del resurgimiento carlista en medio de contrapuestas actitudes respecto a él por parte de las principales potencias del Viejo Continente, preocupadas por un creciente y exaltado imperialismo y desconcertadas ante el espectáculo insólito de cuatro cambios de régimen en otros tantos años.

La segunda parte se dedica a considerar la política exterior española en el período primero de la Restauración (1875-1881), y lleva el indicador epígrafe de «La España de Cánovas y la Europa de Bismarck», iniciada con un sugestivo paralelo entre el político malagueño y el canciller prusiano, endosando el autor a ambos un rasgo común al definirlos como «dos políticos realistas».

Muy oportunamente trae Salom, al iniciar este paralelo, el grave juicio de Ortega y Gasset, al considerar a Bismarck como el máximo político del siglo XIX—«la más recia figura de estadista»—, destacando el gran desnivel entre él y los políticos españoles del siglo pasado, incapaces de igualarle en «astucia, dureza y realismo» (*¿Hombres o ideas?*, junio 1908). Ya no sólo el criticismo característico de la generación del 98, sino también, en este caso concreto, por la indudable admiración por lo germánico, tan influyente en su formación universitaria, que Ortega tenía, pudo llevarle a una valoración tan rotunda, que, lógicamente, empujara la trascendencia de la persona y de la obra de Cánovas del Castillo.

Indudablemente, entre la «Realpolitik» de Bismarck y el evidente «realismo» de Cánovas hay algún punto de contacto. Pero, como en todo, no es sólo el común afán de asentar sólidamente su caminar en los negocios público lo que empareja a estas dos figuras históricas, ni lo es tampoco la similitud de la definición de la «política» que ambos formularon. («Arte de lo posible», dirá la conocida frase de Bismarck. «Arte de realizar en cada momento histórico aquella porción de ideal del hombre que taxativamente permiten las circunstancias», aseverará más discursivamente Cánovas...) Tal vez, la distinción más radical entre

sus «realismos» sea la de que Bismarck actuó siempre con un entusiasmo desbordante y apasionado—no exento de astucias y cautelas—, enfeudado en una creencia ardorosa en las posibilidades «imperiales» de su patria. Mientras que Cánovas—patriota insigne, sin duda—arrastró en su circunstancia tanto el pesimismo, que había caído en sus huesos al estudiar como historiador—pues conocido es que fue director de la Academia de la Historia y presidente del Ateneo madrileño—el proceso de la «decadencia del Imperio español», como la propia amargura de su misma experiencia personal en la desilusionada coyuntura de la segunda mitad de la XIX centuria.

Por ello, Salom ha caracterizado bien las tres etapas de la primera actitud canovista en la Europa de Bismarck: la del aislamiento de 1875 a 1876—movido por la determinante de pacificar el país y evitar la repercusión en nuestro suelo de las tensiones rivales de Francia, Inglaterra y Alemania—; la leve reacción de 1877, en «defensa exterior de la Restauración»—hostigada desde fuera, tanto en cuanto a su política interior como en cuanto a sus aspiraciones en Marruecos—, y una tercera, de 1878 a 1881, en la que Cánovas se ciñe todavía más a su neutralidad defensiva, con temor del contagio revolucionario proveniente de Francia o de la inminencia de una crisis en el norte de África. En suma, y como se ve, todo lo más, España se mantiene con dificultad en el borde de cualquier riesgo, o en una línea desdibujada que habrá de merecer los más serios reproches cuando el 98 desencadene la tremenda reserva de insatisfacción que corroe el alma española por la liquidación de nuestra importancia internacional.

Muchos trabajos como este de *España en la Europa de Bismarck* se requieren para disipar lo que hasta nuestros días sólo ha merecido estudios tan clásicos como envejecidos, cual la obra de Jerónimo Becker sobre nuestras relaciones internacionales en el siglo XIX. Pues mejor que el tópico, el latiguillo o el prejuicio apasionado es valorar la ejecutoria de unos antepasados, próximos a nuestro tiempo, a la luz de rigurosas verdades históricas que nos eviten tantas «geniales» interpretaciones, ayunas de conocimientos históricos, depurados de la pasión o de la improvisación.

N. L.

NOVEDADES EDITORIALES

(1-15 octubre 1968)

FEDERICO DE MENDIZABAL: *Oro del Darro.* Gesta, Madrid, 1968, 160 págs. (POESIA).

SALVADOR ESPRIU: *Primera historia de Esther.* Colección Voz Imagen, Cine - Teatro, Aymá, Barcelona, 1968, 121 páginas (TEATRO).

PIO BAROJA: *El amor, el dandismo y la intriga.* Planeta, Barcelona, 1968, 382 páginas (NARRACION).

JAVIER ESTEBAN RETA: *A lo mejor, mañana.* Dioramas de Jorge, Icharopena, Zarauz, 1968, 294 págs. (HUMOR).

ANA MARIA MATUTE: *Algunos muchachos.* Destino, Barcelona, 1968, 165 págs. (NARRACION).

MANUEL CASADO NIETO: *Un lugar en el tiempo.* Planeta, Barcelona, 1968, 340 páginas (NARRACION).

MANUEL GARCIA VIÑO: *El pacto del Sinaí.* Editorial Prensa Española, Madrid, 1968, 181 páginas (NARRACION).

SVEN HASSEL: *Batallón de castigo.* Plaza y Janés, Barcelona, 1968, 317 págs. (NARRACION).

ROBERT A. BRUNGS: *Edificando la ciudad.* Sal Terrae, Madrid, 1968, 210 págs. (ESPIRITUALIDAD).

ALBERTO MORAVIA: *Los indiferentes.* Plaza y Janés, Barcelona, 1968, 355 págs. (NARRACION).

SIEGFRIED HUBER: *Pizarro, oro, gloria y muerte.* Círculo de Lectores, Barcelona, 1968, 336 págs. (HISTORIA).

SAUL BELLOW: *Carpe diem.* Seix Barral, Barcelona, 1968, 167 págs. (NARRACION).

FRIEDRICH HEER: *El cristiano y la problemática actual.* Fontanella, Barcelona, 1968, 272 páginas (ESPIRITUALIDAD).

MIGUEL ANGEL ASTURIAS: *Leyendas de Guatemala.* Aguilar, Madrid, 1968, 476 páginas (NARRACION).

CARDENAL SUENENS: *La corresponsabilidad en la Iglesia de hoy.* Desclée de Brouwer, Madrid, 1968, 196 págs. (ESPIRITUALIDAD).

JOSE CAMON AZNAR: *Museo de los impresionistas.* Aguilar, Madrid, 1968, 378 páginas (ARTE).

MAURICE BOWRA: *Introducción a la literatura griega.* Guadarrama, Madrid, 1968, 416 páginas (LITERATURA).

CAJUS BERKER: *Guerra en tinieblas.* Fermín Uriarte, Madrid, 1968, 282 págs. (NARRACION).

JOSE LOPEZ RUIZ: *Sonetos amorosos.* El Guadalhorce, Málaga, 1968, 76 págs. (POESIA).

IRIS MURDOCH: *La muchacha italiana.* Destino, Barcelona, 1968, 214 págs. (NARRACION).

TEOLOGIA DE ULTIMA HORA

E. SCHILLEBEECKX OP

LA PRESENCIA DE CRISTO en la EUCARISTIA

FAX

E. SCHILLEBEECKX: *La presencia de Cristo en la Eucaristía.* Ediciones FAX, Madrid, 1968. 195 págs. Ø14×20Ø.

De Holanda han venido aires renovadores en teología, y lo posconciliar tuvo allí el eco más firme y sagaz. Como teólogos de primera línea figura el dominico Schillebeeckx, en un tema tan dogmático y misterioso como la presencia eucarística. La obra apareció en holandés en 1967. Su inmediata traducción al castellano es signo de la inminencia de nuestro tiempo, que hace percibir el calor de los temas sin solución de continuidad.

¿Qué intento impulsa el pensamiento del autor? Me adelantaría a proponer que se trata de considerar la Eucaristía con una mentalidad más mística, significativa y espiritual, y menos naturalista, material y cosificada. El propósito supone ciertos riesgos, que Schillebeeckx salva magistralmente. ¿Se podrá caer del lado de una interpretación luterana? En ningún momento cabe la aceptación de esta postura. Toda la argumentación empleada por el teólogo holandés es vigorosa, y sus comentarios escriturísticos, de los Santos Padres y de los grandes teólogos de la Edad Media, están penetrados de una densidad y solidez de pensamiento impresionantes. La primera anotación que puede hacerse es la de que, para Santo Tomás, la «presencia corporal de Cristo en el Sagrario» es de «manera espiritual» (S. Th. II, q. 76, a. 7, c.). Es la reacción contra el *sensualismo*, que defendían otros teólogos sobre la Eucaristía. San Buenaventura comparte la tesis de Santo Tomás, y llega a afirmar que ha sido «excesiva» la *profesión de fe* a que se le obliga a Berengario. «Son las especies de los sacratísimos símbolos.» (San Buenaventura.)

Así, después de constatar estas posturas tan teológicas y garantizadas, puede afirmar Schillebeeckx que entre el «sensualismo» en que se movían

los fieles y los sacerdotes de la Edad Media y el «espiritualismo simbólico» que defendían los destacados teólogos Santo Tomás y San Buenaventura existe una marcada diferencia. Y, dando un viraje en redondo, se instala en el momento que ahora vivimos. «Nuestra fe es una fe en historicidad. Es cierto que hoy día, para nosotros, el factor "situación" es más sensible, e incluso explosivo. La fe, ¡gracias a Dios!, no es ya únicamente una cuestión para "eruditos en la fe", lo cual no significa, sin más, "maestros en la fe". La fe y la teología son ahora noticia en los periódicos. De ahí ha nacido también para el teólogo una *nueva situación ética*. El teólogo no puede ya cultivar la teología sin hacerse la siguiente pregunta: "¿Cómo interpretará el pueblo cristiano mis escritos?"» (pág. 15). Lo que se propone, en definitiva, nuestro teólogo es dar sentido al misterio para el hombre de hoy, con nueva sensibilidad y en un nuevo clima intelectual.

