

la
estafeta

nº
460

15 enero 1971

15 ptas.

literaria

revista de libros, artes y espectáculos

LIBROS DE PENSAMIENTO 1970

**UNAMUNO y
AMERICA**

por GUILLERMO DE TORRE

un hispanista: **OLDŘICH BĚLIČ**



rd id
ticial
convivencia
de las
seed

LOTERÍA DE LAS BARRAS Y LAS LAZARILLOS



PUEDEN JUGAR

CONCURSO DE CARTELES DE LA XI VUELTA AL PAIS VASCO

El periódico «La Voz de España» y el Club Ciclista Eibarres convocan un concurso de carteles anunciadores de la XI Vuelta al País Vasco (Gran Premio de la Bicicleta Eibarresa), según las siguientes bases:

1.ª Podrán participar en dicho concurso todos los dibujantes españoles con un número indefinido de originales.

2.ª Los carteles serán confeccionados con cualquier sistema y con un máximo de cuatro colores.

3.ª Los dibujos deberán venir debidamente armados.

4.ª El tamaño mínimo de los originales será de 70 por 100 centímetros.

5.ª Será obligatorio que en el original conste la siguiente inscripción:

XI VUELTA AL PAIS VASCO
(Gran Premio de la Bicicleta Eibarresa)

Organizada por

Club Ciclista Eibarres

y

LA VOZ DE ESPAÑA

28 de mayo a 1 de junio
de 1971

6.ª El plazo de presentación de originales termina el día 15 de febrero de 1971, debiendo entregarse en las oficinas de «La Voz de España», José María Soroa, número 23, San Sebastián.

7.ª Los originales deberán venir firmados con seudónimo o lema, llevando adjunto un sobre cerrado en el que conste el nombre y domicilio del concursante.

8.ª Se establece un primer premio de 25.000 pesetas y un segundo de 5.000 pesetas.

9.ª Los premios no podrán quedar desiertos.

10. El fallo del jurado será inapelable.

11. El resultado de este concurso será dado a conocer en los mismos medios de difusión en que han sido publicadas estas bases.

12. Cualquier circunstancia no prevista en estas bases será resuelta por el jurado

PREMIO BARRAL DE NOVELA 1971

BASES

1.ª Podrán concurrir a este premio novelas inéditas, cuya extensión no sea inferior a trescientos folios de treinta líneas mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

2.ª Las novelas optantes podrán estar escritas en cualquiera de las lenguas romances habladas en la Península Ibérica, en cualquiera de sus variantes peninsulares o americanas.

3.ª El premio consistirá en una placa grabada con la firma de los miembros del jurado y en la garantía de publicación del libro.

4.ª Barral Editores, Sociedad Anónima, publicará la novela premiada dentro de los doce meses siguientes al de la fecha de la concesión del premio. Dicha publicación se regirá por un contrato de edición que se extenderá en la fecha de concesión del premio, contrato que cubrirá una primera edición de 10.000 ejemplares, y el derecho de Barral Editores a publicar ediciones sucesivas al ritmo y en la cuantía que estime conveniente. Los derechos de autor de la primera edición se estipularán en el 10 por 100 del precio de venta del libro y las ediciones sucesi-

vas en el 12 por 100. El autor recibirá en el acto de la firma del contrato la cantidad de 200.000 pesetas en concepto de anticipo sobre sus derechos de autor. Barral Editores se reservará asimismo, previo acuerdo del autor en cuanto a sus características y condiciones, el derecho a publicar ediciones populares o especiales, o el de ceder a terceros dicho derecho.

5.ª El tema será libre, pero el jurado tomará primordialmente en consideración aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo respondan mejor a las exigencias de la literatura de nuestro tiempo.

6.ª Si a criterio del jurado ninguna de las obras presentadas reuniera méritos suficientes, el premio podrá ser declarado desierto, y lo será automáticamente si ninguna obra alcanzase cuatro votos en el último escrutinio, pero en ningún caso podrá ser repartido. Barral Editores, S. A., se reserva en todo caso el derecho de opción para la edición de las obras no premiadas.

7.ª El jurado tendrá carácter permanente y quedará compuesto por don Félix de Azúa, don José María Castellet, don Salvador Clotas, don Juan García Hortelano, don Gabriel García Márquez, don Mario Vargas Llosa y don Carlos Barral.

8.ª Los originales deberán remitirse por duplicado, con el nombre y domicilio del autor a Barral Editores, Sociedad Anónima, Carretera número 22, Barcelona-17, antes del 1 de marzo de 1971, con la indicación: «Para el Premio Barral de novela».

9.ª El premio se concederá el día 27 de mayo de 1971, dándose a conocer el fallo a través de la prensa.

10. Una vez adjudicado el premio, los autores no premiados, y sobre cuyas obras el editor no ejercite la opción, señalada anteriormente podrán retirar sus originales en Barral Editores, previa presentación del recibo que se les habrá extendido en el acto de la presentación de las novelas al premio.

tor de las mejores ilustraciones de un libro juvenil, bien inéditas o bien publicadas dentro del plazo antedicho.

c) Premio «Lazarillo» para editores, que consistirá en una mención honorífica que se concederá al editor español que presente el mejor conjunto de obras juveniles publicadas desde 1 de enero de 1969 hasta el 31 de diciembre de 1970, teniendo en cuenta la calidad de las obras (texto e ilustraciones), la pulcritud de la presentación y la originalidad de la producción.

Tercero.—Los premios serán concedidos el 30 de mayo de 1971 (día de la Juventud), festividad de San Fernando.

Cuarto.—No podrán optar a los mismos aquellas obras o entidades que ya hubieran obtenido alguno de los premios «Lazarillo».

Quinto.—Una misma obra podrá optar a los tres premios simultáneamente. Los premios son independientes entre sí. Para la adjudicación de cada uno de ellos habrá un jurado designado por la Comisión de Literatura Juvenil e Infantil del Instituto Nacional del Libro. Las decisiones de los jurados serán inapelables. El desierto no se podrán dividir los premios.

Sexto.—Los concursantes a cualquiera de estos premios deberán remitir al Instituto Nacional del Libro Español, Ferraz, 11, Madrid-8, antes del día 30 de marzo de 1971, tres ejemplares de cada una de las obras con que deseen concursar, si es para el de escritores; un ejemplar, si se presenta al de ilustradores o al de editores, indicando expresamente el premio a que optan.

Los originales literarios inéditos deberán ser presentados en galeras o mecanografiados a dos espacios. Cuando se trate de originales escritos, en cualquiera de las lenguas regionales españolas, los concursantes podrán, si lo desean, acompañar la correspondiente traducción, en lengua castellana.

De las ilustraciones inéditas, deberá presentarse el original, al que se acompañará el texto literario correspondiente o bien un resumen del mismo. De las ilustraciones ya publicadas podrán presentarse, además de la correspondiente obra impresa, los originales de las ilustraciones, con el fin de que el jurado pueda apreciar mejor su calidad artística.

En el caso de que una misma obra concurre a más de un premio, se enviará un número de ejemplares en consonancia a cuanto se establece en los párrafos primero y segundo de este mismo artículo.

CASTELLON: XXVII CERTAMEN LITERARIO

PREMIOS ORDINARIOS

Flor natural.—Al autor de la más bella composición poética de tema y metro libre. El poeta premiado estará obligado a asistir al festejo y tendrá el honor de ofrecer el premio a la reina del certamen.

Rosa de oro.—Al autor de la poesía de tema religioso o moral premiada por el jurado.

Rosa de plata.—Al autor de la poesía de carácter patriótico que resulte merecedora al premio.

Objeto de arte.—Al autor de la mejor composición poética dedicada a la Virgen del Lidón.

deben (de) haber cobrado

200.000

Don Jesús Fernández Santos, premio «Nadal» de novela; don Tomás y doña Teresa Pamiés, premio «Josep Pla» de novela en catalán.

150.000

Don José Sancha, premio «Repesa» de pintura.

100.000

Doña María Antonia Dans, segundo premio «Repesa» de pintura; don Federico Muelas, premio «Wellington» de poesía; don José María Sánchez Silva, premio de narraciones en el mismo concurso; don Fernando Zobel y don Gustavo Turner, premio de pintura en el mismo concurso; don Eduardo Chillida, premio de escultura en el mismo concurso; don Cristóbal Halffter, premio de música en el mismo concurso; don Carlos Mendo, premio de periodismo en el mismo concurso; don José Luis Sáenz de Heredia, premio de cine en el mismo concurso; don Jesús Álvarez (a título póstumo), premio de televisión en el mismo concurso; doña Amparo Martí y don Francisco Pierrá, premio de teatro en el mismo concurso; don Juan de la Cierva Hoces, premio de ciencia en el mismo concurso; doña Teresa Gil de Gárate, premio de civismo en el mis-

mo concurso; don Manuel Arnaiz García y don Fernando Estévez Marín, premio de carteles turísticos de la Dirección General de Promoción del Turismo.

75.000

Don Emilio Prieto Rodríguez, tercer premio «Repesa» de pintura; don Julián Santamaría, segundo premio de carteles turísticos; don Gerardo González Martín, premio «Alcoza» de prensa.

50.000

Don Luis Sánchez Cuñat, premio «Ciudad de Tarrasa» de narraciones cortas; don Francisco Espinosa García, tercer premio de carteles turísticos.

25.000

Don Manuel Prieto, accésit del premio de carteles turísticos; don Pedro Creus Pardo, accésit en el mismo concurso; don Jorge García y don Jorge Cama, accésit de la misma categoría; don Juan Massot Jimeno, premio «La Hora XXV» de novela corta; don Luis Esteban Fradejas, segundo premio «Alcoza» de prensa.

Suma y sigue:

2.300.000

PROYECTO DE REGLAMENTO DEL CONCURSO PARA LA CONCESION DE LOS PREMIOS «LAZARILLO» 1971

Primero.—Al objeto de estimular la producción nacional de buenos libros especialmente destinados al público lector juvenil, el Instituto Nacional del Libro Español convoca un concurso, patrocinado por los Ministerios de Educación y Ciencia y de Información y Turismo, para la concesión de los premios «Lazarillo» en el próximo año 1971, a las mejores obras juveniles originalmente escritas en cualquiera de las lenguas españolas y destinadas especialmente a lectores de diez a quince años.

Segundo.—Los premios serán los siguientes:

a) Premio «Lazarillo» para escritores, dotado con pesetas 60.000, para el autor del texto de más alta calidad literaria de un libro juvenil inédito, o que haya sido publicado por primera vez, entre el 1 de enero de 1969 y el 31 de diciembre de 1970. La extensión mínima de los textos que opten a este premio será de 25.000 palabras.

b) Premio «Lazarillo» para ilustradores, dotado con 30.000 pesetas, para el au-

PREMIO DE TEATRO «LEON FELIPE»

★ Finisterre, impresor, editor, apoderado general del ingeniero Manuel Lourdes Camino, heredero universal del poeta León Felipe, ha convocado un premio teatral para autores dramáticos de lengua española sin distinción de nacionalidad. Los originales se enviarán a Finisterre, calle de Galicia, 284, colonia Alamos, Méjico-13, D. F. Las obras se mandarán—original y dos copias—con su título y un lema en la primera página. Y en sobre aparte, el nombre, apellidos o seudónimo del autor. Habrá un premio único de 50.000 pesos mejicanos, equivalente a 4.000 dólares. La convocatoria queda ya abierta y el plazo de admisión de obras se cerrará el 11 de febrero de 1971. La entrega del premio se hará en sesión solemne en Méjico el día 11 de abril de 1971, aniversario del nacimiento de León Felipe. La obra premiada y las que obtengan menciones honoríficas serán editadas por Alejandro Finisterre.

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

I. Del excelentísimo señor gobernador civil y jefe provincial del Movimiento, tres mil pesetas al mejor trabajo sobre el tema «Rutas artísticas y turísticas de Castellón».

II. Del excelentísimo señor general gobernador militar de la plaza, objeto de arte para un trabajo sobre el tema «El progreso en el Ejército». (Diferencias entre nuestro servicio militar y el que hicieron nuestros padres y abuelos.)

III. Del excelentísimo y reverendísimo señor obispo de la diócesis, tres mil pesetas al tema «Hacia una sección en Castellón de museo diocesano». (Estudio para unas salas del museo sobre la base de las obras que existen en las iglesias de Castellón de la Plana.)

IV. Del ilustrísimo señor presidente de la excelentísima Diputación Provincial, cinco mil pesetas. Tema: «Origen y primeros tiempos del Hospital provincial».

V. Del excelentísimo Ayuntamiento de Castellón de la Plana, tres premios de tres mil, dos mil y mil pesetas, respectivamente, a otorgar entre escolares de primera enseñanza que cursen sus estudios en esta capital, sobre dibujos en los que se glose el tema del respeto a las plantas y a los animales.

VI. De la Junta Central de Festejos de la Magdalena, dos mil quinientas pesetas, al trabajo que verse sobre el tema «Historia y anecdotario de la romería de la Magdalena».

VII. Del señor presidente de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, cinco mil pesetas. Tema: «Trácese en breves páginas la vida y ambiente del mito "Seidía", nacido entre Breñas y Murmuros de la Font d'en Seguda», informándose para ello en el poema valenciano de la Reconquista, de Mn. Joaquín García Girona. Texto en castellano, francés, italiano, inglés y alemán».

VIII. Del ilustrísimo señor director de la Escuela de Maestría Industrial y reservado a los alumnos de dicho Centro, un premio de mil pesetas al mejor trabajo presentado en las especialidades de ajuste, torno, instalador-montador, bobinador, carpintería - ebanista, delineante industrial o construcción.

IX. Del señor delegado provincial de la Organización Sindical, premio de mil pesetas. Tema: «La energía del gas en función del des-

arrollo económico de Castellón».

X. Del señor presidente de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación, premio de diez mil pesetas sobre el tema: «Estudio sobre la conveniencia y forma de efectuar la fusión de empresas exportadoras de agrios a fin de conseguir unidades de mayor eficacia y economía en la comercialización de sus productos».

XI. De la «Germandat dels Cavallers de la Conquesta», premio de mil pesetas para un trabajo que verse sobre el tema «Don Jaime I el Conquistador. Anecdotario breve». (Los trabajos optantes al premio deberán presentarse escritos en valenciano.)

XII. De la «Fundació Huguet», premio de cinco mil pesetas. Tema: «Trabajo monográfico sobre geografía, historia o tipismo de las comarcas castellanenses». (Los trabajos que se presenten deberán estar escritos necesariamente en valenciano.)

XIII. Del Centro Excursionista de Castellón, premio de tres mil pesetas al mejor trabajo monográfico de tema excursionista en cualquiera de sus facetas: escalada, espeleología, historia, estudios comarcales, etc., en tierras castellanenses. (Los trabajos deberán ser de una extensión aproximada de 50 folios, escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara. Podrán presentarse escritos en castellano o valenciano, indistintamente.)

CONDICIONES

Todos los trabajos que se presenten deberán ser inéditos, escritos a máquina por una sola cara y a doble espacio, entregándose por duplicado ejemplar.

Los trabajos optantes a los premios ordinarios podrán estar escritos en valenciano.

El poeta premiado con la Flor natural será gratificado con la cantidad de diez mil pesetas.

Los autores de los trabajos galardonados con la Rosa de oro y Rosa de plata, percibirán, respectivamente, la cantidad de cinco mil pesetas.

Los trabajos no irán firmados, ostentarán un lema y este mismo lema se inscribirá en sobre cerrado aparte en cuyo interior figurará la identidad y domicilio del autor o autores del trabajo.

Los trabajos deberán ser presentados en la Secretaría General del excelentísimo Ayuntamiento de Castellón de la Plana antes de las trece horas del día 1 de marzo de 1971, figurando en el sobre la indicación «Certamen literario».

Los trabajos optantes al

premio de dibujo concedido por el excelentísimo Ayuntamiento a los alumnos de primera enseñanza deberán constar en lugar destacado la edad del alumno, figurando el nombre y centro docente en plica aparte cerrada. Los dibujos se presentarán en ejemplar único, sin copia.

Se entenderá que renuncia al premio que le haya podido corresponder el autor que no se presente a retirarlo dentro del mes siguiente a la fecha de celebración del certamen, la cual se anunciará oportunamente.

Los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus respectivos autores en el plazo de tiempo anteriormente señalado, no así los originales premiados, los cuales quedarán a disposición del excelentísimo Ayuntamiento en el Archivo Municipal.

X CERTAMEN POETICO «AMANTES DE TERUEL»

El excelentísimo Ayuntamiento de Teruel convoca el X Certamen Poético en honor de los Amantes de Teruel, patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

BASES

Primera.—Se establecen los siguientes premios:

Flor Natural y 15.000 pesetas al mejor Poema de Amor, con libertad absoluta de forma. Este Poema puede encontrarse incluido en alguno de los libros presentados al premio de Libro de Poemas, o ser presentado aisladamente.

Premio de 5.000 pesetas, al Poema que siga en méritos al anterior.

Premio «Amantes de Teruel», de 25.000 pesetas y edición, al mejor Libro de Poemas.

Premio «Ciudad Mudéjar», de 15.000 pesetas, al Libro de Poemas que siga en méritos al anterior.

Premio de 10.000 pesetas, al mejor Soneto sobre «Los Amantes de Teruel».

Premio de 5.000 pesetas, al Soneto que le siga en méritos al anterior.

Premio «Rey Alfonso II» y 15.000 pesetas al mejor Romance o serie de romances inspirados en la Reconquista de la Ciudad por Alfonso II de Aragón.

Segunda.—Todos los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos.

Tercera.—Podrán tomar parte en este Certamen los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en castellano.

Cuarta.—Los originales enviados quedarán a disposición del excelentísimo Ayuntamiento, el cual podrá publicar los que, a juicio del jurado, lo merecieren, siempre con la autorización de sus autores respectivos.

Quinta.—Los premios no podrán recaer sobre poetas premiados en las dos convocatorias anteriores; en tal caso, el Jurado concederá mención honorífica.

Sexta.—Los trabajos presentados deberán estar escritos a máquina en triplicado ejemplar, en sobre cerrado y bajo un lema, incluyendo plica con su nombre, apellidos, dirección y teléfono, dirigidos al excelentísimo Ayuntamiento de Teruel, con la indicación «X Certamen Poético Amantes de Teruel».

Séptima.—El plazo de pre-

(Pasa a la pág. 39)

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 pesetas (avión), 770 ptas. (ordinario)

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

Sumario n.º 460

UNAMUNO Y AMERICA por Guillermo de Torre. (Págs. 4 a 6.)

EL CONCEPTO DEL TIEMPO EN «RELOJ DE ARENA», DE JORGE LUIS BORGES, por Gladys Rivera. (Págs. 8 y 9.)

PENSAMIENTO FILOSOFICO ESPAÑOL EN 1970, por Francisco Vázquez. (Págs. 16 y 17.)

JESUS FERNANDEZ SANTOS EN «LOS BRAVOS», por Antonio Iglesias Laguna. (Págs. 18 y 19.)

LITERATURA DE QUIOSCO, por Juan José Plans. (Págs. 20 y 21.)

AQUEL ATARDECER A LA SALIDA DEL CLUB —cuento—, por Meliano Peraile. (Páginas 23 a 25.)

OLDRICH BELIC, UN HISPANISTA CHECO, por Hedvika Vydrová. (Págs. 30 a 34.)

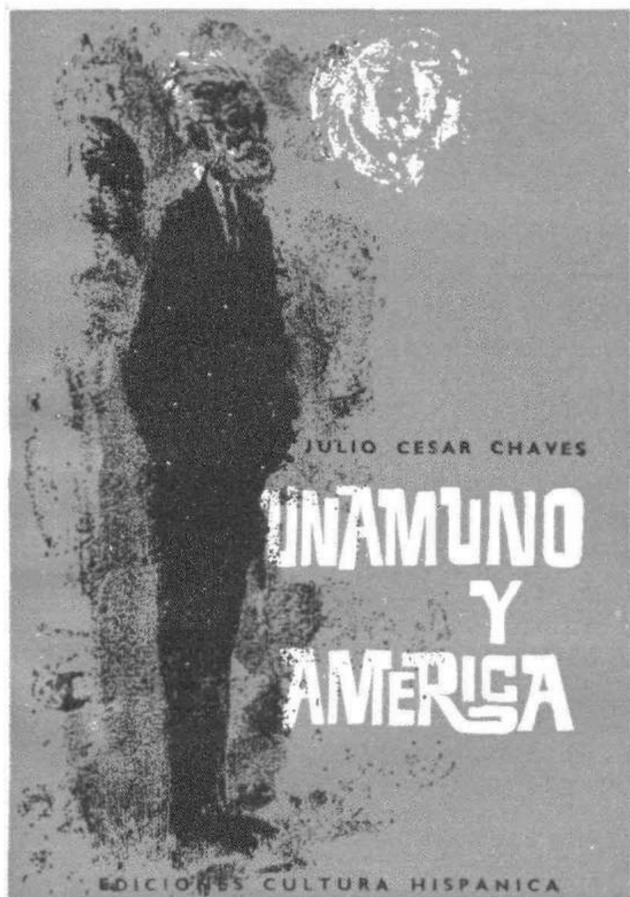
Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
PAPELETA DE LECTURA: «LA CALLE ESTRECHA», por Eusebio García Luengo.	6
EL ESCRITOR AL DIA: CARLOS MURCIANO, por Arturo del Villar, y JORGE USCATECU, por Fernando Ponce	10
CUADERNO ROTO, por José García Nieto	22
RAROS Y OLVIDADOS: MANUEL LINARES RIVAS, por Federico Carlos Sainz de Robles	25
CARTA DE BARCELONA, por Julio Manegat	26
ESTAFETA NOTICIAS	28
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO, por María Fortunata Prieto, desde París	34
CINE, por Luis Quesada	37
ARTE: ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Carlos Areán	41
CARPE Y SU GRAN ESPECTACULO, por Luis López Anglada	44

ESTAFETA LIBROS (Suplemento Bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 433 a 448.)

Portada de Pepi Sánchez.



YA en máquinas este número nos llega la noticia de la muerte del teorizador literario, poeta y crítico español Guillermo de Torre. Desde Buenos Aires, pocos días antes de su fallecimiento, Guillermo de Torre nos envió este artículo sobre tema tan caro al gran escritor, artículo que, por desgracia, será ya el último que se publicará salido de su pluma. Aquí está. Valga, pues, de cordial homenaje su lectura.

EL tema es tan vasto que su desarrollo completo requeriría no solamente un libro, como el que acaba de dedicarle Julio César Chaves (Cultura Hispánica, Madrid, 1970), sino otros varios de análoga o superior dimensión. Porque el hecho es ya sabido y su comprobación está al alcance de todos, mediante la lectura de tres tomos de las obras completas de don Miguel, los que llevan los números VI, VII y VIII, siendo lamentable que la muerte de su incomparable y paciente

compilador, don Manuel García Blanco, dejase incompleta la serie.

Porque Unamuno —¿será menester recordarlo?— fue no solamente una excepción entre los escritores de su época, por lo que concierne a América, sino también aquel que mantuvo una curiosidad más alerta y constante hacia los libros, las gentes y la historia del mundo transatlántico. En la valoración última a que nos hemos permitido llegar, después de un largo estudio unamuniano, no vacilamos en proclamar nuestra conclusión. Don

UNAMUNO Y

Por Guillermo de TORRE



Miguel no fue propiamente un novelista (quizá con la excepción de **Niebla**), menos fue un dramaturgo (si excluimos su **Tulio Montalbán**); se discutirán siempre sus poesías; pero hay un género en el cual alcanza verdadera proceridad y grandeza: nos referimos al ensayo y a su continuación, la epistolografía íntima. Por este motivo resulta verdaderamente sensible que, a la hora actual, nadie haya continuado la generosa tarea que se impuso García Blanco y carezcamos de uno o varios tomos, que él ya dejó preparados, con toda la correspondencia, pero que todavía no han visto la luz. Hay, sí, publicaciones sueltas de buena parte de las cartas y de los artículos que quedaron fuera de los libros; tales materiales son los que ha utilizado en buena medida Julio César Chaves para componer su copioso volumen **Unamuno y América**.

Empieza naturalmente con aquellos trabajos de carácter general que se refieren a los problemas de la lengua en América. Por ejemplo, merece la pena que reproduzcamos estas líneas que delatan la más generosa y abierta comprensión del tema: «No hemos de ser nosotros —escribe don Miguel— quienes les demos todo sin tomar de ellos nada, ni pretendamos ser más descendientes que ellos de los intrépidos conquistadores. No hemos de pretender que el viejo romance castellano

José Asunción Silva. (1)

Cuando el editor de esta colección de los escritos en verso y prosa de José Asunción Silva me escribió pidiéndome para ellos un prólogo le contesté no sólo aceptándolo sino dándole las gracias por el encargo. Me parecía poder decir muchas cosas sobre el dulce poeta bogotano. Y me parecía poder decir las porque en las lontananzas de mi memoria, entre ruidos de hojas secas, susurraban retazos de sus cantos. Su letra se me había volado, pero me quedaba de música íntima, de música silenciosa, música de alas.

Mas ahora, con la blancura del papel delante, me encuentro tan blanco como él, mi espíritu y apenas sé por donde empezar. ¿Cómo reducir

AMERICA

tra esta hispánica, que le produjo allá, (2)
en el soniego primavera de la jugosa
Colombia, en el remanso de Bogotá.
¿Quién sabe si cuando claman al cielo las len-
guas broncíneas de sus campanarios no se
unen a su canto al canto los cantos de José
Asunción Silva como un entrañable misere-
re?

Miserere, Domine, compádecete, Señor, de
tu siervo y concédete la dulce paz de la
silencio, por la que tanto suspiró en los
cantos que tú le inspiraste.

Miguel del Mármol

Salamanca, marzo 1908

Original del prólogo unamuniano a las "Obras completas" de Silva

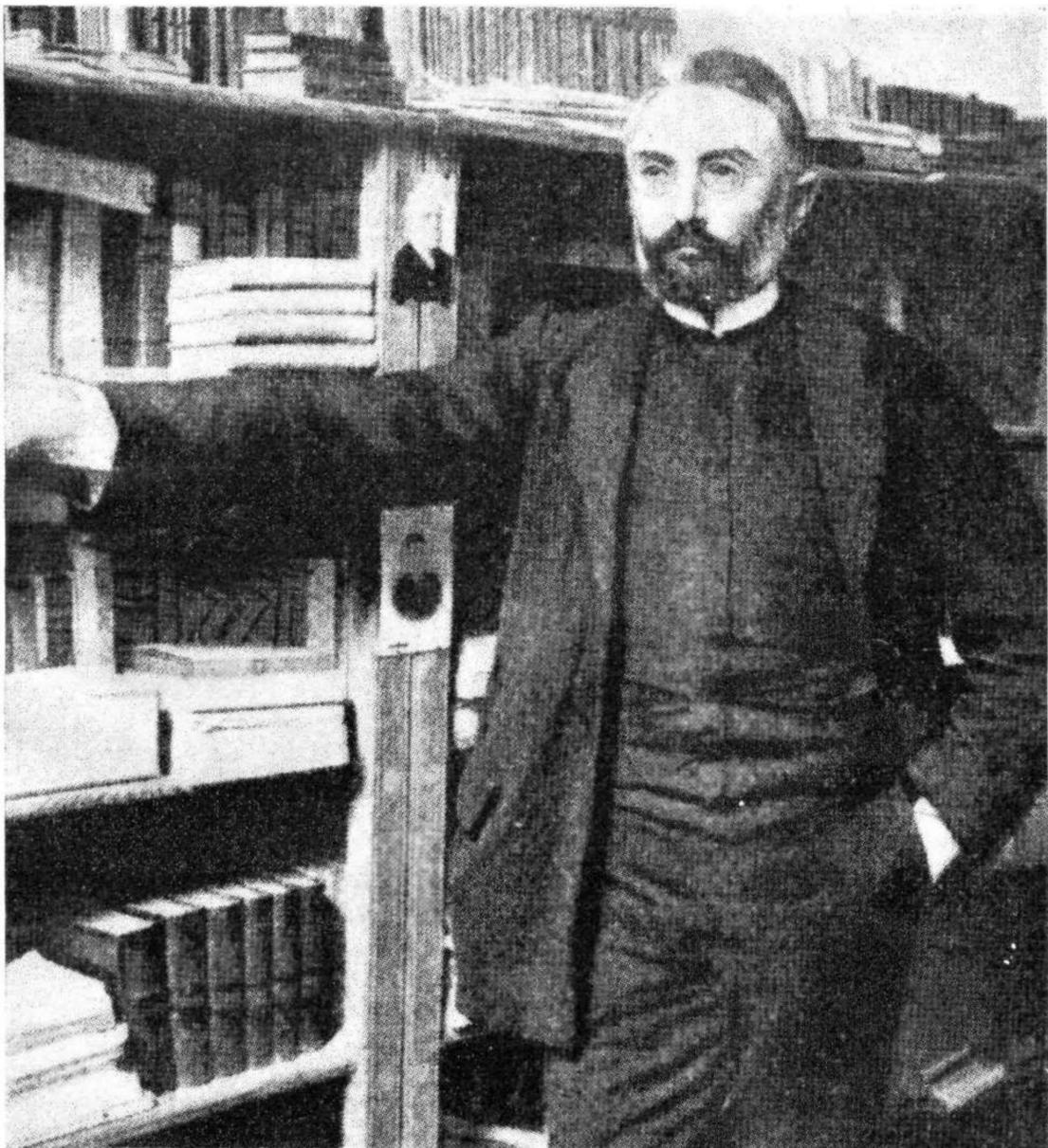
se difunda a tan dilatados países para ser sangre espiritual del pueblo que habla español sin que haya que tocar para ello a sus venerables tradiciones. Hay que ensancharlo para que llene tanta tierra.» De ahí que no le arredren los neologismos ni los peculiarismos idiomáticos de cada país hispanoamericano. Por eso añade: «Hay, en gran parte, que hacer el lenguaje de los pueblos de lengua española para que se pueda decir en él cosas que nunca todavía ha dicho.» Algo muy semejante escribió a propósito de Rubén Darío.

Por cierto, los capítulos más interesantes son los que dedica a personalidades hispanoamericanas de su tiempo, tales por ejemplo, Sarmiento, ante todo, por el cual profesaba una admiración sin límites, al punto de que varias veces pensó dedicarle un libro especial, siendo lamentable que tal propósito no llegara a cuajar; también Bolívar mereció su más entusiasta panegírico, como indica simplemente el título del capítulo que hubo de dedicarle: «Don Quijote Bolívar»; asimismo el ecuatoriano Juan Montalvo, mas no precisamente por sus imitaciones cervantinas, sino por sus «Catilina-rias» contra el dictador García Moreno; se recuerda aquella frase suya al enterarse del asesinato del tirano por un hombre de apellido simbólico, Rayo; Montalvo profirió: «Mi pluma lo mató»; también habría que recordar su devoción por José Martí, el patriota antes que el poeta, y otros.

Entre sus negociaciones, o más bien fobias, hay que recordar, en primer término, la que alimentaba contra el modernismo, visible en incontables pasajes de sus escritos; tan reiterado es este desprecio que resulta incomprendible que un Juan Ramón Jiménez, seguido por algunos discípulos actuales, intentase hacer de Unamuno un modernista; todo ello para mayor lustre de lo que apenas llegó a ser un movimiento, pero que en realidad no pasa de ser una muestra de soberano capricho poético. Si elogia, por ejemplo, a un José Asunción Silva no es por lo que tenga de modernista, sino porque ve en él ciertas preocupaciones últimas de carácter religioso y metafísico; las mismas razones son las que le llevan a ponderar los valores de un Amado Nervo.

En cuanto a Rubén Darío, la explicación de su amistad-enemistad permanente con el autor de *Azul*... constituye una larga historia que apenas puede resumirse en unas líneas. De hecho nunca se entendieron. Unamuno se mantuvo siempre «retuso» —como él hubiera dicho con uno de sus salmantismos— ante el nicara-güense. La generosidad esta vez estuvo a cargo de Rubén Darío, quien le eligió precisamente por aquella frase de la personalidad unamuniana más discutida: la poética.

Desde luego, lo puramente formal, las bellezas musicales y plásticas, no le interesaban de modo primario; un ejemplo, entre docenas de otros, es que dentro de la literatura uruguaya, más que a un José Enrique Rodó, estilista magistral, sus preferencias fue-



Junto a los libros de América

sen a un filósofo como Carlos Vaz Ferreira.

Aunque Unamuno ejerció de forma que llamaríamos sistemática, la crítica literaria durante unos cuantos años, en la revista **La Lectura**, pronto se cansó de tal menester, explicando en un artículo de despedida que no valía para tal oficio, pues le obligaba a «engullirse» libros mediocres y a soportar la infinita vanidad de los autores. No abandonó, empero, los temas americanos, pero sus artículos se aplicaron desde entonces a temas más generales que le eximieran de roces personales.

