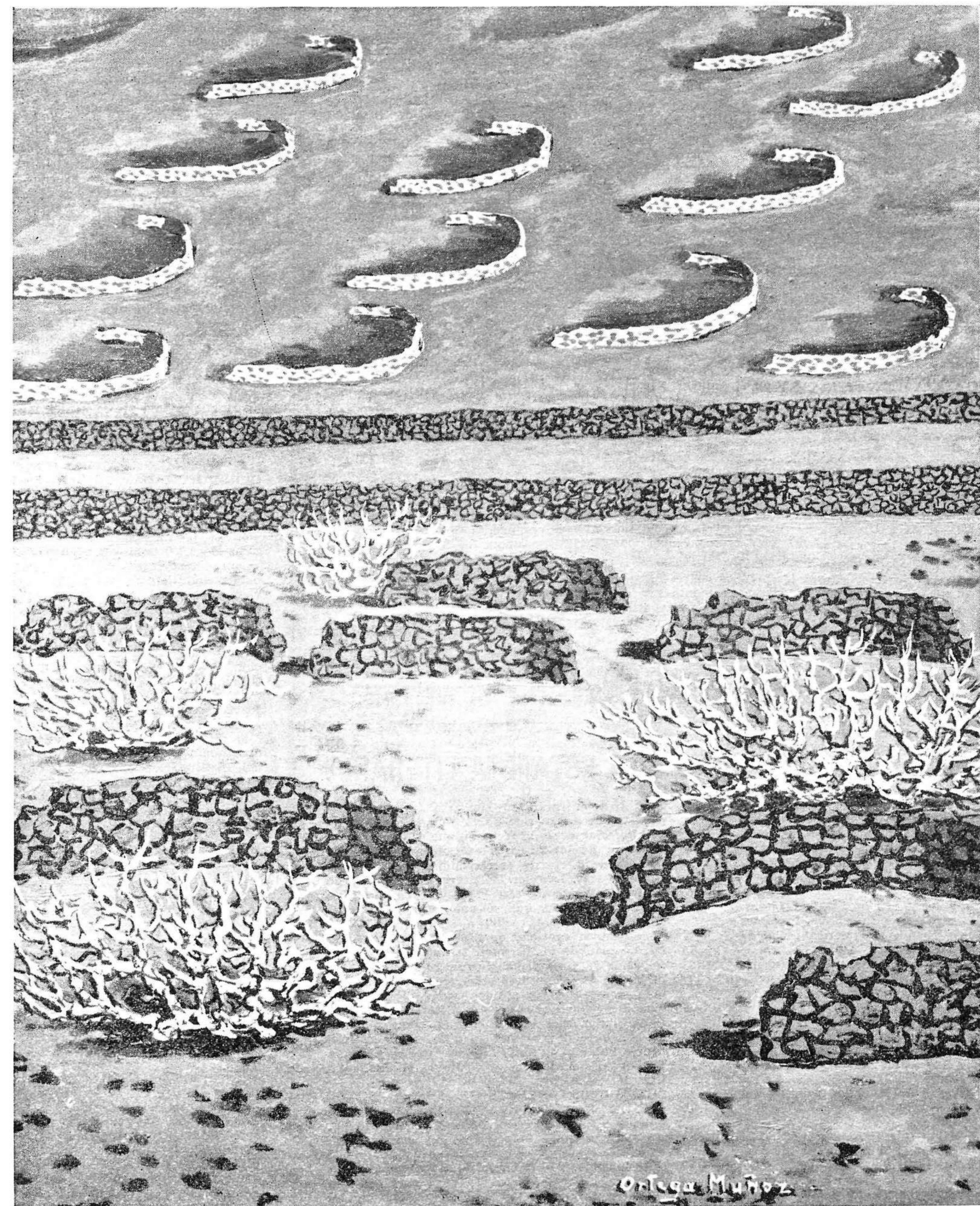


la **estafeta** literaria

1 MARZO 1970

NUM. 439

15 PTAS.



**ORTEGA MUÑOZ,** en el Casón

# Lotería de las Artes y de las Letras

## PUEDEN JUGAR



## CONVOCATORIA DE LOS VII PREMIOS DE POESIA «JUAN DE BAÑOS» 1970

★ Bajo el patrocinio de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo y primeras autoridades provinciales, la revista poética hablada *Juan de Baños* convoca sus VII Premios de Poesía «Juan de Baños» 1970, pudiendo concurrir a los mismos todos los poetas españoles e hispanoamericanos que lo deseen, con uno o varios trabajos, que deberán remitir, antes del día 25 de mayo, a la siguiente dirección: «Revista Poética Hablada *Juan de Baños*. Venta de Baños (Palencia).» Los poemas se presentarán por el sistema de plica, mecanografiados y por quintuplicado.

Se establecen los siguientes premios: «Juan de Baños» 1970, dotado con 20.000 pesetas y Trofeo de Plata, donado por La Voz de Palencia, emisora de la REM, para el mejor poema de tema, metro y extensión libres; «San Martín de Frómista», dotado con 5.000 pesetas y Trofeo de Plata, del excelentísimo Ayuntamiento de Frómista, para el poema clasificado en segundo lugar; «José Paz Maroto», dotado con 3.000 pesetas y Trofeo de Plata, donado por Cementos Hontoria, para el mejor poema de exaltación palentina.

El fallo del jurado se hará público dentro de la segunda decena del mes de junio, y la entrega de premios se llevará a efecto el día 23 de junio, en el interior de la Basílica Visigoda de San Juan de Baños, en Baños de Cerrato (Palencia), en el transcurso de una fiesta

literaria, con la que la revista *Juan de Baños* clausurará su curso de actividades 1969-70. A dicha fiesta deberá asistir el poeta galardonado con el premio «Juan de Baños» 1970.

## I BIENAL DEL TAJO

### BASES

★ 1.ª El excelentísimo Ayuntamiento de Toledo, en su deseo de fomentar la cultura artística de la cuenca del Tajo, convoca concurso de artes plásticas entre los artistas que reúnan alguna de las condiciones siguientes:

a) Ser natural o vecino de las provincias de Cáceres, Toledo, Madrid, Guadalajara, Cuenca y Teruel.

b) Haber contribuido al enriquecimiento artístico de la cuenca del Tajo mediante interpretación de sus monumentos o cualquier actividad afín.

2.ª En dicho certamen serán otorgados los premios que se indican:

a) Premio «Domenico Greco», dotado con 50.000 pesetas, a la obra realizada por cualquier procedimiento que glose el tema del Tajo, concedido por la Dirección General de Bellas Artes.

b) Premio «Tajo», dotado con 30.000 pesetas, a la mejor obra de tema libre presentada al certamen, concedido por la ciudad de Toledo.

c) Premio «Cuenca», dotado con 15.000 pesetas, concedido por su Diputación Provincial.

d) Premio «Cáceres», dotado con 15.000 pesetas, concedido por su Diputación Provincial.

e) Premio «Guadalajara», dotado con 15.000 pesetas, concedido por su Diputación Provincial.

f) Premio «Madrid», dotado con 15.000 pesetas, concedido por su Diputación Provincial.

g) Premio «Teruel», dotado con 15.000 pesetas, concedido por su Diputación Provincial.

h) Premio «Toledo», dotado con 15.000 pesetas, concedido por su Diputación Provincial.

A los premios concedidos por las provincias únicamente podrán aspirar los pertenecientes a cada una de ellas, según las normas de la base 1.ª, a).

3.ª Con las obras galardonadas con el primero y segundo premios se constituirá el Museo del Tajo, en

la ciudad de Toledo, en el lugar que oportunamente se señalará. El resto de las obras premiadas quedarán en poder de las entidades que patrocinan los premios, debiendo renunciar los galardonados al importe en metálico de los premios si desean mantener la propiedad de las obras.

Los premios únicamente se podrán declarar desiertos en el caso de que alguna provincia no realizase envío o fuera rechazado por el jurado de admisión. Ningún artista podrá obtener más de un premio en esta exposición.

Los galardonados con premios provinciales solamente podrán aspirar en los certámenes siguientes a los premios nacionales a que se refieren los apartados a) y b) de la base 2.ª

En cualquier circunstancia se podrán presentar obras fuera de concurso, sometidas únicamente a las decisiones del jurado de admisión.

4.ª Las obras deberán presentarse en el excelentísimo Ayuntamiento de Toledo, del 15 al 30 de abril de 1970.

La entrega de premios tendrá lugar en el acto de inauguración, que se celebrará el sábado 23 de mayo, a las diecinueve horas, en la Casa de la Cultura.

El jurado calificador estará compuesto por cinco miembros:

Presidente: Ilmo. Sr. alcalde de Toledo.

Vocales: Un representante de la Dirección General de Bellas Artes. Un pintor y un escultor de reconocida categoría, designados ambos por la Dirección General de Bellas Artes, y un representante de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid.

Los trabajos se presentarán acompañados del correspondiente boletín de inscripción, que será facilitado por el excelentísimo Ayuntamiento de Toledo.

5.ª Todas las obras serán debidamente enmarcadas o dispuestas para su colocación. Si alguna necesitase instalación especial, será por cuenta del expositor.

Aunque la Comisión organizadora garantiza el mayor cuidado en la conservación de las obras, no se responsabiliza en el caso de pérdidas o deterioros debidos a fuerza mayor o causas imprevistas.

Una vez clausurada la exposición, los trabajos serán devueltos a sus autores, en el plazo de quince días hábiles, por el mismo medio de transporte empleado para su en-

trega o cualquier otro que indiquen con anterioridad, siempre por cuenta del destinatario, a partir del día 7 de junio, fecha de clausura del certamen.

## CONCURSOS DEL INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA Y BELLAS ARTES

### CUENTO

★ La revista *Imagen*, del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de la República de Venezuela, abre el presente concurso de cuento, a partir del 1 de enero de 1970—certamen que se realizará todos los años venideros—, de acuerdo con las siguientes bases:

1. Podrán concurrir todos los escritores latinoamericanos cualquiera que sea su residencia.

2. El plazo de admisión de las obras se cerrará el 24 de abril de 1970.

3. Los originales, escritos a máquina (a dos espacios), con una extensión no menor de treinta cuartillas, deberán constar de tres copias por lo menos, en número de tres copias, suscritos con un lema o seudónimo, deberán enviarse con la siguiente leyenda: «Concurso Latinoamericano de cuento de la revista *Imagen*, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Edificio Inciba, avenida París, tercer piso, Las Mercedes, Caracas, República de Venezuela.» En sobre aparte, cerrado, se enviará a la dirección ya indicada una tarjeta con el mismo lema o seudónimo, el nombre, la fecha de nacimiento, la nacionalidad y la dirección del autor con esta otra leyenda:

### IDENTIFICACION PARA EL CONCURSO LATINOAMERICANO DE CUENTO DE LA REVISTA IMAGEN

4. El premio consistirá en la suma de 3.000 bolívares o su equivalente en dólares, diploma y la publicación del trabajo en la revista *Imagen* en la edición aniversario correspondiente a la segunda quincena del mes de mayo de 1970. La revista se reserva trabajos que a juicio del jurado o de la redacción de *Imagen* tengan la calidad suficiente para su inserción en nuestra revista. (Para estos trabajos se pagarán a sus autores las tarifas corrientes de la revista.)

5. El jurado será designado oportunamente por las autoridades del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela.

6. El jurado dictará su veredicto en la primera quincena del mes de mayo de 1970.

### POESIA

La revista *Imagen*, del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela, abre el presente concurso de poesía, a partir del 1 de enero de 1970—certamen que se realizará todos los años venideros—, de acuerdo con las siguientes bases:

1. Podrán concurrir todos los poetas latinoamericanos cualquiera que sea su residencia.

2. El plazo de admisión de las obras se cerrará el 24 de abril de 1970.

3. Los originales, escritos a máquina (a dos espacios), con una extensión no menor de treinta cuartillas, en número de tres copias, suscritos con un lema o seudónimo, deberán enviarse con la siguiente leyenda: «Concurso Latinoamericano de poesía de la revis-

(Pasa a la pág. 39.)

## PREMIOS DE CUENTO Y POESIA DE LA ESTAFETA LITERARIA

★ La revista de letras y cultura «La Estafeta Literaria» convoca por segunda vez 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 Pueden concurrir a los «Premios Estafeta Literaria» con trabajos escritos en castellano, todos los escritores españoles e hispanoamericanos o de cualquier otra nacionalidad.

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 1970.

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 1970. 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.

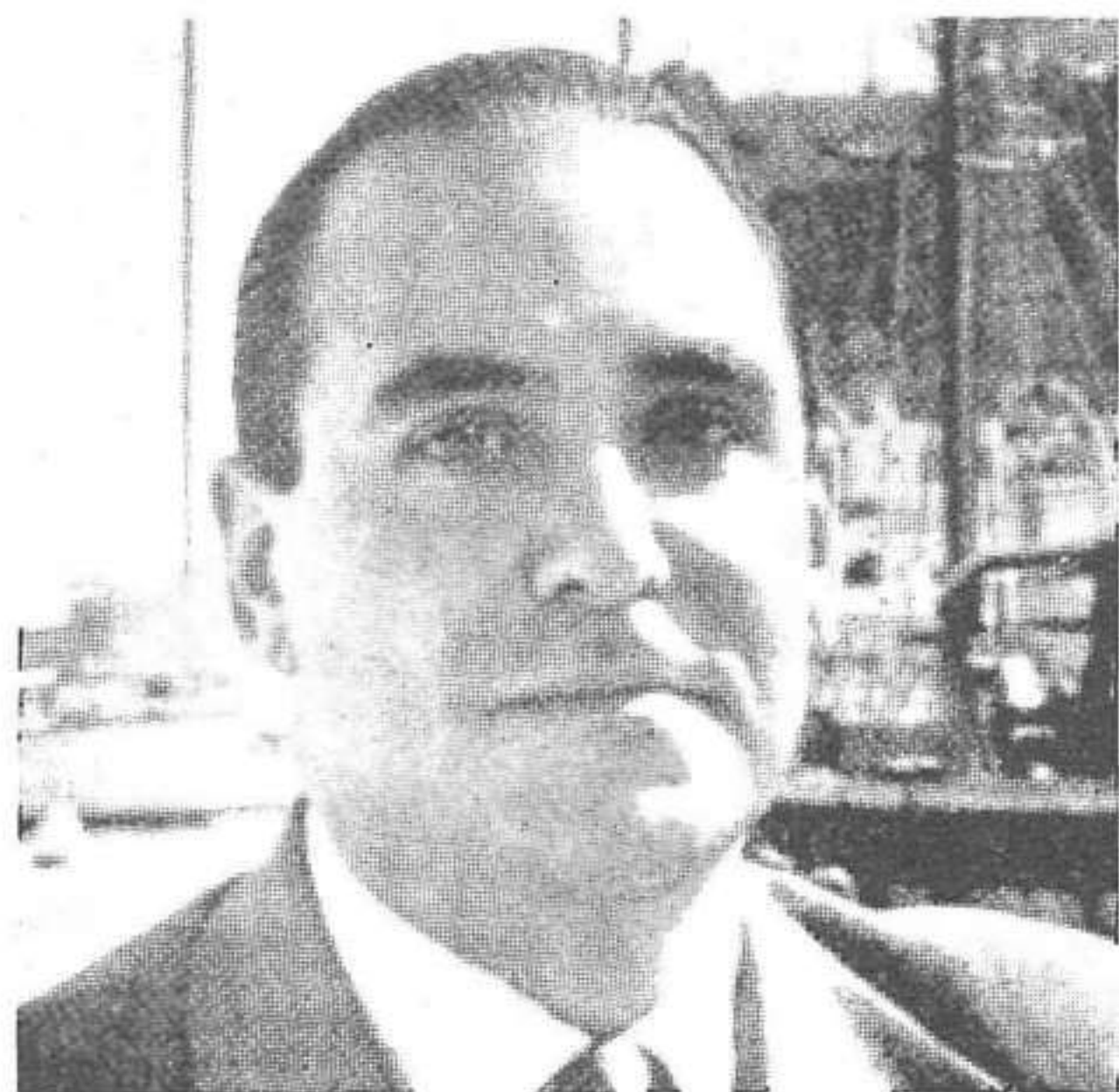
7.ª La dotación de los premios, tanto para los cuentos como para los poemas, es de 20.000 pesetas.

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 1970.

10. No se mantendrá correspondencia con los concursantes, excepto con aquellos que hayan sido seleccionados. No se devolverán originales. Los miembros de la Redacción de la revista no podrán concurrir a estos premios, ni ser elegidos jurados de los mismos.

## sumario



### FERNANDEZ DE LA MORA

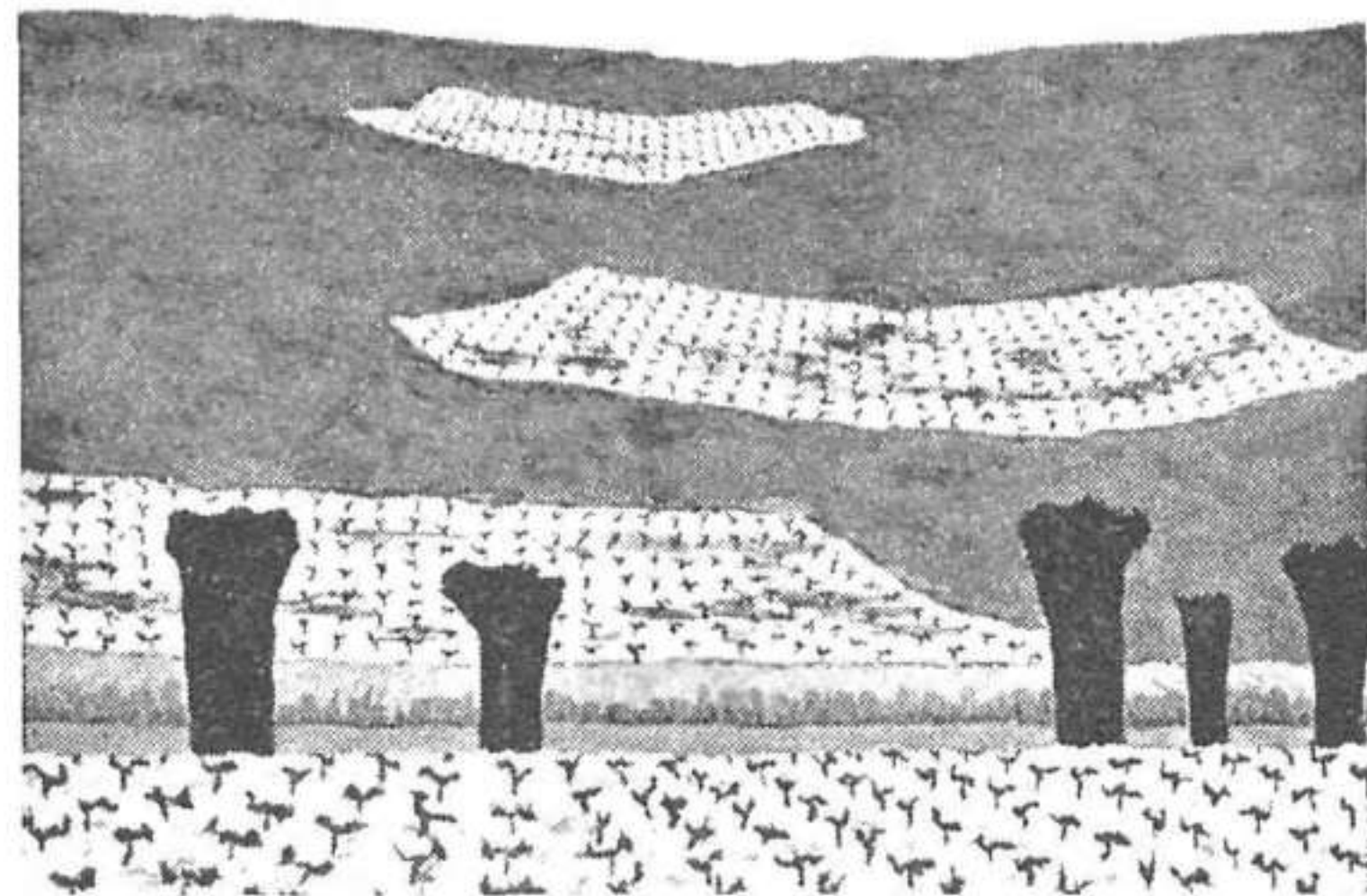
Nombrado subsecretario de Asuntos Exteriores, Gonzalo Fernández de la Mora ha creído oportuno cesar en su labor de crítica intelectual, ejercida en las páginas literarias de ABC durante siete años, y recogida, año por año, en volúmenes que Rialp publicaba con el título común de *Pensamiento español*. Y es otro excelente crítico, Antonio Valencia, quien enjuicia su labor en un meditado ensayo, titulado *La caballería andante intelectual de Fernández de la Mora*, cuyos libros de pensamiento han constituido —escribe Antonio Valencia— «un gallardo espectáculo intelectual». (Págs. 4 a 7.)

### CONCHA ALOS

La novelista balear reside habitualmente en Barcelona. Días atrás tuvo lugar en el Ateneo de Madrid el juicio crítico de su última novela, *La madama*, y hemos aprovechado su estancia en Madrid para incorporarla a nuestra sección «El escritor, al día». Con recuerdos de la visita que hace un año hizo Manuel Ríos Ruiz a la escritora en su casa de la Vallvidriera barcelonesa y alguna pregunta que le ha hecho ahora, para completar sus impresiones e información con datos re-

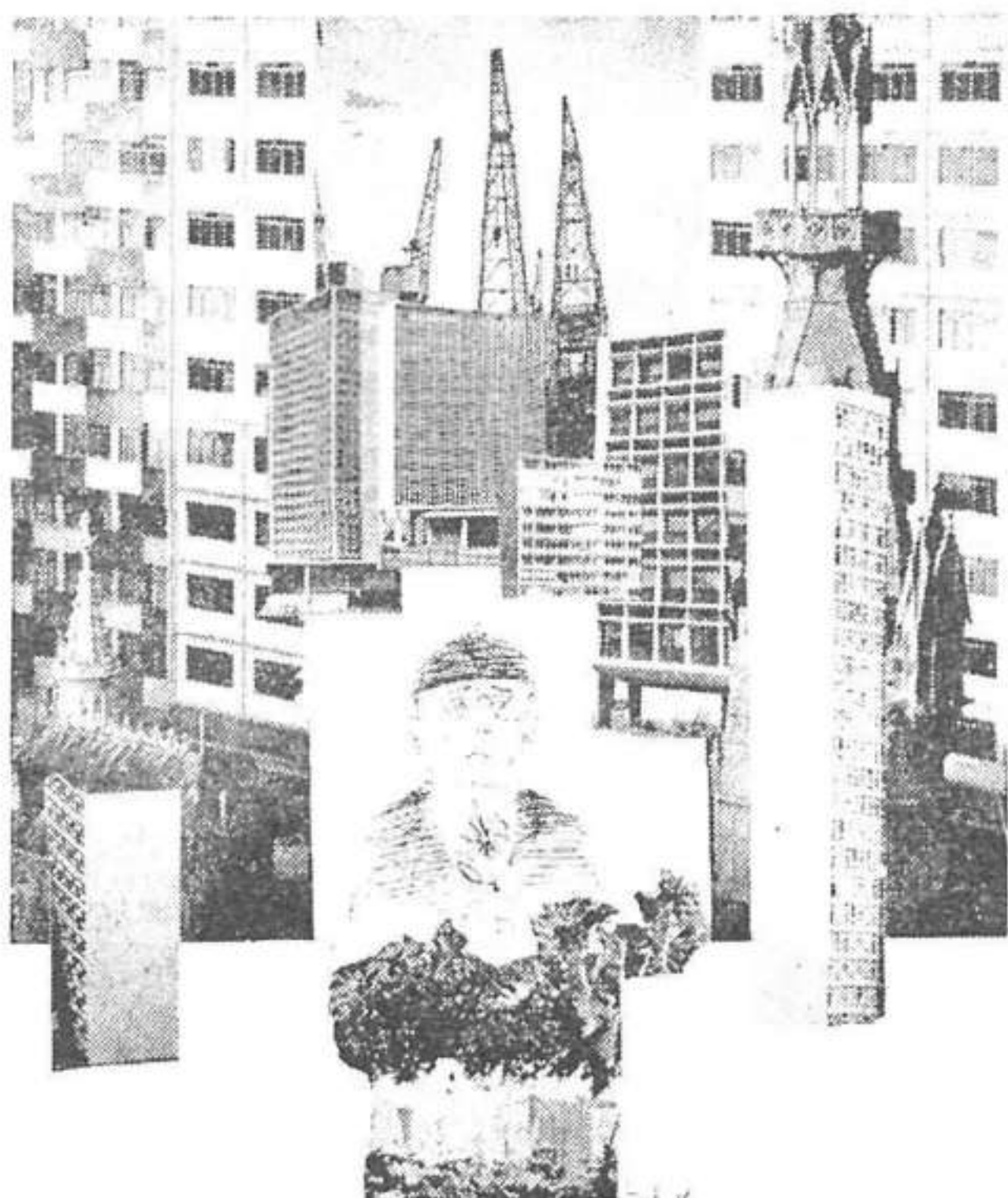


cientes, nuestro compañero de Redacción hace una semblanza de Concha Alos. (Págs. 8 y 9.)



### ORTEGA MUÑOZ

Godofredo Ortega Muñoz es nombre de la máxima actualidad artística, por la hermosa exposición antológica —148 cuadros de todas sus épocas— del Casón del Buen Retiro. LA ESTAFETA LITERARIA dedica al acontecimiento un amplio espacio, en el que se reproduce un texto de Gerardo Diego sobre el pintor extremeño, datos abundantes sobre la exposición, reproducciones de cuadros —uno de ellos en portada—, notas biográficas, relación de exposiciones de Ortega Muñoz en España y una biografía sumaria y crítica de su obra. (Págs. 16 a 20.)



### CONCURSOS «LA ESTAFETA»

*Roque, el jardinero*, de Mercedes Roig, y *La mordedura*, de Severiano Fernández Nicolás, son los títulos y autores de los cuentos seleccionados en este número. Y los poemas *El mal poeta*, de Fernando Quiñones, y *Esplendor en los jueves*, de Florencio Martínez Ruiz. La ilustración de los relatos corresponde a Estruga y a González Collado. (Págs. 21 a 25.)



### ESTAFETA-CINE

Junto a la crítica de Luis Quesada —que esta vez enjuicia *La Residencia*, de Narciso Ibáñez Serrador— y el habitual comentario de Eusebio García Luengo, prosigue en la sección Ángel Falquina su valiosa labor de investigación en torno a obras literarias llevadas al cine. En esta oportunidad se refiere a novelas policíacas, y el comentario de Falquina concluye con la pertinente relación filmográfica. (Págs. 26 a 30.)

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

la  
**estafeta**  
literaria

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

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid-14 • Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74.  
Administración: San Agustín, 5 • Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción  
anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 700 ptas. (avión), 490 ptas.  
(ordinario). OTROS PAISES, 1.800 ptas. (avión), 770 ptas. (ordinario)



# LA CABALLERIA DE FERNÁNDEZ

A fines de 1969 una crisis política que determinó profundas y amplias variaciones en la gobernación del Estado español produjo una impensada, accesoria consecuencia en el ámbito de la crítica intelectual y cultural, silenciando, temporalmente según pensamos, el discurso de Gonzalo Fernández de la Mora en las páginas de *ABC*, de Madrid, que se escribían los jueves y que databa del año 1963. Gonzalo Fernández de la Mora, de carrera diplomática, fue nombrado subsecretario de Asuntos Exteriores y, razonablemente, no halló oportuno proseguir su labor crítica simultaneándola con el ejercicio de la política activa que, por otra parte, no suele dejar mucho tiempo para la pura especulación intelectual, para la lectura reposada, la anotación puntual y, en fin, para el sosiego de uncir la actualidad bibliográfica de la aparición de un libro, mediante una operación crítica, a un repertorio de ideas y valoraciones.

Si seguimos el pensamiento de Fernández de la Mora, la política activa es lugar «en que tantos hombres se malogran para las letras y el pensamiento». Esperemos confiadamente que ello no suceda, porque en realidad Fernández de la Mora entra en esta fase política ceñido, como Ulises, a una serie de mástiles y arboladuras de su nave. Su actividad política es continuación natural de su carrera diplomática y, por otra parte, ha dejado ya tras de sí una obra coherente, compacta, importante, bastante para que le condicione y no le deje alejarse mucho de ella, que ha de aparecersele a veces como un seguro hogar que le espera tras sus periplos mediterráneos. A su brillantez y coherencia ha de añadirse el hecho de que hasta materialmente, su obra crítica consta publicada en la media docena de tomos del «Pensamiento Español» aparecidos hasta la fecha y que cubren, menos los del último año, sistematizados en temas fundamentales, los trabajos críticos de Fernández de la Mora desde su iniciación. El, como tantos, que se quejaron

del carácter de dispersión periodística que tanta labor intelectual padece en España, ha procurado salvar este inconveniente con la inmediata traducción a volumen trabado con la agrupación sistemática de sus críticas.

Tenemos así mayor comodidad para hallar ahora recogida su labor y sistematizada, al bies de un inevitable criterio cronológico, la aparición de los libros que disparaban el mecanismo crítico, el sistema de coordenadas intelectuales que determinarían en cada caso, con admirable rigor y coherencia, los juicios de Fernández de la Mora que han constituido, a lo largo de siete años, un gallardo espectáculo intelectual. Bien que su talante cultural esté lejos de lo exhibitorio (que con tanta seriedad reprochó a Unamuno) hay que reconocer que en el caso de Fernández de la Mora, como sucedió a Ortega o a Maeztu y más lejos en el tiempo a Menéndez Pelayo, la vida cultural española adopta, por quién sabe qué mimética, íntima predestinación, la forma de un coso taurino en donde el crítico «despacha» una corrida ante la expectación general. Por la seguridad, la seriedad de su labor y de sus opiniones, es lo cierto que Fernández de la Mora, desde su primera salida se encontró con un corro expectante formado en torno a su persona crítica, analizándola implacablemente para ver si se descubría en ella alguna grieta que permitiera invalidarla en alguna medida. No hay que decir que el crítico ha salido de la prueba agrandado e intacto, sin que ni animadversiones, silencios o animación de jaleadores hayan torcido sus líneas, de manera que en su conjunto, en su fidelidad a las líneas maestras que la han definido, puede hablarse de ella con aquella apreciación dorsiana de la *Obra Bien Hecha*.

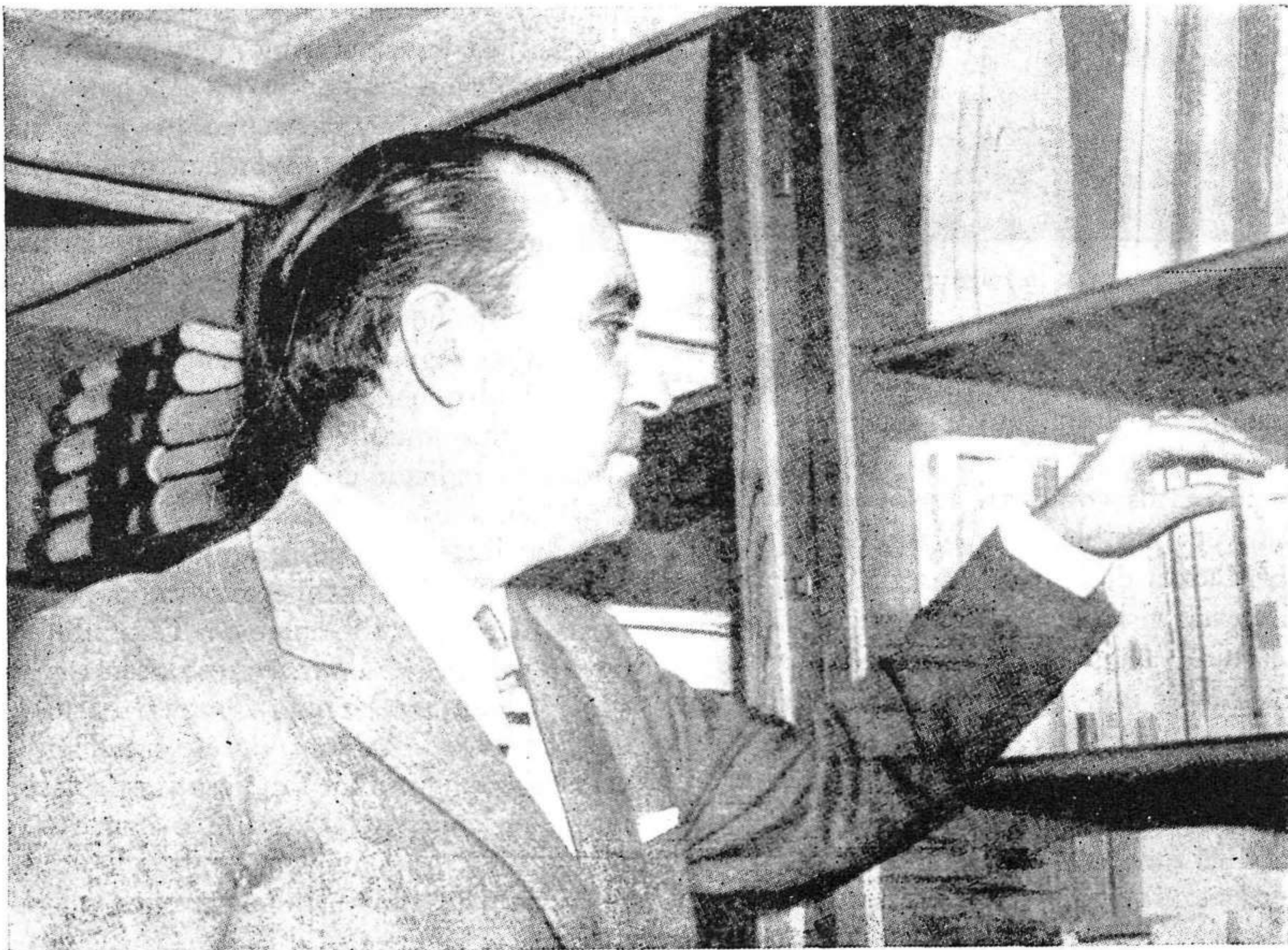
Puede decirse que en Fernández de la Mora y su crítica aparecen con carácter general las líneas de la primera estimación crítica «moderna» que avanza un paso más allá en el tiempo cultural desde

los límites que habían quedado plantados y a lo más sujetos al cultivo epigonal: la línea crítica del noventa y ocho y la línea menéndezpelayista. Curiosamente o no tan curiosamente ya que significaban porción sustancial de las ideas en choque, la posguerra intelectual, ya se ejerciese en el suelo peninsular o en el exilio, se limitó con más o menos atractivo a una u otra rama, que la pugnacidad solía convertir en banderías enconadas. La sensación era penosa y denotaba pereza intelectual so capa de respeto. La esencial virtud de la obra crítica de Fernández de la Mora es que salta sobre esta situación y avanza, decisivamente, hasta el punto de que hoy puede estimarse caduca y estéril cualquier regresión al punto de partida. Ha sido el paso dado por Fernández de la Mora, que se refleja en estos seis tomos —pronto siete— del «Pensamiento Español» que resumen su labor, el que ha operado el prodigio de que se haya salido de un «impasse» cultural que ni la misma guerra civil había podido sino solidificar o enconar más.

En la crítica de Fernández de la Mora aparece la más segura receta para superar las viejas distinciones de «las dos Españas» o los términos del resultante problema español sobre el que dicho sea de paso asalta la sospecha de que debe ser rentable como algunas fincas muy viejas que por ello se salvan de la piqueta. Esta receta no es otra que la aceptación de todo el pasado nacional y seleccionar en él, racionalmente, no patéticamente mediante la adopción de ideologías, lo que se estima mejor y más noble para ejemplo futuro. Hay que notar la modernidad de Fernández de la Mora, por ejemplo, en que partiendo de Menéndez Pelayo indudablemente, lo considera en altísimo lugar del olimpo cultural español, como un clásico indiscutible del que toma su espíritu íntegramente, mientras la letra la deja anclada en su tiempo en buena medida. Ello no le obsta para, siempre aplicando el criterio racional, apreciar claramente de Giner de los Ríos y de la Institución Libre

# MANDANTE INTELLECTUAL DEZ DE LA MORA

Por ANTONIO VALENCIA



de Enseñanza, «la mentalidad universitaria, el conocimiento de la cultura europea y el puritanismo con sus virtudes anejas: la tenacidad, la discreción, la modestia, la austeridad y el antirretoricismo»; proceder en buena medida de Ortega y D'Ors como base de partida racional, europea, universitaria, del replanteamiento de la cultura española por la que «desde concepciones del mundo tan diferentes» habían luchado Menéndez Pelayo y Giner. Tratar de lo que une a Menéndez Pelayo y a Giner y considerarlo más importante y radical de lo que les separaba (o de lo que les pueda separar en la práctica de los clanes testamentarios) me parece un avance magistral y quizás la prensa más segura de cómo el «logos» podrá suturar las heridas que sobre el cuerpo y el alma de España infirió el «pathos», más des-  
apoderado.

La crítica de Fernández de la Mora tiene un norte racional inequívoco al que en otro sentido pertenece uno de sus estudios más famosos, «El crepúsculo de las ideologías». De ahí quizá proviene que el antípoda de su pensamiento lo hallemos tanto en el concepto mismo como en el contenido de la generación del noventa y ocho. Bien que fuese en su libro *Ortega y el 98* donde encaró frontalmente el problema, comenzando por su desconfianza sobre el método generacional, a lo largo de su crítica se atraviesan por el tiempo en que se ejerce tanto la muerte de Azorín como los centenarios de Unamuno y de Valle-Inclán. No sólo por ello, sino por la posición todavía presente del mito generacional y de sus dioses mayores en la cultura española, Fernández de la Mora ha hallado frecuente ocasión de manifestarse en el problema. Hay que resaltar que des-

pués de Fernández de la Mora y su ataque racional-histórico a sus puntos de sustentación (que habían salido indemnes y quizá acrecidos al embate de la crítica digamos tradicionalista) la situación del fenómeno noventayochista en España no recupera ya jamás su posición cenital en la que tampoco se ponía el sol.

Por lo pronto, si hay algo que ha de considerarse antípoda de los ejes críticos de Fernández de la Mora es lo que ha llamado patriomasoquismo que la tan famosa generación aplicó tanto a la visión de la España de su tiempo (la de la Restauración) como a las anteriores, del siglo xvi para abajo. Fernández de la Mora, siempre racional, no se ha desplazado para juzgar al patetismo opuesto de leyenda áurea, sino que se ha aprestado a la averiguación intelectual, imparcial de las cuestiones. Para Fernández de la Mora el imperio español de los grandes siglos no fue fuente de complacencia y de retórica, sino de asombro ante un prodigio, un milagro histórico increíble que llevaba implícita una técnica estatal y administrativa muy superior a lo que se juzga por el conocimiento de la España que la producía. El siglo xix, comenzando por la clave inicial del reinado de Fernando VII, está sufriendo una revisión que atenúa las hoscas tintas con que lo ha teñido, monarca aparte, la historiografía liberal. El patriomasoquismo hace lo demás y el crítico se complace en que una nueva luz permita liberar a la república literaria (y a otras repúblicas culturales, añadimos) del dominio «de un pseudocriticismo apologético y a favor de corriente» hacia el patriomasoquismo del noventa y ocho. Lo dice en la crítica a los ensayos de crítica literaria de Cernuda, valientes y agudos contra los que, según el poeta, «han andado a españetazo limpio con quienes gozábamos de perfecta salud española».

Valle, Unamuno, Azorín, Maeztu y Baroja. Sobre el novelista vasco, la crítica de Fernández de la Mora es quizás la más minimizante del grupo. (A Jacinto Benavente no le considera casi en absoluto; la



Gonzalo Fernández de la Mora, en el Ateneo de Madrid, durante el juicio literario a una de sus obras

escasa o nula presencia del teatro en forma de libro lleva a la total asepsia teatral de «Pensamiento Español», lo cual es un hucco indudable en un panorama.) De Maeztu señala la importancia no ya de su obra más conocida mediante la versión actual de sus *Obras completas*, ya que en vida del autor su bibliografía fue escasa, sino lo que esa misma obra señala en su quehacer disperso u oculto en el periodismo. Por ejemplo en la crítica de *Hacia otra España*, que recoge los artículos propiamente noventayochistas de Maeztu señala su modernidad, su despegue del patriomasoquismo, su identidad con los auténticos reformadores —Costa— y la superación de prejuicios ideológicos. «Pocas veces —escribe Fernández de la Mora— fue más consecuente que cuando en 1923 se adhirió al nuevo Estado», cuando se le reprochó una defección. Lo que Maeztu renegaba de su juventud eran otras cosas, «pero no la verdaderamente axial, su interpretación de la crisis noventayochista y su idea de la cosa pública».

De Valle-Inclán, al señalar el quiebro más o menos agudo y brusco desde el mundo de las *Sonatas* al esperpentismo final, decide que la preferencia por este período procede del snobismo feísta, cuando no del resentimiento simple. «En su etapa esperpéntica —escribe— hay un propósito malsano de envilecimiento, que rebasa los límites de la farsa. Este fue el precio que Valle-Inclán pagó a su tiempo, patriomasoquista, deprimido y amargo». También a Azorín lo extrae Fernández de la Mora del tópico noventayochista «que se ha habituado a verle como un criticista rebelde, pesi-

mista, iconoclasta, antitradicional y cultivador del amor amargo; en el menos malo de los casos como un Larra longevo, un Ganivet apacible, un Unamuno modesto, un Maeztu de izquierdas o un Baroja limpio». Tal visión es «pura falsificación y caricatura», pues en Azorín «el noventayochismo es una anécdota inmadura y un episodio fugaz; algo de relevancia muy subalterna; conceptualmente, la inmensa mayoría de las páginas azorinianas es un pacífico mentís y una refutación mesurada de sus extravagancias juveniles». Azorín es

«el primero de nuestros prosistas», y la prosa española puede dividirse en antes o después de Azorín, mientras que de Valle se dice que es el prosista con «más capacidad de sugestión sentimental y de hipnosis estética que ha tenido la lengua castellana», Baroja queda sólo «grande en la pintura de los tipos, en la anécdota viva y vigorosa, en la gracia del diálogo y sobre todo en la atmósfera mágica y el fondo de emoción».

Fernández de la Mora sólo se ocupa de precisiones literarias, por lo demás muy justas y agudas, cuando rozan una cuestión de pensamiento, como el sociológico-español que suscita el noventa y ocho. Respecto a Unamuno, la crítica de Fernández de la Mora extrema su contraposición no a la valía estética, literaria y poética de Unamuno («Un gran artista. Su prosa tensa, rotunda y pungente es una de las más hermosas del castellano contemporáneo. Hay que estudiarla con tanta atención como la de Azorín. Su tardío *Cancionero* contiene uno de los máximos esfuerzos líricos de la época»), sino a la pretensión filosófica y metafísica de Unamuno o más bien de sus secuaces. «El irracionalismo, el patetismo y el paradojismo son contrarios a la filosofía. En Unamuno hay pensamientos pero no hay «un» pensamiento.» Su contraposición con Ortega es radical y Ortega y su racionalismo tienen la razón a su lado. «Es un buen rumbo —dice Fernández de la Mora— y a quienes se obstinen en dar marcha atrás y en seguir drogando al espíritu español hay que decirles tajantemente que no.» No hay que decir que la posición del crítico es radicalmente contraria a la africanización, a la no invención, al «rígido y circular iberismo» de Unamuno «que no comprendió ni lo francés ni lo sajón ni lo germánico, que desdeñaba». También le opone grandes reservas como docente. En suma, Unamuno es para Gonzalo Fernández de la Mora «un literato realmente grande y un personaje fabuloso y espectacular». Por ende, más admirable que ejemplar.

Por la situación axial del noventa y ocho

Gonzalo Fernández de la Mora



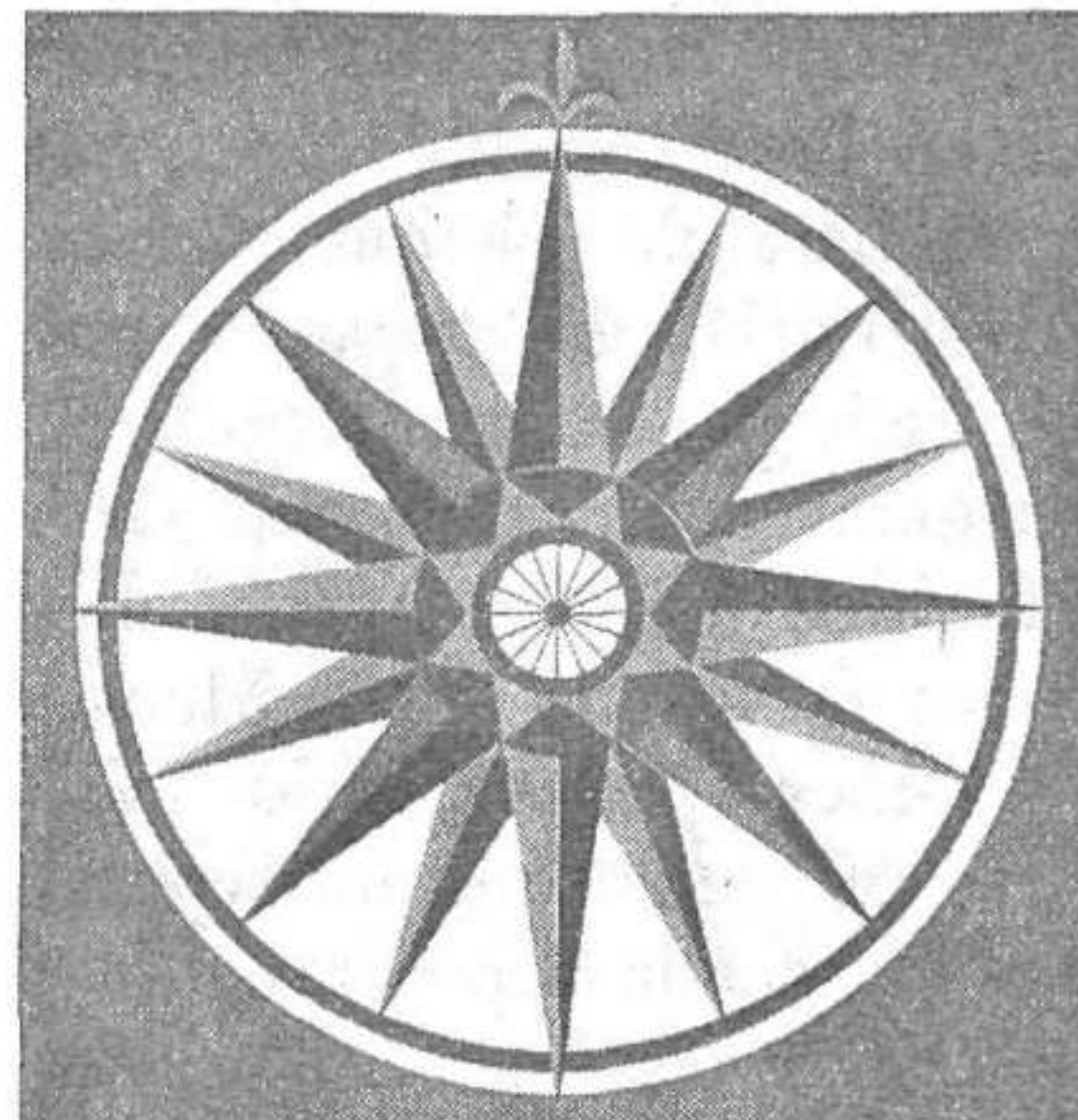
**Pensamiento  
ESPAÑOL, 1963**



libros de bolsillo RIALP

GONZALO FERNANDEZ DE LA MORA

**PENSAMIENTO  
ESPAÑOL, 1964**



libros de bolsillo RIALP

y sus hombres en el panorama cultural entiendo que la posición crítica de Fernández de la Mora había que mostrarla con algún detalle en relación con las figuras más descollantes del grupo. Es fácil inferir la del crítico ante todo epigonismo de esta posición, de todo aprovechamiento póstumo de su prestigio y de toda formulación hodierna del llamado «problema de España». Su posición es sencilla: el problema ha podido parecer tal desde una consideración patética o ideológica, pero se desvanece gradualmente en cuanto se le aplica la razón científica, la que enseña que los españoles son como son y no como queremos que sean o nos parece que son. La medicina no es otra que el saber y la razón, y en este sentido no se ha formulado en el tiempo contemporáneo una crítica tan racionalista de la vida cultural española, examinada a través de sus libros de pensamiento, como la de Gonzalo Fernández de la Mora.