Después de un puntualizador análisis y valoración del texto dogmático del tridentino, pasa a una *reflexión hermenéutica*, que en nuestro aprecio es profunda, clara y convincente. Primero, que la palabra *transustanciación* fue elegida como estandarte de lucha contra Lutero, sin mayores precisiones de contenido. Y se la consideró «una palabra muy acertada». Como Zuinglio y Escolapadio reducían a puro «símbolo» la presencia eucarística, se forzó el término *transustanciación* para acentuar la «presencia real», pero sin negar el carácter «simbólico» de las especies eucarísticas. Hay una acotación de Schillebeeckx: que no sólo existe presencia real de Cristo en la Eucaristía, como pensaba Escoto, sino también en la comunidad de la fe y en el servicio de la palabra, como señala el Vaticano II. Pero son tres los planos de la presencia real *específica* de Cristo en la Eucaristía los que admite el tridentino:

1. «Presencia real, verdadera y sustancial en las especies de pan y vino.»
2. «Presencia de conversión del pan y del vino en la sangre y cuerpo de Cristo.»
3. «Conversión llamada *transustanciación* como palabra acertada.»

El tercer punto pertenece al canon II, formulado contra Lutero, dado que había admitido y consagrado la fórmula de la «compañación»; la simultánea presencia, en la Eucaristía, de Cristo con el pan. Así, por medio del canon II—que subraya primordialmente la «conversión sustancial», deja el Concilio sentado (en polémica contra Lutero, quien había rechazado la expresión tradicional de *transustanciación*) que existe en la Eucaristía una inequívoca presencia real, verdadera y sustancial, específicamente propia y no confundible con otros tipos de presencia.

¿Mantiene el tridentino el concepto aristotélico de sustancia? Schillebeeckx propugna, a diferencia de otros teólogos actuales, que sí la mantiene. Habla ciertamente el canon II de *especies* y no de *accidentes*. Pero esto no explica nada, desde el momento que se puede comprobar que se usó *especies* porque en la votación prevaleció por mayoría de votos, pero sin hacer expresa mención de que se rechazaba *accidentes*, por tratarse de una teoría aristotélica. Y puede aportarse como segundo argumento que se conservó *especies* porque fue aceptada esta expresión por los concilios de Letrán y de Florencia. En definitiva, para los teólogos tomistas y escotistas de entonces, *species* y *accidentia* significaban lo mismo a la hora de expresar el tema de la fe eucarística. Pero nunca supone una consagración oficial de la filosofía aristotélica. Si se demuestra racionalmente que la teoría aristotélico-tomista de la sustancia y de los accidentes es insostenible, referida a la Eucaristía, el dogma dogmático afectado por tal negación doctrinal. Santo Tomás señala tres planos con distinto nivel metafísico: 1.º, «la específica presencia eucarística»; 2.º, la *trans-entatio*, «conversión del ser» o «conversión sustancial»: plano ontológico, y 3.º, la *trans-substantiatio*, plano cosmológico, Schillebeeckx añade que es firme y admisible el segundo plano de Santo Tomás: la «conversión sustancial», o explicación ontológica; pero el tercero, que va ligado a una

filosofía aristotélica de la naturaleza, no sólo no explica suficientemente el problema, sino que lo confunde.

Hay, ciertamente, una «conversión sustancial», pero no es necesario defender una «transustanciación». En las liturgias antiguas se emplean los términos *transmutare*, *transformare*, *transfigurare* y *transfundere*. Como se podrá notar, estos vocablos sinónimos son de una riquísima elasticidad y hacen posible una interpretación muy lejana de la que se encierra en la «transustanciación», que está revestida de las notas de un sistema cosmológico antiguo y se cierra y acantona en una línea aristotélico-tomista. Si acudimos a los padres griegos, se esclarece mejor el tema y cobra nueva perspectiva: «Las cosas materiales se consideran como "carentes de cualidades" y "pueden revestirse de todas las cualidades que el Hacedor quiera"—afirma San Ireneo—. Y entonces, dentro del contexto eucarístico, "ser convertido" significa: Cristo, el Logos, toma posesión del pan y del vino, los convierte en su cuerpo y sangre, se apropia de ellos como cuerpo y sangre» (pág. 74). De tal interpretación se deduce que el pan y el vino son las *formas sacramentales* con que se manifiesta el cuerpo del Logos. Y, además, en los padres griegos la «sustancia» no es *soporte* de los accidentes, no es *sujeto* de añadiduras posteriores, inconsistentes en sí mismas, que le advienen, le «acceden».

Para resolver el problema de la *presencia real*, recurre el autor a un plano de interpretación personalista, dentro de una antropología actual. Y su tesis cardinal se formula así: *los sacramentos son encuentros interpersonales de los fieles con Cristo*. La Eucaristía es una presencia de Cristo *personal* en forma de *manjar*. Se han ensayado los términos de *transfuncionalización* y *transfinalización*, como expresivos de la presencia personalista eucarística. Schillebeeckx se inclina por una *transignificación*, para dar una caracterización religiosa y personal a esa presencia eucarística, que hace de alimento para el creyente y que le une a la Iglesia vitalmente. La Eucaristía es una realidad de salvación dentro de la Iglesia.

FRANCISCO VAZQUEZ

TEILHARD DE CHARDIN: *La ciencia y Cristo*. Ediciones Taurus. Madrid, 1968. 255 págs. Ø14x21Ø.

Formando un cuerpo de doctrina con el «Medio divino», presenta ahora en castellano Ediciones Taurus el volumen *La ciencia y Cristo*, en el que han adquirido forma concatenada los escritos de Teilhard sobre problemas religiosos. Quien de propósito ha querido elaborar sus estudios sin hacer teología o filosofía, ha dejado hilos de pensamiento y tesis capitales para establecer una «sociología de la religión». En nuestro aprecio, se basa en dos concepciones que determinan el fenómeno religioso: una, *dialéctica de la persona*, y otra, *teoría radical de la vida*. A esta doble basamentación van dirigidas nuestras reflexiones críticas.

Para orientación de partida, podríamos decir que es Teilhard de Chardin el más decidido defensor de una dialéctica de la persona, justamente a partir de su *unidad* fundamental. La conocida frase de Teilhard: la «unión diferencia», es la expresión cabal de esta dialéctica. Pero está tímidamente tratada a lo largo de sus páginas, si bien implícitamente en la mayoría de ellas. Se hace preciso, para descubrirla en toda su profundidad, acudir a uno de sus inéditos más sagaces y significativos: *Le Coeur de Matière*. Propugna una triada unitaria, pero evolutivo-distensiva, dentro de la persona. En una síntesis de contrarios correlativos y completantes se hace expresiva la *céntrica* y comprensiva irradiación de la unidad de la persona, referida al hipercentro del Absoluto. Es concebida la persona como una unidad individual que, al través de otras unidades individuales, forma—con unión interna de continuidad—la *unidad total*. Bajo una consideración lógica, cabe diferenciar su triple nivel dialéctico: 1.º, *centración sobre sí mis-*

VECTOR, NUEVA PUBLICACION CULTURAL



Acaba de aparecer una nueva publicación semanal de temática cultural: «VECTOR-1» y «VECTOR-2», dirigida a los alumnos de primero y segundo cursos de Bachillerato, respectivamente, como complemento de sus estudios. Se trata de una obra cíclica de aprendizaje que empieza por los conceptos elementales de la ciencia y profundiza, semana a semana, en los temas fundamentales.

Estos interesantes fascículos que Salvat Editores, S. A., edita con todo esmero y con todos los alicientes de la técnica gráfica más moderna, constituirán una importante enciclopedia que cumplirá ampliamente los objetivos propuestos.

mo; 2.º, *descentración sobre el otro*, y 3.º, *supercentración en el Absoluto*.

No caben equívocos referentes a convertir la «supercentración» en un colectivismo, porque se trata de un *hipersintetismo* o *Aufhebung*, y, más reveladoramente dicho, es una «superpersonalización». Los textos de Teilhard son de una expresividad incandescente. Dirá en la *Activación de la energía*: «El hombre, no ya colectivizado, sino superpersonalizado... ¿De qué forma, por consiguiente, acercarnos de modo que nos liberemos? En virtud de leyes de molculización, el problema consiste, evidentemente, en encontrar el medio, ya no "tangencialmente" en el molde de una actividad o función extrínseca, sino "radialmente" *centro a centro*, de manera que provoque en el fondo de nosotros mismos, por medio de una síntesis, un progreso de naturaleza directamente *céntrico*. Dicho de otro modo, se trata de unirnos, puesto que también el amor es, por definición, el nombre que damos a las acciones "intercéntricas". El amor es, por naturaleza, la única energía de síntesis cuya acción diferenciante puede *superpersonalizarnos*. Pero, precisamente, ¿cómo llegar a amar a una multitud?... La antinomia se resuelve por sí sola, por cuanto, en un centro de nuestros centros, parece posible que nos encontremos unos a otros.»

Esta abocación a lo superpersonal es intensamente fecunda para que la dialéctica de la persona se convierta en integral y superadora. Si toda dialéctica debe constar de implicación, jerarquía y oposición de contrarios—que actúan como elementos de *tensión* o *dinámicos*—, exige un principio de unión de contrarios o categoría coordinadora trascendente—*substrato fundamental* de estabilidad y de unión sintetizadora—, y sobre esta categoría de síntesis descansa la esencia de cada dialéctica, la define y la incardina en los distintos sistemas. Para Teilhard es el *amor* la categoría coordinadora trascendente dentro de la dialéctica de la persona: el amor nos superpersonaliza, nos supera hacia un nosotros firme y transpersonal, hacia una persona superior y enriquecida por una participación en lo comunitario.