¡Hay tanto que espigar y comentar en los artículos americanos del profesor salmantino! Hemos hablado de su fobia contra el modernismo, pero no hemos hecho alusión a otra fobia, la que alimentaba contra el francesismo, contra el afrancesamiento de buena parte de los escritores hispanoamericanos, fenómeno que hizo estragos en su día, que después ha decaído y que hoy se reparte equilibradamente entre otras influencias, sin olvidar el auge renovado de lo español.

Hacer no ya un registro cabal, sino una mera relación de las páginas consagradas por Unamuno a la Argentina supondría un largo capítulo especial. Apuntemos solamente que su labor como americanista comienza con un estudio sobre **Martín Fierro** en cierta efímera **Revista Española**, de Madrid, el 1 de marzo de 1894. Es decir, anterior a los estudios de Tiscornia, Lugones y otros; o sea en la época en que ningún escritor de fuste había tomado en consideración el poema de José Hernández. Otro artículo de Unamuno versa sobre Ricardo Rojas, quien **6** cuenta, años después, en **Retablo Es-**

pañol, la visita que hizo expresamente a Salamanca para conocerlo; también las páginas sobre Enrique Larreta, a cuya obra, **La gloria de don Ramiro**, dedica dos trabajos; asimismo las consagradas a Miguel Cané, Soto y Calvo, Manuel Gálvez, Bunge, Ghirardo, Leopoldo Díaz, etc. En cuanto a autores de otros países, además de los nombres de los uruguayos Rodó y Vaz Ferreira, ya antes citados, hay que añadir a Nin Frías y Zorrilla de San Martín. Pero su curiosidad se extiende también a los de otros países americanos, prácticamente a todos; de suerte que sin agotar la relación, podemos espigar algunos nombres: Ricardo Palma y Francisco García Calderón, peruanos; sor Juana Inés de la Cruz, además de Amado Nervo, mexicanos; un solo cubano, pero capital, el ya mencionado José Martí; un colombiano, Pérez Triana; Díaz Rodríguez, Coll y Dominici, venezolanos, etc. Y conste que la lista de los autores excluidos no la conocemos, pero podemos imaginárnosla conociendo las preferencias y los rechazos de Unamuno.

Como es sabido, varias veces estuvo tentado de surcar el océano, pero nunca realizó tal propósito. En este sentido es muy curiosa determinada anécdota. Cierta día, durante la época de su destierro en París, asomado al balcón de un hotel de la avenida de la Opera, junto a Blasco Ibáñez que allí habitaba, el último le dijo: «Don Miguel, lo que usted debe hacer, con sus preocupaciones religiosas, es marcharse a América y fundar allí una religión. Se haría millonario.» Unamuno, sin responder abiertamente, mirando a lo lejos, como siguiendo un monólogo interior, replicó: «¡Gredos, mi Gredos!»

José Pla

LA CALLE ESTRECHA

LA CALLE ESTRECHA, de José Pla, mereció el premio «Joanot Martorell» de novela catalana en 1951. Su edición en castellano—ediciones Destino—es más reciente. Aunque escriba frecuentemente en catalán, Pla lo hace por igual en castellano. En el breve prólogo a su novela, el autor nos dice, entre otras cosas: «En un momento determinado me pareció divertido, sobre todo para evadirme de la pesada actividad periodística, utilizar la idea stendhaliana del espejo. Así es que hice pasar un espejo, mi modesto espejo, por una pequeña población del país, por una población llamada Torrelles, de unos cuatro mil habitantes.» Y un poco más adelante añade: «El espejo me proporcionó una serie de imágenes, pero acabé comprobando que no reflejaba ningún argumento trabado, ninguna arquitectura concreta.»

A continuación, Pla explica que en la vida no se producen argumentos, y que él no se consideró suficientemente autorizado a modificar ni en lo más mínimo estos reflejos del espejo. Después subraya que en su novela se trata de imágenes absolutamente vulgares, de una extraordinaria vulgaridad. Aquí se advierte el juego irónico e incluso sarcástico que constituye uno de los rasgos peculiares del estilo de José Pla.

Esta del espejo es una de tantas definiciones que acaban por no definir nada. La novela no puede definirse como tampoco ninguna otra manifestación amplia del arte o del espíritu. Ni siquiera esa presunta definición del espejo y el camino se nos presenta válida para la novela realista, o naturalista, o documental. No es válida para ningún género novelístico y, como metáfora, resulta pobre y vaga; no pasa de ser una aproximación remotísima, valga el contrasentido.

Lo bueno de semejantes definiciones es que apenas sirven para nada, y que cada cual las interpreta a su manera, libérrimamente y según su concepción. Pla no coge ningún espejo, ni siquiera, claro está, metafóricamente. No emplea tam-

Papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

COSTUMBRES Y AMBIENTES CATALANES, EN ADMIRABLES PAGINAS NOVELESCAS

poco ningún procedimiento en la acepción mecánica y externa del vocablo. Hace lo que todo novelista, lo que todo escritor: interpretar eso que se llama la vida, la realidad, cualquiera que sea, dando a la palabra su más profundo significado, según su carácter y su manera personal de ver las cosas y de expresarlas. Y como Pla posee el don de la observación irónica, de la reflexión entre filosófica y socarrona, entre tierna y burlesca, unas veces caricaturesca, sin duda, y a las claras, y otras, en cambio, más sutil; como Pla, digo, se halla dotado de esta visión personal sobre el mundo y las cosas, pues he aquí que la refleja en su libro como, por otra parte, no tiene otro remedio que hacer.

¿Por qué *La calle estrecha* es una novela y no, por ejemplo—lo que me parece pertinente tratándose de Pla—, una serie de artículos de costumbres, de óptimo costumbrismo? Porque así lo ha dispuesto su autor. Pero esta observación, que parece perogrullesca, no lo es tanto quizá si reparamos en un modo de la personalidad literaria, que consiste, esencialmente, en que el escritor siempre está en su obra, con sus peculiaridades y caracteres más propios e irrenunciables. Hay escritores, en efecto, que se realizan cumplidamente en un género determinado, y así suelen denominarse novelistas, autores dramáticos, ensayistas, etc. Otros cultivan diversos géneros, y a todos ellos imponen su estilo sustancial. En tal caso, los géneros parecen amoldarse a las peculiaridades del escritor, y éste lo recrea a su modo.

La personalidad—cumplida en tantas obras y años fecundos—de José Pla en las actuales letras españolas es muy descollante. Estamos ante un autor en plena posesión de los dones de su talento. *La calle estrecha* resulta muy significativa a este respecto. Que yo sepa es su única novela o una de las muy pocas, habiendo abordado ampliamente el artículo, el ensayo, el libro de viajes, la biografía crítica.

Casi da lo mismo leer los artículos de



Pla que esta narración. Así suele acontecer, sin embargo, con casi todos los escritores de verdadera personalidad: que ésta sobrenada por fuerza sobre los géneros, como digo, prevaleciendo unas

preocupaciones fundamentales, unos primordiales rasgos. La inteligencia de Pla es de observador, de amante del detalle, gustoso de ciertas manifestaciones de la vida, no por humildes en apariencia menos sabrosas, gozador noble de la naturaleza. Sabe cantar por igual a un buen producto culinario que a un tierno paisaje de su tierra.

El capítulo, por ejemplo, donde nos describe la primavera en Torrelles es admirable; está escrito, o sea sentido, con delicadeza y hondura. Pues eso de que se puede escribir bien sin decir nada en una especie de vacío absoluto, no pasa de ser una estupidez. Por lo demás, Pla es un escritor tan jugoso que se le perdona fácilmente o, mejor dicho, que apenas se advierten esos giros que suelen abundar en algunos prosistas catalanes, y que afean en cierto modo el buen orden de su prosa castellana; abuso de algunos adverbios, que parecen traducidos por el incierto matiz que dan a la expresión; machaconería en la frase; insistencia en detalles que, aunque deliberada para hacer resaltar determinados efectos, produce fatiga en el lector; construcción un tanto desvaída del período.

Pla es un autor antidramático, si podemos llamarle así, en el sentido de que propende a considerar los conflictos humanos en su aspecto leve, casi risueño, en ocasiones francamente humorístico. El humorismo, ya se sabe, no excluye el drama, pero en este caso el escritor parece desviarlo con un gesto de comprensión. Dentro de este modo personal de ver las cosas, son también muy singulares en la novela de Pla los capítulos que dedica al episodio de Monserrateta y sus tres novios y su solución, que toma casi un aire de farsa amable. El veterinario que se instala en Torrelles y que nos narra la novela—excúseseme la redundancia—en primera persona, no es otro que el propio novelista, José Pla. Con ello quiero insistir en que la invención de un protagonista es apenas tal, lo que a mí me parece bien, porque soy bastante escéptico acerca de lo que se llama la novela objetiva, de los personajes fuera de la persona del autor, de su destino por completo independiente de la voluntad de su creador.

La vida en Torrelles la aprecia dicho veterinario, naturalmente, como la ve y aprecia Pla, manera que hemos comprobado en otros deliciosos artículos de costumbre o crónicas de diverso género. Estilo sabroso en tono anecdótico, con pasajes de verdadera gracia, con inequívoco sentido del humor.

En *La calle estrecha* apenas pasa nada. Se trata de un tipo de novela que podría denominarse estática, en que lo fundamental y decisivo es la presentación de varios tipos, ninguno de los cuales resulta preponderante ni atrae sobre sí absorbente atención. Todos ellos mantienen un equilibrio admirable y componen una estampa de la vida sencilla, amena, un tanto simple, pero llena de observaciones sagaces y de rasgos humanísticos. Se advierte inmediatamente que estamos ante un escritor equilibrado, que no echa mano de oscuridades ni convulsiones, más o menos sinceras o gratuitas, sino que emplea un procedimiento narrativo extraordinariamente sencillo. Sencillo que, como se sabe, por vieja y aparente paradoja, es sólo privativa de espíritus maduros capaces de interesar con pocos elementos. Finalmente, subrayaré una cualidad de Pla que puede pasar inadvertida y que me parece primordial: su sentimiento de la naturaleza, que en *La calle estrecha* le lleva a escribir páginas conmovedoras.



EL CONCEPTO DEL TIEMPO EN

“RELOJ DE ARENA”,

DE JORGE LUIS BORGES

Por Gladys RIVERA

JORGE Luis Borges, uno de los grandes escritores hispanoamericanos de nuestra época, se dedica a lo largo de su obra a analizar las ideas sobre el tiempo que se desarrollaron en las distintas épocas de la Humanidad. No sólo las resucita en forma de juegos intelectuales, sino también las transforma en nuevas creaciones que revelan muchos aspectos de la preocupación temporal y existencial que aflige al hombre moderno. En su *Nueva antología personal* el autor reúne las poesías, las prosas, los relatos y los ensayos que mejor reflejan la esencialidad de su pensamiento en el que predominan las ideas metafísicas y existenciales acerca del tiempo, o mejor dicho, de los tiempos. Para nuestros fines hemos escogido la poesía *Reloj de arena*, en la cual el poeta expone una gama extensa de reflexiones sobre su obsesión temporal. Su lenguaje conceptista que encierra un contenido muy denso nos recuerda la forma y el espíritu del barroco español y, en particular, la manera en que dicho espíritu está reflejado en la poesía de Francisco Quevedo. Por consiguiente nos vamos a detener sólo brevemente en una comparación de los dos poetas a fin de trazar el desarrollo del pensamiento temporal de Borges. Este poeta se enraiza en el barroquismo empleándolo como punto de partida para crear su propio mundo del tiempo.

Un eclecticismo que procede principalmente de una mezcla de filosofías greco-latinas, forma la base del pensamiento de Quevedo y de todo el siglo XVII. Es precisamente este rasgo fundamental el que trata Borges de incorporar en el *Reloj de arena*. En la primera estrofa nos presenta dos ideas fundamentales del tiempo que el poeta recoge de dos fuentes distintas. El primer verso encierra el concepto de un tiempo lineal, compuesto de unidades mensurables, cuya misma expresión sugiere la inflexibilidad inherente de dicha idea:

*... se mide la dura
sombra que una columna en el estío
arroja... («Reloj de arena».)*

Este concepto aristotélico estaba muy en boga en el barroco, época en la que también primaba, como contrasunto, el concepto de retorno en Heráclito. Borges evoca en el cuarto verso el tiempo circular del filósofo griego y le añade el concepto senequista del fuego-agua. Con esto hace referencia al hecho de que las épocas de la historia de la Humanidad se repiten en una serie de ciclos compuestos de las materias primarias fuego-agua. La oposición de estos distintos conceptos no hace más que revelar el juego de contrarios, tan típico del estilo y del gusto de Borges. Le encanta crear un caos temporal por medio de un bombardeo de conceptos distintos y, a veces, opuestos.

El poeta continúa con el desarrollo histórico de este tema en la segunda estrofa. La idea de línea recta del tiempo exterior se convierte en la del proceso irrecuperable de la vida humana. De un tiempo objetivo fuera del ámbito existencial, Borges pasa a un tiempo subjetivo que se une a la línea exterior. Quevedo también ha expresado esta relación entre tiempo y vida en un verso de su poesía del mismo título: *Reloj de arena*:

*¿Qué tienes que contar, reloj molesto,
en un soplo de vida desdichada
que pasa tan presto?*

Los símbolos de «camino» y «diurno» que emplea Borges para describir la es-

trecha unión entre los dos procesos lineales, los ha empleado Quevedo en el siguiente verso:

de un camino que es una jornada
(«Reloj de arena».)

Los dos poetas conciben el tiempo como una jornada, y la vida como un camino recto y corto dentro de esta jornada. La unión tiempo-existencia contiene los elementos básicos de fugacidad y de fragilidad que Borges reúne en la imagen de la «imponderable sombra diurna», mientras que Quevedo las expresa por los términos «soplo» o «aliento fugitivo». (*Reloj de arena.*)

Quizá hemos llegado, con esta comparación, al punto culminante de la semejanza entre estos dos espíritus representativos de sus respectivas épocas.

En otras estrofas, Borges va intercalando sus propias ideas en el eclecticismo caótico que le ofrece la visión barroca. En el verso doce juega con el sentido estoico de la vida que es muerte en el tiempo «el tiempo de los muertos». A través del símbolo de la arena como sustancia a la vez «suave y pesada» que mide las horas de la existencia, Borges rompe la rigidez temporal que lleva en sí la doctrina estoica. Al yuxtaponer dos contrarios como «suave y pesada», el poeta sugiere una nueva flexibilidad en este viejo concepto del tiempo.

Los versos que siguen (estrofa cuatro) lanzan un grito de esperanza ante la po-

sibilidad de poder vencer al tiempo. Es muy típico del poeta el introducir términos como «diccionarios», libros, bibliotecas que simbolizan su anhelo de eternizar el tiempo a través de las obras literarias. Pero de repente regresa a la realidad de un mundo impotente en disolución. Los poderes temporales del hombre, como la iglesia, la guerra, el conocimiento, representados respectivamente por «el alfil desaparejo», «la espada inerme» y «el borroso telescopio», son todas vanidades que el tiempo convierte en «polvo» y en «nada». Del éxtasis de fe en la potencia eternizadora del arte, el poeta cae en el abismo estoico-barroco de la impotencia temporal de la existencia.

De sus reflexiones sobre la existencia temporal del hombre, Borges salta a la preocupación más universal por el tiempo metafísico. Acepta la idea ya expresada por los hombres del barroco de que el tiempo constituye la materia del universo. Con un lenguaje típicamente suyo, el poeta construye una imagen de la idea tiempo-espacio:

*...deja caer la minuciosa arena,
...que... llena
el cóncavo cristal de su universo.*
(«Reloj de arena».)

La imagen de la arena nos trae otra vez al concepto del tiempo cíclico que el poeta había mencionado en la primera estrofa de la poesía y que ahora recoge de nuevo para desarrollarlo a fondo. A

Borges le agrada y le sosiega el observar que la arena «a punto de caer se arremolina» y repite su ciclo eternamente. La repetición circular de la historia implicaría una cierta eternidad que daría una estabilidad al universo en caos.

Cuando el poeta está a punto de solucionar el problema del tiempo en un plano objetivo, se da cuenta bruscamente de que el hombre tiene su propio tiempo distinto del primero y que este tiempo es vulnerable. Al contemplar una vez más la arena, el hombre percibe la caída de los granos y ve en ellos reflejados los instantes fugaces y frágiles de la vida humana, que sigue su trayectoria hacia la muerte.

Y con la arena se nos va la vida.

Borges se demora en esta idea estoico-barroca del triptico vida-tiempo-muerte.

El poeta había intentado separar los dos tiempos, o sea el tiempo cósmico del tiempo existencial, pero al echar un segundo vistazo hacia el cosmos, se percata de que el tiempo destruye los instantes de la trayectoria histórica. No queda nada, salvo el eterno presente en la memoria del hombre consciente de su ser y de su universo:

*En los minutos de la arena creo
sentir el tiempo cósmico: la historia
que encierra en sus espejos la memoria.*

(Estrofa once.)

Quizá esta conciencia que tiene el hombre del pasado, del presente y del porvenir en forma de esperanza sea un tipo de eternidad instantánea.

La realidad revela al poeta una dualidad temporal en la que predomina el tiempo subjetivo porque es la «materia deleznable» del hombre. El hombre puede concebir muchos tiempos—lineales, circulares, eternizables—, pero nunca puede cambiar su destino temporal. Es un destino personal, irrepitible e intransferible.

Los tres ejes de Borges son tiempo, espacio y conciencia. Sus reflexiones sobre el primero de los tres incluye los otros dos como unidades inseparables del concepto. El tiempo se funde con el espacio cósmico y ambos actúan juntos sobre el tiempo existencial. El hombre consciente opera entre estos dos planos intentando modificar o detener los procesos temporales, o crear unos nuevos. Borges presenta la lucha continua del hombre con el tiempo. La gran pregunta podría ser: ¿quién saldrá vencedor? Tal vez pueda el hombre ganar unas batallas por medio de su voluntad de destruir lo viejo y de crear nuevas formas de vivir, pero ¿y al final?

Aunque incorpora en sus reflexiones poéticas sobre el tiempo el pensamiento ecléctico del barroco y hasta cierto punto el simbolismo formal del mismo, Borges acaba por proyectar su propia visión deslumbradora y caótica de las realidades del universo temporal. En este poema hemos tocado unos aspectos importantes y variados de la preocupación fundamental de este escritor hispanoamericano por el enigma del tiempo, pero es obvia la imposibilidad de revelar todas las riquezas que entraña este concepto en la obra completa de Borges.



J. L. Borges,
dibujo de
Elbio
Fernández

A CABO de releer *Este claro silencio*, ya que el libro se ha puesto de moda, por así decir, desde que le dieron el último Premio Nacional de Literatura José Antonio Primo de Rivera. Por eso no es de extrañar que al llegar a casa de Carlos Murciano recuerde uno de sus sonetos, parado ante la puerta: «Llamo y me abren manos que tenía. / Una voz que conozco me recibe: / Entra y descansa...» Bueno, las manos que me abren son las de Luis María, y Jorge, con sus tres años recién estrenados y su habla recién aprendida, echa a correr por el pasillo para anunciar a su padre que he llegado.

Carlos Murciano tiene dos ventajas para su oficio de crítico: una memoria capaz de avergonzar a los que somos un tanto despistados, y una biblioteca sin límites. Hay libros por toda la casa: en el despacho, claro, en la sala, en el comedor, en el dormitorio... Si un día, al abrir el frigorífico para echar hielo al whisky, me encuentro alineada una colección de libros, no me extrañaré demasiado. Pero, eso sí, estarán colocados en perfecto orden; yo no puedo pensar en Carlos Murciano sin ver a su alrededor todo ordenado. Ni siquiera seis niños que se visten de jugadores de fútbol o de vaqueros (o de amas de casa, Marilia y las mellizas) son capaces de alterarlo. Ni ese duende que, según el poeta cuenta y canta en un soneto, salta por las estanterías de su biblioteca («Mira el duende, Marilia, mira el vuelo / de su sonoro cascabel de plata...»).

Esos versos pertenecen a un soneto incluido en la antología que publicó el poeta a comienzos del otoño, *Veinticinco sonetos*. En ella se anticipan muestras de dos libros, uno ya titulado y terminado, *Unos poemas de amor*, y el otro casi hecho, con poemas inspirados por sus hijos. Hasta ahora, en diecisiete años, Carlos Murciano ha editado dieciséis libros de versos, muy breves unos (como *Estas cartas que escribo*, *El mar* o *Breviario*) y otros del tamaño usual en estas ediciones.

Pero hay otros dos más finalizados, de los que han aparecido algunos poemas en revistas; se titularán, si el poeta no cambia de idea, *Clave* y *El revés del espejo*. Es decir, sin contar la antología, son diecinueve títulos a partir de 1954; muchos títulos.

—Puede que lo sean, Recuerdo que Díaz-Plaja, comentando mi libro *Los años y las sombras*,

BIO BIBLIO GRAFIA

Nació en Arcos de la frontera (Cádiz) en 1931. Es intendente mercantil por la Escuela Central Superior de Comercio de Madrid.

En 1949 fundó, con su hermano Antonio y un grupo de poetas arcenses, la revista *Alcaraván* y su colección de poesía, que aún sigue otorgando cada año el premio de su nombre.

Reside en Madrid desde 1955.

POESIA

- El alma repartida*, Caracas, 1954.
- Viento en la carne*, accésit del premio «Adonais». Madrid, 1955.
- Poemas tristes a Madia*, Arcos de la Frontera, 1956.

Angeles de siempre, Caracas, 1958.

Cuando da el corazón la media noche, Granada, 1958.

Tiempo de ceniza, Santander, 1961.

Desde la carne al alma, Jerez de la Frontera, 1963.

Un día más o menos, premio «Ciudad de Barcelona». Madrid, 1963.

La noche que no se duerme, Sevilla, 1964.

Estas cartas que escribo, Málaga, 1966.

Los años y las sombras, premio «Ausias March». Madrid, 1966.

Libro de epitafios, premio «Boscán». Barcelona, 1967. segunda edición, Barcelona, 1970.

El mar, premio «Virgen del Carmen». Las Palmas, 1968.

Breviario, Caracas, 1969.

Veinticinco sonetos (antología), Madrid, 1970.

Este claro silencio, Premio Nacional de Literatura. Madrid, 1970.

EN COLABORACION CON ANTONIO

Los ángeles del vino, Jerez de la Frontera, 1954.

Antología de poetas de Arcos de la Frontera, Arcos, 1958.

Corpus Christi, Málaga, 1961.

Plaza de la memoria, Málaga, 1966.

PROSA

La calle nueva, Málaga, 1965.

La aguja, Madrid, 1966.

Algo flota sobre el mundo, Madrid, 1969.

ENSAYO

Las sombras en la poesía de Pedro Salinas, Santander, 1962.

Una monja poeta del XVI: la R. M. María de la Antigua, Málaga, 1967.

Hacia una revisión de Campomar, Madrid, 1967.

25 poemas de la hermana Madeleva, Málaga, 1969.



CARLOS MURCIANO,

el escritor,
al día *

destacaba, como elemento caracterizador de mi producción «continua y sin desmayos», mi fluvialidad. Decía él: «La fluencia es un elemento de valoración que el crítico debe tener en cuenta. Se es o no caudaloso —en prosa o verso—, y esto imprime carácter. No es lo mismo ser surtidor que ser fuente... Los grados de vitalidad no son los mismos; y esta vitalidad surge como factor decisivo del poema.» De todas formas, siempre he tratado de ser riguroso conmigo mismo y con mi obra. Y quienes me conocen, lo saben. La clave está en que trabajo muchas horas diarias; multiplica por trescientos sesenta y cinco y luego por veinte, y saldrá una cifra sorprendente. Cada uno puede hacer con su tiempo lo que quiera. Yo intento aprovecharlo.

A esos libros hay que añadir tres títulos más, escritos en colaboración con su hermano Antonio. En uno de ellos, *Plaza de la memoria*, se indica a quién pertenece cada poema, pero no así en los otros. Los hermanos Murciano escriben en colaboración, pese a sus diferencias estilísticas, pese a la distancia que separa Arcos de la Frontera, el fabuloso pueblo gaditano, donde los dos nacieron y donde Antonio vive, de este presuroso Madrid, donde reside Carlos.

—¿Cómo podéis escribir un poema a medias?

—No es tan difícil. Nuestros poemas en colaboración suelen ser circunstanciales y, por lo general integrados por sonetos o décimas. Puestos de acuerdo sobre lo que vamos a hacer, nos dividimos el trabajo. Yo escribo, por ejemplo, tres sonetos, y Antonio, a la vista de los míos, redondea los otros tres. Muchos han pretendido sacar de quicio este aspecto —secundario— de nuestra obra. Y no hay por qué. Los Machado y los Quintero también escribieron juntos muchas veces y nadie se rasgó las vestiduras.

Con cierta regularidad aparecen también los nombres de los hermanos Murciano en la Prensa, como ganadores de juegos florales. Ultimamente, incluso, han conseguido ser premiados por partida doble en Melilla. Hay, sin embargo, una opinión bastante extendida que es contraria a los juegos florales. Se considera que el poeta ganador de estos concursos tan frecuen-



LA PALABRA

Cuando descubro una palabra tuya, Señor, y la recojo y la conservo dentro del alma, en el redondo nido o taller solitario y allí, pura, mía igual que de siempre, la moldeo y le doy nueva forma y nuevo espíritu hasta que en el poema la descanso, es como si, pequeño y desprendido de tu infinito o rama, te me dieras, barro celeste o nieve serenísima, y me dijese: «Tómame, confórmame a tu manera y voluntad, y acaba por olvidarme entre tus cosas, luego.»

CARLOS MURCIANO

(De *Desde la carne al alma*, 1963)

tes tiene una falsilla especial para hacerse con las flores naturales y su jugosa compañía económica, falsilla que falsea después la poética personal del autor.

—¿Qué opina Carlos Murciano?

—Carlos Murciano opina que no, que no tiene que haber «falsilla especial» —aunque algunos la usen, con mayor o menor fortuna—, ni tiene ella, si existe, por qué falsear la poética personal del autor. Es frecuente que el tema de los certámenes poéticos sea libre o, al menos, amplio —por ejemplo, el amor—; en estos casos el poeta concurre sin limitaciones. Concurre, sí; gana unas pesetas, que en el noventa y nueve por ciento de los casos le hacen mucha falta, y aquí paz y después gloria. Yo pude ganar un certamen en Teruel o en Archidona, y ganar el Boscán o el Ciudad de Barcelona. Que a cierto sector esto le caiga mal, a mí no me preocupa. Obras son amores. Yo llevo veinte años al pie de las letras y mi obra en prosa y en verso suma ya títulos suficientes para probar mi vocación y mi entrega. Si algunos quieren ignorarme, lo harán; con juegos florales o sin ellos.

La poesía de Carlos Murciano ha sido estudiada por extenso en su conjunto. A Jean Arisateguieta le dieron un sobresaliente por su tesis «Trasluz de la obra poética de Carlos Murciano», en la Universidad madrileña; Flavia Paz Velázquez le dedicó un amplio ensayo en *Revista*, que titulaba «C. M. o el fuego en la ceniza»; por su parte, Francisco Garfias dio a conocer en *Punta Europa* su trabajo «Tiempo y muerte en los últimos libros de C. M.»; yo mismo, en fin, aproveché la aparición del ensayo del poeta *Las sombras en la poesía de Pedro Salinas* para dar vuelta al título y publicar en 1963 «Las sombras en la poesía de C. M.».

—Hablas con insistencia de las sombras, de la muerte, del tiempo fugitivo, de la tristeza... Incluso titulaste un libro *Poemas tristes a Madia*. ¿Por qué esa visión tan poco optimista?

—Tiempo, muerte y tristeza están aquí, con nosotros, enredados a la raíz de nuestro ser. Lógico es, pues, que afloren a mis versos. Sin embargo, mi obra poética, a partir de Un

Premio Nacional de Literatura 1970

Por Arturo del VILLAR

11

día más o menos, *discurre por cauces más serenos y esperanzados.*

—Esos temas te conducen finalmente a Dios. Por otro lado, dos de tus ensayos están dedicados a monjas poetas. ¿Se te puede definir como un poeta religioso?

—Acabo de leer que Gerardo Diego ha dicho en una conferencia: «No comprendo que se pueda ser poeta sin ser religioso, es decir, sin estar alimentado por alguna forma de espíritu.» Hago mías sus palabras y respondo con ellas a las tuyas.

Carlos Murciano se ocupa de la sección crítica de *Poesía Española*, y hasta la desaparición de *Punta Europa* tuvo en ella a su cargo un espacio de crítica literaria. Por otra parte, firma recensiones de libros y artículos en varias revistas y diarios —ABC, especialmente—, como los lectores de LA ESTAFETA saben bien.

—¿Piensas que existe una crítica clarificadora en estos momentos?

—En cierto sentido, sí. Pero convive con una crítica que parece empeñada en sembrar la confusión. Y con una crítica exclusivista y partidista, que sólo se ocupa de su grupo, de sus grupos.

—¿Ha sido injusta contigo alguna vez la crítica?

—Alguna vez, quizá sí. Pero, ¿a quién no le ha sucedido otro tanto?

Carlitos lanza la voz de alarma: se va a retransmitir por televisión el resumen de los partidos de fútbol. Hay que hacer un alto, porque eso es muy serio; Carlos fue jugador en sus años jóvenes, y a Carlitos pocas veces le falta un balón delante, cuando está en casa. A uno, en cambio, el asunto le tiene sin cuidado; es mejor echar una ojeada de nuevo al dibujo de Manolo Millares que adorna la habitación —¡y cómo!—, o a los de otros canarios (Padrón, Fleitas, Baeza, Pino Ojeda), o a los grabados de María Josefa Colom, o el ángel andrógino de Fernando Calderón, tan amigo de Carlos como aficionado a la investigación de «ovnis» y similares; claro que tener en casa los bocetos en terracota del monumento al pastor, hecho por Víctor de los Ríos, es como para enseñarlo a las visitas, aunque

sean de cumplido y molesten. Carlos Murciano ha dedicado su *Breviario* a pintores y escultores, «de arte a arte. De poesía a poesía. De pincel a verso», como explica Camón Aznar en el prólogo.

Hay muchos cuadros en su casa. Hay unos cuantos «collages» con la firma de Murciano, porque el poeta tiene tiempo de vez en cuando para dedicarse a componerlos. ¿De dónde saca el tiempo este hombre que se gana su pan y el de los suyos bregando ocho horas diarias con los números y aún le quedan horas para escribir poemas, cuentos, artículos, críticas, dar conferencias y hasta escuchar otras? A Carlos Murciano la inspiración le encuentra siempre trabajando, como Baudelaire quería. Y trabaja con todo esmero, con todo cuidado. Me sorprende saber que escriba primero a mano, con letra menuda y redondeada, cualquier trabajo, y después de leído y corregido lo pase a máquina. Su amplia dedicación literaria, su tesón, le obligan a aprovechar hasta las detenciones en un aeropuerto para continuar escribiendo.

El poeta es viajero incansable, y con frecuencia un lugar, un paisaje o unas gentes le han dado hecho un poema. Ha recorrido España y sus islas para dictar conferencias, recibir un premio o visitar una oficina de la empresa donde trabaja; también ha ido a hacer entrevistas, y hasta saltó a otros continentes como corresponsal de ABC en el mundo de los «ovnis»: sus reportajes aparecieron en el diario y después fueron recogidos en el volumen *Algo flota sobre el mundo*.

—Pero, ¿tú crees de verdad en los platillos volantes y los marcianos?

—No, yo creo, de verdad, en los «ovnis»; es decir, en los objetos volantes no identificados. Entre otras cosas porque he visto alguno.

A Carlos Murciano se le apellida poeta porque la poesía es su ejercicio más conocido. Sin embargo, tiene en su haber algunos de los premios de cuentos más concurridos. Logró una «Hucha de plata», además de los Sésamo, Doncel, Ciudad de Badalona, Gabriel Miró, la Felguera... Catorce de estos cuentos fueron recogidos en *La aguja*, libro que publicó la Editora Nacional en 1966.

—¿Preparas un nuevo libro de cuentos?

—Sí, y me gustaría titularlo *La escalera*. Pero escribo muy despacio —tú lo sabes, aunque muchos piensen lo contrario—; calculo que unos tres o cuatro cuentos por año (La aguja me llevó siete años). Así que aún tardaré un poco en rematarlo.

—Me ha parecido que los nuevos cuentos van por un camino distinto a los incluidos en el libro.

—Pretendo hacer «otra cosa», efectivamente. Me refiero a mi propia obra, claro. Ensayo nuevas formas, nuevas fórmulas. Y me gustaría tocar ese género tan atractivo que es la ciencia-ficción; pero hasta ahora no lo he hecho.