Ello, más la situación de la crítica en una labor plenamente creadora, ha hecho de su obra publicada en *ABC*, recopilada en los tomos del «Pensamiento Español» un hábito intelectual sin el que nos avenimos mal a pasar desde que el rumbo político de Fernández de la Mora lo ha dejado en suspenso. Formulado a través del periodismo, su ritmo seguro, su respuesta a un pensamiento lúcido y coherente, su recolección en volúmenes configura un «corpus» crítico auténticamente importante. No es aventurado decir que en la crítica intelectual habrá que contar antes y después de la de Fernández de la Mora, no sólo por el calado, sino por su complejidad y continuidad que la han distinguido. La filosofía, la sociedad y el Estado, las artes y letras, el tema de España, el ensayo, han sido los grandes valles por los que ha discurrido la crítica de Fernández de la Mora y puede decirse que nada importante se ha publicado o suscitado sobre estas vertientes temáticas que no haya merecido su atención ni dejado de estimular su creación crítica. En la filosofía ha sido seguramente en donde su personalidad ha venido a llenar un

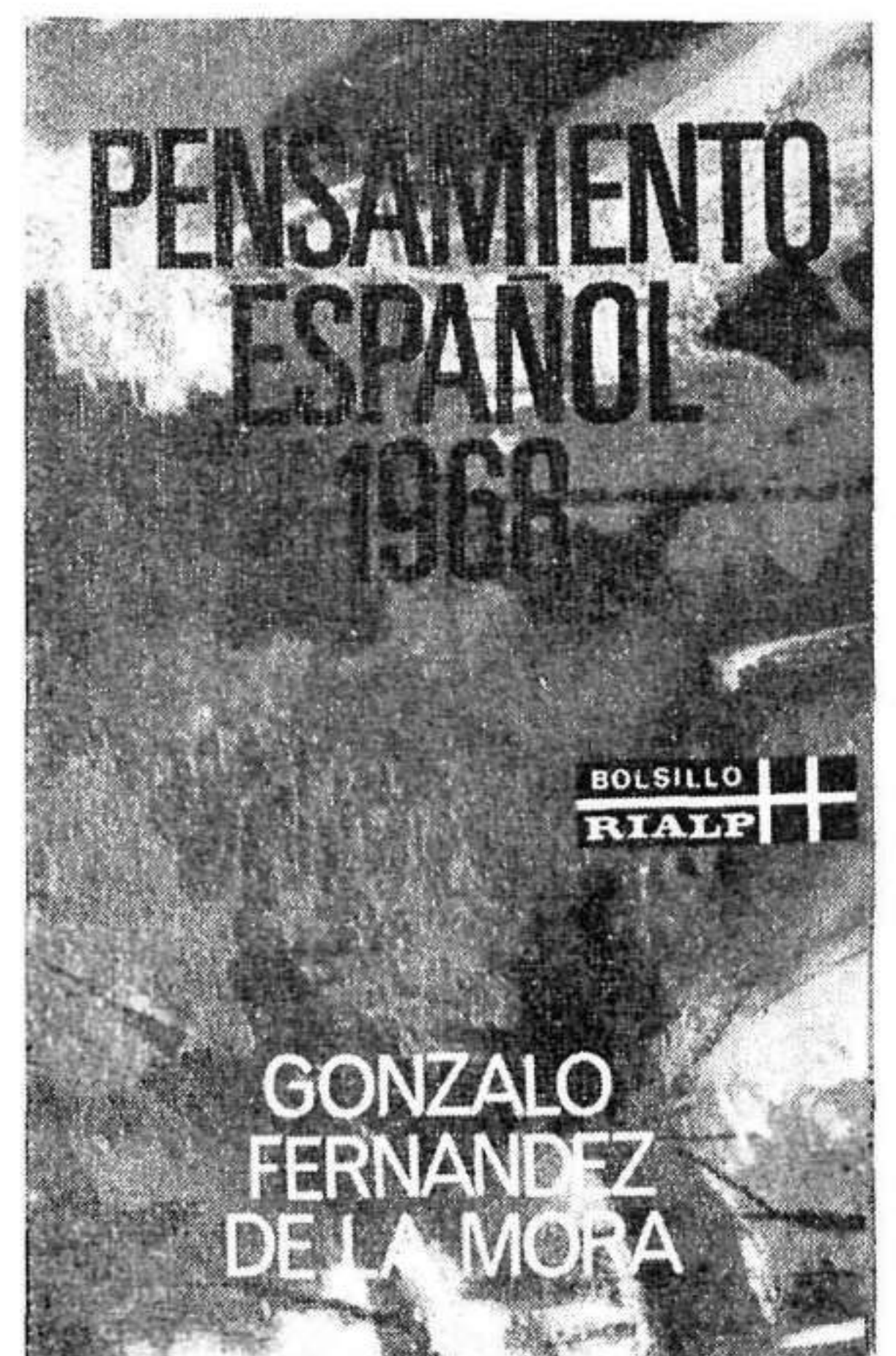
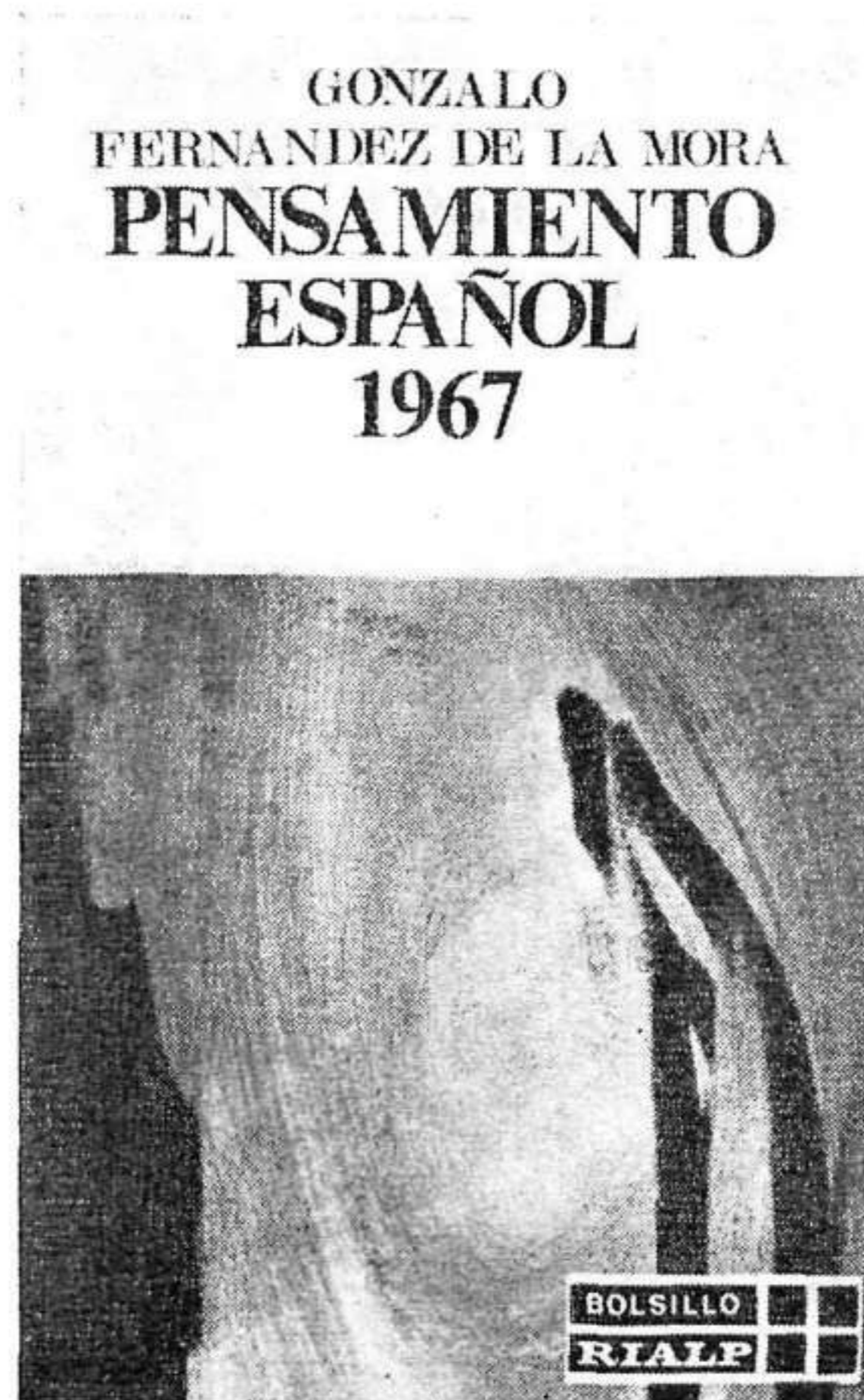
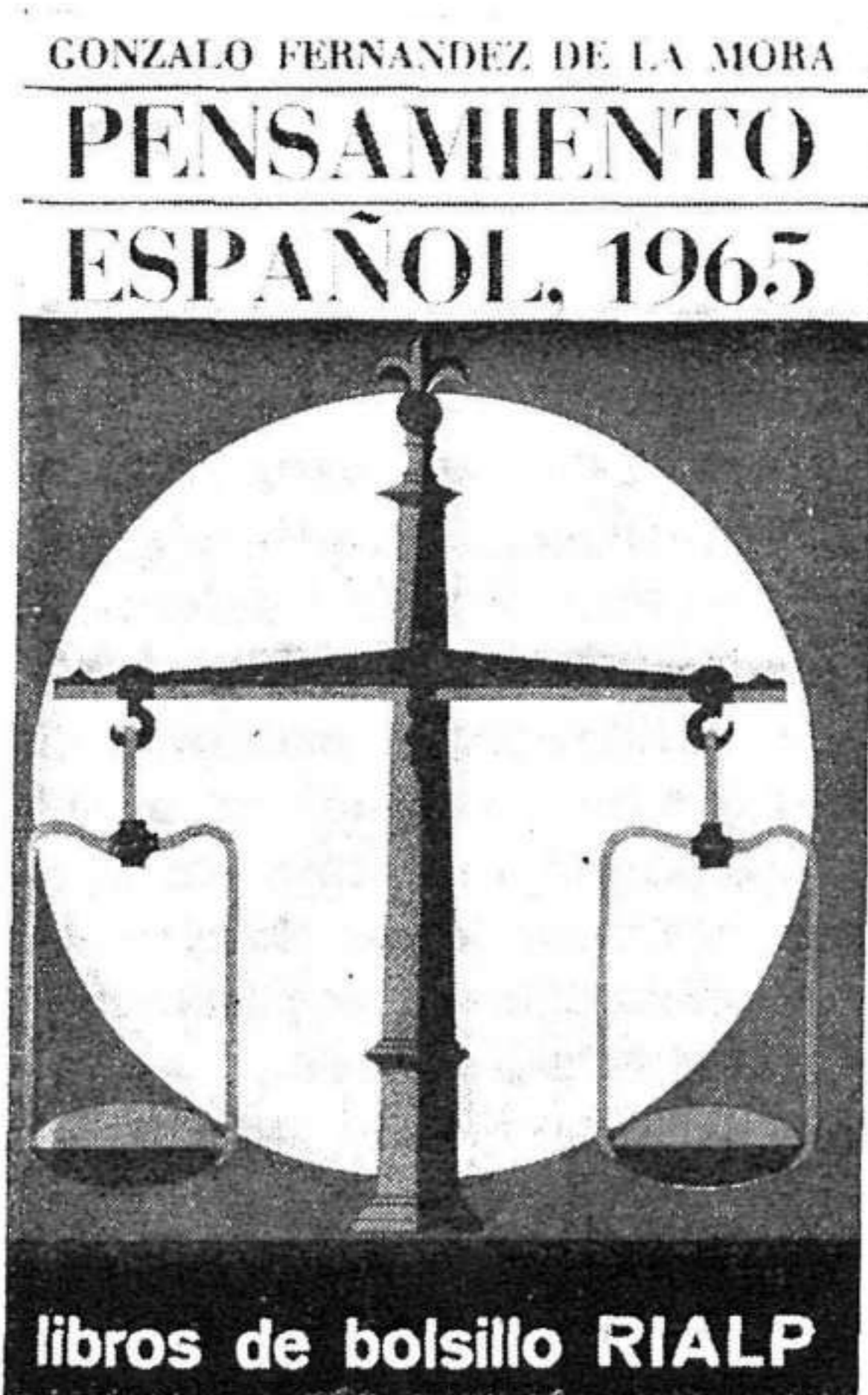
vacío que venía aquejando al pensamiento especulativo. Muy especialmente se debe a Fernández de la Mora la atención que se presta a la obra de Amor Ruibal en los últimos tiempos, al lado y con parigual nivel al menos de otros pensadores españoles contemporáneos, Zubiri o Santayana y de aquellos otros como Ortega y D'Ors, en quienes el interés de su pensamiento supera su falta de sistematización.

Cinco grandes pensadores contemporáneos, ¿es parva cosecha? Tiene la crítica de Fernández de la Mora, libre siempre del tremedal del patriomasoquismo, un acento optimista que recuerda al de Menéndez Pelayo y de los mejores momentos de Maeztu u Ortega. El examen atento, estudioso, de las cuestiones le fuerza a esa actitud, sobre todo cuando recae en terreno cultural ensombrecido por la leyenda negra que ya sabemos que puede durar hasta nuestro mismo tiempo que vivimos. Y ello sin necesidad de pasarse al campo panapologético como cuando muestra sus reservas ante la interpretación cotidiana de Menéndez Pidal frente de la del mozarabismo del Cid que expresa Camón Aznar. Pero está bien cerca de Menéndez Pidal y de Sánchez Albornoz, dos grandes historiadores, frente a la radicalización totalitaria de la tesis de Américo Castro por su creador. Lleva su tesis optimista, y lo que es mejor, su prueba, a la polémica sobre la Universidad española de hoy o la sociedad española actual. No menos que el nivel medio de los españoles, el más alto que tuvieron jamás «ni siquiera en las horas cenitales del imperio» y más cerca del europeo que lo estuvo nunca, la bibliografía científica no es una excepción.

Y aún precisa más Gonzalo Fernández de la Mora cuando la crítica de las ideas le lleva al examen objetivo de la realidad española actual en relación con la europea y con su propio valor. En una palabra, el de la España nacida del 18 de Julio que considera más cerca de los niveles medios de Europa Occidental que en ningún otro momento de su historia contem-

poránea. «Esto se registra en las magnitudes en que efectivamente se mensura una gestión de gobierno que son el orden, la justicia distributiva, la dignidad personal y la renta material y cultural *per capita*. Los regímenes no se miden por su coincidencia con los prejuicios ideológicos de cada uno o por la cantidad de poder político que nos han delegado. Eso es puro doctrinarismo subjetivo, mal, por lo demás, muy común. Se miden por su eficacia objetiva. Desde esta perspectiva rigurosamente empírica y pragmática, que no es muy diferente de la que preconizan los sociólogos marxistas aun cuando sus apriorismos les impiden explicarlas, nuestra tremenda guerra civil, tan evocadora de inmensas congojas y de crueldades, ha derramado sobre nuestro suelo una sangre que puede compararse en fecundidad a la que vertieron las legiones romanas. Es difícil para un intelectual reconocer las virtudes germinales de la violencia, pero así son los hechos y negarlos equivaldría a enfrentarse con un primario imperativo racional, el del respeto al ser de las cosas; sería, en definitiva, un delito de lesa inteligencia.»

Estimo que estos conceptos escuetos tienen la originalidad de estar libres de prejuicios, de posiciones previas que se asignan en España a «lo intelectual» y de mostrar por el contrario una gallardía y una honestidad intelectual que han sido en último extremo, junto con una impecable, lúcida exposición formal de raíz orteguiana, en la que tantas veces puede detectarse belleza también, como el penacho y cimera de una labor que consideramos suspendida, que no nos resignamos a pensar rematada, sino como el intervalo entre una y otra salida de caballero andante que rompió tantas y tan buenas lanzas con gallardía intelectual y que lleva en su escudo como lema «La razón me manda». Seis libros, que pronto serán siete, de su «Pensamiento Español» recopiladores de su labor crítica, componen un extraordinario libro de caballerías intelectual español de nuestro tiempo.



# CONCHA ALOS

Por MANUEL RIOS RUIZ

«Sí, era Aquiles. Con su chaqueta de cuero, con sus negros bigotes y la rizada cabellera, esplendorosa de brillantina. Pero cuando el niño corrió hacia él para besarlo, se quedó parado en medio del pasillo, sorprendido. Aquiles ni lo miraba. Su padre iba acompañado de una mujer que calzaba zapatos de tacón y que era más alta que él. Aquiles no dirigió la mirada a su hijo ni a su hija. A nadie. Enlazaba la cintura de aquella mujer y, sin decir ni buenas tardes, como si la casa hubiera estado totalmente vacía, atravesó el comedor y enfiló el pasillo que llevaba a su cuarto. Se oyó el conmutador de la luz. Luego, la puerta que se cerraba con llave.»

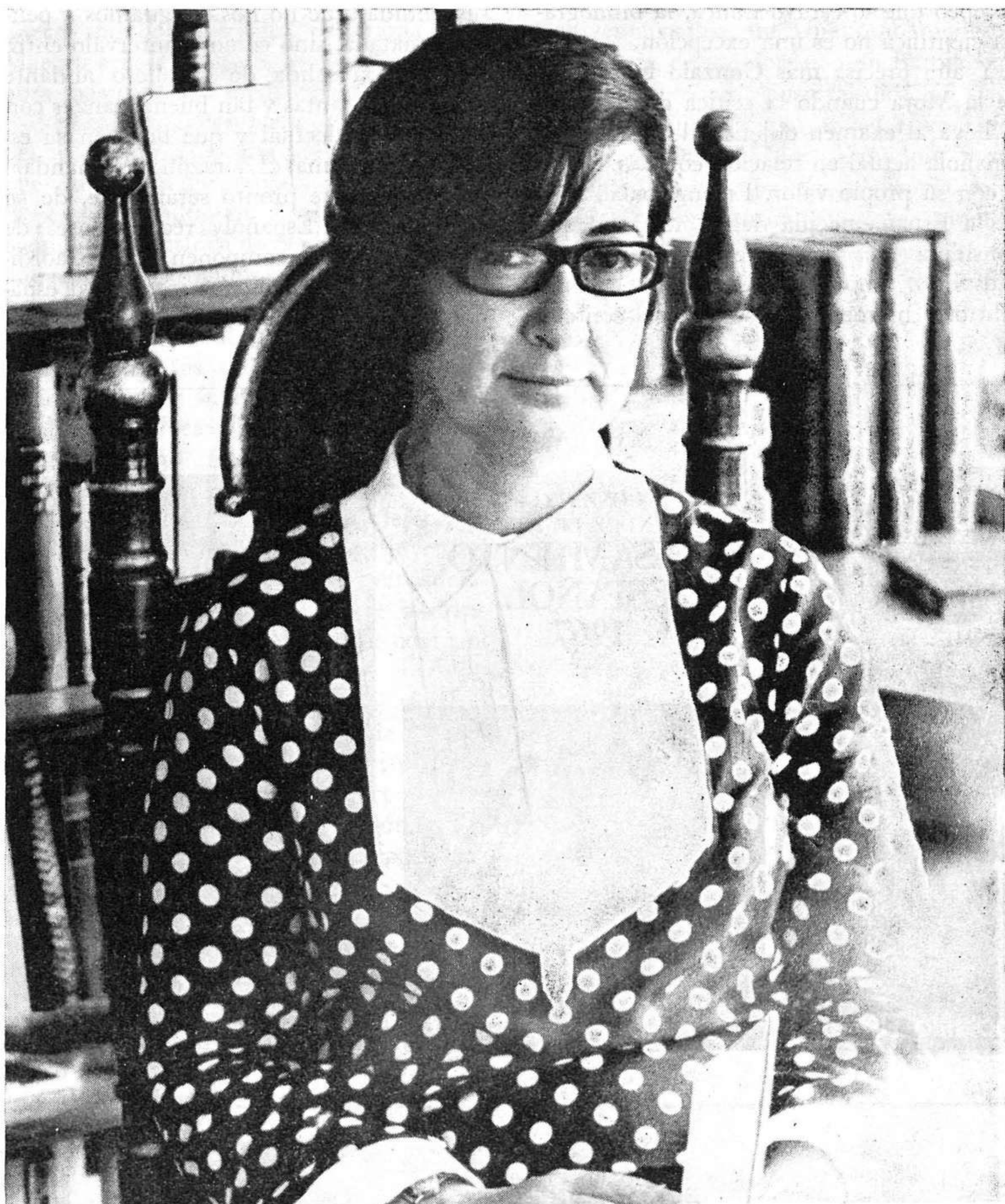
CONCHA ALOS  
(de «La Madama»)

MUCHOS lectores, comentaristas y críticos coinciden en que los valores principales de la novelística de Concha Alós estriban en la unidad y clima, en el *tempo* de cada una de sus obras. Será verdad. Es verdad. Estoy con ellos. Pero al hablar de esto se olvidan otros aspectos, algunos, para mi criterio—modesto por demás, más criterio al fin—, de suma importancia, como la calidad humana de sus personajes, posiblemente tomados de la realidad y, después, un tanto idealizados. Personajes que, novelescamente, resultan entrañables, dignos de ser estudiados, amados quizá. Así María, la muchacha del diario íntimo tan apasionado como nostálgico de *Los enanos*, contrapunto de toda mezquindad, enamorada para siempre de unos días únicos. O la maestra de *Las hogueras*. O la joven de *Los cien pájaros*...

Hablé de ellos, de estos personajes suyos, con Concha Alós en su casa de Vallvidrera, hará un año largo, junto al ventanal por donde la novelista se asoma a la Ciudad Condal, desde allí pobladísimo panal, crecida plantación de habitado cemento, Barcelona toda obrador, que dijo Adriano del Valle. Cree Concha que sí, que son los personajes los que dan fuerza a sus historias. Por entonces escribía *La Madama*. Intentó explicármela. Estaban los folios presentes, sobre su recia mesa de trabajo. «Transcurre la novela en los primeros años de la posguerra, cuando la mayor escasez. En una capital de provincia. Y en el seno de una familia, destrozada por los avatares de la guerra civil, que intenta levantar cabeza, volver a ser. La madama es una mujer que aparece de repente y se incorpora a la familia, digamos que de modo extraño, hasta influir en todos, en sus vidas.»

Días pasados, Concha Alós compareció en el Ateneo de Madrid para ser juzgada por *La Madama*, su última novela. Fue culpada de escribir bien, de ser una excelente novelista. Y sentenciada a seguir su camino, el iniciado con *Los enanos*, su tarea o su gozo de reflejar, página tras página, la existencia de los humildes, sus dolores, sus momentos felices, sus dulces lágrimas, la imposible esperanza que los mueve, el amor de que son capaces...

Concha Alós es valenciana de cuna y creció en Castellón de la Plana. Estudió Magisterio en Palma de Mallorca. En la isla de la calma inició su quehacer literario, se manifestó su vocación. Y despertó interés, ganó varios concursos de cuentos. Después se afincó en Barcelona, trabajó a fondo dando clases para sobrevivir, paseó sus originales por las editoriales, persistió. En 1962 aconteció el escándalo que atrajo hacia la Alós la atención de todo el país: ganó el Planeta con *El sol y las bestias*, novela que estaba en poder de Plaza y Janés con otro título, *Los enanos*. Reclamación al canto, pues. Lío literario acogido con grandes titulares en la prensa. Total, anulación del premio Planeta—que volvería a ganar





en 1964 con *Las hogueras*—y publicación de la obra en la colección *Selecciones de Lengua Española*. Es decir, doble propaganda, lanzamiento inmejorable. Y la obra respondió a tamaña algarabía, de ahí que esté ya en colecciones populares, en libros de bolsillo, lo cual es un síntoma del favor que le ha dispensado el público.

Aquella tarde que visité a Concha Alós en su ladera barcelonesa, hablamos largo y tendido de literatura. Me dijo que le costaba escribir, que repetía las redacciones una y otra vez. Y que no quería «quemarse» en los periódicos, donde colabora lo preciso para «estar» y por mor de la endeble economía de todo escritor español. También hablamos de tendencias al uso y de la narrativa hispanoamericana. Eran los días «punta» de los *Cien años de soledad*, de García Márquez: «Los narradores hispanoamericanos viven un mundo en ebullición, donde todo está por hacer y decir casi, todavía. Y viven múltiples motivaciones. Luego, ese lenguaje indígena, un tanto misterioso y muy sugestivo...»

—¿Y en ti por qué la guerra, la calamidad, la burguesía derrotada o envilecida, los desheredados de la fortuna, los de la mala estrella?—recuerdo que le pregunté, allí, entre sus libros, delante del café que había preparado con buen punto.

En el Ateneo madrileño también contestó esta pregunta, formulada más o menos igual por uno de los jueces de *La Madama*: «Es una obsesión, me atrae el pueblo, su sufrimiento intrínseco, su ilusión casi siempre vana. Es algo que va conmigo, tal vez porque yo padezco una apetencia de felicidad imposible. Lo que, en su transfondo, no es más que una infinita tristeza.»

Concha Alós escribe como a cincel. Y sobre la piedra pulida de su prosa enérgica, galvanizada, férrea, diríase: ráfagas, goterones, relámpagos de buena poesía. Sus novelas están atravesadas de emoción, tienen el arranque preciso, una especie de impetu encelador, para que el lector se quede. Hay en ellas ingredientes del mejor realismo, escenas prietas de verdad, lenguaje natural, situaciones límite, ternura, ironía, cierto sentido de lo que significa la fuerza del sino, eso que se ha dado en llamar humanidad a secas. «Es una visión del mundo que en mí no podrá cambiar, aunque alguna vez empleara otra técnica o eligiera otra temática.»

¿Cambiar, para qué? *Los enanos*, *Los cien pájaros*, *Las hogueras*, *El caballo rojo*, *La Madama*, piden continuidad, exigen consumación. O, en todo caso, están ahí, esperando que alguien con capacidad escriba su análisis crítico, el estudio que en conjunto merecen. Ahora, hoy, en función del futuro, ¿qué escribe Concha Alós?, ¿qué le preocupa? Lógicamente, muchas cosas «Es un deber del escritor complicarse la vida», ha dicho. Y según sus propias palabras: «El escritor es un frasco cerrado, cuyo corcho se abre de una forma mágica.» Luego sonríe, tranquila y femenina, con toda la alegría y el color de su mediterránea tierra por los ojos.

Concha Alós, desde el Ateneo de Madrid ha vuelto a Vallvidrera, para escribir. Alguna que otra tarde, en funicular, bajará a Barcelona, por ver las flores en Las Ramblas, por observar a la gente. Entrará en un taller, visitará una fábrica, seguirá trasteándolo todo—días atrás bajó en Asturias al fondo de una mina—, porque tiene la cualidad de saber ver y vivir y, luego, decantar lo vivido. Y en verano nadará en Deyá, bajo el cielo mallorquín donde empezó a escribir, a complicarse la vida, a forjar su personalidad, a realizarse como mujer y novelista.



## BIOBIBLIOGRAFIA

Concha Alós nació en Valencia, estudió Bachillerato en Castellón de la Plana y Magisterio en Palma de Mallorca.

Actualmente reside en Barcelona.

En 1960 obtuvo el premio de cuentos de la revista mallorquina «Lealtad», con el título *El cerro del telégrafo*, significando su revelación literaria.

### OBRAS:

*Los enanos* (Premio Selecciones de Lengua Española), Barcelona, 1962.

*Los cien pájaros*, Barcelona, 1963.

*Las hogueras* (Premio Planeta), Barcelona, 1964.

*El caballo rojo*, Barcelona, 1967.

*La Madama*, Barcelona, 1969.



Por ANTONIO DIAZ-CAÑABATE

# BALBINA VALVERDE y LEOCADIA ALBA

MUCHAS tardes, sobre todo en las crudas de invierno, Blas y Julián, ya cumplidas sus obligaciones mercantiles, se reúnen en el domicilio de uno de ellos. Y en una de estas sus tertulias a dúo, Blas le pregunta a Julián:

—¿Tú llegastes a ver en el Lara a la Balbina Valverde?

—¿Y a qué santo te acuerdas tú ahora de la Balbina Valverde?

—Porque ha estado en la tienda don Aniceto, ya sabes, ese chaval de ochenta y nueve años que conserva íntegra su memoria de elefante y me habló de esa actriz que era la preferida de mis padres. Yo no alcancé a verla. Se murió el diez, acabados de cumplir los setenta, y los niños y los jovencitos de nuestra época no íbamos al teatro más que el día de los Inocentes o el de Navidad...

—Igualito que ahora que se destetan en el cine. No, yo tampoco vi a la Valverde y también he oído hablar mucho de ella. Tuvo que ser una actriz excepcional.

—Y tanto. Te voy a contar lo que me ha dicho don Aniceto, que más que un hombre es un diccionario biográfico. Yo paso los grandes ratos con él. No sé por qué salió a colación la Valverde y allá que te va su vida resumida con mucho tino. Nació doña Balbina en Badajoz en mil ochocientos cuarenta. Su padre, que era administrador de rentas, murió cuando ella tenía dieciocho años y se vino con su madre a Madrid. Le tiraba el teatro e ingresa en el Conservatorio. Uno de sus profesores, el gran actor Julián Romea, habló de sus sobresalientes condiciones de actriz con Ventura de la Vega, buen catador de arte literario y teatral, quien la vio en el Conservatorio representar unas escenas de la comedia de Bretón *A Madrid me vuelvo*. Le entusiasmaron sus claras promesas y no para hasta que la contrata para el teatro del príncipe José Valero. Y de ahí p' adelante. En poco tiempo se hace una actriz de cuerpo entero. Don Aniceto, que fue un fanático suyo, dice que en la comedia de costumbres no tuvo rival. Dice que lo más característico de su manera de hacer fue la naturalidad, no aprendida, sino temperamental. No era sólo la manera de decir, sino la expresión, el gesto, la actitud, que es donde está la verdad escénica.

Además, se compenetraba totalmente con el personaje que incorporaba. «Mire usted, Blas, me aseguraba don Aniceto, estoy seguro de que si en la vida real hubiera pasado por los trances por los que los autores hicieron pasar a los personajes que ella representó, hubiera exteriorizado sus sentimientos exactamente igual que los fingiera en escena.»

—¡Caramba! Me estás poniendo los dientes largos. ¡Quién la hubiera visto!

—Fíjate cómo prendería en el público de Madrid que en su larga vida de actriz sólo una temporada, la de mil ochocientos setenta al setenta y uno, faltó de la villa y corte. Esa temporada la hizo en La Habana, actuando con la estupenda actriz Teodora Lamadrid y tres actores de empuje, Rafael Calvo, Emilio Mario y Joaquín Arjona. Ya está bien que durante cincuenta años se mantuviera en los Madriles sin conocer la decadencia. Pocas actrices pueden alegar otro tanto. Y no creas que anduvo de un teatro madrileño a otro. Casi todo ese medio siglo trabaja en sólo dos, los dos inaugurados por ella, el de la Comedia y el de Lara. En mil ochocientos ochenta se inaugura Lara y desde entonces no se mueve de allí Balbina Valverde. Don Aniceto dice que sus padres y muchos madrileños desde que se murió doña Balbina no volvieron a pisar la «bombonera», como llamaban al teatro de don Cándido Lara, del que me ha prometido don Aniceto contarme retazos de su historia.

—Avisame ese día, pues no quiero perderme lo que te diga, porque el teatro de Lara es para mí el más simpático, íntimo y bonito de Madrid. Sigamos con doña Balbina.

—La Valverde llega a ser en Lara más que una actriz. Llega a ser como una persona de la familia de los espectadores, algo así como tía carnal de los jóvenes y hermana de los maduros. No se decía vamos a Lara, sino vamos a ver a la Balbina Valverde, y todo el público estaba tan identificado con ella que había muchos que tomaban como verdaderos los lances de la comedia y llevaban muy a mal que algún personaje le jugara una mala pasada por exigencias del argumento. Don Aniceto cuenta que en una comedia el galán joven,

que hacía un tipo pedante y ridículo, le tenía que increpar a doña Balbina: «¡Usted es una bruja asquerosa, más mala que un dolor!» Al oírlo se levanta un señor de su butaca y amenaza al actor: «¡Como vuelva usted a insultar a doña Balbina, so majadero, subo al escenario y le parto la cara!» Nadie lo toma a risa. Resuena una ovación y voces de: «¡Le estaría bien empleado!» «¡Que se calle ese imbécil!» «No le haga usted caso, doña Balbina.» La Valverde acalla las voces y los aplausos y dijo: «Agradezco mucho esta prueba de cariño que acaban ustedes de darme. Mi querido compañero no tiene la culpa de lo que dice. Son palabras que el autor ha necesitado escribir porque así lo requiere la escena.» Nueva ovación. Y antes de continuar la representación, el espectador que provocó el incidente advierte: «Está bien, doña Balbina, pero dígame usted de mi parte al autor que se ande con ojo y no se le vaya la pluma, que todos sabemos quién es usted.» Esta anécdota, según don Aniceto absolutamente verídica, es reveladora de la extraordinaria naturalidad de la gran actriz que de tal modo convencía al público de la verdad de sus incorporaciones y del enorme cariño de sus fieles admiradores.

—¡Para que luego digan estos melenudos de ahora que el teatro antiguo era una cochambre tanto de autores como de actores.

—No asomes la oreja de nuestra vejez. Los tiempos cambian y el teatro tiene que cambiar también. Quizá ahora la Valverde fracasaría. Dejemos esta cuestión, que aún queda tela cortada de doña Balbina. Por lo visto su dedicación al teatro era total. Te trasladaré casi textuales palabras de don Aniceto. La Valverde no dejó de trabajar nunca en una función en la que tuviera papel, ni faltó nunca a un ensayo por ninguna de esas cosas en que tan frecuentemente encuentran motivo los actores para justificar su ausencia. Siempre llegaba a los ensayos con la suficiente antelación. No sentía prisa por terminar pronto. Jamás rechazó un papel. Jamás solicitó de un actor una modificación que la beneficiara. Sabía realzar el papel más insignificante.

—¿Sabes a quién me recuerda todo eso y todo lo demás que has dicho de la Valverde? A Leocadia Alba, que tú y yo convenimos en que es la mejor actriz de cuantas hemos conocido.

—Tienes toda la razón. Lo mismo pensaba yo cuando escuchaba a don Aniceto y se lo dije y me contestó que estaba de completo acuerdo. Y añadió: «Balbina Valverde y Leocadia Alba tienen muchos puntos de semejanza, sobre todo el de que la mayor parte de su vida escénica transcurriera en el Lara.» ¿No será que en él perduraban los efluvios del espíritu de la Valverde que contaminaron a Leocadia Alba? Hay que pensar en una cosa misteriosa porque realmente la semejanza de las dos actrices es sorprendente. Don Aniceto, que vio a las dos, lo confirma; nosotros, que no hemos visto más que a la gran Leocadia, prodigio de naturalidad adaptada a la índole de cada personaje, engrandecedora de lo pequeño, pendiente del más nimio matiz, podemos adivinar cómo fue la Valverde por como fue Leocadia Alba, ¿no te parece?

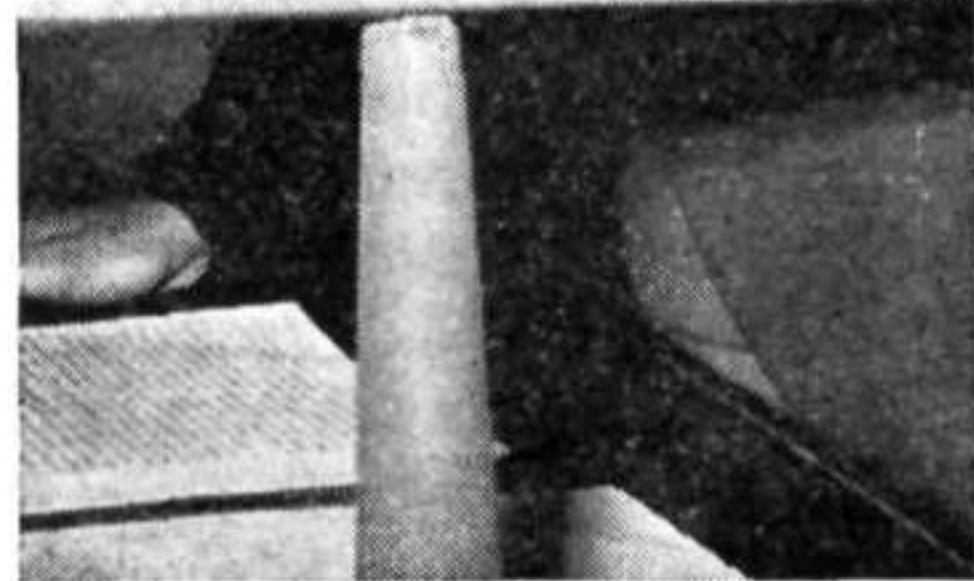
—¡No me va a parecer! Creo a cierra ojos en el poder de los efluvios del espíritu, y si no fuera herejía estaba por asegurarte que el alma de Balbina Valverde reencarnó en la de Leocadia Alba.

—¡Hombre, tanto como eso! Otra singular semejanza. En las familias de las dos grandes actrices, tan parejas en méritos artísticos y en la probidad de sus vidas, hubo otros artistas de mucha nombrada. El músico. El músico Joaquín Valverde, el colaborador de Chueca, era hermano de Balbina; el hijo de Joaquín, Quinito, fue asimismo músico que superó a su padre en renombre y popularidad. Una hermana de Leocadia, Irene, fue gran actriz y sus descendientes femeninos lo son actualmente. Y por último, Balbina fue la suegra de Sinesio Delgado, fundador de «Madrid Cómico» y de la Sociedad de Autores y autor de muchas comedias y de innumerables poesías festivas y serias... Y a todo esto, ¿te parece que nos tomemos nuestra copita de jerez?

—Venga, que para luego es tarde.

# estafeta

## NOTICIAS



### BALTASAR PORCEL, EN EL CLUB PUEBLO

En el Club Pueblo pronunció una importante conferencia el escritor Baltasar Porcel, sobre el sugestivo e interesante tema «Cataluña, cultura y sociedad».

### ERNESTO LA ORDEN: «DIGO MI VERDAD»

En la sesión Los Martes de la Editora Nacional tuvo lugar la presentación del libro de poemas *Digo mi verdad*, original de Ernesto La Orden, que fue enjuiciado por Federico Muelas.

### Fallo del «Angaro» 1970

En Sevilla se ha fallado por vez primera el premio «Angaro» de poesía, 1970, al que se han presentado 52 obras. El jurado estaba constituido por don Francisco López Estrada, catedrático de Literatura de la Universidad hispalense, como presidente, siendo vocales los poetas y periodistas María de los Reyes Fuentes, Fausto Botello, Antonio Burgos, Manuel Fernández Calvo, Tertuliano Fernández Calvo, José Luis de Lanzagorta y José María Requena. Obtuvieron el premio «Angaro» 1970, compartido, los poetas Manuel Vegas Asín, por su obra «Dos cartas y poco más», y José Molero Cruz, por su obra «Animal de recuerdos». Se concedió mención honorífica a Víctor Rodríguez Jiménez, por su obra «Otros encuentros».

### CONSTITUCION DEL PATRONATO DEL CENTENARIO DE BECQUER

Bajo la presidencia del ministro de Educación, don José Luis Villar Palasí, se ha celebrado la sesión de constitución del Patronato recientemente nombrado para conmemorar el centenario de Gustavo Adolfo Bécquer.

La comisión organizadora está constituida, bajo la presidencia del ministro, por los directores generales de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Tesoro y Presupuestos, Cultura Popular y Espectáculos y Relaciones Culturales; un representante del Instituto de España, otro del Instituto de Cultura Hispánica y otro de la Universidad de Sevilla; el director del Instituto Miguel de Cervantes, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y los gobernadores civiles y alcaldes de Sevilla, Madrid, Toledo y Soria.



### EXPOSICION CONMEMORATIVA DEL V CENTENARIO DEL MATRIMONIO DE LOS REYES CATOLICOS

En las salas de la planta baja del Museo Español de Arte Contemporáneo se ha celebrado la inauguración de la Exposición Conmemorativa del V Centenario del matrimonio de los Reyes Católicos, en la que se refleja de manera muy completa una época de gran trascendencia histórica y decisiva para la configuración del arte español. Asistieron los ministros de Educación y Ciencia, Asuntos Exteriores, Información y Turismo, Justicia, Aire y Marina, el director general de Bellas Artes y destacadas personalidades de las artes y de las letras españolas.

Se estudiaron numerosas iniciativas propuestas por las comisiones locales de las diferentes capitales, relacionadas con la vida del gran poeta español y su hermano el pintor Valeriano Bécquer, y se acordó el plan nacional de edición, restauración de monumentos becquerianos, convocatoria de premios literarios y actos académicos conmemorativos.

Para realizarlo quedó constituida, bajo la presidencia del director general de Bellas Artes, una comisión permanente, de la que fue

nombrado vicepresidente el director del Instituto Miguel de Cervantes, don Rafael de Balbín, y vocales el director general de Cultura Popular y Espectáculos, don Enrique Thomas de Carranza; el director general de Archivos y Bibliotecas, don Luis Sánchez Belda, y el director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gregorio Merañón Moya, más el rector de la Universidad de Sevilla y el alcalde de la ciudad a la que en cada momento correspondan los actos a realizar.

### MUSEO EN ALTAMIRA

En la finca propiedad del Patronato de las cuevas prehistóricas de Altamira, y sobre la elevación de terreno que se asoma a los accesos principales por las cavernas, se van a construir tres cuerpos de edificio, unidos entre sí, en los que será instalados un museo prehistórico, con abundante muestrario de objetos hallados en las excavaciones y de fotografías y gráficos dispuestos en secciones, para contribución y medio auxiliar explicativo de dicho museo.

Asimismo albergará este complejo una cafetería y una amplia sala de espera, así como otra de lectura y música ambiental, además de una sala de proyecciones sobre temas relativos a las cavernas y a la Prehistoria universal.

El proyecto, que se debe al arquitecto de la Diputación Provincial de Santander, se realiza teniendo en cuenta, sobre todo, las características del paisaje.

En un futuro inmediato se instalará, junto a estos edificios, un parque zoológico con animales de la fauna montañesa, tales como el



### FALLECIO JULIO PALACIOS, PRESIDENTE DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS

El pasado día 21 falleció en Madrid, a los setenta y ocho años de edad, don Julio Palacios Martínez, presidente de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y académico numerario de la Real Academia Española y de la de Medicina, a consecuencia de la dolencia bronquial que padecía desde hacía algún tiempo.

Julio Palacios Martínez era natural de Paniza (Zaragoza) y cursó en Huesca el bachillerato. Estudió ciencias en Zaragoza y Barcelona, donde se licenció con premio extraordinario. Tras el doctorado, también con premio extraordinario, ganó por oposición las cátedras de Física general y de Termología de la Facultad de Ciencias de Madrid, las cuales desempeñó hasta su jubilación. Entre sus obras publicadas se encuentran los siguientes títulos: «Análisis dimensional», «Electricidad y Magnetismo», «Mecánica Física», «Física para Médicos», «Termodinámica aplicada», «Física nuclear», «De la física a la Biología», «Esquema físico del mundo», «De Leucipo a la bomba atómica», «Termodinámica y Mecánica estadística» y «Física general». En 1957 le fue concedido el premio de Ciencias de la Fundación «Juan March».

corzo, jabalí, ciervo, urogallo y tejón, que podrán ser admirados por los cientos de visitantes que diariamente acuden a las cuevas prehistóricas de Altamira.

Asimismo se va a instalar un equipo megafónico con sistema de traducción simultánea, para atender de esta forma los servicios de visitas a las salas de pintura.

## INSTITUTO DE LENGUA Y CULTURA ESPAÑOLAS, EN MANILA

Con la aprobación de la Ley de Presupuestos de 1970 de Filipinas, la División de Español y Cultura del Departamento de Educación se ha convertido en el Instituto de Lengua y Cultura Españolas, según se reveló días pasados.

Este Instituto funcionará como hasta ahora, teniendo, además, una división que se encargará de la formación de profesores.

## PLAN CULTURAL 1970 PARA LOS MUSEOS ESPAÑOLES

La Dirección General de Bellas Artes ha dirigido una circular a todos los museos que se hallan integrados en el correspondiente Patronato Nacional para hacerles ver la necesidad de realizar el mayor número posible de actividades culturales durante el año 1970.

Se quiere, con ello, que los museos, lejos de limitarse a conservar ordenadamente el patrimonio artístico, arqueológico y etnológico de la nación, se constituyan en verdaderos focos de cultura, y lleguen a ser entidades vivas y dinámicas que se proyecten al exterior en todos los ámbitos y niveles, para cumplir la trascendente función pedagógica que tienen encomendada en orden al desarrollo cultural del país.



## MANUEL GOMEZ MORENO: CIEN AÑOS

El día 21 de febrero cumplió cien años el académico don Manuel Gómez Moreno, caso único en la vida académica del mundo entero. Tras una misa de acción de gracias, a la que junto a los familiares asistieron académicos, historiadores, escritores y artistas, se celebró un sencillo homenaje a don Manuel Gómez Moreno, que comenzó con la lectura de las adhesiones del Príncipe de España, ministro de Educación y Ciencia, etc., y la lectura de unas cuartillas por monseñor Federico Sopena, oficiante de la misa, y del presidente de la Academia de Bellas Artes, señor Sánchez Cantón, dedicadas al homenajeado. Finalmente se hizo entrega a las hijas del anciano académico de la medalla de oro de la Spanish Society, de la de honor de la Fundación «Rodríguez Acosta», el diploma de doctor «honoris causa» de la Universidad de Granada y un catálogo de las obras escritas por el ilustre académico.

## SALAMANCA, CICLO DE CONFERENCIAS CONMEMORATIVO DEL XX ANIVERSARIO DE LA FUNDACION DEL COLEGIO «HERNAN CORTES» Y DE LA ASOCIACION CULTURAL IBEROAMERICANA

Desde el pasado día 20, y hasta el próximo día 30, se está desarrollando en Salamanca un ciclo de conferencias conmemorativo del XX Aniversario de la fundación del Colegio Mayor Hispanoamericano «Hernán Cortés» y de la Asociación Cultural Iberoamericana. En este ciclo intervienen los catedráticos Enrique Marco Dorta —«El arte barroco en la villa imperial de Potosí»—; Joaquín de Entrambasaguas —«Rutas actuales de la novela española»—; Manuel Fraga Iribarne —«Nuevas interpretaciones de la problemática política iberoamericana»—; José María Torroja —«Astronomía y astronáutica»—; Rafael Balbín Lucas —«La creación poética de Bécquer»—; Pablo Beltrán de Heredia y Onís —«Universidad y ciudad»—, y Florentino Pérez Embid —«El patrimonio artístico y la política del espíritu»—. También toman parte los escritores Enrique Llovet —«Función dinámica de la vanguardia teatral»—; José García Nieto —«Lectura de poesía propia dentro de una generación»—, y Ramón Solís —«El romanticismo gaditano»—. Intervendrá igualmente don Santiago Galindo Herrero, director general de la Telefónica, con el tema «Actitudes y opiniones. Creencias. Cómo influir en ellas».

## FLORENCIO MARTINEZ RUIZ: «LA POESIA DE ELADIO CABAÑERO»

En una de las últimas sesiones de «Tardes de Poesía» de Puente Cultural, en Madrid, el crítico y poeta Florencio Martínez Ruiz pronunció una conferencia en torno a la poesía de Eladio Cabañero, de la cual hizo una exposición y un examen tan objetivo como valorativo al estudiar diversos aspectos de la misma.

## BECQUER, EN LA COLECCION DE «TEMAS ESPAÑOLES»

La celebración, en este año, del primer centenario de la muerte del poeta Gustavo Adolfo Bécquer (Sevilla, 1836-Madrid, 1870), ha tenido su reflejo en la colección de «Temas Españoles», que edita Publicaciones Españolas. Con el número 504, acaba de aparecer el folleto titulado Vida y obra de Bécquer, del que es autor Manuel García Viñó. La biografía, la obra poética, la prosa de Bécquer, su teatro y unos apuntes sobre la estética becqueriana constituyen los temas tratados en los diferentes capítulos de esta obra divulgatoria, que se completa con un índice cronológico y una serie de ilustraciones relativas a paisajes en los que discurrió la vida del autor.



## HA MUERTO SAMUEL JOSEPH AGNON, PREMIO NOBEL

A los ochenta y un años de edad falleció días pasados, en la ciudad de Tel-Aviv, el escritor Samuel Joseph Agnon, premiado con el Nobel de Literatura en 1966. El gran poeta y prosista judío había nacido en la ciudad polaca—actualmente dentro de la frontera rusa—de Bucacz y estaba casado con la poetisa alemana Nelly Sachs. Entre sus obras destacan, por ser las más difundidas en Occidente, El dosel de la novia, Caminantes de la noche, Vosotros habéis visto y Cuentos de Jerusalén.

## HOMENAJE A JIMENEZ MARTOS

Tuvo lugar una cena-homenaje a Luis Jiménez Martos, reciente Premio Nacional de Poesía por su libro Encuentro con Ulises, a la que asistieron un gran número de poetas y escritores. El homenaje fue ofrecido por Manuel Alcántara e hicieron uso de la palabra Joaquín Benito de Lucas, Leopoldo de Luis y Gastón Baquero, quienes glosaron la personalidad y la obra de Jiménez Martos, que agradeció a todos, con sentidas y emocionadas palabras, el honor de que era objeto.

## MELILLA: CONFERENCIA DE GUASTAVINO GALLEN T SOBRE EL HUMOR

En el salón de actos de la Cámara de Comercio de Melilla disertó don Guillermo Guastavino Gallent, director de la Biblioteca Nacional, sobre el tema «Un siglo en el humor español». El acto estuvo organizado por la Biblioteca Pública Municipal de aquella plaza.

## CONFERENCIA DE ARTURO DEL VILLAR EN VALLADOLID

En el aniversario de la muerte de José Luis Hidalgo, y para conmemorar también el cincuentenario de su nacimiento, que se ha cumplido hace unos meses, pronunció una conferencia sobre su obra poética Arturo del Villar. El acto se celebró en el Ateneo de Valladolid y la conferencia será editada en breve.

## ENTRAMBASAGUAS: LAS JUSTAS POETICAS

En el aula de cultura del Colegio San Estanislao de Kotska disertó el catedrático y escritor Joaquín de Entrambasaguas sobre el sugestivo e interesante tema de las Justas Poéticas en la Edad de Oro.

## POESIA ULTIMA

En el aula poética del Ateneo de Madrid leyó una selección de sus poemas últimos Antonio Hernández, con crítica a cargo de Luis Jiménez Martos. Y en las más recientes sesiones poéticas del Club Tiempo Libre, intervinieron Manuel Ríos Ruiz y Juan María Jaén Avila, quienes ofrecieron sendos recitales de sus obras, presentados por Angel García López.



**RODRIGO RUBIO:  
«DEFENSA DE LA NOVELA  
ESPAÑOLA»**

Sobre el tema «Defensa de la novela española», pronunció una conferencia en el Ateneo de Madrid, el escritor y novelista Rodrigo Rubio.

**DIAZ-CAÑABATE  
Y EL NEOMUDEJAR**

*En el aula del Ministerio de la Vivienda, nuestro colaborador Antonio Díaz-Cañabate pronunció una conferencia sobre «El neomudéjar visto por un madrileño».*



**Alejandro  
Muñoz Alonso,  
subdirector  
general de  
Información  
y Turismo**

Para ocupar el cargo de subdirector general de Información y Turismo ha sido designado el doctor en Derecho y licenciado en Ciencias Políticas, don Alejandro Muñoz Alonso, que durante nueve años ha desempeñado la secretaría de la «Revista de Estudios Políticos». Ha sido profesor de las Facultades de Derecho y de Ciencias Políticas de la Universidad de Madrid y actualmente lo es en el Centro de Estudios Universitarios.

Es técnico de información del Estado, con el número uno de su promoción, y ha desempeñado diversos cargos en las Direcciones Generales de Información, Prensa y en la Secretaría General Técnica del Ministerio de Información y Turismo, en la que organizó el Centro de Documentación. Fundó y dirige la revista «Estudios de Información» y ha dirigido otras publicaciones, tales como la edición del «Censo de Publicaciones Oficiales Españolas 1939-1964».

Es miembro de la Asociación Internacional de Estudios e Investigaciones sobre la Información (A. I. E. R. I.) y ha asistido a diversos congresos y reuniones en el extranjero.

**GARCIA PAVON:  
«GENESIS E HISTORIA  
DE MIS NOVELAS»**

En la sala de cultura de «El Norte de Castilla», de Valladolid, desarrolló una interesante conferencia el novelista Francisco García Pavón, reciente premio «Nadal», sobre «Génesis e historia de mis novelas policíacas».

**«AZORIN»,  
POR MARQUERIE**

*En la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, Alfredo Marquerie habló sobre el tema «Azorin: el hombre y el escritor», glosando y analizando la personalidad y la obra del gran escritor.*

**LECTURA  
DE GUILLERMO OSORIO**

En la Tertulia Literaria Hispanoamericana del Instituto de Cultura Hispánica ofreció una lectura de cuentos inéditos el escritor Guillermo Osorio, que fue presentado por Manuel Alcántara.

**DONACION DE LIBROS  
URUGUAYOS A  
CULTURA HISPANICA**

*Un lote de libros de clásicos uruguayos, una de las pocas colecciones completas que sobre este tema se ha logrado reunir, ha sido entregada al director del Instituto de Cultura Hispánica.*



**GUILLERMO  
DIAZ-PLAJA  
INICIO EL CICLO  
DEDICADO A  
BECQUER EN EL  
ATENEO  
DE MADRID**

*Dieron comienzo en el Ateneo de Madrid las conferencias correspondientes al ciclo en homenaje a Bécquer, organizado con motivo del primer centenario de la muerte del poeta. La conferencia inaugural estuvo a cargo del académico Guillermo Díaz-Plaja, quien glosó la obra de Bécquer como ejemplo puro de poesía de decantación.*

*La entrega fue efectuada por la Asociación de Ex Becarios Uruguayos en España, que preside la señorita María Luján Arocena, participante en las tareas del I Congreso de Ex Becarios de España, y al acto asistieron el embajador de Uruguay en Madrid, don Luis de Posadas Montero; embajador de Uruguay en Estocolmo, don Mateo Magariños de Melo; los miembros de la Junta de Gobierno del Instituto de Cultura Hispánica y una representación de los ex becarios uruguayos que cursan estudios en las universidades españolas.*

*En las palabras que pronunció, para agradecer el obsequio, don Gregorio Marañón Moya destacó que, con motivo del congreso recientemente celebrado, ha recibido dos significados regalos: el mensaje de Juana de Ibarbourou y la magnífica colección de clásicos uruguayos.*

*rreiro, Javier Alfaya y Miguel Fernández-Braso, entre otros, que exponían sus puntos de vista respecto a Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez y demás narradores representativos de la actual corriente literaria de Hispanoamérica.*



**CURSO DE ZUBIRI**

La Sociedad de Estudios y Publicaciones ha organizado, como en otros años, un curso especial a cargo del filósofo Xavier Zubiri, sobre el tema «Los problemas fundamentales de la metafísica occidental».

**LA NARRATIVA  
HISPANOAMERICANA  
EN GAMBRINUS**

*La madrileña Academia Libre de la Catacumba de Gambrinus celebró tertulia extraordinaria para tratar, en forma coloquial, el actual tema de la nueva novelística hispanoamericana, bajo el título de «Radiografía de la narrativa hispanoamericana de hoy». Intervinieron, junto con su presidente, Rafael Flórez, los escritores José Antonio Vizcaino, Rodrigo Rubio, Rafael Conte, Eusebio García Luenigo, Francisco García Pavón, Antonio Iglesias Laguna y Juan José Plans. Y se leyeron comunicaciones de Alfonso Grosso, Julio Mathias, Isaac Montero, Gustavo Fabra Ba-*

**CONFERENCIAS DE CARLOS MURCIANO**

Con el mismo título de su reciente libro, *Algo flota sobre el mundo*, Carlos Murciano pronunció dos conferencias, seguidas de coloquio, en el colegio San Estanislao de Kostka y en el colegio Mayor Alcalá. También sobre idéntica materia, y bajo el título de «Un tema para debate: los ovnis», disertó Carlos Murciano en el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica, siendo presentado por el vicepresidente de dicho centro, doctor Santos Pagadigorriá. Carlos Murciano, que el pasado año recorriera diversos países de Europa y América como enviado especial de ABC, acaba de ser invitado por el profesor Schwarz, del Centro de Estudios Cósmicos, de Lausana (Suiza), a pronunciar en esta ciudad una conferencia sobre tan curioso fenómeno de nuestro tiempo.

## DE CUBA A LA INDIA, PASANDO POR COLOMBIA, PARA LAS LETRAS Y EL ARTE



“La noche de los asesinos”

La geografía de las letras y del arte en esta quincena barcelonesa pasa por muchos meridianos de interés.

Les decía en mi última carta que no podía despachar en cuatro líneas el estreno de «La noche de los asesinos», del cubano José Triana, el escritor que, junto a Brene, Arrufat, Estornino, Ferrer y otros pocos, da fe de vida de un arte dramático en la Cuba de Fidel Castro.

«La noche de los asesinos», después de varios intentos españoles por parte de otros tantos directores teatrales, nos ha llegado de la mano de Trino Trives, que tiene la exclusiva española para el montaje de esta obra. «La noche de los asesinos» se representa en el más joven teatro de Barcelona: el Capsa. Parece —y digo «parece» porque en esto del teatro nunca se sabe cómo van a ir las cosas de un día para otro— que la pieza de José Triana sigue un camino de éxito. La juventud contestataria, la juventud que dice «no», tiene materia prima en esta pieza. Es común, en la mayor parte del teatro responsable de nuestros días, una actitud de rebeldía, de intención des-

tructora de unos sistemas dados. Pero pienso que algún día, después de destruir, después de decir «no», habrá que dedicarse a construir algo. Parece claro lo que no se quiere, pero no tan claro lo que se quiere.

La anécdota directa, la que se ve, la que se expresa en esta obra, es una brutalidad: tres hermanos, dos muchachas y un chico, juegan a la muerte de sus padres porque éstos no les comprenden, no les permiten determinarse, no les autorizan a que vivan su propia vida y su propia responsabilidad. A través del juego dramático, prodigiosamente construido por Triana, el escenario se llena de personajes interpretados por los tres hermanos en un juego que siempre va más allá de sí mismo. Se pretende el descubrimiento, la exteriorización de todas las inhibiciones, el reconocimiento de la máxima sinceridad y libertad. Pero, claro está, la obra no es sólo la anécdota que se ve y que se sufre. Algo más se esconde en ella. ¿El enfrentamiento generacional llevado a una situación extrema y violenta? ¿La ruptura entre un

mundo que nace y un mundo viejo que no es posible aceptar? ¿El eterno conflicto entre el opresor y el oprimido? ¿La misma Cuba frente a los Estados Unidos? Puede que tenga todas estas intenciones, o ninguna de ellas. La interpretación dependerá, pues, del espectador, de su sensibilidad, de su participación. Me parece este juego, de posibles interpretaciones, algo bastante peligroso. De acuerdo en que el espectador debe colaborar, pero, si tanto tiene que colaborar, a lo mejor termina inventando. No es posible tampoco situar en escena una gallina confiando en que la inteligencia del público verá un elefante.