Lo que cobra más acento, dentro de esta dialéctica personalista, es la existencia de una Persona singular, universal en comprensión, principio y fin, que imprime, como Alfa, toda la razón de ser a la evolución cósmica hacia la superpersonalización, y que recoge, como Omega, hacia un centro de atracción, todo el despliegue escalador. Y en ese punto Omega, que es la Persona-Cristo, coinciden las coordenadas de la creación. Esto es, una «convergencia divinizante». Y lo más decisivo en ese proceso de unificación es su carácter *superpersonalizador*. «En la *via de síntesis* (teoría teilhardiana), lo Uno sólo se constituye o se encuentra por medio de la organización de lo Múltiple, y, por consiguiente, cada elemento, llevado hasta el término de sí mismo, posee la doble propiedad

esencial siguiente: 1.º, converger sobre Dios con todos los demás elementos que le rodean, y 2.º, profundizar sobre sí mismo, en lo incomunicable, a medida que se une más profundamente con el Centro divino de toda convergencia. En esta perspectiva, los elementos culminan al perderse en Dios. La unión diferencia sus términos, los *superpersonaliza*. No hay, en último término, *unidad sin unificación*» (pág. 211). Esta se llama unidad de complejidad.

Y esa calidad dialéctico-evolutiva que nace de la Persona hace explícita la presencia de Cristo como un fermento de información y de manifestación cósmica. «El mundo que conocemos no se desarrolla al azar, sino que está estructuralmente dominado por un *Centro personal* de convergencia universal... Existe una cristología proporcionada a las dimensiones actualmente reconocidas del Universo; es decir, reconocer que Cristo, además de sus atributos estrictamente humanos y divinos (que los teólogos han considerado sobre todo hasta ahora), posee, en virtud del mecanismo de la Encarnación, unos atributos «universales» o «cósmicos» que hacen de El precisamente el Centro personal intuitivo y solicitado por la física y la metafísica de la evolución. Estas perspectivas están en impresionante armonía con los textos más fundamentales de San Juan y San Pablo, y con la teología de los padres griegos» (página 147). Quien no pretende hacer teología nos declara—apelando a San Pablo, San Juan y los padres griegos—que su teoría es teológica, en armonía con la revelación y la especulación de esta disciplina sagrada. En este límite fronterizo de ciencia y teología es Teilhard de Chardin un místico cósmico o un poeta místico, sin dejar de ser un científico riguroso. ¿Es firme su postura? Estimamos que sufre los defectos de una teoría aleatoria e inconsistente: que pisa sobre un suelo arenoso y dibujado por sombras.

El segundo postulado a que apela es la *dimensión radical de la vida*. En oposición a una consideración del Universo como bifrontal, en inerte y animado, se le asigna a la vida una función total y absoluta dentro del Universo. «Nada es ajeno a la vida», dirá Teilhard. Y, además, tiene como exigencia intensificarse incesantemente, evolutivamente. «De un modo general, podríamos decir que la vida (definida por sus principales atributos de asimilación, reproducción, herencia y consciencia) se presenta en adelante a la ciencia, no ya como una anomalía físico-química, sino como una forma extrema que asume en determinadas condiciones (temperatura favorable, duración suficiente de transformación) una *propiedad universal*, aunque generalmente oculta, de trama cósmica... Donde aparece se intensifica todo lo que puede, en las inmensidades del espacio y del tiempo» (pág. 142). Y en una carta a Mounier, manifiesta el sa-gaz propósito de una superación de la metafísica por la ciencia. Y bajo los

«parámetros» de la ciencia, cabe hacer una teología de la trama física del ser «participado» y de la Creación, de la Encarnación, de la Redención y de la Salvación, incluida la existencia de Dios.

¿Es esta «teología de la ciencia» que proclama Teilhard? En nuestro aprecio, creemos que es tan prometedora como embrionaria; de una conmovedora belleza y de una inquietante inmadurez.

F. V.

A. M., HENRY, y G.-M. M. COTTIER y otros comentaristas: *Vaticano II, Las relaciones de la Iglesia con las religiones no cristianas*. Ediciones Taurus. Madrid, 1968. 410 págs.

Se trata de una obra traducida del francés, a dos años fecha de su publicación. El criterio finamente seleccionador que anima a Ediciones Taurus, frente a temas teológicos de actualidad, hace que este libro sea el primer tomo de una colección posconciliar. Será continuado por títulos sobre la libertad religiosa, la liturgia y la dinámica entre la Iglesia y el mundo de nuestro tiempo. Además de la oportunidad indiscutible, juega aquí un marcado papel la unidad de una temática que se presentaba muy fragmentada y desangelada al faltarle los oportunos comentarios de especialistas.

Después de una esclarecedora introducción del dominico A. M. Henry aparece el texto bilingüe—latino-castellano—de la «Declaración Conciliar». Es el contenido de la primera parte. *La historia de la Declaración*, por G. M.-M. Cottier, corresponde a una segunda parte. *Comentarios*, sobre las distintas religiones, por J. Dournes, H. Maurier, J. Masson, R. Caspar y G. M.-M. Cottier, son el más amplio contenido que comprende la tercera parte. *Anejos*, que pudieran llamarse apéndices, en torno a comentarios y conferencias sobre las religiones, después del Vaticano II, es materia de la cuarta parte. Todo este entramado, bien constituido en cuerpo de doctrina, es lúcido en el comentario y penetrante en las interpretaciones.

Lo más urgente podría ser el encuentro cabal de «modelos» de comportamiento eficaces y sinceros, cristianamente auténticos y humanamente nobles. Esto es, la actitud del cristiano ante los no cristianos, como una toma de conciencia de que con ellos participa en un destino común sobre la tierra. Despojado de prejuicios de contaminación y de exclusivismos de supervaloración personal, el cristiano debe sentirse solidario de la comunidad humana. Así lo expresa la Declaración sin paliativos: «Todos los pueblos forman, en efecto, una sola comunidad, tienen un mismo origen, puesto que Dios hizo habitar a todo el género humano sobre la faz de la tierra, y tienen un fin último, que es Dios, cuya providencia, manifestación de bondad y designios de salvación se extienden a todos» (núm. 1, pág. 31). Desde esta frontera de apertura y estima, con un sentido de fraternidad abierto y difusivo, debe vivir su religión no sólo «espiritualmente», sino integralmente, dentro del conocimiento del hombre total—cuerpo y alma, espíritu y materia—, siendo lo socioeconómico integrado inteligentemente en el orden de los altos valores humanos. Es muy valiente y perspicaz a este respecto la crítica de J. Dournes: «El cristiano que no estima al pagano, ¿no será ese mismo cristiano que juzga al mundo perverso, la ciencia infame, el progreso material opuesto a la santificación, el trabajo como una penitencia, para quien sólo la *operatio* puede ser meritoria mientras que el *opus* carece de valor? Ese cristiano para quien lo sobrenatural ignora la naturaleza, la reemplaza, pretendería realizar «su» salvación evitando el mundo. Tendría, ante el trabajo y el empeño, la misma actitud que ante el mundo no cristiano; ausente de todo, no sería capaz de amar en verdad (ni de hacerse amar) y viviría de ilusiones» (pág. 118). ¿No está en ello la denuncia del cristianismo «encaustrado» en una doctrina jurídica y esclerotizada, dogmáticamente vivida, pero interiormente desvirtuada y alicorto: convertido de universal en «particular»?

Y un segundo modelo a seguir es la consideración sincera sobre los valores positivos que *aportan* las religiones no cristianas. Cabría hablar de un encuentro como «revelación» del cristianismo en las otras religiones, entendido el vocablo «revelación» en un sentido químico, esto es, como líquido «revelador» (A.-M. Henry). Y no sólo con tal alcance. Es mucho más positivo, más inédito para el cristianismo y más revitalizador. Se debe admitir una *aportación de primera mano*. ¿En qué sentido? «Deberíamos reconocer que las religiones no cristianas poseen valores humanos que nosotros no tenemos, que la Iglesia no puede tener. Exactamente de la misma manera que la edad madura no puede poseer los valores de la espontaneidad, de la gracia, de la apertura de la infancia; o como el sacerdote y el religioso, que, a causa de su celibato, no pueden experimentar las mismas alegrías humanas que los esposos y los padres de familia. De la misma manera hay en el paganismo una capacidad de resolver las crisis de la

vida humana, de liberar las tensiones acumuladas mediante formas de expresión más o menos culturales, que nos parecen sin duda licenciosas, pero que no por ello dejan de ser factores de regulación psíquica, de equilibrio social» (H. Maurier, pág. 179). Además de lo reseñado, hay una frase capital en la Declaración, ligada a una rabiosa filosofía de la existencia. Se trata de la «condición humana», aceptada por la Declaración como el *humus* cardinal y común a todas las religiones. Hace explícita relación al *ser-del-hombre-en-el-mundo*. Lo familiar, lo social, lo económico y lo político enmarcan a todo hombre de sea cual fuere su religión. Y sobre este plano y ámbito existencial se debe emprender el diálogo.

Todo el libro es pleno en comentarios sustantivos y da luces para calar, con quilla profunda, en los vínculos establecidos entre cristianismo y paganismo. Una aportación destacable de Ediciones Taurus.

F. V.

NARRADORES DE HOY



JUAN PERUCHO: *Nicéforas y el grifo*. Colección Ciempiés. Editorial Taber. Barcelona, 1968. 269 págs. Ø13x16Ø.