Uno está seguro de que lo hará. Carlos Murciano desmiente la imagen típica del andaluz despreocupado que no hace hoy lo que puede hacer mañana. Aunque aquí, en su casa, uno se encuentre Arcos de la Frontera en todas partes: una gran fotografía mural en el pasillo, una fotografía de Müller en el despacho, un grabado de Gustavo Doré...

Antoñita pide ayuda para reducir al silencio a los pequeños, que ya es hora de que se vayan a la cama, como dicen en la «tele». Ahora la casa está en silencio, y ella puede sentarse con nosotros, y hasta hacerme la pregunta de costumbre:

—¿Cuándo te casas, Arturo?

—Mujer, hay tiempo para eso. Luego se llena uno de hijos y ni se puede ir al cine por la noche.

Y torno a la nuestro:

—Oye, Carlos, ¿crees que el hecho de haberte formado en Andalucía es definitivo para tu poesía?

—Por supuesto. Como el de haberme «reformado» en Castilla.

Es hora de marcharse. El poeta tiene sobre la mesa un calendario dedicado a Rod McKuen, y acaba de traducir algunos de sus poemas. Porque, sí, es otra faceta de Carlos Murciano; para recordarlo, ahí está su fotografía con Lorne Greene, el Papá Bonanza de televisión, a quien tradujo al castellano la letra de sus canciones. (Y está también la foto que le dedicara Silvie Vartan, aunque el poeta no haga traducciones del francés; pero bien está la foto, bien está.)

JORGE de Lite

ERASMO Y
NUESTRA EPOCA

EL ENSAYO ESPAÑOL
EN RELACION CON
EL ENSAYO EUROPEO

ERASMO Y ESPAÑA.
SU TIEMPO
Y EL NUESTRO

EL ESTRUCTURALISMO,
TEMA VIVO

¿ES EL
ESTRUCTURALISMO
UNA MODA
PASAJERA?

ESPAÑA Y EL
ESTRUCTURALISMO

IDEAS Y PROYECTOS
DE USCATESCU:
UNA OBRA EN MARCHA

el escritor,
al día *

USCATESCU, Premio Nacional de Literatura «Menéndez Pelayo»

Por Fernando PONCE



EL premio Nacional de Literatura «Menéndez Pelayo», para libros de ensayo, ha sido concedido en su actual edición a Jorge Uscatescu. La obra galardonada, publicada por Editora Nacional, lleva por título *Erasmus*, y es un amplio y profundo calado en la personalidad y época de este autor, de las ideas que traspasan su pensamiento y nos llegan, por las ondas concéntricas que, por encima del tiempo despiden el espíritu, hasta la sangre y el corazón de la actualidad. El *Erasmus* de Uscatescu, es un libro de historia, en tanto en cuanto la historia se concibe como una dinámica del hombre, de sus fracasos ejemplares y de sus esperanzas más vivas, una dinámica que contempla las ideas del pasado, las valora en el presente y las proyecta hacia ese alucinante futuro que ya empezamos a protagonizar. En este sentido, el mérito de un ensayista está predeterminado en gran parte por sus contribuciones para aclarar las zonas oscuras del tiempo que vive, su sensibilidad, sus dudas y plenitudes. Pero dejemos que sea el mismo Uscatescu quien nos hable de su libro:

—Mi *Erasmus* quiere en realidad ser muchas cosas. Es, en primer lugar, un personaje destinado a hacer impacto en la mentalidad de nuestra época. Una mentalidad nihilista, dogmática, cruel, pese al hecho, o por el hecho, de que nunca se ha hablado tanto de las libertades y del hombre, como hoy. Es un personaje posconciliar, como fue un personaje reformista y, en cierto modo, postreformista. Pero como no le faltó ni ironía ni espíritu crítico para vapulear los excesos de una reforma que fue el primero en proclamar como exigencia histórica tampoco le faltaría hoy el mismo espíritu crítico y la misma ironía, para ir tras los desmanes de nuestro tiempo. Pero, sobre todo, yo veo en él a un contemporáneo, sin caer, en lo posible, en ninguno



En el Partenón

de los anacronismos que los excesos «contemporaneizantes» implican. Y en cuanto contemporáneo, me he acercado a él con simpatía, decidido a emprender el gran esfuerzo de conocer su obra, su figura y su época. Lo he hecho con entusiasmo, pero también con cierta mesura, temeroso de que su mirada crítica, su fabulosa inteligencia, no castigara mis eventuales excesos.

Es necesario, sin embargo, hacer un poco de historia. Durante los últimos decenios, la vida intelectual de Jorge Uscatescu es rica en lances, en libros, en vida, en viajes... La de un escritor es un amplio espectro proyectado sobre la realidad de su tiempo. La vida de Uscatescu es un prisma diamantino que ha desgranado los mil y un colores de las ideas de nuestro tiempo. Anotemos algunos datos. Es profesor universitario y ensayista, crítico e investigador. Nació en Curtea (Rumanía), el 5 de mayo de 1919 y obtuvo la nacionalidad española en 1956. Es licenciado en Filosofía y Letras y Derecho por la Universidad de Bucarest y doctor en ambas disciplinas por la de Roma. Más de veinte libros avalan su trayectoria creadora, muchos de ellos traducidos a varios idiomas. Su opinión es importante en un tema —el ensayo español— que no ha sido destacado con la relevancia que merece.

—Uscatescu, ¿cómo ve usted el ensayo español?

—En la cultura española de las últimas generaciones, el ensayo ha sido, según mi parecer, la forma de expresión más lograda. La generación poética del veintisiete y la obra ensayística que alcanza sus dimensiones más universales en Unamuno y Ortega, han sido, creo yo, lo más importante en la cultura española del siglo. La obra ensayística española es vasta, desde el ensayo filosófico hasta el político o el artístico, y no sería fácil definir sus líneas maestras, ni sus logros reales. Pero lo que sí se puede

decir sin titubeo alguno es que se trata de un género rico en producción y calidad y es una lástima que la crítica literaria le conceda en general poco espacio, preocupada por géneros hoy en día más problemáticos, como la novela y el teatro.

—Bien. Usted conoce ampliamente los rumbos de la cultura y el pensamiento en el mundo. Lo ha demostrado en su obra. Incidamos de nuevo en el tema. El ensayo español, ¿qué diferencias tiene con el extranjero? ¿Podemos hablar de paralelismo entre uno y otro?

—El ensayo español posee una riqueza específica. Posee un estilo peculiar que lo distingue de los perfiles del género en otros ámbitos culturales. Piénsese sólo en la plasticidad del estilo de Ortega en lo referente al ensayo filosófico y se tendrá una razón suficiente para ver en el ensayo español algo que se distingue de la tradición moralista y cartesiana del ensayo francés, del ensayo riguroso sistemático, casi tratadístico, de los alemanes, de las formas excesivamente intelectualizantes del ensayo italiano, de la tonalidad profética del ensayo ruso o de la tradición excesivamente estetizante del ensayo inglés. Además, la ensayís-

tica española se ha revelado en las últimas generaciones como una de las formas más diáfanas de receptividad de las ideas de otras culturas, imprimiéndoles un sello muy personal y ofreciéndoles una perspectiva de claridad incontestable.

La obra de Jorge Uscatescu en los ámbitos de la investigación y el ensayo ha girado en torno a la Filosofía de la Historia, la Teoría de la Cultura, la Crítica Literaria y de Arte y a desvelar, persiguiendo siempre la creación de una ontología de la cultura y de la libertad, las condiciones y exigencias de un humanismo cristiano que tiene en sus numerosos libros lúcidas interpretaciones. Los términos de un humanismo cristiano, encajado en las dimensiones de nuestro tiempo constituyen una cuestión que se adentra en las aportaciones de las grandes mentes de la cultura europea, en las claras mentes de la europeidad española, y que adquiere en todo momento perfiles sugestivos y fecundos. Cuestión de dimensiones imprevistas, de portentoso significado. Hablemos de ella al filo del Erasmo de Uscatescu:

—Hablemos de las relaciones entre Erasmo y España. Uscatescu, hablemos de ellas en el

tiempo de Erasmo y en el nuestro.

—Las relaciones de Erasmo con España son muy importantes. Tan importantes que el estudioso francés y gran hispanista Marcel Bataillon, les ha consagrado dos tomos de una obra monumental muy documentada y escritos posteriores esparcidos en varias revistas especializadas. La personalidad de Erasmo se mueve en el ámbito del imperio, y el centro del imperio era España. Erasmo mantiene contactos estrechos con las grandes figuras políticas y culturales españolas de la época. España le atrae también por motivos de naturaleza profunda. El es un precursor de las ideas de la Reforma. Una Reforma no radicalizada, como la veía el propio Cisneros y aquel prodigioso centro cultural que fue la Universidad de Alcalá. En este hecho estriba lo más importante de la atracción recíproca entre la España cultural de las primeras décadas del siglo dieciséis y el gran humanista. Este tipo de atracción ofrece similitudes actuales. Los aires reformistas de hoy buscan correspondencias en un Erasmo actual, en la actualidad del propio Erasmo histórico, y en sus actuales reencarnaciones. Por

ello me he permitido establecer un paralelismo entre Erasmo y Teilhard de Chardin. Los lectores no deben escandalizarse de este paralelismo. O, por lo menos, no deben hacerlo antes de leer mi libro y ver en qué términos establezco este paralelismo. El problema consiste, hoy más que nunca acaso, en el grado de radicalización de las cosas. Quizá la sociedad de hoy, gigantesca, que se mueve vertiginosamente en superficie, pero que adquiere ritmo de movimiento mastodóntico en profundidad, no consiente tanto como se cree mutaciones radicales en sus estructuras. Por ello hace falta Erasmo. Mente ágil y de prestigio que indique claramente el curso inexorable de los acontecimientos, pero que sepa también apelar, y cómo apelar, a la prudencia. No venga luego a decir: «No es esto, no es esto».

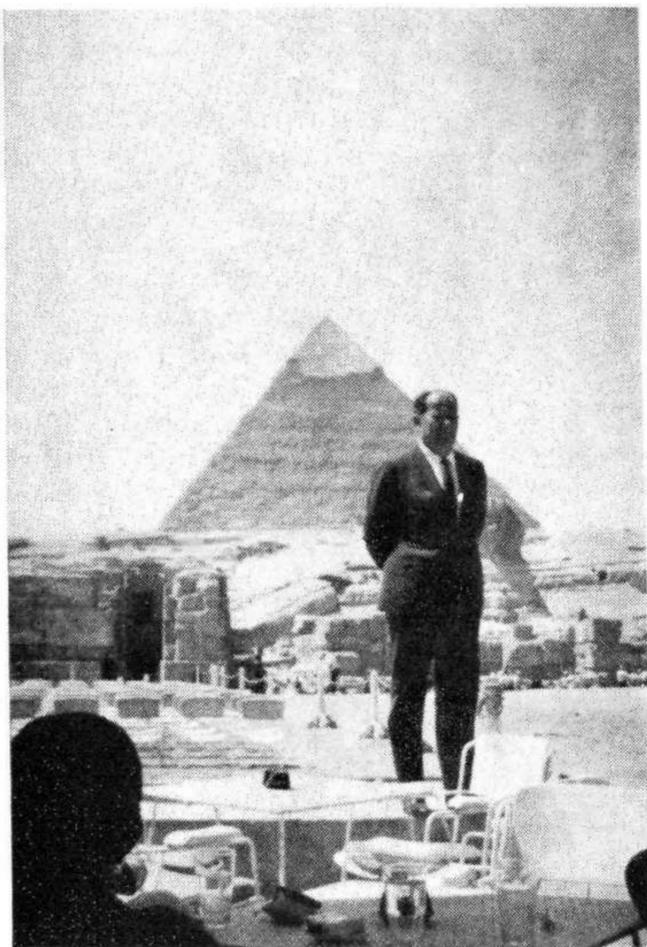
—¿Cómo concibió este libro? ¿Qué problemas se planteó? ¿Qué atracciones le hicieron acercarse a Erasmo?

—La atracción personal que sentía por la propia figura de Erasmo. La idea que tengo de mi época como tiempo de graves crisis y convulsiones. La necesidad de una compañía intelectual de alguien que crea de verdad en el hombre, para quien el hombre no sea pura abstracción ni objeto de retórica para los manipuladores políticos, sociales y espirituales de un tiempo regido en todas sus formas de manifestación por los sistemas de los «mass media». En el marco de estas preocupaciones personales coloqué naturalmente la figura y la obra del mismo Erasmo, ambas enormemente complejas, dotadas de vastos recursos de inteligencia, cultura y personalidad. Mi obra no es una biografía, aunque los elementos biográficos están allí en un sentido que yo lo quise más ejemplar y más comprensivo que en una biografía histórica o transfigurada.

Uscatescu es profesor de la Universidad de Barcelona, colaborador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, presidente de la Sociedad Internacional de Filosofía «Giovanni Gentile», de Roma, y director de la Revista y Editorial Destín. Ha dado numerosas conferencias en universidades de América y Europa y habrá publicado unos tres mil artículos en revistas y periódicos de España, Europa y América. Ha obtenido los premios Unión Latina de París, por su libro *La muerte de Europa*, y el de la Unidad Europea, por su libro *Profetas de Europa*. Está casado con Consuelo Rubio, soprano lírica de prestigio internacional que ha dado recitales, con-

BIOBIBLIOGRAFIA

El problema de Europa (1949), Rumania: pueblo historia, cultura (1951), De Maquiavelo a la razón de Estado (1951), Europa ausente



En Egipto

(1953), Relaciones culturales hispano-rumanas (1952), Rebelión de las minorías (1955), Juan Bautista Vico y el mundo histórico (1956), Constantin Brancusi (1958), Teoría y negación de la Historia (1958), La mort de l'Europe? (1957), Escatología e Historia (1959), Nuevos retratos contemporáneos (1959), Hombres y realidades de nuestro tiempo (1961), Profetas de Europa (1962), Vico ed altre guide (1962), Tiempo de Ulises (1963), Utopía y plenitud histórica (1963), Séneca, nuestro contemporáneo (1965), Aventura de la libertad (1966), Fronteras del silencio (1967), Tempo di Utopía (1967), Profetes tis Evropis (1967), Konturen eines neuen Humanismus (1967), Nou itinerar (1968), Del Derecho romano al Derecho soviético (1968), Teatro occidental contemporáneo (1968), Il teatro e le sue ombre (1968), Némesis y libertad (1968), Proceso al Humanismo (1968), Erasmo (1969), Maquiavelo y la Pasión del Poder (1969), Le Antinomie della Libertá (1970), Thanatos (1970).

ciertos e intervenido en representaciones operísticas en las más importantes ciudades del mundo.

Conversar con Uscatescu es un auténtico gozo para el espíritu. Hombre de amplia cultura, la cultura no le impide en ningún momento la contemplación emocionada de la vida, la consideración de la vida desde unos paisajes transidos por la sensibilidad.

—¿Qué prepara usted en estos momentos, Uscatescu?

—Tengo terminadas prácticamente las ediciones española e italiana de un libro titulado *Las aporías del estructuralismo. Trato en él de las génesis, aventura, y, como el título del libro intenta indicarlo, de los callejones sin salida del estructuralismo. Me refiero a los aspectos más variados del estructuralismo: en el arte, en la lingüística, donde más resonancias ha tenido, en la filosofía, en la sociología, en la crítica literaria, en la biología, en la antropología. La conversión universal a los estructuralismos constituye en gran parte el escándalo intelectual de nuestros días.*

El estructuralismo. Uno de los grandes temas vivos de la actualidad. Miles de páginas se están escribiendo sobre él en estos días. Oigamos la opinión de Uscatescu, que lo ha estudiado de primera mano en amplitud y profundidad.

—Uscatescu, el estructuralismo, ¿es algo más que una moda?

—Para mí, en términos generales, existe una moda de los estructuralismos, simplemente porque antes de ella, inmediatamente después de la segunda guerra mundial, ha habido una moda de los existencialismos. Se me replicará inmediatamente que la lingüística practicaba ya los métodos estructuralistas desde hacía mucho tiempo, desde Saussure o, incluso, desde la lingüística comparada practicada por los alemanes al principio del pasado siglo. Pero en esta misma réplica eventual están los argumentos de mi análisis. Lo que más proclaman los estructuralistas como éxito personal es una revolución de la hermenéutica. Quieren desmitologizar la razón. Pero también para los estructuralismos ha llegado, y rápidamente, la hora de hacer balances. En esta hora, muchos, sobre todo en el campo de la filosofía, de la antropología y de la crítica de arte, se rasgan las vestiduras estructuralistas. El número de octubre último de la prestigiosa revista francesa *La Nouvelle Revue française* ofrece precisamente uno de estos balances. En Francia se puede decir que el es-

tructuralismo ha estado de moda. Allí están los pontífices: Lacan, en el psicoanálisis; Lévi-Strauss y Foucault, en la antropología; Roland Barthes y el grupo «Tel Quel», en la crítica literaria. El estructuralismo se nos revela como una nueva búsqueda de «potestas clavium». Esta búsqueda de claves ha hecho decir a alguien que la hermenéutica ha desmitologizado los calcos racionales gracias a los estructuralismos, para luego lavarse las manos en las estructuras que vuelven a ser idólatras de sí mismas.

Una corriente decisiva del pensamiento actual, una corriente que conoce muy bien Uscatescu.

—¿Ha habido estructuralistas antes del estructuralismo?

—El tema de los anticipadores del estructuralismo lo trato con cierto desahogo en mi libro. Schlegel, en la lingüística; Max Weber, en la sociología; Panofski y la crítica expresionista, en la crítica de arte; Heidegger y su «rationem reddere», en la filosofía del límite. Pero el tema de las anticipaciones en las corrientes de moda es siempre interminable y complicado.

—¿Y qué ecos tiene en España esta corriente del pensamiento de nuestros días?

—Realmente, no muchos. Ecos frecuentes observo en la crítica literaria. La revista parisiense «Tel Quel» alimenta en abundancia ciertos suplementos literarios periodísticos. Yo mismo he tratado, todo lo que el espacio me ha permitido, la aventura al día de los estructuralismos en mi «Ventana abierta» de los Jueves culturales de ABC.

—Uscatescu, ¿cómo puede aprovecharse el estructuralismo en otros campos y ciencias?

—Los métodos estructuralistas han tenido ya, y tendrán por mucho tiempo, amplias aplicaciones en la investigación. Sus logros en la lingüística y la crítica literaria y la antropología son indiscutibles. Igualmente en los nuevos rumbos del psicoanálisis. Libros como los de Roman Jakobson, Chomsky, Todorov, Levi-Strauss, Barthes, Umberto Eco en la primera materia aludida, o los de Jacques Lacan en la segunda, son importantes. Su campo se extiende a las grandes ramificaciones de la semiótica y semiología, a la biología, la filosofía de la ciencia, al campo del Derecho, incluso. En España destacan en esta última materia los trabajos de los catedráticos Luis Legaz Lacambra y Antonio Hernández Gil.

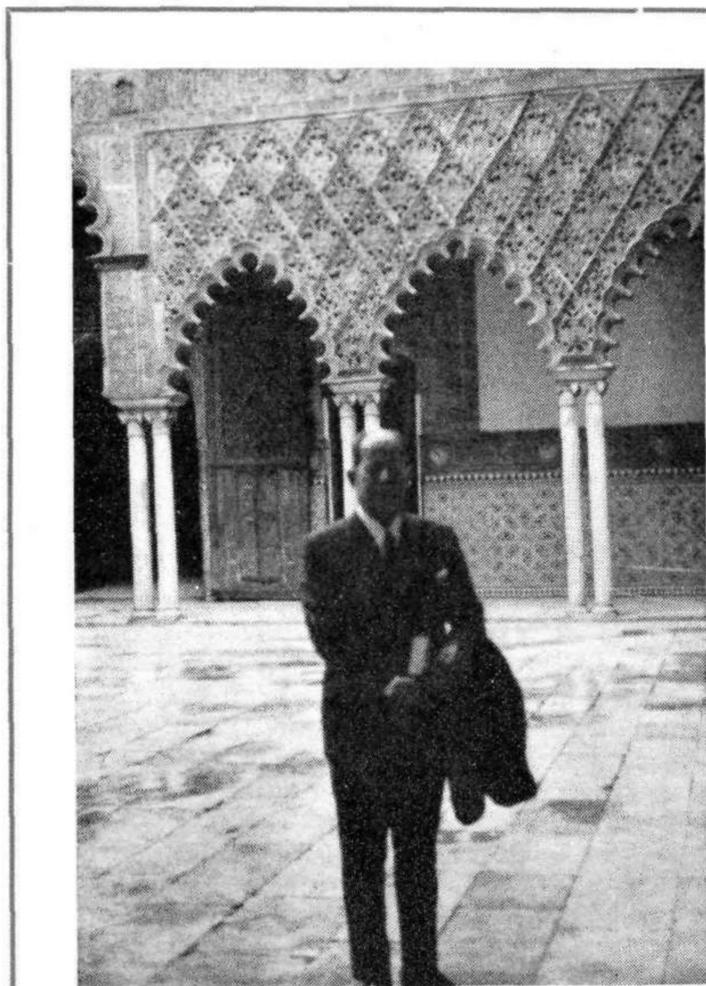
Con un hombre como Jorge Uscatescu la conversación no terminaría nunca. De primera mano, conoce las últimas derivaciones del arte y la filosofía, del teatro y la novela. Es un espíritu abierto que abre muy amplias perspectivas a su interlocutor.

—¿Qué otras obras prepara?

—Iniciativas en marcha tengo muchas. Dos obras de teatro, bastante adelantadas. Un ensayo filosófico que arranca de una idea de Pascal sobre la relación entre el sueño de los hombres y la agonía de Cristo. Se titula precisamente *Sueño y agonía*. Ya acabado, un libro sobre el esfuerzo intelectual contemporáneo, *Diálogos en silencio*, destinado a recoger casi dos años de artículos semanales publicados en ABC.

—Dos obras de teatro. ¿En qué medida un ensayista como usted, conocido en toda Europa, aborda la creación literaria?

—En una amplia medida. Concedo un buen margen a la creación poética. Mi último libro es precisamente un texto poético, *Thanatos*, aparecido en Madrid el año pasado y escrito en rumano. Es un texto que se abre en la luz crepuscular de Medina az Zahara.



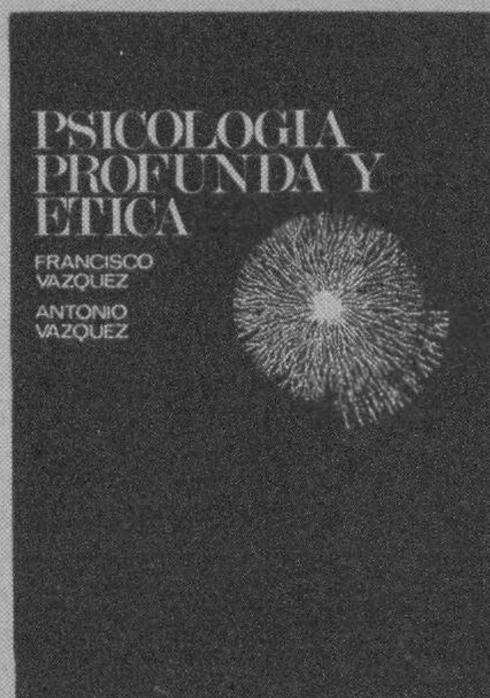
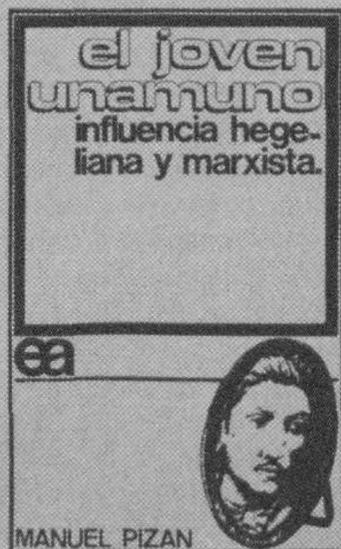
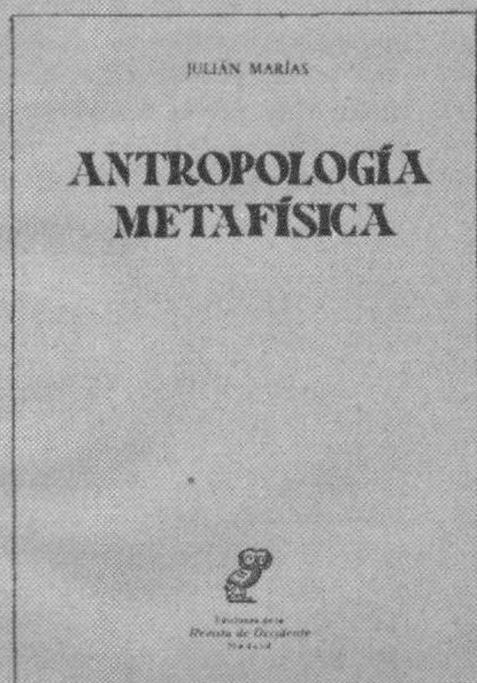
En la Mezquita de Córdoba



EL GENIO POPULAR

Sería sobremanera curioso analizar hasta qué punto el arte contemporáneo se constituye en vehículo cultural de cara a las grandes masas populares, por una serie de implicaciones suyas que, según nuestro modo de ver, han sido escasamente puestas de relieve. Y era natural que esto ocurriese, a saber que el arte de nuestro tiempo, un arte revolucionario hecho de rebeldías, de transgresiones totales, de arranques nihilistas, se convirtiera en una imagen pura y primordial a veces, de las más auténticas y más libres, del genio del pueblo, concepto tan exaltado por el romanticismo en su abigarrado dogmatismo creador. Más de una vez el arte contemporáneo, en su deseo de tocar máximos límites de objetividad, de romper los perfiles de la realidad con el fin de alcanzar una realidad última y en ciertos casos primigenia, lleva a cabo inmersiones radicales en las fuentes de la creación popular, para justificar y llenar con ellas sus tendencias evasivas hacia un universo abstracto, cerebral, completamente depurado después de generaciones y generaciones de creación objetiva.

GEORGE USCATESCU
De «Némesis y libertad».



PENSAMIENTO FILOSOFICO ESPAÑOL EN 1970

(descripción
y recuento)

Por Francisco VAZQUEZ

UNA sinopsis y una selección constituyen el objeto de este ensayo, a tono con las exigencias culturales de LA ESTAFETA LITERARIA. Que nadie se ofenda si su nombre no aparece o si sus escritos no han sido tenidos en cuenta, porque la selección y la sinopsis están realizadas en función de un criterio simple: pasar revista a los escritos filosófico-culturales de los que tengo noticia directa.

AUTORES Y TEMAS

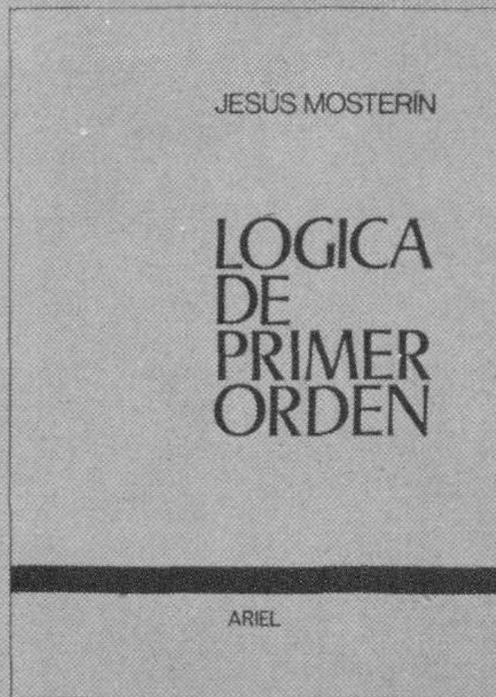
Como valoración blobal, ha terminado un año con escasas publicaciones filosóficas; pero, ciertamente, podemos subrayar algunas que ofrecen un relieve y una actualidad selectas. *Antropología metafísica* (Julian Marías), *Génesis y evolución de la ética platónica* (José Vives), *Filosofía española contemporánea* (Alfonso López Quintás), *Psicología profunda y ética* (Francisco y Antonio Vázquez), *Hombre y dialéctica en el marxismo-leninismo* (Carlos Díaz), *Teoría de las ideologías* (Eugenio Trias), *Mito. Semántica y realidad* (Luis Cencillo), *Marxismo y positivismo lógico* (Antonio Hernández Gil), *Naturaleza del saber* (Castilla del Pino), *Filosofía y lenguaje* (Emilio Lledo), *Lógica de primer orden* (Jesús Mosterín), *El joven Unamuno* (Manuel Pizán), etcétera. La temática es polivalente y en torno a problemas que inciden sobre el centro de la persona humana. Es buen índice, dentro de la filosofía, arrancar del hombre y preguntar desde él en todas las cuestiones básicas. Nuestro país está urgido por una fuerte corriente personalista. Este giro

que se observa en las mentes de los pensadores españoles es prometedor. El esfuerzo por romper con una vieja temática de repeticiones formalísticas, es ya una conquista de largo alcance.

VALORACION Y PUNTUALIZACIONES

Para Julián Marías la filosofía es un que-hacer constante e ininterrumpido. Cada año da aquí y allá (en España y América) docenas de conferencias sobre una diversificada gama de problemas, y, cada año, nos sorprende con algún nuevo libro. Su reflexión, densa y multivalente, se aúna o recopila en una obra; su obra unificada de muchas horas de discurso mental y hablado. Este libro es la descarga filosófica de veinte años de pensamiento, nos advierte Marías, pero lo escribió en sólo dieciséis meses. Madurez reposada y expresión fulgurante, son en este libro, como en todas las obras de nuestro autor, los componentes que lo definen. Justifica su título, dado que la vida como «realidad radical» ostenta un rango metafísico—teoría orteguiana, que traduce Marías por «estructura empírica de la vida humana», de ahí que la Antropología sea *metafísica*. Todos son destellos de inteligencia y acertadas expresiones literarias los valores que amparan este libro. ¿Es realmente una Antropología metafísica, o queda reducida a una Antropología literaria? A mi leal entender hay mucho de filosofía en esta obra de Marías, pero demasiadas veces el juego de palabras y las fáciles metáforas literarias nublan hondas calidades de pensamiento reflexivo que alienta en nuestro autor. En su filosofía se observa un déficit de «espíritu de seriedad», que les sobra a muchos filósofos. Este libro, honrado es declararlo solemnemente, aporta conceptos fundamentales para el estudio del hombre: formas de instalación, la estructura vectorial de la vida humana, la condición sexuada, el tiempo humano, la mortalidad humana, muerte y proyecto.

El rigor del filólogo y el corte clásico del filósofo que investiga en forma de estudio histórico-crítico, son los atributos que le asisten a José Vives. Esta obra pertenece a un estilo de pensar contrario al de Marías. Cabría decir que Vives «analiza» y que Marías «crea». Lo cierto es que Vives aporta a la Historia de la filosofía antigua un capítulo importante: *Génesis y evolución de la ética platónica*.



Ha acertado López Quintás al ordenar el material que integra la panorámica de la Filosofía española contemporánea: conocimiento y realidad, el acceso al ser, el ser humano, la experiencia estética, lógica y filosofía de las ciencias, notas informativas. Dentro de esos oceánicos registros fue colocando autores y autores. Es un libro útil por informativo, y sintomático por su doctrina. Muchos autores han cuidado ellos mismos de elaborar el resumen de su propio pensamiento, y ello avala la fidelidad del contenido; y todos han proporcionado personalmente los datos biobibliográficos, lo cual descarga a López Quintás de responsabilidades y susceptibilidades. Pero confiesa el autor que su propósito se reduce a *informar*, y no a valorar. Estimo que ha cumplido eminentemente su cometido, y estoy en desacuerdo—aunque me duelen ciertas ausencias—con los que han emprendido una polémica malintencionada en el diario *Madrid*. Cada obra informativa hay que conceptuarla dentro de los límites que el autor se asigna. Que vengan nuevos investigadores a ampliarla, obedeciendo a diferentes criterios.

El intento de mi hermano Antonio y mío—perdónese me el que incluya mi autocrítica—podría resumirse así: 1) Desvanecer el confucionismo reinante a la hora de interpretar la psicología del inconsciente en Jung y en Freud. 2) Delimitar los campos que pertenecen a uno y a otro, en forma de distintos «modelos» de que hacen uso. 3) Valorar las aportaciones positivas y los prejuicios que invalidan a veces sus análisis clínicos. 4) Fundar una ética sobre los postulados de una psicología profunda o del inconsciente humano. Quiero dejar constancia de que la obra, que estudia a Freud y a Jung en función de «modelos» de interpretación, deja muchas cosas implícitas. Pronto saldrá a luz un *Estudio crítico de Jung* que pondrá al descubierto lo que aquí aparece encubierto por enigmas.