Tres jóvenes actores, Juan Diego, Emma Cohen y Julia Peña, muy bien dirigidos por Trino Trives, realizan una labor perfecta en la tensión, en el contraste, en la capacidad emotiva, en el derrumbamiento humano.

### MARAGALL ROURA

NURIA Clará ha traducido la estupenda edición bilingüe que de las cartas cruzadas entre Maragall y su gran amigo Roura acaba de publicar Editorial Polígrafa. Ya les ha hablado de la aventura en que está empeñada esta editorial barcelonesa: dar a conocer a los lectores de habla castellana un buen número de obras importantes de la literatura catalana contemporánea.

Cerca de cien cartas en las que el poeta, el gran poeta español de Cataluña, sin pensar jamás que estas páginas fueran publicadas, habla con sinceridad, con naturalidad, sin pensar en la valoración literaria, de tantos problemas como angustiaban su sensibilidad, su inteligencia, su amor. Política, literatura, convulsiones sociales, crónica barcelonesa... Para muchos lectores esta correspondencia de Maragall será profundamente reveladora y descubridora de la personalidad y del pensamiento del poeta.

### GARCIA MARQUEZ NO QUIERE SER DIPLOMATICO

GABRIEL García Márquez, como saben ustedes, vive en Barcelona desde hace unos años. Se le ve poco. No es hombre de copetines ni de literatura de tertulia. Es hombre de trabajo. Ahora está escribiendo otra novela. Le será difícil. Del hombre que ha escrito los «Cien años de soledad» cabe esperar mucho. Se le exigirá mucho. Pero él trabaja y trabaja.

Por ello ha dicho «no» a la diplomacia. Se asegura que el novelista recibió un cable del ministro de Asuntos Exteriores de Colombia en el que se le proponía para desempeñar el cargo de cónsul de su país en Barcelona. García Márquez ha declinado el honor, ya que, dada la importancia de Barcelona, este cargo le quitaría el tiempo que él necesita para escribir.

Gabriel García Márquez, este gran escritor, que gracias a «Cien años de soledad» puede permitirse el lujo de vivir de renta, sabe lo que quiere y sabe la exigencia que el cumplimiento de una vocación requiere.



### ATAHUALPA, POESIA Y CANCION

**N**UEVOS recitales del poeta, del cantor argentino Atahualpa Yupanqui. Teatro lleno, silencio y tensión en la escucha, en la pasión de la escucha de las palabras, de las melodías. Hay un aire sereno de sufrimientos, de verdades hondas para las cosas sencillas del vivir y del morir de los hombres, de la tristeza y del amor de los hombres. Cuando viene Atahualpa es como si viniese una fuerza de poesía a luchar contra tantas estupideces como se escuchan en solfa. El criollo, el indio, el poeta de tierras y hombres deja un eco que es como un golpear de palabras, como una sabiduría de melodías abiertas y auténticamente populares. Es un río virgen, con sonidos distintos, con rumor de aguas y de selvas, de gritos en el aire y mordeduras en el corazón. Atahualpa, el indio, el poeta.

### KUMARI MALAVIKA, LA DANZARINA

**K**UMARI Malavika es una bella y joven hindú. Ahora ha dado cinco recitales de danza indias. Hace doce años que inició su carrera como bailarina. Desde entonces viene obteniendo numerosos galardones y un continuado favor de los públicos. La danzarina posee el ritmo y el misterio de su país, la escondida sabiduría del movimiento aplicado a una idea, a un sentimiento, a una serenidad o a una turbación. Su recital nos asomó el mundo profundo de la India, a su grandeza y a su poesía en el movimiento de las viejas danzas de su país.

Y esto es todo por hoy, amigos.



## CRONICA de GENTES

Por FRANCISCO UMBRAL

# LAS HEROINAS

**N**O digo las famosas, las gloriosas, las arquetípicas, Dulcinea o Melibea. Digo esas mujeres de segundo orden que suelen pasar por la literatura, por los libros, por las novelas que hemos leído y que se nos quedan en el corazón como más reales que las otras. Ellas, como ellos, cuando son protagonistas, convencen menos. Lo menos convincente de una novela suele ser siempre el protagonista, muñado con los sueños y frustraciones del propio autor. Los personajes secundarios, más reales y mejor observados, nos convencen de manera sutil. Así, las heroínas que no lo son, las mujeres: leídas de través.

Aquella doncella de Popea en un libro histórico, Qvo Vadis? O la doncella de Nefertiti, mejor que Nefertiti, en otro libro histórico, Shínué. Y no es que uno se fije especialmente en las doncellas, sino que esos seres humildes y descritos sólo a medias se quedan en una entrepoesía que nos encanta. Alguna mesonera manchega del Quijote encandila más nuestros sueños que Dulcinea, doble de Aldonza, mujer símbolo que es y no es. A esas mozas de camino las conoció Cervantes, y alguna está recreada en las memorias de su alcabalar. Las ha dejado ahí de verdad.

Aquella malcasada inolvidable que refiere Baroja en un cuento de Vidas sombrías, encontrada en un vagón de ferrocarril, mujer que mira hacia el crepúsculo. O Rosa, hermana de la tía Tula unamuniana. La tía Tula es don Miguel con faldas, puritana y soberbia. Rosa muere pronto y sólo sabemos de ella que era muy hermosa y sencilla. Rosa es una mujer. Tula es un ensayo sobre el puritanismo. Don Miguel, de ser más novelista, habría escrito la novela de Rosa, que es más personaje de novela. Cela cuenta de dos hermanas alcarreñas que se celan por el viajero. Poco sabemos de ellas. Pero nos enamora su anonimato en la penumbra de un atardecer de la Alcarria. Hay en Galdós una mujer madura y simbólica, en sus episodios, que leída en la pubertad encarnaba a todas las amigas bien conservadas de nuestra madre.

Son las heroínas secundarias y verídicas de los mejores libros. También de los peores. Una amiga de «la romana» de Moravia. Una amiga de Albertine, en Marcel Proust, que luego resulta más y peor que amiga, pero que por eso mismo nos enhechiza turbiamente. La esposa enferma del inmora-

lista gideano. Mujeres que han quedado temblando en nuestra sensibilidad y de las que estamos enamorados ya para siempre. Estas mujeres de segunda, como los hombres de segunda, le salen mejor al novelista que los grandes personajes. También en la vida suelen tener más interés, un poco observados, esos seres secundarios que van a la sombra del protagonista de los días. En Unos pasos de mujer, Fernández-Flórez cuenta de una pobre muchacha que al final se va con su maleta, tristemente. Nunca olvidaremos a esa muchacha. Tampoco queremos volver a leer el libro, y no porque el novelista gallego esté hoy tan «demodé», que lo está, sino por miedo a que la mujer recordada y olvidada se nos disuelva para siempre, incapaz de resistir una mirada más atenta y adulta. Las dulces y oscuras heroínas, ya está dicho, son más de verdad que madame Bovary, la señora de Guermantes, Fortunata y Jacinta, o la Marta y la María del inefable Palacio Valdés.

Esas criaditas galleguñas que se enamoran de Cara de Plata en las novelas y las comedias bárbaras de Valle-Inclán. Esas criaditas que vienen a abrir el portón, con la luz en la cara y la noche en torno, con la vela quemándose los pechos. Acaban de barraganas de don Juan Manuel o de sus hijos. Ellas son más reales, más olorosas, más digitales que las altas damas modernistas de las Sonatas. Son mujeres que don Ramón vió en su infancia galaica. Hay en Flor de mayo, de Blasco Ibáñez, una mujer que peina a su amado a la orilla del mar. Cuánto hemos deseado que nos peinase y despeinase esa mujer sorollesca, valenciana, matrona, de don Vicente.

Y tantas otras. La maestría infantil y maciza de El villorrio, de Faulkner. La empleadita de Saroyan en Otro verano. Mujeres de un momento. Aquella señorita que se encuentra el Gantenbein de Max Frisch bajo los tilos de Zurich. La amante gastronómica de Robert Musil. Una moza rosácea y tenista que se encontró Gómez de la Serna en Ginebra. Son mujeres de verdad que cruzan por los libros sin la petulancia ni la trascendencia de las protagonistas. Ellas pueblan nuestro corazón de lectores sentimentales. En ellas está el novelista más que en las otras. Como está el hombre, quizá, en la aventura de un día más que en el amor de toda la vida.

# ORTEGA MUÑOZ, en



«Lanzarote», 1969

LA pintura de Ortega Muñoz ha llegado a un punto de madurez, de equilibrio y delicadeza verdaderamente clásicos. Solían nuestros clásicos, los clásicos de la lengua castellana, reservar para máximo elogio el adjetivo «extremador». La pintura de este extremo es también extremada. Extremada en el sentido, por de pronto, de la calidad. No se puede llegar a más finura en la disposición del color, a mayor elegancia alquitarada. Ciertamente que los maestros de Ortega Muñoz son también extremados, son los campos de España, las tierras de España, de su Extremadura, de Castilla la Vieja—Burgos o Soria—, de la Rioja, a la vez fría y cálida, recatada y valiente. Muchas horas de contemplación de esos paisajes, de paseos y miradas largamente amorosas, de entrañado entusiasmo silencioso por las tierras que tienen alma, muchos sueños y meditaciones para ir decantando esos colores, esas fajas de banderas, esas curvas de caminos, esas tapias y portillos, esos bosques espaciados, que sí dejan ver los árboles—desnudos de hojas y casi de ramas para poder mostrarnos también al desnudo su alma de esperanza—, esos labriegos y trajinantes y doncellonas de solana solariega, que son también ellos y ellas paisajes, porque en la honda pintura de Ortega Muñoz la tie-

rra se hace humana y lo humano revela su última y primera condición de tierra.

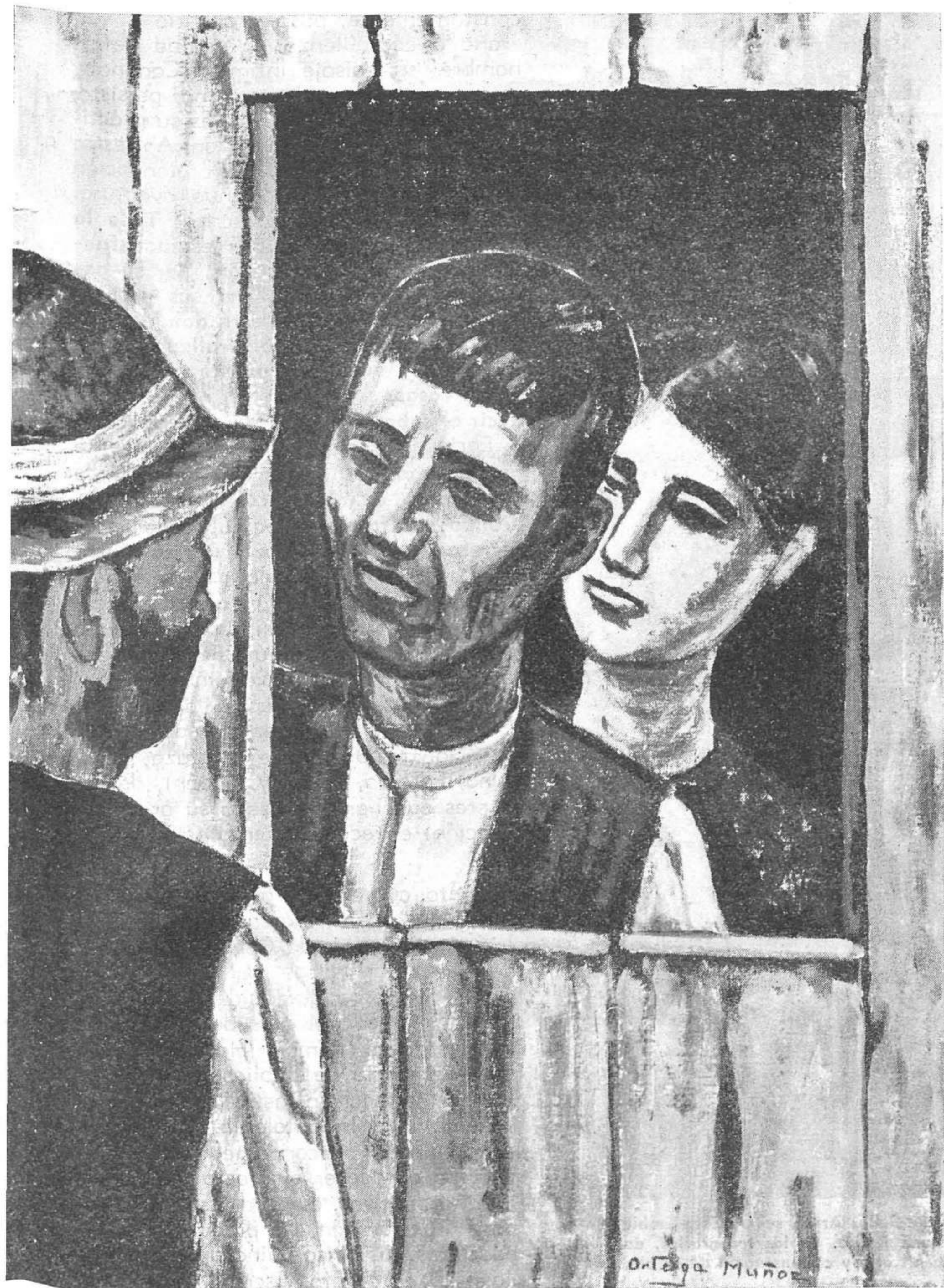
... ..  
Pero, además, la pintura de Ortega Muñoz es extremada en otro sentido, en el de haber caminado hacia delante, hasta el límite mismo de la posibilidad de alejamiento de lo real y concreto hacia lo abstracto y fuera de espacio y tiempo. Fuga de la naturaleza pura hacia el cuadro puro, hacia la autonomía del color en la superficie del arte. Y el extremo entonces consiste en conservar, milagrosamente, la emoción total, integradora de la vida real, en servir todavía de equivalencia del paisaje mismo para el ojo y el alma enamorada de la tierra, a la vez que ya del otro lado todo se justifica y se apoya mutuamente en la invención renovada de los tonos y en el halago elegantísimo, aristócrata de los ocre, pardos, azulencos y pajizos. Maravilla de una pintura raigal solidísima, y, sin embargo, extremada.

GERARDO DIEGO

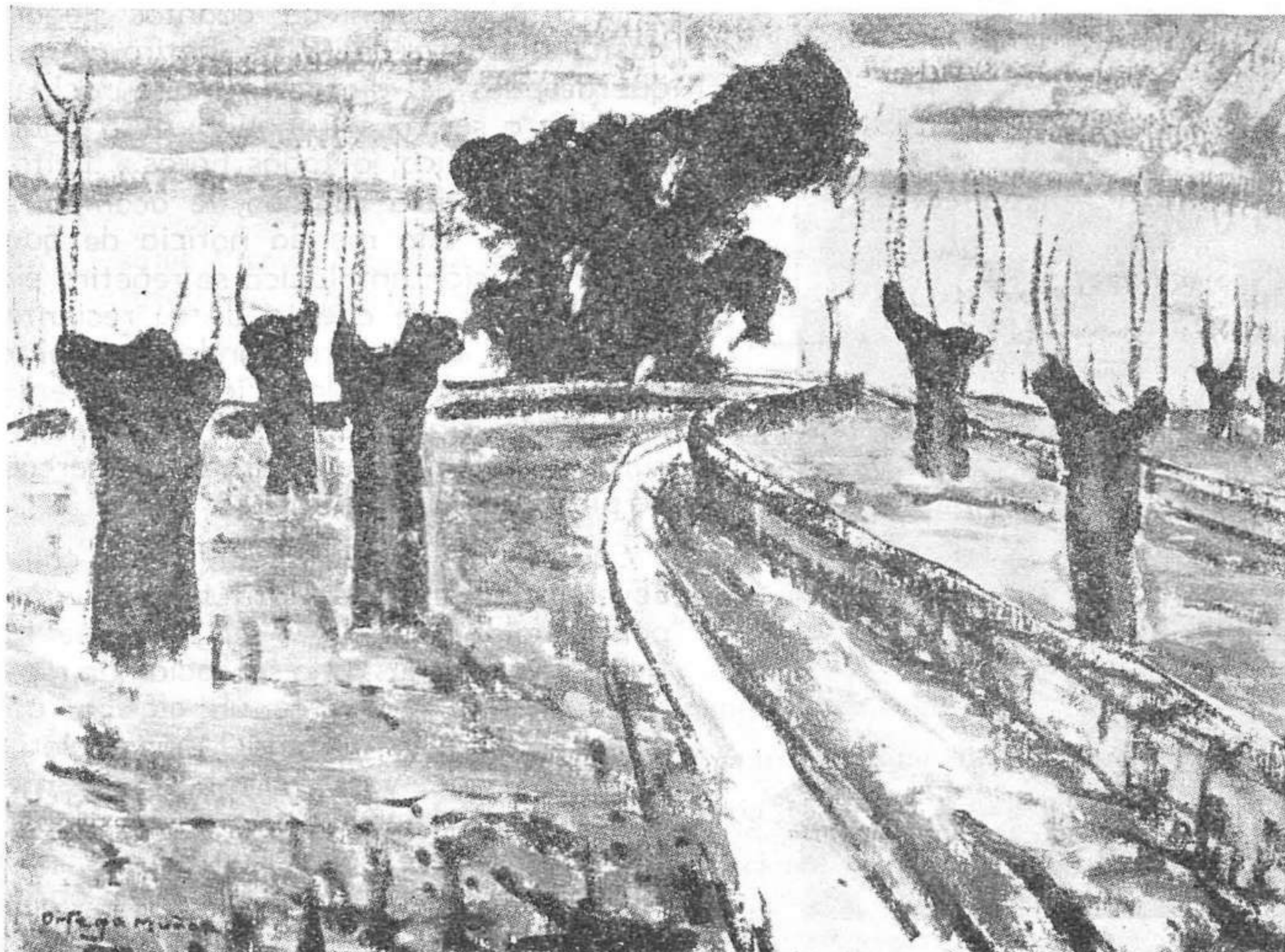
[De *Ortega Muñoz* (Catálogo), Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1959.]



# El Casón del Buen Retiro



«El postigo», 1950



«Castaños», 1949

- ☆ Una exposición antológica que consagra definitivamente a un gran pintor
- ☆ 148 cuadros, de distintas épocas, constituyen una muestra que es toda la historia de una obra personal e inconfundible
- ☆ Por vez primera se rinde tan importante homenaje a un artista en vida

EL Casón del Buen Retiro madrileño es palacio, cátedra y catedral del Arte. Lugar donde la Dirección General de Bellas Artes celebra las exposiciones más significativas, las que históricamente constituyen un verdadero acontecimiento. Y si antes fueron las obras de Velázquez, de Zurbarán, de Bermejo, de Vázquez Díaz, etc., las que ocuparon sus salas, ahora son las de un pintor que al decir de Florentino Pérez-Embido es **un hombre bueno, que acaricia las cosas y sus paisajes genuinos, mirándolos con ojos franciscanos, pintándolos desde una ladera, en el verano caliente o en la fresca adustez de la otoñada.** Dando por seguro que para esos ratos de trabajo limpio, el pintor no se viste con los raros atuendos recientes del oficio, sino con la blanca camisa y los terrizos pantalones que usan cada día sus paisanos los labriegos.

Y ese hombre bueno, ese consagrado artista en vida —tal vez porque él ha dedicado su vida a una legítima e irreprimible vocación— se llama Godofredo Ortega Muñoz. Adusto también como una otoñada, crujiente como un sarmiento, seca tanagra como las cepas en enero, en cuya cabeza, de puro rasgo ibérico, alientan ojos claros de amar la tierra que le trajo, Extremadura o estameña, los aires que le curtieron por cerros y caminos vecinales, por lontananzas desiertas, entre los pálpitos de cada aporcadura y la tristeza de los árboles desmochados, el calvario angosto de las lindes y los pedregales, la barbechera de almagre. «Pinto lo que amo», nos dice. «Todo es el espejo donde me miro.»

Sí, Ortega Muñoz está en sus cuadros, una y otra vez, repetida y hermosa letanía de tierra. Aquí sepia, siena. Allá, rojivina como una sangría. O tostadamente amarilla, para espigas bajas de trigo fino. Y de repente el hombre y el borrico, la nota efímera, humana o animal, entre tanta eternidad idealizada.

Es nueva la tarde en el Casón, asombra ver tanta tierra hacia una fuga de horizontes, tanto campo nacido de un mismo corazón. Se respira una atmósfera mística, machadiana; parece, espera-



mos escuchar un cante, alguna gañarada o una jota, sobre el silencio, quizá el piar de un gorrión. Es invisible el vuelo del pechirrubio que imaginamos para'ello a los surcos.

Ha sido el pincel, con donosura de pluma, con prieto cariño. La mano maestra, ducha, gladiadora de una paz, quien, constantemente, puso, transfirió la entraña a cada lienzo, la verdad de un hombre, su paisaje íntimo. «Camino y vivo, veo, pienso, siento, amo, persisto, me entrego.» Es su teoría, es su práctica. No existe otra explicación. Ahí está: el pintor y su pintura, la prolongación de un instante, la continua aventura. José Castro Arines ha escrito: **Toda la pintura de Ortega Muñoz es inconfundible: por sus arquitecturas, por su paleta, por su lenguaje, por sus pretensiones sensitivas. Aquí está donde siempre, pero su sangre ha vitalizado a un nuevo gozo su sentir, puesto que ya no busca cosas, sino sus aires, que es como decir el sabor de las cosas, su fragilidad.** Y Enrique Azcoaga: **Desde el momento que Ortega Muñoz, por un proceso de depuración e introspección, fue acendrando sus formas y equilibrando voces secretas y planteos expresivos, su pintura se convirtió en una de las más honestas, tensas y claras del arte moderno español.** Podríamos seguir transcribiendo opiniones de poetas (Luis Felipe Vivanco, Gerardo Diego, García-Viñó, Salvador Jiménez, López Anglada), de críticos (Camón Aznar, Sánchez Camargo, Moreno Galván, Bartolomé Mostaza, Gaya Nuño, Faraldo, Campoy, Areán), de escritores que han expresado su gran admiración; el reconocimiento es unánime, total.

Ciento cuarenta y ocho obras en el Casón. ¿Y cuántas más repartidas por el mundo? Godofredo Ortega Muñoz no puede calcularlas, son muchos años pintando, cincuenta quizá, desde los doce o trece, veinte mil días de faena, una lid ganada al tiempo. Ha sido lógica la concurrencia de público, la atención de cuantos recorren las salas del Casón, contemplando la antología. «La crítica se ha volcado», reconoce el pintor. «No sé cómo agradecer el afecto de todos.» Pero no es favor, es pura justicia la cámara de televisión, las preguntas de los reporteros, las cinco quinceañeras que le piden el autógrafo. Escritores, artistas, poetas, coleccionistas, pasan ante los cuadros. El artista, con su sencillez ingénita y ejemplar recibe los parabienes, la sincera admiración de cuantos llegan hasta el Casón del Buen Retiro. «Creí que después del día de la inauguración, esto iba a ser más tranquilo, pero sigue viniendo público, a todas horas.» Leito, su mujer, está a su lado, le acompaña y le ayuda. Ella me da noticia de que esta exposición antológica se repetirá en Barcelona, y me cuenta de su reciente estancia en Lanzarote, donde Godo pintó sus últimos cuadros, la tierra cenizosa de la isla canaria, su heroica agricultura protegidas del viento por cercas de pirógenas piedras calizas.

Salimos del Casón y aun en la calle llevamos el campo, su latitud de soledad por los ojos, el alma y el sabor de la tierra cercándonos, una sensación de maravilla, la que produce un clásico, un gran pintor. Mas, Ortega Muñoz, glorificado en vida, ya inmortal, sigue ante el caballete, delante de la tierra. Y por ello es imposible poner punto final, palabras definitivas a la glosa de su obra.

**MANUEL RIOS RUIZ**

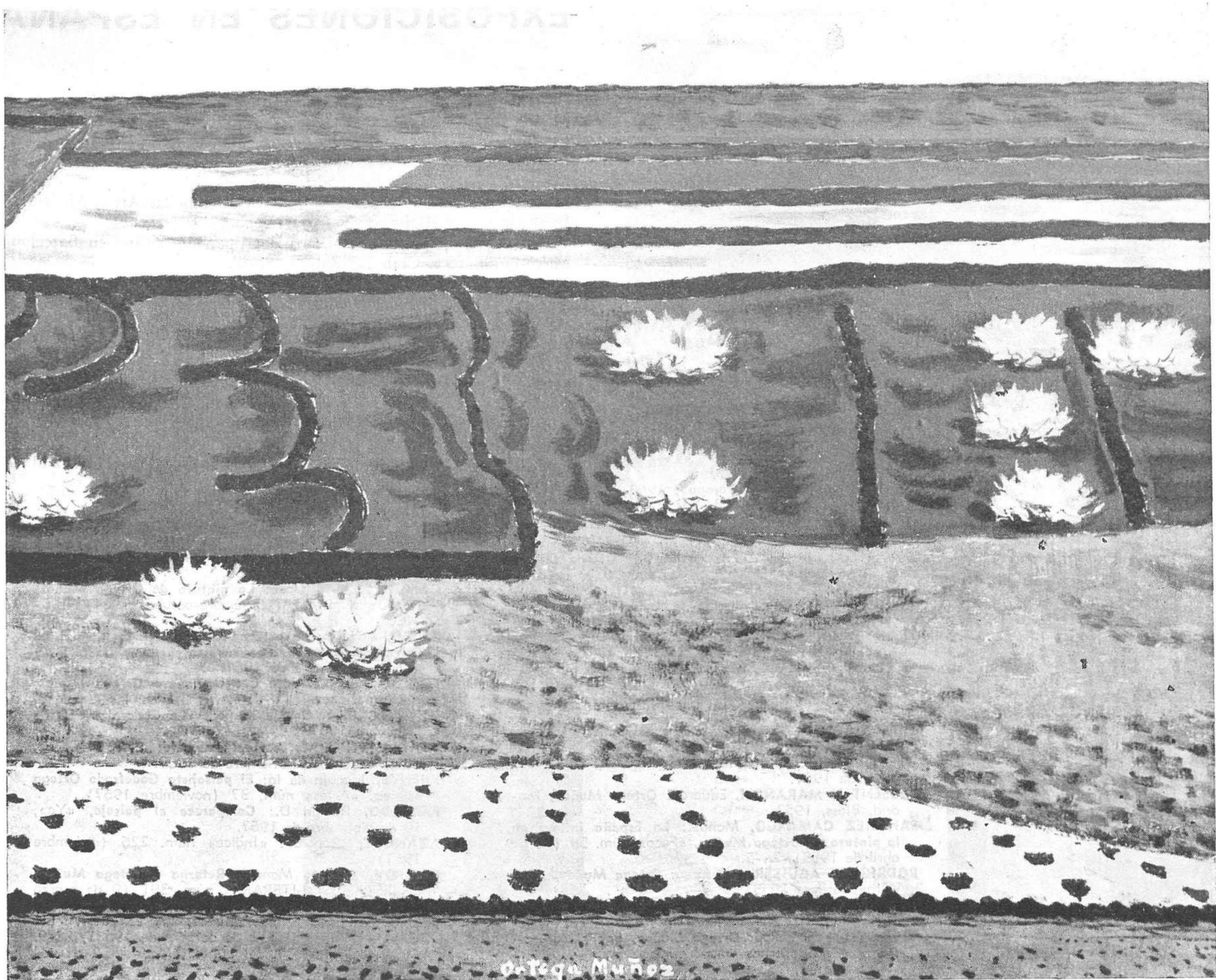
núm. 439 de LA ESTAFETA LITERARIA



El ministro de Educación y Ciencia, señor Villar Palasí, y el director general de Bellas Artes, señor Pérez Embid, inauguran la Exposición Antológica de Ortega Muñoz, en el Casón del Buen Retiro. En las fotografías, dos momentos del recorrido inaugural, en el que el pintor muestra y explica la historia y circunstancia de su obra



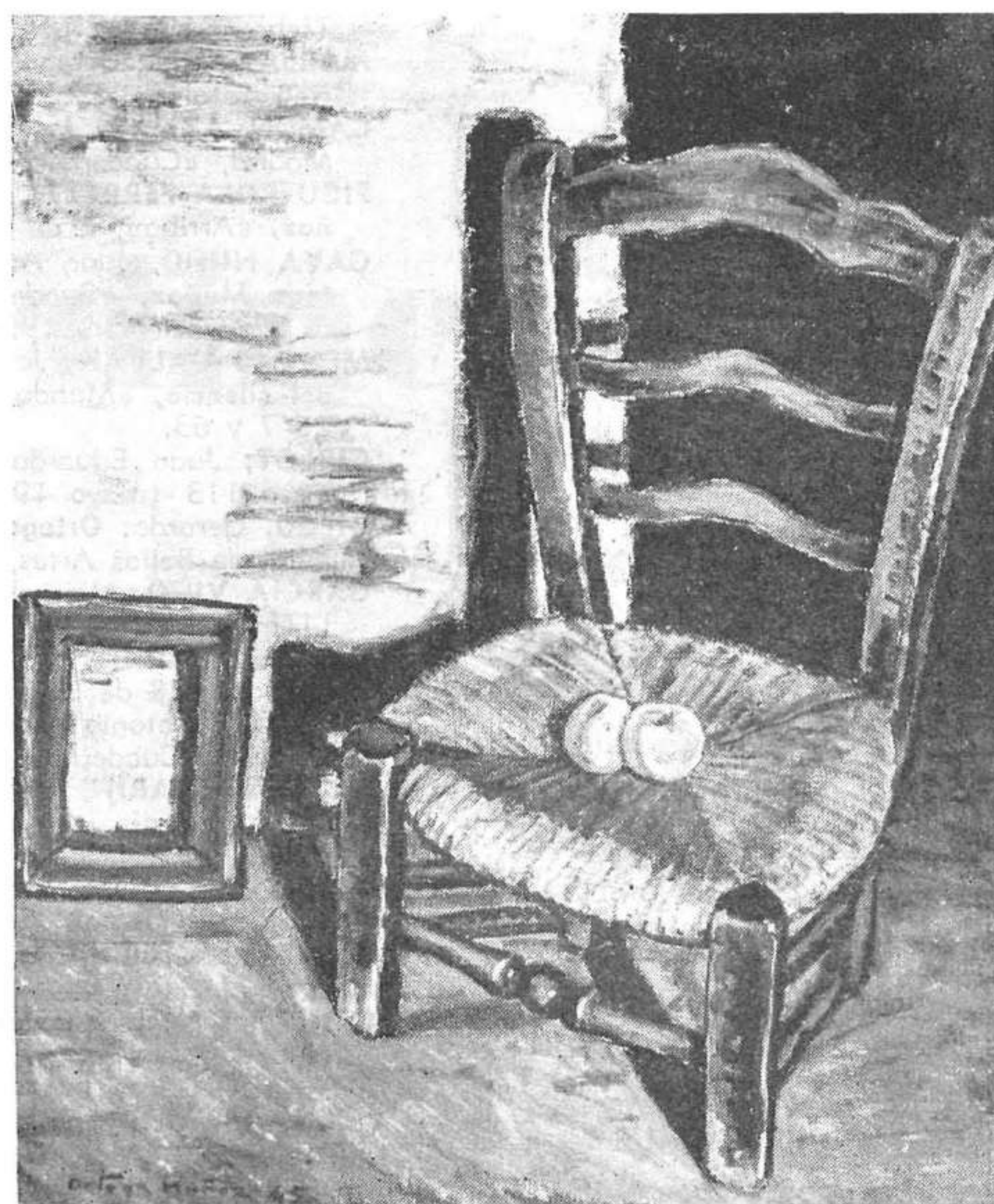
Sus Altezas los Príncipes de España, Don Juan Carlos de Borbón y Doña Sofía, durante su visita a la Exposición Antológica de Ortega Muñoz



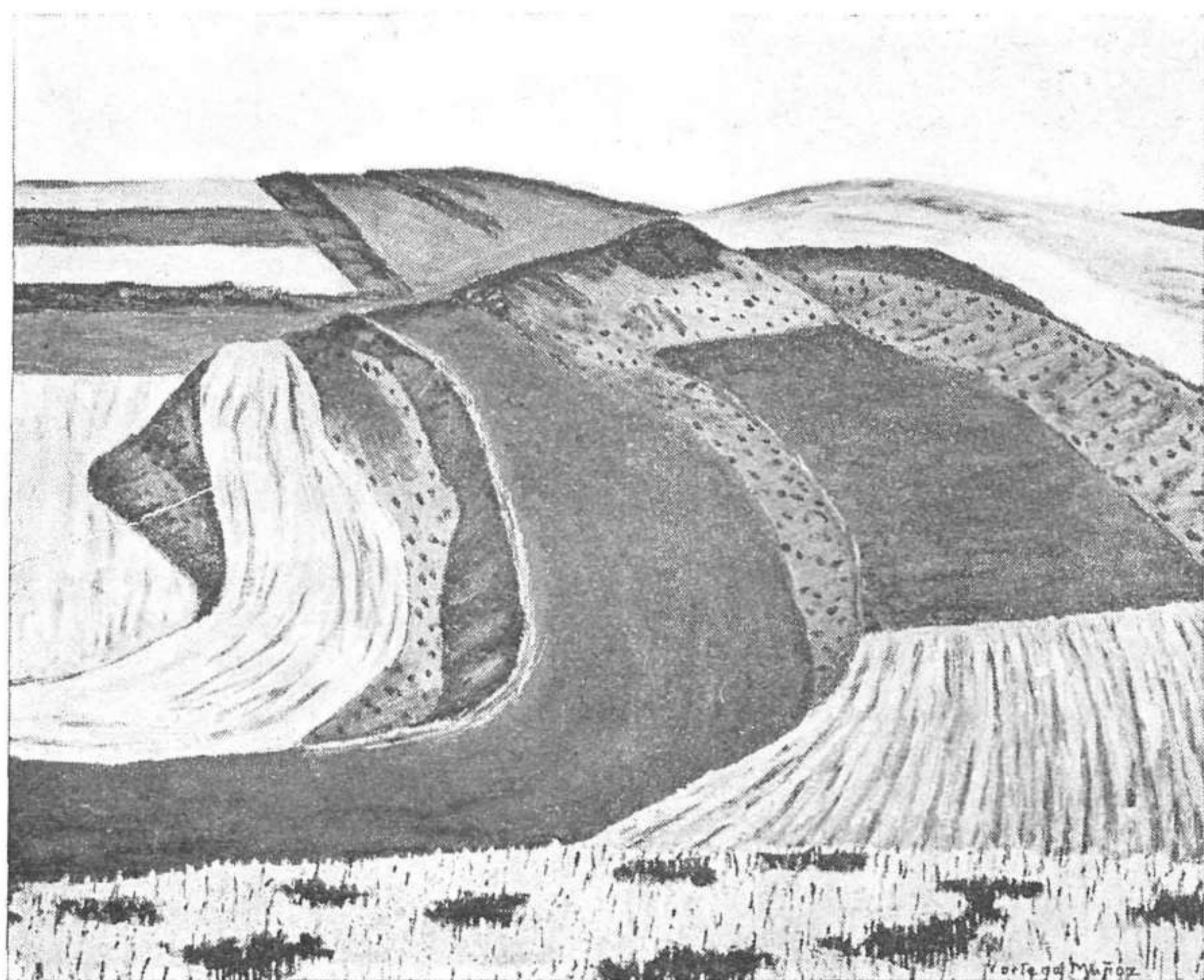
«Lanzarote: higueras», 1969

## NOTAS BIOGRAFICAS

- 1905 Godofredo Ortega Muñoz nace el 17 de febrero, en San Vicente de Alcántara (Badajoz).
- 1921 Termina el bachillerato en Salamanca. Se traslada a Madrid, donde comienza su aprendizaje artístico en el Museo del Prado, pronto abandonado por la pintura al aire libre.
- 1925-1930 Viaja incesantemente, a la vez que vive de su pintura: París, Turín, Milán —donde se detiene algunos años—, Austria, Dinamarca, Holanda, Suecia, Noruega, Grecia, Turquía, Palestina y Egipto.
- 1930-1935 Vive en Stressa, a orillas del lago Mayor. Amistad con el acuarelista inglés Rowley Smart, compañero de Augustos John.
- 1935 Vuelve a España.
- 1936 Contrae matrimonio con Leonor Jorge Avila. En su compañía recorre Francia, Suiza, Bélgica, Dinamarca, Suecia, Alemania, etcétera.
- 1939 Regresa definitivamente a España. Instala su estudio en Valencia de Alcántara.
- 1952 Se traslada a vivir a Madrid, aunque sigue haciendo prolongadas estancias en el campo.
- 1954 Gran premio de la II Bienal Hispanoamericana en La Habana.
- 1956 Sala de honor de la III Bienal Hispanoamericana en Barcelona.
- 1958 Sala especial en la Bienal de Venecia.
- 1968 Sala de honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes.



«Bodegón de la silla», 1945



«Castilla, verano», 1963

## EXPOSICIONES EN ESPAÑA

Febrero-marzo, 1927. Centro Mercantil, Zaragoza.  
 Marzo, 1935. Círculo de Bellas Artes, Madrid.  
 Octubre, 1939. Círculo de Bellas Artes, Madrid (paisaje y figura).  
 Noviembre, 1947. Sala Estilo, Madrid (bodegones).  
 Febrero, 1948. Sala Estilo, Madrid.  
 Marzo, 1953. Sala de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid.  
 Diciembre, 1953. Galerías Syra, Barcelona.  
 1956. Sala de Honor de la III Bienal Hispanoamericana en Barcelona.  
 Mayo-junio, 1956. Club La Rábida, Sevilla.  
 Noviembre-diciembre, 1956. Ateneo de Madrid.  
 Diciembre, 1956. Museo del Parque, Bilbao.  
 Abril, 1957. Casa de la Cultura de la Diputación de Badajoz.  
 Abril-mayo 1957. Ayuntamiento de Cáceres.  
 1958. Ateneo de Salamanca.  
 1958. Sala especial en la Bienal de Venecia.  
 Marzo, 1959. Sala de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid.  
 Abril, 1964. Ateneo de Madrid.  
 Noviembre 1967. Galerías Biosca, Madrid.  
 Junio-septiembre 1968. Sala de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid (1945-1968).

## BIBLIO- GRAFIA SUMA- RIA Y CRITICA

ALBAREDA, hermanos: *Los cuadros de Ortega Muñoz en el Mercantil*, «El Noticiero», Zaragoza, 3 de marzo de 1927.  
 ABRIL, Manuel: *En el Círculo de Bellas Artes*, «Blanco y Negro», marzo 1935.  
 JUAN DE LA ENCINA, «Ahora», marzo 1935.  
 FRANCÉS, José: «A B C», marzo 1935.  
 SANCHEZ CAMARGO, Manuel: *Doce pintores y un pintor*, «El Alcázar», octubre 1939.  
 FONTES, L. de: *Exposición Ortega Muñoz*, «Madrid», 14 de octubre de 1939.  
 CAMON AZNAR, José: *Revista de exposiciones*, «A B C», 29 de noviembre 1947.  
 YUSTE, Tristán: *Ortega Muñoz*, «Madrid», 24 de octubre de 1951.  
 LLOSENT Y MARAÑON, Eduardo: *Ortega Muñoz*, Madrid, Blass, 1952.  
 SANCHEZ CAMARGO, Manuel: *La España íntima en la pintura de Ortega Muñoz*, «Foco» núm. 54 (18 de abril de 1953), 24-5.  
 RODRIGUEZ AGUILERA, Cesáreo: *Ortega Muñoz*, «Revista», febrero 1953.  
 DIEGO, Gerardo: *Pintura esencial*, «A B C», 21 de abril de 1953.  
 VIVANCO, Luis Felipe: *Ortega Muñoz, una pintura silenciosa*, «Cuadernos Hispanoamericanos» núm. 41 (mayo 1953), 188-98.  
 MARSÁ, Angel: *Ortega Muñoz*, «El Correo Catalán», 12 de diciembre de 1953.  
 BENET AURELL, J.: *Ortega Muñoz*, «Revista», 15 de diciembre de 1953.  
 MONREAL, Luis: *Ortega Muñoz*, «La Vanguardia», 17 de diciembre de 1953.  
 CORTES, Juan: *Ortega Muñoz*, «Destino», Barcelona, diciembre 1953.  
 MOSTAZA, Bartolomé: *Ortega Muñoz, pintor esencial*, «Goya» núm. 1 (julio-agosto 1954), 40-7.  
 MORENO GALVAN, José María: *Ortega Muñoz, vencedor en la II Bienal*, «Mundo Hispánico» núm. 78 (septiembre 1954), 45 y 58-9.  
 FARALDO, Ramón D.: *Ortega Muñoz*, «Índice» núm. 77 (febrero 1955), 11.  
 MARSÁ, Angel: *Ortega Muñoz en la III Bienal*, «El Correo Catalán», 22 de octubre de 1955.  
 CAMON AZNAR, José: *La pintura de Ortega Muñoz*, Madrid, «Cuadernos de Arte del Ateneo», 1956.  
 FIGUEROA-FERRETTI, Luis: *La pintura de Ortega Muñoz*, «Arriba», 2 de diciembre de 1956.  
 GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Diez capítulos sobre Ortega Muñoz*, «Cuadernos Hispanoamericanos» número 84 (diciembre 1956), 371-9.  
 MORENO GALVAN, José María: *Ortega Muñoz, pintor del silencio*, «Mundo Hispánico» núm. 106 (1957), 26-7 y 63.  
 CIRLOT, Juan Eduardo: *Ortega Muñoz*, «Índice» número 113 (mayo 1958).  
 DIEGO, Gerardo: *Ortega Muñoz*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1959.  
 GARCIA VIÑO, Manuel: *Ortega Muñoz*, LA ESTAFETA LITERARIA (abril 1959), 21.  
 CASTILLO PUCHE, José Luis: *Pintar la tierra*, «Ideal», Granada, 28 de julio de 1963.  
 CAMPOY, Antonio Manuel: *Godofredo Ortega Muñoz*, Madrid, «Cuadernos de Arte del Ateneo», 1964.  
 SANCHEZ-MARIN, Venancio: *Ortega Muñoz, descubridor del paisaje*, «Goya» núm. 59 (marzo-abril 1964), 398-9.  
 ARBOS BALLESTE, Santiago: *El maestro Ortega Muñoz*, «A B C», 9 abril 1964.  
 FIGUEROA-FERRETTI, Luis: *Teoría y gozo de la pintura de Ortega Muñoz*, «Arriba», 12 de abril 1964.  
 BENITO, Angel: *Reaparición del pintor Ortega Muñoz*, «Nuestro Tiempo», núm. 119 (mayo 1964).  
 TRABAZO, Luis: *La realidad de la tierra a través del alma de Ortega Muñoz*, «Índice» núm. 185 (mayo 1964), 26.

CASTILLO-PUCHE, José Luis: *Tierras que tienen alma*, «Ya», 5 de junio de 1966.  
 CAMON AZNAR, José: *La pintura de Ortega Muñoz*, «Goya» núm. 80 (septiembre-octubre 1964), 100-103.  
 ZOIDO, Antonio: *La personalidad de Ortega Muñoz. La Extremadura de Ortega Muñoz*, «Hoy», Badajoz, 3 y 7 de noviembre de 1957.  
 CASTRO ARINES, José de: *Un nuevo Ortega Muñoz*, «Informaciones», 11 de noviembre de 1967.  
 CEBRIAN, Julio: *Ortega Muñoz*, «La Codorniz», 10 de diciembre 1967.  
 GARCIA VIÑOLAS, Manuel Augusto: *Ortega Muñoz*, «Pueblo», 16 de noviembre de 1967.  
 PUENTE, Joaquín de la: *El paisajista Godofredo Ortega Muñoz*, «Artes» núm. 37 (noviembre 1967).  
 FARALDO, Ramón D.: *Comparece el paisaje*, «Ya», 10 de diciembre de 1967.  
 AZANCOT, Leopoldo: «Índice» núm. 226 (diciembre 1967).  
 CAMPOY, Antonio Manuel: *Retorno a Ortega Muñoz*, LA ESTAFETA LITERARIA núm. 391 (9 de marzo de 1968), 25-6.  
 CARLOS AREAN: *Ortega Muñoz*, LA ESTAFETA LITERARIA núm. 405 (1 de octubre de 1968), 28-9.  
 ALFARO, J. R.: «Hoja del Lunes», Madrid, 22 de noviembre de 1968.  
 CAMPOY, Antonio Manuel: *Ortega Muñoz*, «A B C», 10 de septiembre de 1968.  
 GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Ortega Muñoz*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1968.  
 GICH, Juan: *Ortega Muñoz*, «Telexpés», 4 de julio de 1968.  
 AZCOAGA, Enrique: *Godofredo Ortega Muñoz, hombre y pintor cabal*, «Blanco y Negro», 18 de noviembre de 1967.

## SEMBLANZAS Y ENTREVISTAS

YUSTE, Tristán: *El trampolín del espíritu es la realidad*, «Pueblo», 24 de noviembre de 1948.  
 GICH, Juan: *Ortega Muñoz, pintor de Extremadura*, «Ateneo», núm. 61 (1 de julio de 1954).  
 MORENO GALVAN, José María: *Los artistas en el estudio*, Ortega Muñoz, «Teresa», núm. 19 (julio 1955).  
 MARTI GAMERO: *Semblanza de un hombre de Extremadura*, «Piel de España», núm. 2 (marzo 1956), 11-3.  
 SANCHEZ PEDROTE, Enrique: *Ortega Muñoz habla de su pintura*, «España», Tànger, 13 de junio de 1956.  
 SALAS DE LA CAMARA: *La cigüeña herida aceptó los cuidados del pintor*, «El Alcázar», 31 de agosto de 1956.  
 LLANO GOROSTIZA, Manuel: *Ortega Muñoz en Bilbao*, «El Correo Español. El Pueblo Vasco», 7 de diciembre de 1956.  
 SAEZ, Francisco: *Ortega Muñoz, pintor nómada con raíz extremeña*, «La Hora», núm. 24 (20 de diciembre de 1956), 14-5.  
 CAMPOY, Antonio Manuel: *El pintor y su pintura*, Ortega Muñoz, LA ESTAFETA LITERARIA, número 263 (13 de abril de 1963), 12-3.  
 SANJUAN, José María: *Ortega Muñoz*, «La Actualidad Española», núm. 642 (23 de abril de 1964), 56-9.  
 JIMENEZ, Salvador: *Ortega Muñoz, hijo de la tierra*, «A B C», 24 de enero de 1969.  
 LOPEZ ANGLADA, Luis: *La pintura esencial de Ortega Muñoz*, LA ESTAFETA LITERARIA, núm. 433 (1 de diciembre de 1969), 34-5.



# ROQUE, el jardinero

Por MERCEDES ROIG

**R**oque hizo un alto en el trabajo. Bien de mañana, había cogido sus gastadas herramientas de jardinero y se había metido en faena. No tenía tiempo que perder... Pero, mediada la mañana, el dolor de espalda le obligó a darse unos momentos de tregua. Se sentó junto al gran macizo de hortensias y encendió un cigarrillo. Mientras lo fumaba miró a su alrededor y cerró los ojos con rabia: «¡Maldita sea! ¡Y que esto me tenga que pasar a mí!...»

Sin embargo, desde el momento en que aparecieron, calle abajo, las primeras excavadoras pintarrajeadas de amarillo, tuvo el presentimiento de que, tarde o temprano, se detendrían, también, ante aquella verja. Repetidas veces pasó la caravana de largo, seguida de la mirada desconfiada de Roque. Este sabía de las ofertas a la dueña de la casa. «¡No mientras yo viva!... ¡Aquí murió mi marido y aquí he de morir yo!... Después, haced lo que queráis...» Entonces, Roque respiraba aliviado.

Poco a poco fue familiarizándose con la nueva situación. En los ratos perdidos se entretenía en ver cómo iban y venían aquellos pequeños monstruos, clavando su enorme cucharón en la tierra húmeda y apretada. Más tarde, al fondo de la calle, apareció el esqueleto de una grúa descomunal, pintada de azul chillón, mientras a su alrededor crecía un bosque de vigas rojas y la estructura metálica que formaban iba cuadrículando un gran trozo de cielo... El jardinero contemplaba, con asom-

bro, el ir y venir de aquellos hombres, provistos de un extraño casco, ajenos al vértigo y diestros en soldar, una a una, las vigas de hierro que les llegaban balanceándose por los aires... «¡Eh, jardinero! ¿Me das un clavel pa mi novia?»... Roque, a cambio, subió hasta lo más alto de la obra y, desde allí, divisó su jardín. Quedó maravillado. Nunca le pareció más hermoso, desde aquella nueva perspectiva. Varias veces hizo el mismo recorrido hasta que el edificio quedó terminado. Entonces, su sombra alargada invadió parte del jardín y Roque tuvo que cambiar el invernadero de lugar.

Otras construcciones siguieron a la primera. Cada vez más altas... El sol se hacía esperar sobre los macizos y tenía prisa en marcharse, mientras los humos que brotaban de las chimeneas vecinas iban cubriéndolo todo con un polvillo negro y pegajoso. «¿Has visto, Roque? En la Biblia se habla de muchas plagas, pero ésta del hollín es la que faltaba... ¡Buen trabajo te ha caído encima!»... A pesar del tesón del buen hombre, el jardín adquirió una pátina grisácea y los colores perdieron el contraste de sus matices. Pero, al jardinero lo que más le preocupaba era cómo iba a terminar todo aquello.

La señora, en los últimos años, había envejecido rápidamente. Sus ojos verdes, siempre vivaces, perdieron brillo y expresión, y su piel, sonrosada de antaño, le recordaba, ahora, las castañas pilongas. «¡No doy dos duros por su salud!» Acertó de pleno el bueno de Roque y los sobrinos no perdieron la oportunidad de un buen negocio.

Tan absorto estaba el jardinero en sus pensamientos que la punta del cigarrillo quemó sus dedos sucios de tierra. Se levantó de un salto, sacudiendo su mano dolorida y reanudó la tarea. Una a una, fue sacando las hortensias, cuyas raíces se aferraban con fuerza a la tierra, pero Roque sabía cómo hacerlas ceder y luego, con sumo cuidado, las envolvía en pedazos de saco húmedo.

—«Aquí vamos a poner unas hortensias; ¿qué le parece, Roque?»...

—«Lo que usted diga, señora»... Roque llevaba un par de semanas en la casa, y aun enrojecía ante los dueños, aunque era demasiado cetrino para que se le notara. Le costaba trabajo habituarse al trato con personas desconocidas hasta hace tan poco. El cambio había sido grande. De las trincheras a Madrid, pasando por la parroquia de su pueblo para casarse con Carmela. Fue ella la que le empujó a tomar el empleo. «¡Que no, que yo no sé nada de jardines!... ¡Lo mío es el campo!» Pero Carmela insistió: «¡Ya verás qué buena es la señora!» Siempre había pasado lo mismo desde que eran unos críos. La muchacha, menudita y feucha, tenía un algo en su sonrisa y en sus grandes ojos color aceituna, que hacían difícil la negativa.

Roque lanzó un suspiro de alivio cuando terminó de desmontar los setos. Con cuidado, reunió todas las plantas en un rincón, cerca de la puerta. Nada quedaba en el jardín, excepto los árboles y el césped. «¡Todo se lo comerá el cemento!»—pensó mientras secaba el sudor de su reluciente calva—. «¡Maldita sea! ¡Si pudiera arrear con todo!»...

Ya había empezado a oscurecer. El otoño se hacía notar por todas partes, sobre todo a

esta hora de la tarde. Las hojas amarillentas de las acacias y las tostadas de los castaños adquirirían una transparencia misteriosa. El pequeño trozo de cielo, que se divisaba desde el jardín, se iluminaba con los últimos destellos rojizos del sol y las ventanas de los edificios se encendían vigilantes. El hombre se adentró en la casa y recorrió las habitaciones vacías, que en sus paredes conservaban el recuerdo de los muebles que las adornaron. Roque y Carmela habían sido muy felices allí. Solamente echaban de menos el hijo que se hacía esperar... «¡Ya llegará...! ¡Hay tiempo, mujer!»... El jardinero se equivocaba porque a Carmela no le quedaba mucho...

El claxon del camión chilló un par de veces. Amador, un hombretón de hombros cuadrados y nariz de boxeador, venía a buscarle. «¡Anda, majo; que se hace tarde!» Roque no tenía prisa por marchar, pero como no había más remedio recogió sus bártulos y comenzó a guardarlos en la caja del camión. «Pero, ¿todo esto te vas a llevar?... Me paice que tu hermana no te dejará entrar en su casa»... Roque, sordo a la charla del otro, cuidaba de no olvidar nada. «Y estas cebolletas ¡qué cosechón, chico!... ¿es la herencia de la patrona?», exclamó el camionero muerto de risa. Roque se aproximó a unas cuantas cajas de galletas, repletas de bulbos, y subrayó sus palabras con una mirada furibunda. «¡Más respeto para la señora y lo demás! Todo esto que aquí ves, con buena tierra encima, volverá a echar hojas y flores, en cuanto llegue la primavera»...

Era noche cerrada, cuando dieron por terminada la faena. Los árboles destacaban su negra silueta en el jardín. A Roque no le hacía ninguna falta la luz para verlos. Se los sabía de memoria: los pinabetos, sauces, castaños, cipreses y álamos, junto a los magnolios, habían sido los mudos compañeros de sus peores horas. Le daba como vergüenza dejarlos allí, abandonados a su suerte. Sin pensarlo más, dio media vuelta y se introdujo en la cabina, al lado de Amador. Este, poniendo en marcha aquel armatoste y ante la expresión de su amigo, le sugirió: «Oye, Roque, ¿por qué no te quedas en Madrid? Ahora mismo hay una plaza de guarda en las obras de mi jefe... ¡Seguro que sería para ti!» Roque se rascó el poco pelo que le quedaba, antes de contestar: «¿Y qué pinto yo de guarda?... Lo mío es "agacharme y volverme a agachar", como dice la canción»... Roque no sabía cómo explicar a su amigo que la vida para él no podía ser ya otra. Necesitaba de sus plantas, tanto como ellas de sus cuidados; necesitaba vivir al compás de las estaciones y esperar lo que cada una le deparase; necesitaba inclinarse sobre la tierra, hasta ver los primeros brotes de las semillas germinadas y, luego, vigilar hasta verlos convertidos en hermosas plantas, llenas de capullos...