Encontrarse con un libro de Juan Perucho, adentrarse por sus páginas es sumergirse en un mundo sugeridor, lleno de sucesivas sorpresas, porque Juan Perucho es un poeta total, tanto en la realidad como en la fantasía. Juan Perucho es algo así como un mago, como un alquimista que entre el humo denso y el polvo viejo de la más remota o rara cultura y erudición nos asombra de repente con la paloma blanca de su imaginación encendida.

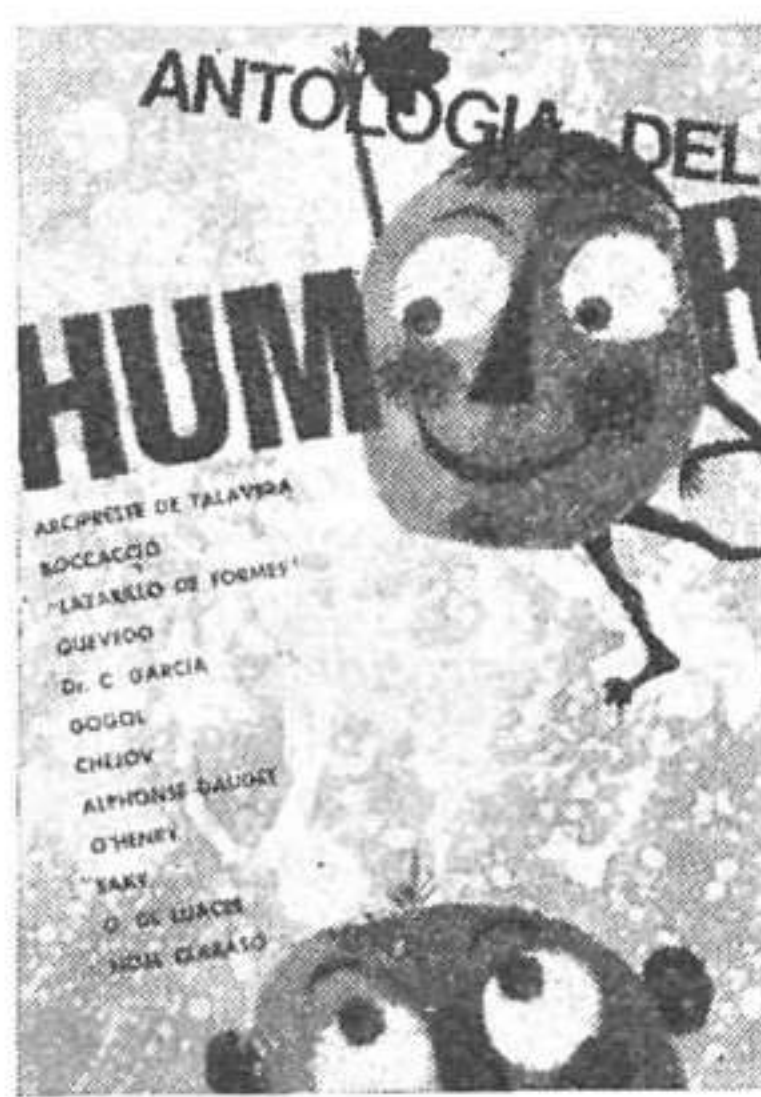
Nicéforas y el grifo es una muestra más del prodigio literario de Perucho. Es un libro que recoge una serie de historias apócrifas en su primera parte, otra serie de divagaciones sobre conocimientos y vivencias, en la segunda, y, finalmente, un conjunto de conferencias en la tercera.

Las historias apócrifas que nos narra el singular poeta catalán abarcan los más dispares sucesos y universos y las más extrañas y cautivadoras odiseas. Desde la primera de ellas—que da nombre al volumen—hasta la titulada *El diablear de los diablos*, pasamos por páginas y acontecimientos de auténtico delirio, por narraciones que se nos antojan a veces una pura continuación de *Las mil y una noches*, pues lo imaginativo, la fantasía, el misterio y lo enigmático, junto a un dominio de lo histórico casi matemático y, desde luego, específico, envuelve cuanto se nos cuenta, pues se trata de una especie de fantasía muchas veces fundamentada, condimentada podríamos decir, con el dato erudito, legendario e incluso científico. De toda esta primera parte de la última obra de Juan Perucho nos resulta difícil, por no decir imposible, destacar determinadas páginas, dada la excelente calidad de cuantas la componen, pero sí confesar, desde nuestra gustativa, que nos ha maravillado la fabulosa historia de Kosmas, el caballero que poéticamente habló a San Isidoro de las grullas. En la segunda parte del libro, Juan Perucho nos describe sus sensaciones persona-

les ante lugares, hombres y artes, poniendo de relieve su exhaustivo saber y su profundo sentido crítico. Luego, en la tercera, nos deleita con la galanura de sus discursos, discursos como el de los perfumes eróticos, ejemplo igualmente de cultura y de maestría literaria.

Nos congratula que la obra de Juan Perucho empiece a ser divulgada en castellano, pues verdaderamente constituirá un hallazgo para muchos lectores, que descubrirán en sus libros una originalidad y una riqueza de matices extraordinarias y poco comunes.

MANUEL RIOS RUIZ



CARLOS GONZÁLEZ CASTRESANA (Ed.): *Antología del humor*. Ediciones Acervo. Barcelona, 1968. 409 págs. Ø22x15Ø.

Pretendiendo abarcar un amplio campo de la literatura humorística de todos los tiempos, la presente antología recoge una serie de textos, completos algunos y parcelados los demás, que van desde el arcipreste de Talavera hasta Noel Clarasó. Entre ambos, Boccaccio, Quevedo, el doctor Carlos García, Gogol, Chéjov, Daudet, Mark Twain, O'Henry, «Saky» y Juan G. de Luaces. La nómina, como vemos, es reducida, y, a pesar de las inevitables limitaciones contenidas en toda labor antológica, en este caso se nos queda corta, quizá excesivamente corta.

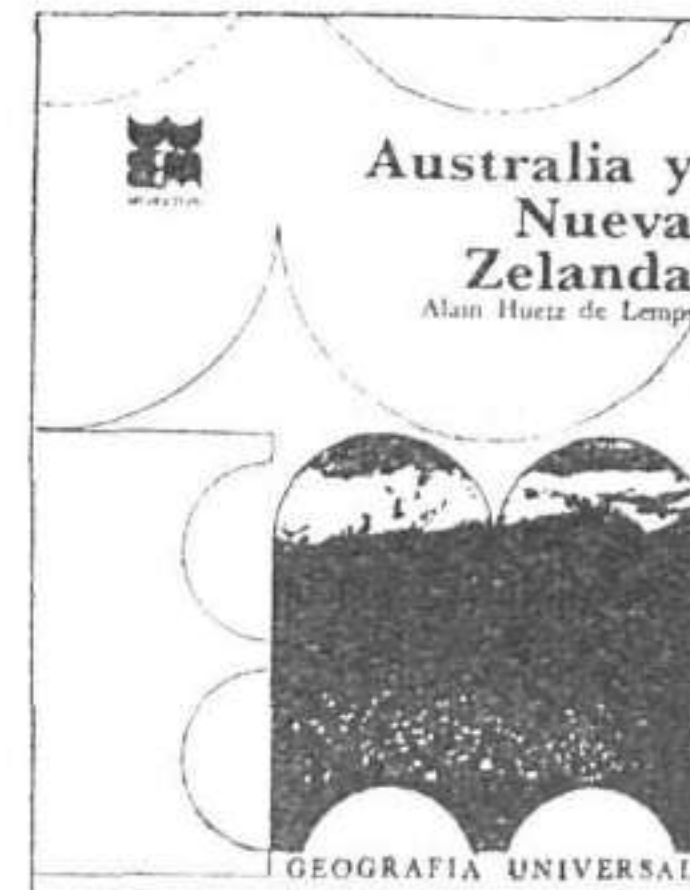
Nos parece reducida la muestra de los primeros autores recogidos en el libro, mientras es demasiado amplio el espacio dedicado a Daudet, representado únicamente por su *Tartarin de Tarascón*. De Boccaccio, Quevedo, Gogol o Chéjov pudiera haberse recogido mayor cantidad de páginas, así como haber incluido a multitud de autores, cuya mención se haría interminable y que son indudables cumbres en el humorismo de todos los tiempos.

Un indiscutible acierto de esta antología es haber recogido y desempolvado la obra del doctor Carlos García

GEOGRAFIA UNIVERSAL

AUSTRALIA Y NUEVA ZELANDA

por Alain Huetz de Lemps.



Índice resumido: Los aspectos físicos. El poblamiento.—La población actual: crecimiento, distribución. El estancamiento de los indígenas australianos. El problema de la inmigración.—Economía: La agricultura. La industria y el comercio.

157 páginas. 16 fotografías en negro y 16 en color. Precio: 100 pesetas.

ITALIA

por Pierre George.



Índice resumido: Originalidad de Italia: Diversidad de los paisajes naturales. Prestigio y servidumbre de la herencia histórica. Las regiones: Italia septentrional. Italia central. El Mezzogiorno: el continente, las islas. Desarrollo general y disparidades regionales.

156 páginas. 16 fotografías en negro y 16 en color. Precio: 100 pesetas.

PORTUGAL

por Pierre Birot.



Índice resumido: Los grandes rasgos físicos. La ocupación humana. Estudio regional: El Norte. El Centro Norte. El Alentejo.—Las regiones de transición.—El Algarve.—El problema del Mediodía.—Equilibrio agrario y equilibrio económico.

188 páginas. 16 fotografías en negro y 16 en color. Precio: 100 pesetas.

Dirija sus pedidos a

EDICIONES MORETON

Espartero, 10 - Bilbao-9

Apartado 529

La desordenada codicia de los bienes ajenos, libro clave del realismo español y uno de los más divertidos de nuestra picaresca.