El vigor intelectual del joven filósofo Carlos Díaz está ya bien demostrado. Su libro *El personalismo obrero de Mounier* ha conquistado simpatías entre la juventud universitaria española. En la presente obra hace gala de una capacidad admirable de síntesis y de clarificación de ideas. Con un riguroso resorte bibliográfico, elabora conceptos y precisa soluciones críticas de pensador fino y bien dotado.

Otro joven filósofo, conocido ya entre los pensadores de hoy, es Eugenio Trias. Aventura juicios y remata conclusiones con un aplomo de pensador maduro. Personalmente

no suscribo muchos de sus conceptos básicos, pero estimo en su justo valor las dotes de pensador que le asisten. Se muestra tendencioso y apasionado al querer encontrar una total coherencia del marxismo en la teoría de las ideologías. Y Marx entiende por ideología la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia. Las demarcaciones de lo verdadero y de lo falso, de lo bueno y de lo malo, no le afectan a la ideología. Como nuestro autor (lo confiesa valientemente) pretende *irritar*, quiere ser fiel al espíritu y a la letra de Marx y, al mismo tiempo, romper con el marxismo tradicional. Esto explica su actitud apasionada y polémica.

El empuje intelectual de Luis Cencillo es, en los últimos años, el que marca una huella más sólida y con temas más universales dentro del pensamiento filosófico español. Esta obra constituye una empresa gigantesca, que comprende muchos años de elaboración y acopio de materiales, con destacados valores dentro del ámbito universal de la filosofía. Ha clasificado los mitos y los estudia conforme a las demarcaciones en que surgen y se expresan. Hasta la obra de Cencillo, el tema del «Mito» era tratado ambiguamente, y después de ella las fronteras de interpretación han quedado firmemente deslindadas. Creación y valoración crítica son la médula de esta obra. Teólogo, filósofo, filólogo y antropólogo constituyen la armonía diversificada de la personalidad de Cencillo, y en esta obra han dado un rendimiento al máximo.

Incluimos en la lista la obra de Hernández Gil. La actitud crítica es la tónica de la obra. Y Hernández Gil gana en ella una alta categoría de pensador. Puntualiza con sagaz penetración cómo el marxismo ha realizado una extraña aleación entre materialismo e idealismo filosófico y político. Lo «materializa» todo, menos—extraño proceder—su propio sistema y doctrina. De ahí que exista una escandalosa contradicción: se propone destruir el Derecho como *normatividad*, y el socialismo soviético se escuda tras un derecho de máxima inflexibilidad normativa. Y, en otro orden, acomete con feliz interpretación el estudio del uso que hace el jurista de reglas paralógicas y extralógicas: su actuación correcta debe ser siempre racional, pero no incluye necesariamente el ser lógico. La semiótica—ciencia de la información y de los signos—ofrece a lo jurídico un margen amplio para el «logos de lo razonable», que propugna Recaséns Siches.

Con su característico tono polemizador aborda en esta conferencia Castilla del Pino

cuáles son los derroteros que sigue el saber en España. Pesimismo y acritud son las notas de sus análisis. Con talento, pero con amargura.

A Emilio Lledó le resulta fácil acceder a la filosofía desde la lingüística. Y en esta obra descubre los vínculos internos más esenciales que entroncan la filosofía y el lenguaje. En diálogo con los pensadores de hoy, ha elaborado su libro, cargado de síntesis logradas y clarividentes.

Con el propósito de que fuera un libro de texto, Jesús Mosterín nos ofrece su obra. Definiciones, pruebas resueltas, fórmulas y técnica de *lógica matemática* forman la trama de este compendio universitario. Es indiscutible el buen servicio que presta a quienes tienen que iniciarse en la tarea de la lógica moderna o del neopositivismo lógico.

A Manuel Pizán le agrada el espíritu unamuniano en su vertiente más virulenta y combativa. Por eso escribe esta obra sobre las bases hegeliano-marxistas del joven Unamuno. Con su pulcro estilo de periodista «sensacionaliza» al máximo las virtudes polémicas de Unamuno y descubre su propia alma—la de Pizán—de derribador de mitos e ídolos. Le considero presuntuoso y osado.

UN APUNTE CRITICO

Nuestro recuento ha pretendido ser de una fidelidad limpia y serena con el texto (letra) y pensamiento (espíritu) de cada autor. Nos satisface que estas obras encierren calidades de cierta excepción, cuando el mundo contemporáneo mira la filosofía bajo el escéptico prisma que le presta la «praxis». La tecnocracia va sustituyendo el valor del filosofar como esencia de la razón del hombre. Y hoy llamarse uno filósofo irrita a los hombres llamados de «ciencia», porque ellos han encontrado el secreto de transformar el mundo. Y, sin embargo—para dicha de los humanos que quieren interpretar los enigmas de la existencia humana, aunque sea a costa de la «funesta manía de pensar»—, existen en nuestro país obras de pensamiento puro y de ideas limpias de utilidad material. Y el mundo interpretado, nos agrade o nos moleste, ha sido por ello racionalmente transformado, porque el pensamiento es acción transformante a nivel planetario.

EL nombre de Jesús Fernández Santos no suena en demasía. Hay autores que se consagran al series galardonada una obra vulgar, cuya vacuidad se verá pronto, y otros que realizan una labor lenta, decantada a lo largo de los años, sin trascender al gran público, admirados sólo por los entendidos. Uno de ellos es el autor de *Los bravos*, miembro de la generación de 1923-1930 —la verdadera renovadora de la narrativa española— y perteneciente al grupo de *Revista Española* capitaneado por Antonio Rodríguez-Moñino. *Revista* en la que hicieron sus primeras armas las figuras más notables de su generación. Generación que, sin merma de sus considerables cualidades narrativas —ahí están Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Ignacio Aldecoa—, engloba a una serie de narradores preocupados por el teatro: el mismo Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile, Rodríguez-Buded, José María de Quinto, Ramón Solís. Jesús Fernández Santos derivó después hacia el cine, y del cine documental ha hecho un medio de vida. Su único largometraje lleva el título de uno de sus relatos más personales: *Llegar a más*. En el cuento, el niño pastor se hace minero hasta que enferma, mas ello no significa perder la ambición. Igual le sucede al noveñista, aun constriñéndose a la obra miniada, sin alharacas ni jolgorios propagandísticos.

EL ACIERTO DE «LOS BRAVOS»

El escritor madrileño alcanzó la fama con su primer libro: *Los bravos* (194), al que dedicamos unas reflexiones sobre su contenido humano antes que social. Desde que lo publicara se le considera como iniciador del realismo social, al tiempo que Juan Goytisolo, y a esta obra se la tiene por la mejor de entre las suyas (Pablo Gil Casado, etc.). Error, pues *El hombre de los santos* y *Las catedrales* la superan. Al revés, para Juan Luis Alborg el tono testimonial, acusador de *Los bravos* es lo de menos. Se viene atacando a Alborg por estas afirmaciones, como si menospreciara a un novelista a quien estima. La verdad es que su valoración con cuantos matices se quiera, resulta positiva. El fiel de la balanza entre los que elogian a Fernández Santos como novelista social y los que destacan sus cualidades estéticas está en el estudio de Jorge Pedro Rodríguez Padrón: «Jesús Fernández Santos y la novela española de hoy» (*Cuadernos Hispanoamericanos*, febrero 1970, págs. 437-448). Cuando Alborg resume su idea de *Los bravos* aseverando que «el conjunto nos deja el sabor de una tabla primitiva» (*Hora actual de la novela española*, II, pág. 377), hay que darle la razón. Fernández Santos es un miniaturista que pinta con la frescura, la espontaneidad de aquellos pintores góticos que no perdonaban ni un cabello, y que, por ende, es radicalmente realista. Pero ser realista no significa ser social. El realista Galdós se vuelve espiritualista en *Misericordia*.

Jesús Fernández Santos, galardonado ahora con el Premio Nadal por su novela *Libro de las memorias de las cosas*, ha procedido siempre por eliminación y decantación. Le veo influido por el neorealismo italiano, por Vittorini, Pratolini y Pavese, y, sobre todo, por Cassola y Bassani, aunque estas influencias sólo se acusen a través de la huella de los cineastas italianos. Influencias más acusadas aún en su obra filmica. La tan discutida estructura de *Los bravos* —dejar un incidente en el aire para iniciar otro, volviendo luego al primero— resulta puramente cinematográfica: sistema de secuencias, de esce-

JESUS FERNANDEZ SANTOS EN «LOS BRAVOS»

Por Antonio IGLESIAS LAGUNA

nas rapidísimas que dan lugar a otras explicativas de las anteriores, aun a través de personajes distintos. También se ha hablado mucho de la desnudez y eficacia de los diálogos del escritor. No son la consecuencia de una economía verbal, de una reacción contra escuela novelística alguna, sino el influjo del cine; Fernández Santos los ve cinematográficamente, en función de la imagen. En sus novelas, la imagen nos la dan esos encuadres soberbios que presentan el campo, la luna, el río, la vida de las figuras. Así, para pintar la montaña leonesa, el novelista dice lo siguiente en *Los bravos*: «Largos serrijones rompían, blancos, del color de los huesos al sol, la a fombra verde de hierba y liquen, de la fada a las cumbres, partidas en infinitos canchales y barrancas, brillantes de cascajo y pizarras. En aquella soledad, el viento murmuraba empujando la niebla, rozando cada mata, cada brizna, la menor figura de la piedra» (pág. 177). Llamar a esto «novela de campo» es ganas de perder el tiempo. Aunque Fernández Santos capte intuitivamente la naturaleza.

LAS VIRTUDES DEL DIALOGO

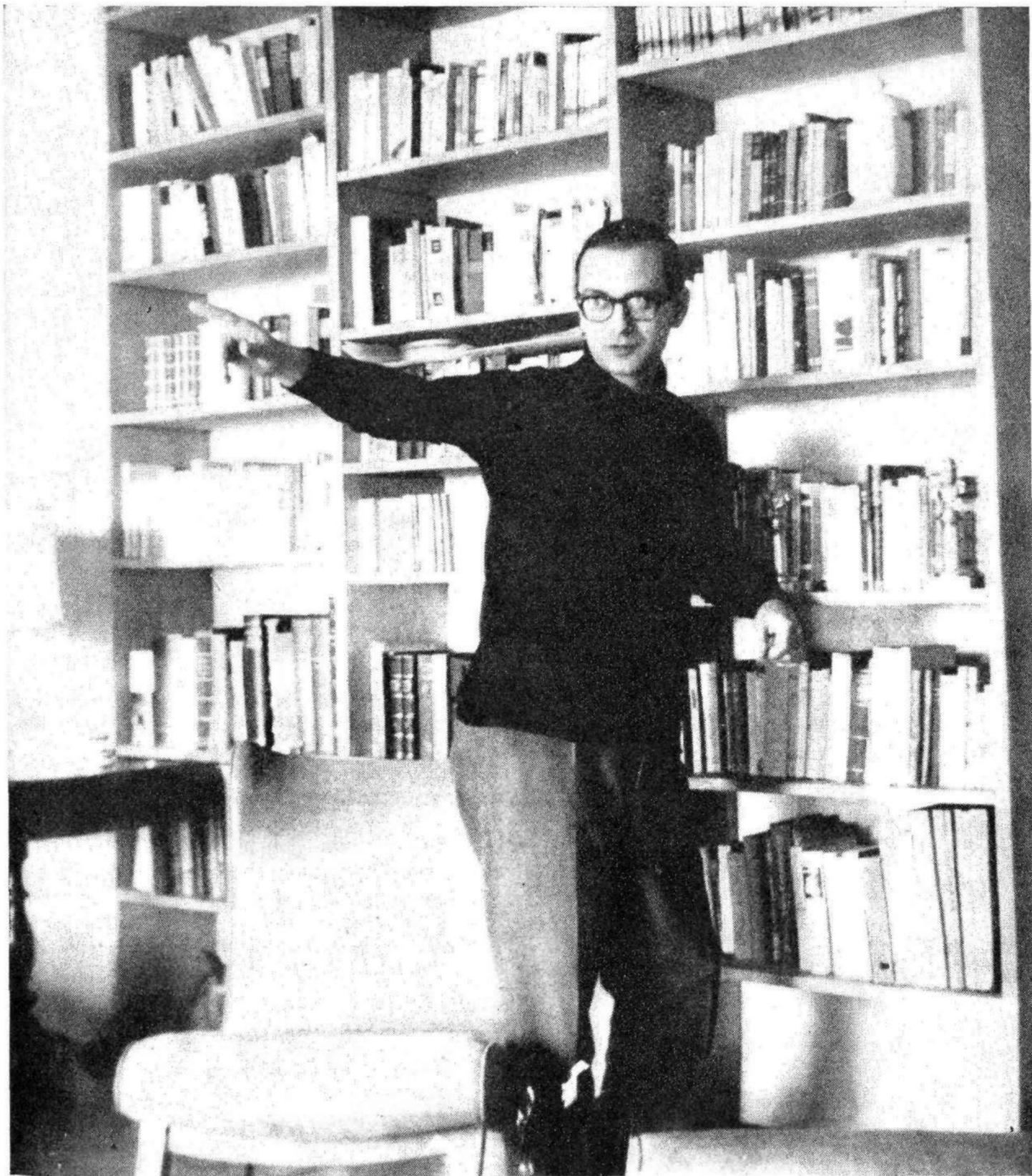
El diálogo sincopado, nervioso, obedece a un propósito estilístico: ser

absolutamente fiel al modo de expresión de los personajes, gentes humildes e incultas casi siempre. Sin más restricciones que las impuestas por el buen gusto, ni más adorno que la intención estética de estilizar levemente allí donde sea menester. En esto, Fernández Santos llega a alardes de virtuosismo, no menos notables que los que consigue en la descripción y el paisaje. Su manera de dialogar fue imitada por otros novelistas sociales, en el supuesto de que Fernández Santos sea novelista social. Juan García Hortelano y Juan Goytisolo son quienes más se le acercan en punto a exactitud coloquial. Ahora bien, estos diálogos perfectos, y no obstante enjutos, sirven también para aproximar los personajes al lector y distanciar al novelista. Cuando éste habla por sí mismo —Fernández Santos, a diferencia de los objetivistas, está presente, de un modo o de otro, en la narración— saca a reír al gran estilista que lleva dentro, uno de los mejores de su grupo generacional. Habría que escribir todo un libro para dar idea cumplida de hasta qué extremo domina el idioma. Cosa que, por cierto, le distingue de los novelistas sociales, los cuales, en general, son chapuceros, estilísticamente hablando. He aquí una sensación de bochorno veraniego, de calma estival y soledad en la campiña leonesa: «El sol se hallaba ahora en lo más alto del cielo. La carretera, reseca, brillaba de un polvo blanco y fino, y los puentes, sin sombra, se achata-

ban descoloridos sobre las dos riberas. En el monte, las reses sesteaban a la sombra de los abedules; a veces, un añojo, intentando espantar el enjambre de moscas que le asediaban, estremecía su cuerpo entre las ramas bajas de los enebros o emprendía un corto galope sobre el pasto, repartiendo a los cuatro vientos el son cadencioso de su esquila. Un momento quedaba el eco en el valle, y el dueño de la res, reconociendo aquel sonido, alzaba la cabeza y, sin verla, pensaba en ella» (*Los bravos*, págs. 43-44). La sensación de calma estival la graba a fuego el corto galope del añojo hostigado por las moscas, se tiñe de melancolía y soledad con el retinir de la esquila; pero, a la vez, establece la conexión entre hombre y naturaleza cuando el vaquero identifica su son. Es el sonido, no la imagen, el que establece la unión cordial entre hombre y bestia. Lo más elemental a través de lo más sutil: el son. Otro ejemplo distinto, no de naturaleza idílica, amiga, sino enemiga, hostil: «Hubo un silencio y luego pasos que se alejaban. La puerta se cerró. Julio se fue hasta la cocina y, pegando la frente en el cristal, contempló largamente desde la ventana el penacho cárdeno que sobre el horizonte se mecía. Allí estaba, prendido a la tierra, mecido por la brisa que a veces lo borraba. El sol se tornó rojo, brillante. Julio quedó mirando hasta que la tarde fue cayendo y sólo la silueta de los pinos se destacó en el cielo bañado por el resplandor de las noches de julio, por el rumor de las descargas, por todo aquello que el primo Rafael decía que era la guerra» («Mi primo Rafael», *Cabeza rapada*, pág. 94). El muchacho se halla, inicialmente, como en una campana neumática: silencio, pasos que se alejan, puerta que se cierra. Quiere salir de su aislamiento y contempla el paisaje por la ventana de la cocina. Ve un «penacho cárdeno» (el resplandor de la hoguera: el frente) confundido con los arbores de la puesta del sol. Así, la naturaleza (el ascua solar) vuelve a fundirse con el hombre (los fogonazos del combate), acentuados por el rumor de las descargas. Dos clases de fuego que, ópticamente, se funden y confunden en el horizonte. La simbiosis está lograda.

EL SENTIDO HUMANO DE LA POBREZA

Los bravos, novela inicial, estableció definitivamente el prestigio de Jesús Fernández Santos, hombre lento, laborioso, precioso, creyente en el dogma dorsiano de la obra bien hecha. *Los bravos*, en efecto, es un libro singular, y no sólo por el lenguaje y la construcción. No creo —como afirma Pablo Gil Casado— que su antecedente inmediato sea *Los hijos de Máximo Judas*, de Luis Landínez. Novelas sobre la miseria de los pueblos castellanos —único argumento del crítico— existen desde hace mucho tiempo, y en poesía habría que acordarse del *Poema del Cid* (véase el libro clásico de Pedro Corominas: *El sentimiento de la riqueza en Castilla*). La novela de Landínez (1950), anterior en varios años a la de nuestro autor, tiene poco que ver con ella; denota, eso sí, el influjo de Valle-Inclán. Sea como fuere, Landínez está en la línea tremendista, ajena al virtuosismo de Fernández Santos. El problema del caciquismo, con independencia de sus antecedentes (*Arderius*, *Arconada*..., los novecentistas y Galdós), aparte de sus secuelas (Luis Romero, etcétera), no me parece esencial. Que, en



Los Bravos, el cacicato de don Prudencio lo reemplace el cacicazgo del doctor resulta accesorio. Lo fundamental está en el retrato de la existencia infrahumana en la comarca astur-leonesa. Toda la narración incide, martillea obsesivamente, sobre la cuestión de las tierras pobres (las zonas semiáridas de las estribaciones de la cordillera Cantábrica) en contraposición a las comarcas ricas: las bajas de la vega. Esta penuria tiene su reflejo en los detalles secundarios acumulados por el autor: «Aquí juntan cuatro cuartos y creen que ya tienen un capital» (pág. 19). La miseria obliga a vivir oscura, aburridamente: «En cambio, aquí están todos muertos. Hasta las mujeres... ¡Si que se habría divertido usted mucho en su vida! (pág. 36). El pueblo cuenta con doce vecinos (setenta habitantes), que, además, perdieron sus bienes: «El y don Prudencio son los únicos que tienen algo en este pueblo. Los demás lo perdimos todo en la guerra» (pág. 45). La tierra es prácticamente baldía: «El que recoge para el año ya puede darse por contento. Aquí no es como por ahí abajo, aquí la gente es muy pobre» (página 55). En consecuencia, los labriegos se refocilan con la avitaminosis: «La reconoció a lo lejos porque era la única mujer del pueblo que pasaba de los cincuenta kilos» (página 62). Gordas o flacas, las mujeres son precisas para cultivar la tierra, ellas y sus hijos sustituyen a los animales domésticos: «Hay que

casarse para que la mujer le ayude a uno. Los hombres no nos bastamos. El estar soltero, para quien le guste. Está bien mientras se es joven, pero luego, ¿qué? Si no hay hijos te mueres de asco. Los hijos ayudan y la mujer también» (pág. 74). ¿Qué vida lleva el pueblo en estas circunstancias? «¡Qué pueblo miserable! Una hilera de casas a cada lado del río y nada más. ¡Qué pueblo miserable!» (página 90). Estas gentes miserables, pobrísimas, descorazonadas, sólo pueden alimentar sus corazones con la sangre negra del rencor. Todo les está vedado: «—Cada vez que mi abuela quería comprarle unas alpargatas, le parecía que iban a tirar la casa por la ventana. Así andaba él, descalzo todo el año. Como que cuando le enterramos nos tuvo que dejar mi tío Julián unas zapatillas, porque él no tenía más que abarcas, como los pastores» (pág. 110). Ahora bien, todavía hay un rayo de esperanza, pues a todo hay quien gane y los más pobres siempre encuentran otros más pobres que ellos. A uno de estos desherdados de la fortuna, a Pilar, que no es precisamente la más necesitada del pueblo, se le acerca una mujer extraña y le pide limosna: «Venimos de Pandiello, que cayó la nube y nos dejó sin cosecha este año, y no tenemos nada que comer, y los hijitos se nos mueren de hambre. Compadézcase, señora, que usted es rica y nosotras pobres, y no tenemos ni cama para dormir, ni pan que llevarnos a la boca...» (página 151). Pilar, la «rica», «vino con

el delantal repleto de patatas». Y si misérrima es la vida en el villorrio, mucho más en las montañas. El médico lo descubre al acudir en socorro de Vidal, el pastor. El médico cree que los pastores, los vaqueros tienen un hogar o algo por el estilo. Debe desengañarse: «—¿No vuelven a su casa los inviernos? —¿Y a qué casa van a volver si no la tienen? —¿Dónde duermen entonces? —En verano, al raso. —¿Y en invierno? —En el caserío; allí tienen un cuarto listo sobre la cuadra. Echan la manta en el suelo y... ¡listos! Muchos de los que andan por estos montes son salidos del hospicio» (página 183). Incluso lo que pudiéramos llamar «centro comarcal» no es mucho mejor que la aldea descrita en el relato: «—Aquí no se ve un alma en todo el año, pero como está en el centro del ayuntamiento, cada vez que viene el de la contribución se pone que no hay quien dé un paso, ya ve» (pág. 202). La crueldad irónica reside en que lugar tan paupérrimo, sin risas ni canciones, se anime únicamente cuando el Fisco venga a esquilmar a los terruñeros.

AMARGURA DE LO INEVITABLE

Este ambiente de sordidez condiciona la vida de los habitantes del

lugar, explica el respeto y el temor que don Prudencio, el cacique, les inspira. Adviértase: don Prudencio, a diferencia de los caciques de Luis Romero y Elena Quiroga, no es un tirano. Vive retraído, aconchado con la joven Socorro, sin más interés que cobrar los intereses producto de la usura. No se inmiscuye en nada, y cuando el médico le birla a la guapa Socorro, ni siquiera reacciona. No instiga u hostiga para que el pueblo venga su baldón (primera medida de cualquier cacique). La hostilidad del pueblo al doctor es debida a haber amparado al estafador forastero, que privara de sus ahorros a los labradores. De no ser así, nadie tendría nada en contra de él. Si el pueblo ataca al galeno es por creerle en connivencia con el timador. Y hasta éste —con sus zapatos deshechos, con su preocupación por dejar algún dinero a la esposa, que la ayude a soportar los años de cárcel del marido— resulta un tipo trágico, una víctima más de las circunstancias. El médico será el nuevo cacique; pero un cacique tan pobre que, para sobrevivir, dependerá de los honorarios abonados por una cáfila de muertos de hambre.

Los bravos, pese a la escena desgarrada de las bodas —otra demostración de indigencia: el sacar la tripa de mal año a costa de los nuevos matrimonios unidos ante Dios por un párroco forastero—, produce una sensación de soledad, de incuria, abandono y pobreza irremediables. Novela social por el tema, no lo es por su desarrollo, pues a Fernández Santos no le importa la denuncia social en sí, sino el estudio sociológico, psicológico de unas vidas truncadas, destrozadas por la hostilidad de una naturaleza implacable, de un olvido humano más allá de los regímenes y de los siglos. Esta es la nuez amarga del relato. Los bravos concluye desoladamente. Como Cabeza rapada, como Laberintos. Habrá que esperar una década para que, en El hombre de los santos y en Las catedrales, vuelva el escritor a marcar en el horizonte —alborada tímida— la posibilidad del sentimiento solidario, aun tratándose de seres tan insolidarios y solitarios como los allí presentados. Jesús Fernández Santos no es un novelista social, sino humano. Humano simplemente, ajeno a toda política y toda confesionalidad. El mismo se ha apresurado a excluir como posible «novela católica» su obra hoy premiada con el Nadal (Telerradio, número 682, 18-24 de enero de 1971). En varias ocasiones he aludido a este cambio de perspectiva. Insistir en ello sería demasiado. Limitándome a Los bravos, debo señalar que sus personajes —Manolo, Pepe, Antón, Socorro, Amparo, Agustín, Alfredo, Isabel, Blanca, Baltasar, Vidal, etc.— no son pobres solamente desde el punto de vista material, sino, ante todo, pobres de espíritu. Pobres de espíritu porque la dureza del vivir les ha castrado las turmas del alma, porque se sienten incapaces de rebeldía. Esta es la lección trágica de la novela y no sus posibles y falsas concomitancias con la literatura de partidismo y protesta social. Una duquesa puede hacer literatura «social» mientras la doncella le sirve el té. Fernández Santos, no; Fernández Santos es auténtico. Y, entre tantos instantes dorados de su novela, los más verídicos son aquellos en que Alfredo —cojo de resultados del balazo de un guarda que le sorprendiera pescando truchas— insiste en el riesgo, a riesgo de la vida, llevado del sueño imposible de matarlas a tiros; es decir, como a él le pudo matar el guardabosques.



LITERATURA de



ERA un viejo quiosco. Un quiosco en el que el tiempo se entretenía en esculpir deformes arrugas en sus maderas. Maderas que también eran preferidas por los perros, que solamente tenían que levantar la pata para dejar en ellas un abstracto de orín. Y por los niños, que grababan en ellas todos los motes imaginables. Y por esos mayores que, amparados por la noche, procuran desembarazarse de un montón de complejos escribiendo palabrotas o dibujando cualquier aberración del cerebro.

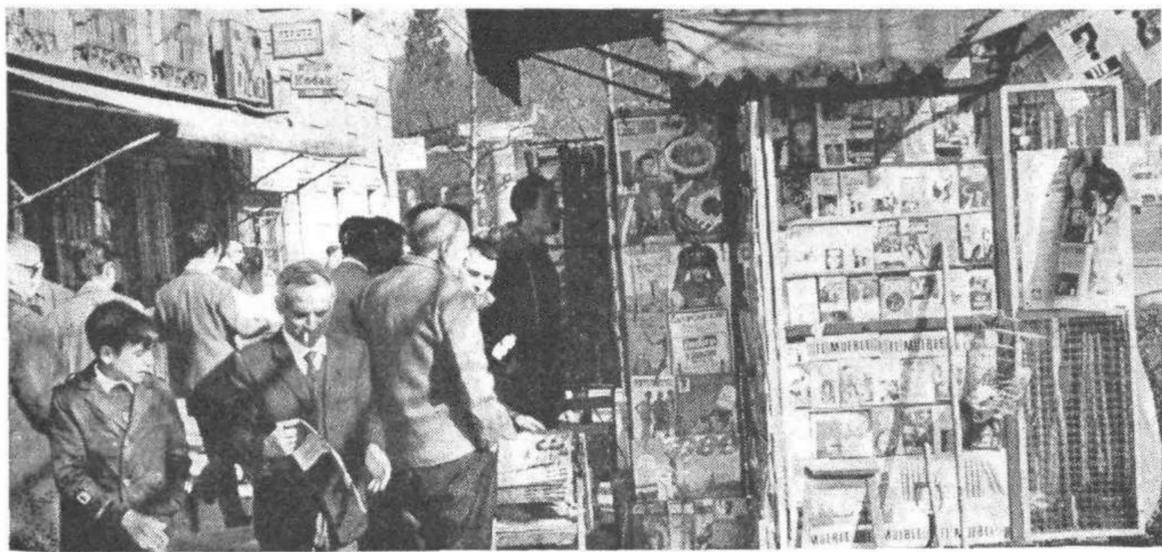
Era un viejo quiosco. Con un techo mohoso en el que siempre luchaba con el viento un colgajo de latón, reliquia de lo que en su día había sido una imitación de adorno de pagoda oriental. Con unos ventanucos tapados con cartones o antiguos periódicos. Creo que en alguno supervivía, con variada fortuna, cristales biselados. Con una inclinación propia de la edad, como si le pasara tanta letra impresa guardada en su seno. Como anciano bondadoso que era, estaba dispuesto a ofrecer de todo. Desde las más fabulosas aventuras a una barra de regaliz, desde un periódico a una hoja de afeitar, desde un calmante a un sello de correos, desde un ovillo de hilo a recortables, desde un caramelo a un paquete de cigarrillos.

Era un viejo quiosco. Por su desdentada boca asomaba, para estar a tono con él, una vieja de cabellos blancos y que siempre pensé se había escapado de alguno de aquellos cuentos que hablaban de gnomos y hadas.

Lo recuerdo con nostalgia. Algunas veces uno se pone sentimental. Y no se evita porque, en el fondo, no se desea. Es volver a ese pasado, tan lleno de ilusiones, cuando uno levanta pocos palmos del suelo.

Pienso que ya debería estar dando datos, cifras, estadísticas. Parece imposible, en este siglo, huir de los números. Siempre, por medio, el debe y el haber. Pero sería cometer un pecado al referirme así al viejo quiosco. No me lo perdonaría. Precisamente él era quien me hacía olvidar las cuentas, los números y demás garabatos. Por eso, tan destartado pabellón era el lugar al que todos los días acudía con, no cabe otra palabra, devoción.

Los tebeos llegaban a la ciudad los viernes. O, al menos, ése era el día en que se repartían por los puestos. Hacia las cinco de



QUIOSCO



Por Juan JOSE PLANS

la tarde, en el viejo quiosco, ya se ponían a la venta. Esperaba ese momento con verdadera ansiedad, casi siempre dando vueltas alrededor del puesto —como perro fiel— contando el dinero ahorrado y saboreando, ya de antemano, las aventuras protagonizadas por mis personajes favoritos, que se habían quedado en ese siempre fascinante «continuará». *El guerrero del antiñaz, Jorge y Fernando, Hazañas bélicas, Roberto Alcázar y Pedrín, Suchai, El pequeño sheriff, El inspector Dan...* Y los sempiternos Zipi y Zape, Doña Urraca, Don Berrinche, Gordito Relleno, Jaimito, El repórter Tribulete, Carpanta, y toda esa serie de personajes que siguen siendo, por diversos motivos, muy del agrado de los lectores.

El viejo quiosco era el templo sagrado de donde manaban todas aquellas fantasías, todas aquellas extraordinarias historias que tanto me harían soñar, que tanta afición me darían posteriormente a la lectura. ¿Cómo, entonces, no ponerse un tanto sentimental al recordar el viejo quiosco? Es imposible. A cualquiera le puede suceder lo mismo. Desde que supe leer, jamás comprendí una ciudad sin quioscos. En cuanto llegaba a una, siempre los buscaba con verdadera ilusión. Los necesitaba tanto como el respirar. Todavía hoy sigo en las mismas. Me detengo ante los quioscos, buscando aquello que no puede ofrecer la ciudad en otra parte. Cada cual medite sobre lo que el quiosco ha significado y significa para él. Tal vez, más de lo que generalmente se piensa.

Los quioscos, poco a poco, han ido cambiando de fisonomía. De aquellos que estaban inspirados en motivos orientales, a los contruidos a base de ladrillos. Ahora, los más modernos materiales se emplean para edificarlos. Es más, como construcción, el quiosco se «standardiza». Van siendo iguales para todas las ciudades. Es cierto que, en algunas partes aún perduran aquellos antiguos. Pero, dentro de poco, serán derribados para dar paso a los de líneas modernas, como la época requiere. El espacio de un quiosco está en la actualidad mucho mejor aprovechado que en el pasado. El estudio de ese espacio, en donde tanta letra impresa debe caber, nos lleva a una funcional y monótona arquitectura. Lo mismo que sucede con los edificios. Pero la *belle époque* parece haberse

ido definitivamente de este mundo, como la paloma de la paz. El quiosco de una esquina es igual al quiosco de otra esquina. No se podrá disfrutar de adornos orientales o exóticos, pero sí de una más perfecta visualización de todo lo que en él se encuentra. Maestros en este arte de saber bien colocar las cosas son los quiosqueros de las Ramblas barcelonesas.

Desgraciadamente, sigue siendo la fotonovela —foto, vale; pero, ¿novela?—, sin contar los periódicos, lo que más se vende en los quioscos. Abruma la cantidad que se nos ofrece en ellos. Y si hay tantos es porque la gente los adquiere. Muchos títulos, muchas colecciones de fotonovela. Son la plaga. Pero, de la fotonovela en sí, ya hemos hablado en otra ocasión. Baste con decir que, lo que en su día denominamos infraliteratura, sigue siendo el género preferido por una gran masa de lectores. Y no hay problema de sexos. Tanto compra el hombre como la mujer. Alguien podrá decir que la fotonovela puede llegar un día a tener calidad literaria y artística. Con vistas al futuro, a ese futuro en el que cualquier fantasía puede ser realidad, nada tengo que objetar. Pero, por el momento, estamos muy alejados, en este infragénero, de esa deseable calidad. También son muy vendidas todas esas aventuras encuadradas que abarcan, desde su gran mediocridad, todos los géneros literarios. Novelas de «vaqueros», «rosa», «ciencia-ficción»...