Cuando pasaron frente al quiosco de refrescos, Roque pidió al camionero que parase un momento. «Toma, Conchita, para que tengas un recuerdo mío... Si le cuidas bien, en la primavera tendrás las mejores rosas del barrio»... La muchacha, agradecida, le acompañó hasta el camión con su maceta a cuestas. No se movió de la acera hasta que las luces rojas se perdieron calle abajo.

**A**QUELLA noche, como todas, Santiago y don Félix, el médico, estaban jugando a las cartas. La cantina de Santiago era al mismo tiempo bar, fonda, estanco, tienda de ultramarinos y comercio donde se podía comprar de todo, desde unas miserables puntas a un traje confeccionado.

—«Don Félix! ¿Qué se apuesta a que este juego es mío?»

—«No cante victoria tan pronto. Aún pueden ocurrir muchas cosas.»

María, la hija de Santiago, que observaba el juego desde el otro lado del mostrador, se diría una vez más:

—«¡Ojalá ocurrieran! ¡Lo malo es que nunca ocurre nada!»

La puerta estaba abierta sobre la silenciosa carretera. Unos pasos fueron aproximándose. Un joven vestido a la manera de los alpinistas entró en el establecimiento. Calzaba fuertes botas, llevaba los bajos del pantalón metidos en los calcetines, cantimplora al cinto y una mochila a la espalda.

El forastero examinó con una rápida mirada el lugar mientras Santiago y don Félix interrumpían el juego para observarle.

—«¿Qué desea?»—le preguntó María.

—«Una habitación para dormir esta noche.»

—«Esta noche y las que quiera»—dijo Santiago desde la mesa. La radio transmitía música bailable—. «¿Va a cenar?»

—«Desde luego.»

—«¡María! Avisa a tu madre que ponga cena para uno más.»

El forastero le pidió a María que le sirviera una copa de coñac. María le sirvió la copa—la mano que sostenía la botella le temblaba un poco— y después pasó a la cocina a darle el recado a su madre.

El forastero se volvió hacia los jugadores.

—«¡Siéntese por ahí!»—le dijo Santiago—. En seguida estará la cena.

El forastero se sentó en una silla, sacó un paquete de cigarrillos y ofreció a los otros dos.

—«No, gracias. No fumo»—dijo don Félix.

—«Tiene miedo»—comentó Santiago mientras extraía un cigarrillo del paquete—. Parece mentira que siendo médico no sepa que cada uno se muere cuando le toca.

—«De acuerdo»—replicó don Félix—. Pero yo no quiero que me toque aún.

—«¡Bah! Yo no creo esas historias que se dicen sobre el tabaco.»

# MORDEDURA

Por SEVERIANO FERNANDEZ NICOLAS



María salió de la cocina y volvió a ocupar su puesto al otro lado del mostrador.

—Se muere uno cuando se tiene que morir y nada más. ¿Verdád usted?—. Santiago buscó la aprobación del forastero, que se limitó a sonreír—. ¿Por qué no se quita la mochila?

—Pesa poco.

—Aquí tiene buenos montes para escalar. Lo malo es que si no conoce la región puede perderse y meterse en el país vecino.

—Ya tendré cuidado—sonrió, condescendiente, el forastero, y luego se dirigió a María—: ¿Está preparada la habitación?

—Venga conmigo—le dijo María.

Había un pasillo con varias puertas. María abrió una.

—Esta es.

Entraron los dos. María abrió la ventana y el forastero se asomó. La ventana daba a un pequeño huerto con árboles. Llegaba hasta allí el canto de las ranas y de los grillos.

—¿Está lejos la frontera?—preguntó el forastero.

—Cuarenta kilómetros por carretera. Pero hay caminos a través de la montaña por los que se llega mucho antes.

El forastero se retiró de la ventana y María la cerró. Cuando se volvió el forastero estaba quitándose la mochila de la espalda.

—¿Le ayudo?

—No es necesario.

Le mostró un «siete» que tenía en el pantalón a la altura de la pantorrilla.

—Me lo hice con unas zarzas. ¿Querrás córmelo?—la tuteó.

—Sí.

—Trae también alcohol y un poco de algodón. ¿Tendréis?

—Creo que sí.

En cuanto se quedó solo, el forastero metió la mochila en el armario, lo cerró y guardó la llave en el bolsillo. A los cinco minutos estaba de vuelta María.

—Siéntese en la cama.

El forastero se sentó en el borde de la cama y ella se arrodilló a sus pies, en la alfombra.

—Le haré un cosido provisional.

—No importa.

María se puso a coser.

—Hay sangre—dijo.

—No es nada. Me daré alcohol.

María terminó en seguida. El forastero descubrió la herida tirando hacia arriba de la pernera del pantalón. Después la desinfectó con alcohol.

Fernandez Nicolás  
1970

—Ya está.

Volvieron juntos al bar. Santiago y don Félix habían terminado la partida. Ahora estaban atentos a las noticias de la radio. En la mesa se veían dispuestos los cinco cubiertos para la cena. De la cocina salía la dueña de la casa llevando entre las manos una humeante sopera.

—¡A cenar!

—«¡Atención!»—. El locutor de turno abandonaba el tono aburrido con que había leído hasta entonces y su voz se animó: «¡Atención!... Se comunica al joven motorista que conduciendo una Vespa fue mordido este mediodía por un perro en la estación de servicio de la carretera de Francia, se ponga inmediatamente en tratamiento, ya que se ha podido comprobar que el perro estaba rabioso... Repetimos: Se comunica»...

—¡Apágala!—le dijo Santiago a María. El forastero permanecía de pie a un lado de la mesa. Parecía una estatua—. ¿Qué hace? ¡Siéntese!

Se sentó. Tenía un gesto raro como si los músculos de su cara hubieran perdido movilidad.

—Por nada del mundo quisiera verme en el pellejo de ese motorista—comentó Santiago—. Cuando yo era niño a un tío mío le mordió un perro rabioso. Cuatro hombres no podían con él. Tuvieron que atarlo con cuerdas y así estuvo hasta que se murió.

—La rabia se desarrolla en tres fases o períodos—explicó don Félix—. En el primero, que suele durar varios días a raíz de la mordedura, el enfermo sólo experimenta dolores de cabeza, duerme mal, se vuelve irritable...

—¿Qué pasa en el segundo?—preguntó el forastero.

—Es el del furor. Empieza con calambres y ataques cerebrales. No puede tragar ni beber. Sólo quiere morder, destruir. En una palabra, se convierte en una fiera. En la última fase se le va paralizando todo el cuerpo, primero la lengua, después los músculos de la cara, los brazos y las piernas. Al fin, muere. Es una muerte horrible.

—¡Cállese!—dijo el forastero.

Se quedaron, boquiabiertos, mirándole. Parecía, ahora, un animal acorralado. De pronto salió de la mesa y desapareció corriendo por el pasillo que conducía a las habitaciones. Oyeron el portazo, al encerrarse.

—¿Qué le pasará?

El forastero había vuelto a descubrirse la herida, la mordedura, porque él era el mordido. Todo le había salido bien hasta entonces y un perro, un maldito perro, no iba a estropearle la magistral operación. ¿Por qué tenía que estar rabioso?... «Es una trampa para cogerm», pensó. «Pero se van a quedar con las ganas. Mañana cruzaré la frontera»... ¿Y si era cierto? ¿De qué le serviría el millón que le había arrebatado al pagador?... La muerte estaba ya dentro de él.

Se miraba la mordedura como si pretendiera descubrir bajo la piel los microbios de la rabia.

Llamaban. Reconoció la voz de don Félix.

—Abra. Quiero hablarle.

Después de todo, quizá fuera su salvación. Abrió. Junto a don Félix estaba Santiago.

—María ha dicho que tiene una herida en la pierna. ¿Es usted el del aviso de la radio?

—Y si lo fuera... ¿podría usted curarme?

—No. Tendría que trasladarse a la ciudad y hospitalizarse inmediatamente.

El forastero se resistía a esta solución, pero al fin tuvo que aceptarla. Don Félix le dijo que llamarían una ambulancia y mientras llegaba podía intentar dormir.

Echó el pestillo en cuanto los dos hombres salieron. Después sacó la mochila del armario y volcó su contenido sobre la cama. Eran veinte fajos de billetes. Cada fajo contenía cincuenta billetes de los «verdes». Un millón en total. ¡Un

millón! Pero de nada le serviría porque no podría llevarlo con él a la ciudad. Abrió la ventana—el canto de las ranas y de los grillos y el lejano ladrar de un perro rompían el silencio de la noche—y saltó al huerto.

Santiago encontraba sospechosa la conducta del forastero. ¿Por qué le había dicho a María que se había causado la herida con unas zarzas? ¿Por qué no había dicho desde un principio que le había mordido un perro? ¿Dónde estaba la Vespa?... Santiago decidió llamar al cuartelillo. En último caso, los guardias podían salir en el «jeep» al encuentro de la ambulancia, llevándose al mordido, con lo que se ganaría un tiempo precioso.

—No es mala idea—aprobó don Félix.

Santiago habló con el sargento. A los cinco minutos estaban allí los guardias.

El forastero salió al bar al oír el ruido de un coche que se detenía.

—¿Será la ambulancia?

—No—dijo Santiago.

Entraron el sargento y un guardia. Como primera medida, el sargento quiso ponerle las esposas al forastero.

—Un hombre en tu situación puede resultar peligroso. ¿No es cierto, doctor?

Don Félix dijo que así era, efectivamente. El forastero consintió a regañadientes en dejarse esposar.

—¿Dónde está el dinero?—le soltó a boca-jarro el sargento en cuanto las esposas se cerraron sobre sus muñecas.

—No sé de qué me está hablando.

—Allá tú. No nos moveremos de aquí hasta que nos digas dónde escondes el dinero que le quitaste al pagador. Siéntense, señores. No hay prisa.

—Ignoro lo que este hombre ha podido hacer—dijo don Félix—. Retenerlo aquí en las circunstancias en que se halla, es inhumano.

—Que devuelva el dinero.

María se enfrentó con el forastero. ¿Qué significaba el dinero a cambio de una vida, de su vida?

—Dígaselo.

—Enterré la mochila al pie de un árbol, en el huerto—dijo al fin.

El guardia y Santiago fueron en busca de la mochila. El forastero se impacientaba.

—Ten calma, muchacho—le decía el sargento.

—¿Qué esperamos?

—A comprobar si has dicho la verdad.

El guardia y Santiago volvieron con la mochila. Sí, era cierto. La mochila estaba llena de fajos de billetes de mil.

—Lléveselo al «jeep». Ahora voy yo.

María esperaba una mirada, siquiera una mirada, pero el forastero se precipitó hacia la puerta y salió sin fijarse en ella.

—Si no llega a tiempo para la vacuna, le espera un trágico final—observó don Félix.

—No lo creo—dijo el sargento—. El perro que le mordió no estaba rabioso. Se le había perdido la pista después de lo del perro y a alguien se le ocurrió este procedimiento para dar con él, por si picaba.

—Es cruel—se compadeció María.

—Ahora le descubriremos la verdad. Buenas noches, señores. Gracias por su colaboración.

María lo alcanzó en la puerta. Los ojos de la muchacha encerraban un mundo de lástima y ternura.

—¡Dígaselo cuanto antes!

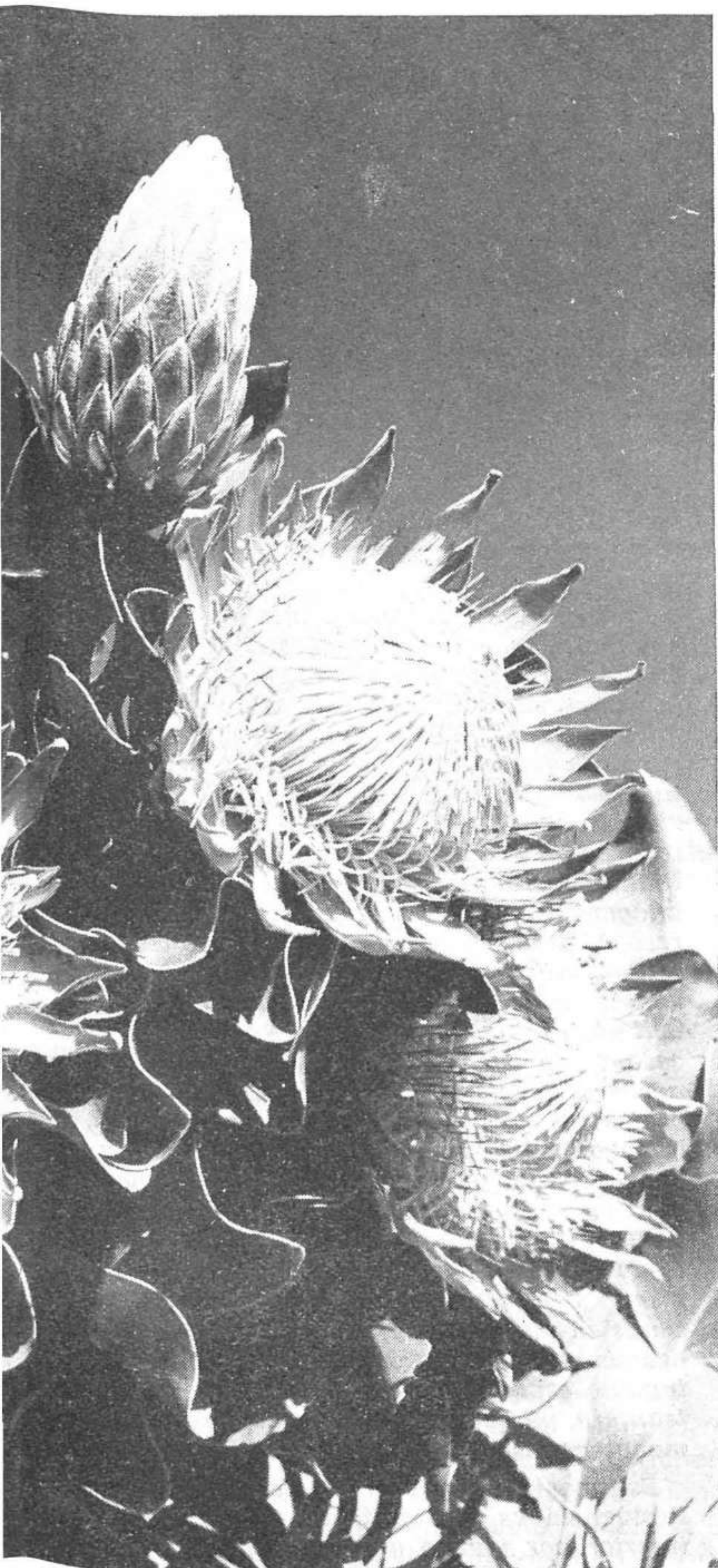
—Me gustaría hacerle sufrir un rato más, pero ya que tú me lo pides, se lo diré ahora mismo.

—Gracias.

María permaneció en la puerta hasta que las lucecitas rojas del «jeep» se perdieron en la noche.







## EL MAL POETA

*Id a aquellos cuyo fracaso no está a la vista.*

E. POUND

DIJE *jazmín* cuando debí  
decir *manos*, y *lástima*  
cuando *justicia*, y *gloria*  
cuando *dolor* o *vida*.  
Como las cañas sobre el río  
se inclinaron mis páginas al aire corredor:  
defendí o silencié cuanto mantienen  
los espejos del oro; me acosté  
con la pureza y con la moda;  
dormí sobre un estilo reconociblemente mío;  
cautela, ingenio, cálculo, negada  
sed de renombre, trabajaron  
mi voz; logré  
sabias maneras de interesar,  
de estar a todos, no  
indisponerme con lo que ya hacía  
o con lo que ya era,  
y no ardí nunca entero en mis palabras  
ni he dejado de acariciarlas  
como aquel que se sienta sobre sus propias heces.  
Creyéndome en carrera de caballos  
corrí para ganar, mirando siempre  
a los demás, midiendo.

Pero en esta hora última  
me han dejado mis gracias verbales, amigos.  
Mi innegable destreza y mi extraña ternura  
poco alivio me arriman. Ya veo que me voy  
sin plantar árbol, sin haber venido.

FERNANDO QUIÑONES

## ESPLENDOR EN LOS JUEVES

*Ibamos de paseo, por el Puente  
de San Antón, hacia adelante, en largas  
y silenciosas filas,  
cada tarde de jueves, los veintiocho  
alumnos del segundo curso de Teología.*

*A un lado, la alegría de los años, al otro  
el temor al suspenso de la clase de Dogma,  
y, en medio, siempre amigo, entre chopos altísimos  
arrastrando su sangre, el caudaloso Júcar...*

*Ibamos de paseo, a veces, quizá en contra  
de nuestra propia gana. Porque según decían  
nuestros pulmones  
necesitaban aire y por nuestras cabezas  
como pájaros locos, caían en picado  
las pasiones, a siete  
—contra paciencia, ira; contra  
templanza, gula...— entorpeciendo  
el libre vuelo de los pensamientos.*

*Y la Fuensanta, entonces, a la altura de octubre,  
con sus doscientos metros de césped bien drenado,  
en la distancia, era  
la tierra prometida.*

*Allí podía Carlos, todo lo lentamente permitido  
por la puesta de sol, imaginarse  
a Orestes, cabalgando en el crepúsculo,  
y el bueno de Gerardo, sin rivales  
notorios, despejar con la mano  
los balones difíciles, muy lejos  
de los prefectos fiscalizadores.  
Entretanto que mi pobre corazón, combatía  
con el dolor, su golpe bajo, o más  
concretamente, con aquellos ojos  
siempre acechantes en la primavera.*

*Ibamos de paseo, os lo confieso, para  
poder quedarnos con el alma a solas,  
por unas horas,  
sin el reglamento,  
sin las pautadas pláticas del Padre  
Espiritual, cargadas casi siempre  
de citas de Isaías y, algunas veces, de  
angelillos barrocos.*

*Sencillamente íbamos  
a ver qué nos decían los sentidos, cómo  
comportarse en la vida, qué hacer luego  
con tanto y tanto corazón, tan sólo acostumbrado  
a la media distancia  
de Dios y el hombre, sin el mundo en medio.*

*Y ciertamente el aire, aire puro, aire sólo  
—aire no aislado en globo ni metido en probetas,  
escapado de análisis  
y fórmulas, en plenitud de oxígeno,  
de libertad entera, total, nos embriagaba.  
Eramos más amigos los alumnos del curso.  
Y, Dios, hechas las paces,  
su brazo sobre el hombro,  
hacia con nosotros el camino de vuelta.*

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

el film de  
la quincena

Por LUIS QUESADA



**LA RESIDENCIA,**  
de Narciso Ibáñez Serrador

**E**S nuestra intención que La Residencia sea una cuña que nos permita abrir una brecha en el mercado internacional. Opinamos, con todo respeto, que el actual cine español considerado como comercial se crea exclusivamente para consumo interno, canalizando por ello la mayoría de sus producciones hacia temas humorísticos, en los que campea un exceso de localismo.

Es, pues, nuestro propósito intentar la producción de películas españolas en las que, teniendo siempre presente la calidad cinematográfica, por su factura, intérpretes y temas, sean exportables, logrando no ya competir, sino simplemente figurar como unos títulos más dentro de la normal programación de las pantallas extranjeras.

He aquí, ligeramente resumido, el manifiesto de propósitos que Anabel Films, productora de La Residencia, hace campear al frente del folleto propagandístico sobre la película. Encuentro en esta declaración un tono honesto y mesurado, alejado de cualquier ambición de mediana altura. Anabel Films no quiere glorias ni triunfos. Simple-

mente desea ir haciéndose un huequecito entre las grandes productoras que ocupan con sus películas las redes internacionales de distribución. El empeño como tal es loable; apunta una solución para resolver la endémica crisis de la cinematografía española. Las escasísimas películas españolas que se proyectan en pantallas extranjeras son, en gran mayoría, españolas a medias. Me refiero a esos modestos «western-spaghetti» realizados en coproducción con Italia, los cuales si salen fuera de nuestras fronteras es gracias a las redes canalizadas de la distribución italiana que, naturalmente, se lleva la parte del león. Otras películas encuentran un mercado exterior, también modesto y pesetero: son algunas muestras de nuestro peor cine folclórico y cupletero. Las más dignas producciones españolas son alabadas por la prensa nacional y extranjera e incluso se estrenan en grandes salas céntricas de Madrid y Barcelona, con mayor o menor permanencia en cartel, para después caer en el olvido de los comerciantes de más allá de nuestras fronteras.

Anabel Films, entonces, intenta —al menos eso dice en su folleto— salir al mercado mundial con una producción confesadamente comercial, aunque guarde algunos miramientos hacia el arte de la cinematografía. Para ello acude a un tipo de cine estandarizado, como es el de terror, con una historia manida que —para mayor cosmopolitismo— se sitúa en Francia. Se le encarga a Narciso Ibáñez Serrador el trabajo de plasmar en imágenes un guión de Luis Peñafiel que recoge, punto por punto, todos los trucos, estilos, maneras, tipos y costumbres, a que nos tiene acostumbrados el cine de terror americano, inglés o francés. Nada falla: la casona siniestra, el jardín en tinieblas, la noche de tormenta, la directora siniestra, la profesora —Cándida Losada— semisiniestra, la muchacha mona y asustada, la muchacha virago y sádica, el jardinero feo para que todo el mundo sospeche de él y el culpable guapito y bueno para despistar. Y como ahora se lleva también mucho el «sexismo» o el «erotismo», no faltan unas escenas en las duchas y otra en el pajar, realizadas con la vista puesta en el control de taquilla español y no en la distribución extranjera, porque «por ahí» se las gastan con menos camisetas de dormir y más a lo vivo.

Estamos en las mismas de siempre. La Residencia es una película para consumo interior por mucho que las pupilas se llamen «mademoiselle». El mercado español sí responderá por aquello de las «mademoiselles» en la ducha y porque después de todo es una película comercial que no esta mal, que parece «americana» y que da unos sustos tremendos aunque se pasan rápidamente, porque esos asesinatos en cámara lenta terminan por parecer cualquier cosa menos un asesinato y el empleo del sonido a todo volumen lo único que hace es molestar los tímpanos de los espectadores en vez de cortarles el hipo.

Narciso Ibáñez Serrador se ha visto indudablemente muchas películas de terror, sobre todo de Alfred Hitchcock. Luego le han dicho que tiene que hacer una obra «artística» y ha ido desperdigando por la película una serie de efectos vagamente esteticistas que moldean la acción sin venir a cuento (ejemplo: escena de las muchachas en el dormitorio admirando y probándose la ropa de Teresa; empleo de cámara lenta o descomposición de planos en el asesinato del invernadero). Las travesuras esteticistas no cuadran demasiado con la fría meticulosidad de un Hitchcock, según demuestra Ibáñez Serrador en La Residencia.

En el cine de estreno madrileño que ha lanzado esta película transcurren las semanas sin poder descolgar el cartelito que avisa «No hay localidades»; pero el público sale decepcionado. Yo creo que el mayor desencanto proviene de que muchas críticas han hablado de «sadismo», «lesbianismo», «masoquismo», «complejo de Edipo» y «crudeza» con tanta insistencia que el público espeso cree que va a presenciar allí las orgías de Trimalción. Como luego no es tanto lo que se ve y la historia que se cuenta es vulgarísima, el honrado espectador lanza un «pchit» disciplinante al aparecer sobre la pantalla el letrero de «Fin».

Queda por ver, entonces, si la verdadera finalidad de la película, la conquista de un puesto humilde en la distribución extranjera, se consigue. Yo me alegraré por la balanza de pagos. No por eso que aún nos empeñamos en llamar «séptimo arte».



"Judex", según la versión de Maurice Champreux (1933)



Basil Rathbone y Nigel Bruce, en sus inolvidables creaciones de Sherlock Holmes y Doctor Watson

# LA NOVELA POLICIACA Y EL CINE

Por ANGEL FALQUINA

«Elemental, querido Watson.» ¿Cuántas veces habremos oído en el cine esta frase, irónica y punzante, con que Holmes abruma a su asombrado ayudante, el doctor Watson? Porque el personaje más importante de la literatura policiaca en la pantalla ha sido, sin duda, Sherlock Holmes, incluso por encima de Maigret, el otro héroe inmortal de este género. Un género que, contra la opinión de las gentes, no tiene nada de «ínfimo», ya que la novela policiaca, si está bien escrita, es tan literatura como la que más. El cine, desde sus comienzos, no pudo por menos de rendirse al atractivo que policías y ladrones ofrecían como tema para las películas. La **Historia de un crimen**, de Ferdinand Zecca (1901), es la mejor muestra de ello. Y pocos años más tarde, consolidado el cine como espectáculo de multitudes, tras el **Nick Carter**, de Robert Saindreau (1908-1911), que en nuestros tiempos resucitaría Henri Decoin, con Eddie Constantine de protagonista (**Las aventuras de Nick Carter** —Nick Carter va tout casser— en 1964), surgen en la pantalla dos héroes populares: **Fantomas**, de Pierre Souvestre y Marcel Allain, y **Judex**, de Arthur Bernede.

Del primero bastará decir que fue traducido a veintidós idiomas y se llegaron a vender doscientos millones de ejemplares. Del segundo, campeón de la justicia y el derecho, será conveniente recordar que un crítico tan severo como Delluc, afirmó rotundamente que era superior

al resto de la producción cinematográfica francesa de la época.

Pero ha de ser a base de personajes, aún más populares y con cierto regusto literario, como el cine del mundo entero se entregue de lleno a la producción de películas policiacas, inmortalizando en el lienzo a las figuras más representativas. Sus autores son de todos conocidos: Conan Doyle, Wallace, Simenon, Agatha Christie, Van Dine, Leroux, etc... Y con sus obras entra en el cine una bocanada de aire fresco, ingenuo si se quiere, pero de un fuerte impacto en los públicos. La enorme vitalidad del género hace prácticamente inagotable el repertorio. Y unas veces el protagonista es un esforzado paladín de la ley que persigue implacable al delincuente y otras es la principal figura ese mismo delincuente, elevado a la categoría de mito, simpático, atractivo y que incluso uno siente que lleve a ser detenido (léase Fantomas, léase Raffles, léase cualquier otro).

De todos estos autores y otros de menor categoría, como Maurice Leblanc con su ladrón de guante blanco Arsenio Lupin, ha extraído el cine temas y temas para sus películas. Género bien acogido por el público y que nos presenta en forma gráfica aquellas mismas aventuras que, incluso con timidez y un cierto rubor, algunos grandes hombres de nuestra época han leído por las noches mientras aguardan con paciencia la hora del sueño.

de Harry Hoit, con Lewis Stone y Bessie Love.

**La vuelta de Sherlock Holmes** («The return of Sherlock Holmes»). Norteamericana (1929). Dirección de Basil Dean, con Clive Brook.

**La hora fatal** («Sherlock Holmes fatal hour»). Inglesa (1931). Dirección de Leslie Hiscot, con Arthur Woner y Winnie Ranor.

**La marca de los cuatro** («The sign of four»). Inglesa (1932). Dirección de Graham Cutts, con Arthur Woner e Ilse Bevan.

**Una aventura de Sherlock Holmes** («Sherlock Holmes»). Norteamericana (1932). Dirección de William K. Howard, con Clive Brook y Miriam Jordan.

**Estudio en rojo** («A study in scarlett»). Norteamericana (1933). Dirección de Edwin L. Marin, con Reginal Owen y Ana May Wong.

**Sherlock Holmes** («Der Mann der S. H. war»). Alemana (1936). Dirección de Karl Harthl, con Hans Albers y Marie Louise Claudius.

**Sherlock Holmes contra Moriarty** («Adventures of Sherlock Holmes»). Norteamericana (1939). Dirección de Alfred Werker, con Basil Rathbone y Nigel Bruce.

**La voz del terror** («Sherlock Holmes and the terror voice»). Norteamericana (1942). Dirección de John Rawlins, con Basil Rathbone y Nigel Bruce.

**Sherlock Holmes y el arma secreta** («Sherlock Holmes the secret weapon»). Norteamericana (1943). Dirección de Roy William Neill, con Basil Rathbone y Nigel Bruce.

**Sherlock Holmes desafía a la muerte** («Sherlock Holmes faces death»). Norteamericana (1943). Dirección de Roy William Neill, con Basil Rathbone y Nigel Bruce.

**Sherlock Holmes en Washington** («Sherlock Holmes in Washington»). Norteamericana (1943). Dirección de Roy William Neill, con Basil Rathbone y Nigel Bruce.

**La perla maldita** («The pearl of death»). Norteamericana (1944). Dirección de Roy William Neill, con Basil Rathbone y Nigel Bruce. (De la novela «Seis napoleones».)

**La garra escarlata** («The scarlett claw»). Norteamericana (1944). Dirección de Roy William Neill, con Basil Rathbone y Nigel Bruce.

**La mujer araña** («Spider woman»). Norteamericana (1944). Dirección de Roy William Neill, con Basil Rathbone y Nigel Bruce.

**El caso de los dedos cortados** («Woman in green»). Norteamericana

## filmografía

### ARTHUR BERNEDE (en colaboración con Louis Feuillade)

**Judex** («Judex»). Francesa (1916). Dirección de Louis Feuillade, con René Cresté y Musidora.

**La nueva misión de Judex** («La nouvelle mission de Judex»). Francesa (1917). Dirección de Louis Feuillade, con René Cresté y Miss Giles.

**Judex** («Judex 34»). Francesa (1933). Dirección de Maurice Champreux, con René Ferté y Louise Lagrange.

**Judex** («Judex»). Franco-italiana (1963). Dirección de Georges Franju, con Channing Pollock, Francine Bergé y Silva Koscina.

### BOILEAU Y NARCEJAC

**Las diabólicas** («Les diaboliques»). Francesa (1955). Dirección de Henri Georges Clouzot, con Paul Meurisse y Simone Signoret.

**Vértigo** («De entre los muertos»). Norteamericana (1958). Dirección de Alfred Hitchcock, con James Stewart y Kim Novak.

### CONAN DOYLE, Arthur (1859-1930)

**Barnaby Rudge**. Inglesa (1910). Dirección de Cecil Hepworth.

**La familia Temperley** («The house of Temperley»). Norteamericana (1912). Dirección de George Sloane

Tucker, con George Bellamy y Eva Westakle.

**El perro de Baskerville** («Der Hund von Baskerville»). Alemana (1913). Dirección de Richard Oswald, con Ferdinand Bohn.

**Sherlock Holmes**. Inglesa (1916). Dirección de Adrien Caillard, con Georges Treville.

**Sherlock Holmes**. Norteamericana (1916). Producida por la Essanay.

**The further adventure of Sherlock Holmes**. Inglesa (1918). Dirección de Georges Ridgewell, con Ellie Norwood (serie en episodios).

**Sherlock Holmes** («Sherlock Holmes»). Norteamericana (1922). Dirección de Albert Parker, con John Barrymore y Carol Dempster.

**El mundo perdido** («The lost world»). Norteamericana (1925). Dirección

(1945). Dirección de Roy William Neill, con Basil Rathbone y Nigel Bruce.

**La casa del miedo** («House of fear»). Norteamericana (1945). Dirección de Roy William Neill, con Basil Rathbone y Nigel Bruce.

**Persecución en Argel** («Pursuite to Algier»). Norteamericana (1946). Dirección de Roy William Neill, con Basil Rathbone y Nigel Bruce.

**El perro de Baskerville** («The hound of Baskerville»). Inglesa (1960). Dirección de Terence Fischer, con Peter Cushing y Christopher Lee.

**El mundo perdido** («The lost world»). Norteamericana (1960). Dirección de Irving Allen, con Michael Rennie y Jill St John.

**El collar de la muerte**. Alemana (1962). Dirección de Terence Fischer, con Christopher Lee y Senta Berger. (De la novela «El valle del miedo».)

**Estudio de terror** («A study of terror»). Inglesa (1965). Dirección de James Hill, con John Neville y Robert Morley.

## CHRISTIE, Agatha

**Mortal sugestión** («Love from a stranger»). Inglesa (1940). Dirección de Rowland W. Lee, con Ann Harding y Basil Rathbone.

**Diez negritos** («Ten little indians»). Norteamericana (1945). Dirección de René Clair, con Barry Fitzgerald y Louis Hayward.

**Testigo de cargo** («Witness for the prosecution»). Norteamericana (1957). Dirección de Billy Wilder, con Charles Laughton y Tyrone Power.

**Detective con rubia** («The alphabet murders»). Norteamericana (1965). Dirección de Frank Tashlin, con Tony Randall y Anita Ekberg.

**Diez negritos** («Ten little indians»). Norteamericana (1966). Dirección de Georges Pollock, con Hugh O'Brien y Shirley Eaton.

## DERR BIGGERS, Earl

**La casa sin llave** («House without key»). Norteamericana (1926). Dirección de Spencer Gordon Bennet.

**El loro chino** («The chinese parrot»). Norteamericana (1927). Dirección de Paul Leni, con Marian Nixon.

**Tras la cortina** («Behind the curtain»). Norteamericana (1929). Dirección de Irving Cummings.

**El camello negro** («The black camel»). Norteamericana (1931). Dirección de Hamilton McFadden, con Warner Oland y Sally Eilers.

**Eran trece** («Charlie Chan carries on»). Norteamericana (1931). Dirección de David Howard, con Manuel Arbó y Ana María Custodio.

**El triunfo de Chan** («Charlie Chan chance»). Norteamericana (1932). Dirección de John Blystone, con Warner Oland y Marian Nixon. (De la novela «Tras la cortina».)

**El cofre misterioso** («Charlie Chan greatest case»). Norteamericana (1933). Dirección de Hamilton McFadden, con Warner Oland y Heather Angel. (De la novela «La casa sin llave».)

**El valor de Charlie Chan** («Charlie Chan courage»). Norteamericana (1934). Dirección de George Aden, con Warner Oland y Drue Layton. (De la novela «El loro chino».)

**Charlie Chan y el crucero del crimen** («Charlie Chan murder cruise»). Norteamericana (1940). Dirección de Eugene Forde, con Sidney Toler y Marjorie Weaver. (De la novela «Eran trece».)

**Nota.**—Hay más de 50 películas hechas sobre el personaje de Charlie Chan, pero sólo las citadas son de obras auténticas de Derr Biggers.

## EXBRAYAT, Charles

**La fugitiva del Canadá** («Son copain»). Franco-canadiense (1950). Dirección de Jean Devraire, con Patricia Roc y René Dary.

**El asesino está en la guía**. Francesa (1962). Dirección de Leo Joannon, con Fernandel y Marie Dea.

**Rififi en la ciudad**. Española (1965). Dirección de Jesús Franco, con Fernando Fernán-Gómez. (De la novela «¿Se acuerda usted de Paco?».)

**Adorable idiota** («Une ravissante idiote»). Francesa (1964). Dirección de Edouard Molinaro, con Anthony Perkins y Brigitte Bardot.

## LEBLANC, Maurice (1864-1941)

**Arsenio Lupin** («Arsene Lupin»). Inglesa (1917).

**813**. Japonesa (1922). Dirección de Kenji Mizoguchi.

**Arsenio Lupin** («Arsene Lupin»). Norteamericana (1932). Dirección de Jack Conway, con John Barrymore y Karen Morley.

**Arsenio Lupin** («Arsène Lupin»). Francesa (1937). Con Jules Berry y Suzy Prim.

**La vuelta de Arsenio Lupin** («Arsene Lupin returns»). Norteamericana (1938). Dirección de George Fitzmaurice, con Melvyn Douglas y Virginia Bruce.

**Vuelve Arsenio Lupin** («Enter Arsene Lupin»). Norteamericana (1944). Dirección de Ford Beebe, con Charles Korvin y Ella Raines.

**Arsenio Lupin**. Mejicana (1945). Dirección de Ramón Pereda, con Adriana Lamar y el propio Ramón Pereda.

**Las aventuras de Arsenio Lupin** («Les aventures d'Arsène Lupin»). Francesa (1956). Dirección de Jacques Becker, con Robert Lamoreux y Liselotte Pulver.

**El toisón de oro** («Signé Arsène Lupin»). Franco-italiana (1958). Dirección de Ives Robert, con Robert Lamoreux y Alida Valli.

**Arsenio Lupin contra Arsenio Lupin** («Arsène Lupin contre Arsène Lupin»). Francesa (1961). Dirección de Edouard Molinaro, con Jean Claude Brialy y Françoise Dorleac.

## LEROUX, Gaston (1868-1927)

**El misterio del cuarto amarillo** («Le mystère de la chambre jaune»). Francesa (1912). Dirección de Victorin Jasset.

**Rouletaville**. Francesa (1913). Dirección de Maurice Tourneur.

**Chéri Bibi**. Francesa (1914). Dirección de E. Violet.

**El misterio del cuarto amarillo** («The mystery of the yellow room»). Norteamericana (1919). Dirección de Emile Chautard.

**Rouletaville y los gitanos** («Rouletaville et les bohémiens»). Francesa (1922). Dirección de Henri Fescourt, con Gabriel Gabrio y Edith Jeanne.

**El fantasma de la ópera** («The phantom of the Opera»). Norteamericana (1925). Dirección de Rupert Julien, con Lon Chaney y Mary Philbin.

**El misterio del cuarto amarillo** («Le mystère de la chambre jaune»). Francesa (1930). Dirección de Marcel L'Herbier, con Huguette Dufflos y Roland Toutain.

**El perfume de la dama enlutada** («Le parfum du dame en noir»). Francesa (1930). Dirección de Marcel L'Herbier, con Huguette Dufflos y Roland Toutain.

**Rouletaville aviador** («Rouletaville aviateur»). Francesa (1931). Dirección de Stefan Szekely, con Roland Toutain y Lisette Lanvin.

**Chéri Bibi**. Norteamericana (1931). Dirección de Carlos Borcosque, con Ernesto Vilches y María Fernanda Ladrón de Guevara.

**Cargamento siniestro** («Chéri Bibi»). Francesa (1938). Dirección de Leon Mathot, con Pierre Fresnay y Jean Pierre Aumont.



Por EUSEBIO GARCIA LUENGO

# MASOQUISMO, TEATRO FOTOGRAFIADO, PASIONES SIMULADAS, OFICIO HUECO, ENCANTO FEMENINO INEXISTENTE

HE acudido a una sesión compuesta de tres partes, todas francesas: *La Seine a reconte Paris*, de Joris Ivens; *Le Bel Indifferent*, de Jacques Demy, según el monólogo de Jean Cocteau, y *Show special Bardot*, de François Reichenbach. La primera fue la que más me agradó, precisamente porque se trata de un reportaje sin grandes pretensiones, pero suficientemente expresivo. La importancia documental del cine es indudable y avasalladora. Y, en este aspecto, prefiero, dentro de la destreza y del buen oficio, que no se empleen técnicas demasiado complicadas. Si no se posee genio—lo cual resulta difícil en todas las artes—es preferible ser sencillo. Si no es que el genio no consiste en la misma máxima sencillez. Me distrajeran, en la mejor acepción, las estampas del Sena y de París.

**El fantasma de la ópera** («The phantom of opera»). Norteamericana (1943). Dirección de Arthur Lubin, con Nelson Eddy y Susan Foster.

**El fantasma de la ópera** («The phantom of the opera»). Inglesa (1962). Dirección de Terence Fischer, con Herbert Lom y Heather Sears.

**El misterio del cuarto amarillo**. Argentina (1967). Dirección de Julio Saraceni, con Santiago Gómez Cou y Herminia Franco.

## SIMENON, Georges (1903)

**El perro canelo** («Le chien jaune»). Francesa (1932). Dirección de Abel Tarride, con Rosine Derean y el propio Abel Tarride.

**La noche de la encrucijada** («La nuit des carrefours»). Francesa (1932). Dirección de Jean Renoir, con Pierre Renoir y Winna Winifred.

**La cabeza de un hombre** («La tête d'un homme»). Francesa (1933). Dirección de Julien Duvivier, con Harry Baur y Gina Manes.

**El último de los seis** («Le dernier des six»). Francesa (1941). Dirección de Georges Lacombe, con Pierre Fresnay y Suzy Delair.

**El secreto del automóvil** («Monsieur le Souris»). Francesa (1942). Dirección de Georges Lacombe, con Raimu y Madeleine Francey.

**Firmado Picpus** («Signé Picpus»). Francesa (1942). Dirección de Richard Poittier, con Albert Prejean y Juliette Faber.

**El hombre de Londres** («L'homme du London»). Francesa (1943). Dirección de Henri Decoin, con Fernand Ledoux y Suzy Prim.

**Cecilia ha muerto** («Cécile est mort»). Francesa (1943). Dirección de Maurice Tourneur, con Albert Prejean.

**Los sótanos del Majestic** («Les caves du Majestic»). Francesa (1944). Dirección de Richard Poittier, con Albert Prejean y Suzy Prim.

**Pánico** («Panique»). Francesa (1945). Dirección de Julien Duvivier, con Michel Simon y Vivienne Romance. (De la novela «La boda del señor Hire».)

**Brumas de tentación** («Temptation harbour»). Inglesa (1946). Dirección de Lance Confort, con Robert Newton y Simone Simon. (De la novela «El hombre de Londres».)

**El hombre de la Torre Eiffel** («The man of the Eiffel Tower»). Inglesa (1948). Dirección de Burgess Meredith, con Franchot Tone y Charles Laughton. (De la novela «La cabeza de un hombre».)

**María la del puerto** («La Marie du port»). Francesa (1950). Dirección de Marcel Carné, con Jean Gabin y Nicole Courcel.

**Tres momentos de angustia** («Brelan d'as»). Francesa (1950). Dirección de Henri Verneuil, con Michel Simon.

**El fruto prohibido** («Le fruit défendu»). Francesa (1952). Dirección de Henri Verneuil, con Fernand y Françoise Arnould. (De la novela «Carta al juez».)

**La verdad sobre Bebé Donge** («La vérité sur Bébé Donge»). Francesa (1952). Dirección de Henri Decoin, con Danielle Darrieux y Jean Gabin.

**Barreras de orgullo** («Bottom of the bottle»). Norteamericana (1956). Dirección de Henry Hathaway, con Van Johnson y Ruth Roman.

**En caso de desgracia** («En cas de malheur»). Francesa (1957). Dirección de Claude Autant Lara, con Jean Gabin y Brigitte Bardot.

**El comisario Maigret** («Maigret tend de une piège»). Francesa (1957). Dirección de Jean Delanoy, con Jean Gabin y Annie Girardot.

En cuanto a la segunda película, en castellano—en este caso quizá sea más preciso decir en español—no se podría decir «bello» refiriéndose a un hombre. Los términos clásicos son varios; entre ellos, arrogante o apuesto, pero modernamente se le llamaría guapo. Tratándose de la obrita de Cocteau, queda todavía mejor, pues guapo tiene un matiz de chulería que le va bien al tipo. Más que ante una enamorada, estamos ante una mujer envilecida y un tanto masoquista que se queja a su silencioso chulo.

He creído observar que los escritores, de los cuales se puede sospechar a través de su obra que no han sido heridos por el terrible encanto femenino, ponen en boca de las mujeres expresiones de sensualidad y de pasión física exacerbadas. Con lo cual la mujer queda de alguna manera rebajada o sometida y el varón exaltado en sus prendas. En cambio, los autores víctimas acaso del espantoso poder femenino son conscientes tal vez de que la mujer no suele ceder sólo a los encantos físicos varoniles o, al menos, de que en ciertos deseos hay siempre un fondo de pudor y dignidad. Y esto no se debe a que se pretenda ensalzar a la mujer, pues ocurre así en los autores más claramente misóginos, sino porque es menos sensual que el varón y su lenguaje amoroso más contenido, aunque pasiones y hechos sean igualmente avasalladores. Y en ocasiones, aniquiladores. (En la tragedia clásica, Medea viene a ser un caso significativo.)

Había visto hace años una representación de *El bello indiferente*—se tradujo así y por ello lo respeto—en una sesión de cámara, en el teatro María Guerrero; me parece recordar que a cargo de María Luisa Ponte y de mi paisano Ricardo Hurtado. Lo recordaba como un texto endeble y ahora me lo pareció todavía más. Tengo por Cocteau un aprecio literario muy moderado. No obstante, me gusta la finura de *Les enfants terribles* y de alguna comedia. Pero en *El bello indiferente* no hay sino oficio vacío, sólo comparable al del monólogo *La voz humana*. No vi la película que se hizo de esta última obrita, pero la de *El bello indiferente* queda todavía peor que en el teatro.

Lo de menos es que se trate de teatro fotografiado. Ciertos comentaristas suelen abusar del tono de censura de tal atribución. Prefiero, sin embargo, un drama o una comedia interesante y bien fotografiados a bastantes películas presuntamente muy cinematográficas. Cuando atravieso el umbral de una sala, lo mismo me da el género de espectáculo con tal de que me divierta o me conmueva. Lo que llamaría el purismo de los géneros no me preocupa.

Teatro fotografiado era *Larga jornada hacia la noche*, sobre la obra de O'Neill, película que vi la temporada anterior, y allí se estremecía, pese a todo, el genio del autor de *Extraño intermedio*.

Y ya que aludo a éste, ¿cómo se puede comparar *El bello indiferente* con *Antes del desayuno*, uno de los monólogos más honda y vigorosa-

samente dramáticos que se hayan escrito jamás? En el primero no hay sino remedo, simulación, eco de ecos, desconocimiento del alma femenina, blandenguería seudoesentimental. O'Neill es un trágico y Cocteau es un hombre tibio ante pasiones humanas intelectualizadas, en el mal sentido de la palabra. Por eso la película sobre su obrita suena tan a falso como ésta.

Y llegamos al fenómeno de las «estrellas», que nunca entendí. ¿Qué necesidad hay de inventarse una estrella, que es una mujer como miles y millones de mujeres, sino que con toda probabilidad menos interesante? En cuanto a la belleza, no se sabe en qué consiste.

Admitiendo que haya un canon, que no existe si no es dentro de un esteticismo hartamente convencional y variable, he llegado a creer que el cine lleva a cabo una selección, ya que no al revés, al menos por eliminación de lo verdaderamente seductor; lo cual en la mujer está naturalmente, y me atrevería a decir que providencialmente, repartidísimo y que resulta inefable.

El cine, ante ese misterio del encanto femenino, suele elegir por negaciones; que la mujer—no se trata de actrices, ya se sabe—no sea gorda ni flaca, alta ni baja, ni muy chata, ni con nariz aguda; que sea guapa con arreglo a un tópico, que tampoco existe, pero que debe imponerse. Y esto es lo curioso y desconcertante.

Y las gentes—me figuro que más en concreto los hombres en este caso—que se enamoran y que ven y sienten a diario el atractivo de mujeres arrebatadoras que de verdad llaman a su sensibilidad, parecen convenir en que aquella mujer vulgarísima de la pantalla es el colmo de la belleza y del encanto.

¿Es posible que la publicidad opere sobre algo tan diverso y secreto como la personalidad femenina con su raíz, más o menos, pero siempre amorosa? No lo entiendo.

A mí me pueden convencer de que una lavadora es mejor que otra, porque, en último término, no me importa. Pero ¿cómo me van a convencer, por ejemplo, de que Brigitte Bardot sea una mujer interesante si todos los días, como cualquiera que viva en el mundo, me veo envuelto en el aura inefable de docenas y cientos y miles de mujeres que lo son infinitamente?

¿Para qué retratarla haciendo aburridas monerías en posturas y con vestimentas—por otra parte, inocentísimas—variadas? Preguntaría si hay alguna mujer, aunque sea una gran actriz—de lo que se halla bien lejos Brigitte Bardot—que resista el ser tan retratada. Y llego a creer, quizá muy caprichosamente, que la cámara, a fuerza de fijarse en el rostro femenino, lo envilece o, al menos, lo vulgariza. Y, en este sentido, tampoco es preciso que se ensañe la cámara en una cara tan vulgar como la de la Bardot.



El primer "Fantomas", de Louis Feuillade (1914)



"Judex", según la versión de George Franju (1963)

**Maigret en el caso de la condesa** («L'affaire Saint Fiacre»). Francesa (1959). Dirección de Jean Delanoy, con Jean Gabin y Valentine Tissier.

**El guardaespaldas** («Le doulos»). Francesa (1963). Dirección de Jean Pierre Melville, con Jean Paul Belmondo y Charles Vanel.

**Maigret, terror del hampa** («Maigret voit rouge»). Francesa (1963). Dirección de Giles Grangier, con Jean Gabin y François Fabian.

**El hombre que veía pasar los trenes.** Inglesa. Dirección de Harold French.

**El presidente** («Le président»). Francesa. Dirección de Henri Verneuil, con Jean Gabin y Bernard Blier.

**Tres habitaciones en Manhattan** («Trois chambres à Manhattan»). Francesa (1965). Dirección de Marcel Carné, con Annie Girardot y Maurice Ronet.

**Maigret y su mejor caso** («Maigret und sein grosster fall»). Alemana (1966). Dirección de Alfred Weidenman, con Heinz Ruhman y Françoise Prevost.

**Extraños en la casa** («Coup out»). Norteamericana (1967). Dirección de Pierre Rouve, con James Mason y Geraldine Chaplin.

### SOUVESTRE, Pierre (en colaboración con Marcel Allain)

**Fantomas** («Fantomas»). Francesa (1914). Dirección de Louis Feuillade, con René Navarre y René Karl.

**Fantomas** («Fantomas»). Francesa (1932). Dirección de Paul Fejos, con Jean Galland y Tania Fedor.

**Fantomas** («Fantomas»). Francesa (1947). Dirección de Jean Sacha, con Marcel Herrand y Simone Signoret.

**Fantomas contra Fantomas** («Fantomas contre Fantomas»). Francesa (1948). Dirección de Robert Vernay, con Aimé Clairond y Marcelle Chantal.

**Fantomas** («Fantomas»). Francesa (1964). Dirección de André Hunebelle, con Jean Marais, Louis de Funes y Milene Demongeot.

**Fantomas vuelve** («Fantomas se dechaine»). Francesa (1965). Dirección de André Hunebelle, con Jean Marais, Louis de Funes y Milene Demongeot.

**Fantomas contra Scotland Yard** («Fantomas contre Scotland Yard»). Francesa (1967). Dirección de André Hunebelle, con Jean Marais, Louis de Funes y Milene Demongeot.

### STEEMAN, Stanislaw André

**El asesino vive en el 21** («L'assain habite au 21»). Francesa (1942). Dirección de Henri Georges Clouzot, con Pierre Fresnay y Suzy Delair.

**En legítima defensa** («Quai des Orfèvres»). Francesa (1947). Dirección de Henri G. Clouzot, con Louis Jouvet y Suzy Delair.

**La muerte camina con la lluvia.** Argentina (1948). Dirección de Carlos Hugo Christensen, con Olga Zubarry y Guillermo Bataglia.

**La noche del 13** («La nuit du 13»). Francesa (1950). Dirección de Roger Blanc, con Hélène Perdrière y Paul Bernard.

### VAN DINE S. S.

**La casa de los crímenes** («Greene murder case»). Norteamericana (1929). Dirección de Frank Tuttle, con William Powell y Florence Eldridge.

**¿Quién la mató?** («The canary murder case»). Norteamericana (1929). Dirección de Frank Tuttle, con William Powell y Louise Brooks.

**El cuerpo del delito** («The Benson murder case»). Norteamericana (1930). Dirección de Cyril Gardner, con Ramón Pereda y María Alba.

**El caso del obispo** («The bishop murder case»). Norteamericana (1930). Dirección de Nick Grinde, con Basil Rathbone y Leyla Hyams.

**Matando en la sombra** («The kennel murder case»). Norteamericana (1933). Dirección de Michael Curtiz, con William Powell y Mary Astor.

**El crimen del casino** («The casino murder case»). Norteamericana (1935). Dirección de Edwin L. Marin, con Paul Lukas y Louise Fazenda.

**Ojos que matan** («The garden murder case»). Norteamericana (1936). Dirección de Edwin L. Marin, con Edmund Love y Virginia Bruce.

**Noche de misterio** («Night of mystery»). Norteamericana (1939). Dirección de Edward A. Dupont, con Roscoe Karns y Dorothy Burgess.

### WALLACE, Edgard (1875-1932)

**El hombre de la rana.** Alemana (1929). Dirección de Gerard Lamprecht, con Heinrich George y Evelyn Holt.

**La brigada móvil de Scotland Yard** («The flyn squad»). Inglesa (1931). Dirección de Frank Kramer, con Henry Wilcoxon.

**El pañuelo indio** («The Frightened lady»). Inglesa (1932). Dirección de Hunter Hayes, con Norman McKinell.

**La banda de las perlas negras** («The man they could»). Inglesa (1933). Dirección de Hunter Hayes, con René Cramer.

**King Kong** («King Kong»). Norteamericana (1933). Dirección de Meriam Cooper y Ernest Schoensak, con Fay Wray y Robert Armstrong.

**Bosambo** («Sanders of the river»). Inglesa (1935). Dirección de Zoltan Korda, con Paul Robeson y Leslie Banks.

**Delator anónimo** («The squeaker»). Inglesa (1937). Dirección de Alexander Korda, con Edmund Love y Tamara Desny.

**Extraños en luna de miel** («The northing tramp»). Inglesa (1937). Dirección de Albert Coutville, con Noah Beery y Beatriz Lehman.

**Una muchacha y diez bandidos** («Kate plus ten»). Inglesa (1938). Dirección de Reginald Dehnan, con Jack Hulbert y Geneviève Tobin.

**La vuelta del Rana** («The return of the frog»). Inglesa (1938). Dirección de Maurice Elwey, con Gordon Harker y Una O'Connor.

**Ojos misteriosos de Londres** («Dark eyes of London»). Inglesa (1939). Dirección de Walter Summers, con Bela Lugosi y Greta Gynt.