El antólogo ha dejado sin cubrir grandes espacios de tiempo. El libro no tiene ese prólogo necesario a este tipo de obras y que en un terreno como el humorístico se presta a enjundiosas consideraciones. Tampoco tiene una división temática o cronológica, sino que los distintos, y, como decimos, escasos escritores, están colocados uno tras otro, sin otras indicaciones que orienten al lector en cuanto a su vida y obra restantes.

Por otra parte, esta *Antología del humor* está muy cuidada en su presentación y encuadernación, con el mismo gusto a que nos tiene acostumbrados la editorial Acervo, si bien el contenido se resentía por la falta de autores muy significativos en el género.

FERNANDO PONCE

EMILIO SÁNCHEZ-ORTIZ: *El vencido*. Escelicer, S. A. Madrid, 1968. 115 págs. Ø12x17Ø.

Es ésta la primera novela, según tengo entendido por lo que sé de él, con la que Emilio Sánchez-Ortiz, el ya celebrado cuentista madrileño residente en Tenerife, rompe su antigua costumbre de la narración y del poema. Con ella, después de seis libros anteriores, aborda la ambiciosa tarea de contarlos, en un más extenso número de páginas, lo que sus invidiables buenas dotes intentan llevar, y llevan, a buen término.

Sin embargo, aquí, en este primer intento, tal vez lo que más se vea son sus posibilidades de futuro. El vencido es todavía una seminovela, una novela corta de estatura, queriendo significar con esta frase no una opinión desfavorable, no una frustración de sus propósitos de escritor, sino que el cuento, la narración, los moldes anteriores, le han privado de darle la longitud precisa para llegar a ser del todo una «novela corta», según estamos acostumbrados a entender.

Desde lejos, esto es lo primero que se nota. Como también la calidad del narrador. Que hay un novelista detrás de cada situación y cada frase, una emocionada forma de narrar, es innegable. Como también que en Emilio Sánchez-Ortiz hay materia prima para un futuro próximo, a la vuelta de cualquier mañana. Pero conviene aclarar que, a mi juicio, ese novelista está por revelarse. Y no porque carezca de posibilidades (manifiestas y clarísimas), sino porque no ha querido, o no ha intentado, hacer novela aún.

El vencido, un tema de guerras y de paces, de niños y de hombres, de ingenuidades y crueldades, anda merodeando por los alledaños y las extensiones de los cuentos. Es difícil entender una novela de tan escasos folios. Y hasta diría que se ha pensado «en cuento». Cualquier lector avisado podrá notar que el capítulo primero (de una prosa tan chisporroteante y limpia) es un cuento inmejorable, independiente por sí solo, aunque después relacionado con los sucesos posteriores de la obra.

Después de dicho esto, para ser entendido bien, me interesa hacer constar que el conjunto de estas opiniones no implica un juicio negativo. Sería

una miopía imperdonable, porque no pasaría mucho tiempo sin que este autor, que fue finalista del «Leopoldo Alas», pudiera ponerme al descubierto. Estoy convencido (esto se percibe con los ojos cerrados, como cuando abrimos el frasco de un perfume) que no está lejano el día en que su nombre suene con fuerza entre los novelistas españoles.

ANGEL GARCIA LOPEZ

ANDRÉS BALLA: *El pillo y el funcionario*. Instituto Amigos del Libro Argentino. Buenos Aires, 1967. 92 págs. Ø15x20Ø.

Patrocinada por el Instituto Amigos del Libro Argentino, de Buenos Aires, Andrés Balla entrega su undécima obra —una novela—, *El pillo y el funcionario*, prologada por Carlos Sánchez Viamonte.

Andrés Balla es poeta, novelista, dramaturgo y autor de cuentos. Su obra es variada y extensa. «El doctor Balla —anticipa Sánchez Viamonte en el prólogo—, médico y especialista en enfermedades infantiles, cede al llamado tenaz de su vocación de escritor. La novela, el cuento y la pieza teatral le atraen irremisiblemente y enriquecen nuestra producción literaria con un aporte auténtico, del que es un ejemplo elocuente este libro...»

Con *El pillo y el funcionario*, Balla intenta darnos una novela de protesta. Nos relata los azares y avatares de dos amigos—don Rufino Faliene y Pepe—, contrabandista el primero y político de circunstancias el segundo, hasta llegar cada cual a la altura de

sus metas por procedimientos nada claros: evasión de impuestos, soborno, asesinato, compadrazgo, etc.; dos líneas paralelas sobre planos distintos, pero coincidentes en la misma calidad de sus personajes, unos individuos cínicos y desvergonzados.

Decíamos que Balla intentaba ofrecernos una novela de protesta. Creemos que le falta motivo y argumento. Nos da la impresión, por las situaciones que se suceden, que nos encontramos ante una clásica novela del Oeste, enraizada ya, por desgracia, en la trama y el dispositivo cerebral de muchos novelistas de hoy. Pero que Balla no ha logrado reflejar con todo su colorido y con el aliento que reclama toda novela, como toda obra de creación.

El pillo y el funcionario—cuyo título no nos convence—es una novela destinada a los amantes de la lectura excitante, apasionada y truculenta.

FRANCISCO TOLEDANO

JULIAN MITCHELL: *El padre blanco*. Editorial Lumen. Barcelona, 1968. 377 págs. Ø19x14,5Ø.

Julian Mitchell es un joven novelista inglés que tiene ampliamente probada, tanto en su país como en Estados Unidos, su capacidad literaria. A sus treinta y tres años ha publicado varias novelas, algunas con resonancia universal. En España sólo conocemos esta que nos ocupa, *El padre blanco*, suficiente por sí misma para dar fe de uno de los más interesantes valores de las nuevas generaciones literarias anglosajonas. El principal valor de la obra reside en haber sabido to-

OTROS LIBROS



JOSE FRADEJAS LEBRERO: *Quince cuentos ejemplares*. Confederación Española de Cajas de Ahorros. Madrid, 1968, 110 págs. Ø21,5x27,5Ø.

En esmerada edición, y con ilustraciones de Perellón, la Confederación Española de Cajas de Ahorros ha publicado para entretenimiento y enseñanza de los niños una antología titulada *Quince cuentos ejemplares*, seleccionados y anotados por José Fraudejas Lebrero de entre los más logrados de la literatura universal: «La devoción de la Misa», de Alfonso X el Sabio; «El petirrojo», de Selma Lagerlöff; «La pierna rota», de don Juan Manuel; «El Santo Cristo Viejo», tradicional; «El gigante egoísta», de Oscar Wilde; «La mantas», tradicional; «Los siete cuervos», de los hermanos Grimm; «El campesino y el espíritu de las aguas», de Tolstói;

«El padre y su hijo», de don Juan Manuel; «Las cerezas», tradicional; «Los vestidos nuevos del emperador», de Andersen; «Cenicienta», de Perrault; «Las tres cosas del tío Juan», de José Nogales; «El carbonero alcalde», de Alarcón, y «Mae-se Pérez, el organista», de Bécquer.

ASENSIO SAEZ: *Monasterio de San Ginés de la Jara*. Colección Almarjal, Athenas Ediciones. Cartagena, 1968, 82 págs. Ø14x20Ø.

Alberto Colao, director de Athenas Ediciones, prologa este libro de Asensio Sáez, escritor, poeta y pintor, entrañado con la tierra murciana, por cuyo engrandecimiento y divulgación labora continuamente, y prueba de ello es esta su última obra, donde se nos cuenta la vida y milagros de San Ginés de la Jara y del monasterio de su nombre, anterior al año 714. Como epílogo del volumen se incluyen unos pliegos de cordel, ilustrados por el mismo autor, en los que se nos sintetiza la vida del santo viñador y marinero.

MIGUEL ANGEL SPERONI: *El Bora y los gendarmes*. Librería Hachette S. A. Buenos Aires, 1967, 230 págs. Ø14x20Ø.

El Bora y los gendarmes, del escritor argentino Miguel Ángel Speroni, es un ensayo amplio y denso donde se estudia las variadas ideologías políticas del momento, siempre desde un punto de vista muy personal.

M. GARCIA CRESPO: *Introducción a la Ciencia Económica*. Ediciones Iberoamericanas, S. A. Madrid, 1968, 420 págs. Ø11x17Ø.

Profesora de la Universidad de Barcelona, Milagros García Crespo, doctora en Ciencias Económicas, ha escrito, al margen de todo tecnicismo, un libro donde expone los conceptos fundamentales de la ciencia económica.

JOSE L. QUILEZ: *Los waikas o mil años atrás*. Distribuidor: Ediciones Iberoamericanas, S. A. Madrid, 1968, 375 págs. Ø16x23Ø.

«José Luis Quilez no ha vacilado en meterse en los impenetrables rincones selváticos solamente acompañado de unos mapas y de un guía, conseguidos en esos caseríos tan alejados de la civilización, para en su afán de conocer la vida del indio compartir con ellos sus alegrías y sus tristezas, que por desgracia éstas son más que las primeras», escribe A. J. Hernández, prologuista de este documentado e interesante libro de viajes. Esta obra de Quilez sobre la vida y el paisaje en la selva americana está profusamente ilustrada con numerosas fotografías, gran parte de ellas en color, así como por un mapa donde se señalan los núcleos indígenas más importantes.

F. BEHN y D. J. WOLFELL: *Arte prehistórico*. Historia del Arte, Ediciones Moretón. Bilbao, 220 páginas, ilustraciones.

JOSEPH WIESNER: *Antiguo Oriente*. Historia del Arte. Ediciones Moretón. Bilbao, 235 págs., ilustraciones.

JOSEPH WIESNER: *Arte egipcio*. Historia del Arte. Ediciones Moretón. Bilbao, 220 págs., ilustraciones.

H. BIEDERMANN, H. BIESANTZ y J. WIESNER: *Culturas megalíticas*. Historia del Arte. Ediciones Moretón. Bilbao, 251., ilustraciones.