En los quioscos, desde no hace mucho tiempo, ha aparecido una interesante novedad. Hablo de ello con mi quiosquero:

—Es un lío —me dice—. Tebeos para adultos. Antes, los tebeos eran para todos. Pero, ahora, es distinto. Mire, todos esos de ahí, son para personas adultas. Al menos es lo que dicen en las portadas.

Estamos con el problema tebeo y *comic*. Son dos cosas distintas, aunque un mismo género. El *comic* suele ser para personas mayores. Aunque, en nuestro país, el *comic* considerado como tal, apenas ha hecho aparición. Las pseudointelectuales bandas o historietas de dibujos, generalmente bajo el signo erótico-político, no existen. Tan sólo algún intento, afortunado por cierto, de dibujantes españoles que, en la actualidad, están consiguiendo espectaculares éxitos en el extranjero.

El quiosco sigue siendo fiel a su tradición, aunque de él vayan desapareciendo todos aquellos artículos que, realmente, no le correspondían. Pocos quioscos serán, de periódicos, naturalmente, los que aún vendan una hoja de afeitar o una aspirina. De la mayoría también han desaparecido los caramelos. Lo que sí se mantiene son los cigarrillos. Claro que, los cigarrillos, están en todas partes.

Pero, actualmente, el quiosco ha ampliado su capacidad de venta en algo que resulta de especial interés y que, por otra parte, demuestra que el español lee más. Se trata de que en los quioscos ya se venden, en gran cantidad, libros. Los libros, antes reservados únicamente a las librerías, se encuentran ahora también exhibidos en los quioscos. No solamente los pertenecientes a ediciones de bolsillo, sino también de toda clase, precios y tamaños.

Dentro de la producción editorial española han adquirido un extraordinario auge las ediciones de bolsillo. Son, indudablemente, el mejor medio para llegar a cualquier clase de posible lector. Buena presentación, cuidada edición, coste bajo y cómodo tamaño. En tales ediciones nunca hemos de olvidar el gran paso que ya en su día diera Espasa-Calpe con su colección *Austral*; se nos ofrece desde los autores más clásicos a los autores más revolucionarios del presente. Novelas, ensayo, poesía, obras científicas... Todo esto lo puede encontrar uno en un quiosco. Los quioscos, aparte de vender eso que nos es tan vital como son los periódicos, aparte de ofrecernos el entretenimiento por medio de los tebeos y revistas, nos dan la posibilidad de, hasta bien entrada la noche, poder adquirir la obra literaria. Si el libro se encuentra ahora en el quiosco, lugar antes reservado a periódicos, revistas y caramelos, significa que no es suficiente con tenerlo en las librerías. Que el lector también se acerca al quiosco con la esperanza de poder adquirir la obra que desea. El quiosco, por lo tanto, se ha convertido, en eso tan popular como es la calle, en un bastión de la cultura.

Y queda para siguiente ocasión lo referente a los fascículos, otro de los grandes medios por los cuales hace llegar la cultura, a un precio adecuado —nunca hemos de olvidar la importancia del coste en lo relativo a la cultura— a todos los hogares.

EL CUADERNO ROTO

Por JOSE GARCIA NIETO

CENTENARIO de Lautréamont. Un infante blasfemo que no quiere ser personado, y, sin embargo, se confiesa, porque todo su canto es una alucinada confesión, una necesidad de ultratumba, de alguien que en el momento de morir se hubiera quedado en «tierra de nadie» y necesitara situarse a gritos, tirando palabras contra una pared de palabras. Estupendo nuestro Ramón Gómez de la Serna en aquel prólogo; dando tumbos de medio borracho —de medio contagiado por lo que ofrecía consumiéndolo—, por entre una obra que era carne viva, pero confundida y deformada por la propia vida del poeta... ¿Cómo salvar de la literatura a una víctima voluntaria de ella? Aquí las palabras de André Malraux: «Lautréamont, saludado cordialmente como el cantor de la rebelión pura, explica, al contrario y a pesar suyo, el gusto por la servidumbre intelectual que se extiende sobre nuestro mundo.»

* * *

aCTUALIDAD de «Orlando furioso»... Demasiado tiempo obligados, conducidos por el teatro de la palabra sola y desnuda. Sin embargo, qué cárcel propicia para todas las posibilidades de evasión o de compromiso. Para toda libertad y para toda participación. Porque es engañosa cercanía la de ese teatro que echa pie a tierra y, para mejor gobernarnos, nos rodea y nos agobia físicamente con la figura—con el bulto—del actor y con la envoltura asfixiante de la tramoya. Sensualidad baja; viscosa y repelente proximidad. Más libre —más exigente— participar desde la palabra, recibéndola con toda su noble jerarquía... Sí; quizá mucho tiempo adormecidos, anestesiados, con el mal teatro de cierta deleznable palabra. Pero este despertar a gritos o a codazos, afecta a nuestra dignidad de hombres libres. Pasan los modernos aditivos —lenguaje del

mundo de las drogas— de la desnudez exquisita a la tosca vecindad de la maquinaria envolvente. Y una frase del propio Ariosto: «Yo duermo lo mismo bajo un pobre cobertor que bajo colchas de seda o de brocado.»

La dinámica mística en El Greco. Lo gráfico ascensional. La constante actividad elevadora mantenida en sus escenas. Trasnochadas ya hace tiempo las teorías sobre la deformación óptica, etc. Decisión, empeñamiento por impeler todo lo representado hacia una esfera de habitaciones sobrehumanas. Y ahora un parecer que no quiere peligrar por su efectismo; mucho menos, caer en la irreverencia. Al ver una fotografía de un partido de baloncesto, que recogía la acción unificada —y tan distinta en sus partes— del grupo de jugadores tratando de alcanzar o de defender la canasta, el recuerdo, no de uno, sino de varios cuadros del Cretense. Paralelismo inesperado, ineludible... Sobre todo, cortada la fotografía, y deteniéndonos solamente en la parte inferior, podíamos estar cerca del San Mauricio de El Escorial; transportados también a la orilla de aquel ángel de «La Trinidad» de El Prado, o a otros cuadros de tema sublime... Esos cuerpos se elevan, se alzan todos, y los que no ascienden están en trance de hacerlo. Piernas y pies a mitad de la tierra y el cielo. El colosal movimiento escalador de esos miembros. Figuras todas llevadas a conseguir una altura común, en un juego divino, hacia una marca sobrenatural.

* * *

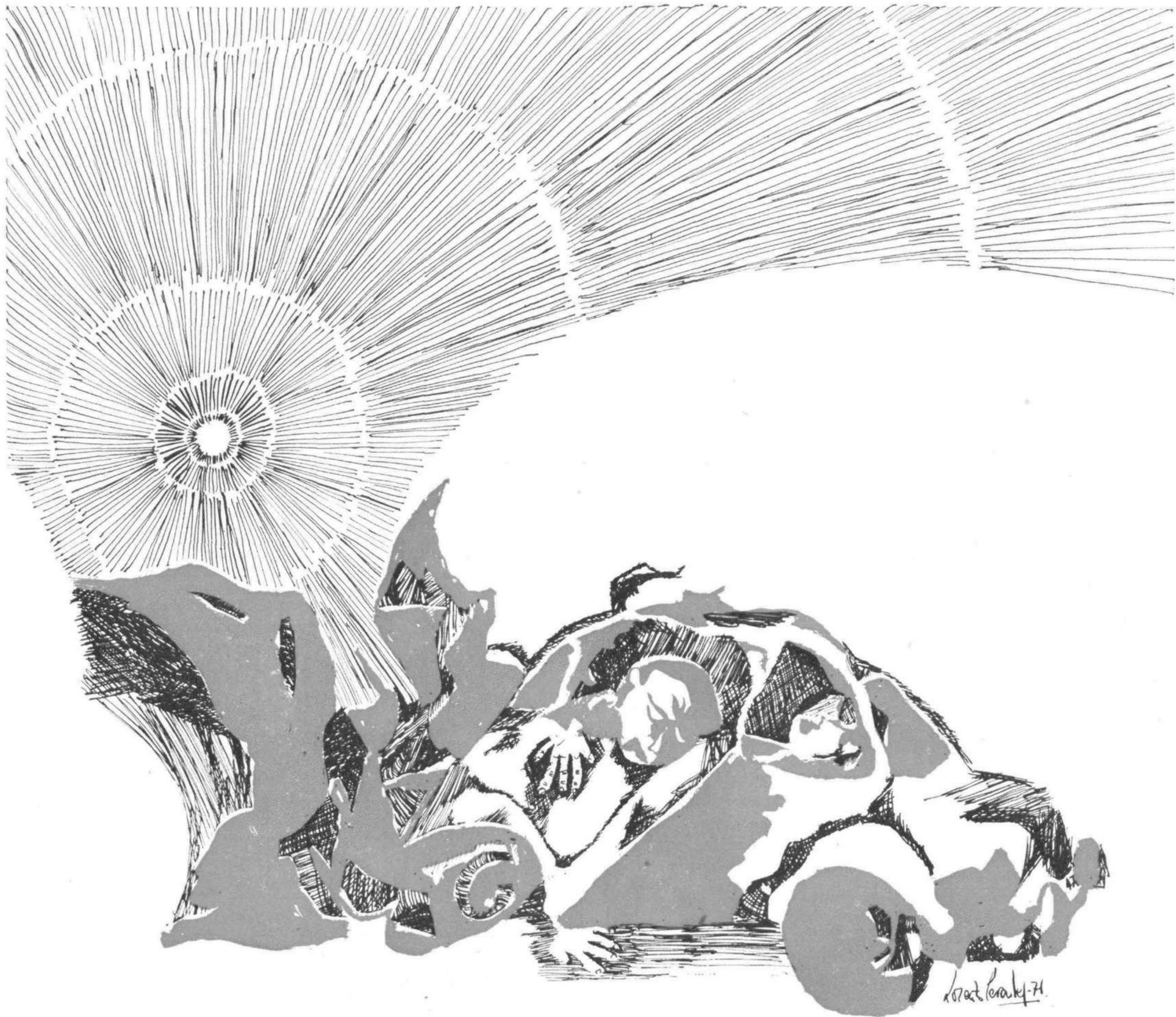
tANTOS poetas, tantos artistas, preocupados de «estar a la moda» o de crearla. Estar «a la que salta» en vez de «estar a la que queda»... Estamos a doscientos años de la muerte de Beethoven. Goethe decía: «Jamás he visto artista alguno más poderosamente concentrado, más energético, más interiorizado...» Y Wagner: «La música que Beethoven ha liberado de las cadenas de la moda...» ¿Lo

que se expresa en la segunda frase no es una consecuencia de lo que se define en la primera...?

* * *

PREGUNTADORES y contestatarios. Todo el arte —en lo que no tiene de juego— es una pregunta sobre los hombres. Preguntarse es vida; contestar es suficiencia. Renunciar es la muerte. Goya nos pregunta en cada cuadro, en cada movimiento de su lápiz, en cada gota de agua sobre —bajo— sus tintas. Denuncia, exige, preguntando. Quien contesta —y sólo al parecer— es Velázquez... Y Bécquer; aunque sus respuestas no lo parezcan. Porque en el fondo de su corazón es verdad que se está preguntando siempre. Preguntan los niños. Y el pintor-niño Picasso pregunta sin cesar. De aquí la movilidad o la incertidumbre de su pintura. Guernica es más una pregunta que una denuncia. La mayor virtud —virginidad— de este arte, su fecunda universalidad arranca de ser siempre una radical pregunta sobre el tiempo.

Y, de pronto, una sorprendente naturaleza fría. Una claridad deslumbradora. Y, por exceso de luz, el misterio: el éxtasis, lo que aparece absorto ante una luminaria no conocida. La inteligencia sintiendo, a su modo; más que el sentimiento que llama a la inteligencia para hacer comunicable y expresa la sensación. Desde aquí, también, los dos caminos eternos, tópicos, para engolfarse en el menester artístico; pero sin confiar en que todo aparezca nítido y separable. Hay infinidad de atajos que participan de ambas direcciones en proporciones distintas. Poco menos que imposible, para cualquiera que no fuese el propio Picasso, el mantenimiento —o la recuperación diaria— de tanta ingenuidad por los deslumbramientos de tanta inteligencia. Hacerse como niño y arrastrar, como una mágica condena, todo lo que ello lleva consigo: egoísmo unido a comunicación; soledad y soliloquio entre tanto mundo envanecedor y envanecido de los mayores.



aque! atardecer a la salida del club

Por Meliano PERAILE

UNA racha serrana ondea el agua de la piscina. Las ráfagas de la orquesta ondulan las caderas en short o en minifalda. También baila el cartel, con un compás no de orquesta, sino de viento: «¡Atención! De orden de la autoridad competente se prohíbe bailar en bikini.» En el restaurante es otra cosa, en el restaurante no se prohíbe la carne al bikini. El bar no se reserva el derecho de admisión del slip. Todo vale: el yinfiz, la coca, el medio con hielo, los dos parchecitos al desnudo. El césped celebra una exposición al aire libre. Ejerce el sol su oficio de bronceador a mano. Los

cuerpos aparcan en la pradera. Tras el seto de evónimos, el guardacoches, extraño rabadán, apacienta su rebaño: el Mini sanchopancino, rechoncho y despatarrado, como escocido; el Autounión 1000 SP, con el volante repetido y cada faro por duplicado; un Triumph MK3, atirantado de rojo carmín y negro mate. En el rincón azul del bar, sillones azules, baldaquino azul, los del Triumph MK3.

—Chema no nos ha relatado sus ocios en Santander.

—Fatal, chicos, de suicidio.

—¿Y?

—Una revista, un medio con hielo; otra

revista, otro medio; y así dos meses. Socio protector de la Tabacalera y con el escocés a tope. ¡De barbitúricos, muchachos!

—¿No te respondía la playa?

—Dos meses sin marea y sin litoral. Una invasión de «seiscientos» y mochilas tomó la playa; en sesenta días de utilitarios y sindicalistas no volvió a crecer la arena. Todo extras, chicos, y mano de obra; ni una figura... Dos consejeras, las de Villamín, que plantaron su sombrilla, antes de media hora, perseguidas y torturadas por una banda de parias suburbanos, plegaban y pedían auxilio clasístico en el Náutico. No se divisaba un accionista; no más plaga de nómina y suburbio acometiendo, invadiendo, devorando la clase y el estilo.

—Y el Náutico, ¿fallando también?

—¡Quita! El Náutico, de leyenda. Lo único a nivel europeo; lleno de dividendos. Se reserva el derecho de admisión. El Club, el único stop a empleados. Prohibido a nominativos y gente de trienio. En el Náutico no entraba el Seguro de Enfermedad. ¡Estaría bueno!

La tapicería azul, los sillones azules, la cristalería azul, el azul pipermin de las de-

ches de pantera», la transparencia azul de la pantalla, todo el rincón azul aparece empañado por el fumar; amistoso por el diálogo; íntimo por el beso de Geles a Chus.

—¿Cuántas acertaste en junio?

—Las Marias y la Orgánica.

—Entonces, ¿te quedan?

—El pleno casi, y una semana para comparecer ante los tribunales.

—¿Y te piensas liberar de muchas?

—De momento he ingresado en la Centramina.

—¿Qué carrera!

—A lo mejor me limpio alguna.

—¿Bailamos?

—Entre nadar contigo y nadar con el agua, el agua es más refresco.

—¿Quieres decir que soy cálido?

—Quiero decir que prefiero el agua.

—¿Ten cuidado con el cloro!

—Con el loro...! Ya lo estoy teniendo.

—¡Imbécil!

—¡Camaradas, no os privéis, que hoy paga Nito...! ¡Contemplad al monstruo cuyo padre acaba de endosarle un talón con cinco ceros.

—Y esa base, ¿cómo se conquista Nito?

—Teniendo padres como encantos.

—¿Piensas invertir, Nito?

—Yes. Balandro o apartamento.

—¿Votamos?

—Espera. ¿Dónde fondearías?

—Pantano de San Juan, invierno; Pasajes, verano.

—Y el apartamento, ¿hacia qué zona?

—Final Mola; Concha Espina; Fleming...

—Voto por la vela.

—Yo por nuestra casita.

—Empate. ¿Y tú?

—¿Quién baila?

—Qué poco en serio te tomas la democracia. Estamos en el sufragio.

—Pero, ¿no sufraga el padre de Nito... Una casita para dedicarnos a nuestras labores no estaría nada mal.

—¡Mira qué aparición!

—¿Cómo está la vaquera!

—¡Alucinante!

—El balandro, una isla en el verano; el apartamento, un castillo de invierno, para nuestras reconquistas. ¡Pues no es tan fácil votar!

En la segunda fila del parking, el Seat sport 850, de faros empotrados, con ojeras y capota motora en rampa, por donde derrapa el sol que criba el cobertizo; un Pontiac poderoso, hocicudo; último modelo de chafado; un Fiat 1200, enjuto, tenso, pura sangre de la carretera. El rincón rojo, butacas rojas, terciopelo rojeante, dosel rojizo con flecos blancos, tulipa que rojea una luz difusa, velador de jaspe en vetas rojiblancas, servido de Daiquiri, Japonesa, Marrasquino, Cuba.

—Entonces, a las siete en Morrison.

—Con un cuarto de hora de aguante.

—Un soneto más un minuto, de aguante.

—Pero, ¿el jueves o el viernes?

—Marisa, cuéntaselo a éste otra vez, que insiste en no enterarse.

—El viernes, día quince, a las siete postme, en Morrison José Antonio se dará la salida al rallye, hacia el cóctel que los señores García Ramírez, de solteros Ana y Juan, él probable autor de Quique, regalan en celebración de los mil cien millones canalizados desde la Hacienda Pública, léase bolsillo del ciudadano, hasta la empresa esa, en concepto de crédito gratuito, amortizable no exporta cuándo.

—¡Perfecto, Róber!

—¡Genial!



—¡Infinito!

—¡Atención, compañeros!

—La vaquera esa me priva.

—¡Y la amiga, un acelerón!

—¡Como que están de muerte!

—A la de los vaqueros me la ligo.

—¿Y me dejas divorciada, Róber?... Pues el del niqui psicodélico está para dejarse.

—Lígatele, Marisa.

—Gracias, Quique por vuestra generosa miurez.

Los saltadores no dejan de unir con el respunte del brinco el trampolín y el agua. Los bailadores bailan, los bebedores beben, y los que no, se tapizan de moreno, tumbados en las praderas o se abrazan al cloro, disolviendo en agua sus abrazos. Detrás de la tercera fila del aparcamiento, sólo, desterrado, el 600 que han traído la vaquera y su panda, un 600 M-210.718, rojo por la izquierda, verde por la derecha y ajedrezado en el techo. El solano tardecino anda de puntillas sobre la piscina y, a rachas, chapotea. En el centro del agua las piernas de unas muchachas trazan rendidos círculos de amor. La piscina lleva una minifalda azul, plisada. Mientras los otros, Quique y Marisa, volatinean un rato en el trampolín y un twist en el baile, éstos, Róber y su ligue rápido, la vaquera, inquietan la penumbra del rincón rojo: Manhattan, Schweppes.

—Te vi entrar y me dije: «ese tormento me lo voy a sufrir yo solo».

—Pero vosotros picáis muy alto.

—Estabas aparcando en la barra y yo diciendo «esa niña para el chache».

—Vosotros picáis muy alto.

—Estas teclas las va tocar este músico.

—Vosotros picáis muy alto.

—Juli, corres de mi cuenta. Tú y yo nos arrugamos... Y mañana, ¿qué?

—Trabajando.

—¿Dónde trabajas?

—En la Torretactora de Móstoles.

—Mañana te espero con el cupé.

—Nos traen y nos llevan en autocar.

—Tú, desde la fábrica a mis besos, Juli.

—Vosotros picáis muy alto.

La barra, cerveza, yintoni, combinación. El trampolín, carpa, voltereta, tirabuzón, ángel, panzada.

—¿Bailamos, Juli?

—Vosotros tenéis mucha pasta, de familia.

—Me caes pintada, pret a porter.

—¿Aquél es el tuyo?

—Aquél es mi bicho.

—Tú eres de papás con masajista.

—En mi coche, tú y yo, a placer.

—Me gusta más que el 850 sport.

—Ahí, tú y yo, de muerte.

En el trapecio invisible del trampolín vuelan desplegados y aleteantes los pechos de las trapecistas en bikini.

—No te pierdas a tu amiga empapelada en Quique.

—¡Mira tú! Unos chicos como vosotros, la mataís a una.

En el cuadrilátero de la piscina, las formas rollizas combaten contra su propio peso pesado. Por las riberas del agua, empedra-

das o verdecidas, la obesidad crece, se desborda, se salta de madre. La carne oprimida se subleva y, desmandada, lucha por su libertad. En la vitrina del agua se repiten las farolas de la orilla, dobladas, alucinadas, con el gesto desquiciado. La fofedad de las grasas se marchita caediza. La tarde abdica, mientras las maxifaldas y las minifaldas ven el crepúsculo desde distintos puntos de vista. Feligresas de la orquesta, las caderas vibran con arrobada fe en el ritmo. Los bailarantes entran en erupción, pasan al éxtasis sonoro, ya son místicos de sonoridad. Y los vientres en vertiginosas órbitas le dan la vuelta al mundo del amor.

Cuando el 600 nos pasó, íbamos a 110. Nos restregó la pasada y se fue por delante campeónísimo, triunfal, verde y rojo. Los árboles que querían jugar la partida en el techo ajedrezado del 600, tenían que jugarla a todo gas. Juli me exprimió el brazo.

—¡A por ellos!

—Déjales que se hagan ilusiones de que tienen coche.

—¿Has visto cómo se han pirao? ¿Y lo vas a consentir?

El abrazo me comenzaba en el costado, seguía gatito por la espalda, torcía el arrumaco hacia el pecho, pasaba por debajo del volante y se abrochaba consigo mismo debajo de mi hombro derecho.

—¡Que no se rían de nosotros! ¡Tienes que darles la pasada!

Acelerando, poniendo el Autounión a 140, adelantando, enrollábamos la cinta de la carretera a las ruedas del coche. El abrazo de Juli, hincha de la velocidad, la gozaba y me transmitía, vía pecho, sus gozos y entusiasmos. El abrazo de Juli, fascinado por los 140, se contraía de emoción y me anillaba el costado y me sacaba el zumo.

—¡Vamos por ellos, vaquera de mi infarto!

Pero el 600 no aparecía; pero ni con la vista lo cazábamos.

—¡Es imposible que me aguante un bote como ése, y con cuatro! El psicodélico va de piloto, ¿no?

—Claro, más tu amiga Marisa, tu amigo Quique y mi amiga Elisabet.

Pisándole al Autounión 1000, con el acelerador hasta el sótano, afeitando el bordillo de entrepistas, perforábamos un túnel largo y fulminante en el aire del atardecer.

A la salida de la revuelta, allí estaban, de pronto, detrás de la curva, contra el guarda cantón, un bollo enorme, una plasta de chapa, una terrible ensalada de sangre, hierro y aceite. Rafa removía aquello desde dentro, lo estremecía desde debajo y se medio libraba del caparazón. Sacaba una brecha en un carrillo, la cabeza rebanada, sangrienta, y el pantalón anatómico casi evaporado desde el campanil a la nalga que olía a parillada. Alrededor, coches frenados, la fraternidad y el aspaviento, portezuelas abiertas, socorrismo. En las plateas y en los prosencios de los coches detenidos, las señoras presenciaban el espectáculo y se desmayaban, o prevenían el soponcio mirando a otra parte, a los chalés de la colonia, a los pinos altivos del pinar.

Abrimos, levantamos aquello y, entre los escombros del 600, apareció Quique y emergió Elisabet, los dos como si nada, quiero decir, señor juez, que rescatamos de una mina de hierro hundido a Isabel y a Enrique; él, de veintitrés años, estudiante de primero de ingenieros industriales, hijo de los señores de Alvarez, muy propietarios de un pueblo de Cádiz, con domicilio invernal en

un hotel un millón más epatante que el de los míos, de lo más consejero de Somosaguas; y ella, operaria en café torrefacto, hija de un hombre que estaba en la taberna «Casa Manolo» y de una mujer que salió a recibirnos en chancas de talones descalzos, carcomidos; con la grasa de la gordura forrada y guateada por una bata-colcha que fue amarilla.

—Aquí, unos amigos; aquí, mi madre... No te asustes, mamá, que no ha sido nada; lo ha dicho el doctor de la Casa de Socorro. Vienen por acompañarme. El Rafa sí, hay que avisar a su familia, con cuidado, iba muy mal, a la Concepción, en un Dodge Dart azul estupendo, y la amiga de aquí, Marisa, igual, gravísimos, que te lo cuente Juli, el loco del Rafa, lanzado, para una carretilla que tenía...

—¡Pero siéntense ustedes!

Tomamos coñac, señor juez, «Soberano», y ponche «La Jota», que era lo único en el mueble-bar, y, entre tanto, el gusto es mío, saludamos al padre de Elisabet y demás parroquia de «Casa Manolo» que subieron a ver apenas el rumor comenzó a organizar corros y destapar lamentos por quioscos, portales y tascas del barrio. Después del ponche «La Jota», Elisabet nos enseñó su habitación, decorada con banderines: «Recuerdo de Sevilla». «Vicálvaro Fútbol Club». «Todo por la Patria. Quinta del 1968»; y amenizada con posters: «El príncipe heredero Harold junto a la princesa Sonia». «Richard Burton y Liz Taylor a bordo de su avión privado». Entre Nuestra Señora de las Nieves, coronada y escayolada, y «Los Brincos» a todo color, duerme Elisabet y alterna con Jackie Kennedy Onassis, gafada, minifaldera y militar, en un traje de soldado de levita, exclusiva de la revista «Miss», frente a la sonrisa dentífrica de Julio Iglesias, «Obsequio de Mantequerías González». Rectángulos de chinchetas y gran mundo sobre la hilaza de la colcha: fibra sintética y rebajas.

Cuando Juli apuntó mi teléfono, ella lo tenía en la fábrica, prohibido, y al Poblado de San Juan Evangelista, bloque 7 B, no habían llegado las acciones de la Telefónica, hacia las diez, salimos.

Un corro de asombro nos rodeaba el coche. Ocurría en medio de la calle el milagro del Autounión y la juventud extrarradial contemplaba el prodigio fascinada, traspuesta. Ibamos hacia el coche y nos cubrían carrera, montábamos en el tesoro y nos idolatraban.

Arranqué girando para evitar la zanja y el coche quedó algo escorado hacia el vertedero que acampaba entre el Bloque 11-A y el Bloque 7-B del Poblado de San Juan Evangelista. Al primer acelerón, una bandada de polvo voló sobresaltada. Juli y Elisabet agitaban el aire de la despedida en el umbral de la puerta de la Casa 2, Bloque 9-B, en cuyo proyecto de acera se hincaban los minúsculos trapecios de hierro limpiarros. Por la medio calle medio estepa, el coche botaba sobre un pavimento de hoyos, trincheras y guijarros vagabundos, esquivaba el ribazo y cogía por medio a la escombrera. Detrás del Autounión manaba un manantial de tierra libertaria, que con las lluvias de otoño maduraría un espléndido barrizal.

—Y esto es, señor juez, cuanto vi, y declaro que ocurrió aquel atardecer, poco antes y después de la salida del Club.

Madrid, 29 de septiembre de 1970.

Firmado: Róber. Es decir, Roberto Alvarez de Sandoval.

Raros y olvidados

Por Federico C. SAINZ DE ROBLES

**MANUEL
LINARES
RIVAS**



**(Santiago de Galicia,
1867 - Madrid, 1938)**

NO olvidado, pero sí raro, don Manuel Linares Rivas, uno de los dos grandes comediógrafos de la «promoción de El Cuento Semanal»; el otro, Gregorio Martínez Sierra. Y los dos, además, admirables novelistas, tanto de cuentos y novelas breves como de novelas largas. En El Cuento Semanal, en Los Contemporáneos y en otras revistas similares, entre 1907 y 1936, Linares Rivas publicó numerosas y magníficas novelas breves: Un fiel amador, Lo que no vale la pena, Las malditas ideas, Enrique y el alma de Enrique, La cobardía de los dioses, La garra del tigre...

De la gloria al olvido. Parece el título de un novelón melodramático del pasado siglo, y no lo es, sino verdad de cada día. Verdad escalofriante. Es la expresión de una de esas bromas, bromazos mejor, que la realidad dedica a las criaturas. ¡De la gloria al olvido! Por esta vez, la víctima de tan despiadada e injusta treta es don Manuel Linares Rivas, gran caballero, juez por oposición, muchas veces diputado a Cortes con carácter conservador, y sin decir pío; senador vitalicio, con idéntico mutismo, desde 1920; académico numerario de la Real de la Lengua desde 1921, y... sordo, gallego con solapa y sorna, y... sordo otra vez. Dos veces sordo, y si no como la tapia del parangón vulgar, sí como una pared de panderete. Sordera que fue su refugio y su efugio.

Entre 1903 y 1934, Linares Rivas compartió con Benavente, los Quintero, Arniches, Martínez Sierra, Marquina, la gloria—en España y fuera de ella—del gran teatro español. Contar con una obra de Linares Rivas fue como de aspiraciones de cuantas compañías escénicas rodaban



y vibraban sobre los escenarios de la vieja piel de toro ibérica. Linares Rivas tuvo actrices y actores especializados en representar sus obras. Linares Rivas tuvo «su público», compacto, incondicional, ávido de captar la ideología y el ingenio del maestro. Linares Rivas ganó el dinero lo que se dice «a espuestas». Entre 1903 y 1934, Linares Rivas fue un auténtico fenómeno de arte escénico, al que se le admiraba sin tasa o se le criticaba «por todo lo alto», esto es: con respeto; al que se le imitaba por legión de segundones con cierto brillo. Sin embargo, a partir de 1934, con rapidez brutal, sin justificada causa, el nombre de Linares Rivas deja de sonar; y si retintineaba, en ocasiones contadas, el retintineo no encontró eco. Linares Rivas saboreó la hiel de sobrevivir a su obra, y cuando ésta ya no era sino puzzle de piezas de museo. Que museo es la mención única, para el teatro, en las historias de la literatura. ¡Qué frase más sobada y ramplona podría hacerse achacando el bien y el mal de la sinrazón a la tornadiza vo'untad de los públicos! Ayer en la cumbre. Hoy en el olvido. Sin decadencia. Sin transición. Sin porqué. Con un fallo sin proceso y sin posible apelación.

Con rara unanimidad, la crítica teatral, desde 1903 hasta 1936, señaló a Linares Rivas como uno de los aventajados imitadores—el más aventajado—de Jacinto Benavente. Linares Rivas jamás protestó contra tal encasillamiento. ¿Lo creía ecuivo? ¿Creía con su zumbona y ladina ductilidad gallega que no valía la pena combatirlo y salir por el fuero de su peculiaridad? El modo no era realmente desdeñable. Sin embargo, creo yo, y que me absuelva de mi osadía disonante la docta, la magistral crítica—esa que parece no puede engañarse ni engañarnos—que Linares Rivas no fue un auténtico discípulo,

ni un buen imitador de don Jacinto. Para imitar, para pechar con el sambenito del discipulado, ¿basta encaminarse por la senda que otro trazó, desbrozándola? Benavente señaló un rumbo a nuestro teatro: el discursivo, el de las pasiones calladas, el de las elegancias expresivas, el del ingenio puro chisporroteo, el del estilete florentino que cuando menos se espera su acción penetra en nuestra alma para sangrarla en busca de una purificación. Ciertamente que Linares Rivas tomó el mismo rumbo, ya que los gustos del público de su tiempo también se dirigían por ahí. Pero, encaminado ya, el ilustre gallego puso empeño tenaz de que sus obras cada vez se diferenciaron más de las del ilustre madrileño. Si acaso pecó en el pecado menos perdonable de éste: el de la retórica escénica. Aun cuando tampoco fuera Benavente el inventor de la retórica teatral, sino que el ambiente y el ámbito retóricos eran aires respetables en España desde los años del romanticismo y del melodramatismo. Linares Rivas, como su modelo presunto, no eran sino naufragos irremisiblemente perdidos en el embravecido mar de los tópicos.