**El caso de la señorita asustada** («The case of the frightened lady»). Inglesa (1940). Dirección de George King, con Helen Hayes y Marius Goring.

**La puerta de las siete cerraduras** («Door with seven locks»). Inglesa (1940). Dirección de Norman Lee, con Leslie Banks y Lily Palmer.

**Sentencia anónima** («The gaunt stranger»). Inglesa (1941). Dirección de Walter Forde, con Sonnie Hale y Wilfred Lawson.

**La muchacha del millón** («The hessing million»). Inglesa (1941). Dirección de Phil Brandon, con Linden Travers y John Stuart.

**Los cuatro hombres justos** («The four just men»). Inglesa (1942). Dirección de Walter Forde, con Francis Sullivan y Ann Lee.

**La banda del Rana** («Der Frosch hit der Maske»). Alemana (1960).

Dirección de Harald Reinhl, con Joachim Fuchsberger y Fritz Rasp.

**La banda del terror** («Der Bande der Schrecken»). Alemana (1960). Dirección de Harald Reinhl, con Joachim Fuchsberger y Karin Dor.

**El círculo rojo** («Die rote Kreis»). Alemana (1960). Dirección de Jurgend Roland, con Karl Saebich y Renate Hawert.

**Misterio en el castillo de Kornfield** («Die seltsame Grafen»). Alemana (1960). Dirección de Josef von Baky, con Joachim Fuchsberger y Marianne Hoppe.

**Los ojos muertos de Londres** («Die totem Auge von London»). Alemana (1961). Dirección de Alfred Vohrer, con Joachim Fuchsberger y Karin Baal.

**El arquero verde** («Der grüne Bogenschütze»). Alemana (1961). Dirección de Jurgend Roland, con Gert Frobbe y Karin Dor.

**El misterio de los narcisos amarillos** («Das Geheimnis der gelber Narzissen»). Alemana (1961). Dirección de Akos von Rathony, con Joachim Fuchsberger y Sabine Sesselman.

**La posada del Támesis** («Das Gasthaus an der Temse»). Alemana (1962). Dirección de Alfred Vohrer, con Joachim Fuchsberger y Brigitte Gothum.

**La maldición amarilla** («Der Fluch der gelben Schlange»). Alemana (1963). Dirección de F. J. Gottlieb, con Joachim Fuchsberger y Brigitte Gothum.

**El delator** («Der Zinker»). Alemana (1963). Dirección de Alfred Vohrer, con Heinz Drache y Barbara Rutting.

**La puerta de las siete cerraduras** («Die Tur mit den 7 Schlossern»). Alemana (1963). Dirección de Alfred Vohrer, con Heinz Drache y Sabine Sesselman.

**El misterio del cuarto 13** («Zimmer 13»). Alemana (1964). Dirección de Harald Reinhl, con Joachim Fuchsberger y Karin Dor.

**El brujo** («Der Hexer»). Alemana (1964). Dirección de Alfred Vohrer, con Joachim Fuchsberger y Sophie Hardy.

**Costa de los diamantes** («Coast of the skeletons»). Anglo-germana (1964). Dirección de Robert Lynn, con Richard Todd y Marianne Koch. (De la novela «Sanders of the river».)

**El encapuchado** («Der unhelmliche Monch»). Alemana (1965). Dirección de Harald Reinhl, con Harald Leipnitz y Karin Dor.

**El jorobado de Soho** («Der Buklige von Soho»). Alemana (1966). Dirección de Alfred Vohrer, con Gunter Stoll y Edi Arent.

**La mano azul** («Die blaue Hand»). Alemana (1967). Dirección de Alfred Vohrer, con Harald Leipnitz y Karl Lange.

**El perro del castillo de Blackwood** («Der Hund von Blackwood Castle»). Alemana (1967). Dirección de Alfred Vohrer, con Heinz Drache y Karin Baal.

**El gorila de Soho** («Der Gorila von Soho»). Alemana (1967). Dirección de Alfred Vohrer, con Horst Tapper y Uwe Lange.

**El hombre del ojo de cristal** («Der Mann mit dem Glasauge»). Alemana (1968). Dirección de Alfred Vohrer, con Horst Tapper y Karin Hubner.

**Inquietante suceso en Gondra** («Sanders of the river»). Sudafricana. Dirección de Lawrence Hungtinton, con Richard Todd y Marianne Koch.

# CONCIERTOS Y MAS CONCIERTOS



Ludwig van Beethoven. Su retrato se repetirá con frecuencia a lo largo de 1970, en que se celebra el II centenario de su nacimiento

LOS conciertos se suceden sin pausa, lo que viene a ser un claro índice del mantenimiento y, lo que es mejor aún, del crecimiento continuado de la preocupación musical. Con frecuencia hemos puesto de manifiesto esta evolución, pero es más grato insistir en que se sigue manteniendo el índice y superándose.

El aula de música del Ateneo madrileño ha ofrecido una serie de

actividades, de las que daremos cuenta, en resumen, con la mención de la presencia del grupo Koan, dentro del ciclo de «Música viva». La preocupación de este grupo, dirigido por Arturo Tamayo, por la música actual se refleja siempre en sus programas. En esta ocasión figuraron obras de Francisco Llácer Pla (invención), Luis de Pablo (cesuras), Gonzalo de Olavide (en siete límites), Julián Ll.



# estafeta MUSICA

Por CARLOS-JOSE COSTAS

Mascaró (calendas breves), Eduardo Polonio (pequeña música de Cámara núm. 1) y Angel Luis Ramírez (... Y no llueve sino diluvia). Al interés de que se tratara de obras actuales se sumó el que fueran de compositores españoles.

En otra sesión, el aula de música presentó a la guitarrista Irma Costanzo, en un programa, a partes iguales, entre compositores del pasado y actuales; un programa muy representativo, que permitió calibrar la calidad de esta guitarrista.

La Orquesta Sinfónica de RTV ha continuado sus sesiones de sábados y domingos, con la participación durante el mes de febrero de los siguientes directores: Enrique García Asensio, Ernest Bour, Odón Alonso e Igor Markevitch. Participaron en alguno de los conciertos los Coros de RTV, que dirige Alberto Blancafort, y se ha mantenido la inquietud por lo que se refiere a los programas en los que han alternado las obras de repertorio con las novedades. Rosa Sabater intervino como solista en el *Concierto en sol mayor, para piano y orquesta*, de Ravel, y Joaquín Soriano, en el *Concierto núm. 2*, de Chopin. Entre las obras «recreadas», Odón Alonso incluyó en su programa *La música nocturna de Madrid*, de Boccherini, llena de gracia imitativa.

El Club de Conciertos, en sus programas de los miércoles, ha ofrecido la actuación de solistas de gran interés. En primer lugar la del cuarteto *Pfeifer*, que presentó una sesión dedicada a Beethoven, Bartok y Brahms. El pianista Paul Badura-Skoda, en sesión posterior, ofreció obras de Mozart, Schubert, Beethoven, Bartok y Schumann. Especial mención merece el recital del cellista Pierre Fournier, acompañado al piano por Pierre Fonda, con obras de Beethoven, Brahms, Schostakovitch y Chopin. Otro pianista, Abbey Simon, ofreció obras de Schumann, Beethoven, Ravel y Liszt.

Hemos reseñado los compositores que integraban cada programa, para señalar la frecuente aparición de Beethoven, que por cumplirse el segundo centenario de su nacimiento está incluyéndose por todos los solistas como aportación al homenaje general que ha de tributársele a lo largo de este año.

Se anuncia ya la próxima sesión con el pianista Rafael Sebastiá, con obras de Casanovas, Galle, Albéniz, Anglés, Soler, Brahms, Schubert, Chopin, Debussy, Rodrigo y Falla.

De las sesiones presentadas por Juventudes Musicales nos vamos a referir a la ofrecida en el Instituto

Francés, con el quinteto de viento «Koan». En las notas al programa, Ramón Barce hace breve historia del quinteto de viento y de su «utilización» por parte de los compositores, haciendo especial referencia a su frecuente aparición en el siglo XVIII, su casi total olvido durante el XIX y a su renacimiento actual. Podríamos decir que reside en esta agrupación instrumental un punto más de coincidencia en el «retorno» general que en los conceptos se viene practicando. La etapa romántica que preside el siglo XIX y una parte del XX nos parece más extraña, por estar más próxima, y se acude a fórmulas que no parten de ella.

El quinteto de viento «Koan», formado en 1966, está integrado por José Domínguez, Roberto Liñana, Adolfo Garcés, Peregrín Caldes y Rafael Angel, respectivamente, a cargo de flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot. El programa incluía las obras siguientes: *Quinteto op. 56, núm. 1*, de Franz Danzi; *Cinco danzas profanas y sagradas*, de Henri Tomasi, estreno en Madrid; *Concentrazioni*, de Robert Wittinger; *Serpentinata*, de Günther Becker, y *Adieu*, de Karlheinz Stockhausen, estreno en España.

\*\*\*

EN el Instituto de Cultura Hispánica se presentó la pianista argentina Sylvia Kersenbaum, con obras de Clementi, Brahms, Ginastera (*Tres danzas argentinas*) y Chopin. Pertenece a la escuela de Vicente Scaramuzza y a intervenido el pasado año en las Semanas Musicales de Berlín y en el Festival Beethoven de Bonn, bajo la dirección de Teodoro Fuchs. Destaca su claridad de sonido y la expresividad, lo que hacen de ella un excelente intérprete del repertorio pianístico del siglo XIX.

\*\*\*

VOLVEMOS a Beethoven y al segundo centenario de su nacimiento, ahora en relación con Televisión Española, que, como está sucediendo en otras latitudes, ha dedicado una serie de programas a su celebración. Esta serie ha sido preparada por el maestro Rafael Ferrer y forma parte del programa «Música en la intimidad», que se transmite por la Segunda Cadena los viernes, a las nueve de la noche.

El ciclo se inició con la pianista Rosa Sabater, interpretando la *Primera sonata*, del compositor, que fue escrita cuando contaba veintitrés años. Para las siguientes se ha contado con la colaboración del

cuarteto Vegh, el violinista Gonzalo Comellas, el quinteto de viento «Solistas de la Orquesta Ciudad de Barcelona» y otros, que están haciendo un amplio recorrido por la música de Beethoven. Una ventaja de este ciclo está en que, al margen de las obras principales que figuran con frecuencia en los conciertos, ofrece la posibilidad de otras muchas que, como la *Primera sonata*, tienen un valor de «novedad».

\*\*\*

SOFIA NOEL, acompañada a la guitarra por Jesús G. Tutor, ofreció un recital en la Casa del Brasil. A una primera parte con obras de diversos compositores siguió otra dedicada por entero a Héctor Villa-Lobos, en la que voz y guitarra y guitarra sola recorrieron una pequeña parte del amplio repertorio del compositor brasileño.



Carmen Sinovas, soprano, figura al frente del reparto de «La púrpura de la rosa», de Torrejón de Velasco y Calderón de la Barca, dentro del VII Festival de Ópera

EN el número anterior ofrecíamos un anticipo de lo que iba a ser el VII Festival de la Ópera de Madrid; hoy podemos confirmar aquella información y completarla, porque ya han sido definidos todos los detalles.

Se iniciará el día 16 de abril, con *Roberto Devereux*, de Donizetti, bajo la dirección de Adolfo Camozzo y con dirección escénica de Giuseppe di Tomasi. Intervendrán en el reparto Montserrat Caballé, Vicente Sardinero, Isabel Rivas, Bernabé Martí, Ramón Regidor, Luis Frutos, Jacinto de Antonio y José Granados, lo que equivale a un cien por cien de cantantes españoles.

Seguirán *Fidelio*, de Beethoven, y *Lohengrin*, de Wagner, de las que ya informamos, y el ciclo de ópera

se interrumpirá para dar paso al ballet, concretamente a «Antonio y sus ballets de Madrid», con cuatro actuaciones y dos programas. A continuación, de nuevo con la ópera, se representarán *La Gioconda*, *La Bohème*, *La púrpura de la rosa* y *María Sabina*, estas dos en su mismo programa; *Falstaff*, y, por último, *La sonámbula*. Con ello la temporada terminará el 18 de junio, más o menos en las mismas fechas de los años anteriores.

\*\*\*

LAS Jornadas Musicales Universitarias anuncian, en el momento de celebrar esta crónica, que los conciertos serán dobles, por decisión de la Dirección General de Bellas Artes, para atender al interés y demanda de localidades. El hecho ya no es una gran novedad, pero no deja de ser reconfortante. La Orquesta de Cámara de Madrid presenta obras de Haendel para órgano, con la participación de Karl Richter.

\*\*\*

LA Orquesta Nacional tuvo a su frente a Jean Martinon, con la colaboración del Trío Trieste, en el triple concierto de Beethoven. Completaron el programa *Gran fuga*, de Beethoven; *Hymne y Rondó*, de Martinon, y *Daphnis*, de Ravel.

Antonio Ros Marbá presentó la *Sinfonietta*, de Ernesto Halfter; el *Tercer concierto*, para piano y orquesta, de Beethoven, en el que intervino como solista Bishop, y *Muerte y transfiguración*, de Ricardo Strauss.

En ambos conciertos también figuran títulos de Beethoven, con los que la Orquesta Nacional se suma a la celebración del segundo aniversario.

\*\*\*

PARA el mes de marzo la Orquesta Sinfónica de la RTV anuncia varios conciertos, a cargo de Igor Markevitch, con algunas obras de gran interés, como la *Misa de requiem*, de Verdi, o *Pulcinella*, de Strawinsky, que últimamente no ha sido interpretada. Odón Alonso ofrecerá *La pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo según San Lucas*, de Penderecki, cuyo interés no es preciso resaltar. Por último, Sergiu Celibidache nos visitará de nuevo con un programa que incluye *Danzas rumanas*, de Bartok; *Ma mère l'Oye*, de Ravel, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky.

# CARLOS MASBERGER

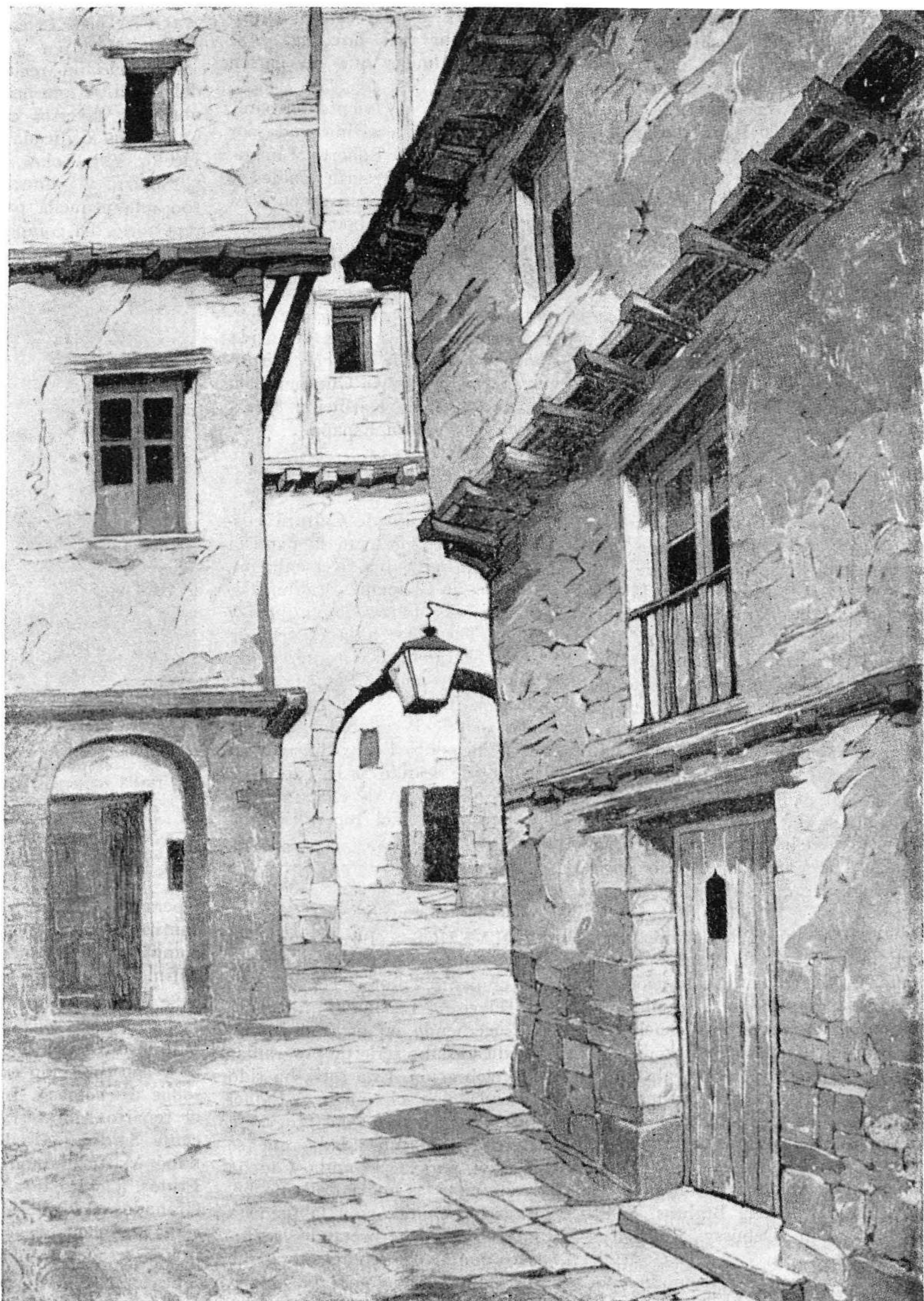
Por CARLOS AREAN

EN la gran sala del Círculo de Bellas Artes se ha organizado una exposición antológica de Carlos Masberger. Desde que en 1916, contando tan sólo con catorce años de edad, dio a conocer Masberger sus primeros dibujos, hasta que la muerte nos lo arrebató el año pasado, su actividad continua y su espíritu abierto contribuyeron grandemente a dotar de agilidad al grafismo español a lo largo de más de media centuria. Es muy importante, por tanto, esta exposición, que permite seguir paso a paso una obra impar y tal vez no valorada todavía con la intensidad a la que es acreedora.

La época heroica de los ilustradores de «Blanco y Negro» y de «Gente menuda» fue la de la infancia para todos los españoles que contamos hoy entre cuarenta y cincuenta años de edad. Nos entusiasmaba Xaudaró, que era el Mingote de la época, y que aunque no lo entendíamos, nos hacía gracia con su perrito y con la expresión de sus personajes. En aquel mismo equipo estaba Ribas, aquel hombre excelentemente dotado para la pintura, pero que prefirió disfrutar de la vida a perseguir el éxito en tocos galope. Allí estaba también Bartolozzi, cuya fibra de gran dibujante revive hoy en uno de sus nietos. También Penagos, Marco, Robledano y tantos otros, todos ellos algo mayores en edad que Carlos Masberger, quien fue considerado con razón como un auténtico niño prodigio en el momento en que inició su obra.

Creo que a los españoles de mi generación nos es difícil hablar sin la nostalgia de los tiempos idos, de lo que Masberger representó en una etapa de la vida española, que aunque era mucho menos brillante que la actual, aparece embellecida a través de los prismas reformadores del recuerdo. Quiero, por tanto, olvidar toda mi vieja ternura por las ilustraciones de «Blanco y Negro» que recortábamos en el colegio y que pegábamos en unas horribles libretas de clase afortunadamente desaparecidas o que cambiábamos en una auténtica bolsa de valores por las estampillas de los chocolates «Nestlé» o por unas canicas de cristal con espirales coloreadas en su interior y que se utilizaban entonces para hacer letras en los interiores de las alfombras de retícula metálica en mal recuelo *modern style* que había delante de las puertas del colegio que daban al jardín.

Ahora, enfrentados con la crítica, nada de ese pasado debe pesar sobre nosotros al valorar esta obra. Masberger fue un buen pintor relacionable con Zuloaga y un dibujante de máxima finura, distinción y melodía lineal. El pintor atravesó una época juvenil de colores terrosos y materia tenue. Poco más tarde inició su factura más conocida de superposición de densas capas pigmentarias muy elaboradas y aplicaciones a pincel cortas y desunidas. La vibración de sus lienzos y el aire tambaleante de sus construcciones prestaban un sello inconfundible a este paisajismo sobrio, voluntariamente castigado y con múltiples registros de tonalidades afines sin contrastación violenta. Resulta curioso incluso que un hombre que en sus dibujos en color armonizó sutilmente ambas gamas y no ol-



«Albaracín»





De la serie «El Circo»

vidó ni amarillos, ni azules, ni rojos, ni verdes, procurase salir escasas veces en pintura de su cromatismo igual y frotado, de esas sinfonías de grises, fruto de altísima civilización y traspasadas de misterio. La composición era igualmente austera, diagonal unas veces y piramidal otras, ordenaciones clásicas a las que había que añadir un gusto muy suyo por las perspectivas fragmentadas y por la insinuación de nuevas dimensiones a través de arcos o por entre masas en equilibrio inestable. Era una nueva manera de patentizar el clima de misterio, y conseguía así que composición, cromatismo y factura, todos ellos despojados y castigados, se fundiesen en esa unidad casi desenmarañable que tan sólo lo gran alcanzar los grandes artistas.

El dibujante, a pesar de que la opinión popular valora muy a menudo menos el dibujo que la pintura, tiene aquí una valía crucial. Masberger hizo dibujos en color y en blanco y negro, y habida cuenta de que era un colorista extraordinario, no tuvo problemas en los primeros y sacó todas las consecuencias del clarooscuro matizadísimo en las segundas. Todo queda pálido, no obstante, en Masberger, ante la maravilla de su línea. La agilidad de su dibujo es comparable a la de los más grandes fauves o a la de los más depurados maestros budistas. Hubo siempre en Masberger un distanciamiento de las realidades aparentes que lo emparenta con el mejor arte del Extremo Oriente. Su línea no es la de los calígrafos de trazo ancho, sino la de los dibujantes de grafismo lineal. El puede encrespar esa línea a la manera europea, pero la elegancia sin un solo arrepentimiento; la distinción exigente, pero no reiterante, y la actitud gozosa en que se acerca a la vida, procurando captar de ella lo grato y constructivo, o incluso, si se quiere, lo picante o lo sensual, pero nunca lo grosero o lo hiriente, prestan en única instancia a cada una de sus creaciones una serenidad que parece ser patrimonio de la pintura oriental, pero que lo es en realidad de la de todas las épocas y culturas cuando el autor tiene el alma igualmente serena y decide ser en su obra fiel a sí mismo. Así me lo hacía notar el crítico de Televisión Española Francisco Prados de la Plaza, cuando intentábamos descubrir cuál sería el último secreto de esa melodía infinita de la línea de Masberger. Prados de la Plaza, por encima de un posible aprendizaje hecho sin un punto de partida prefijado, veía al hombre en la obra y sabía que si el grafismo era distinguido y fluyente, ello se debía a que el hombre que lo realizó sabía caminar a través del mundo con idéntica fluidez y distinción.

El Circulo de Bellas Artes de Madrid puede sentirse orgulloso de haber reunido esta exposición, que nos ofrece la historia de una época y también las últimas obras de este autor, que es al mismo tiempo historia y actualidad. Un ayer nostálgicamente recordado y un hoy en el que necesariamente tenemos que construirnos nuestras vidas, se funden en unidad indisoluble en esta obra vigorosa y exquisita de Carlos Masberger, lección de buen quehacer para los jóvenes y revivida nostalgia para quienes ya han dejado de serlo.

## MERIEN MIZIAN, EN LA GALERIA ISPAHAN DE MADRID

La evolución de esta pintora marroquí es extraordinaria. No hace muchos años hubiera podido ser catalogada como costumbrista. Hoy lo sigue siendo en algunos lienzos de transición, pero nos deslumbra en otros con una soltura vibrante y muy colorida llena de sugerencias que parecen comenzar a descender el velo de un mundo que existe en el reino de las ideas puras, aunque no tal vez en el de las realidades tangibles.

La exposición presentada en Ispahan, en un marco suntuoso, embellecido con alfombras orientales y objetos artísticos del mundo islámico occidental, constaba de los dos tipos de obras antes aludidos. El primero tomaba como pretexto escenas marroquíes, mujeres conversando en tanto una de ellas tocaba el ud, o corredores de pólvora en un arremolinamiento de caballos, espingardas y capas. En estas obras la materia es densa, incluso un tanto efervescente y con una factura de capas de pintura superpuestas, permitiendo que a través de las fisuras de las posteriores reaparezcan las iniciales. Esta factura es la clásica de la Escuela de Madrid, pero aquí se acaba la semejanza. El color es vivo, matizado, con sabia utilización de compuestos armonizados en contrastes sutiles. La composición verdaderamente monumental y con tendencia a que los volúmenes se contrapesen de una manera casi escultórica.

En el segundo grupo de obras de Merien Mizian, las manchas y los trazos flotan aligeros y el color es más puro y se lo aplica más al arrastre que en su anterior «posado» de textura erosionada. Ahora el paisaje es casi una resultante de la pura acción de pintar, una ordenación en profundidad en la que el aire fluye entre forma y forma a través de un enrejillado de signos y gestos. Ahora Merien Mizian sugiere y no narra. Ha renunciado a su tipismo, pero sigue captando lo más esencial de Marruecos. Lo que nos ofrece es el alma del paisaje, el espíritu de una tierra que tal vez se nos entregue ahora sin detalles concretos, pero condicionando con sus sugerencias la síntesis que en cada cuadro se realiza. Se trata de una hermosa pintura de plenitud que espero coloque pronto a Merien Mizian en uno de los primeros lugares de la nueva vanguardia pictórica árabe.

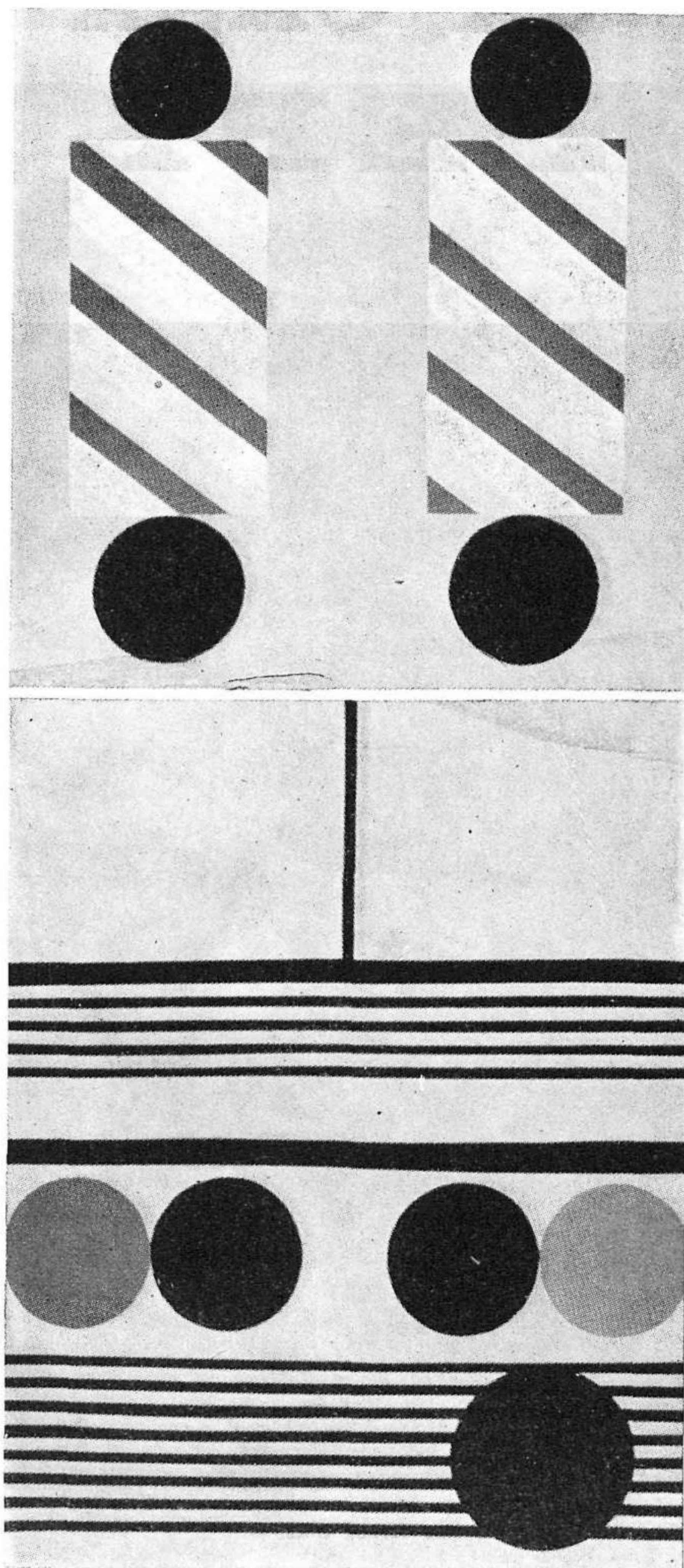
## CARMEN MARIA AGUADE, en el Cercle Artistic de Sant Lluc de Barcelona

HACE menos de cuatro meses que Carmen Maria Aguadé obtuvo el Gran Premio en el Salón Internacional Femenino de Arte de Barcelona. Después de ese éxito, era casi obligada una nueva exposición. La presentó en el Cercle Artistic de Sant Lluc, de tan depurada tradición vanguardista, dentro de una total unidad de temática y de factura. Por debajo de este virtuosismo de la composición y del lavado impasible, intemporal de sus colores planos, se halla toda una evolución anterior de dominio de la materia y de pinceladas jugosas, pero rigurosamente ordenadas en grandes campos intencionales de contrastación sutil.

Ahora, superado el momento del paisajismo aligero, puede concentrarse Carmen Aguadé en un esquema compositivo de inspiración neoplasticista, en el que no renuncia no obstante en ningún momento a la recreación de los objetos del mundo circundante. Su nueva pintura podría ser por tanto catalogada técnicamente como de figurativa. Lo que sucede es que en vez de captar la apariencia exterior de cada objeto, penetra hasta su esquema esencial, hasta el fondo más profundo de su estructura y nos lo traduce en una anotación abreviada de líneas rectas o de curvas en generación geométrica, que prestan auténtico empaque a cada una de sus composiciones de máximo equilibrio.

Hay una segunda posibilidad en esta obra: consiste en que al rescatar del interior de cada forma su estructura más profunda, permite una especie de reducción de las cosas tridimensionales palpables a esquemas espaciales planos, en los que desaparecen todos los viejos trucos de la perspectiva (o del aire y de la luz utilizados como velos líricos) para fulgir desnuda la pura presencia de las formas-madres que se hacen autosuficientes a través de esta densa investigación de Carmen Aguadé.

C. A.



No hay itinerario más sorprendente que este que ha emprendido el escritor para ir, de artista en artista, en busca de las razones personales de cada pintura y de cada actitud ante el arte. El se preguntó muchas veces: «¿Cómo son los pintores? ¿En qué forma viven estos hombres, de cuyas manos y corazón han salido los cuadros que alegran la vista y componen el estilo del tiempo en que vivimos?»

A unos, sociables, en continua relación popular, el escritor les encuentra en las salas antañonas del Ateneo o en el oasis urbano del café de artistas. A otros, más inaccesibles, tiene que buscarlos en ese santuario personal que es cada estudio, y tanto en una faena como en otra, la sorpresa es el resultado de cada una de las entrevistas.

Y es lógico que así sea; el artista es un hombre distinto y, por ello, sorprendente. Mágico, prodigioso, tiene que hacer saltar la chispa nunca usada, la luz jamás conocida, de donde no había más que tinieblas. Aprendiz de dios, se ve en la obligación de crear humanida-

des y de vencer los pasados conceptos de belleza y arte. Y el visitante comprende que ha arribado a un puerto desconocido, para el que no tenía prevista una guía orientadora, y teme perderse en este nuevo territorio descubierto.

Así ha sido en esta ocasión, en que el escritor se enfrenta con una mujer cuyas exposiciones han sido siempre motivo de asombro y, muchas veces, de perplejidad. El escritor había conocido a Pepi Sánchez hace algunos años, cuando aún era una muchacha soltera que se asomaba al mundo diverso de la gente intelectual. Desde entonces se habían sucedido las exposiciones de Pepi Sánchez, y los críticos, en pocos años, la han consagrado como una de las más sugestivas personalidades de nuestro tiempo artístico.

Los cuadros que en las salas colgaba Pepi Sánchez estaban tocados de una magia especial que comenzaba en los títulos, literarios y surrealistas, y luego seguía en el ingenioso barroquismo de unas figuras que recordaban al espectador las imágenes de nuestros conventos del



# LA CASA Y EL MUNDO DE PEPI SANCHEZ

Por LUIS LOPEZ ANGLADA



"Lo que soñó Santa Ana cuando chica"

siglo XVI o las más audaces expresiones de los creadores de nuestro tiempo. Extraños *puzzles* de ideas, abigarrada muestra que comprendía ternuras y fantasmagorías. Los técnicos alababan la factura perfecta de los cuadros la distribución acertada de los colores, la valentía de las composiciones. Los profanos nos quedábamos a medias entre el desconcierto y el encandilamiento, casi siempre sin saber a qué carta quedarnos, pero convencidos siempre de que era bello mirar lo que se nos mostraba y de que se necesitaba mucho talento para inventar aquellas cabezas, a medio camino entre los muñecos y los ángeles.

Y luego aparecían las piedras pintadas, los sorprendentes belenes y los delicadísimos juegos de barro. Algún día nos habían impresionado los gestos sobre-humanos que un gran pintor manchego—Benjamín Palencia—infundía a las piedras del mar en un quehacer casi prehistórico para descubrirnos antropofomismos espectaculares. Pero estas piedras de Pepi Sánchez no tenían relación con aquéllas. Aquí la naturaleza se enjoyaba, se vestía de gratas suavidades y, a veces—¡oh, extraños vínculos!—, con oros y platas de lujosas lejanías chinas o mejicanas.

¿Y Pepi Sánchez? ¿Cómo es esta mujer, cuyo nombre podéis escuchar con crecientes muestras de elogio en ambientes intelectuales y artísticos?

Lo natural hubiera sido que Pepi Sánchez habitase en uno de esos barrios del tiempo de los Austrias, milagrero y barroco. Le vendría muy bien la cercanía del convento de las Descalzas, cerrado tesoro de reliquias y volutas, o el laberinto urbano por el que las ventanas con añosas rejas nos hablan de monjas iluminadas y penitencias caballerescas. Por lo menos, su pintura nos ha parecido siempre un poco la sonrisa burlona de todo aquel ambiente contemplado con una mezcla de ternura y de pena.

Pero no. A Pepi Sánchez hay que buscarla en un Madrid luminoso y moderno, desde el que se ve el ancho campo de Castilla y con el que se le anuncian las primeras nieves del Guadarrama y el florecer de los almendros. Pepi Sánchez vive en un alto refugio urbano que ella ha ido revistiendo de sorpresas y alegría. Pepi Sánchez es sevillana de cuerpo y alma, de ojos y manos, de costumbre y oficio. Pinta desde que tenía ocho años y sueña desde que al mundo le faltaban siglos para que, de pronto, iluminara su casa la luna bajo la que duermen las princesas o la protejeran con sus alas los ángeles que acompañan el paseo de la Virgen.

Como anillo al dedo le viene a Pepi Sánchez tener un marido poeta y cinco niños, que le cuajan la vida y los sueños. Quiere esto decir que entrar en su casa es asomarse a un espacio de privilegio, donde se alternan cuadros y libros, muñecos y belenes. Allí, sin ostentaciones, con auténtica humildad de ciudadanos de un barrio proyectado más al trabajo que a la contemplación, la casa del matrimonio García Viñó luce la elegancia de lo auténticamente poético, lo realizado con esfuerzo e inteligencia, con pasión y trabajo.

—¿Te cuesta trabajo pintar?  
Pepi Sánchez piensa antes de responder. Luego le da por de-

cir que sí, aunque luego ha de afirmarnos que la pintura es su verdadera pasión y que no concebiría la vida sin dedicarse a la pintura. El habla sevillana de Pepi Sánchez ilumina toda la conversación, y nos extraña que, al mirar al campo, no sea el campanil de la Giralda el que nos espie desde el cielo en lugar de las cimas próximas del Guadarrama.

Y, de pronto, un poeta, también de Sevilla, nos da la clave de la pintora que tenemos enfrente:

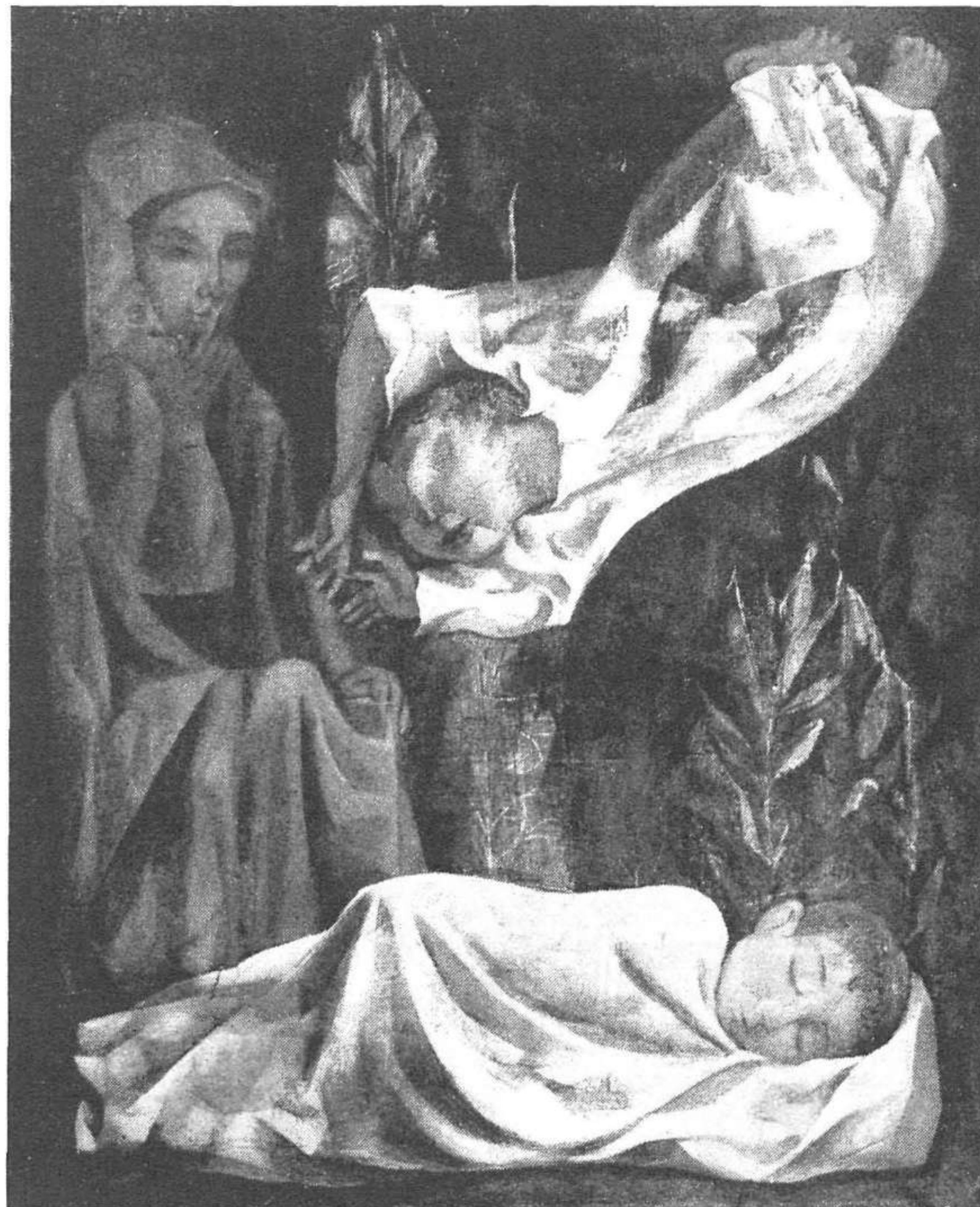
*Tan Pepi Sánchez ya, tan  
[ellamente  
va acunando color, sueño,  
[esperanza,  
pintando una ilusión niña y  
[cantando...*

Rafael Montesinos acierta con la evocación infantil de la pintura de Pepi Sánchez. Porque él, en su momento, acertó también a reconstituir el mundo de su niñez y comprende estas brujas y estos ángeles, que Pepi ilumina con luz de cuento de hadas. Y sabe de la niñez en el barrio de Santa Cruz, donde se juega entre la Vida y la Muerte y las cosas más reales toman apariencia de muñecos de china y de faroles que se humillan a la luz de la luna.

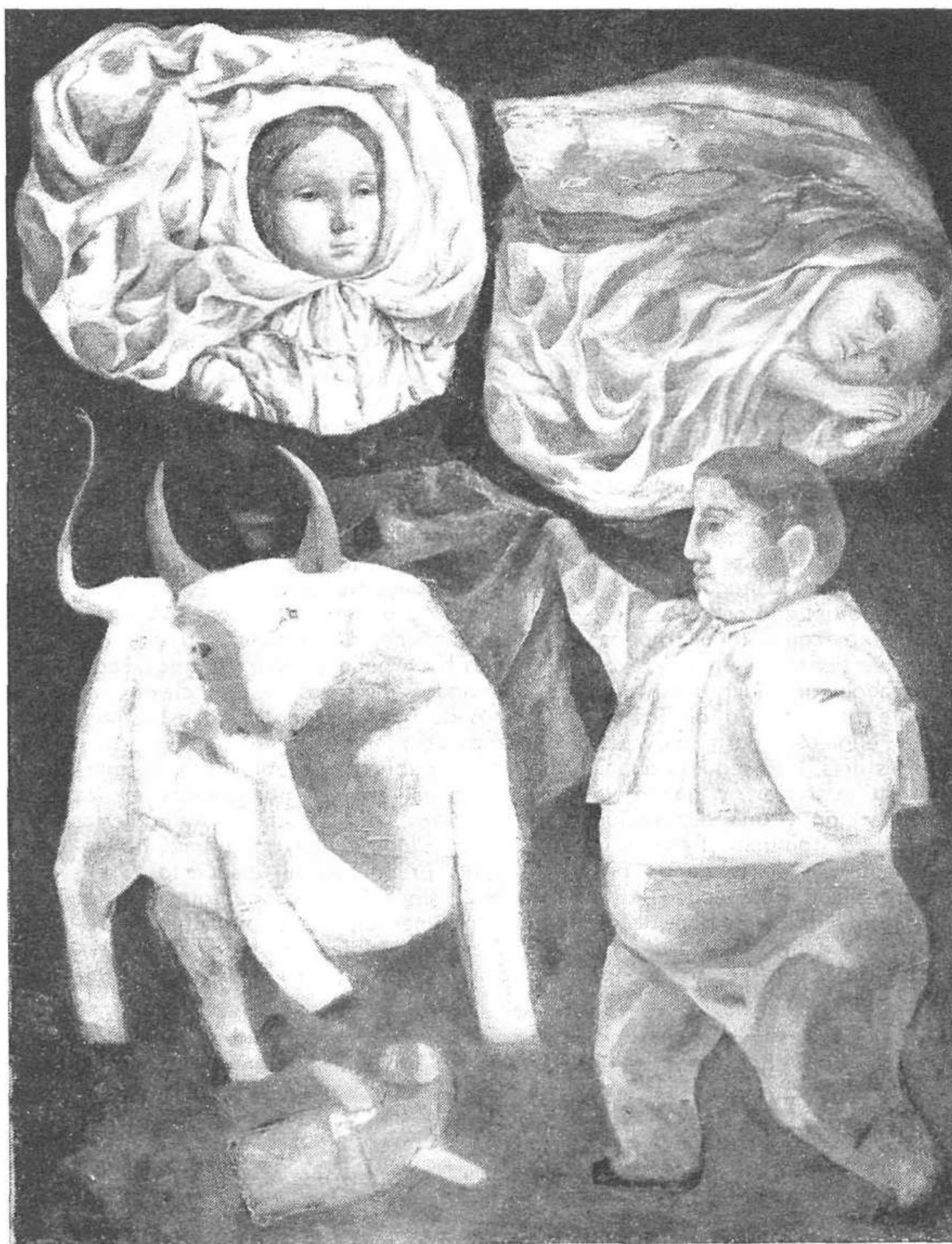
¡Tan Pepi Sánchez ya! Esto es, tan definido el estilo, tan esencial la manera de sentir y de ser. ¿Dónde buscarle antecedentes? Carlos Arean rastreó un día las posibles influencias. «Lo que hay de mágico en esta obra tiene una progenie que aparentemente podría filiarse en Miró, a través de los puentes de Dau-al Set o de los momentos pictográficos-magicistas de Manolo Millares.» Pero el inteligente crítico apostilla inmediatamente: «Ello podría ser verdad si se olvidase el trasmundo que hay de verdaderamente inefable en toda auténtica creación, y en lo que Pepi Sánchez no hereda ni a Miró, ni a Cuixart, sino que se hereda a ella misma...»

Lo que sí es cierto es que estas pinturas y estas cerámicas de Pepi Sánchez descubren en sí mismas la alegría con que han sido creadas. Por fin, conseguimos que la pintora nos confiese esta verdad; se ha divertido modelando el barro, se ha reído pensando en lo que iba a salir de sus manos. Y es risa andaluza, santacrucera, la que hay aquí dentro, que nos contagia y nos mueve a la alegría.

Sí, es un bello territorio éste a que nos ha conducido nuestro itinerario por la personalidad de los artistas. Hay mucha pasión de vida y de creación en estos sueños surrealistas de Pepi Sánchez. He aquí conjugados el convencimiento de que aún le queda mucha vida y mucho trabajo por delante y la certeza de que hay también muchos siglos y muchas infancias en estos lienzos. Y todo esto viene a resolverse en un mundo de misterio que, a veces, linda con ese distante continente de las pesadillas y otros con el de las esperanzas. Pintura que, en su estilo, se acerca a aquello de las formas que «pesan» de D'Ors y, en su fondo, a los trasmundos por los que un día, con distinto talante, caminó aquel sor-do genial de Fuendetodos, que, por ser de todos, siempre se nos aparece, unas veces detrás de los gestos deprimidos de los atormentados y otras, como en casa de Pepi Sánchez, iluminado por la sonrisa de la juventud y la fantasía.



“Anunciación a los pastores niños”



“Torero de toro rosa, su novia y el ángel de su guarda”

# ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Por ADOLFO CASTAÑO

## ZABALETA



En cada exposición de esta temporada se hace más y más evidente la intención implícita, por parte de las galerías, por público y crítica, de que la pintura que refleja lo visible vuelva a ser protagonista absoluta de la actualidad artística.

Este empeño, como todo empeño, tiene una vertiente positiva: revaloriza el trabajo de muchos pintores de caballete que, dentro de los límites que eligieron para moverse, para manifestarse, han seguido ahondando en su quehacer, y gozan ya de una perfección y una depuración evidentes. Pero también tiene una vertiente negativa: da fe de un período de transición, una época lenta en la que lo inevitable es hacer concesiones a lo trivial, sin extraer de la realidad, de lo visible, lo que al

arte corresponde poner ante los ojos de los hombres, y hacer flaquear a los que siempre temen estar pasados de moda.

Hoy la demanda del mercado pide principalmente el cuadro museable, la pintura realizada por un artista catalogado. Un objeto artístico decorativo, bello dentro de unas coordenadas discretas, y con ciertos visos de novedad dentro de estas mismas coordenadas.

El público que mantiene el mercado del arte, el que compra en las subastas, que acude a las galerías para adquirir pintura, nunca ha estado preparado ni dispuesto a recibir sin más la vanguardia artística experimental, ni la pintura que refleja lo visible con toda su verdad. Este público, en su vivir, intenta al-

canzar un equilibrio, económico y síquico; asegurar una posición a la que ha llegado a través de una tradición familiar o del propio esfuerzo, obtener la estabilidad, la carta de naturaleza dentro de una clase social determinada.

La aventura que supone el arte no le interesa. Es más, le molesta, le parece que atenta contra su «status», le incita a revisar constantemente sus convicciones.

A causa de todo lo anterior, la recurrencia en la escena expositiva española, y en la mundial de una serie de nombres, algunos con el ciclo artístico cerrado por la muerte, pero todos de categoría reconocida, se ha hecho endémica.

Zabaleta faltaba entre estos nombres; ahora ya no falta.

Muchos de los críticos que hoy ejercen su función social, o que la han ejercido, se entusiasmaron con la obra del pintor de Quesada.

Zabaleta (1907-1960) consiguió, gracias a su refinamiento de cara lavada con agua, a su creciente capacidad para sintetizar, nacida del costado derecho de Picasso, Chirico, Cézanne, etc.; a su ingenuidad aparente, a su regusto clásico, y gracias también a la inteligencia, a su innegable sentido del humor y de la poesía, consiguió, decíamos, el refrendo de la Academia Breve, la acogida en el Salón de los Once, varias salas en la XXX Bienal de Venecia y el que Eugenio d'Ors tratara de su pintura ampliamente.

Al volver a ver sus pinturas, sus dibujos, en esta muestra casi antológica de su obra, al crítico se le

ocurre revisar los porqués del entusiasmo general de antaño.

Parece que estas razones fueron, aparte de su valor pictórico puro, que lo tiene sin duda alguna, la coherencia de estilo, el sesgo temático, y dentro de este sesgo, unos aires de universalidad inusitados en aquel entonces (Zabaleta recogía algunos de los ismos que habían quedado pendientes de cerrar su ciclo en la etapa anterior a las guerras), todo ello daba un aire de novedad a sus paisajes, a sus interiores, a las naturalezas muertas, a las cosas y gentes del campo.

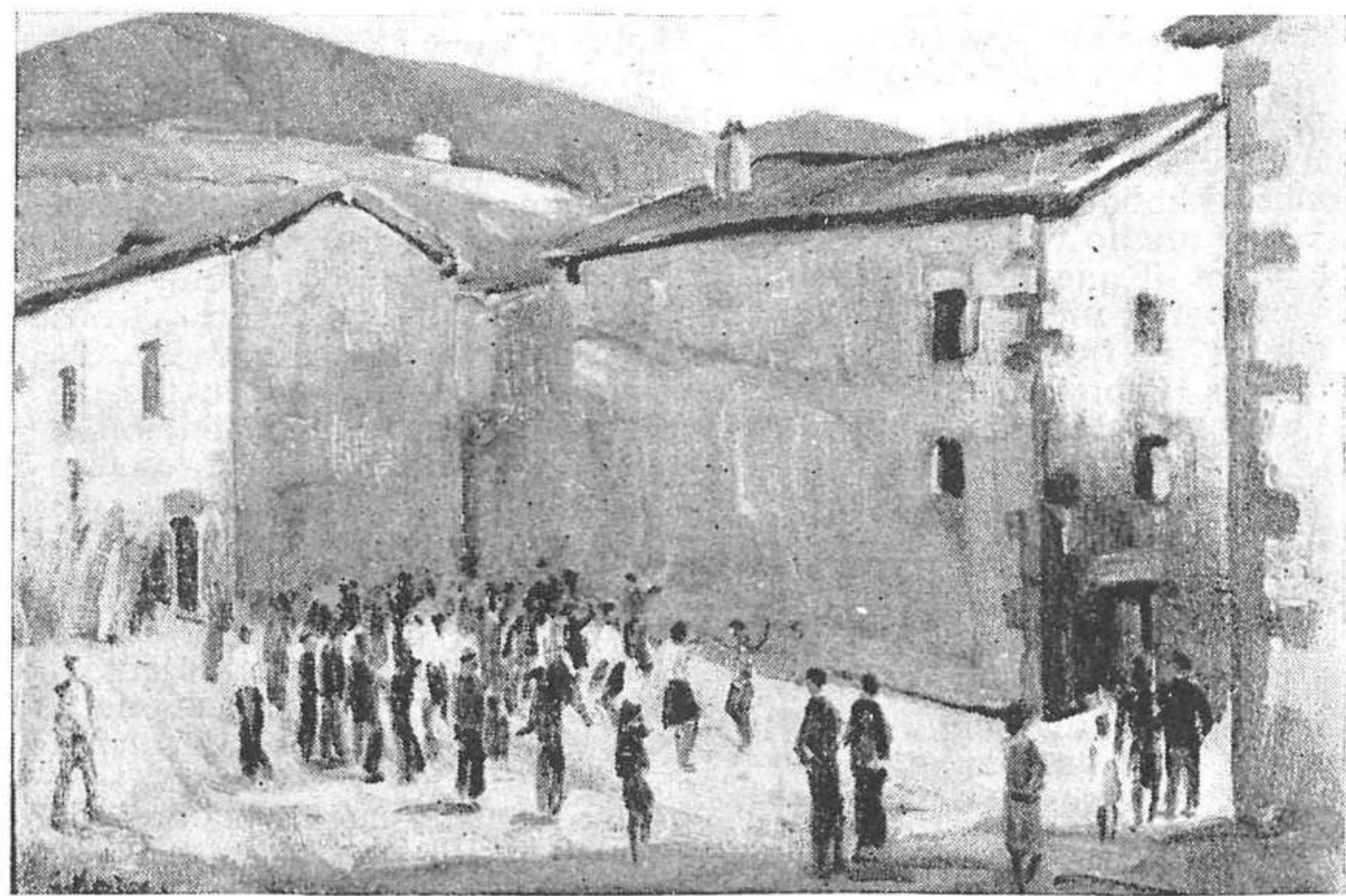
Su pintura de grafismo exasperado, de color subido, que, paso a paso, iba acentuando su intensidad hasta alcanzar en su última época el umbral de lo agrio, describía, con buena pluma de narrador, los dos polos de su mundo: los campesinos, buena gente alegre en sus quehaceres; el «modus vivendi» del caciquismo provinciano y las inquietudes personales del mismo Zabaleta.

Zabaleta hacía presente la realidad de la tierra, el contraste entre esa realidad y la suya propia, sin caer en extremos, entreverando el corte de ambas realidades sin oponerlas. En un momento en el que el paisaje ocupaba el panorama pictórico, hacer entrar al hombre dentro del paisaje, convertirlo en paisaje de la tierra, ya era audacia y suponía una vanguardia.