Cuatro volúmenes de la serie *Historia del Arte* que está publicando esmeradamente Ediciones Moretón, con la colaboración de catedráticos, arqueólogos y especialistas de renombre y prestigio universal: F. Benn, de la Universidad de Leipzig; D. J. Wölfell, de la Universidad de Viena y La Laguna; Joseph

Wiesner, de la Universidad de Friburgo; H. Biedermann, arqueólogo, y H. Biesantz, de la Universidad de Maguncia, críticos e historiadores cuyos nombres por sí solos constituyen una garantía de indudable calidad y rigor.

ALVARO PARADELA: *Pues soy hombre*. Betanzos, 1968, 16 págs., Ø14,5x20Ø.

Cuatro poemas—tiempos de una sonata—cuyo motivo principal es el odio «inteligentemente» ejercitado. Hay aquí un brote de poeta maldito. Esperemos qué ocurre en definitiva. Esté atento Francisco Umbral.

MARTINA LASA: *Coplas roncalesas de la tía Martina*. 62 págs., Ø12,5x18Ø.

Poesía popular, sin mezcla alguna, tirando a la de pliego de cordel, con la simplicidad y a veces la gracia que suele hallarse en la tradición oral y anónima. Estos versos, donde el ripio no estorba, nos dan un cuadro de costumbres que revelan en la coplera un conocimiento hondo de lo que trata. Ante esta poesía están excluidas las medias tintas. O se toma o se deja. Sencillamente.

ISABEL CUCHI COLL: *Dos poetas de América*. San Juan de Puerto Rico, 1968, 46 págs., Ø14x21Ø.

Dos breves ensayos sobre Clara Clair y Julia de Burgos, poetisas puertorriqueñas. De la primera se destaca el sentimiento amoroso; de la segunda, ya desaparecida, los varios aspectos de su obra, entre ellos el social. Julia de Burgos murió misteriosamente en Nueva York. El estilo de Isabel Cuchi es más propio de la glosa sentimental que de la crítica.

car y captar un tema planteado a escala mundial con dolorosas manifestaciones: el proceso de descolonización de los pueblos del tercer mundo. Junto a éste, un protagonista—Hugh Shrieve—perfectamente trazado en su patética defensa de una tribu del corazón del África negra que corre el riesgo de ser destruida por sus vecinos más poderosos.

La novela vertebrada sobre el planteamiento de este hecho y la posterior traslación de sus consecuencias al área europea, a Inglaterra concretamente. A partir de este momento, las descripciones y situación del mundo primitivo en que se mueven los pueblos africanos quedan desplazados para entrar en juego una viva representación de la sociedad inglesa actual. El contraste es poderoso y está bien llevado por la pluma de Mitchell. Si en la primera parte asistíamos al temblor de la selva, en la segunda vemos, crítica y caricaturescamente presentada, la descomposición de los ideales del viejo imperio británico. La sociedad inglesa está a veces mordazmente analizada. El protagonista, después de haber vivido siete largos años lejos de ella, se

encuentra a un país cuyos ideales se concretan en el afán por el dinero y el hedonismo. Los políticos y la gente han perdido la confianza en la fe de otros tiempos. Y la indiferencia deja paso a ese fenómeno, al que tan dramáticamente estamos asistiendo, de pueblos que devoran a sus vecinos y que se devoran a sí mismos. Ya es curioso que un hombre de la época victoriana, como el protagonista del libro, contemple cómo sus únicos amigos sólo pueden ser los jóvenes rebeldes de la sociedad inglesa. De hecho, la peripecia de la novela es interesante, pero el fondo a que apunta—la desvertebración de la sociedad industrial inglesa y la extinción del hombre primitivo, cara y cruz de una moneda que la historia está juzgando severamente—nos parece el valor más sustantivo que contiene.

Una obra escrita bajo el signo de motivaciones universales, con buen estilo y con una adecuación entre fondo y forma que justifican el interés con que fue acogida—se publicó en versión original en 1964—en su país de origen.

F. P.

J. R. J., ANGLADA, ETC.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Antología poética*. Novelas y Cuentos. Madrid, 1968. 198 págs. Ø11×18Ø.

Juan Ramón Jiménez tuvo entre sus autoexigencias la de hacer antologías de su obra, con lo que contagió a otros la misma gana de escoger entre mucho, e incluso entre poco. Es natural que ahora, cuando quizá el poeta vaya montado en Platero por los prados del Edén, el inmenso material juanramoniano continúe siendo objeto de recopilaciones. Resulta raro que J. R. J. no sea el autor de ellas.

Sin Nobel y, por supuesto, después del Nobel, Juan Ramón es de los poetas españoles más leídos, mientras que la mayor parte de sus colegas españoles y no españoles le tenían—y le tienen, vamos—en la lista negra, por aquello del esteticismo y no sé qué galimatías de «ahora nos toca a los del Norte, que para eso antes les tocó a los del Sur», como si la poesía entrara también en ese juego tan nuestro de si vale ése no puede valer el otro. ¿Interesaba Antonio Machado? Ah, pues entonces es imposible que pueda interesar Juan Ramón. ¿Consecuencia? Que ni uno ni otro han tenido demasiada parte en la peripecia poética de estos años.

Yo no me atrevería a decir, igual que otras veces, que el Andalus Universal está en el purgatorio literario, y, en todo caso, mejor es estar ahí que no en el limbo, por ejemplo, en el que, sin duda, se hallan los negadores por sistema de aquellos nombres situados fuera de lo discutible. Me explico las conspiraciones de un lado y otro. La feroz independencia del moiguereño fue la causa del movimiento de los poderes oscuros, pero claros—entiéndase—, en torno al hombre aparte. Hay actitudes que no perdonan nunca los incapaces de separar la política de la literatura, asunto diferente de tener una buena política literaria.

En fin, se me fue la pluma hacia otro tema. Antonio Oliver, profesor, crítico y poeta, recientemente fallecido, tuvo el valor suficiente para una empresa como la que supone este volumen. Bien lo sabía al escribir: Componer una antología poética de Juan Ramón Jiménez es algo sumamente difícil, puesto que el autor era un disconforme de sí mismo y variaba con tanta frecuencia el criterio selectivo de su propia obra, y otras veces rectificaba ésta continuamente.

Disconforme de sí mismo. Reparemos en esto, que es verdad. Nadie como J. R. J. ha tenido entre nosotros esa cualidad tan antiburguesa (empleo el término en el sentido que suele emplearse); nadie ha arriesgado más en cada etapa creadora, nadie ha hecho tanto por evitar el estancamiento. De tal modo de ser se han derivado

grandes aciertos y grandes errores, pero nunca el cómodo sentarse en una fórmula.

Oliver Belmás hizo una introducción, pensando en el gran público, de una edición de bolsillo, es decir, más anecdótica que otra cosa, fijando correctamente las generales de la ley poética del Nobel de Literatura 1956. Selección donde se ha tomado en cuenta, por lo común, el gusto del autor en la parte abarcada por sus famosas autoantologías, y con buen equilibrio en el campo restante, de modo que el libro cumple con creces su objetivo principal: ser entrada a una obra situada más allá de la inmensa mayoría y de la inmensa minoría (slogans después de todo), conducida, pese a sus laberintos, por el sentimiento, y esto último lo deja muy claro el trabajo de Oliver.

Las obras a que alude el recopilador como no publicadas figuran integradas en el volumen Libros inéditos de poesía de Juan Ramón Jiménez (prólogo de Francisco Garfias. Aguilar, S. A. de ediciones. Madrid, 1967). Así, Arte menor, Poemas agrestes, Domingos, El corazón en la mano, etc.

La antología ideal de Juan Ramón Jiménez—dice Oliver—será aquella que reúna las composiciones que no repugnen al lector actual, sino que, por el contrario le hagan sentir de manera inequívoca el profundo lirismo juanramoniano. No dudo que esa buenisima intención resulte eficaz, en lo posible, en la situación presente de las preferencias del público.

LUIS JIMENEZ MARTOS



LUIS LÓPEZ ANGLADA: *Escrito para la esperanza*. Colección «Poesía». Editora Nacional. Madrid, 1968. 102 págs. Ø11×21Ø.

Se lee en la solapa primera de este libro, y, sin embargo, es verdad: López Anglada es poeta limpio, claro, cuidadoso de la belleza expresiva, su numerosa obra está presidida por el amor, la fe, la alegría serena. Se ha repetido esto mismo lo suficiente como

para suponer que el poeta, visto el panorama normalmente sombrío de este tiempo, ha hecho lo posible por insistir en aquello que fuera a contrarriorrente de la visión vital de casi todos y de casi todo, para crearse fama de optimista, etcétera. No es eso, aunque ciertamente se la ha creado. No es eso, porque cuando a López Anglada le desgarró algo también habla de ello.

Ni su esperanza es ceguera ni es tampoco abstracción, especie esta última que siempre me ha parecido muy facilona, como un happy end. La esperanza que L. A. lleva a su poesía se ajusta a la definición del diccionario: *Confianza en lograr una cosa. / Virtud teologal que consiste en creer con firmeza que Dios dará en su día los bienes prometidos.*

Con esa esperanza forman el trío temperamental del poeta la vitalidad y la ternura. Si a esto añadimos un afán por lo concreto y vario y un extraordinario dominio de las formas tradicionales, sin dárseles de virtuosista, tendremos las notas principales que López Anglada ha venido cultivando desde los primeros años de la posguerra.