No, no puede decirse con justicia dogmática que Linares Rivas fuera imitador de Benavente. Les separaron demasiadas patías y antipatías. Un émulo, a talla menor, tal vez. Aparte, pues, la semejanza retórica, nada hay de común entre los dos ingenios. Benavente amó la pura expresión del ingenio, la pura objetividad costumbrista en las capas media y alta de la sociedad, la ironía intelectual, los aires mundanos en los que predomina el discreto o el chismorreio fino y punzante—a lo abeja, para que tenga cierto regusto melado—, el efectismo sugestivo, las delicias de una frivolidad tendente a convertirse en floreteo de salón: algunos rasguños, siempre duelos a «primera sangre».

Linares Rivas amó la tesis. No comprendió el teatro sin tesis muy estudiada y recogida con agudeza de los códigos. Y de las tesis le sugestionaron más las de índole religiosa o jurídica. Tal vez porque en estos campos se cosechan los más sorprendentes regalos de lo antagónico dentro de un realismo turbador de conciencias. Linares Rivas prefirió la sátira a la ironía; y el didactismo al costumbrismo; y el diálogo removedor y crudo al frívolo e ingenioso; y el ataque rectilíneo a la crítica solapada.

Linares Rivas alcanzó grandes éxitos—yo asistí a muchos de sus estrenos—con sus obras *El caballero lobo*, *La garra—defensa del divorcio que atrajo sobre él rayos y centellas—*, *La fuerza del mal*, *Fantasmas*, *Como hormigas*, *En cuerpo y alma*, *Cobardías*, *La mala ley*, *Primero vivir*, *La jaula de la leona...* Yo le conocí en 1928, en uno de los camerinos del teatro Reina Victoria, en el que se representaba, por la compañía de Josefina Díaz y Santiago Artigas, la única obra escénica mía estrenada. Me le presentó Artigas. Don Manuel fingió no oír mi nombre gritado por el actor, me miró «de paso» y sin darme la mano se dirigió a charlar con la gran actriz Josefina Díaz—que aún vive, y Dios nos la conserve muchos años—acerca de su próxima obra, *El rosal de la tres rosas*, escrita expresamente para tan admirable pareja matrimonial de actores. Don Manuel hablaba tan bajo que los sordos lo parecíamos cuantos dialogábamos con él. Estaba ya orondo y escrupuloso de solemnidad teatral y civil. Ya era senador vitalicio y socio de cuantas peñas en Madrid había para aristócratas y senadores. Olía muy requetebién. Daba la impresión de un obispo muy culto que se hubiese tenido que secularizar transitoriamente para tomar posesión de su plaza de número en la Gran Peña de Madrid.

EL 7 de enero amanece como día primero del año. Se acabó la fiesta y la luz de las guirnaldas, y ya en los escaparates, ¡lo que son las cosas!, se anuncian rebajas «por fin de temporada». Ha salido a la calle el barrendero, él se cree joven, que arrinconará los últimos tapones de las botellas de espumoso consumido en estos días. ¿No será la misma vida como una botella de champán heredera del vacío y del silencio después del ruido y de la espuma? Dejémonos de historias que, como tales, siempre tendrán un poco de sentimiento y hasta de melancolía. Ha empezado el año, y en la calle los diarios anuncian la concesión—anoche, cuando escribo estas líneas—del Premio «Eugenio Nadal», el más popular, y el más importante, en cuanto a resonancia aquí y fuera de aquí, de los que se enmarcan en España.

Anoche estuve en el Ritz, en el hotel más «literario» del país, y viví una vez más lo que entendemos por «la noche del Nadal»; noche que, desde hace unos años, ya no sólo del Nadal, sino del Pla, para novelas escritas en catalán, y del Manuel Brunet, para reportajes más o menos periodísticos, y del Ramón Dimas, para reportajes gráficos.

Es una noche bonita, con cientos de manos que se estrechan, con encuentros de queridos amigos que durante el resto del año acaso no volveremos a ver... Los que vivimos de la pluma nos sentimos arrojados por una tibieza que tal vez sea más inventada que real, pero que esa noche tiene un valor recobrado de autenticidades que, aunque fugaces, son muy nuestras.

Bueno, etcétera. El «todo» Barcelona cultural y literario, etcétera. Y votaciones, quinielas, sorteo de viajes, libros y discos... ¿Qué es lo que importa de esa noche del Nadal? Lo que importa, ¡válgame Dios!, es la literatura, la verdad de un escritor. O de varios, para ser más exactos. Pero vayamos por tiempos y empecemos por el principio.

Carta de Barcelona

LA NOCHE DEL "NADAL" Y UN ESCRITOR EN LA PORTADA

Por JULIO MANEGAT



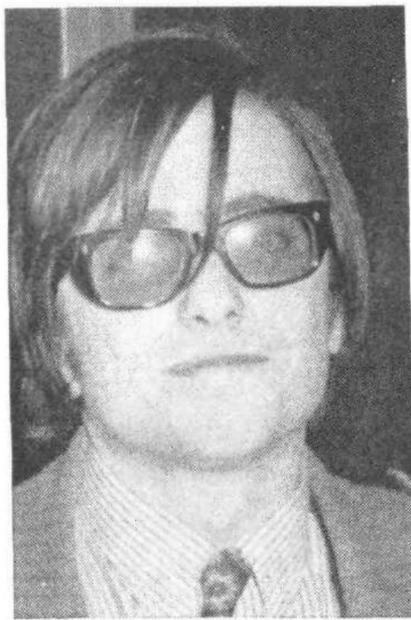
Jurado del "Nadal". De izquierda a derecha: Néstor Luján, Juan Ramón Masoliver, José Vergés, Antonio Viñanova y Rafael Vázquez Zamora



Jurado del "José Pla". De izquierda a derecha: Juan Perucho, Mauricio Serrahima, José María Espinás, Juan Teixidor y Ba'tasar Porcel



Jesús Fernández Santos



Agustín Pons

UN ESCRITOR EN LA PORTADA

PARA nadie es noticia saber ahora, cuando ustedes leen estas líneas, que Jesús Fernández Santos se ha llevado el Nadal otorgado en la noche de Reyes de 1971. Me llevaron a varios micrófonos de otras tantas emisoras barcelonesas y me preguntaban por Jesús Fernández Santos. A cada pregunta nacía más mi estupor. ¡Qué poco se lee en el país, qué poco se sabe de los escritores!... Uno formaba parte del Jurado que ha concedido ya dos Premios de la Crítica a Fernández Santos, y uno ha comentado ampliamente casi todos, o todos, sus libros, y decía ante los micrófonos que se trataba de un auténtico escritor. Un locutor me preguntó: «Y si es tan buen escritor, ¿cómo es que no es muy conocido?» Y yo contesté: «Pues precisamente por eso: porque es un auténtico escritor.»

Y ahora, claro está, no voy yo a hablarles de Jesús Fernández Santos. Mis compañeros de LA ESTAFETA LITERARIA ya habrán corrido a la calle para charlar con él y ofrecerles a ustedes cosas interesantes respecto del escritor y de su novela «Libro de las memorias de las cosas». A mí, desde esta Barcelona del Nadal, lo que me interesa es resaltar que este premio lo ha obtenido un verdadero escritor. El hecho vuelve a repetirse y es hermoso y esperanzador. Y, además, ya casi parece raro, es un español. Que tampoco es cosa de creer que los hispanoamericanos tienen un hada en la pluma...

Tal vez, para la pequeña memoria de las páginas de una revista, sea conveniente citar aquí las novelas que llegaron al «sprint» final. Puede que detrás de alguna de ellas apunte ya un nuevo y firme valor. Hagamos de notario y escribamos títulos y nombres de esos finalistas:

«A la sombra de la nada», Germán Ubillos; «Aire cerrado», Angel García; «De las armas a Montemolín», Gabriel G. Badell; «Diario de navegación», José M. Carrascal; «El ga-

musino», E. Garrigues; «El viejo cañón y las cinco hembras de Cirineo Ognisanti», Salvio Valentí; «Historia de un amante adolescente», José Luis Llodra; «La llave del sefardita», Lorenzo Guardiola Tomás; «Libro de las memorias de las cosas», Jesús Fernández; «Llamagua», Justo Merino; «Los dueños de la selva», Andrés Balla; «Mararía», R. Arozarena Doblado; «Minar la tierra», Miguel Oca Merino; «Pitecantropus erectus», J. Sánchez Boudy; «Pólvora mojada», Andrés Berlanga; «Santolaria», José Vicente Torrente; «Tu sangre pertenece a los dioses», Roberto Otaegui, y «Una larga sed», Alfonso Palomares.

Alguno de estos escritores ya ha firmado uno o dos libros, pero el Nadal no es cosa de coser y cantar... Por lo menos, no lo es cada año.

Las gentes, comensales de más o menos finas y digestivas minutas gastronómico-literarias, estaban contentas. Uno se felicita de que el nombre de Jesús Fernández Santos se suma a la lista de los mejores Nadal. Que así sea.

UN POCO DE MISTERIO PARA EL «PLA»

UN poco de misterio en el premio de novela catalana «José Pla». El título de la novela pudo ser uno de tantos: «Testament a Praga», pero la firma ya nos ponía en la pista del misterio: Tomás y Teresa Pamies. Alguién levantó una patita de la «liebre». Se trataba de Tomás Pámies, catalán, de Balaguer, que algo tuvo que significar en la fundación del comunismo por estas tierras. Exilado, murió en Praga. Se dice que la obra es el diario de Tomás, diario novelado, al que pone notas su hija, que es Teresa, que vive actualmente en París. Desde allí ha enviado algún que otro artículo a «Serrá d'or». La novela nos cuenta la aventura de un viejo revolucionario catalán que acaba barriendo las calles de Praga. Antes: guerra civil, exilio, idealismo, burocracia del Partido, desengaño del comunismo «tra-

dicional», esperanza en el comunismo de Dubcek...

Algo hay de misterio en todo esto. ¿Es todo real lo que se cuenta? ¿Es todo inventado? ¿Dejamos las cosas al cincuenta por ciento? Tal vez antes de que se publique «Testament a Praga» podré decirles algo más. El misterio, en cierto modo, también es literatura. ¿O no?

AGUSTINILLO

HACE unos años entró en la redacción de mi diario, «El Noticiero Universal», un chaval espiado y lleno de inquietudes. Estudiaba periodismo y estaba dándole a los últimos peldaños de la carrera. Agustín Pons, tan joven él, se llamó en seguida Agustiniillo. Poesía, artículos... Se veía en seguida que el muchacho sabía el rumbo que orientaba su nave. Ahora, Agustín Pons, Agustiniillo, ha ganado el Premio «Manuel Brunet» con su trabajo «Tres paisatges de Joan Salvat-Papasseit», el poeta catalán. Agustín Pons ha dicho:

—He intentado, por encima de todo, una aproximación humana a la figura del poeta. Es una obsesión mía demostrar que los poetas son personas como las demás. Los tres paisajes corresponden a tres diferentes lugares de Barcelona donde Salvat Papasseit vivió su corta e intensa vida.

Sabemos que el trabajo es muy interesante, y que aunque se centra en la figura humana del poeta, también se acerca a la amplitud de su gran obra lírica.

Y, POR ULTIMO, LAS FOTOS

LA noche del Nadal se cierra ya. Todavía queda el Premio «Ramón Dimàs», de reportajes gráficos. En realidad son varios premios. El primero correspondió a Miguel Cruzado por su reportaje de «Subida, captura, marcaje, corte de crines de caballos salvajes».

Y esto es todo por hoy, amigos.



VI BANQUETE A RAMON EN LA CATACUMBA

Con motivo del séptimo aniversario de la muerte de Ramón Gómez de la Serna una vez más se ha celebrado el banquete ramoniano, que todos los años por esta fecha organiza la Academia Libre de la Catacumba de Gambrinus, en Madrid. Intervinieron, junto con su promotor, Rafael Flórez, diversas personalidades de las artes y las letras, entre ellas el profesor Camón Aznar, Miguel Pérez Ferrero, Manrique de Lara, el doctor Falero, Gastón Baquero, Vela Zanetti, Benjamín Palencia, José Planes, el fotógrafo Alfonso y Julio Gómez de la Serna.

PREMIOS «CIUDAD DE PALMA» 1970

EL 20 del corriente se fallarán los premios «Ciudad de Palma» correspondientes a la XVI convocatoria, instituidos por el Ayuntamiento de dicha ciudad. Se otorgarán, entre otros, los siguientes premios: novela, dotado con 120.000 pesetas; poesía, en castellano y mallorquín, con 35.000 pesetas, respectivamente; teatro, con 60.000 pesetas; varios de periodismo: balear, nacional, extranjero y radiofónico, todos ellos dotados con 20.000 pesetas; tres premios de 40.000 pesetas en las menciones de pintura, escultura e investigación en humanidades: uno de investigación científica de 4.000 pesetas, y uno especial de Televisión, de 40.000 pesetas.

Con motivo de la festividad de San Sebastián, Patrono de la ciudad, se desarrollarán entre el 11 y el 19 del corriente, unas jornadas culturales, que correrán a cargo de diversas personalidades.

PREMIOS «MARIANO DE CAVIA», «LUCA DE TENA» Y «MINGOTE»

Prensa Española, S. A. ha convocado los premios ya tradicionales «Mariano de Cavia», para artículos y crónicas; el «Luca de Tena», para trabajos periodísticos de todo género, sin firma y sin seudónimo, y el «Mingote», para caricaturas, ilustraciones y fotografías.

La cuantía de cada uno es de 50.000 pesetas.

JUAN IGNACIO TENA YBARRA, TOMO POSESION DE SU CARGO EN EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

EN un íntimo acto celebrado en el despacho oficial del director del Instituto de Cultura Hispánica, su titular, don Gregorio Marañón, en representación del presidente del Patronato del Instituto de Cultura Hispánica, ministro de Asuntos Exteriores, don Gregorio López Bravo, presidió la toma de posesión del nuevo

secretario general del Instituto, don Juan Ignacio Tena Ybarra, nombrado recientemente para este cargo.

Con las personalidades citadas asistieron el secretario general saliente, don Enrique Suárez de Puga; Junta de gobierno del Instituto y representantes del Ministerio de Asuntos Exteriores.

TRADICIONAL ALMUERZO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VEINTISÉIS académicos asistieron al almuerzo que tradicionalmente el director de la Corporación ofrece a todos los académicos el primer domingo posterior a la Pascua de Reyes.

Dámaso Alonso, siguiendo esa tradición, se reunió con sus compañeros señores Vicente García de Diego, García Gómez, Luca de Tena, Diego Cendoya, Cossío, Aleixandre, Lapesa, Lain Entralgo, Calvo Sotelo, Zunzunegui, Gili Gaya, Halcón, Guillén, Rosales,

García Valdecasas, Marías, Zamora Vicente, cardenal Enrique y Tarancón, Díaz-Plaja, Sainz Rodríguez, Montes, Colino y los hispanoamericanos Luis Alfonso, de la Argentina; Carranza, de Colombia, y Molina, de Filipinas.

Con una carta de menú editada con gran lujo, que, según se deduce, responde a lo que salió a la mesa, fue llegando la hora de la sobremesa, que tradicionalmente también suele estar animada

por versos y piezas en prosa. Intervinieron Luis Rosales, con unas coplas; Joaquín Calvo Sotelo, que leyó «Mi amigo íntimo, la sangre, impropio a la chinche»; Pedro Lain Entralgo, «Semblanza de Gómez Moreno»; Vicente Aleixandre, «La noche alta»; Gerardo Diego, «Invención a dos voces, Sonites», y Vicente García de Diego, poesías. Todos los académicos, a excepción de Lain Entralgo, se expresaron en verso.



FEDERICO MUELAS Y SANCHEZ SILVA, PREMIOS «WELLINGTON» DE LITERATURA 1970

LOS primeros premios «Wellington», creados por don Baltasar Ibán Valdés, con una dotación de 100.000 pesetas cada uno, serán entregados en el transcurso de una cena de gala que se celebrará en Madrid en la última semana de enero.

Un Jurado, compuesto por la duquesa de Alba, don Manuel Fraga Iribarne, don Federico Silva Muñoz, don Luis Coronel de Palma, don Torcuato Luca de Tena, el general Justé, don Urcisiano Alvarez, el conde de Almaraz, don José María Franco y don José María Conce-

jo, acordó conceder los premios «Wellington» 1970 a las siguientes personas:

Literatura (desglosado este año en dos, poesía y narraciones), Federico Muelas y José María Sánchez Silva; Pintura, Fernando Zobel y Gustavo Turner; Escultura, Eduardo Chillida; Música, Cristóbal Halffter; Periodismo, Carlos Menéndez; Cine, José Luis Sáenz de Heredia; Televisión, Jesús Álvarez, a título póstumo; Teatro, Amparo Martín y Francisco Pierrá; Ciencia, Juan de la Cierva Hoces; Civismo, María Teresa Gil de Gárate y Abad.

MISION DE EDITORES ESPAÑOLES AL AREA DEL CARIBE

En los últimos días de enero saldrá para los cinco países Centroamericanos, México, República Dominicana y San Juan de Puerto Rico, una misión de veinte editores españoles, organizada y patrocinada por el Instituto Nacional del Libro Español. Presidirá la misión don Santiago Pedraz Estévez, jefe del Departamento de Iberoamérica del INLE.

Esta misión al área del Caribe es el complemento de la que en el mes de septiembre realizó el INLE por los países sudamericanos. En aquella ocasión visitaron Brasil, Uruguay, Argentina, Chile, Perú, Ecuador, Colombia y Venezuela.

Los editores españoles mantendrán conversaciones con las Cámaras del Libro, Universidades, Bibliotecas y Ministerios de Educación, en una acción de promoción de los libros españoles en aquellos países.

Como se sabe, la exportación de libros españoles a Hispanoamérica alcanzó el pasado año la cifra de los tres mil millones de pesetas, y se espera que este año sobrepasen los cuatro mil.

Integran la misión, entre otros, los directores-gerentes de las Editoriales Gaisa, Bruño, Aymá, Janzer, Iter, Doncel, Grijalbo, Bosch, Betis, Cedel, Ortells, Anaya, Herder, Vicens Vives y Guadiana.

MADRID

CONFERENCIAS Y ACTOS CULTURALES

ENTRE los actos culturales celebrados en Madrid los últimos días, cabe registrar las siguientes conferencias:

En el Instituto de Cultura Hispánica disertaron: José Monleón, «Las disyuntivas del teatro contemporáneo»; Miguel Alonso Baquer, «Interpretación de la Historia de España», y Antonio Almagro, «Actitud vital española a través del Arte». En Arte y Cultura, el marqués de Lozoya

pronunció una conferencia sobre «El grabado académico popular del siglo XVIII». Y el Ciclo Politeia, Alonso Zamora Vicente glosó y comentó en una charla el «Poema de Fernán González». Finalmente, reseñamos la presentación en la sesión «Los martes de la Editora Nacional», del libro «Los ingleses y otros temas», de José Gómez Salvago, cuya crítica estuvo a cargo de Dámaso Santos.

FALLO DEL CERTAMEN DE CARTELES TURISTICOS

La Dirección General de Promoción del Turismo ha fallado el concurso de carteles turísticos, cuyo primer premio, dotado con 100.000 pesetas, correspondió a Manuel Arnaiz García y a Fernando Estévez Martín (lema, «Embrujo»); el segundo premio, dotado con 75.000 pesetas, se otorgó a Julián Santamaría (lema, «Sol 71»), y el tercer premio, de 50.000 pesetas, correspondió a Francisco Espinosa García (lema, «Sol de cuatro estaciones»).

Se concedieron también tres accésit de 25.000 pesetas a Manuel Prieto («España 71»), Jorge García y Jorge Cama («Todo») y Pedro Creus Pardo («Palabra universal»).



HOMENAJE A GALDOS

EL profesor don Manuel Criado de Val pronunció un discurso en el acto de homenaje a Benito Pérez Galdós, con motivo del LI aniversario de su muerte. El acto estuvo organizado por el Hogar Canario de Madrid.

OLDŘICH BĚLIČ, UN GRAN HISPANISTA CHECO

Por Hedvika VYDROVÁ



Después del acto solemne de doctoramiento de Juan Marinello en la Universidad Carolina de Praga

hispanistas en el mundo * *

EN la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina, de Praga, se cursan carreras que gozan de larga tradición universitaria y otras que son relativamente recientes. A las últimas pertenecen también los estudios hispánicos. Su historia se inicia en el año 1945, cuando terminada la ocupación alemana del país y reanudados los cursos en todas las escuelas superiores checoslovacas, los entusiastas de lo hispánico se propusieron otorgar al estudio del español el carácter de carrera universitaria. Los primeros diez años fueron difíciles. Faltaban textos y manuales, no había cuerpo docente adecuado, el plan de estudios era inestable y dependía en buena parte de las posibilidades de los profesores momentáneamente disponibles.

En otoño de 1958 apareció entre los profesores de estudios románicos de Praga un joven de apellido más bien raro e inusitado para los checos: el doctor Oldřich Bělič, especialista en letras hispánicas de la Universidad de Olomouc. Los alumnos supimos pronto que Bělič cursó el bachillerato en Francia; que era profesor docente de literaturas española y francesa; que desempeñaba durante varios años el cargo de vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras en Olomouc, y que se fue de allí para no tener que aceptar el cargo de decano. A causa de su corta edad le miramos al principio con curiosidad y desconfianza; pero cuando inició el curso de literatura española de los siglos XIX y XX quedamos hechizados. El curso fue de carácter panorámico, ya que no disponíamos de ningún manual de literatura española moderna checo ni extranjero; sin embargo, su modo de expresar ideas, su orden lógico, su sentido diferenciador de lo esencial y lo secundario atrajo pronto nuestra atención.

En los seminarios nos introducía en el terreno casi desconocido por nosotros de la teoría literaria; nos enfrentaba por primera vez con obras artísticas, vistas no tan sólo como mero reflejo de la realidad extraartística y objetiva, sino como realidades por sí mismas; realidades específicas y regidas por sus propias leyes, pero integradas en el todo de la realidad humana. Sus análisis de textos de Larra, Blasco Ibáñez y Azorín, de los poemas de Espronceda, Bécquer y Lorca constituyeron para varios de nosotros el móvil que nos llevó a interesarnos seriamente por la literatura española.

Pasaron doce otoños desde aquel del año 1958. Hoy la Sección Hispánica, afecta a la cátedra de Lenguas y Literaturas Románicas, cuenta con tres especialistas en lingüística, dos en literatura, uno en idioma práctico y otro en metodología de enseñanza del español. Participan en la labor pedagógica los profesores externos de Historia, Teoría literaria y Fonética. Además se creó el Centro de Estudios Iberoamericanos, destinado a desarrollar el trabajo exclusivamente científico, no sólo en el campo de la literatura y la lingüística, sino también en el de la historia, la economía, la filosofía y la etnografía. La biblioteca románica de la Facultad dispone de los títulos más importantes de los autores españoles e hispanoamericanos; los alumnos pueden servirse de los manuales españoles en edición original traducidos al checo, de cinco manuales de historia de las literaturas española, cubana y argentina escritos por autores checos. Fueron traducidas al checo más de 200 obras españolas e hispanoamericanas. Existen contactos con casi todos los países de habla española; se reciben becas de las Universidades de Bogotá,

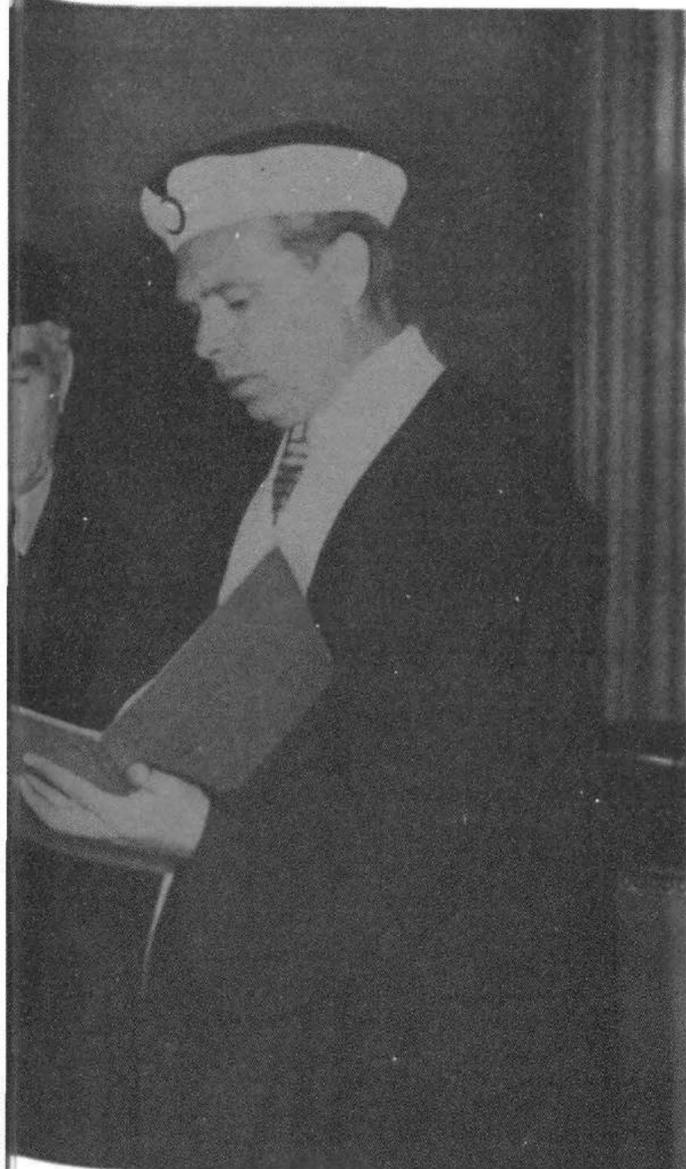
La Habana y Santa Clara; existe un intercambio regular de profesores y posgraduados entre la Universidad de Chile y la Universidad Carolina.

En realidad, han sido muchos los cambios operados en los doce años últimos. Y muchos de ellos y de los éxitos obtenidos se deben al profesor Oldřich Bělič, que en junio de 1970 celebró en familia y con colegas y amigos su quincuagésimo aniversario.

Sé muy bien que al profesor Bělič no le suelen gustar los actos solemnes, y mucho menos los a él dedicados. Sé que tampoco le entusiasmará este artículo. Por otra parte, no considero que el medio siglo de vida sea razón suficiente para perderse en el pasado. Sin embargo, aprovecho esta oportunidad ofrecida que me depara LA ESTAFETA LITERARIA para airear por el mundo hispánico la obra de un centroeuropeo modesto que dedica todas sus fuerzas y todo su talento a dar a conocer la rica cultura hispánica en un ambiente tan distante y diferente como el checoslovaco.

Oldřich Bělič nace hijo de un maestro rural en el sur de Moravia, en esa región próxima a la frontera eslovaca, donde se bebe el mejor vino y se cantan las canciones más bellas del país. La familia y el país natal son factores decisivos en la formación del joven Oldřich. Del padre hereda la vocación pedagógica y aprende a amar la literatura checa. El paisaje de suaves colinas—alternancia de viñedos con bosques tupidos—se le adentra definitivamente en el corazón y se convierte en su refugio espiritual. Y el pueblo integrado a este paisaje le enseña a cantar y a paladear el buen vino.

Empieza sus estudios secundarios en una ciudad de la región natal y los termina en Nîmes (Francia). Vuelve a Checoslovaquia,



Dos años más tarde obtiene la licenciatura en Ciencias. En 1958, a petición del rector de la Universidad Carolina, pasa a la Facultad de Filosofía y Letras de Praga. Viene con planes bien definidos para el futuro. Primero, labor docente: estabilizar el cuerpo de profesores, trazar el futuro programa de estudios para el alumnado, preparar adecuadamente a los alumnos para el ejercicio de la profesión. Segundo, crear bases materiales para los estudios hispánicos: buscar y conseguir textos en español, escribir manuales, traducirlos de otros idiomas. Tercero, trabajo de divulgación: dar a conocer al público checo la cultura hispana, ofrecerle obras españolas e hispanoamericanas en traducción checa. Y, finalmente, labor de investigación, basada en la metodología nacional (principalmente la del Círculo Lingüístico de Praga) y orientada a la integración paulatina de los estudios hispánicos checoslovacos dentro de los que se realizan en los centros más prestigiosos del hispanismo mundial.

Paso a paso, el profesor Bělič va realizando sus planes. El mismo año 1958 visita, con otros profesores checoslovacos, Santiago de Chile, y aprovecha la ocasión para establecer unos primeros contactos entre las Universidades de Chile y de Praga, que más tarde desembocarán en el convenio interuniversitario. Es invitado a dar cursos de literatura hispanoamericana y de teoría literaria en Santiago de Chile. En 1961 visita Cuba. Da conferencias en varias ciudades europeas: Moscú, Berlín, Rostock, Varsovia, París. En 1961 se establece definitivamente con su familia en Praga. En 1963 defiende su tesis doctoral sobre la picaresca española y el realismo y gana el título de doctor en ciencias filológicas. Le nombran profesor de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad Carolina, de Praga. En 1965 vuelve a Chile, donde durante seis meses se dedica a la docencia y a la investigación. En 1967 funda, con el profesor Polišenský, el Centro de Estudios Iberoamericanos, donde inician su vida profesional algunos de sus alumnos recién graduados. Otros desarrollan su labor docente y científica en varias escuelas superiores, incluso en el extranjero, o trabajan con éxito en la Sección Hispánica de la Academia Checoslovaca de Ciencias, en la Radio Checoslovaca y en la agencia de Prensa Checoslovaca.

A fines de 1967 tiene lugar otro acontecimiento importante: se logra establecer contacto con España; vienen los primeros representantes de este país: don Ramón Solís Llorente, en aquella época secretario del Ateneo de Madrid, y don Antonio Za-

mora Vicente, de la Real Academia Española. Poco después el profesor Bělič viaja a Madrid. Y vuelve entusiasmado por la acogida que le dispensaron, por la hospitalidad española, por el tesoro inagotable de su tradición cultural y, ante todo, por la perspectiva de una posible cooperación cultural.

El año 1968 es bastante agitado. En condiciones difíciles y complicadas el profesor Bělič asume el cargo de jefe de la cátedra de Lenguas y Literaturas Románicas de la Facultad de Filosofía y Letras de Praga. No obstante, antes de que pueda ponerse a trabajar en este nuevo campo, empeora su estado de salud. Tiene que hospitalizarse, y en otoño se somete a una operación renal. El largo periodo de convalecencia no le permite aceptar la invitación de la Universidad de Burdeos ni, lo que más le aflige, la del Ateneo de Madrid Bělič reanuda por breve tiempo su labor pedagógica y científica, pero la enfermedad no está superada. En octubre de 1969 otra operación, más grave que la primera. La firme voluntad de vivir y trabajar se impone. En los primeros días primaverales de este año, el profesor Bělič reaparece entre sus colegas y alumnos de la Facultad. Vuelve más serio (¿cuánto tiempo hace que no le he visto con la guitarra en la mano, que no le he oído canturrear alguna de sus canciones moravas o latinoamericanas preferidas?), pero con mucha energía para continuar su labor.

En mi última visita en su casa le encontré sentado, junto a su linda nieta, que pronto ya cumplirá dos años (su hijo, futuro especialista en matemáticas, se apresuró un tanto a hacerle abuelo). Bělič me habló de los planes de su hija, que inicia este año la carrera universitaria; me confió algunos secretos del arte culinario, y después, con gran entusiasmo, me habló de sus nuevos trabajos, orientados cada vez más hacia el terreno de teoría literaria, partiendo, sin embargo, de los textos españoles e hispanoamericanos como material concreto. Publicados los análisis estructurales de textos hispanos (Madrid, 1969), y terminado el trabajo teórico sobre el verso español, el profesor Bělič quiere dedicarse a la investigación de algunos conceptos fundamentales del estructuralismo checo, considerados desde el punto de vista de la teoría literaria actual.

Oldřich Bělič piensa volver a España en fecha próxima. ¡Ojalá sea recibido como él lo merece por su largo e incansable trabajo en favor de la cooperación intelectual hispano-checoslovaca! ¡Buen viaje, profesor!

pero hasta 1945 no logra ingresar en la Universidad, al fin de la ocupación alemana. Sus estudios son intensos y rápidos. Quiere recuperar el tiempo perdido. En 1948 se doctora en literatura francesa en la Universidad de Brno. Pronto surge la necesidad de especialistas en español. Con medios más que insuficientes, penetra en los secretos de la cultura hispánica, y ésta lo cautiva para siempre. En la Universidad de otra ciudad morava, la de Olomouc, organiza el primer Centro de Estudios Hispánicos del país. En 1954 le nombran profesor docente.

BIBLIOGRAFIA DE OLDŘICH BĚLIČ



Hemos preparado esta bibliografía selecta y comentada de la obra del profesor Oldřich Bělič como homenaje a sus cincuenta años cumplidos en junio de 1970. En ella seleccionamos algunos de sus trabajos más importantes, haciendo hincapié en los temas hispánicos, por ser los más propios de su especialidad.