Hoy Zabaleta sigue conservando interés, un interés a medias sentimental, a medias artístico. Su vuelta a las galerías de Madrid refresca el recuerdo de un «impasse» plástico. Ahora hay «anemia impresionista o vanguardista», como decía D'Ors. Hay un «ricorsi» paisajístico: Ortega Muñoz, Caneja, Montes-Iturrioz, Beruete, Sáenz, tienen exposiciones abiertas. Zabaleta conserva su interés, como decíamos, pero nada más.

Nuestro entusiasmo no puede mantenerse vivo con la lección del pasado. Ha corrido demasiada agua bajo los puentes, y a todos cuantos nos ocupamos del arte y con el arte nos gusta contemplar los buenos y limpios fondos de esas aguas artísticas, los fondos que con cada nombre, con cada actitud verdadera, pueden traer un futuro.

(Galería Biosca.)



## MONTES ITURRIOZ

Los críticos —no sucede lo mismo con los historiadores del arte— casi siempre ignoran la labor callada de los artistas de provincias, que por una u otra razón no han establecido su residencia en Madrid.

Este es el caso del pintor asturiano Nicanor Piñole y del vasco Gaspar Montes Iturrioz.

Ambos artistas no son geniales; digamos mejor que no son efectistas. No lo son porque no aprovecharon su momento, porque no tuvieron la ocasión de ser promocionados por algún grupo o personalidad de su tiempo, porque sus virtudes se referían a una circunstancia, a un instante vital, a un ámbito provinciano y, por tanto, carente de interés a altura nacional.

El encuentro con la desconocida

obra de Gaspar Montes Iturrioz ha sido un encuentro con la sinceridad. La sinceridad de unos límites; la sinceridad de un quehacer artesano, artístico; la sinceridad de una vocación apoyada en la sincera vida de un hombre.

Espectador y actor del poscubismo, su obra lleva dentro la huella de este movimiento que no ha dado todavía sus últimos frutos (pues si Juan Gris lo inició y Picasso, entre otros, le dio empuje, la versatilidad picassiana se cansó pronto de disparar en esta dirección, se cansó e hizo que se cansaran todos los demás, y, por tanto, el cubismo se pasó de moda en superficie). Montes Iturrioz también había gustado el peculiar impresionismo de Regoyos. Y, aparte de ambos gustos, cubismo, impresionismo, ahí está su paisaje, las gentes que en él conviven, y ahí está Montes Iturrioz para ocuparse de ellas.

GALERIA *Kreisler*

MADRID-NUEVA YORK  
Arte Español Contemporáneo

**JOSE BARCELO**

hasta el 23 de marzo

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

Con sus sesenta y nueve años, Montes Iturrioz es joven. Todavía enseña pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Irún; enseña a jóvenes que luego siguen su camino. Menchu Gal ha sido uno de sus discípulos. Y todavía tiene la esperanza de dedicarse más plenamente, por entero, a la pintura, lo que hará después de su jubilación.

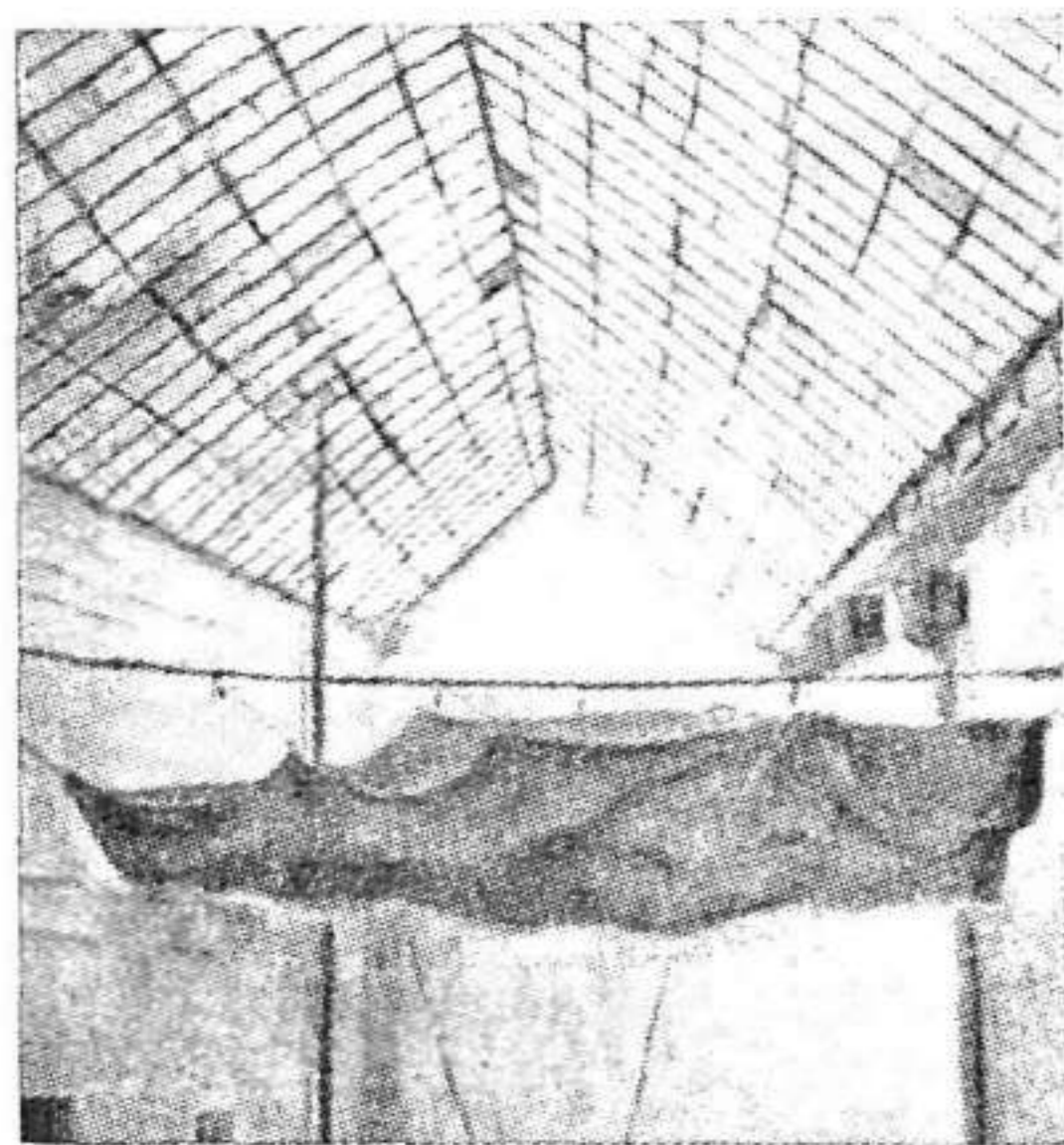
Sus paisajes son gratos. En ellos no hay drama, pero sí late la temporalidad del momento que pasa, de la luz que cambia, de la hoja que cae. Tienen la poesía de lo humilde, de lo cotidiano. No hablan con voces altas. No fabrican retórica. Acompañan.

Montes Iturrioz podría haber sido un pintor de mayor dimensión. Tal vez si se hubiera falseado, si hubiera preparado el efecto, la escenografía. Eligió lo sencillo, que estaba acorde con su manera de ser. Tomó discretamente su lugar en la segunda fila.

Ahora, en la segunda juventud, pasa a la primera. El tiempo siempre es justo con los que son fieles.

(Galería Eburne.)

## OTRAS EXPOSICIONES



● Joaquín Séenz expone una serie de paisajes en la Galería Da Vinci. El pintor sevillano sigue una línea intimista en su trabajo. La melancolía meditativa de su pintura se apoya en una técnica evanescente, de alusión más que de definición.

● Teresa Peña, en la Sala del Prado del Ateneo de Madrid, nos muestra unas ambiciosas composiciones que a nosotros se nos antojan excesivas. Hay en ellas más intención escultórica que pictórica, más ambición que realidad.

● Adolfo Rubén Barnatán sigue la línea de otro artista israelita, Chagall; pero la sigue separándose de ella, con una gracia y una imaginación que pueden independizarse de semejante tutela tan sólo por perseverar en el camino dibujístico que ha emprendido. (Comunidad Israelita de Madrid.)

● Alejandro Gómez Marco ofrece una exposición de dibujos en color en la Galería Wiott, de Las Palmas de Gran Canaria.

● Pedro Delso hace una exposición en el Club Urbis, de Madrid, que reúne óleos, dibujos y murales. Delso se aplica para dar carta de naturaleza a un ismo que él ha creado: el «triangulismo». Angel Marsá nos explica: «La nueva formulación se basa en la geometría unificada bajo el exclusivo dominio del triángulo. Esta forma geométrica regula todo el dispositivo morfológico del artista que logra efectos de una singular fuerza plástica y expresiva.»



# raros y Olvidados

Por FEDERICO C. SAINZ DE ROBLES

## CARMEN DE BURGOS, «COLOMBINE»

(Almería, 1879 - Madrid, 1932?)



Mi conocimiento personal de Carmen de Burgos—cuando ya me eran conocidas muchas de sus novelas breves—se debió a una circunstancia muy curiosa. Era el mes de junio de 1922. Recuerdo bien la fecha, y hasta la preciso más: entre los días 20 y 30 de aquel mes, porque yo me estaba examinando «en segunda vuelta» de algunas de las asignaturas del quinto curso de la Licenciatura de Derecho, en la Universidad Central, el viejo caserón de la calle Ancha de San Bernardo. Ya iniciado el crepúsculo, estábamos varios amigos «en capilla» y ante el portal universitario, dándonos ánimos, cuando nos hicieron alzar la cabeza rumores de aplausos cerrados que bajaban, por los balcones abiertos, desde el último piso de un viejísimo casón de enfrente, delante de cuyas barandas corría una cartela que, en tono almagra desteñido, decía así: «Centro Republicano del Distrito de la Universidad». Nos miramos con chunga. El republicanismo por aquellos años olía a rancio. Para «matar el tiempo», decidimos subir y enterarnos de la motivación de aquellos aplausos que se sucedían cada escasos minutos. La puerta del piso estaba abierta. Llegamos a un salón destaralado y ahumado convertido en sala de conferencias. Había en él como medio centenar de personajes muy metidos en años y en indumentarias pobretonas, y sentados en viejas sillas de anea. En la cabecera del salón, sobre una tarima, detrás de una mesa con tapete de pelús rojo, una escribanía y un vaso de agua ya mediado; en pie, una señora como de cuarenta años, de carnes exuberantes y aflamencadas a lo Rubens, con moño pródigo y escote amplio, metida en un traje encarnado terrible, discursaba con destemplados ademanes y voces. Aquella dama era doña Carmen de Burgos, profesora de la Normal de Maestras, escritora, librepensadora, feminista furibunda y republicana rabiosa. Su conferencia tenía como tema la exaltación del federalismo republicano, y en ella saltaban con frecuencia los nombres y las frases de Pi y Margall, Castelar, Salmerón, Morayta, Joaquín Costa... Y tales frases y nombres llenaban de inefables dulzuras los acentos de la fogosa oradora. Sus oyentes permanecían atentísimos y entusiasmados. Para evitar posibles jaleos con nuestra destemplada guasa, salíamos de estampía, escaleras abajo. A ninguno de nosotros nos importó un bledo el federalismo republicano. Pero todos coincidimos en declarar que la oradora era aún una «hembra estupenda».

Carmen de Burgos popularizó el seudónimo de «Colombine». Seudónimo que a mí me desconcertó siempre, pues que la «Colombina» de la Commedia dell'arte fue espigada, juncal, de acorzada ligereza, de belleza frágil, siempre predispuesta a ser raptada con levedad de pluma bajo la luz de la luna. Por el contrario, Carmen de Burgos era pingüe, de carnes rosas y anatas, más apaisada que vertical, lenta de movimientos, hermosa a lo Pomona, madrina olímpica de los frutos opimos, deidad amada por todos los dioses y semidioses campestres, pero sólo fiel a Vertumno, deidad de las transformaciones y sorpresas. (Quiero recordar que el Vertumno de «Colombine» fue, durante muchos años, el sorprendente y transformista literario Ramón Gómez de la Serna. Y en verdad que jamás pude imaginarme los noventa kilogramos de esta Pomona republicana y de Almería, llevada en vilo por este Vertumno madrileño achaparrado, sin ninguna pretensión atlética.)

Carmen de Burgos, de pluma muy fecunda, escribió incontables novelas cortas y largas, ensayos, biografías—de Riego, Eugenia de Montijo, Leopardi «George Sand», y sobre todas, en colaboración bien ceñida con Ramón, la aún insuperable de Larra— crónicas de prensa, traducciones—de Nerval, Mantegazza, Ruskin, Renán, Max Nordau—. Carmen de Burgos fue pronto colaboradora de El Cuento Semanal, revista en la que publicó—el 21 de junio de 1907, núm. 25— su novela El tesoro del castillo. Pensionada por el Gobierno español, estuvo en Francia, Italia, Alemania, Suecia, Noruega, Rusia, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Cuba, Méjico, Perú, Argentina... Dominaba varios idiomas, pero sólo en el sonoro castellano gustaba de perorar con calor de temas feministas y antimonárquicos, y arrullar como una buena hembra tradicional en los oídos de su Vertumno matritense. Como era apasionada y polemista, denunciadora implacable de gatuperios sociales, muchas de sus novelas cortas son feroces denuncias de personajes y hechos, delincuentes aquéllos y delictivos éstos. Estuvo procesada varias veces. Una de ellas por causa de su novela El abogado, cuyo protagonista, mal encubierto en la denuncia, le llevó a los tribunales. Era este abogado otro escritor muy conocido entonces: Eduardo Barriobero Herrán, ¡también republicano! Carmen de Burgos dio mucho que hablar—en su desprestigio— a las entidades de gentes serias que pensaban ser una suprema audacia intentar la defensa de la mujer en plan de igualdad con los hombres. Se la criticó su desparpajo oratorio, su librepensamiento llevado a la práctica inclusive dentro de su hogar, la arrogancia desafiante con que se movía dentro de una sociedad mojigata y de un catolicismo tan cerril que hacía sonrojar a los mismísimos pontífices. Pero cuantos la conocían bien aseguraban que tenía un corazón tan sonrosado y anatao como sus abundantes carnes y un alma casi angélica.

Cuando se encontró con su gran amor, le fue fiel abnegadamente. Pero Ramón Gómez de la Serna—le tocó representar el papel de un Arlequín voluble, achaparrado y coñón—rompió su noviazgo con «Colombine» tajante y brusco. Algo así como José, dejando su túnica en manos de la mujer de Putifar, sino que sin la castidad y sin la túnica de José—largándose sin volver la cabeza—. Y la pobre «Colombine»—sin Pierrot que la echase un consuelo de urgencia—ya no hizo sino languidecer. A mí me causó gran emoción comprender cómo pudo morir de romántico amor aquella enamorada de noventa kilogramos corridos, feminista y laica radical y fogosísima republicana federal de acción. ¡Para que se fien ustedes...!

ALMONEDA  
DE LA VIDA

ARTHUR MILLER: *El precio*. Teatro Figaro. Dirección: Narciso Ibáñez Menta. Intérpretes: Fernando Delgado, Carmen Bernardos, Narciso Ibáñez Menta y Jesús Puente. Versión española: José Méndez Herrera. Decorado: Diego Pedreira. Fecha del estreno: 12 de febrero de 1970.



*El precio* es una obra contada con precisión formal y con desusada profundidad de conceptos. Prodigiosa de técnica y perfecta en su ideación temática. Una habitación en la que se acumulan abigarradamente muebles de íntima vinculación con la ejecutoria humana de algunos seres, cuatro personajes—los cuatro imprescindibles para que el estallido dramático se produzca—y una sola situación con muchos recovecos a explorar, han bastado al autor de *La muerte de un viajante* para el logro de un drama sin trampa ni cartón, en el que el teatro se yergue en radiografía de impulsos, debilidades, sentimientos o, simplemente, costumbres humanas.

La almoneda de esos viejos enseres domésticos va a servir a Miller de punto de partida para efectuar una vibrante, agotadora e implacable—y sin embargo, caritativa—introspección vital de sus criaturas escénicas, y lo lleva a efecto utilizando muy equilibradamente el discurso y la acción.

De lo escrito se desprende fácilmente que el traductor se ha visto ante incontables escollos idiomáticos para trasladar fielmente al español la obra de Miller, en toda su densidad psicológica, sin pérdida de expresividad. José Méndez Herrera lo ha conseguido, y sale más que airoso del empeño, que no en vano es uno de nuestros primeros traductores del inglés, y a él se deben las mejores versiones castellanas del teatro de Shakespeare.

Se da en la última obra de Miller—*El precio* se estrenó hace dos años en Nueva York—una característica que, aun siendo de índole formal, adquiere esencialidad: su deliberada renuncia a toda novedad estética. Hay total respeto a las tres unidades clásicas, economía de medios asombrosa y no asoma en toda la obra una sola tentativa de innovación. Y, sin embargo, es una gran obra. Una de esas piezas que llevan al ánimo de los espectadores la convicción de que no hay teatro viejo y teatro nuevo, sino, simplemente, teatro de calidad o mal teatro. O, dicho de otra manera, teatro circunstancial y teatro de siempre. Por las bondades de la concepción, por la importancia del texto, por la descripción en profundidad de los cuatro caracteres y, en fin, porque es obra de un dramaturgo de privilegiado talento, *El precio* pertenece al teatro de siempre.

Narciso Ibáñez Menta la ha dirigido con generosa entrega de profesional consciente, simultaneando—y ya es difícil—la composición de su propio personaje, en el que crea un tipo genérico prodigioso de estudio y de escuela, con la dirección de los restantes intérpretes, la adecuación del decorado—muy bien conseguido por Diego Pedreira—y, en fin, la coordinación general de cuantos factores participan en el drama, con lo que la sensación de unidad es completa.

Fernando Delgado consigue la mejor tarea interpretativa de cuantas le llevo vistas, en la corporeización de ese torturado Víctor, al que de pronto dejan sin la única razón justificadora de su fracaso, del que hace partícipe involuntario a su mujer, vibrantemente incorporada por Carmen Bernardos. Jesús Puente, en la cuarta criatura escénica, sostiene el alto nivel de sus compañeros. De ahí que *El precio*, junto a la calidad del texto, resulte un ejemplo de pieza bien dirigida y bien interpretada.

AL PAÑO

LOS LUNES DEL  
TEATRO ESPAÑOL

Continúan «Los lunes del Teatro Español», y continúan asistidos de tan creciente interés que el histórico «Saloncillo» se va quedando chico. De semana en semana aumentan los asistentes. Sugérimos al activo y emprendedor Antolín de Santiago la incorporación a las conferencias de coloquios en los que el auditorio tenga oportunidad de pedir aclaraciones sobre algún aspecto de la disertación que no quedara suficientemente diáfano, ampliaciones a los puntos más interesantes, etc. De este modo, «Los lunes del Teatro Español» serían, a la vez, cá-

tedra y ágora de nuestro arte escénico.

Las dos intervenciones últimas al redactar esta nota han sido las de José Monleón y Federico Carlos Sainz de Robles. El primero de ellos habló sobre «Moratín: una imagen de la sociedad», en torno a los significados socioéticos del teatro moratiniano, ilustrada plásticamente por los actores del teatro, que escenificaron algún fragmento de *El sí de las niñas*. La conferencia de Sainz de Robles versó sobre «Autores de la época de Moratín» y supuso una prueba más del afortunado maridaje de erudición en el fondo y amenidad en la forma logrado por el disertante.

TREINTA AÑOS  
DE TEATRO

En el Aula de Teatro del Ateneo de Madrid, el matrimonio de intérpretes formado por Esperanza Grases y Gabriel Llopert hicieron revisión de los treinta años últimos del teatro español, con base en fragmentos de obras de algunos de los más considerables autores de este período, interpoladas de las explicaciones oportunas para situar cada ejemplo escenificado en el momento teatral en que se produjo. Gabriel Llopert y Esperanza Grases han dado con este recital comentado un ejemplo de inteligente entrega profesional al teatro. Fueron presentados por el director del Aula de Teatro del Ateneo, Modesto Higuera.

# LOTERIA

Pueden jugar

(Viene de la pág. 2)

ta Imagen. Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Edificio Inciba, avenida París, tercer piso, urbanización Las Mercedes, Caracas. República de Venezuela.» En sobre aparte, cerrado, se enviará a la dirección ya indicada una tarjeta con el mismo lema o seudónimo, el nombre, la fecha de nacimiento, la nacionalidad, la dirección del autor, con esta otra leyenda: Identificación para el Concurso Latinoamericano de Poesía de la revista Imagen.

4. El premio consistirá en la suma de 3.000 bolívares o su equivalente en dólares, diploma y la publicación del trabajo en la revista Imagen, en la edición aniversario correspondiente a la segunda quincena del mes de mayo. La revista se reserva el derecho a publicar aquellos trabajos que a juicio del jurado de la redacción de Imagen tengan calidad suficiente. (Para estos trabajos se pagarán a sus autores las tarifas corrientes de la revista.)

5. El jurado será designado oportunamente por las autoridades del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes.

6. El jurado dictará su veredicto en la primera quincena del mes de mayo de 1970.

## Librería Minerva de Cádiz:

### I SALON NACIONAL DE FOTOGRAFIAS SOBRE EL LIBRO

#### BASES

★ PARTICIPANTES: Toda persona nacional o extranjera, tanto profesional como aficionada.

TEMA: El libro en general, que habrá de aparecer en la fotografía como parte principal.

SECCIONES: Blanco y negro. Color.

TAMAÑO: Blanco y negro: 30 por 40 centímetros.

Color: 18 por 24 centímetros.

PRESENTACION: Sin montar, pero reforzadas; el refuerzo será del mismo tamaño que la fotografía.

NUMERO DE OBRAS: Máximo de cinco, en cada sección.

TITULO Y LEMA: Al dorso de cada obra se hará constar el título de la misma y el lema del autor.

PLICAS: En sobre cerrado se indicarán los datos personales completos del autor así como relación de las obras que presenta. Deberá anotar si pertenece a alguna agrupación fotográfica.

En el exterior del sobre sólo constará el lema.

DERECHOS: Cada autor abonará 25 pesetas, sea cual fuere el número de obras presentadas. Este importe vendrá en sellos de correo, junto con las fotografías y las plicas.

ENVIOS: Se harán libre de todo gasto a Librería Minerva, General Queipo de Llano, núm. 42, o Agrupación Fotográfica San Ignacio, apartado 318, Cádiz, en donde se entregarán recibos-resguardos.

PLAZO DE ADMISION: Se recibirán las obras hasta las veinticuatro horas del día 15 de abril de 1970.

EXPOSICION: Estará abierta desde el día 21 al 30 de abril de 1970 en la planta baja de la Residencia de los Padres Jesuitas, en la plaza Pío XII.

JURADO: Estará integrado por señores competentes, tanto técnicos como profesionales, cuyos nom-

bres se darán a conocer oportunamente.

DEVOLUCION: Las obras se devolverán durante el mes de mayo, sin ningún gasto para el concursante.

PROPIEDAD: Las fotografías premiadas quedarán de la propiedad absoluta de Librería Minerva, a todos los efectos. El autor se compromete a entregar el clisé de dichas obras.

FALLO: Se dará a conocer antes de inaugurarse la exposición. A los primeros premios se les comunicará por telegrama y a los restantes por correo.

CONDICIONES: El concurrir a este Salón presupone la total aceptación de todas sus bases.

PREMIOS: Se entregarán en el acto de apertura de la exposición. Serán concedidos los siguientes:

Premio de honor a la mejor colección.

Trofeo del Instituto Nacional del Libro Español y placa de Librería Minerva.

Premio especial a la Agrupación que presente más obras. Trofeo del ministro secretario general del Movimiento y placa de Librería Minerva.

Premio especial a la Agrupación que obtenga más premios.

Trofeo de la Diputación Provincial de Cádiz y placa de Librería Minerva.

#### BLANCO Y NEGRO

1.º Premio.—Trofeo del Gremio de Libreros de Barcelona y placa de Librería Minerva.

2.º Premio.—Lote de E. Planeta (5.000 pesetas) y placa de Librería Minerva.

3.º Premio.—Don Quijote de la Mancha (dos tomos), de E. Alfaguara (3.300 pesetas) y trofeo de la Revista Avante, de Cádiz.

4.º Premio.—Enciclopedia de Ciencias Naturales (ocho tomos), de E. Bruguera (3.000 pesetas).

5.º Premio.—La Biblia ecuménica (tres tomos), de E. Plaza y Janes (2.400 pesetas).

6.º Premio.—Testigos del siglo XX (24 tomos), de E. Fontanella (1.400 pesetas).

7.º Premio.—Obras completas (cuatro tomos), de E. Veintinueve (pesetas 1.400).

8.º Premio.—Obras completas (cuatro tomos), de E. Veintinueve (pesetas 1.400).

9.º Premio.—Lote de E. Ortells (1.000 pesetas).

10.º Premio.—Diccionario de frases célebres de E. Sintés (900 pesetas).

11.º Premio.—Arte y Técnica en Fotografía de E. Hispano-Europea (750 pesetas).

12.º Premio.—Lote de E. Argós (720 pesetas).

13.º Premio.—Lote de E. Marcombo (600 pesetas).

14.º Premio.—Sagrada Biblia (dos tomos), de E. Católica (240 pesetas).

15.º Premio.—Esfera terrestre, de Librería Camí.

#### COLOR

1.º Premio.—Trofeo del Grupo Nacional de Libreros y placa de Librería Minerva.

2.º Premio.—El arte de los pueblos (13 tomos), de E. Seix Barral (pesetas 9.750) y placa de Librería Minerva.

3.º Premio.—Lote del Centro Distribuidor de Libros de Sevilla (pesetas 5.000) y trofeo de la Agrupación Fotográfica San Ignacio.

4.º Premio.—Podium (33 tomos), de E. Zeus (3.300 pesetas).

5.º Premio.—Lote de E. Pomaire (3.000 pesetas).

6.º Premio.—Obras completas (cuatro tomos), de E. Veintinueve (1.400 pesetas).

7.º Premio.—Obras completas (cuatro tomos), de E. Veintinueve (1.400 pesetas).

8.º Premio.—Enciclopedias (ocho tomos), de E. De Gassó (1.320 pesetas).

9.º Premio.—Lote de E. Danae (pesetas 1.100).

## SEPTIMO PREMIO DE CUENTOS «LENA»

★ El Ayuntamiento de Lena, con la colaboración de la revista del mismo nombre, convoca un concurso de cuentos que se ajustará a las siguientes bases:

Primera. Se instituye un premio único de veinticinco mil pesetas donadas por el ilustrísimo Ayuntamiento de Lena (Asturias), para el trabajo que resulte galardonado.

Segunda. Los cuentos han de ser inéditos.

Tercera. La extensión máxima será de seis folios a doble espacio y escritos por una sola cara.

Cuarta. El plazo de presentación de trabajos se cerrará el día 25 de marzo de 1970.

Quinta. El jurado será designado por los organizadores.

Sexta. El cuento premiado será leído públicamente en una cena literaria que se celebrará en Pola de Lena el día 4 de abril de 1970, Fiesta de la Flor.

Séptima. Los trabajos se enviarán a esta dirección: Revista «Lena» —Para el Concurso de Cuentos—, Pola de Lena (Asturias).

Octava. No se devolverán los originales.

10 Premio.—Castillos de España, de E. Espasa-Calpe (800 pesetas).

11 Premio.—Lote de E. Daimón (750 pesetas).

12 Premio.—La Biblia infantil (dos tomos), de E. Regina (600 pesetas).

13 Premio.—Lote de E. Taurus (500 pesetas).

14 Premio.—San Vicente de Paúl, de E. Herder (350 pesetas).

15 Premio.—Carpeta de piel, de E. Regina.

A todos los participantes no premiados se les obsequiará con un libro, donados por el Instituto de Cultura Hispánica, E. Alhambra, E. Católica y Librería Minerva.

## Villafranca del Bierzo

### II CERTAMEN NACIONAL DE POESIA

★ Podrán participar todos los escritores de habla española.

#### PREMIOS

Se establecen los tres premios siguientes:

Premio «Caja de Ahorros de León», dotado con 20.000 pesetas, al mejor poema de tema libre.

Premio «Ramón González Alegre», dotado con 8.000 pesetas, al mejor poema de tema berciano.

Premio «Centro Iniciativas y Turismo», dotado con 3.000 pesetas, al mejor poema de tema libre presentado por autor nacido o residente en la provincia de León y que no tenga publicado libro alguno de poesía. Para este premio, que se propone principalmente el estímulo a nuevos valores, deberá consignarse en la plica el lugar de nacimiento y residencia.

#### FORMA DE ENVIO Y PLAZO

Los originales deberán ser enviados, por triplicado, al Centro de Iniciativas y Turismo de Villafranca del Bierzo (León), consignando en el sobre «Para el Certamen de Poesía», terminando el plazo de admisión a las doce horas del día 12 de mayo. En los originales se indicará indispensablemente a cuál de los tres premios convocados opta el poema.

#### IDENTIDAD DEL AUTOR

Por el sistema de «plicas» la composición irá solamente firmada con el lema. En sobre aparte se detallará la identidad del remitente y su dirección. En ningún caso se concederá accésit o mención honorífica, de manera que sólo serán abiertas las plicas de cada uno de los premios.

#### NOTAS VARIAS

Los poemas habrán de ser inéditos y los premiados quedarán de propiedad del C. I. T. de Villafranca del Bierzo.

Los no premiados pueden ser recogidos en el plazo de un mes. Transcurrido dicho tiempo serán destruidos.

La entrega de premios tendrá lugar en un acto público a celebrar en Villafranca con motivo de la Fiesta de la Poesía en el Bierzo, prevista para el día 31 de mayo, siendo inexcusable la asistencia de los autores premiados. El fallo será inapelable.

## San Fernando

### CONCURSO PERIODISTICO DE SEMANA SANTA

★ La Junta Oficial de Cofradías de Penitencia de San Fernando (Cádiz), bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, convoca un concurso de artículos periodísticos, con motivo de la próxima Semana Santa, y de acuerdo con las siguientes bases:

Podrán concurrir al mismo todos los escritores que publiquen en cualquier periódico o revista nacional, con firma o seudónimo, un artículo o un reportaje, en exaltación de los valores religiosos e históricos, o cante la belleza y el tipismo, que peculiariza a nuestra Semana Mayor. Dicho artículo o reportaje debe aparecer en la Prensa, entre las fechas comprendidas desde la publicación de estas bases hasta el día 10 de marzo de 1970.

Dos ejemplares de la publicación en que se inserte el artículo o reportaje concursante, junto con las señas completas de su autor (bajo el sistema de «plicas», si se tratase de seudónimo) deberán ser remitidos a las señas siguientes:

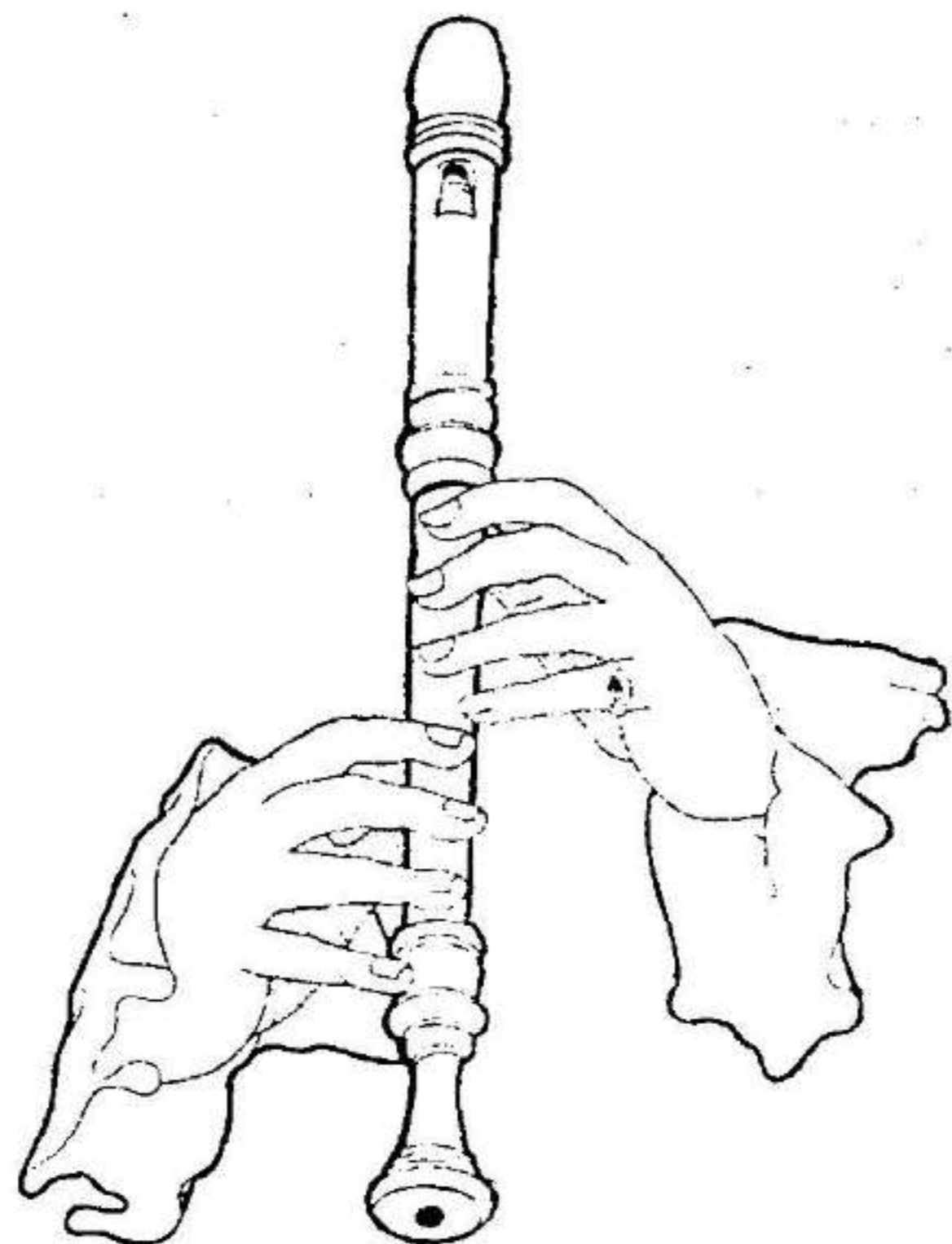
Señor presidente de la Junta Oficial de Cofradías de Penitencia, Plaza de España, 7, principal derecha, San Fernando (Cádiz), antes del día 12 de marzo de 1970, fecha en que caduca el plazo de admisión.

Se establece un solo premio de pesetas 8.000, para el artículo o reportaje que a juicio del Jurado —cuya composición se dará a conocer en el momento de hacerse público el fallo— se ajuste, en su fondo y forma, a la idea difusora de conocimiento y glosa que se persigue.

Si el artículo o reportaje elegido fuese acompañado de ilustración gráfica se le adjudicará un suplemento de 2.000 pesetas.

La decisión del Jurado, que en todo momento es inapelable, será comunicada por escrito al autor galardonado, que se compromete, de acuerdo con estas bases, a asistir personalmente a la recogida del premio, sin cuya presencia no será éste hecho efectivo.

El solemne acto de la entrega del premio tendrá lugar en la mañana del domingo día 15 de marzo de 1970, dentro de la celebración del Pregón de la Semana Santa isleña.



## POESIA Y PROSA DIALECTALES

Por GERARDO DIEGO

EL reactivo de la poesía, cuando se ejercita en los dialectos regionales de hoy mismo, no puede ser más elocuente. Reconozcamos que los términos de la ecuación no son en el siglo XIX o en el XX los mismos que en el IX o en el XII. En el hervor fluctuante de luchas, poblaciones y repoblaciones y aislamientos, seguidos de cruces repentinos de los diferentes pueblos peninsulares, perdida toda brújula y norma cultural y oficial de unidad en el olvidado o mal sabido latín, las posibilidades de coexistencia provisional de dialectos de primero y de segundo grados—dialectos de dialectos—eran ilimitadas. Esto empezó a ser difícil a fines de la Edad Media, y terminaría por ser del todo imposible al advenimiento de la era alfabeta, con su difusión de escuelas, precedida por la era impresora en que la minoría regente centuplicaba con la expansión del libro su influjo unitario.

Pues, ateniéndonos a lo que hoy o apenas ayer sucedió o sucede, vemos el fracaso de los intentos poéticos y hasta cierto punto de los literarios en prosa realista y creadora, cuando han acudido al dialecto vivo como instrumento y documento de expresión. ¿Qué queda, qué quedará de la poesía murciana, panocha, de Vicente Medina, de la extremeña de Gabriel y Galán, de la castúa de Chamizo, de la andaluza y agitanada de los mejores costumbristas poéticos del siglo XIX o del XX? Presumo que muy poco en cuanto a poesía, y que su valor en el futuro será más

bien testimonial, lingüístico, dialectal y folclórico. Su poder de emoción poética, lejos de quedar favorecido por el uso del habla dialectal, tiene que luchar para hacer olvidarlo, si a fuerza de talento y de autenticidad lírica el poeta consigue abrirse paso hacia el corazón y la exigencia de gusto del lector.

*Cansera, El embargo, La nacencia, El piyayo*—pongo por ejemplos de piezas dialectales que han logrado una merecida popularidad y hasta un orgullo provincial de patria chica—nos producen siempre una mezclada sensación de placer y de insatisfacción, porque tras la morfología regional, el sufijo verbal o diminutivo, la relajación fonética o su aspereza como rasgos lingüísticos que se apartan de la normalidad de la lengua española, se transparenta, no tan lejana ni inalcanzable, la ortodoxia de la lengua grande y literaria con todo el prestigio y la carga de emoción poética tradicional, de tal modo que el texto dialectal no puede menos de sonarnos no tanto a tesoro de alma colectiva de un pueblo, como el poeta sin duda pretende, sino a plebeya corrupción de un legado patrio y común, al cual, claro está, ha contribuido la región tan legítimamente como otra parcela cualquiera del territorio lingüístico nacional. Aunque una lengua nacional, supranacional, una gran lengua literaria, se asiente sobre el predominio de ciertas particularidades idiomáticas y se difunda desde un foco geográfico en sus comienzos, lo cierto es que al cabo de unos pocos siglos representa y es en realidad la lengua general de todo un país que ha sabido absorber y unificar rasgos fonéticos, morfológicos y sintácticos, léxicos y semánticos, que le llegaban de todos los puntos de su área.

Otra razón se une a la que acabamos de exponer para dificultar el acceso de la poesía dialectal al plano de la más alta poesía. Y es que no contando aquella con la tradición suficiente para que se haya podido establecer naturalmente la diferencia de niveles que separa la lengua poética de la plebeya, diferencia que sentimos de modo casi unánime cuantos gustamos de la poesía en idioma literario, de patria grande, todo en ella tiende a sonarnos rebajado, incluso las palabras y modos de expresión que reintegrados al pie de la letra al idioma ancho resultarían en él perfectamente capaces de uso poético.

Y esta segunda razón explica no sólo lo que ocurre con el delicadísimo lenguaje de la poesía, sino con el más sufrido y acomodaticio de la prosa. ¿Concebiríamos un libro de geometría o de terapéutica o simplemente una guía arqueológica escrito en bable o en lengua de gaucho? Casi estoy por decir que ni en gallego, y no sólo por su nula utilidad, sino por el aspecto casi cómico que resultaría del choque de los conceptos cultos con una inusitada y mal preparada para el caso vestidura idiomática. En cambio otra cosa sucede con la prosa de creación y espejo vital, con la del teatro y de la novela cuando el novelista deja hablar a sus personajes. Hasta qué punto conviene para el logro de la más alta obra de arte y dónde debe ponerse el juicioso límite es materia opinable. Pero sin duda nada pierden *La Celestina* ni el *Quijote* con dejar hablar popularmente a sus personajes, siquiera sea no a todos y con un plebeyismo moderado. Ni pierden tampoco *Peñas arriba* o *Fortunata y Jacinta* con el grafismo pintoresco de su charla aldeana o barriobajera. Y sin embargo... ¿no ganaría *La Malquerida* unos grados hacia la altura de la gran tragedia, eliminando los dialectalismos y modismos que podrían suprimirse sin que por ello perdiese el drama su colorido rural más o menos particularizado?



## LA COMEDIETA Y LA VIDA

Escribí en su día sobre la concesión del premio «Planeta» a Ramón J. Sender por su novela «En la vida de Ignacio Morel». Ahora me toca criticarla. Empresa arriesgada. No por ser un libro tan complejo como otros del aragonés, sino porque uno, senderiano convencido, lamenta haber de confesar su desilusión. ¿Premio injusto? De ningún modo. En mi sentir, lo premiado en Barcelona fue la obra total del novelista, sus más de sesenta títulos publicados (aún esperamos sus últimas novelas: «Nocturno de los 14» y «Tanit»). El premio «Planeta» deriva hacia un concepto globalizador, no contingente. Ello no supone que «En la vida de Ignacio Morel» constituya un hallazgo, un relato cumbre comparable a «Imán», «Los cinco libros de Ariadna», «Bizancio» o «Réquiem». El artista de «Crónica del alba» muestra altibajos notables en su producción. Lógico. Un novelista de veras, un gran novelista—un Galdós, un Baroja, un Zuzunegui, un Sender—, no puede rayar siempre a igual altura. La creación en cadena lo prohíbe, encadena a olvidar la inspiración y escribir sistemáticamente. Algunos «Episodios» galdosianos son flojos, mas, a la hora de juzgar, lo importante está en «Miau» y «Fortunata y Jacinta», por ejemplo. Sender lo sabe. El tónico letargo de Homero aqueja a los grandes creadores, no a los concentrados en muy pocas obras (Musil, Joyce). Nuestro oscense ha llegado incluso a declarar: «El mismo Cervantes no habría perdido nada si no hubiera escrito «Los trabajos de Persiles»» (pág. 2 de la carta-prólogo a «La obra narrativa de Ramón J. Sender», por Marcelino C. Peñuelas). Opinión inaceptable. Porque cabría poner el «Persiles» como modelo de realismo mágico, para ilustración de determinados esguines de la crítica.

Sender tiene la modestia del genio. Jamás ha dicho: «La novela española soy yo», como cierto jovencuelo catalán citado por Gironella, si bien la afirmación, siempre exagerada, podría perdonarse. Sender no se engola. Hoy, en su hora triunfal, se limita a admitir: «Mis novelas están por encima o por debajo de la literatura» (Marcelino C. Peñuelas: «Conversaciones con R. J. Sender»; Madrid, 1970; pág. 104). Por ello, supongo que él mismo reconoce lo endeble de «En la vida de Ignacio Morel». Esta novela quizá la tendría en una gaveta, pendiente de reelaboración, y le fue preciso enviarla en crudo al premio.

¿Cuál es su significado? Sender, entre otras cosas, descuella como recreador de mitos; recrea el fáustico—con desenlace irónicamente dispar— en «Comedia del diantre»; reconstruye «El curioso impertinente», de manera personalísima, en «Donde crece la marihuana». Pero ¿tiene simbología la obra galardonada? Creo que sí. Al final, Mme. Maisonnave escucha la comedieta «Los cuatro enanitos», de Morel, y declara: «Yo creo que lo que usted quiere decir es que el sexo inadecuado debe morir y el sexo adecuado debe ser capaz de matar» (pág. 254). Mme. Maisonnave, prototipo de la dama culta francesa, alude a una pieza del profesor donde al enano multimillonario Nabuco lo asesina inconscientemente el mecánico John. Comedieta que al lector tal vez se le antoje cuerpo extraño dentro de la novela; comedieta que, colocada a su principio, distrae y dificulta la comprensión de la vida de Ignacio. Pues no. Supone la clave, la llave maestra del relato. El novelista siente

afición a novelar a distintos niveles, creando una suprarrealidad mágica que explique la realidad aparente de lo fáctico. El barroquismo senderiano no se queda en el verbo, como en los narradores de Hispanoamérica; dimana de una serie de combinaciones estructurales, de múltiples planos de la realidad a base de enfoques y lentes diversos. El montaje de este material—Peñuelas lo denomina «entrecruzamiento dinámico»—lleva a la exploración de la realidad, crea la estructura novelística, da sentido a la novela. Sender es un maníaco, un hombre obseso por el dualismo del bien y del mal, y, en última instancia, el sentido oculto de sus obras—narrativas y teatrales—reside en la indagación del porqué de tal dualismo. En el caso concreto de «En la vida de Ignacio Morel», la investigación se efectúa por los caminos del sexo. El sexo en su dimensión trascendental de fuentes de vida y epítome de la muerte. El acto sexual presupone un afán de aniquilamiento en el otro, de autoanulación al perderse en el objeto amado. Esto no significa que la novela contenga un carga erótica al estilo de Vargas Llosa, Cortázar, Fuente o Lezama Lima. Sender no precisa apelar a efectismos baratos... y comercialmente rentables. Su erotismo no rebasa los límites del buen gusto. Sender ha visto muy bien la segunda intención que subyace a esa supuesta «libertad» de tantos narradores, hispanoamericanos o no. En «Tres ejemplos de amor y una teoría» escribe: «El sexo en las novelas modernas suele anunciar decadencia (en la medida en que se aleja de la batalla natural), igual que en tiempo del alto Imperio romano. Pero lo mismo que Freud ha suprimido el pecado, ahora los novelistas tratan de suprimir el escándalo. Es decir, que no tratan de asustar a nadie..., sino de incorporar el escándalo a las costumbres del mundo letrado» (págs. 228-229).

Así, pues, tenemos el sexo como hilo de Ariadna en esta exploración maníaca. Comienza la comprensión de «En la vida de Ignacio Morel». Contamos con un plano mágico (la comedieta) y otro real (la vida del protagonista en sus diversos estratos). En el plano mágico, la tesis de Mme. Maisonnave, patrona de Morel, sufre una modificación: Morel añade un acto a su pieza (¡tan valleinclanésca de lenguaje y concepción!), con lo cual se salva la vida de un enano, que quiere conseguir a la bella Güendoline (sin ayuda de Julio Iglesias), y, al no serle factible, lanza una invectiva contra las mujeres, dentro de la mejor tradición del «Corbacho»: la antiletanía final. La resurrección—o la muerte del enanito—reproduce un ciclo vital, ya que todos los liliputienses son uno y el mismo, y esta confusión—y con-fusión—de lo anti-natural y deforme explica, en la comedieta, la muerte de aquéllos. Conclusión: el sexo, equidistante del bien y del mal, se inclina del lado del último, conlleva el germen de la muerte, entraña miasma y corrupción (las cucarachas blancas por el velo nupcial de Güendoline, los ratones grises por su tálamo), pero el amor en sí, el amor no consumado, el químicamente puro, puede conjurar la catástrofe: el postrer enanito insulta a la bella malmaridada, pero no perece. No, porque el amor, como el odio, es insaciable, y requiere siempre nuevas víctimas, o sea, la reproducción del ciclo letal del sexo, plenitud y disgregación; el menino, salvado y despechado, se convertirá en el nuevo Na-

buco de Güendoline. Y ésta lo destruirá otra vez, en virtud del principio de Mme. Maisonnave: condena a muerte del sexo inadecuado, capacidad de dar muerte del sexo adecuado. Doctrina eutanásica que no hace sino reproducir la ley biológica de la supervivencia de los más aptos. Y que, estéticamente, implica aseverar que la Belleza no es identificable con la Verdad y el Bien, según la vieja doctrina moralista, sino independiente de los dictados de la una y del otro. Güendoline no se considera culpable en ningún momento.

¿Tiene esto correspondencia en el plano real de la vida del profesor Ignacio Morel? Ignacio Morel, hijo de exiliados españoles muertos en circunstancias trágicas, intentó siempre colocarse más allá del Bien y del Mal, quiso lograr la ataraxia. Cobarde y ególatra, abomina de la violencia. No por sentirse superior a nadie, sino por desear pasar inadvertido, ir de puntillas por la vida para no crearse problemas («le gustaba pasar discretamente inadvertido», pág. 10). En el fondo, este español de Argenteuil es un egoísta de tomo y lomo. Tiene una cierta categoría social, una habitación cómoda, una vida tranquila, una cierta reputación literaria. Le falta únicamente la verdadera experiencia amorosa, pues la desea y la teme, al intuir en la mujer, dentro de la corriente patristica, un enemigo, un peligro mortal, un ente que no depara el goce sin contrapartida lamentable. («La mayor parte de sus citas con chicas del liceo—y con alguna profesora joven—habían sido citas con déficit. Así las llamaba él cuando gastaba en invitarlas y luego no había intimidad erótica... Una amante, lo que se dice una amante al estilo de la tradición galante francesa, no la había tenido aún» [pág. 13].) Ignacio, al igual de Güendoline, es frívolo, egocéntrico y frío. La lectura pública de su comedieta le depara la posibilidad de convertir en su amante a una de las cuatro mujeres codiciadas: Marcelle de Saint-Julien, Mme. Maisonnave, Mme. Renoir (las prefiere casadas, que son más discretas), Catherine. Incapaz de pasión, estima que «hay que ser más fuerte que el amor para jugar con el amor» (página 86). Catherine, la querida de su amigo Darbeida, le agrada menos por razones obvias. Con cualquiera de ellas podría iniciar la aventura, de querer tomar la iniciativa. Leves escarceos le convencen de que sería aceptado. Catherine, con toda frialdad, se le brinda, y, como es lógico, la rechaza. Al fin hace suya a Marcelle. Impremeditadamente, sin necesidad de acercamiento afectivo previo, luego de una viva aproximación física—involuntaria al comienzo—en un taxi colectivo. Bastante para que el abúlico, el semiasexuado, despierte de su modorra. No obstante, se produce la tragedia, esa misma tragedia que hace morir a Nabuco: Marcelle fallece en el instante supremo en brazos de Ignacio, sin que éste note de momento la conjunción de amor («y») muerte («y»): conjunción copulativa). Sentimiento de culpabilidad. El amor y la muerte son la misma cosa: Eros conduce a Thanatos; la mujer—el sexo—destruye al hombre. Para recuperar su equilibrio mental—la Policía no le persigue—, Ignacio Morel ha de refugiarse en su egoísmo epicúreo, distanciarse de las otras mujeres que ahora, debido a su flamante oriflama donjuanesca, le acosan. Pero, sobre todo, necesita, como Güendoline, poner en práctica, instintivamente, el principio



RAMON J. SENDER: «En la vida de Ignacio Morel». Editorial Planeta, Barcelona, 1969. 259 págs. Ø13,5 × 19Ø.

de Mme. Maisonnave: él, hombre joven y fuerte, es el sexo adecuado que debe ser capaz de matar; los otros, los maridos—M. Saint-Julien, M. Maisonnave, M. Renoir—son el sexo inadecuado que debe morir. ¿Por qué? M. Saint-Julien, el esposo burlado, es viejo y está enfermo. Morel «quería matarlo "por piedad"» (pág. 195). M. Maisonnave sólo ha sido capaz de procrear una criatura hidrocefala. M. Renoir es un hombre desentendido de su esposa. Según puede advertirse, impera aquí un dualismo, un maniqueísmo cruel, en correspondencia justa con el planteamiento de la comedieta. El paralelismo se mantiene también en dos personajes secundarios: el brutal Darbeida, inmoral en todos sus actos, y particularmente en sus relaciones con Catherine, hace de contrafigura de la doncella de Güendoline, la cual, en nombre del placer y la juventud, la induce a despreciar a Nabuco. Güendoline prepara la nueva inmolación del enano, y Morel se apresta, sin decirlo, a repetir la experiencia. Sólo que la muñeca rota—el recuerdo de la burguesita Marcelle, la difunta—le conmueve. La mujer es Eva, la tentación, la expulsión del Edén, el goce físico, pero también el dolor y la muerte.

Con estos materiales no ha construido Sender una novela de altura. El relato da la impresión de inconexo, deslavazado, más intuido que trabado, con aciertos ocasionales (el logro de Marcelle) y página de relleno (la amistad con Darbeida y Catherine). El propio Morel no convence. Más interesante resulta Mme. Maisonnave—una hembra enigmática, muy senderiana—y el vietnamita Thuan. Los demás personajes quedan en la penumbra. Pesa sobre la narración el pie forzado del paralelismo con la obrita teatral. Novela construida sobre una tesis, importá ésta más que aquélla. Lo que indica un fallo sustancial. No existe la hondura de «La esfera». Abundan los anglicismos: «inusual» por «desusado», «casual» por «indiferente», «corte» por «tribunal», «vino rojo» por «vino tinto», etc. El lenguaje tampoco ofrece en esta ocasión la apretada plasticidad que ostenta en otras de sus narraciones.

No quiere decirse con ello que «En la vida de Ignacio Morel» carezca, ni mucho menos, de calidad. Sería muy estimable escrita por otro. Significa simplemente que el nivel medio del autor, elevadísimo, está por encima del alcanzado en esta novela.

# LA HISTORIA Y SUS PROCESOS



Carmen Martín Gaité  
el PROCESO  
de MACANAZ

CARMEN MARTÍN GAITE: *El Proceso de Macanaz (Historia de un empapelamiento)*. Editorial Moneda y Crédito, Madrid, 1970. 404 págs. Ø 17 x 24.