La ocasión de recordar esto, en perspectiva, viene a cuenta de los poemas suyos acabados de leer. *Apuntes de Geografía e Historia* desenvuelve temas actuales y de ancho aliento. Qué bien interpretado y expresado en *Última canción a la luna* el sentir de toda una generación: *Cuando escribo estos versos ya está acabando todo; / calientan el hierro que marcará sus ancas / de novilla nocturna; / ya en el registro inscriben su nombre y se apresuran / a inventarle apellidos y ponerle banderas.*

En *Las esperanzas cortesanas* (segundo cuaderno de Madrid) asoman, a rápido ritmo, realidades que no son hermanas del optimismo; asoman los indiferentes, los descontentos, los desafortunados, buena masa para cualquier poeta tremendista. Pared por medio aguarda *Amor y naranjas* (*Cancionerillo de verano*), que, a mi juicio, no hay que decir que discutible, es la parte donde Luis López Anglada hace lo verdaderamente difícil: convertir un temario menor sobre el papel en una deliciosa colección de canciones, de las que yo, apurando lo más posible, extraería la que se titula *Exportación de naranjas: Los niños se han escondido / corriendo en el naranjal / mientras pesan las naranjas / el inglés y el alemán*. La poesía familiar, burla burlando, puede ser poesía de testimonio, y la poesía de testimonio no tiene por qué andar reñida con la gracia.

Uno de los motivos más usados por López Anglada es el de la paz, y a él dedica ocho sonetos, del que destaco el último de la serie, que a su vez enlaza con los tres primeros poemas del apartado *Desde un lugar del corazón*, es decir, la casa, la esposa, los hijos: *Tabiques y esperanza / multiplican su cal y su alegría / y cada vez que un niño nace alcanza / al cielo el edificio de la hombría.*

El espíritu de estos versos va en sentido contrario al de algunas ideas muy de ahora (el poeta es padre de diez hijos), pero de acuerdo con más humanos de lo que a simple vista se diría, sólo que esos humanos suelen tener peor prensa.

Que L. A. representa la fidelidad clásico-romántica entre los poetas de su promoción, ya lo sabemos todos. Menos sabido o menos repetido es que tanta fidelidad no se ha logrado a costa de retorcimiento, mimetismo y cuanto lo acompaña, sino con cada vez mayor transparencia y sencillez y la clase de retórica que conviene a una poesía así, de la que siempre he preferido su registro menos orquestado y sonoro. El registro, por ejemplo, de ese cancionerillo veraniego.

L. J. M.

CRISTINA FORERO: *Permanencia en el desorden*. Ediciones del Alto Sol. Buenos Aires, 1968.

El libro que seguidamente comentamos es el primero de una joven escritora, nacida en Buenos Aires en mayo de 1947. La juventud de la autora no se hubiera adivinado de no venir anun-

ciada en la contraportada del libro, aunque sí hubiera podido anunciarnos la audacia de muchas de sus expresiones, la libertad expresiva de que se vale para componer sus imprecaciones o sus ironías. Cristina Forero no ha logrado desatarse de ligaduras retóricas un poco pasadas ya de moda. Estas ligaduras restan lo que quiere ser vuelo alto, impresionante, y lo que iba para divino, al no esconder más lo humano, se lastra de ingenio o—lo que es más triste—de mediocridad.

Y es una pena que así sea, pues *Permanencia en el desorden* nos avisa de la existencia de un talento creador poco común que se quiere vestir con exabruptos y levanta un mundo desolador que a veces es un reproche de amor y otras un desgarrado y tristísimo lamento. Cristina Forero—cuyo sentido del idioma sigue una línea paralela a la de nuestra Gloria Fuertes—mancha, deliberadamente, su expresión para enseñarnos su mundo de amargas esquinas, del que nunca falta una salida irónica que hace asomar la sonrisa tras de la mueca de pena. He aquí un botón para muestra:

Niña-violín, crecida entre semáforos, escuchas el crujir de tus

[*circunvoluciones como sistema para violar insomnios, hasta que el alba te deja hipnotizada por una mancha allá en el cielo rasado y te llueven renunciadas como dátiles en la nuca de Robinson Crusoe.*]

LUIS LOPEZ ANGLADA

LUIS JIMÉNEZ MARTOS: *Poesía hispánica* 1967. Aguilar. Madrid, 1968. 286 págs. Ø13×19Ø.

Cincuenta y cinco poetas en castellano, seis en catalán, siete en gallego, doce hispanoamericanos y dos poetas hispanistas (una austriaca y un inglés) constituyen este volumen, que viene a añadirse a los que con el título de «Antología de poesía española» viene publicando Aguilar desde 1955. Luis Jiménez Martos, «reconocido especialista, poeta y crítico» es el recopilador de estas antologías, que son, sin duda alguna, modelo en tan difícil y discutido género editorial. Este año Jiménez Martos ha titulado a su antología «Poesía hispánica», atendiendo a que no son sólo poetas españoles los que se recogen, sino también hispanoamericanos y europeos que usan nuestro idioma para expresarse. Con ello se completa más el trabajo y se atiende a muchas peticiones que en este sentido se le hicieron, si bien lamentamos que en el interesante momento que vive la actual poesía hispanoamericana sea—tal vez por exigencias de espacio—tan escasa la representación que de aquel continente se nos ofrece.

Aparte de la bien hecha selección de nombres y poemas—todo lo que se ha publicado de interés en 1967 está aquí—, hemos de hacer especial mención del prólogo de Jiménez Martos, en el que sintetiza en pocas páginas la diversa y compleja labor de nuestros poetas el pasado año. Está muy claramente visto y explicado con precisión el difícil contorno planetario de nuestro parnasos actual. Las diferencias de estética, las actitudes testimoniales, el vitalismo y lo que él llama «vida intimizada» son los aspectos que señala Jiménez Martos como distintivo más acusado del año. Consideramos el mayor acierto de esta breve visión su juicio sobre el nuevo «esteticismo» surgido entre los más jóvenes frente al predominio de un «romanticismo» que todos pudimos notar en estos últimos años y que amenaza con inundar nuestro mundo literario con su tremenda depresión espiritual y vital. A este respecto dice Jiménez Martos:

«Lo curvo sustituye a lo rectilíneo, a lo hirsuto. En apariencia, el cambio es a costa de utilizar elementos decadentes, pomposos, rubenianos, pero la apariencia es un dato no definitivo. Es posible, por otra parte, que ese hacer se difumine muy pronto. De todos modos, su mérito es haberse atrevido a constituir una ruptura, eliminando las medias tintas. De cuando en cuando el arte necesita de la exageración, su palanca para evolucionar.»

Acertadas estas palabras, aunque en ella, veladamente, Jiménez Martos se presente como no muy de acuerdo con esta actitud. Hay que reconocer que se estaba llegando, a fuerza de neorromanticismo, a caer en prosaismos nada recomendables en ningún tiempo poético.

En este libro se rinde homenaje al poeta cordobés Ricardo Molina, muer-

to en el año, y se recoge mucho de lo que se ha escrito en memoria de Rubén. Nos hubiera gustado una versión castellana de los poemas en catalán y gallego, pero bastante ha hecho el antólogo con no haber olvidado —cosa muy frecuente— de que también estos poetas forman parte de la poesía española.

L. L. A.

ESTUDIOS LITERARIOS E HISTORICOS

VICENTE URUCUYO RODRÍGUEZ: *Recuerdos y vivencias*. Ed. Lidio Nieto, Nicaragua, 1968. 323 páginas. Ø21,5×15,5Ø.

Al tratar de separar los géneros literarios nos damos siempre con la dificultad de establecer los límites. ¿Dónde termina el cuento y empieza la novela? ¿A qué plano tiene que saltar un diálogo en una narración para que tome cuerpo y sustancia de acción dramática? ¿Cuándo una prosa comienza a hacerse poética y acaso a repugnar por sus extrañas musicalidades?... Son todas estas preguntas de muy difícil contestación, pero que servirían de estímulo a las puertas o a la salida de un libro como el que comentamos, en el que se unen para la virtualidad del libro totalizado narraciones, crónicas, memorias, experiencias, imaginaciones, caracteres velados, situaciones fantaseadas... En definitiva, una serie de vivencias—todo lo que no es vida no es literatura, considerado de una manera o de otra—avercindadas con gracia y real gana por la sabia mano del autor.

Vicente Urcuyo ha escrito un libro ameno y de plural andadura, rico de lenguaje, de pasión muchas veces contenida, de sabiduría llena de verdad. Para él, aquí, en cada página, podemos comprobarlo, la vida ha sido la fuente más pura de inspiración, la cantera más fuerte e inagotable. Y en este trance de darnos su letra—su letra viva—con el mensaje de sus descubrimientos ha elegido y conjuntado todo aquello que en forma de «memorias», de memoria aceptada, había quedado en lo más emocional de su espíritu.

De aquí que ese rigor de los géneros haya tenido que ser saltado arriesgada y limpiamente y se nos ofrezcan unos puñados de páginas donde no se ha buscado—ni falta que hace—la catalogación de lo descrito. La vida misma está aquí palpante y varía, sin someter a sus seres y a sus mundos a la rigidez de un plan de específica literatura. Y si ya se ha dicho que la poesía es cosa de postceptos y no de preceptos, aquí, el autor, poeta en prosa, ha elegido la libertad, se ha olvidado—muy a sabiendas—de los géneros, y ha escrito como el que va a respirar—«respirando en el mundo», decía Saroyan—, con desenfadado y con pasión no dictada ni aprendida.

El libro de Vicente Urcuyo resulta, pues, de una amenidad gratísima, y su aparente «cajón de sastre»—¿verdad, Camilo José Cela?—es claro anaquel donde cada uno de los apartados o capítulos se destaca con su sugestiva independencia. Y, sin embargo, una línea sutil de conocimiento sensible va enhebrando estas páginas, que conservan la unidad, o la voluntad si se quiere, que les fue dando, como sin querer, quien un día las iba a encontrar suficientemente vecinas para darlas unidas.