Los títulos están ordenados como sigue: en la primera sección figuran publicaciones en libro (independien-

tes, o en colaboración con otros autores) y ediciones de obras (prólogos, epílogos y notas a las obras traducidas del español al checo). En la segunda sección se presentan estudios y artículos publicados en revistas periódicas y especializadas. Por último, en la sección tercera aparecen las traducciones. Dentro de cada sección los títulos siguen el orden cronológico.

Con objeto de orientar al lector, hemos añadido a cada título un breve

comentario descriptivo, de carácter informativo antes que crítico. Por esta misma razón se aducen las fichas bibliográficas más detalladas posible.

Como este trabajo está dirigido principalmente al lector de habla española, las fichas bibliográficas y los comentarios aparecen en español, y los títulos de las obras escritas en checo llevan al lado su traducción española. Por lo mismo, se omiten en las tres secciones todos los trabajos

que no estén relacionados con los temas hispánicos, así como los problemas específicos de teoría literaria. También se suprimen las reseñas, los artículos puramente circunstanciales y los textos de conferencias de carácter ocasional o conmemorativo.

Para una información más detallada de la obra del hispanista checo, puede consultarse la bibliografía completa de sus trabajos, obra de Inge Kejzlarová, publicada con el título

«Soupis prací univ. prof. dr. Oldřicha Běliče, DrSc.», en la revista *Časopis pro moderní filologii* [CMF], año 52, Praga, 1970, pp. 159-162.

Siglas usadas:

AUC = *Acta Universitatis Carolinae*.

CMF = *Časopis pro moderní filologii* (Revista de Filología Moderna).

SNKL = Státní nakladatelství krásné literatury (Editorial Estatal de Bellas Letras).

SNKLHU = Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (Editorial Estatal de Bellas Letras, Música y Artes).

SPN = Státní pedagogické nakladatelství (Editorial Estatal Pedagógica).

NPL = Nakladatelství politické literatury (Editorial de Literatura Política).

mesu, jeho přihody a nehody. Traducción del español (primera parte) y del francés (segunda parte), y notas de Oldřich Bělič. Ed. SNKL, Praga, 1953. Páginas 7-27, prólogo, 169-172, notas.

En checo. Estudio preliminar a la segunda traducción checa de esta novela. Esboza brevemente la situación histórica de España en el siglo XVI, sus letras y el puesto que ocupa en ellas la novela picaresca y especialmente *El Lazarillo de Tormes*.

03. *Cervantesov Don Quijote. Jeho smysl a význam*. (Don Quijote de Cervantes. Su sentido y significación). Editorial Orbis, Praga, 1955, 76 pp.

En checo. Estudio con motivo del 350 aniversario de la primera edición de *Don Quijote*. El autor, mediante el análisis de esta obra compleja de Cervantes, llega a la conclusión de que *Don Quijote* es novela realista, síntesis no tan sólo de la producción literaria de Cervantes, sino de toda la narrativa española de su época y

racterizándola como producto genial del hombre situado dramáticamente al filo de dos épocas históricas, a las que opuso ideales que trascendían las dos.

05. Vicente Blasco Ibáñez. *Vinné sklepy*. [La bodega.] Traducción de Václav Cibula. Epílogo y notas de Oldřich Bělič. Editorial SNKLHU, Praga, 1956. Pp. 291-296, epílogo, 297-301, notas.

Bělič presenta una semblanza humana y artística de V. Blasco Ibáñez, escritor conocido por el lector checo a través de numerosas traducciones anteriores de sus obras.

06. Ramón del Valle-Inclán, *Tyran Banderas*. Traducción, epílogo y notas de Oldřich Bělič. Editorial SNKLHU, Praga, 1956. Pp. 241-248, epílogo, 249-255, notas.

El epílogo de Bělič sitúa a Valle-Inclán en el contexto histórico y literario español, caracteriza brevemente su obra y destaca cualidades artísticas de la presente novela.

ciones (véase, por ejemplo, la confrontación del *Poema del Cid* con la *Chanson de Roland*, francesa) y una original periodización de la evolución literaria en dicha época.

08 b. *Dějiny španělské literatury. I*. (Historia de la literatura española. I) Editorial SPN, Praga, 1964, 170 pp.

Se reproduce el texto publicado ya en el año 1957. Véase el título citado *supra* 08 a.

09. «Na cestu novému českému vydání *Třirohého klobouku*» (Acerca de la nueva edición checa de *El sombrero de tres picos*.) Prólogo a: Pedro Antonio de Alarcón, *Třirohý klobouk*. Traducción de Zdeněk Šmíd, notas de Oldřich Bělič. Ed. SNKLHU, Praga, 1958. Pp. 7-18, prólogo, 137-141, notas.

Bělič esboza brevemente historia de las traducciones checas, de esta novela y sitúa la obra de Alarcón en el contexto histórico y literario de la España del siglo XIX.

10. Zdeněk Vančura y otros autores, *Evropské literatury 1945-1958*. (Literaturas europeas 1945-1958.) Ed. Orbis (Malá moderní encyklopedie), Praga, 1959. Páginas 225-232.

En checo. El capítulo «Španělská literatura», dedicado a la literatura española, esboza, de modo informativo, su evolución desde el año 1939 hasta la segunda mitad de los años cincuenta, y afirma algunos de los rasgos específicos que la diferencian de las demás literaturas europeas.

11. «Na okraj českého vydání Chabásových *Dějín španělské literatury*» (Acerca de la edición checa de la *Nueva y manual historia de la literatura española* de Chabás.) Prólogo a: Juan Chabás, *Dějiny španělské literatury*. Traducción, notas, bibliografía de obras traducidas al checo e índice de Oldřich Bělič. Editorial SNKLHU, Praga, 1960. Páginas 7-11, prólogo, 405-448, notas, 449-464, bibliografía, 465-484, índice.

En checo. En el prólogo, Bělič explica las razones que llevaron a la editorial checa a publicar el presente volumen; caracteriza brevemente los trabajos análogos de otros autores españoles y destaca las cualidades del manual de Chabás, no omitiendo sus insuficiencias.

12. *Španělský pikareskní román a realismus*. (La novela picaresca española y el realismo) AUC. *Philologica. Monographia IV*. Praga, 1963, 231 pp.

En checo, con resumen en español. Estudio presentado como tesis doctoral. Desarrolla el tema señalado ya con anterioridad en el artículo publicado en AUC, *Romanística Pragensis II*, Praga, 1961. Parte de los argumentos de los que niegan el realismo de este género, los más frecuentes son los siguientes: filiaciones literarias en la picaresca; deformación hiperbólica de la realidad; acento colocado en los rasgos negativos de la realidad española; detalles inventados. En los cinco capítulos que siguen, el autor, analizando el contexto histórico, las raíces sociales de



En el Aula Magna de la Universidad de Olomouc, Oldřich Bělič, como vicedecano, entrega diplomas a los alumnos egresados

I. LIBROS, PUBLICACIONES INDEPENDIENTES Y EDICIONES DE OBRAS

01. Vicente Blasco Ibáñez. *Jeho názory na společnost a jeho umělecká metoda*. / Vicente Blasco Ibáñez: Su concepción del mundo y su método artístico. Editorial de la Academia Checoslovaca de Ciencias, Praga, 1953, 216 páginas.

En checo. El autor valora el método realista de Ibáñez y su importancia dentro del contexto de la literatura española de su época, fundamentalmente en relación con la generación del 98.

02. «*Lazarillo z Tormesu a pikareskní román*». / *El Lazarillo de Tormes* y la novela picaresca. / Prólogo a: *Život Lazarilla z Tor-*

punto culminante de las letras españolas del Renacimiento.

04. «Miguel de Cervantes Saavedra, renesanční člověk a umělec». (Miguel de Cervantes Saavedra, hombre y artista del Renacimiento.) Estudio preliminar a: Miguel de Cervantes Saavedra, *Dumyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*. Traducción de Zdeněk Šmíd, notas de Oldřich Bělič. Editorial SNKLHU, Praga, 1955. Pp. 7-121 (estudio preliminar, 1211-1244, notas).

En checo. Estudio que sirve de introducción a la selección de obras de Miguel de Cervantes, presentada por la Editorial SNKLHU e iniciada con el presente volumen. Partiendo de la explicación del panorama histórico en que le tocó vivir a Cervantes, Bělič examina detalladamente su vasta obra dramática y narrativa y concluye ca-

07. Miguel de Cervantes Saavedra, *Příkladné novely*. [Novelas ejemplares.] Traducción de Zdeněk Šmíd, epílogo y notas de Oldřich Bělič. Ed. SNKLHU, Praga, 1957. Pp. 571-573, epílogo, 575-598, notas.

Breve epílogo al segundo volumen de la selección de obras de Cervantes. Véase el estudio citado *supra* 04.

08 a. *Dějiny španělské literatury. I*. (Historia de la literatura española. I.) Textos para escuelas superiores. Editorial SPN, Praga, 1957, 184 pp.

En checo. Primer manual checo detallado y sistemático de la historia de la literatura española. Abarca las letras españolas desde sus orígenes hasta fines del siglo XIV. No obstante su objeto principal—el pedagógico—, aporta algunas nuevas valora-

la novela picaresca y su sentido social, refuta los argumentos citados y presenta pruebas (capítulo VII) de que la picaresca es un género realista. En los restantes capítulos (VII-IX), examina los límites del realismo picaresco, la heterogeneidad de la picaresca, su construcción interna y su relación con la obra de Cervantes. Al final concluye que con la novela picaresca nace el realismo moderno en las letras españolas.

13. Miguel de Cervantes Saavedra, *Numancie-Pedro de Urdemalas-Mezihry. Numancia-Pedro de Urdemalas-Entremeses*. Traducción de Ivan Slavík, Josef Forbelský, Jindřich Černý, Vladimír Hvizdala, Jan F. Fischer y Olga Fischerová. Epílogo y notas de Oldřich Bělič. Ed. SNKLHU, Praga, 1962.

En checo. El tercer volumen de la selección de obras de Cervantes va acompañado por un breve epílogo y notas de Bělič. Véase el estudio citado *supra* 04.

14. *O kubánské literatuře*. (En torno a la literatura cubana.) Editorial NPL, Praga, 1964, 248 pp.

En checo. Primer trabajo histórico-literario sobre las letras de un país hispanoamericano escrito por un autor checo. Además, es el primer manual de este tipo de la literatura cubana escrito fuera de Cuba. A pesar de su carácter principalmente informativo, se plantean en él varios problemas teóricos (por ejemplo, relación recíproca entre la formación de la nación cubana y su literatura, cuestión de influencias extranjeras, etc.).

15. «De cómo murió el chilote Otey.» Ediciones del Instituto Chileno-checoslovaco de Cultura, Santiago de Chile, 1967. Pp. 25-46.

En español. El análisis estructural, que acompaña el cuento del mismo título del escritor chileno Francisco Coloane, enfoca tres problemas: la calidad de la verdad artística y el modo de alcanzarla; el grado de elaboración artística en su obra; la modernidad de Coloane como escritor. Publicado también en: *Ibero-americana Pragensia*, año I, Praga, 1967, pp. 9-21. Francisco Coloane, *Tierra de Fuego*, 5.ª edición, prólogo de Oldřich Bělič. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1968, pp. 7-27. *Análisis estructural de textos hispanos*. Editorial Prensa Española, Madrid, 1969, páginas 209-230.

16. Felix Vodička y otros autores, *Svět literatury. I*. (El mundo de las letras. I.) Ed. SPN, Praga, 1967, pp. 93, 115-118, 129.

En checo. Manual de teoría literaria e historia de la literatura universal para escuelas secundarias. Incluye capítulos sobre letras españolas, escritos por Oldřich Bělič. Romances españoles. La época de oro en letras españolas. La literatura barroca.

17. *Španělská literatura*. (La literatura española.) Ed. Orbis (Malá moderní encyklopedie), Praga, 1968, 402 pp.

En checo. Primer trabajo sintético sobre la historia de la literatura española escrito por un autor checo. Partiendo de los trabajos análogos de los autores extranjeros, ante todo españoles, aporta nuevas interpretaciones de distintos fenómenos y etapas de la evolución literaria española y les aplica el sistema de periodización expuesto por el autor en anteriores estudios teóricos.

18. *La estructura narrativa de «Tirano Banderas»*. Ateneo, Madrid, 1968, 27 pp.

Mediante el análisis minucioso de la composición de la novela de Valle-Inclán, el autor revela principios que rigen la estructura narrativa de *Tirano Banderas* (números mágicos, simetría y contraste), y sugiere su función generalizadora y deshumanizadora. Publicado también en: *Análisis estructural de textos hispanos*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1969, pp. 143-168. *AUC. Romanística Pragensia VI*, Praga, 1969, pp. 7-22.

19. *Análisis estructural de textos hispanos*. Editorial Prensa Española, Madrid, 1969, XI, 230 pp.

El tomo reúne ocho estudios estructurales de Bělič sobre literatura española e hispanoamericana, algunos de ellos ya publicados con anterioridad («Sobre el ritmo de los romances



Oldřich Bělič, a la derecha, con el decano y uno de los profesores celebrando una fiesta en la Facultad de Olomouc

españoles», pp. 1-18; ver 33. «Los principios de composición en la novela picaresca», pp. 19-60; ver 27. «La estructura de *El coloquio de los perros*», pp. 61-90; ver 29. «*El sombrero de tres picos* como estructura épica», pp. 115-142; ver 35. «La estructura narrativa de *Tirano Banderas*», pp. 143-168. ver 18 y 36. «De cómo murió el chilote Otey», páginas 209-230; ver 15, 31 y 32). Otros inéditos: «*Volverán las oscuras golondrinas*», pp. 91-114. Este análisis estructural del poema de G. A. Bécquer demuestra cómo se monta su soporte básico—el paralelismo antitético—a través de la composición, el lenguaje, el ritmo y la instrumentación fónica de los versos. «*La gota de rocío* como estructura poética», páginas 169-208. Estudio dedicado al poema del romántico cubano Rafael María Mendive. El análisis detallado del plano temático, el lingüístico (en sus aspectos fónico y semántico) y el de composición prueban que *La gota de rocío*, a pesar de carecer de hondura filosófica, es una verdadera estructura artística.

20. *El español como material del verso*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile (en prensa).

A través del cotejo de los trabajos más importantes sobre el verso español con los métodos y resultados alcanzados por la versología eslava (ante todo, por los representantes del Círculo Lingüístico de Praga, Jan Mukařovský y Roman Jakobson), el autor llega a distinguir en el verso métrico español tres tipos de ritmo: el ritmo pedal, el ritmo de cadencia pedal y el ritmo variable. Considera los dos primeros como marginales, puesto que los pies no son realidades idiomáti-

cas en el español; el último, como el más típico para el verso hispano. En él se juntan todas las posibilidades y condiciones del español como material del verso: el acento léxico (el único elemento de la fonología de la palabra), los elementos de la fonología oracional (pausa, acento oracional y entonación) y los elementos no fonológicos. Los elementos de la fonología oracional forman el ritmo básico del verso; el acento léxico actúa dentro de este ritmo y crea sus variantes. De ahí la flexibilidad del verso español.

21. Prólogo a la *Selección de ensayos*, de Jan Mukařovský, traducidos del checo y del francés por Hedvika Vydrová y Nelson Osorio Tejada. Editorial Universitaria, Santiago de Chile (en prensa).

En español. Resumen descriptivo de la evolución del estructuralismo de Jan Mukařovský, estético y teórico,

literario checo, uno de los fundadores del Círculo Lingüístico de Praga. Trata sobre cuatro conceptos fundamentales de la estética de Mukařovský: 1.º, la autonomía de la obra artística; 2.º, el signo; 3.º, la estructura, y 4.º, la función.

22. Felix Vodička - Oldřich Bělič, *Introducción al análisis de la obra literaria*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile (en prensa).

En español. Sobre la base de la parte inicial, dedicada a los conceptos fundamentales de la teoría literaria, del texto de F. Vodička, indicado *supra* 16, Bělič hace una adaptación destinada al ámbito de las letras hispánicas.

23. «Kompoziční výstavba Cervantesovy novely *Rozhovor psu*» (La composición de la novela de Cervantes *El coloquio de los perros*), en *Ctení o kompozici* (Lecturas sobre la composición). Redactó František Všetíčka. Editorial Severočeské nakladatelství, Liberec 1970, pp. 5-23.

Versión checa del estudio indicado *supra* 29.

II. PUBLICACIONES EN REVISTAS

24. «K problematice španělského kritického realismu» (Acerca de los problemas del realismo crítico español), en *ČMF*, año 38, Praga, 1956, pp. 11-19.

En checo. Estudio presentado como informe en la Conferencia sobre el Realismo Crítico y el Realismo Socia-

lista, convocada por el Gabinete para la Filología Moderna en el año 1955. Partiendo de la ubicación histórica y la periodización del realismo español del siglo XIX, el autor lo compara con otras literaturas europeas, principalmente la francesa, y llega a la conclusión de que la especificidad del realismo español consiste, fundamentalmente, en tres rasgos: la existencia de tres corrientes en el desarrollo del realismo, el optimismo, y la escasez relativa de personajes como grandes tipos universales.

25. «La conception du héros épique dans la *Chanson de Roland* et dans le *Poema del Cid*», en *AUC, Romanística Pragensia I*, Praga, 1959, pp. 3-12.

En francés, con resumen en checo y ruso. Se desarrolla en este estudio el problema ya señalado por el autor en su trabajo *Dějiny španělské literatury*, I, en el capítulo dedicado al *Poema del Cid*. Basado en el análisis del héroe épico en las dos obras, la española y la francesa, el autor sostiene que el *Poema del Cid* no es imitación del modelo francés, sino un producto literario original que arroja ya algunos rasgos característicos para las letras españolas en general, como, por ejemplo, la tendencia hacia lo personal.

26. «La novela picaresca española y el realismo», en *AUC, Romanística Pragensia, II*, Praga, 1961, pp. 5-15.

En español, con resumen en checo y ruso. Estudio que inicia la serie de trabajos dedicados a la picaresca española, en que el autor tratará los temas como el realismo de este género narrativo, la relación entre Cervantes y la picaresca, la estructura narrativa de la novela picaresca. Este trabajo está centrado en el primero de los temas citados. El autor prueba que la novela picaresca es realista y expresa la hipótesis de que con ella nace el realismo moderno en las letras españolas.

27. «La novela picaresca como orden artístico», en *AUC, Romanística Pragensia, III*, Praga, 1963, páginas 5-36.

En español, con resumen en checo y ruso. Fundándose en el análisis de las obras más representativas de este género, principalmente en *El Lazarillo de Tormes*, el autor refuta la opinión, sostenida por muchas autoridades en letras hispánicas, de que la picaresca carece de composición o la tiene tan sólo muy rudimentaria, y demuestra que la organización interna de la novela picaresca está basada en el personaje de pícaro. Se inicia con este trabajo la serie de estudios estructurales del autor. Publicado también en *Universidad de La Habana*, XXVII, septiembre-octubre, núm. 163, 1963, pp. 7-30. En versión revisada, con el título «Los principios de composición en la novela picaresca», en *Análisis estructural de textos hispanos*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1969, pp. 19-60.

28. «Cervantes y la novela picaresca», en *Philologica Pragensia*, año VI, Praga, 1963, pp. 113-123.

En Español. El autor se declara conforme con la opinión de numerosos críticos cervantinos de que existen diferencias fundamentales entre la narrativa de Cervantes y la picaresca (son, ante todo, el optimismo de Cervantes y la complejidad de su visión

del mundo). Sin embargo, demuestra que la explicación tradicional de este hecho es insuficiente y que hay que buscar sus raíces en los fenómenos sociales.

29. «La estructura de *El coloquio de los perros*», en *AUC, Romanística Pragensia*, IV, Praga, 1966, pp. 3-19.

En español, con resumen en checo. El autor rechaza el juicio de Schklovsky, el formalista ruso, que consideró como trivial la estructura de esta novela de Cervantes y demuestra que, al contrario, es una obra extraordinariamente compleja y estructurada, siendo su urdimbre una estructura del contenido, fenómeno que se escapó a la concepción puramente formalista de Schklovsky. Publicado en versión revisada, con el mismo título, en *Análisis estructural de textos hispanos*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1969, pp. 61-90. En versión checa, con el título «Kompoziční výstavba Cervantesovy novely *Rozhovor psu*», en *Čtení o kompozici*. Ed. Severočeské nakladatelství, Liberec, 1970, pp. 5-23.

30. «I problemi della periodizzazione letteraria», en *Problemi*, número 3, Roma, 1967, pp. 103-104, 110.

Versión italiana del estudio indicado *supra* 34.

31. «De cómo murió el chilote Otey», en *Ibero-americana Pragensia*, año I, Praga, 1967, pp. 9-21.

Véase el estudio indicado *supra* 15.

32. Francisco Coloane, *Tierra de Fuego*, 5.^a edición, prólogo de Oldřich Bělič, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1968, pp. 7-27.

En el prólogo se reproduce el texto del estudio publicado ya con anterioridad. Ver 15.

33. «K otázce rytmu španělských romancí» (Acerca del problema del ritmo de los romances españoles), en *ČMF*, año 50, Praga, 1968, páginas 144-151.

En checo, con resumen en español. Se publican en este trabajo por primera vez los resultados parciales de largos estudios del autor, orientados hacia el verso español. El estudio se sirve del método estadístico, usual en la versología eslava, y llega al resultado siguiente: el ritmo de los romances es un ritmo de signo trocaico, con perfil sensiblemente velado en la primera mitad del verso. Sin embargo, dada la cantidad limitada del material empleado, no considera los resultados obtenidos como definitivos. Versión española publicada con el título «Sobre el ritmo de los romances españoles», en *Análisis estructural de textos hispanos*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1969, pp. 1-19.

34. «La périodisation et ses problèmes», en *Problèmes de périodisation dans l'histoire littéraire*. Coloquio International organisé par la Section d'Etudes Romanes de l'Université Charles de Prague (29 novembre - 1^{er} décembre 1966), en *AUC, Romanística Pragensia*, V, Praga, 1968, pp. 7-11.

Informe presentado como introducción al Coloquio Internacional sobre la Periodización Literaria. Bělič re-

sume en él los resultados de su larga investigación teórica y experiencia práctica en torno a este problema. Sostiene que la condición *sine qua non* de toda periodización literaria en que esté basada en los criterios puramente literarios (como, por ejemplo, cambios de «contenido», cambios de forma, cambios de géneros, cambios en la configuración de los géneros). Sin embargo, tales criterios sirven tan sólo para describir la evolución literaria; para explicarla es necesario recurrir a los factores extraliterarios (políticos, sociales, culturales, filosóficos), que son fuerzas motrices de esta evolución.

35. «El sombrero de tres picos como estructura épica», en *Ibero-americana Pragensia*, año III, Praga, 1969.

A través del análisis del texto de Alarcón se descubre que la composición de esta narración es la de una obra dramática, más exactamente de una comedia clasicista. Sin embargo, puesto que el tiempo de la obra está completamente desligado del tiempo real, es decir, es el tiempo épico, hay que considerar *El sombrero de tres picos* como una estructura genuinamente épica. Publicado también en *Análisis estructural de textos hispanos*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1969, pp. 115-142.

36. «La estructura narrativa de *Tirano Banderas*», en *AUC, Romanística Pragensia*, VI, Praga, 1969, pp. 7-22.

Se reproduce el texto del estudio publicado independientemente e indicado *supra* 18.

III. TRADUCCIONES

37. F. V. Keln, *Španělská literatura XX. století* (La literatura española del siglo xx). Del ruso. Ed. Státní nakladatelství učebnic, Praga, 1951, 43 pp.

38. A. S. Samojlo, *Stručný přehled španělských dějin* (Breve resumen de la historia española). Del ruso. Ed. Státní nakladatelství učebnic, Praga, 1951, 30 pp.

39. A. A. Smirnov, *Literatura španělské renesance* (La literatura del Renacimiento español). Del ruso, en colaboración con D. Knapová. Ed. Státní nakladatelství učebnic, Praga, 1952, 72 pp.

40. *Život Lazarilla z Tormesu, jeho příhody a nehody*. Del español y francés. Ed. SNKLHU, Praga, 1953, 172 pp.

41. Ramón del Valle-Inclán, *Tirano Banderas*. Del español, en colaboración con J. Běličová. Ed. SNKLHU, Praga, 1956, 255 pp.

42. *Cesty Kryštofa Kolumba. Deníky, listy, dokumenty* (Viajes de Cristóbal Colón. Diario, cartas, documentos). Del español, ruso y latín, en colaboración con J. Běličová y J. Damborský. Ed. Orbis, Praga, 1958, 577 pp.

43. Juan Chabás, *Dějiny španělské literatury*. Del español. Ed. SNKLHU, Praga, 1960, 488 pp.

HEDVIKA VYDROVA
Univ. Carolina, Praga

LA FRANCIA CONSTANTE LOS PINTOS

LA Sala de Armas de la «Conciergerie» de París, una de las más vastas y hermosas de estilo gótico, acoge durante tres meses una exposición que exalta «La Francia de San Luis», como brillante cierre del año en que se conmemora la muerte de Luis IX, el monarca prudente, justo y piadoso que llegó a santo. Aquí vivió en este Palacio de la Cité (hoy Palacio de Justicia), que si no conserva el pequeño jardín donde es tradición que acostumbraba a dictar sentencias, si tiene intacta la Sainte Chapelle, joya de espíritu y de arquitectura religiosa.

La finalidad de la exposición no es tanto exaltar la santidad del rey como evocar, siquiera en síntesis, un momento histórico de Francia importante, un largo reinado que se extiende de 1226 a 1270 y se caracteriza por una espiritualidad, un grado de civilización, una solidez y un «rayonnement» nunca hasta entonces alcanzados, y durante el cual aquel que fue entonces el país más poblado y más próspero de toda la Cristiandad asentó su lugar preponderante en Occidente y sus alianzas en Oriente, gracias a tratados de amistad, alianzas políticas, arbitrajes llenos de cordura. Entonces la Universidad de París atrajo a hombres como Santo Tomás de Aquino y San Alberto Magno; en aquel siglo se erigieron la mayoría de las espléndidas catedrales y basílicas góticas; entonces se fundó el principio del sistema monetario actual, con la emisión del escudo de oro; y a San Luis se debe el decreto que abolía el «duelo judicial» e imponía las pruebas de testimonio en los litigios y procesos. Está, pues, concebida esta exposición en dos aspectos paralelos que se completan entre sí: por un lado lo que puede calificarse de «Panorama prestigioso de la época», y por otro lado lo que constituye el ambiente religioso que rodeaba al Santo Rey. En uno y otro plano se han reunido objetos, documentos, estatuas, libros, etc., de inestimable valor.

Utilizando las crónicas, códices, miniaturas e ilustraciones diversas de la época, debidamente ampliadas e incluso proyectadas en color, se ha logrado una síntesis de los hechos más señalados durante el reinado de San Luis, y una serie de planos y mapas evocan los itinerarios de aquel monarca itinerante, que atendía personalmente a los negocios de su reino, viajando de un lado a otro y fijando Cortes temporales allí donde su presencia era necesaria, y que emprendió también largas etapas por tierras de infieles con la enseña de los cruzados. Se ha restituido el

carta
de
París

DE SAN LUIS Y ACTUALIDAD DE RES ESPAÑOLES

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

ambiente de aquella época eminentemente religiosa, marcada por las Cruzadas y el apogeo de las catedrales góticas, y la imagen de un rey piadoso y justiciero de quien quedan reliquias conmovedoras: la humilde camisa de lino, el cilicio que siempre llevaba puesto (burda crin y fibra de cáñamo atado al cuerpo a modo de escapulario), las disciplinas con que se hacía flagelar, y el resto de brazo que se conserva en relicario de plata y cobre sobredorado. La iconografía de distintas épocas permite apreciar la devoción que siempre mostró el buen pueblo de Francia a su Rey Santo, que poseía la belleza del alma y también la del cuerpo, con una figura fina y esbelta, unos rasgos delicados y enérgicos, los ojos «como de paloma» y claros la tez y el cabello. El culto popular le había ya santificado en vida, mucho antes de que se iniciara el primer proceso de canonización que concluyó en 1297, es decir, veintisiete años después de su muerte, y cuando sus restos mortales fueron traídos desde Túnez por los nobles cruzados de su ejército y enterrados en Saint Denis bajo simple losa sin inscripción alguna, los enfermos y desgraciados acudían en peregrinación para implorar su bienaventurada intersección. Más tarde, al publicarse la bula papal que declaraba santo de la Iglesia Católica al rey Luis IX, aquellos restos fueron piadosamente distribuidos por todo el mundo, como reliquias, y el suntuoso monumento funerario que se erigió después en la abadía real no es ya más que un cenotafio vacío.

Un aspecto menos espectacular, pero más interesante si cabe, es el que demuestra la gran actividad política de aquel tiempo y la preocupación de bien administrar justicia que caracterizó a Luis IX. Dos tratados importantes dieron fin a enconadas luchas seculares: el firmado en 1229, durante la regencia de Blanca de Castilla en minoría de su hijo, para restablecer la paz con los Condes de Toulouse, después de las guerras promovidas por la herejía de los albigenses, y el tratado con Inglaterra liquidando el complicado «contencioso» entre ambos países. Es de notar la prudente y generosa actitud del rey de Francia en esta ocasión, que no aprovechó en absoluto la débil posición de Henry III para expulsarle definitivamente de su territorio y le dejó el Ducado de Aquitania. A quienes le incitaban al rigor, contestó Luis IX con estas palabras: «El rey de Inglaterra ha perdido todo según el Derecho, pero yo prefiero mantener un buen entendimiento entre sus hijos y los míos, que son primos hermanos. Y de lo

que le dejo, también yo me beneficio, pues antes no era mi vasallo y ahora me rinde vasallaje y dello me hace homenaje...» Sabia política, en efecto, que le hacía ganar un aliado en lugar de convertirlo en enemigo. Tampoco reivindicó nunca el monarca francés los derechos que podía ofrecerle en España la herencia de su madre, Blanca de Castilla, y, muy al contrario, mantuvo siempre con la rama española las mejores relaciones amistosas y políticas, concertando alianzas matrimoniales entre sus descendientes para asegurar la buena «entente».

Tales fueron la cordura y sentido justo de Luis IX y tal respeto imponía su autoridad, que en más de una ocasión fue solicitada su intervención para arbitrar litigios internacionales, como son la querrela entre el emperador Federico II y el Papa Inocencio IV, y el grave conflicto que oponía a la nobleza inglesa contra su rey Henry III.

No han llegado hasta nuestros días muchos testimonios de la correspondencia entre Luis IX y su madre, que estuvieron siempre estrechamente unidos por lazos de amor y de respeto mutuos. Es bien sabida la feliz influencia que ejerció la reina madre, reconocida como excelsa figura enérgica y lúcida, que supo educar a su hijo para el difícil oficio de rey, inculcándole el orgullo de su alto menester en la tierra, al tiempo que una sincera fe de cristiano. (¡Curioso destino el de esas dos hermanas princesas de Castilla, Berenguela y Blanca, que fueron madres de reyes santos, Fernando, en España, y Luis, en Francia! Y apasionante época, que tuvo gobernantes justos y buenos, a la altura de las difíciles circunstancias...) En esta exposición hay una pequeña carta de Luis IX rogando a su madre que atienda a los gastos de algunos nobles que por la Corona han ofrecido sus riquezas, y también aparece el sello personal de Blanca de Castilla en forma de huso y con una figura de mujer como distintivo relieve. Recuerdo español es un precioso libro prestado por nuestra Biblioteca Nacional, donde se relatan en castellano las crónicas de «La gran conquista de Ultramar», ilustrado con dos bellas miniaturas en colores.

Continuando con Goya, que abrió temporada, y de quien ahora la Galería Berès presenta una selección de dibujos, grabados y litografías, y pasando por pintores jóvenes y menos jóvenes que han venido a la palestra de París (Juana Pueyo, en la Galería de Katia



Certificado respaldado por los arzobispos primados, según el cual, Luis VIII, a su muerte, confía el reino a su esposa Blanca de Castilla



Miniatura del manuscrito de Guillaume de Saint Pathus: la reina madre, doña Blanca de Castilla, se preocupa de la educación de su hijo Luis IX, que llegaría a santo





Grau-Garriga

do un centenar, de los que se han expuesto ahora treinta y cinco entre los mejores.

* * *

La «campanada» que verdaderamente ha sonado en esta temporada la dio Grau Garriga con sus tapices modernos (sus «estandartes», que él dice) en la Galería La Demeure, la más especializada e importante del mundo en el arte nuevo del tapiz. Arte nuevo, digo, porque se ha producido desde hace unos años, un verdadero renacimiento de aquella técnica antigua como las más antiguas civilizaciones y que, después del glorioso florecimiento que conocemos, en los siglos XV a XVII, había casi desaparecido.