Después de cinco años y medio de paciente e ilusionado trabajo—octubre 1963-febrero 1969—, Carmen Martín Gaité ha publicado un laborioso estudio histórico centrado en la vida de don Melchor Rafael Macanaz, uno de los españoles más traídos y llevados en la pluma y el comentario de cuantos se han ocupado de tratar de ponernos en claro nuestro XVIII, tal vez el siglo más polemizado de la última parte del acontecer español. Biografía que, aunque no exhaustiva, era totalmente necesaria para disponer de un cuadro—hasta ahora casi en blanco—de un personaje, humanamente curioso, históricamente importante que, no obstante, nos es presentado, tanto en manuales corrientes de Historia, como en Diccionarios divulgadores—y, hasta, en «clásicos» especializados—con toda la ganga de inexactitudes, fantasías o cómodos tópicos acuñados por la siempre mayoritaria tendencia a digerir como propios, juicios ajenos no depurados por una investigación personal, ni desconfiada ni fácilmente aquiescente a lo que otros han escrito. Cuando a fines de dicho siglo se propuso Valladares, en su célebre *Semanario Erudito*, extender el conocimiento de una selección de documentos trascendentales de la Historia Moderna de España—intento en el que tal vez puso más empuje que criterio científico o precisión textual—acudió a Macanaz, pues sabía que su fama e interés se mantenían vivos. Pero la tarea quedó muy alicortada, si bien sigue siendo vivero permanente y muy explotado de referencias. Concretamente, fue una centuria después don Joaquín Maldonado y Macanaz—descendiente directo de don Melchor—quien quiso despojar el recuerdo de su antepasado de incorrecciones e inexactitudes. Pero ni la breve «Nota del Editor» del primero al frente del VII volumen de su *Semanario* («SEV», en sigla comúnmente usada), ni la liviana «Noticia» con la que el segundo precedió su edición de las *Regalias de los Sres. Reyes de Aragón*—u otras alusiones en sus variados trabajos históricos acerca de la época—lleen, ni pueden mínimamente compararse, con el sólido impreso que ha lanzado recientemente Carmen Martín Gaité a través de la editora Moneda y Crédito.

La autora—que simplemente se propuso en un principio componer una monografía sobre el proceso inquisitorial contra don Melchor Rafael—, justifica el panorama que ha debido abarcar—la vida y la obra de Macanaz—con el lema del historiador Belando (coetáneo del biografiado) que campea en el umbral del libro que nos ocupa: «Por más que un hombre quiera ser breve en sus cosas, suelen ocurrir a ellas tales circunstancias que las prolongan, y hacen que sea largo.» Reflexión, por cierto, radicalmente opuesta a la del Informe que sobre la edición de las hoy todavía inéditas *Memorias*

históricas de Macanaz, dióse en época del gobierno de Godoy—15 de mayo de 1802—cuando se denegó a su nieto don Pedro—el después turbio Ministro de Justicia de Fernando VII—el permiso de publicarlas: «Es verdad que comprueba sus proposiciones con las copias de instrumentos públicos; pero esto es más útil para conservarse en un Archivo que para darse a la luz pública, pues los que leen historias desean encontrar hechos, pero se fastidian de sus largas confirmaciones en que no encuentra el espíritu cosa que le empuje y le intrigue.» (Sic: En A.H.N.: Estado. Legajo 3242, 1. Expediente 3). Gracias a esta «profunda» objeción, no disponemos hoy de uno de los más autorizados y valiosos testimonios del intrincado y apasionante período 1701-1711, aunque su actual poseedor, el señor Maldonado de Guevara, haya prometido publicarlas. Como se ve, no es sólo la «sociedad de consumo» de nuestros días la que busca banales razones para la pereza mental.

Con lenguaje de tersura narrativa, expurgado en cuanto se lo propuso de arideces hipereruditas, y sin abandonar la esencial urdimbre de la buena técnica histórica (pues creo no atenuan esta observación pequeños errores subsanables, tales como no citar en ocasiones la «Sección» del A.H.N. a que pertenece un legajo mencionado en el texto, o el de repetir [cierto que así figura en documentos contemporáneos] «Terclae» por T'Serclae, o no apoyar ciertos párrafos textuales con la fuente de donde proceden), el libro constituye una muy importante aportación para iluminar, mejor que hasta ahora, no sólo la originalísima personalidad de quien muchos consideran cual «padre del regalismo español», sino también el ambiente político, nacional y europeo, en el que se desenvolvieron los noventa largos años de su vida y el tremendo entramado que circundó su agitada existencia. La autora lo ha dedicado «a la memoria de Rafael Sánchez Mazas», egregia figura de nuestro mejor aliento intelectual contemporáneo, a cuyo centelleante y enjundioso magisterio oral sobre cuestiones históricas, tanto debemos—siquiera, en mi caso, y desgraciadamente, por testimonios indirectos pero fidelísimos—cuantos tuvieron el privilegio de escucharle en muchas de sus penetrantes exégesis que revivían en él un espíritu verdaderamente prócer, estampa dorada y actual de los mejores ingenios del Renacimiento.

Integran la obra los tres clásicos apartados de un ciclo vital atormentado como fue el de aquel extraordinario «grafómano» cuya producción detallada sigue sin depurarse pues, tampoco en esta ocasión, se ha acometido el empeño por Carmen Martín Gaité. Sean dos centenares—como pretenden las numerosas copias manuscritas de nuestros Archivos y Bibliotecas que las detallan—, sean uno solo—según la opinión de su descendiente Maldonado Macanaz—, los títulos de sus obras, resulta evidente que es uno de los escritores más prolíficos de nuestro tratadismo histórico-político. Y que mejor que «infatigable, pero más bien mediocre», nos resulta muy desigual. Pero la «garra» de sus producciones se pone de manifiesto en los años carloteristas cuando se multiplican las copias—y algunas impresiones—de los mismos, con el consiguiente deterioro de expresiones en este tráfago y, lo que es peor, con la carga de textos apócrifos que se ponían de contrabando su capa de su legendaria fama de «reformista».

## I. TENTATIVAS INICIALES

Describe la autora en esta primera parte—10 capítulos y 137 páginas—el amplio paisaje de la vida de don Melchor entre su nacimiento en Hellín—reino de Murcia y Diócesis de Cartagena—, en 1670—y el año 1710 en el que culmina la mayor crisis de la causa de Felipe V, tras sus derrotas de Almenara y Zaragoza a manos de las

tropas de su rival, «el primer Carlos III de España» o «Carlos III, rey de los catalanes». Hijo de otro don Melchor y nieto de don Ginés—ambos Corregidores de Hellín «por el estado noble»—empieza sus estudios en Valencia en 1680 y pasa en el 85 a Salamanca donde permanece hasta el 94. Es un acierto subrayar—como lo hace Martín Gaité—el que estos primeros años de su formación y los inmediatamente posteriores del comienzo de su práctica jurídica en Madrid, corresponden a la España en liquidación de Carlos II, período que dejará una huella muy acentuada en el modo de ser de Macanaz, tanto por sus afanes de renovación, como por su tendencia litigante y polémica, tan al uso en esos embrollados días del problema—que el duque de Maura penetró casi al microscopio—de la «Sucesión».

Algunos pequeños éxitos iniciales en las aulas salmantinas, parece no le evitaron el fracaso—¿en 1697?—de frustrar su intento de alcanzar la cátedra de Derecho Canónico, a pesar de que en su relación de «títulos» y méritos (Bib. Ac. de la H.<sup>a</sup> Col. Peller, XII, 197-98), aducía los heroicos servicios militares de su hermano, «el capitán don Damián», caído en 1694, y que le dejó «por heredero mejorado». Ya en la Corte, el joven abogado don Melchor decide incorporarse al «partido francés»—en auge creciente en los últimos años del XVII y claramente victorioso a partir de la crisis política del «motín de Oropesa» en 1699—para cobijarse enseguida bajo la ilustrada protección del luego fundador de la Real Academia de la Lengua, don Juan Manuel Fernández Pacheco, Marqués de Villena y Duque de Escalona, tan poco brillante en lides militares como apegadísimo a las batallas de los libros. No resistimos la tentación de reproducir su juicio sobre este grande de España del también minucioso cronista de la época—y tal vez maestro, en algún modo, de Macanaz—don Luis de Salazar y Castro: «...Pero en Cataluña, por su falta de experiencia militar, perdió la batalla del Ter, siendo atacado por los franceses a tiempo que conferenciaba con el jesuita Petres sobre cuestiones matemáticas... Contábase de él que cuando casó con doña Josefa de Benavides... mientras en Escalona... se hacía una fiesta de toros, él pasó la tarde encerrado en su librería...; ...por estas aplicaciones y por su natural retiro, ni franceses ni italianos [los dos «equipos» sucesivos del gobierno de Felipe V] le estimaron ni le dieron parte en los negocios públicos...» Descuidado, concentrado en sus aficiones, ¿no «legó» alguna de estas características a su protegido, el jurista de Hellín?

En esta primera y esencial etapa de su vida, Macanaz afianza su suerte con el hijo de Villena, el Conde de San Esteban de Gormaz—excelente y valeroso militar (en contraste con el padre) a decir de Saint-Simon—del que actúa como Secretario y ligándose por entero a quienes representaban la voluntad inicial de Luis XIV, es decir, a la reina María Luisa de Saboya, a la omnipotente Princesa de los Ursinos, y a sus pupilos los ministros Orry y Amelot, con cuyo amparo crecerá su crédito y su *cursus honorum* con el monarca. Con tales auspicios, sirve a las consignas centralistas y regalistas en el doble y significativo episodio de los informes y medidas antiforales en Aragón y en Valencia y en su tensión con el Nuncio y con el Arzobispo de Valencia. La expulsión del representante de la Santa Sede, el 7 de abril de 1709, implica a Macanaz en una atmósfera de triunfo que a la larga le valdrá la acusada hostilidad del papa y de sus representantes y devotos en España. Tiene razón Carmen Martín Gaité cuando examina estos episodios con ánimo acuanime—tan distinto al que sostiene Pastor en el tomo XXXIII de la edición española de su clásica *Historia de los Papas*—pues la pasión partidista de aquel tiempo (y los que le siguieron) puede resumirse en estos dos puntos de vista contradictorios sobre la vida religiosa de

Macanaz: En tanto que el nuncio Aldobrandi [Aldrovandi] afirmaba que «nunca iba a la Iglesia» (Pastor, o.c. XXXIII, p. 67), los *Fragmentos históricos de la vida de... Macanaz* (Mss. de la B. N. de Madrid, núm. 11029), tan utilizados por la autora, aseveran: «Se levantaba en todo tiempo a las tres de la mañana y se estaba escribiendo hasta las nueve, a cuya hora se iba a oír cuatro o seis misas» [¡!] (idem, f.º 292). Por ello nos parece de gran interés esta obra que trata de sacar la figura de Macanaz del foso irreconciliable que distancia, por ejemplo, los enfoques de Ferrer del Río y de Menéndez Pelayo.

## II. EL APOGEO

Así denomina la autora el período siguiente que va desde los últimos meses de 1710—con la pérdida y pronta recuperación de Madrid por Felipe V—hasta el 7 de febrero de 1715, en que se produce su caída como Fiscal y su inmediato «exilio voluntario a Francia». Algo más de cuatro años en los que se acumula rápidamente la sucesión de acontecimientos que preparan el, para algunos, insospechado triunfo de Macanaz y su gestión tan decidida como trascendente en pos de fundamentales reformas políticas y religiosas, las cuales, conjuntamente a las veleidades de todo gobierno personal, habían de provocar su desgracia. Es de resaltar la indudable destreza narrativa de Carmen Martín Gaité, en esta segunda parte de su libro—capítulos XI al XX, en 119 páginas—para desentrañar la complicada madeja de episodios que tienen lugar en estos años: De las victorias de Brihuega y Villaviciosa, a la reocupación de Zaragoza—donde don Melchor desempeña importantes funciones económicas y elabora su célebre alegato antiforalista *Discurso sobre las regalías de los señores reyes de Aragón*, que tanto había de valerle en el ánimo del rey y de sus íntimos colaboradores de la época—y a la aparición en escena del Cardenal del Giudice quien, como Inquisidor General, del brazo del bando de los todo influyentes «colegiales mayores»—que tan bien estudió Sala Balust—, de los consejeros de Castilla, Curiel a la cabeza, «colegial» destacado, del embajador francés Brancas, del célebre Belluga..., habían de conseguir el anhelo «romano» del hundimiento de Macanaz, propósito favorecido por la muerte de su protectora—el 14 de febrero de 1814—la reina María Luisa y por el ostensible cambio de la postura ante el poder de la Iglesia que el «Rey Sol» acentúa en las últimas calendas de su vida, movido por su desgaste senil y por el influjo de la Maintenon. Todo conspira para que el famoso «Pedimento» de 19-XII-1713 de los 55 párrafos (que Llorente al publicarlo por primera vez en 1809 en su *Colección Diplomática*, redujo a 53)—verdadero catecismo mayor del regalismo español—sea condenado por la Inquisición española en edicto publicado en Marly por Del Giudice, a pesar de que solamente tenía el estado de simple «borrador» pero que la «masonería» de los «colegiales-consejeros» había divulgado, escandalizando a Roma y al mundo de ciega obediencia pontificia. En el horizonte se halla ya la presencia absorbente de la «ginecócrata» Isabel de Farnesio, movida por la sutileza ambiciosa de Alberoni y que en diciembre de 1714 ha derribado de un intemperante manotazo—¿consentido o inspirado por Felipe V?, según Saint-Simon—. Todo el equipo «francés» de la Ursinos al que siguen sus «huchuras» de Orry, Macanaz y el propio confesor P. Robinet. Con la clamorosa victoria «de los italianos» se abre otro alucinante período de la peripecia del infortunado jurista.

## III. LA DESGRACIA

Como hemos visto, las dos primeras partes del libro abarcan períodos cronológicos relativamente cortos. En cambio, esta última comprende desde su destierro en 1715, hasta su muerte, el 5 de diciembre de 1760. Cuarenta y cinco largos años repartidos de forma estremecedora: treinta y tres en el destierro y doce en la prisión (salvo unos pocos meses de libertad en Hellín, en cuya casa natal cierra los ojos para siempre). Carmen Martín Gaité

resume esta singladura postrera de la vida de Macanaz en sus doce últimos capítulos, desarrollados en 124 páginas. Lógicamente, esta porción del texto, sin llegar nunca a ese desmayo de tensión que a menudo tienen todas las investigaciones prolongadas, resulta tal vez menos enjundioso que los dos anteriores. Aunque perseguido teazmente por el encono inquisitorial, ni su prestigio se esfuma, ni la fama—que él mismo se encarga de exaltar en su incansable labor de escritor—de su profundo conocimiento de la intrincada política europea de la época le exime de comisiones y encargos de su Gobierno. Tiene en todo instante la mentalidad del exiliado a quien se han truncado ilusiones y programas de actuación en sazónada madurez—a los cuarenta y cinco años, cabalmente a la mitad de su vida—y que se considera en plenitud de vigor intelectual para desempeñar misiones públicas esenciales. Desencantos, ingraticudes, desprecios y olvidos de aquel monarca a quien él consagró los mejores frutos de su ímpetu reformista, resbalan sobre ese inalienable orgullo, tan español, del que se estima en posesión de la verdad y el acierto. En Pau y en París, en Cambray, Bruselas y Lieja, en las conferencias internacionales de Soissons y de Breda, su dinamismo y la frescura de su iniciativa, son inagotables. Este perpetuo consumirse en la acción proyectista, es posible que derivara en enfermedad de iluso y en obsesión de iluminado. Pero impresionado, tanto hoy en las páginas de este libro, como impresionado en su tiempo a cuantos, amigos y contrarios, le oían y le leían porfiando en el incalculable valor de sus preciados escritos. Cuando la sucia e imperdonable estratagemata de su atracción a España para ser encarcelado—de la que participan en pareja responsabilidad la obstinación vanidosa de Carvajal, el oportunismo reaccionario de Ensenada, y, también, el regalismo ambicioso de Huascar—, en mayo de 1848, puede parecer que sepulta sus bríos en el asco y en la decepción definitivos, oigamos lo que dice desde su prisión de La Coruña al último de los citados, ya Duque de Alba, elevado al primer puesto en la confianza de Fernando VI, después de otra turbia maniobra en la que, de acuerdo con Keene, el embajador británico en Madrid, hundió a su antiguo amigo Ensenada: «...y aunque me hallo con ochenta y seis años desearía antes de morir ver a V. E. y dextarle la clave de todos mis escritos; y hacerle ver cómo con un solo Decreto hara al Amo [el Rey], Arbitro del mundo...». Este emocionante testimonio de una mente delirante, pero no doblegada ante la mala fortuna (que se conserva en el rico Archivo de la Casa de Alba), es un limpio espejo de la profunda y rica personalidad del personaje que Carmen Martín Gaité ha vuelto, con singular maestría, a reencarnar en su libro.

JOSE NAVARRO LATORRE

ALBERT DÉROZIER: *Martin de Garay ou le libéralisme des compromissions*. Contribution aux recherches sur le libéralisme en Espagne au XIX siècle. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Volumen 100. Les Belles Lettres. París, 1968. 136 págs. Ø14,5 x 24Ø.

Albert Dérozier es un concienzudo y apasionado estudioso de temas históricos y literarios hispánicos cuya obra editada ha comenzado a divulgarse de cinco años a esta parte. El trabajo que ahora presenta corresponde al número 100 de los «Anales literarios de la Universidad de Besançon», acreditada serie en la que ya publicó, en 1965, con el número 72: L'histoire de la «Sociedad del Anillo de Oro» pendant le triennat constitutionnel. 1820-1823: la faillite du système libéral, y, en el mismo año que esta que comentamos, con el número 95, su voluminosa y sólida Manuel Josef Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne que con sus 700 páginas largas, creemos supone una aportación fundamental tanto para la biografía del gran poeta como para un concreto enfoque del importante período que va de 1788 a 1833. Somos muchos los que

esperamos con impaciencia el volumen complementario del último texto citado, consagrado a los Apéndices (Documents inédits et oubliés) que se nos promete como una interesantísima colectánea de testimonios escritos acerca de etapa tan polemizada de nuestro pasado.

Indudablemente, esta monografía sobre Garay es un «fleco» o consecuencia del copioso material acumulado en sus investigaciones «quintanescas». Y pretende en ella fijar los rasgos más salientes de la personalidad política de esta figura un tanto desdibujada de quien fue, en sus cargos más notorios, secretario de la Junta Central (que polarizó la primera resistencia a la invasión francesa de 1808) y, Ministro de Hacienda de Fernando VII entre fines de diciembre de 1816 (el 23, como interino, para pasar a propietario el 29-I-1817) y mediados de noviembre de 1818 en cuyo día 14 se le otorga el relevo, «atendiendo a la [su] quebrantada salud... y para que pueda verificar su restablecimiento».

Como el título denuncia, Dérozier profesa escasa simpatía a don Martín de Garay. Tal vez nos atrevemos a conjeturar que en su esbozo biográfico recoge el amargo reproche que Quintana le formula en su Memoria sobre su proceso y prisión—recuérdese que el insigne literato, como las más prominentes figuras del partido «liberal» o constitucionalista, fueron condenados en 1815, tras una de las más embrolladas y confusas «Causas del Estado» con las que Fernando VII quiso justificar su restablecimiento, en 1814, del régimen absoluto—, cuando, desde su prisión en la fortaleza de Pamplona le echa en cara lo siguiente: «El [por Garay, pues el alegato va fechado el 30 de enero de 1818] es ahora Ministro y goza de la plenitud del favor; él ha transigido con sus enemigos y los míos; nada le pedí para mí entonces [a principios de 1809, cuando el poeta es incorporado a la Secretaría de la Junta Central, como oficial mayor, a propuesta de don Martín]; nada le pediré ahora; toda España ha creído, al ver su actual valimiento, que la situación de Quintana iba a mejorarse; todos lo han supuesto menos Quintana; y la absoluta indiferencia y lejanía con que ha visto y está viendo mi naufragio y mis desgracias, son en él un manejo propio de un hombre de Estado y de un hombre de corte, y en mí un motivo para no añadir una palabra más en este asunto». Se nos disculpará la longitud de la cita pues lo que Quintana no quiso añadir en su amarga queja contra él en un ayer no muy lejano, protector, amigo y hombre de servicios elogiados, lo dice en esta monografía Albert Dérozier, como «albacea» histórico de la personalidad por él tan amorosa como profundamente estudiada.

Es una lástima—subsanaible, creemos, en otro estudio posterior más amplio—que Dérozier no haya consultado las más destacadas biografías editadas, anteriormente a la suya, sobre el andaluz-aragonés—nacido en Puerto de Santa María, en 26 de enero de 1771, aunque oriundo por todos los costados de La Almunia, y criado y educado en Zaragoza—don Martín de Garay y Perales, tales, como la de don Fernando de Juan (Zaragoza, 1922), la esencial de don Pío Ballesteros (Madrid, 1941) y la más reciente y bastante definitiva del profesor Suárez Verdager (Pamplona, 1967). Pero no se crea que esta ausencia de referencias y contrastes con sus propios puntos de vista, disminuye el valor propio de la monografía consultada. Si en cualquier reconstrucción histórica es deseable contar con varios estudios cuya variada matización, distintas exégesis e interpretaciones de los mismos documentos, y la propia aportación con los que no han sido utilizados o publicados por otros, nos permite una visión panorámica y enriquecida de perspectivas del asunto tratado, en el caso del trabajo del profesor Dérozier creemos que, además de darse estas circunstancias, tan estimables como enriquecedoras, podemos añadir que tanto por publicarse con primordial destino al público erudito de lengua francesa, como por abrir a los especialistas españoles nuevas y fecundas rutas de referencias y fuentes acerca de la época, es tan valioso como digno de encomio. A lo largo del «cuerpo» de su obra —82 pá-

ginas—y en los ocho apéndices documentales (pp. 85-125) que le acompaña (¿por qué no consignó a la cabeza o pie del documento reproducido la precisión de «fuentes» de donde lo tomó?), encontramos datos y concreciones de singular utilidad pues creemos que el autor ha adquirido indiscutible autoridad como cabal conocedor de las nutridas referencias documentales de las primeras décadas del XIX español, y, de modo notorio, de su prensa periódica.

¿Fue Martín Garay un «liberal» de compromiso, algo así como «vergonzante»? El momento en que vive es pródigo en figuras de borrosa ideología, en las que el oportunismo encuentra ocasiones propicias para profesarlo. Unas circunstancias políticas excesivamente cambiantes—la «guerra y revolución» que Toreno acuñaría en su clásica narración y el sistema, más indeciso que otra cosa, del reinado de Fernando VII—no favorecen ni la estabilidad de actitudes ni la fidelidad a principios. No fue un «camaleón» como le apostrofaron las publicaciones extremistas liberales de su tiempo; ni un convencido «discípulo» de Jovellanos—con quien coincide en algunos aspectos dentro de la Junta Central—; ni el fiel y apasionado servidor del monarca, según alega en sus memoriales suplicantes... Nos parece que su alma es la de un funcionario tradicional, exaltado como «tecnócrata» hacendístico, tan remiso a embarcarse en posiciones políticas definidas, como hábil y experimentado en fórmulas económicas...

NL



VICENTE SILIÓ: *Nuevo manual de la Historia de España*. Ediciones Iberoamericanas, Sociedad Anónima (EISA). Madrid, 1969. 674 págs. Ø16 x 21Ø.

Es normal que cualquiera encuentre estímulo en su obra precedente. En esta coyuntura concreta, Vicente Silió, tal vez se haya deslumbrado porque su discutida—y muy discutible—*Un hombre ante la historia* alcanzara un cierto eco en el que jugaba buena parte, tanto la circunstancia ambiental de su publicación como ese seguro y dinámico interés que ofrece cualquier planteamiento en el que se distorsionan las tesis tradicionales para ofrecer puntos de vista sazonados por el sabor fuerte de lo que algunos estiman como escandaloso, otros como «puritano», y, bastantes, como extravagante, pero pueril.

Ahora, con el incitante título de *Nuevo manual de la Historia de España*, ofrece este texto, en cuya elaboración—según su propia aserción en el «Epílogo»—empleó once meses exactos y 2.876 cuartillas. ¿Es justo y coherente formular un somero juicio de conjunto en un tiempo y un espacio que, forzosamente, han de resultar mínimamente proporcionados a semejantes duración y dimensiones? Nuestra respuesta inicial ha de ser la de reconocer la virtud de la laboriosidad que entraña dicho empeño, en el que, con muy desigual fortuna, nos brinda en XXVI capítulos todo el cuadro del pasado nacional, desde los primeros pobladores a 1936.

¿Cuál es el concepto de «manual»? Para muchos es un compendio o resumen, cuidadosamente seleccionado y bien expuesto, de lo más fundamental y contrastado científicamente que otros—o nosotros mismos—han elaborado en trabajo tan paciente como exigente. Según las más actuales tendencias de la Historia, resulta muy ana-

crónico reconocer valor de tal—y mucho menos de «nuevo»—a un texto que prescinde casi por completo de analizar la evolución social, económica y cultural de la comunidad española para centrarse en la «epidermis» de la antañonamente llamada «historia externa»—o más resumidamente, «política»—con una sobrecarga de nombres, fechas e incidencias que marginan en modo excesivo la trama honda del pretérito. A lo más, pueden hoy aceptarse como «manuales» bien entendidos, tantos de los textos «escolares» como se conciben con aires de actualización de la ciencia histórica—podados de la reverencia a la cita múltiple de batallas o de «notas de sociedad»—y encaminados a dejar un residuo claro—y verídico—de las fases que han conducido a nuestro presente. O intentos tales como el de la *Aproximación a la Historia de España*, de Vicens Vives; o, incluso, los productos de síntesis intencionados como pueden ser, en esta misma materia, los de Pemán y Pierre Vilar, citamos como dispares en su intención.

El propósito de V. Silió creemos resulta evidentemente tan desproporcionado como desigual. Sus personales consideraciones sobre el hombre y su destino que formula al final de su libro, y a pesar de sus invocaciones, entre otros, a Juan XXIII, a Sakya Muni y a Lutero, no desdibujan la impresión que queda en el lector, al leer, por ejemplo, cómo en el capítulo IX, dedica 25 páginas—en las que muy generosamente compendia el excelente estudio de su padre—, a don Alvaro de Luna, en tanto que en el XXIV sólo dedica tres y media al decisivo reinado de Carlos III..., y éstas con afirmaciones que, creemos, serían victoriosamente polemizadas por cualquier alumno de Preuniversitario de nuestros días.

El viejo—y siempre vigente—consejo paulino de «sólo la verdad nos hace libres» es recomendable en cualquier tiempo. Pero el encuentro de la misma, para acertar a divulgarla más tarde, exige mucho más que tratar de presentarse como redentor del «tópico»—es evidente que siguen existiendo no pocos en nuestros «manuales» al uso—con improvisaciones audaces cuya retaguardia informativa resulta bastante endeble en ocasiones. Por ello, permítasenos prescindir del copioso cúmulo de anotaciones sobre inexactitudes—las faltas de ortografía consideramos que son disculpables errores de imprenta—que hemos registrado a través de la lectura de este libro. No creemos sea necesario, aunque al consignarlo tal vez pequemos de inevitable «deformación profesional». Pero hemos de confesar que, para nosotros al menos, es digno de loa todo empeño que persiga desterrar «viejas tradiciones y prejuicios arcaicos»...

Pero siempre que se acometa con un transparente propósito de no buscar sobre todas las cosas la fácil originalidad de la «oposición» a los clichés reconocidos o aceptados por el simple placer de remover los fondos para enturbiar las superficies. Preferimos trabajos enjundiosos, serios, sólidamente respaldados por una investigación paciente, como el *Alvaro de Luna y su tiempo*, con el que don César Silió iluminó un trozo de la Historia de España con el lenguaje terso de la obra maestra sin artificios de estridencia.

NL

MIGUEL BOLADERAS C.: *Bastardía y esperanza de Europa*. Ediciones Telstar. Barcelona, 1969. Vol. I, 356 págs.; vol. II, 451 págs. Ø16 x 22,1Ø.

Con admirable sinceridad el autor de *Bastardía y esperanza de Europa* se nos confiesa seguro de no haber alcanzado el grado de objetividad que cada uno de los problemas aludidos en su libro reclama. A Boladeras apenas le ha preocupado otra cosa que dar testimonio de su personal manera de vivir la crisis del mundo moderno. Boladeras, en medio de tanta confusión, cree que está claro, por lo menos, el sentido del camino que debe emprenderse. España, y con ella el mundo entero, debe entregarse a la esperanza en una Europa renovada en su raíz cristiana.

Bastardía y esperanza de Europa es

un espejo de la realidad que nos circunda. Todo cuanto sucede alrededor de Boladeras merece su comentario y su toma de posición. Dialoga así con todos y acerca de todas las cosas. Unas veces toma el problema de manos de autores de envergadura y otras de simples crónicas fugazmente aparecidas en la prensa catalana. Pero todas las cuestiones desembocan en Europa.

A Boladeras le interesan en primer lugar las opiniones de unos hombres de prestigio a quienes tiene buen cuidado de calificar en la medida de la confianza que le inspiran. Así desfilar ante el lector palabras del «conspicuo» Eugenio d'Ors, de «aquel soberbio ejemplar del celtiberismo hispano que se sigue llamando Miguel de Unamuno» del «profundo pensador Salvador Paniker», del también «conspicuo Aranguren», de Ortega y Gasset «mente lúcida y pasmosamente equilibrada», de Churchill «genio político», de Augusto Assía, «ponderado y veterano», de Kosygin «uno de los hombres más respetuosos con los hechos que yo he conocido», de Teilhard «coloso

del pensamiento y el pensador más revolucionario de nuestro siglo», de Chesterton «agudo y travieso», etcétera.

Boladeras tiende a reunir todos los problemas de nuestro mundo sobre uno sólo, la educación europea en el que quedan subsumidos otros dos, el problema de España y el del catolicismo. Pero aunque parte del supuesto de que es la educación europea la que está en quiebra—léase bastardía—lo que se presenta como realidad más necesitada de enmienda es, unas veces, la realidad española y otras la realidad norteamericana. «La gran batalla—nos dice—en esta dramática contienda va a reñirse en Europa, América puede que ya la haya perdido.»

Lo más importante de captar en el libro de Boladeras es su sensibilidad europeizante. Bastardía y esperanza es más una manera de sentir que una manera de pensar. El libro no sigue una línea lógica de desarrollo sino que acumula una serie de círculos concéntricos en medio de los cuales se realza la esperanza en los caudillos

de la resistencia intelectual europea, particularmente en los citados por el periodista Penella de Silva en el «Diario de Barcelona», de 12 de septiembre de 1946, Julián Benda, Bernanos, Denis de Rougemont, Jaspers, Croce, Ortega. Posiblemente Boladeras empezó a escribir el libro al final de la segunda guerra mundial. Bastardía y esperanza se nos aparece, desde esta perspectiva, como la historia de una lealtad y como la reiteración de un empeño que bien puede localizarse en la Cataluña hispana: la integración de España en Europa y la negación de una Europa mutilada por la ausencia de España.

Miguel Boladeras ha escrito un libro efusivo sobre el telón de fondo del federalismo europeo de tipo suizo en el que alientan los viejos anhelos de los ilustrados españoles, es decir, de los ilustrados de alma religiosa tantas veces decepcionados por la irrupción en su caminar moderado de la guerra y de la revolución.

MIGUEL ALONSO BAQUER

## OTROS LIBROS



**JOSE MARIA VALVERDE:** Breve historia de la literatura española. Colección Punto Omega, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969; 271 págs., Ø11x18Ø.

Resumen de literatura española desde la lírica mozárabe hasta Miguel Mihura. Libro útil en algunos aspectos y equivocado en otros. ¿Se puede historiar en diez páginas y media la literatura española de posguerra? El autor, por ejemplo, reduce la novela del periodo a poco más de una docena de nombres e ignora a los demás. En filosofía, habla de Zubiri y Aranguren (16 líneas). El ensayo no existe. En poesía omite a poetas indiscutibles, pero no a José María Valverde.

**ANNA BALAKIAN:** El movimiento simbolista. Colección Punto Omega, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969; 243 págs., Ø11x18Ø.

Traducción de The Symbolist Movement, publicado en 1967 en Nueva York. Libro válido como introducción al tema, aunque en español contemos con obras de más envergadura que ésta; por ejemplo, las de Guillermo de Torre.

## HISTORIA DE AMERICA

**JUAN JOSÉ DE MADARIAGA:** La caza y la pesca al descubrirse América. Editorial Prensa Española, Madrid, 1969. 170 págs. Ø15 x 21 Ø.

Como dice muy bien en el prólogo la duquesa de Alba, parecía ya estar

todo dicho y archivado en las bibliotecas de cazadores bibliófilos, pero faltaba un libro sobre este aspecto de la caza y la pesca al descubrirse América, un libro que resulta quizá «el más ameno, incluso para profanos en la materia». Efectivamente, los que hemos tenido la oportunidad de revisar biblio-



tecas particulares de bibliófilos de Cinegética, entre las que resulta exhaustiva en varios idiomas la del doctor Gutiérrez Arrese, no hemos visto ningún libro que se refiriese en particular al tema que nos ofrece Juan José de Madariaga, de forma amena y claro estilo muy castellano, como una recopilación de los datos aportados por nuestros cronistas en la época del descubrimiento e hispanización de América. Pero a esta profusión de citas ha sabido entremezclar Juan José de Madariaga sus ágiles y acertados comentarios sobre el ambiente de entonces y el adorno, con oportunidad, de numerosos refranes cinegéticos a pie de página.

El capítulo primero, titulado *Fieras*, nos lleva de la mano por tierras americanas a conocer todos esos animales que fueron una preocupación de los indios y un motivo más de agobio para los españoles en sus grandes tareas civilizadoras en América. Las citas constantes de los cronistas de la época ofrecen como una continuidad directa no sólo en el aspecto zoológico, sino en la idea más o menos fantaseada que se tenía entonces.

El segundo capítulo: *Animales de montería*, es más interesante al describir las artes cinegéticas empleadas por los indios; un tema al que se refieren casi todos los descubridores españoles, sobre todo respecto a los venados, sus clases, su utilización: la carne para comer, las astas para fabricar algunos objetos de uso diario, como las cucharas, y la piel para construir canoas. Se destaca aquí la gran afición de los mejicanos por la caza, desde el Emperador azteca hasta el indio más humilde, a los que no faltaba una di-  
vinidad cinegética.

El capítulo tercero: *Caza menor*, nos lleva a una serie de viejas artes

y utensilios de caza, a esa vetusta realidad tan compleja, diríamos nosotros, que se halla aún archivada en el inconsciente ancestral de todo aficionado aunque maneje hoy la escopeta repetidora; y es que la red, el arco, el acecho, el ojeo, el buen pulso, dieron una emoción incomparable al hombre a través de los milenios. Y los indios en plena caza, que nos describe Juan José de Madariaga, tan diestros con las flechas de caña, eran comprendidos en sus emociones por los españoles, aunque los separasen tantos siglos en la evolución cultural, especialmente cuando la caza no es por necesidad alimenticia sino por deporte.

El capítulo cuarto: *Reptiles, peces y fantasías*, tiene un gran interés por cuanto traduce el asombro de los españoles ante una clase de animales que no habían visto nunca, como las iguanas, los caimanes, las grandes culebras, a veces motivo de fantasía de los cronistas, y aventura para indios y españoles cuando cazaban, por ejemplo, los caimanes, unos con sus rudimentarias armas y los otros a tiros de escopeta y arcabuz. Resultan igualmente de gran interés las descripciones sobre grandes peces y los medios de capturarlos, antes de que los españoles enseñasen a los indios el uso de anzuelos.

Finalmente, no podía faltar aquí un recuerdo a ese amigo abnegado y de

# RAZON Y FE

Ha publicado en 1970, entre otros, los siguientes artículos:

- Una juventud políticamente muerta.
- Sobre la tecnocracia.
- La reforma de la justicia.
- Luis Buñuel, maestro del cine.
- Presupuestos socioculturales de la teología radical.
- Biografía y destino de Karl Marx.
- La especulación del suelo.
- Sobre la posibilidad de los Ovnis.
- ¿Cisma en la Iglesia de Holanda?

Aparecerán en próximos números:

- La especulación monetaria: implicaciones morales.
- Teología de la revolución.
- La muerte como proceso.
- Distintos niveles del matrimonio.
- Visión histórica del problema del celibato.
- El estilo de Lenin.
- Panorama de la reforma universitaria.
- Hégel y su influjo en la sociedad contemporánea.
- Beethoven, músico de la revolución.

Redacción: Pablo Aranda, 3 Madrid (6)  
Administración: Zurbano, 80 Madrid (3)  
**RAZON Y FE aparece 10 veces al año**  
Solicite un número de muestra

**DEL ARCO: Hablar con ton y son.** Ed. Planeta. Barcelona, 1969. 479 págs. Ø15,5×22Ø.

Del Arco es un popular y, a la vez, prestigioso periodista, especializado en la entrevista y la caricatura. Diariamente da muestras en la prensa de su quehacer y ahora reúne en un amplio volumen una gran parte de sus coloquios con personajes célebres, concretamente en un total de 111, escogidos entre las más diversas profesiones, artes u oficios. Tiene interés el libro, porque en él se recogen, naturalmente, las opiniones más dispares y las más variadas temáticas. Entre estas conversaciones se encuentran muchas sobre literatura, tales las sostenidas por Del Arco con Camilo José Cela, Salvador Espriu, Buro Vallejo, Lain Entralgo, Ignacio Agustí, Jaime Salom, Luys Santa Marina, Luis Romero, Tomás Salvador, Albertine Sarrazin, Arrabal, Gironella, Torcuato Luca de Tena, etcétera. Un compendio, pues, de amenidad, noticia y datos, es en conjunto Hablar con ton y son.

**ANTONIO PEREZ: Norte de príncipes.** Espasa-Calpe. Madrid, 1969; 130 págs., Ø13×20Ø.

Reedición de la curiosa e interesantísima obra de Antonio Pérez, precedida de un prólogo de Martín de Riquer.



**JUAN TORRES GRUESO: Meditaciones en Ruidera.** Ediciones Ruidera. Tomelloso, 1969. 182 págs. Ø12,5×17Ø.

José Antonio García-Noblejas, que pone nota explicativa a este nuevo

libro del escritor manchego Juan Torres Grueso escribe lo siguiente: «Todo el libro constituye realmente un nuevo poema de la Mancha, fuerte en su unidad interna, profundo y bello, enriquecido de matices y sugerencias, enraizado en la misma entraña donde surgieron obras tan excepcionales como las de Cervantes y Azorín... Un libro, en fin, que leemos gustosamente, con placer; regalo para el espíritu, en el que se nos da un auténtico himno de humanidad, de paz, de sosiego y de amor con valor de permanencia...» Bástenos añadir que estas prosas poéticas de Juan Torres Grueso vienen a refrendar las cualidades literarias de su autor.



**BERNARDINO M. HERNANDO: Antología narrativa del siglo XIX.** Club Everest, León, 1969; 2 vols., 286+254 págs., Ø12×19Ø.

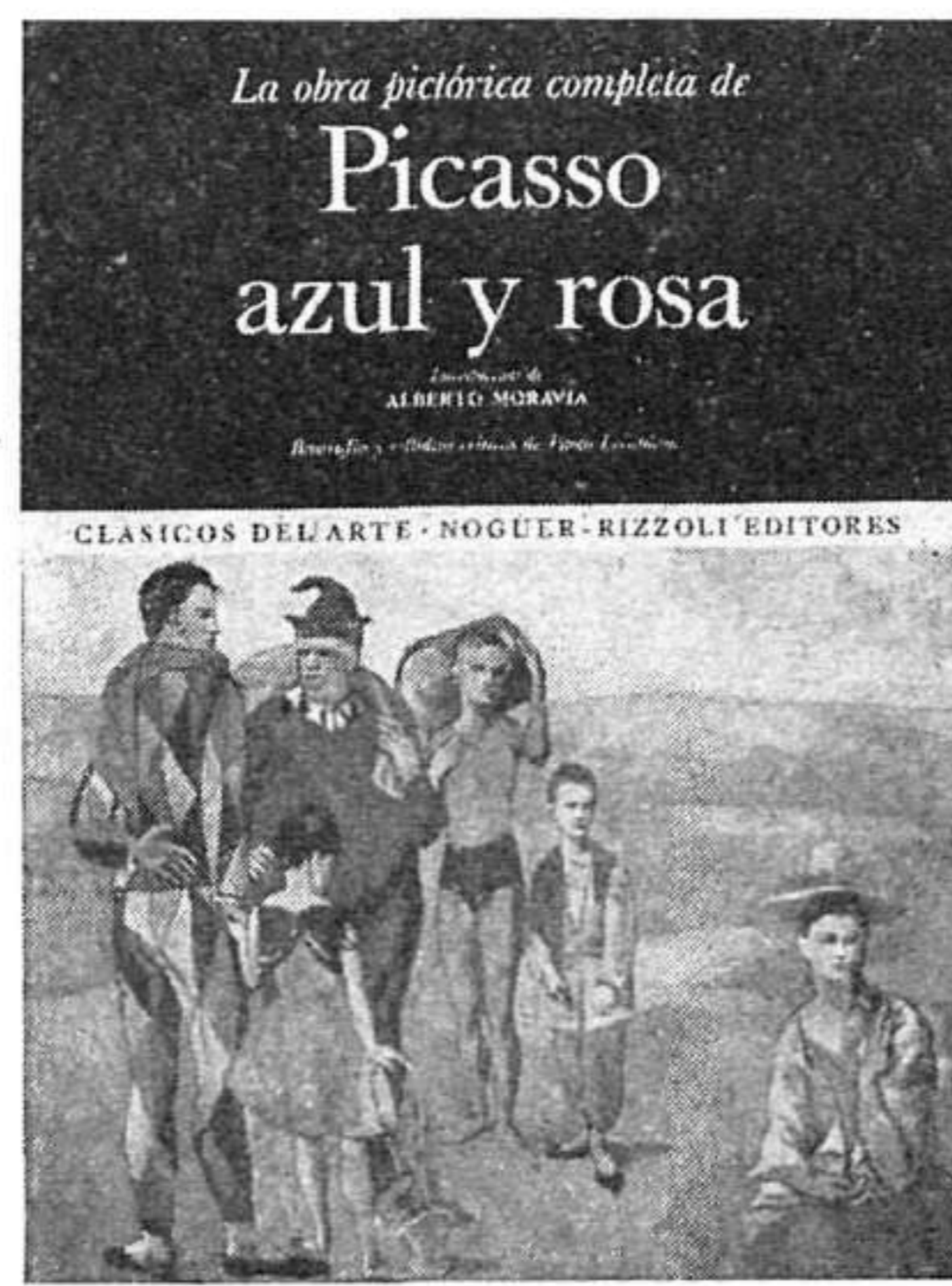
Editorial Everest, hasta ahora especializada en guías turísticas, inicia una colección literaria con esta antología. El primer tomo está dedicado a la literatura española. Lleva un prólogo anodino, aunque sus postulados histórico-sociológicos sean aceptables, y una cronología útil. A continuación se dan textos, precedidos de fichas biobibliográficas. Los autores no son sólo españoles, sino también hispanoamericanos. El segundo tomo abarca treinta autores europeos y americanos. Sin embargo, la abundancia de antologados impide dar una idea, siquiera somera, de su producción. ¿Cómo presentar a Stendhal y Dostoyevski en cinco o seis páginas? Por otro lado, la antología ignora la literatura alemana (salvo Hoffmann) y también las literaturas menores de Europa.

**E. ALVAREZ PUGA: Historia de la Falange.** DOPESA, Barcelona, 1969; 216 págs., Ø10,5×18,5Ø.

Obra confusa y desorientadora que, entre otras cosas peregrinas, pretende historiar los treinta años últimos del Movimiento en menos de treinta páginas. Huelgan los comentarios.

**HUGO FOSCOLO: Los sepulcros.** (Nueva versión por Juan Ruiz de Galarreta.) La Plata, 1969. 71 págs. Ø14,5×19,5Ø.

Juan Ruiz de Galarreta ha dado pruebas de su dedicación al estudio de los clásicos españoles y latinos, como lo atestiguan varios de sus títulos, entre ellos el volumen dedicado a San Juan de la Cruz y el ensayo sobre Valle-Inclán. Ahora, Ruiz de Galarreta, nos ofrece una nueva versión del poema Los sepulcros, de Foscolo, antecedida de varias notas y de una carta del autor en defensa de su propia poesía.



**PAOLO LECALDANO: La obra pictórica completa de Picasso azul y rosa.** Clásicos del Arte Noguer-Rizzoli Editores, Barcelona, 1969; 119 págs., Ø24,5×31Ø.

Otro interesante volumen de la serie Clásicos del Arte, de Noguer-Rizzoli. Se estudian los periodos azul y rosa de Picasso que Alberto Moravia, el prologuista, considera

un neomanierismo. El tomo va avalorado por un gran número de láminas en color, una antología de interpretaciones críticas y un estudio de la obra pictórica del maestro en estos periodos, así como por una documentación valiosa: exposiciones, bibliografía, tabla de concordancias, índice de títulos, índice analítico, índice topográfico, etc. En conjunto, una buena aportación al análisis de la obra del gran pintor español.

**XUSEP MARIA BAYARRI: Gramática valenciana.** Edicions Bayarri. Valencia. 53 págs. Ø12×17Ø.

El poeta valenciano Bayarri, ofrece ahora una nueva obra acerca de la lengua vernácula de su tierra natal.

**ANTHONY STORR: La agresividad humana.** Alianza Editorial. 221 págs. Ø10,5×18Ø. **ALEXANDER MITSCHERLICH: La inhospitalidad de nuestras ciudades.** Alianza Editorial. 173 págs. Ø11×18Ø. **VARIOS: Ocho siglos de poesía catalana.** Alianza Editorial. 533 págs. Ø11×18Ø. **ANTONIO LABRIOLA: Socialismo y filosofía.** Alianza Editorial. 201 págs. Ø11×18Ø. **FEDERICO GARCIA LORCA: Prosa.** Alianza Editorial. 199 págs. Ø11×18Ø.

Persiste la variedad de autores, temas y géneros en la prestigiosa colección de bolsillo de Alianza Editorial, que ya alcanza el volumen 219, con la publicación de Prosa, donde se reúnen los escritos del poeta Federico García Lorca, titulados «El cante jondo», «Arquitectura del cante jondo», «Romancero gitano», «Imaginación, inspiración, evasión», «La imagen poética de Góngora», «Las nanas infantiles», «Teoría y juego del duende» y «Elegía de María Blanchard».

**MAXIMO GORKI: El espía.** Edición. Barcelona, 1969. 207 págs. Ø11×17,5Ø.

Edición de bolsillo de una de las más representativas obras del ruso Máximo Gorki, donde se pone de manifiesto un gran amor hacia los humildes y un profundo conocimiento de los ambientes de una sociedad.

fidelidad incomparable, que ha sido para el hombre su perro, a través de todos los tiempos; así, este capítulo final: *Los perros*, resulta un broche agradable para un libro que de principio a fin es atractivo no sólo para los apasionados, sino también a los profanos en la caza y en la pesca.

LUIS BONILLA

**ROGER BASTIDE: Las americanas negras.** Alianza Editorial. Madrid, 1969. 223 págs. Ø11×18Ø.

Desde hace unos años se ha multiplicado el interés por la cultura negra en todos sus aspectos y manifestaciones. Mientras que los estudios realizados a principios de siglo por Nina Rodríguez respecto de los negros brasileños, y por Fernando Ortiz acerca de los negros brujos afrocubanos, tardaron mucho en encontrar una continuación en la obra de Price-Mars, aparecida en 1923, y la de Herskovits *The Myth of the Negro Past*, publicada en 1941, por el contrario desde 1952, en que Frantz Fanon publica *Peau noire Masques Blancs*, los es-

tudios se han multiplicado y proliferado de manera colosal, en 1958, Janheinz Jahn publica *Muntu*, estudio sobre las culturas neoafricanas; en 1960 *Durch Afrikanische Türen*, en 1961 aparece *Los condenados de la tierra* de Fanon, y en 1964, ya muerto el autor *Pour la revolution africaine*. Por último, en 1965, aparece un libro decisivo para el entendimiento de los problemas del despliegue de la raza negra en América *El continente de los siete colores*, de Germán Arciniegas, y dos años después la edición francesa de este libro, que ahora traduce Patricia Azcárate, para Alianza Editorial.

Las civilizaciones africanas no llegaron al Nuevo Mundo a través de un pacífico proceso de difusión cultural, sino como trágico correlato de la trata de esclavos. Violentamente insertadas en un medio extraño, las costumbres, creencias y pautas organizativas de las tribus africanas se mezclaron entre sí, asimilaron elementos indígenas y europeos y lucharon denodadamente por su supervivencia. *Las Américas negras* es un apasionante estudio de las diversas etapas recorridas por esas culturas—trasplantadas por la fuerza y modificadas en su relación con el mundo circundante—desde las «naciones» de la época de esclavitud

(toleradas por los blancos o constituidas por cimarrones en la libertad de las selvas y de los montes) hasta la época actual. Roger Bastide, profesor de la Sorbona, sociólogo y etnólogo de prestigio mundial, aporta gran cantidad de datos—muchos de ellos recogidos en el Brasil y el Caribe—acerca del papel desempeñado en esta dolorosa adaptación por las religiones (bien sean fieles a modelos ancestrales, como la yoruba, o fruto de múltiples influencias, como el vodú haitiano), los ritos y el folclore. El libro concluye con una panorámica de las nuevas perspectivas que la transformación industrial abre a las supervivencias africanas en América. Si bien la progresiva desaparición de las comunidades campesinas, la incorporación de los negros a las ciudades y la lucha por la igualdad de derechos implica el abandono de viejas herencias y la occidentalización, la ideología de la «negritud» contribuirá a la cohesión cultural de los descendientes de los antiguos esclavos y proyectará la imagen de un Africa mítica en el mundo excesivamente racionalizado y utilitario de los blancos.

El libro nos recuerda la inquietante existencia de otras culturas más allá de nuestras propias culturas, de una

civilización, que lo mismo que la diagnosticada por el sociólogo norteamericano Oscar Lewis, se encuentra inquietantemente próxima a nosotros en el espacio y tremendamente alejada en el tiempo histórico, y, lo que es aún peor, alejada también en las coordenadas tremendas de una sociedad del bienestar y del desarrollo que selecciona y excluye arbitrariamente a los que deben participar en ella.

El testimonio de Bastide acerca de este problema de coexistencias sin convivencias, no puede ser más claro: «el sabio—dice—que se inclina sobre los problemas afroamericanos se encuentra implicado, quiéralo o no, en un angustioso debate, pues de la solución que se le dé, saldrá la América del mañana. Debe tomar conciencia de sus conclusiones—no para encubrir lo que para él es la realidad—, sino para proseguir a lo largo de todas sus investigaciones, una investigación paralela sobre sí mismo, una especie de «autopsicoanálisis» intelectual y esto lo mismo si es blanco como si es negro. Pues estamos aquí en el centro de un mundo enajenado, en el que también el sabio se halla enajenado, a pesar de sí mismo».

RAUL CHAVARRI

# NARRADORES ESPAÑOLES

JOSÉ y JESÚS DE LAS CUEVAS: *Mientras apagan las ventanas de Sevilla*. Editorial Planeta. Barcelona, 1969. 254 págs. Ø13,5x19,5Ø.

José y Jesús de las Cuevas han concertado una cita con el arco iris al tiempo de escribir su última novela: *Mientras apagan las ventanas de Sevilla*, Premio Ciudad de Sevilla 1967. Y como quien despliega un hermoso abanico multicolor, ellos ponen sobre la mesa de su primer capítulo los seis naipes de su juego: verde—Lucena—, azul—San Fernando—, rojo—Niebla—, amarillo—Salobreña—, naranja—Carmona—y violeta—Benaolán—. Seis pueblos, pues, de la geografía andaluza, en los que sucesivamente irá tomando vida su relato. Para José y Jesús de las Cuevas no pueden ser iguales unos personajes que se desenvuelven en una atmósfera cárdena, violada, que los que viven en un aire celeste y transparente. De aquí que el color ambiente no sólo pinte la piel de su historia, sino que la cale hasta la médula, repercutiendo de paso en la escritura, en el estilo, que se tornasola y tiñe, en cada caso, del color dominante. «Andalucía—escriben— es quizá el paisaje donde el color existe más definido, más puro en círculos concretos. En Andalucía hay ciudades enteras con un matiz naranja y, otras, azules como tazas de loza, y ciudades absolutamente doradas como vidrieras al sol. Lo mismo pasa con la tierra.»

Años atrás, estos hermanos que viven y sueñan en la maravilla alta y blanca de Arcos, dieron a la luz una novela excelente, *Historia de una finca*, y sabemos que en la actualidad preparan otra con el título de *Historia de una casa*. Pues bien, la que hoy comentamos, al menos en su primera mitad, viene a ser como la historia de una fortuna («varios olivares y una dehesa de monte alto en Lucena, junto con varias casas y otro olivar, magnífico, en Niebla»), a la que los novelistas siguen el rastro a través de sus herederos. Fortuna amasada por don Miguel Cabrera, que va a parar a manos de un lejano pariente, don Ignacio, quien a su vez la cede a su ahijado, Antonio José. En los tres casos una mujer—Susana, Regla, Dolores—juega un papel decisivo en la historia. «El mundo es un pañuelo», dice la última, cuando Antonio José y ella se encuentran y se casan. Dolores, hija natural de don Miguel y Susana, ve así en sus manos la herencia que su padre le negara. Por poco tiempo. Porque, esposa infiel, muere en un accidente que su marido provoca. En este momento el relato alcanza su mitad. Quien narra es un novelista, Carlos, que lee a tres amigos—Dénise, Gustavo y Pablo—su obra inédita. Y José y Jesús de las Cuevas, no contentos con este alarde técnico, con estos escenarios cambiantes, con estos tiempos que se entrecruzan, meten en danza a Carlos y a sus oyentes, que se erigen en protagonistas de los restantes capítulos. Porque Carlos, al revelar el asesinato de Dolores, confiesa ser hijo de Antonio José y de su segunda esposa, dueño, pues, de esa fortuna cuyo rastro siguen los novelistas.

¿Novela confusa? No, aunque nuestro rápido esquema pudiera darlo a entender así. Novela construida, trabada y trabajada con inteligencia, afanosa de originalidad. Su discursar gana, paso a paso, en intensidad, al convertirse en parte interesada, en carne viva del propio relato, quienes en un principio parecían ajenos.