Amenidad y línea de oro de una sensibilidad atenta son las constantes de este libro, donde la velocidad de cada página, o el remanso de algunos temas, nos hacen caminar por una varía y frondosa tierra literaria. No tienen el mismo ritmo esas «aventuras» de

don Alfonso que el que se percibe, sosegado y tremante, en «El altar» o en «Hace veinte años». El escritor ha respondido con fidelidad a cada llamada y a cada incentivo; esa misma fidelidad y esa gama distinta de emociones es lo que ha dado la última y difícil medida del estilo.

Vicente Urcuyo ha hecho bien al sujetar en un hatillo, para que no se escape, para que sirva de gustosa impedimenta en sus futuros caminos, estas páginas de fina observación y de limpio sentimiento, estos «recuerdos» y «vivencias» que nos acercan a la letra sin perder nunca el palpito del hombre.

JOSE GARCIA NIETO

OLDRICH BELIC: *La estructura narrativa de Tirano Banderas*. Colección «Ateneo». Editora Nacional, Madrid, 1968. 27 págs. Ø12×20Ø.

La estructura narrativa de Tirano Banderas es la conferencia que pronunció, el 22 de noviembre de 1967, en el Ateneo de Madrid, el profesor Oldrich Belic, doctor en Filosofía y en Ciencias filológicas.

Actualmente el profesor Belic dicta cursos de literatura española e hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina de Praga.

Con rigor matemático, el profesor Belic logra ajustar, como letras a un cañamazo, las líneas de Tirano Banderas a unos principios de precisión y ley, como son el de los números mágicos, el de la simetría, el del contraste y el de la jerarquía del orden.

Dividida la conferencia en seis apartados, empieza por afirmar el profesor Belic que pone en duda si su tesis *La estructura narrativa de Tirano Banderas* (o cumplimiento de los principios enumerados en la novela de Valle-Inclán) ha sido ya descubierta por algún investigador.

El principio de los números mágicos—3 y 7—, instalado, como en el instinto, en la creencia de todos los pueblos: el 3, con la trinidad de las religiones, y el 7, con el candelabro del apocalipsis, la danza de los siete velos y los siete cuchillos, y los siete agujeros de la herradura, para los supersticiosos; el de la simetría, con la ley de las correspondencias; el de la contradicción, con la base filosófica de atracción de los contrarios, y el de jerarquía del orden, con el concepto aristotélico de la armonía, forman parte de nuestro tesoro cultural con la misma naturalidad y antigüedad casi como la sangre corre por nuestras venas.

No es esto poner reparos a la magnífica conferencia del profesor Belic. Creemos simplemente que estos principios, con más o menos rigor de número y medida, se da en toda obra de arte, al menos del llamado arte tradicional.

Con una justeza de lenguaje y con una claridad que recuerda al matemá-

tico, Oldrich Belic toma a Tirano Banderas y lo proyecta—situándolo con avidez de microscopio—sobre una inmensa telaraña—que también ha heredado estos principios—y lo vemos crucificado por coordenadas (por 3×3×3 y 7+7+7), girando como ruletas; por situaciones gemelas y complementarias—*La fuga y Nigromancias*—; por las opuestas *Noche de farras* y *Santa Mónica*, y la constelación de ciudadanos, pendientes todos como hilos, de Niño Santos.

Así se ve a Tirano Banderas, como explicado en un encerado; mejor, como proyectado en diapositivas. Siempre quedan zonas oscuras, leyes que escapan al orden de la investigación. Ya Belic no deja de confesarlo. Pero su conferencia es un modelo de claridad. Quizá le falta emoción y escapadas al vacío. Resulta fría, por el esquema tan atomizado y tan bien distribuido. La naturaleza tiene sus caprichos y exabruptos, que dejan al descubierto, cuando menos se espera, el mejor registro clasificatorio. Eso lo sabe bien el competente Oldrich Belic.

F. T.

NUESTRA VIDA SEXUAL

PAUL CHAUCHARD: *Nuestros hándicaps sexuales*. Ediciones Iberoamericanas. Madrid, 1968. 215 págs. Ø17×11Ø.

El mejor terreno donde se desarrolló siempre Chauchard es en la divulgación fisiológica al servicio de un fin moral, sobre todo en ese carácter tan propio donde realiza la fusión de lo biológico y lo moral, así como su persistente valoración de lo cerebral, que ya leímos en *El hombre normal* y en *Biología moral*, dos obras suyas que no cita ahora, pero que juzgamos fundamentales para conocer la persistencia de sus puntos de vista. La obra que hoy se publica en España, *Nuestros hándicaps sexuales*, obedece a esa trayectoria aplicada al planteamiento de los problemas del sexo. Por eso la urdimbre de esta obra tiene un fondo más fisiológico y moral que psicológico y social.

La introducción se apoya en numerosas citas, principalmente de Teilhard, para llevarnos a conclusiones solamente esbozadas y en gran parte indefinidas que plantean valoraciones susceptibles de equívoco si no se leyera a continuación los capítulos de esta obra, donde el autor enfoca las cuestiones con sano y objetivo criterio científico. Así, por ejemplo, es preciso darse bien cuenta de lo que quiere decir en la introducción cuando afirma que el normal mira al anormal como desde un bastión para considerar con piedad a éste. «He aquí que entonces este anormal puede ser más normal que él, no en su anomalía, que sigue siendo patológica, sino en el hecho de que a causa de la insuficiencia de su anomalía, hará precisamente el esfuerzo de reflexión y de dominio a fin de ser, a pesar de todo, un poco normal, y en estas condiciones será más normal que el pretendido normal.» Todo este juego de ideas, que parece como buscarle tres pies al gato, se percibe también cuando afirma, por ejemplo, que «si la sexualidad normal es una espontaneidad erótica sin problemas, sin control, donde sólo cuenta la fantasía de la necesidad y del placer, se comprende la reivindicación de los invertidos, que tienen la misma necesidad, pero a los que se prohíbe su satisfacción». Todo esto parece que nos abre paso a un libro sofisticado y contemporizador; pero no es así, puesto que a continuación todos los capítulos son una normal, científica y ética exposición de los problemas para hallarles inequívocas soluciones, bien lejos del confusio-nismo peligroso que pudiera despertar la introducción, aun-

que en ella lo que realmente parece pretender el autor es demostrar que su libro no es una recriminación y un retorno al clásico dogmatismo condenatorio de lo pecaminoso, sino un planteamiento caritativo, biológico y ético, para salir al paso de las anomalías sexuales y procurar que disminuya la inversión sexual.

El libro consta de cuatro partes. La primera, titulada *Los hándicaps anatómicos*, es una descripción para determinar genéticamente la diferenciación sexual, ya a partir de los cromosomas en el feto hasta llegar al problema del estado intersexual en su doble perspectiva: como anomalía biológica y en la inversión psicológica del sexo.

En la parte segunda, *Hándicaps psicofisiológicos*, hace un sucinto planteamiento más fisiológico que psicológico del problema de la impotencia, de la frigidez y del hipererotismo. Se plantean las condiciones para que la activación sexual sea correcta, a partir del funcionalismo del hipotálamo, conforme a las exigencias neurofisiológicas, pero sin olvidar que salvo los casos de anomalías anatómicas o fisiológicas, en muchos casos la impotencia es de origen psicológico. A veces el hipererotismo resulta una modalidad de impotencia. Así vemos como los planteamientos del autor no olvidan ninguna de las múltiples facetas del funcionalismo psicofisiológico, si bien no entra en las causas psicológicas profundas. Desde su ya característico punto de vista, Chauchard esboza aquí también, como solución a los problemas, el control cerebral de la sexualidad por cada individuo para lograr la normalidad.

La tercera parte, *Las repulsas de la relación sexual*, ofrece una explicación de la sexualidad como necesidad psicológica de complementación en la reproducción y satisfacción de un sexo en el otro, que a veces llega a un cauce anómalo de homosexualidad patológica, invertida en la elección, y al narcisismo que supone amar a quien es genitualmente como uno mismo. Por eso la educación mixta de muchachos y muchachas es un buen sistema para que la educación logre la sana colaboración de los sexos opuestos, en un diálogo que reafirma la valoración y diferenciación en cada sexo.

La cuarta parte, *Los hándicaps conyugales*, comienza por desarrollar la idea de que la sexualidad no es un problema de moral, sino que precisamente el problema moral está en comprender la sexualidad. El autocontrol de la sexualidad resulta en gran parte un problema educativo que el autor ha planteado ya en el hándicap anatómico, psicofisiológico y de relación con la otra persona; pero ahora aborda en este capítulo los hándicaps de la relación conyugal también desde un punto de vista de gran objetividad. Así, dice que el matrimonio monógamo requiere una difícil vocación que exige una buena preparación para que no se convierta en una prisión inaceptable, cuando se pretende mantener juntas a dos personas que ya no se soportan. Es así como se ha creído que el divorcio es preferible cuando dos personas están ya separadas. La Iglesia católica, que considera el matrimonio indisoluble, admite la separación, en lo cual, dice el autor, hay una paradoja al colocar a los separados en un estado difícil como pseudosolteros. Para Chauchard es un error el divorcio y la separación, tanto como escoger entre dos clases de suicidio. Sería preferible, dice el autor, que bajo las riñas y desacuerdos matrimoniales se llegase a comprender que subsiste el amor y hay que resucitarlo.

En suma, este nuevo libro de Paul Chauchard tiene un valor de higiene mental como todos los suyos. Su punto de vista, con una base biológica y moral, quiere llevarnos a un enfrentamiento de la realidad muy objetivo, que no defrauda a las mentalidades más positivistas, pero no entra en planteamientos más complicados de psicología profunda, donde quizá, pensamos nosotros, se halla la génesis de muchos problemas intersexuales que no son estrictamente patológicos, sino conflictos del subconsciente o del inconsciente que se hacen claros en el psicoanálisis.

LUIS BONILLA