Pablo abandona la habitación y, en tanto van apagándose las ventanas de Sevilla; Carlos continúa leyendo para Gustavo y Dénise, en mitad de la madrugada, lo que va a resultar ser su propia confesión. Porque la tragedia se cerrará de nuevo, como un bultito sobre la historia y otra vez los celos de un hombre le llevarán al asesinato. Mientras se apagan las ventanas de Sevilla es, pues, una novela marcada por un oscuro signo femenino, que pesará, sombrero, sobre su variada gama de color. Mas, por cima de ello, cabría des-

tañar la prosa de estos escritores arcenses: jugosa, rica, chispeante, pulida («Las mañanas de mayo tienen el tacto como de fruta. Hasta el mismo aire huele a manzana partida»), goteante siempre de belleza y poesía, y en la que no falta, oportuna, la pincelada erudita. «No creo que en ningún pueblo andaluz—decía José de las Cuevas en el prólogo a la Antología de poetas de Arcos de la Frontera— se hayan escrito más sonetos laboriosos y honrados. No creo tampoco se haya trabajado la prosa más artesanalmente.» Artesanos de la buena prosa, estos hermanos de pluma garrida, de pluma florida, dan un paso más, con esta novela afortunada, en el estrecho camino que lleva a las primeras filas de la novelística española contemporánea.

CARLOS MURCIANO



LUIS GONZÁLEZ SANTOS: *Balance infinito*. Editorial Azur. Madrid, 1969. 104 págs. Ø12x20Ø.

El premio Ciudad de San Sebastián de cuentos ha llegado a manos de Luis González Santos en su última edición. El escritor había rondado varios premios de novela y cuento en otras ocasiones, aunque se quedó en el umbral finalista.

Madrileño de 1940, González Santos ha recogido doce cuentos y relatos en un volumen al que ha puesto como título el del primero de los incluidos, *Balance infinito*, y como subtítulo *Relatos sicodélicos*. En ellos hay una mezcla de superrealismo y de humor negro muy bien dosificada, por lo que el calificativo de sicodélicos les viene tan a medida como cualquier otro, ya que en realidad no son fáciles de clasificar. Uno de estos relatos tiene como título «Casi cruel», y podemos decir que ese sería un buen denominador de todo el volumen. Existe una casi crueldad en la manera de presentar a los personajes, en el modo de tratarlos.

Léase, por ejemplo, la odisea del académico que se dirige a la casa de los inmortales para leer su discurso de ingreso: es calificado de pingüino desde que hace su aparición en escena, y el narrador se regodea en el comentario de sus desventuras.

El superrealismo de algunos relatos es desbordante y típicamente hispano. Las escenas tienen el mismo fondo que aquellas dramatizaciones de García Lorca tan concretas debajo de su aparente falta de lógica. A menudo se une al humor negro y el lector no tiene más remedio que sonreír y hasta reír abiertamente ante la presencia de unos elementos dispares.

Pensemos, por ejemplo, en la escena cinematográfica de unas personas que buscan en el cementerio un trozo de tierra libre para enterrar a una muerta: «El cortejo se pone de nuevo en marcha. El niño y la muchacha van delante, con la brújula falsa de sus narices coloradas por el frío. Los guardaespaldas o parientes o sombras caminan distanciados y entonan la canción de los bateleros del Volga para acompañar los titubeantes pasos de los cargadores.

—Dos metros cuadrados de tierra, por caridad.

Piden, gimen, imploran, suplican las voces roncas de aguardiente de los enlutados. Se turnan para poner su hombro bajo la muerta, que cada vez pesa más, cada vez más.

—Se venden almohadillas—grita un extraño ser, que puede ser un hombre mordido por el tiempo.»

Acabo de decir que parece una escena cinematográfica, y a menudo los relatos de este volumen parecen el diálogo de una secuencia breve y graciosa. Luis González Santos tiene algo de Berlanga en su predilección por los personajes. Y mucho de Solana también, pero con su propia originalidad descriptiva. El cuenta la muerte de un oficinista, la de un maestro, la de un inválido al que un niño abre la cabeza a martillazos para que le den un pastel... Y lo cuenta con la tranquilidad del que describe la animación de un partido de fútbol, con la misma frialdad.

Por regla general la narración es brillante, plena de grafismos y comparaciones llamativas. Alguna vez cambia la voz, y escribe como esto: «La ciudad era una fiesta, que hubiera dicho Hemingway»; pero lo usual en *Balance infinito* es otra cosa: «Saltan las corcheas como tigres hambrientos y buscan las gargantas desnudas para clavar su garfio y desgarrar la carne. El pentagrama es reja que se quiebra y se parte, y por sus barrotes, demasiado abiertos, escapan, borrachos de libertad, silencios oprimidos, y en sus ojos, velados de alegría imposible, retozan los compases como alondras nuevas.»

Algunos relatos están dialogados completamente, con lo cual insisten en su aspecto de guión cinematográfico. Otras veces están narrados en primera persona, y el que da nombre al libro comienza por contarle el protagonista hasta que muere, continuando después el cuento en tercera persona, pero sin ninguna transición.

ARTURO DEL VILLAR

PEDRO CRESPO: *Los aurigas*. Editora Nacional. Madrid, 1969. 150 págs. Ø13,5x22Ø.

Muchos de estos relatos que Pedro Crespo agrupa en este volumen de la Colección Prosistas Españoles, bajo el título del cuento que lo inicia, ya los habíamos leído en periódicos y revistas, algunos en estas mismas páginas de LA ESTAFETA LITERARIA. Y como su anterior libro de narraciones, *La pausa*, y su novela corta *Los ángeles ciegos*, este libro de cuentos que hoy nos ocupa corrobora la opinión que teníamos de Pedro Crespo como narrador en cortopaginaje, nos da cumplida razón de las cualidades de este joven



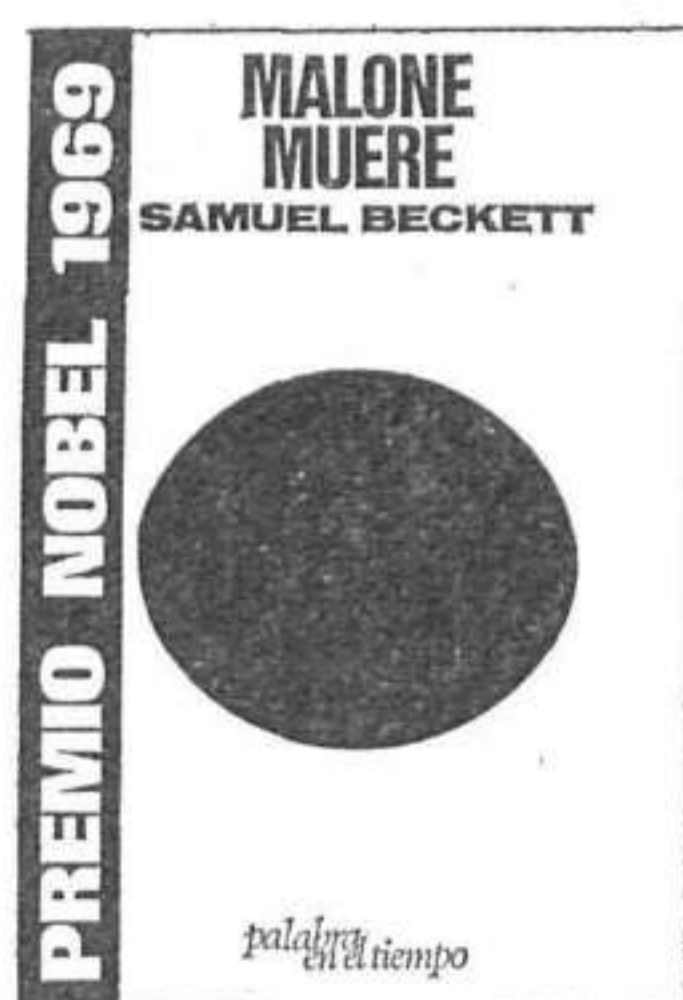
periodista-escritor o escritor-periodista, tanto monta, de su técnica basada en la fluidez y en la amenidad, y del fondo realista y social que vibra en todas sus historias, donde el hombre de hoy y los caracteres de la vida de nuestro tiempo están plenamente reflejados.

Pedro Crespo, que en 1962 obtuvo el Premio del Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York, el Premio de Novela Corta del Ateneo de Mahón en 1963, el Premio «Leopoldo Alas» de cuentos en 1964 y el «Sésamo», también de cuentos, en 1967, es, sin lugar a dudas, uno de nuestros más prometedores prosistas de la actualidad. En *Los aurigas*, además de una fidedigna descripción y observación de los ambientes urbanos madrileños, algo que se nos antoja verdaderas postales coloristas, a fuer de buen pulso literario y periodístico, Pedro Crespo demuestra la seguridad de un estilo y el dominio de un lenguaje rico, muy a propósito en cada tema.

Diffícil tarea sería intentar destacar el cuento más logrado de los 16 que comprende *Los aurigas*. Se advierte que el autor ha seleccionado bien a la hora de reunirlos. Sin embargo, y desde una gustativa personal meramente, señalemos el titulado «Las sordas palabras», relato que tanto por su temática como por su construcción—a base de tres planos distintos—, y sobre todo por su lenguaje anatómico-poético o lírico-científico, es merecedor de que figure en toda escogida antología del género. Este cuento, de gran profundidad psicológica y latente humanismo, es una muestra inequívoca de la clase de prosista que es Pedro Crespo. En resumen, *Los aurigas* es un libro que pone de manifiesto, rotunda y claramente, la capacidad y el talento creador de su autor, de un autor que, con toda seguridad, irá aún a más conforme su obra vaya aumentando. Al tiempo.

MANUEL RIOS RUIZ

## NARRADORES EXTRANJEROS



SAMUEL BECKETT: *Malone muere*. Editorial Lumen. Barcelona, 1970. 141 págs. Ø13x18,5Ø.

De la serie de novelas que viene publicando Editorial Lumen sobre el reciente premio Nobel, nos llega ahora esta *Malone muere*, que, dentro del campo de la narrativa, es una elaborada y característica muestra del mundo y la sensibilidad que le han hecho famoso por encima de las fronteras.

La línea melódica que mueve las novelas de Samuel Beckett forma parte

de una sinfonía trabada e intensa en la que se han puesto en cuestión los grandes temas del pensamiento de nuestros días, la condición humana y el hecho mismo de la permanencia del hombre sobre la tierra. Todo ello configurado formalmente desde el punto de vista de la experimentación, de una movilidad técnica que, no obstante, empieza a ser admitida por los lectores e instituciones de todo el mundo. Beckett penetra en las múltiples parcelas vitales que se presentan ante la naturaleza humana, cuando ésta no tiene ninguna que considerar, espera algo o las ha perdido todas. Su obra supone un patetismo absoluto, del hombre y no sólo del hombre, sino preferentemente de lo humano.

*Malone muere* se publicó en París dos años más tarde que Molloy, exactamente en 1951. En ella Beckett ha apretado un poco más el ritmo de la narración. En cuanto al sentido de las significaciones, se desarrolla más oscuramente que las obras anteriores. Quizá porque el autor aprieta hasta el fondo las riendas de la conducción. *Malone* pertenece a la misma estirpe que casi todos sus personajes. Pero no deja pasar el tiempo ni siente la pérdida total de sus deseos. Espera algo

todavía y se va concentrando en el interior de sus propias preocupaciones. Termina por convertirse en una especie de niño, como si quisiera, a través de la inocencia, encontrar los restos de algún naufragio imposible. Malone ausculta y palpa el caos en que se encuentra, que le rodea por todas partes y sigue preguntándose, como en los comienzos de la carrera novelística del autor, por los grandes temas que le atormentan: la vida, la existencia. Siente todavía. Pero abierto el camino de los sentidos, Beckett termina por no darle ninguna beligerancia y los condena. El final es trágico, determinadamente trágico, Malone, muere. El lector y, sarcásticamente, el autor se preguntan si acaso llegó a existir alguna vez.

Samuel Beckett, en ésta como en otras muestras, es un mundo aparte y en vanguardia. La condición humana, tal como había sido considerada por los grandes escritores de los años precedentes, poco o nada tiene que ver con la del irlandés. Es una condición totalizante apuntando hacia alguna parte. ¿Caerá el esfuerzo en el vacío? ¿Dará sus frutos? No parece importar demasiado. Beckett maneja una temática vital dotada de la más absoluta elementalidad y, por tanto, abierta a cualquier viento, trágico o feliz, del mundo. Un gran autor, pues, con grandes preocupaciones que no deben olvidarse.

FERNANDO PONCE

NATHANAEL WEST: *Miss Lonelyhearts*. Alianza Editorial. Madrid, 1969, 150 págs. Ø11×18Ø.

Nathanael West, nacido en 1903 y muerto en 1940, es uno de los escritores a los que les correspondió dar testimonio en su obra de esa época convulsa y difícil de las entreguerras; sus narraciones sobre los felices años veinte tuvieron una gran audiencia en la época de su publicación y vuelven hoy al lector casi con mayor importancia que tuvieron al editarse.

Miss Lonelyhearts, es en este sentido una novela modélica en la que una anécdota de gran profundidad y dureza narrada con espeluznante sobriedad, sirve para dar todo un cuadro de una época y del modo de ser y sentir que la informa, proporcionando la ocasión para que el autor intercale entre la acción, pensamientos de tan gran poder de diagnóstico como éste: «Los americanos han malgastado su energía radical en una orgía de rotura de piedras. En sus pocos años han roto más piedras que siglos de egipcios. Y han realizado su trabajo históricamente, desesperadamente, casi como si supieran que algún día serían las piedras las que los romperían a ellos.»

La novela debió de ser en su época hallazgo de originalidad y de perspectiva, y hoy todavía ofrece para el lector de nuestros tiempos una serie de atractivos y, sobre todo, un modelo de crítica social.

La narración es muy simple, el nombre de Miss Lonelyhearts, literalmente «Señorita, corazones solitarios» corresponde a un oscuro periodista que tiene a su cargo el consultorio sentimental de un diario y a cuyas manos afluyen las cartas pidiendo consejo de gentes en las que la desgracia ha hecho presa y a las que causa quebrantos el egoísmo o el abandono de los demás.

El periodista, del que nunca llegamos a saber el nombre verdadero y sólo el pseudónimo que cobija su actividad profesional, va comprometiéndose cada vez más en la inútil tarea de remediar la desesperación de los demás con vagos consejos de esperanza, hasta que en el camino que le ofrecen las cartas de sus anónimos o identificados corresponsales, encuentra, primero la pista de un amorio sórdido y después, la muerte.

En la mejor línea de la novela social de nuestro siglo, West produce un profundo corte de la sociedad americana de los años veinte, y en él vemos la incompreensión, la incomunicación, la dureza y el desánimo de la vida cotidiana, retratados por una fuerza, una exactitud y una maestría que eleva la novela a la altura de verdadero documento.

RCH

de lenguaje enjoyado, que, a veces, según decía, exige un esfuerzo para penetrarlo. Está fuera de toda duda la importancia del tema y la calidad de Miguel Fernández ya muy bien probada, su garra de lírico preocupado por no quedarse en la superficie. En esta ocasión, lo que vertebra de cabo a rabo el libro es la noción y la historia de la culpa en el hombre, la súplica de la piedad divina en los últimos renglones del poemario, que acaso marque el término de un objetivo. Me da la impresión de que *Credo de libertad*, *Sagrada materia* y *Juicio final* componen la trilogía de un gran propósito, cuyo acierto mayor tal vez se halle en el segundo título.

LUIS JIMENEZ MARTOS

PEDRO GARCÍA CABRERA: *Entre cuatro paredes*. Ediciones Gaceta Semanal de las Artes. Santa Cruz de Tenerife, 1969. 116 págs. Ø16,5×23,5Ø.

Todas las tempestades llevan al hombre a su casa, y no digamos si la tempestad sucede en una isla. García Cabrera, canario de 1905, dejó en otros libros suyos señales de dramáticas circunstancias. Pero en éste lo que le importa es la vida diaria, el hogar, el amor convertido en costumbre, la más íntima dimensión del hombre, la atmósfera que crean esas cuatro paredes que en tantas ocasiones defienden del mundo.

En este aire domesticado se mueve el poeta. Los motivos abarcan esos que tienen poder de comunicación de cara a los otros. En la última parte, como no podía por menos de ocurrir, asoma la naturaleza canaria y asoman, asimismo, otras preocupaciones—relacionadas con la amistad—, para finalmente decirle a su palabra: Hija no eres mía; yo soy quien procede de tu trino. Solamente por ti me he dado a todos.

Hay tres notas permanentes aquí en el estilo de García Cabrera: sustancia de ternura, leves atisbos superrealistas que sirven para quitar toda vulgaridad a esta domesticación poética, ritmo de verso breve que da tono confidencial a esta serie de instantes y recuerdos. La técnica resulta irreprochable. Nada desemboca en un sentimentalismo de puro desahogo. García Cabrera escribe en artista, categoriza la peripecia individual. Y, en torno a todo esto, una atmósfera de luz, filtrable por cualquier resquicio. Media naranja y Voces de servidumbre quedan, juzgo yo, en la zona más alta del hallazgo. Y el poeta, entre sus cuatro paredes amadas, entre seres que ama, puede decir aquello de mis límites son mis poderes. Pero esos límites no lindan nunca con ningún egoísmo.

JM

ANA MARÍA FAGUNDO: *Isla adentro*. Ediciones Gaceta Semanal de las Artes. Santa Cruz de Tenerife, 1969. 154 págs. Ø16,5×23,5Ø.

Es canaria y vive en los Estados Unidos dedicada a la enseñanza, como otros españoles de esa espléndida avanzadilla en Norteamérica. Profesora en California, filial de Riverside, allí donde estuvo Juan Ramón Jiménez (¿quién no ha oído hablar de los olmos de Riverside?). Ana María Fagundo me trae el recuerdo de Juan Ramón al leer sus poemas sobre la poesía—*ola aún no espuma / capullo aún no rosa*—, en los que Hugo Rodríguez Alcalá, prologuista, ve con acierto una relación propia del misticismo. Conste que, aparte la coincidencia temática con el moguerío y con tantos otros, lo de esta poetisa canaria marcha por su cuenta, más sentimentalizada que intelectualizada.

La realidad isla le sirve para unos sucesivos simbolismos—*isla-hombre, isla-amor, isla-muerte*—, que valen por otros tantos acercamientos a esenciales asuntos de la vida humana. Desde el recuerdo, la tierra canaria—*un martillar con alas de luz / en el pedernal del viento*— y otras tierras, dichas con palabra concentrada y a veces dispuesta de forma muy gráfica; no deja de haber rasgos juanramonianos en la técnica y en la disposición ante el

mundo. Sin embargo, en el último apartado de su libro, hay un cambio de orden formal y en los factores internos del poema. A mi juicio, esta parte es la menos afortunada.

Ana María Fagundo es sensibilísima. Algunos vocablos y expresiones estorban—*vanas ilusiones, ilusión que vas alegre, etc.*— En líneas generales su orientación resulta correcta.

JM

JUAN CLIMENT: *El circo*. El Toro de Barro. Carboneras de Guadazón, 1969. 136 págs. Ø12×17,5Ø.

Es poeta valenciano, nacido en 1918, y vive en Gandía. Ha publicado libros de versos, piezas teatrales, realizado guiones de televisión y de cine. Sobriamente nos dice la solapa de su libro: Conoce la experiencia de la guerra civil española. No suele constar así este hecho en la presentación de un escritor.

El simbolismo aparece claro desde el primer poema: Esta fiesta es tan sólo / la función de los días. La fiesta tiene mucho paisaje y otros asuntos; Climent quiere decirnos que la lona de ese imaginario circo está formada por las cosas naturales; en la carpa, sufre, duele y se ríe el hombre. Para resaltar aún más esta diferencia la naturaleza está aquí bajo especie de sonetos, mientras que el aspecto humano del asunto se expresa en verso prosiescrito (*perdón por el palabra*). En ese abismo que existe entre los dos modos enunciados, los sonetos, muy abundantes, dan mejor medida de los valores del poeta (de nuevo, la ambivalencia de estilo en un mismo libro da origen a algunas perplejidades, y una de ellas es que el poeta tradicionalmente riguroso no lo sea nada al adoptar otra forma). De acuerdo con que cada asunto exige su tratamiento, pero ese tratamiento debe ser consecuente en todo. Se sea realista o no.

El circo se lee con interés. Climent ha madurado lo que expresa y no falta complejidad ni riesgo—el circo, al fin y al cabo—al insertar dos técnicas y dos mundos en el mismo poemario.

JM

## POETAS DEL LITORAL



MIGUEL FERNÁNDEZ: *Juicio final*. Biblioteca Nueva. Madrid, 1969. 92 págs. Ø16×21,5Ø.

Desde su litoral de Melilla, desde su mundo fronterizo, ha ido lanzando Miguel Fernández sus disparos poéticos. Primero, *Credo de libertad*; después, *Sagrada materia*, Premio Adonais de 1966, y ahora, *Juicio final*. Un toque religioso en los tres títulos, que corresponden al contenido. Pero para referirse y entender lo religioso en este poeta es preciso prescindir de usuales definiciones y convencionalismos. En estos poemarios hay una auténtica religión de fondo e igualmente se prescinde en ellos de todo uso de anécdota—dogmática o no—, y así puede haber una sacralización de la materia, un respecto religioso por la vida y el hombre.

Esta actitud aparece muy centrada en la obra presente. La estructura de *Juicio final* acusa intención poemática, troceada en breves capítulos y dividida en dos partes. Los versos iniciales ya nos hablan de un sentimiento religioso universalizado: *Dulce es*

el júbilo, el himno de los hombres, / majestuoso salmo que en los labios orea / cuando cantando vienen las razas hacia el altar. Y un poco más allá se alude al Dios igual y distinto.

Esto que el poeta desea orquestar, de forma elocuente y maciza, adquiere en seguida una perspectiva historicista o culturista, como suele decirse hoy, la cual arranca del primer hombre y prosigue por diversos tiempos de su transcurrir, para que observemos el revés de algunos hechos.

El fragmento XII me interesa especialmente; por él anda Lázaro de Tormes, y Miguel Fernández adopta la primera persona del singular para que su visión sea más lírica. No se crea que estamos simplemente ante un calado crítico de realidades que suelen ofrecérsenos de diferente modo, sino ante el poder transformador de la palabra, no exenta ni mucho menos de alguna oscuridad y nunca vendida a la expresión fácil. (Alguien ha hablado de neoheterometismo a propósito de esta característica, pero toquémonos la ropa. A eso no llega Fernández.)

La segunda parte de *Juicio final* muestra un cambio de contorno; ahora es la vida individual, presumiblemente la del poeta, quien acapara los poemas. Vida individual, digo, doméstica o no, siempre ennoblecida por el empeño de disparar por elevación, de buscarle la trascendencia a lo cotidiano y aun soñar lo extraordinario: *y así tu grito inunda y la tierra te eleva, / porque ha llegado justo esa hora del juicio / final de la locura*. Hay un cierre bellamente invocativo y en él, como antes marcadas resonancias bíblicas.

A mi entender, el ritmo, prácticamente uniforme, en que se desenvuelve *Juicio final*, bordea la monotonía, nunca aconsejable, así como tampoco favorece al libro una cierta acumulación



LUIS LÓPEZ ANGLADA: *En los brazos del mar*. Arbolé, 6. Editorial Oriens. Madrid, 1969. 100 págs. Ø14×20Ø.

A los poetas que escriben mucho, siempre les sobra material, aparentemente espuma, pero que interesa conocer. Luis López Anglada tiene un concepto clásico del oficio de poeta; no le importa tan sólo embarcarse en libros ambiciosos y mayores, sino que valora esos llamados versos de circunstancias que a otros poetas les parecen impropios para formar libros con ellos (el Siglo de Oro está lleno de versos de circunstancias no superados por otros que se requetepensaron). Siguiendo ese criterio, que a mí me parece perfectamente válido, reúne aquí Anglada varias colecciones nacidas poco a poco, me figuro, entre andanzas geográficas y sentimentales.

Primero están los versos de tema marino: *Poemas a Ceuta*, donde el poeta nació, impregnados lógicamente de paisajismo y toques íntimos. Con garbo se hallan escritos, singularmente ese *Madrigal a Gibraltar*, en el que se lee: *Corazón al revés, piedra adornada / por el desdén, inglesa con mantilla. / Se nos va el corazón por La Puntilla, / pero tú, como el mar, no sabes nada*.

Sonetos de regreso al mar tienen una palpable melancolía, aunque también

el mar es la esperanza. A partir de aquí Anglada salta de un tema a otro, con preferencia por las tierras y los hombres y asimismo por el soneto, fluido e inalterablemente bien dominado. Sin embargo, es un poema en verso libre el que se adelanta en mi selección: *Tierra de campos leoneses (Tren desde Castilla)*, logro completo y que, además, expresa una circunstancia muy personal del poeta que lo ha compuesto: *Tierra de campos, / tierra ya para siempre impetuosa / en el recuerdo, aunque me falte tiempo / —oh, edad en que vivimos— para darle / en un lugar del corazón, ahora, / la lentitud de amor que se merece*. De otro motivo leonés extrae el soneto *Topo en la catedral*, que sitúa igualmente en primera fila.

Cierran el libro algunos versos de tema americano y los endecasílabos titulados *El poeta piensa en la paz de España*. Como se ve, López Anglada, aun en obras tan sin unidad como ésta, aparece con sus temas preferidos, con su habitual buen gusto y frescor de lenguaje, con, en fin, sus cualidades inconfundibles dentro de nuestra poesía. El autor de *Contemplación de España* continúa sus rutas por ella, y ve la vida bajo especie de cordialidad y confianza, aunque con dolor también: *¿De dónde vienes tú? ¿De quién? ¿De dónde? / Nada se escucha ya, nadie responde. / Aquí es la soledad lo único cierto*. Pero el poeta y los demás sabemos que no es lo único.

JM

## OCASO CULTURAL

JACQUES SOUSTELLE: *Los cuatro soles, origen y ocaso de las culturas*. Editorial Guadarrama. Madrid, 1969; 272 págs. Ø18x11Ø.

A través de los indios «otomies» o «lacandones», cuyo «habitat» se encuentra en los confines de Méjico y de Guatemala, Soustelle hace un estudio de este pueblo, relacionándolo con otros, en cuanto a sincretismo cultural, religioso y fenomenología histórica y etnológica.

Verdadero interés muestra la relación que hace del santuario de Metsabec, lugar de peregrinaje donde reside el dios de los acantilados. Sus dibujos misteriosos se asemejan a los encontrados en Tassili de los Ajjer, en el Sahara. La religión de los «lacandones» se entronca con las culturas mayas y goza de una extraña dualidad de poderes donde el bien y el mal se contraponen. Esto le sirve de pretexto al autor para atraernos con una de sus teorías ciertamente original. El etnólogo suele hablar del pueblo que estudia, pero olvida al individuo, con su personalidad, sus creencias particulares y su «psique» independiente del grupo.

Pasa al aspecto matrimonial de algunas de estas tribus que por necesidad se ven precisadas a ser endógenas y nos muestra nuevos horizontes en otras latitudes donde hombres y mujeres efectúan uniones exógenas y endógenas. Para Jacques Soustelle, el etnólogo debe identificarse siempre con el pueblo que estudia y despojarse de su estructura cultural si quiere sacar provecho dentro del aspecto humano.

La visita de las ruinas de Palenque es un grato poema que cautiva y que alcanza su punto culminante en el momento funerario del sacerdote-rey. El escritor se extraña, como lo hacemos todos, de la regresión de este pueblo, que tuvo un día no muy lejano una gran cultura, de la que no queda más que ruinas de hermosos monumentos en sus ciudades abandonadas. Pasa a continuación a hablarnos del pueblo maya, que no sólo perdió su civilización y cultura, sino también sus valores espirituales. Relata las luchas sostenidas entre el sedentario y el nómada, dándonos, para confirmar su tesis, una serie de paralelismos.

Su estudio de filología «otomie» es francamente bueno, lo mismo que los poemas presentados y que saca de un libro publicado por él mismo en colaboración con Weiltaner, titulado *Canciones otomies*.

Narra después los bailes de los «lacandones» y de otras tribus americanas, y cuenta como bella anécdota la danza mejicana en torno al árbol donde un día, después de su derrota en la «Noche Triste», lloró Hernán Cortés. Nos habla luego de los cultos mágicos agrícolas y hace una definición ba-

sada en Alfonso Caso sobre el complejo étnico que más o menos viene a decir así: «Sólo se es indio cuando se vive en una comunidad india, sintiéndose ligado a ella por toda una red de tradiciones, de creencias, de costumbres y de obligaciones, cuyas raíces se hunden en el pasado indio.»

Hace una añoranza utópica en la que desearía oír en Tenochtitlán, la lengua de Cuahquemotzin, y pretende un mundo contemporáneo dentro de costumbres religiosas y usos de la época precolombina.

Realiza una limitación de las civilizaciones en el tiempo y en el espacio e intuye nuevas culturas que hubieran tenido lugar si las idiosincrasias se hubieran modificado o los lastres culturales hubiesen sido arrojados de las mentes.

Hay un momento en que Soustelle se deja llevar por los prejuicios de la famosa leyenda negra española y hace sentir en su pluma una cierta agresividad contra la labor de España en América.

Nos muestra unas magníficas tablas de presencia y ausencia de determinadas sociedades, estableciendo unos cuadros entre diferentes culturas que implican una serie de convergencias y divergencias. Asegura que las técnicas se difunden en el espacio y se transmiten en el tiempo de manera que la civilización no llega a perderse totalmente para la humanidad.

Termina el libro sintiendo el suicidio que puede avecinarse en el hombre, a no ser que logre éste descubrir a tiempo a los demás y, por tanto, encontrarse a sí mismo.

JOSE LUIS DE BEAS

# estafeta discos

VIVALDI, ANTONIO: Las cuatro estaciones. Orquesta de Cámara Italiana. Violín solista y director: Salvatore Accardo. RCA, LSC-16344.

Dentro de la amplísima obra de Antonio Vivaldi, *Las cuatro estaciones* es tal vez la más conocida, la más interpretada y una de las que más claramente pone de manifiesto la extraordinaria inventiva y calidad del compositor de Mantova. Su aparente sencillez podría definirse mejor como «naturalidad» para la creación musical, una naturalidad que le permite un fluir lógico con cuadros de admirable complejidad. Vivaldi, maestro en la ópera y en música religiosa, ha alcanzado su máxima difusión a través de sus obras instrumentales, de las que *Las cuatro estaciones* es uno de los mejores ejemplos.

Salvatore Accardo, violinista precoz, es hoy un sólido concertista que logra excelentes resultados en su doble labor de solista y director. La versión es brillante, y la grabación, desde el punto de vista técnico, está a la altura de los intérpretes (sólida la versión de la Orquesta de Cámara Italiana) y del compositor.

Voces inolvidables del repertorio operístico italiano. Autores e intérpretes varios. RCA, VIC-1395.

Se trata de una recopilación de versiones famosas de distintos fragmentos de ópera. Incluye pasajes de *Casta Diva* (Bellini), *Elisir de amor* y *Lucrecia Borgia* (Donizetti), *Africana* (Meyerbeer), *Rigoletto*, *El trovador* y *Aida* (Verdi) y *Tosca* (Puccini), en las voces de Zinka Milanov, Tito Schipa, Sigrid Onegin, Margarete Matzenauer, Giuseppe De Luca, Emmy Destinn, Pasquale Amato, Enrico Caruso, Rosa Ponselle y Ramón Vinay.

La casa grabadora lo clasifica en la línea «Coleccionista», y, efectivamente, sirve de modo directo a esos fines, ya que es un ejemplo, un variado ejemplo, de escuelas y estilos, de voces y de obras que llenaron en su momento los teatros y que por lo que se refiere a las

obras siguen en el repertorio. Proceden de grabaciones de 78 revoluciones por minuto, cuya transformación ha sido tan cuidada técnicamente para que conserven todos los valores de origen y se ha conseguido. Juzgar las versiones está fuera de lugar porque las voces han tenido suficiente proyección. Es, como decimos, disco para aficionados que, por serlo, han de comparar versiones y estilos.

DESMOND, PAUL: En verano. Arreglos de Don Sebesky. Am Records HDAS 371-29. Distribuido por Hispavox, S. A.

De Paul Desmond, saxo alto, figura con auténtica personalidad en el campo del jazz, se ha dicho que ayudaba a Dave Brubeck a crear una atmósfera especial en la que utilizaban elementos clásicos como efectos de humor, sin perder la línea rítmica. En aquellos años los dos se dedicaban preferente a la improvisación. Ahora nos encontramos con Paul Desmond independizado de Brubeck, con un conjunto amplio—veintinueve en total—, con títulos muy conocidos en los últimos quince años. Entre los mejores de la grabación están *Summertina*, de Gershwin, y *Struttin'*, de Armstrong. También tiene un interés muy especial *North by northeast*, del propio Desmond, aunque esté muy lejos de los experimentos de 1945, y muy en un estilo nuevo, más intelectual, más abstracto.

ELLINGTON, DUKE; CHARLIE MINGUS y MAX ROACH: Money Jungle. United Artists, HU 061-53. Distribuido por Hispavox, S. A.

Al lado de Duke Ellington (piano) figuran Charlie Mingus (contrabajo) y Max Roach (batería). El primero es muy conocido en España, incluso por sus actuaciones en películas, pero sus acompañantes no lo son menos para los aficionados al jazz. Charlie Mingus ya hacía experimentos en 1955, al mismo tiempo que Miles Davis afirmaba su estilo con la

trompeta, mientras recibía lecciones de Andrés Segovia para un mejor conocimiento de todos los géneros. También Mingus buscaba un nuevo camino que no estuviera limitado en los blues, pero que tuviera su mismo sentido de protesta.

Por su parte, Max Roach es una de las máximas figuras de la improvisación, primero en la línea bop, que se trasladó a Haití para estudiar un nuevo ángulo de la música africana.

Para este disco se han elegido únicamente obras de Duke Ellington, algunas muy conocidas en España, y el acoplamiento de estas tres figuras del jazz es definitivo. Es una excelente muestra de títulos de siempre con otros más recientes, en los que cada uno de los miembros del terceto aporta su profundo conocimiento del género y, lo que es más importante, su evolución hacia formas más personales y liberadas del estilo tradicional.

MONTGOMERY, WES: Blues for Wes. Con Buddy y Monk Montgomery. Liberty Records, HLIS 441-10. Distribuido por Hispavox, S. A.

Los hermanos Montgomery, apoyados por distintas intervenciones, bajo la dirección de Wes, desaparecido a los cuarenta y tres años, con su guitarra, en obras de distintos autores, entre las que figuran dos títulos famosos de Rodgers y Gershwin. Todo el conjunto está integrado por jóvenes, en la cuarentena, presidiados por el estilo de Wes, que tuvo su propia voz en un mundo en el que tan difícil es establecerse con una personalidad diferente.

En otra ocasión hemos comentado la visión de Wes, que podríamos resumir en su criterio de una única música que tiene al jazz como fundamento. Por ello unas veces introduce temas y ritmos del barroco o parafrasea a Stravinsky. Su punto de partida es único, pero en él caben todas las posibilidades. Esta grabación es nueva prueba de ello y, en consecuencia, otro regalo de su corta producción discográfica, y, lo que es peor, ya limitada sin remedio.

C. J. COSTAS



**Colección «CRITICA DE LAS ARTES»**

	Pesetas
MOLINOS, de Gregorio Prieto ... ..	1.200
LORCA EN COLOR, de Gregorio Prieto ... ..	1.200



SOBRE LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES, de José María Requejo Vicente ... ..	150
INTRODUCCION AL TEATRO CONTEMPORANEO, de Fernando Ponce ... ..	300
ELOGIO A LA RETORICA, de Pedro de Lorenzo ... ..	300
ANTOLOGIA DE CARTAS DE AMOR, de F. Hernández Blasco ... ..	300
JULIO PRIETO NESPEREIRA, de Ramón Otero Pedrayo (en prensa)	

**Colección «POESIA»**

ESCRITO PARA LA ESPERANZA, de Luis López Anglada ... ..	60
---	----

Pesetas

EL DESALOJADO, de José María Souvirón ... ..	90
LA MUSICA Y EL RECUERDO, de Solustiano Masó ... ..	90
DIGO MI VERDAD, de Ernesto La Orden ... ..	100
APUNTES PARA UNA VIDA DE CRISTO, de E. Gutiérrez Albelo ... ..	80
SECANO, de Andrés Quintanilla Buey ... ..	50
NOTICIA DEL HOMBRE, de Rafael Palma ... ..	50
SOL Y SOMBRA, de Vicente García de Diego ... ..	75

**Colección «VIDA Y PENSAMIENTOS ESPAÑOLES»**

DOCE HOMBRES DE LETRAS, de Marino Gómez Santos ... ..	300
JOSE NAPOLEON I, de Claude Martin ... ..	350

**Colección «ESTUDIOS UNIVERSITARIOS»**

HACIA UN ESTILO INTEGRAL DE PENSAR, de Alfonso López Quintás.	
Tomo I ... ..	150
Tomo II ... ..	150
CONCEPCIONES IUSNATURALISTAS ACTUALES, de Emilio Serrano Villafañe ... ..	200

Franqueo

**POESIA ESPAÑOLA**

LA REVISTA MAS COMPLETA DE POESIA EDITADA EN ESPAÑA

Administración:

AVDA. JOSE ANTONIO, 62

**MADRID-13**

Franqueo

la **estafeta** literaria

Administración:

SAN AGUSTIN, 5

**MADRID-1**

**Colección «LITERATURA INFANTIL»**

Pesetas

MOLINILLO DE PAPEL, de María Elvira Lacaci (Ilustraciones de Bernal) ... ..	100
VIVIA EN EL BOSQUE, de Angela C. Ionescu (Ilustraciones de Carlos Puente) ... ..	95
ARCO IRIS, de Federico Torres Yagües (Ilustra- ciones de Primatesta) ... ..	100

**Colección «NOVELA»**

EL TRIBUTO DE LOS DIAS, de Manuel Iribarren.	200
LAS NUBES BAJAS, de José Luis Martín Abril ...	150

**OBRAS FUERA DE COLECCION**

HORIZONTE ESPAÑOL (3.ª edición), de Manuel Fraga Iribarne ... ..	180
CINCO LOAS (2.ª edición), de Manuel Fraga Iri- barne ... ..	100

**PEDIDOS**

en las principales librerías y en:

**EDITORIA NACIONAL**  
 Avda. José Antonio, 62 - MADRID-13

**LIBRERIA-EXPOSICION**  
 Avda. José Antonio, 51 - MADRID-13

**LIBRERIA ESPAÑOLA**  
 Paraná, 1.159  
 BUENOS AIRES (R. Argentina)

Apartado de Correos en Madrid: 14.830

**Boletín de suscripción a «LA ESTAFETA LITERARIA»**

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «LA ESTAFETA LITERARIA»  
 Nombre .....  
 Dirección .....  
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-  
 trucciones.

Fecha .....

Firma,

**PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL**

<b>Normal</b>	
España ... ..	300 ptas. <input type="checkbox"/>
Resto de Europa ... ..	( 7 dólares USA) <input type="checkbox"/>
Demás países ... ..	(11 dólares USA) <input type="checkbox"/>
<b>Especial aérea</b>	
Europa ... ..	( 9 dólares USA) <input type="checkbox"/>
Demás países ... ..	(20 dólares USA) <input type="checkbox"/>

Indíquese lo que interese con una cruz

**Boletín de suscripción a «POESIA ESPAÑOLA»**

Ruego a Vds. me suscriban por un año a «POESIA ESPAÑOLA»  
 Nombre .....  
 Dirección .....  
 al precio de la tarifa abajo indicada, cuyo pago realizaré según sus ins-  
 trucciones.

Fecha .....

Firma,

**PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL**

<b>Normal</b>	
España ... ..	180 ptas. <input type="checkbox"/>
Resto de Europa ... ..	( 3 dólares USA) <input type="checkbox"/>
Demás países ... ..	( 5 dólares USA) <input type="checkbox"/>
<b>Especial aérea</b>	
Europa ... ..	(4,5 dólares USA) <input type="checkbox"/>
Demás países ... ..	( 7 dólares USA) <input type="checkbox"/>

Indíquese lo que interese con una cruz

# EDITORIA NACIONAL · EDITORA NA ORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL AL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL EDITORA NACIONAL · EDITORA NACIONAL · EDITOR

## Colección «PROSISTAS ESPAÑOLES»

	Pesetas
LA VIDA Y OTROS SUEÑOS, de Concha Lagos ...	150
TAMBIEN SE MUERE EN LAS AMANECIDAS, de Jorge Ferrer-Vidal ...	150
LA FLOR Y LA CENIZA, de Juan Carlos Villacorta	150
PAPELES AMARILLOS EN EL ARCA, de Rodrigo Rubio ...	150
LOS AURIGAS, de Pedro Crespo ...	90

## Colección «TIERRA, HISTORIA Y POLITICA»

### Serie Tierra

VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA (2.ª edición), de Pedro de Lorenzo.	
Rústica ...	250
Tela ...	450
CRONICA DE LOS PICOS DE EUROPA, de Carlos Alfonso Gómez ...	100
ESPAÑA ¡QUE PAIS!, de Alfredo Marquerie ...	e. p.

Pesetas

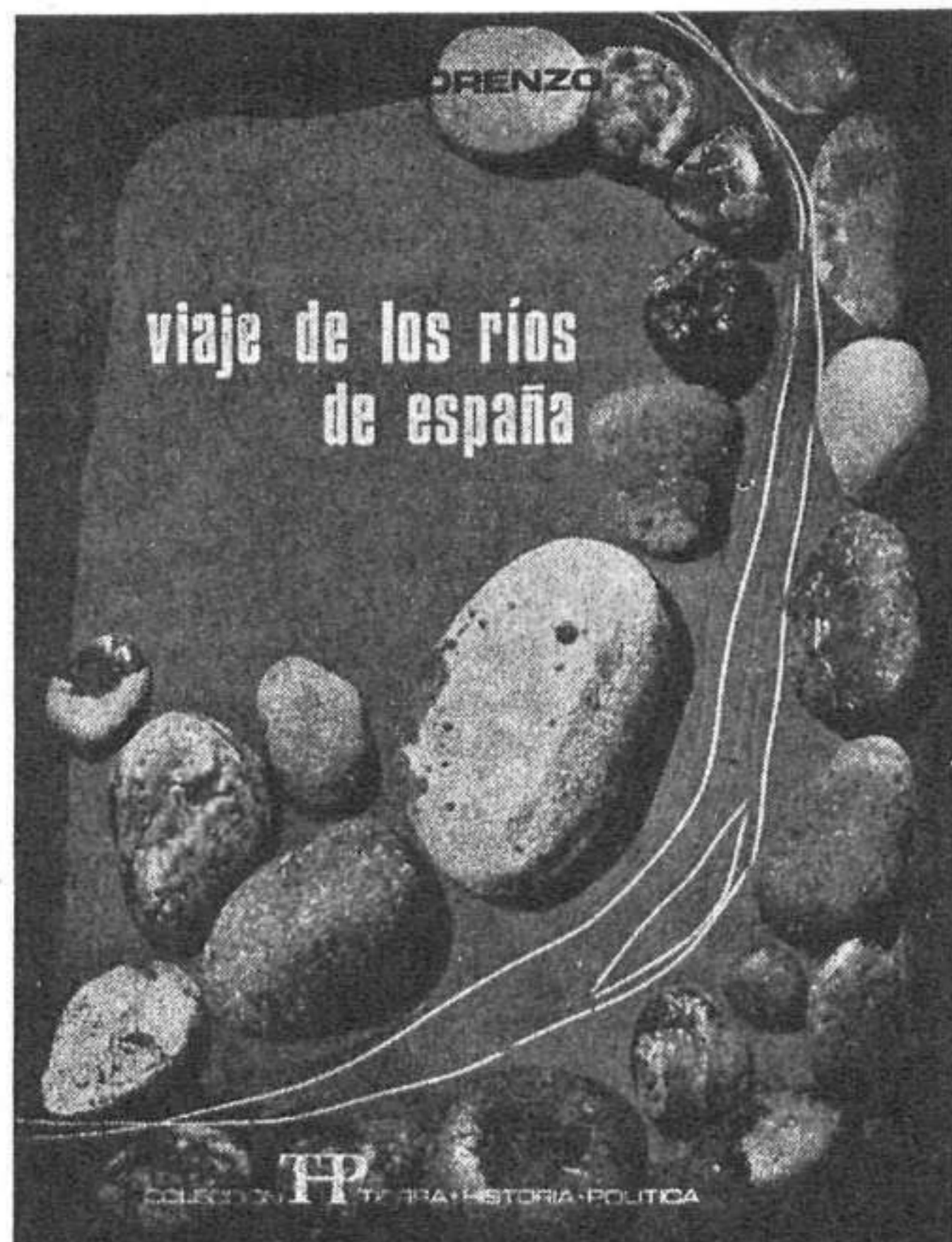
### Serie Historia

HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA, de Joaquín Arrarás.	
Tomo I (4.ª edición) ...	450
Tomo II (2.ª edición) ...	450
Tomo III ...	350
Tomo IV ...	400
HISTORIA MILITAR DE LA GUERRA DE ESPAÑA, de Manuel Aznar.	
Tomo I ...	500
Tomo II ...	450
Tomo III ...	450
LA DIPLOMACIA MUNDIAL ANTE LA GUERRA ESPAÑOLA, de Virgilio Sevillano ...	400
GRANDES VIRREYES DE AMERICA, de Juan Alvarez de Estrada ...	250
HISTORIA DEL NACIONALISMO VASCO (3.ª edición), de Maximiano García Venero ...	400

## Colección «MUNDO CIENTIFICO»

### Serie Jurídica

LA CONSTITUCION ESPAÑOLA (2.ª edición), de Rodrigo Fernández Carvajal ...	150
---	-----



## Algunos juicios críticos sobre nuestras publicaciones

### ■ «HISTORIA DE LA SEGUNDA REPUBLICA ESPAÑOLA», de Joaquín Arrarás.

... el más serio, erudito y ameno de cuantos historiadores han tocado el tema, muy complejo y aun contradictorio, de la vida española entre abril de 1931 y julio de 1936.

... a los textos de Arrarás acudirán cuantos investigadores futuros encaminen su curiosidad al hecho sorprendente, sensacional y malogrado—trágicamente malogrado—de la segunda República española.

Federico Carlos Sainz de Robles.

### ■ «VIAJE DE LOS RIOS DE ESPAÑA», de Pedro de Lorenzo.

«Viaje de los ríos de España» es algo más que un inspirado conjunto de im-

presiones subjetivas y retóricas; hay en el libro la erudición pertinente y la historia rigurosa, la imagen poética y el análisis profundo que hacen del viaje una andadura repleta de sugerencias.

Revista «Tele-Radio»

### ■ «HISTORIA DE LOS PARTIDOS POLITICOS ITALIANOS», de Francesco Leoni.

Francesco Leoni es un conocido universitario ocupado en el estudio de la teoría política italiana.

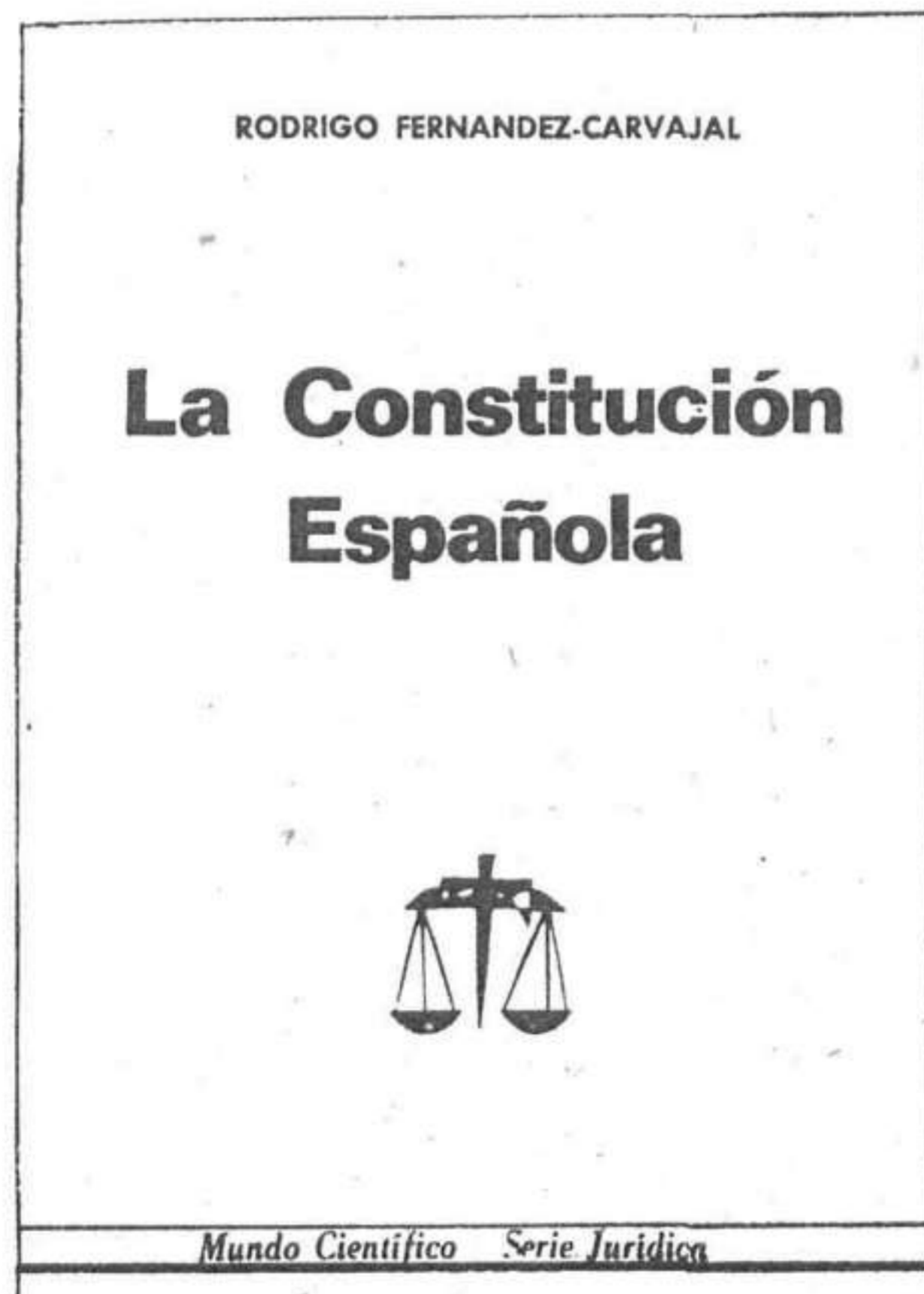
Libro claro, convertido ya en notable obra de consulta para quienes estén relacionados con la vida política europea, escrito con extrema sencillez.

Revista «SP»



	Pesetas
CONSTITUCIONES Y OTRAS LEYES Y PROYEC- TOS POLITICOS DE ESPAÑA, de Diego Sevilla Andrés.	
Tomo I ... ..	350
Tomo II ... ..	300
LA ESTRUCTURA LOGICO REAL DE LA NORMA JURIDICA, de Nicolás María López Calera ...	100
 <b>Serie Filosofía</b>	
ANTE LA HISTORIA, de Jorge Siles Salinas ... ..	150
 <b>Serie Sociología</b>	
EL PROBLEMA DEL TIEMPO LIBRE, de Erich Weber ... ..	300
LOS CAUCES DE LA CONVIVENCIA, de Juan Be- neyto Pérez ... ..	150
 <b>Serie Publicidad</b>	
TECNICAS DE ECONOMIA Y PUBLICIDAD, de Francisco García Ruescas ... ..	500
 <b>Serie Cinematografía</b>	
DICCIONARIO DEL CINE ESPAÑOL (1896-1968), 3.ª edición, de Fernando Vizcaíno Casas ... ..	400

	Pesetas
<b>Colección «TEMAS MUSICALES»</b>	
MUSICOS QUE FUERON NUESTROS AMIGOS, de Antonio Fernández Cid ... ..	300
EL LIBRO DE MI VIDA, de Hipólito Lázaro ... ..	500
 <b>Colección «ENSAYO»</b>	
NEMESIS Y LIBERTAD, de George Ucastescu ...	100
DARIO, CERNUDA Y OTROS TEMAS POETICOS, de Gastón Baquero ... ..	200
ENTRERRAMONES Y OTROS ENSAYOS, de Gas- par Gómez de la Serna ... ..	150
ERASMO, de George Uscatescu ... ..	150
 <b>Colección «MUNDO ACTUAL»</b>	
VIAJE AL AÑO 2000, de Manuel Calvo Hernando.	90
CARTA A LOS AMERICANOS, de Thierry Maul- nier ... ..	60
CHECOSLOVAQUIA: ENSAYO GENERAL PARA LA INDEPENDENCIA, de Andrés M. Kramer Ferré ... ..	90



■ «EL LIBRO DE MI VIDA», de Hipólito Lázaro.

Este libro no es sólo una autobiografía, sino una historia de la ópera de su época, con sus maravillosas y a veces amargas complejidades.

La narración es clara y sencilla, de estilo directo y empapado por un finísimo sentido del humor, que hace que el lector se sienta ganado por la personalidad genial del autor.

Diario «SP»

■ «ESCRITO PARA LA ESPERANZA», de Luis López Anglada.

«Escrito para la esperanza» no es, pues, un libro más de Luis López Anglada. Es, si acaso, el libro de Luis López Anglada macerado, decantado, maduro en el tiempo y por el tiempo. El libro de un hombre espléndido, al que se le convierten en poesía inevitable su optimismo y su generosidad.

Victoriano Cremen.

■ «LA CONSTITUCION ESPAÑOLA», de Rodrigo Fernández Carvajal.

«La Constitución Española» es, sin duda, uno de los primeros trabajos serios que se han realizado en nuestro país sobre las siete leyes fundamentales que constituyen nuestro proceso institucional. Para el autor, la «vía española» es un ensayo original, con rupturas de los patrones clásicos y sin caer en el mimetismo de un régimen político «standard» basado en la democracia de la Europa de la posguerra.

José María Castaños.