En efecto, las manufacturas reales de Gobelinos, de Aubusson, de Flandes, de Beauvais llegaron a emplear centenares de artesanos expertos en los telares de alto lizo (vertical) o bajo lizo (horizontal) y produjeron obras asombrosas que hoy nos pasman en los museos como ejemplo de fidelidad histórica, valor documental y calidad artística. (Hay dos o tres grandes Gobelinos en la Escuela Nacional de este nombre, que aún subsiste en París, que sirven todavía de referencia histórica en cuanto a vestimenta, ornamentación, fisonomías de las escenas que reproducen, tal es la precisión de todos los detalles.) A principios de este siglo, estas manufacturas se mantenían casi sólo por el prestigio, realizando encargos oficiales para edificios del Estado y haciendo copias de modelos antiguos. Luego, gracias sobre todo al pintor Lurçat, que se erigió en enamorado renovador y eficaz propagador, la noble artesanía de la trama y la urdimbre se puso otra vez de moda, hace unos treinta años, y es hoy tentador retornar a las fuentes puras del trabajo manual para muchos artistas plásticos—pintores y escultores—, que han encontrado así una nueva forma de expresión.

El tapiz ha renacido como forma de arte mayor, despojado ya de toda utilidad como «muro de nómadas, pared que separa, ornamento que abriga, decoración que ilustra», y ha ganado incluso la tercera dimensión, porque no se contenta con la superficie tradicional, sino que desarrolla sus volúmenes en el espacio, se integra al «environnement» ambiental, determina proporciones en el interior donde se instale. En Francia, no podía por menos de haber brotado un buen semillero de nuevos «tapicistas», y son numerosísimos, incontables, los cartones firmados por artistas de gran categoría destinados a ser reproducidos en el telar. Picart le Doux, Le Corbusier, Adam, Dufy, Braque, son nombres que me vienen a la memoria sin pensar. Entre los que se han pasado con armas y bagajes del lienzo al tapiz, destaquemos a Pierre Daquin, cuya exposición el año pasado marcó un paso importante en las nuevas interpretaciones que la técnica usual permite con la aportación del espacio y de los materiales modernos.

Sin embargo, es nuestro español Grau Garriga el que viene por segunda vez a «La Demeure» (ya expuso en la primavera de 1968, la de los acontecimientos que turbaron el país) para hacer impacto fuerte con sus estandartes valientemente ibéricos, barrocammente españoles; tapices que proclaman toda la belleza pura de las materias brutas, de familiar artesanía—esparto, yute, lino, cáñamo—y se ufanan de refinamientos delicados—un brillo de seda, un toque de oro, el fino entramado de un blan-

co purísimo—. Los morados oscuros armonizan con rojos de sangre, en manojos de lana gruesa trabajada a punto de nudo y modelados luego a tijera; en las suntuosas gamas de cuarenta o cincuenta blancos diferentes, un canutillo de plexiglás permite insólitas transparencias; el juego de doble o triple urdimbre configura la sabia combinación de gruesos y tensiones; las diferencias de textura engendran relieves expresivos. «Una etapa nueva en el tapiz parte de Grau Garriga», ha saludado la crítica unánimemente, «una valiente tentativa plenamente conseguida abre horizontes en el Arte».

Ha sido un gran éxito, indudablemente, importante además en el campo didáctico, que Grau Garriga simultanea con su labor creadora. Porque este catalán inquieto, que ha recorrido América dejando amigos y tapices en los mejores museos, que no abandona nunca enteramente los pinceles que fueron su primer útil artístico, que produce una obra considerable pintando y tejiendo él mismo, dirige también un taller de tapices en San Cugat del Vallés, su ciudad natal, y ha montado una sección muy importante en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, donde los cinco telares instalados no dan abasto para satisfacer el entusiasmo del grupo creciente de alumnos. Y esto es lo mejor: un maestro que enseña su maestría, un creador que no oculta su proceso creador, un hombre de poco más de cuarenta años que, teniendo aún mucho campo por delante, no duda en mostrar ya a otros lo que él ha ido encontrando. También aquí se han inscrito jóvenes en sus cursos de Cataluña; puedo afirmar y rubricar esto porque he sido testigo de ello: varios cursillistas de las manufacturas de París han rogado a Grau Garriga que les admita en su taller porque «esto que él hace y que está dispuesto a enseñarles vale por todos los Gobelinos del mundo».

* * *

Otra buena exposición que también ha sido comentada muy elogiosamente, aunque mucho más modesta por las dimensiones de la Galería y por la importancia de las obras, es la primera individual que ha hecho Antonio García Mulet en «Le Soleil dans la tête». Dos series de dibujos y pinturas sobre lienzo o cartón, que ha titulado «Figuras erráticas» y «Estructuras verticales», composiciones casi abstractas, sugerentes no obstante de unos casi personajes inventados y unas estructuras con monumentalidad y sensación de infinito; todo ello en unas gamas, sobrias y elegantes, de negros, blancos, grises y ocre, con un movido juego de claroscuros estupendamente equilibrados.

García Mulet—mezcla de rai-gambre andaluza y menorquina con recrianza en Argelia y en París—ha sido geométrica y delineante y trabaja ahora en el estudio de un arquitecto, pero la pintura fue siempre su duende íntimo. Hombre delicado, lleno de pondonor y escrupulosos miramientos, admira a los buenos y agradece de verdad las críticas que se le hacen, a las que corresponde con sonrisa comprensiva y complaciente de niño bueno. Reconoce honradamente sus reconocibles influencias y trata de superarlas. Creemos que ya lo ha conseguido; sus últimas pinturas de gran formato parecen alejarse del excesivo gestualismo y se hacen más serenas, más realmente pintadas a paso, en proceso progresivo de maduración.

Granoff; Adelina Cobián y Concha Gutiérrez-Navas, en la Place Vendôme), sigue la racha española en la actualidad artística. Hasta una exposición de estampas populares hemos tenido durante un par de meses en la Galería Le Nouvel Essor, resto todavía importante de una extraordinaria colección particular que había llegado a reunir un «amateur» de ojo certero y fina sensibilidad, buscador infatigable por pueblos y caseríos, merodeador de ventas públicas y subastas, el franco-húngaro Andrés Laszlo.

Esas estampas, conmovedoras de ingenuidad, datan del siglo XVIII, de aquella época en que floreció sobre todo por la costa sur, un arte verdaderamente popular, obra de artesanos religiosos o laicos, que interpretaban con una técnica particular, de colorido brillante y en soporte de vidrio, la expresión más genuina del sentimiento piadoso del buen pueblo creyente, con su ingenua adoración a las advocaciones tiernamente familiares: la Divina Pastora, el dolor humano de la Piedad por su Hijo, la Samaritana en traje de fiesta junto al pozo. Parece que ya no es posible encontrar en España ni uno de esos «primitivos» populares, que los daguerrotipos y otros inventos de reproducción fueron suplantando; el señor Laszlo había consigui-

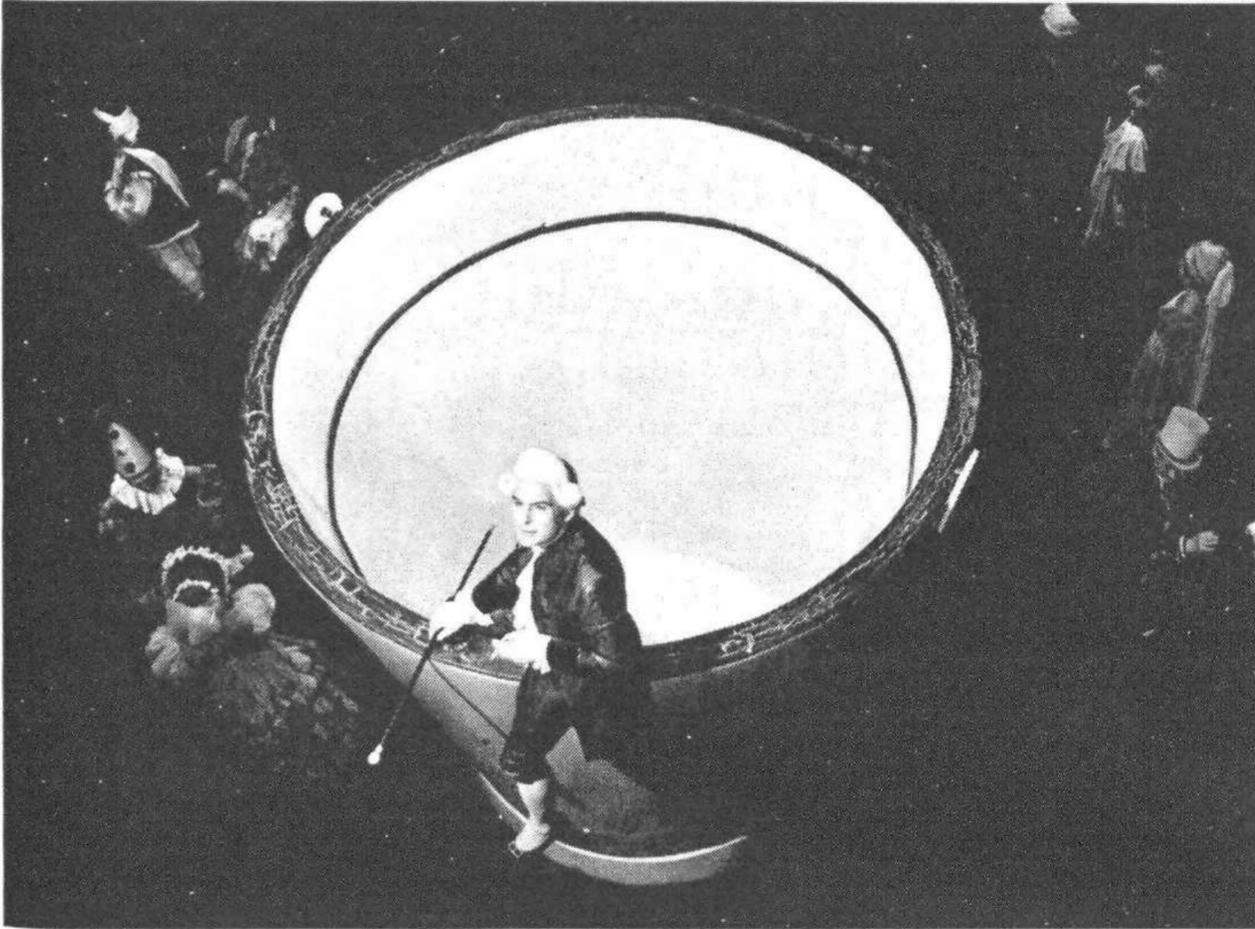


La Divina Pastora

Películas de la quincena

VIAJE ALREDEDOR DE MI CRANEO

(Utazas a koponyam koul)
de Gyorgy Revesz



"Viaje alrededor de mi cráneo"

"Iván el Terrible"



EL escritor Frigyes Karinthy, que en 1930 contaba alrededor de cincuenta años, comenzó a esa época a sentir ruidos en el interior de su cerebro. Diagnosticado un tumor cerebral, fue operado felizmente en Estocolmo. Estas circunstancias personales, permitieron a Karinthy—uno de los más famosos escritores húngaros de su época— escribir un libro que no se limitaba sólo a una descripción de su historia clínica, sino también engarzaba a ésta en el clima enrarecido de los años de la preguerra.

El joven realizador Gyorgy Revesz ha traducido en imágenes cinematográficas el complejo relato de Karinthy; labor difícil que ha sido llevada a buen término. La película oscila entre un realismo estrecho y una evasión al mundo surrealista. Los aspectos interiores del personaje principal—el propio escritor— se combinan con el mundo que le rodea: hospitales, cafés, ciudades y sobre todo con ese alucinante nerviosismo de un mundo atemorizado por el presentimiento de un cataclismo como fue la pasada guerra mundial. Así el film de Revesz se convierte en una gigantesca olla donde hierve un hombre enfrentado a sus problemas personales y los de su entorno. La forma del film oscila también continuamente entre la narración realista y las escenas barrocas y funambulescas de una visión surreal. En estas escenas se hace palpable la influencia del último Fellini, aun cuando en el realizador húngaro «se vea» más la tramoya y no llegue a conseguir el soberano y agobiante empaste de las obras fellinianas.

Película más que para contar, para ver y acaso en más de un visionado; *Viaje alrededor de*



mi cráneo no sólo es una obra importante, sino que marca además un nuevo rumbo en la cinematografía húngara.

IVAN EL TERRIBLE

(Ivan Grosnij)
Segunda Parte

de Serguei M. Eisenstein

AUNQUE Eisenstein había rodado al mismo tiempo las dos primeras partes de lo que pretendía iba a ser una trilogía sobre la figura del legendario zar Iván, entregó para su proyección ambas partes con dos años de diferencia (1944 y 1946, respectivamente). En la primera parte se recoge la vida de Iván desde su coronación hasta su retiro en Alexandrov, donde una peregrinación popular le decide volver al poder. En la segunda se describe su lucha contra el poderío de los «boyardos», la nobleza feudal aliada con la Iglesia ortodoxa, las vacilaciones del zar entre el cumplimiento de su deber de gobernante y su conciencia religiosa, en un conflicto íntimo, desgarrador.

En estas dos primeras partes (nunca llegó a realizar la tercera) Eisenstein, en plena madurez creadora, llega a extremos insuperables en la creación de un personaje —el zar, encarnado por el gran actor Nikolai Tcherkasov—, su mundo épico y el marco en que se desenvuelve. Toda la película tiene una calidad máxima: en su estética elaboradísima, barroca y sugeridora, en su simbología (muy clara por otra parte), en la dirección de los actores... Película minuciosa, donde ni una sombra, ni un gesto, ni una mirada carecen de significado, posee una tal fuerza dramática que llegó a ser comparada, por algunos críticos occidentales, con las obras de Shakespeare.

La primera parte fue bien recibida por parte del Gobierno soviético. No ocurrió lo mismo con esta segunda parte, por la que se le reprochó a Eisenstein «ignorancia histórica, al mostrar a Iván como hombre vacilante, una especie de Hamlet y a su guardia, que fue un fenómeno histórico de espíritu progresivo, como una banda de degenerados, una especie de Ku-Kux-Klan». El ataque no prosperó, aunque influyó notablemente en el decaimiento físico del genial realizador, que caería fulminado a principios de febrero de 1947, por un infarto. Pero con «Iván» nos dejó una obra maestra de la cinematografía universal.

actualidad del CINE

ESPAÑA

■ Han sido nombrados dos de los nuevos cargos directivos de la FILMOTECA NACIONAL, después de su reciente reestructuración. Como presidente figura el conocido escritor e historiador cinematográfico don Carlos Fernández Cuenca, cuya extensa labor en múltiples campos de la cultura cinematográfica hacen de él una de las figuras más ilustres de nuestro cine.

Director de la Filmoteca ha sido nombrado don Florentino Soria Heredia, escritor, guionista, profesor de la EOC y ex subdirector general de Cinematografía.

■ El Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud ha organizado recientemente en Avilés el I Curso de Monitores de Cine Infantil, con la colaboración de la Dirección General de Enseñanza Primaria y el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo.

■ En España comenzará próximamente el rodaje de un film basado en la inmortal obra DON QUIJOTE DE LA MANCHA. Interpretará al hidalgo manchego el actor Richard Burton. La dirección del film ha sido confiada a Peter Yates.

■ El CIRCULO DE ESCRITORES CINEMATOGRAFICOS celebró su junta reglamentaria anual a fines del pasado diciembre. Fue elegido vicepresidente de su junta rectora el crítico de «Siete Fechas» don Pío García Viñolas.

EXTRANJERO

■ Sobre la novela de Jean Laborde, «Les assassins de l'ordre», MARCEL CARNE ha comenzado a rodar una película. El veterano realizador francés continúa interesado por los films de acción.

■ En 1969 se invirtieron QUINIENTOS VEINTICINCO MILLONES DE DOLARES en la producción cinematográfica de todo el mundo.

■ «L'Invitée», película italo-francesa, dirigida por Vittorio de Seta, ha obtenido el PREMIO

OCIC (Oficina Católica Internacional del Cine) para 1970. Los motivos de la concesión de este galardón giran en torno a la «gran delicadeza de sentimientos con que se expone el problema de la fidelidad conyugal».

■ La Conferencia Anual de la Asociación de Exhibidores Norteamericanos, que tuvo lugar a fines del pasado año en Miami, ha dedicado especial atención al PROBLEMA DE LA ASISTENCIA Y RECUPERACION DE LOS ESPECTADORES PERDIDOS. El nuevo presidente de la Asociación, Eugène Picker, ha preconizado un gran esfuerzo en los años venideros en que se deben emplear las nuevas técnicas del «Marketing» y una publicidad astuta y cuidadosamente concebida. Los congresistas han manifestado su aprecio hacia las películas «para familias», acogiendo con reservas las de tema predominantemente escabroso. Es curioso comprobar cómo se anunciaron desastrosas consecuencias para la industria cinematográfica si ésta persiste en aumentar la producción de películas sexuales.

■ En Alemania, el CERTIFICADO DE CALIDAD no siempre es rentable para las películas. En 1967 sólo una de las cinco que obtuvieron la máxima calificación recaudó 300.000 marcos. En 1969, de seis películas

que obtuvieron la máxima calificación en cuanto a su calidad artística, sólo una logró buenos resultados económicos. El resto apenas logró encontrar cauces para su distribución en las salas de exhibición. También en la cinematografía alemana calidad y comercialidad no siempre van asociadas.

■ Ha fallecido en Varsovia el Dr. Antonin Bohdziewicz, presidente de la Federación Internacional de Cineclubs (FICC), historiador y profesor de Cinematografía. El Dr. Bohdziewicz presidió en Madrid, hace dos años, la XXI Asamblea de la FICC, en la que estuvieron presentes representantes de dieciséis federaciones de otros tantos países europeos y del resto del mundo.

■ LA NOVELA DE GEORGES ARNAUD «LES AVEUX LES PLUS DOUX» está siendo llevada al cine por el realizador francés Edouard Molinaro.

■ LA METRO GOLDWYN MAYER ha adquirido los derechos de adaptación de la novela de Graham Greene *Travels with my Aunt*. George Cukor, el veterano director americano, será su realizador.

■ «LAS MARIPOSAS NO LLORAN», NOVELA DE WILLI HEINRICH, «BEST-SELLER» durante 1969 en la República Federal Alemana, se ha convertido en un film dirigido por Peter Schamoni.

■ OTRA NOVELA DE GEORGES SIMENON, «LE CHAT», DARA TEMA A UN FILM dirigido por Pierre Granier-Deferre.

film ideal

REVISTA
MENSUAL
DE CINE

Comentarios sobre películas
Estudios de Directores
Festivales cinematográficos
Entrevistas
Esquemas de películas
Documentación y Fichas mensuales de estrenos

SUSCRIPCIONES Y PETICIONES DE NUMEROS:
APARTADO DE CORREOS 50827 MADRID

PUEDEN

JUGAR

(Viene de la pág. 3)

sentación de los trabajos finalizará el 1 de mayo de 1971.

Octava.—El Jurado que se designe, cuyos nombres se darán a conocer a través de prensa y radio, tendrá amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio y examen, concesión de los Premios y de Menciones honoríficas, declaración de premios desiertos y cuanto más corresponda dentro de la misión que se le encomienda, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que tomen en cualquier orden de sus atribuciones.

Novena.—La presentación de trabajos presupone la aceptación de las Bases y el compromiso por parte de los autores a recibir personalmente el Premio en el acto solemne que se celebrará durante las Fiestas del Ángel de 1971, y en el que será proclamada la Reina del Certamen y presentada su Corte de Honor.

Décima.—Para cumplir el requisito de la Base anterior, les serán abonados a los poetas premiados los gastos de desplazamiento y estancia en esta ciudad.

BASES PARA EL PREMIO DE TEATRO «CIUDAD DE TERUEL»

Instituido por el excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, con el patrocinio de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

BASES

Primera.—Podrán concurrir al Premio «Ciudad de Teruel» todos los autores teatrales con obras escritas en castellano, inéditas y no estrenadas, pudiendo enviar cuantas obras deseen, pero siempre en sobres distintos y lemas y plicas diferentes.

Segunda.—El tema será libre y la extensión de la obra deberá corresponder a la duración normal de los espectáculos teatrales profesionales.

Tercera.—El premio único e indivisible estará dotado con 50.000 pesetas. Uno de los ejemplares de la obra premiada quedará en el Archivo municipal.

Cuarta.—La obra premiada será representada durante las Fiestas del Ángel, en el mes de julio de 1971, siendo subvencionada la compañía que la represente con 50.000 pesetas. Asimismo se publicará dentro del plazo de seis meses a partir de la concesión del premio. Estas obligaciones no pueden tener más limitaciones que las establecidas en las leyes españolas vigentes.

Quinta.—El premio podrá declararse desierto. En tal caso, su dotación pasará a incrementar la del premio del año siguiente.

Sexta.—Los originales deberán ser presentados mecanografiados por duplicado a dos espacios y por una sola cara, en la Secretaría General del Ayuntamiento de Teruel hasta el día 1 de mayo de 1971, figurando en el sobre III PREMIO DE TEATRO «CIUDAD DE TERUEL».

Séptima.— Los originales

deberán presentarse sin firmar y sobre la cubierta llevarán escrito el título de la obra y el lema. En sobre aparte, cerrado, el autor hará constar, en el exterior, el título de la obra y el lema, y en el interior, su nombre, apellidos, domicilio y teléfono.

Octava.—Las obras presentadas que no cumplan algunos de los requisitos anteriormente enumerados quedarán automáticamente excluidas.

Novena.—Los originales de las obras no premiadas serán devueltos al autor, previa solicitud escrita del mismo, dentro del plazo de tres meses desde la publicación del Fallo y mediante entrega del recibo correspondiente. De no retirarse en dicho plazo, el Ayuntamiento declina toda responsabilidad sobre la custodia de los originales.

Décima.—El Jurado, presidido por el ilustrísimo señor Alcalde, estará constituido por especialistas y profesionales de la crítica nacional, que serán designados por la Corporación Municipal de acuerdo con la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, actuando de Secretario el de este excelentísimo Ayuntamiento o funcionario en quien delegue. Este Jurado será dado a conocer por la prensa nacional con la debida antelación, siendo inapelable su fallo.

Undécima.—La presentación de obras presupone la aceptación de las Bases y el compromiso, por parte del autor o por quien le represente, de recibir el premio en la fecha que se señale.

Duodécima.—Para cumplir el requisito de la Base anterior le serán abonados al autor premiado o persona que le represente los gastos de desplazamiento y estancia en esta ciudad.

CONVOCATORIA DE LAS «AYUDAS MANUEL AGUILAR» 1971-1972

El Consejo de Administración de Aguilar, S. A. de Ediciones, hace pública la convocatoria de las «Ayudas Manuel Aguilar» correspondientes al bienio 1971-1972, de conformidad con el acuerdo adoptado en 15 de junio de 1966 por la Junta general ordinaria de accionistas de la Sociedad, en virtud del cual, y con el propósito de honrar y perpetuar la memoria de su fundador, don Manuel Aguilar, se acordó dedicar parte de los beneficios sociales al fomento de la investigación en los países de lengua española. La convocatoria se lleva a cabo de acuerdo con las siguientes bases:

Primera.—Aguilar, S. A. de Ediciones, asigna una cantidad global de dos millones de pesetas como dotación al fondo que se especifica en el artículo primero del Reglamento de las Ayudas Manuel Aguilar, a las que se refiere la presente convocatoria.

Segunda.—Dicha cantidad se distribuirá en un máximo de cinco ayudas, reservándose el jurado la facultad de determinar el número de las mismas y la cuantía de cada una de ellas, de acuerdo con los méritos absolutos y relativos de las propuestas formuladas.

Tercera.—Las propuestas de investigación cursadas por los solicitantes de las ayudas, versarán sobre temas

MEDIO MILLON DE PESETAS EN PREMIOS PERIODISTICOS PARA EXALTAR LA INICIATIVA PRIVADA EN LA COSTA DEL SOL

Los convoca «Sofico» y no hay limitación para los participantes

La Sociedad Financiera Internacional de Construcciones («Sofico»), siempre atenta a cuanto represente difusión del turismo español, particularmente centrado en la Costa del Sol malagueña—en la que desarrolla la mayor parte de sus actividades—, convoca varios premios periodísticos, por una suma total de medio millón de pesetas, que se reparten en un primer premio de 250.000 pesetas y estatuilla del caballito de mar «Sofico», con placa de oro, y diez premios más de 25.000 pesetas y estatuilla con placa de plata. El tema es «Desarrollo de la iniciativa privada en el auge del turismo en la Costa del Sol». Pueden participar cuantos lo deseen, españoles o extranjeros, siempre y cuando en un artículo, reportaje o colección de artículos y reportajes—puramente literarios, periodísticos, sociales o económicos—hayan desarrollado el tema en la prensa nacional o extranjera. Y lo hayan publicado antes del 1 de mayo de 1971. El 15 de mayo de 1971 es la fecha tope para la entrega de los originales. Regirán las siguientes ba-

ses que, por el hecho de presentarse, se aceptan plenamente.

1.ª Los autores participantes han de enviar diez copias de sus trabajos, indicando claramente el nombre de la publicación y fecha en que fueron publicados. Cualquier alteración de estos datos da lugar a la descalificación.

2.ª Es potestativo de los autores que sus trabajos estén firmados con nombre, seudónimo o aparezcan anónimos o como editorial. En todo caso—cuando se trate de trabajos sin la firma real del autor—han de ir acompañados de un sobre cerrado y lacrado, dentro del cual se identifique al autor, nombre y domicilio, y se acredite, con certificado de la empresa periodística, la autoría de dicho artículo, reportaje o editorial. En el exterior del sobre aparecerá el primer título de dicho trabajo.

3.ª Habrá dos jurados. Uno de selección previa y otro que fallará el galardón. Ambos jurados estarán formados por ilustres personalidades del periodismo y la literatura nacionales y universales. Sus nom-

bres no serán dados a conocer antes de diez días de cada fallo. Estos jurados podrán reducir, en cada caso, el número de finalistas y hasta declarar desierto el premio final si no estimasen calidad suficiente para otorgarlo.

4.ª Periódicamente, y a partir de la primera semana de junio de 1971, se irán publicando los nombres, hasta diez, de los que merecieron ser seleccionados y, por tanto, ganaron 25.000 pesetas y estatuilla con placa de bronce. Todos ellos pasan a la final, de la que no se pueden retirar en ningún caso.

5.ª En el transcurso de una fiesta literaria y social, que se ha de celebrar en la primera quincena de julio de 1971, se dará a conocer el vencedor de la estatuilla con placa de oro y 250.000 pesetas. Habrá de salir, lógicamente, de los diez finalistas. A ellos, así como al ganador, se hará entrega de sus galardones.

6.ª Los trabajos pueden enviarse, a partir de esta convocatoria, a «Sofico», Claudio Coello, 124, Madrid-6, o a «Sofico», Molina Lario, 13, Málaga.

de su libre elección, siempre que se relacionen directamente con alguna de las disciplinas o grupos de disciplinas que se han seleccionado para la presente convocatoria y que son las siguientes:

Economía y ciencia empresarial.

Psicología y educación.

Ciencias naturales y agricultura.

Filosofía y humanidades.

Dentro del marco general de las precitadas rúbricas, el jurado dispensará atención especial a los proyectos de investigación relativos a Economía de Desarrollo, Psicometría de la Educación, Genética y Estudios de Crítica Literaria.

Cuarta.—Podrán solicitar las «Ayudas Manuel Aguilar» todos los estudiosos de nacionalidad española, hispanoamericana, guineana ecuatorial o de cualquier otra nacionalidad que hayan obtenido carta de residencia en España o en cualquiera de los países de las zonas antes indicadas y prueben, además, su dedicación y preparación profesional para llevar a cabo el trabajo de investigación propuesto.

Quinta.— Los interesados deberán presentar o dirigir sus solicitudes, junto con la documentación exigida, a las oficinas de Aguilar, S. A. de Ediciones (Juan Bravo, 38, Madrid-6, España) antes del día 31 de mayo de 1971.

El formulario de la solicitud será facilitado por Aguilar, S. A. de Ediciones, tanto en su casa central como en cualquiera de sus sucursales o agencias; éstas, en su caso, se encargarán de transmitir a la casa central las solicitudes por ellas recibidas.

Sexta.—A la solicitud, firmada por el interesado, de-

berá acompañarse la documentación siguiente:

1. Memoria descriptiva y detallada del trabajo de investigación que se propone realizar, avalada por dos personas de reconocida solvencia en la disciplina correspondiente al tema de la investigación, las cuales testimoniarán sobre las dotes personales y capacidad profesional del solicitante y sobre la viabilidad de la investigación propuesta. La Memoria deberá ir acompañada de una estimación, tanto de la cuantía y modalidades de pago que se propongan para la ayuda, como del plazo necesario para llevar a cabo la investigación a que se refiere.

2. «Currículum vitae» en el que figuren las circunstancias personales y académicas del concursante, con especial mención de su producción intelectual anterior.

3. Una fotografía reciente, tamaño carné, del solicitante.

4. Cualquier otro documento que, a juicio del solicitante, pueda resultar de interés para la valoración de los méritos de su propuesta.

5. De los documentos expresados en los apartados 1, 2 y 4 se remitirán cuatro ejemplares.

Séptima.—El jurado encargado de discernir la concesión de las ayudas estará integrado por:

Dos vocales designados por el Ministerio de Educación y Ciencia.

Tres vocales designados por el Consejo de Administración de Aguilar, S. A. de Ediciones, entre los asesores de la Sociedad.

Un vocal designado por el Consejo de Administración de Aguilar, S. A. de Ediciones.

lar, S. A. de Ediciones, quien, a su vez, actuará como presidente del jurado.

Un secretario, con voz, pero sin voto, que será designado por el Consejo de Administración de la Sociedad.

Octava.—El jurado, que se registrará en sus actuaciones por lo dispuesto en el Reglamento que ordena la gestión y distribución de las «Ayudas Manuel Aguilar», emitirá su veredicto antes del 1 de noviembre de 1971, y la publicación del mismo se llevará a cabo el 24 de noviembre del mismo año.

Novena.—La adjudicación de la ayuda quedará condicionada a su aceptación por parte del beneficiario, siendo la misma objeto de un contrato con Aguilar, Sociedad Anónima, por el cual se concederá opción prioritaria a la Sociedad para la publicación de la obra que pueda resultar del proceso de investigación.

Décima.—Todos los demás extremos no previstos serán resueltos de acuerdo con el Reglamento de las Ayudas Manuel Aguilar, aprobado en Consejo de Administración de Aguilar, S. A. de Ediciones, y que se encuentra a disposición de todos los solicitantes.

AYUDA A LA INVESTIGACION PARA CONFECCIONAR UNA GEOGRAFIA GENERAL DE LA PROVINCIA DE ALICANTE

LA SECCION DE HISTORIA DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS ha acordado conceder una ayuda a la investigación con destino a la confección de



una Geografía General de la Provincia de Alicante, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª La dotación de la ayuda a la investigación será de 150.000 pesetas.

2.ª Los candidatos interesados, investigadores o equipos de investigación, remitirán a la Secretaría Técnica del Instituto de Estudios Alicantinos (Palacio Provincial, Alicante), antes del 31 de enero de 1971, su «curriculum vitae» en compañía de una memoria sucinta en que se detalle el proyecto de investigación y plan a seguir.

3.ª La Sección de Historia, reunida en sesión, conocerá las propuestas presentadas y elegirá aquella que considere más satisfactoria, lo que se hará público dentro de los quince días hábiles siguientes a la fecha del cierre de recepción de memorias. De no haber solicitud que interese, la ayuda podrá ser declarada desierta.

4.ª La propuesta seleccionada recibirá de inmediato la cantidad de 25.000 pesetas para cubrir los primeros gastos.

5.ª Dentro del sexto mes a partir de la concesión de la ayuda, el investigador se compromete a presentar ante la Sección de Historia del Instituto de Estudios Alicantinos, la parte de trabajo que lleve realizada, acompañada de sus materiales, a fin de ser juzgada por la misma. Caso de ser conforme, percibirá la cantidad de pesetas 50.000.

6.ª El trabajo, completamente terminado, deberá ser presentado en la Secretaría Técnica del Instituto de Estudios Alicantinos, dentro del plazo de un año a partir de la fecha del anuncio de la concesión de la ayuda. Este plazo podrá ser prorrogado por la Sección de Historia, si lo considera oportuno.

7.ª A la presentación de la totalidad del trabajo, y juicio favorable de la Sección de Historia, se concederá el resto del montante de la ayuda.

8.ª El Instituto de Estudios Alicantinos se reserva el derecho de publicar en primera edición el trabajo realizado, del cual se librará al autor ejemplares según las normas de la Sección de Publicaciones. El autor recuperará sus derechos de autor a partir de esta primera edición, y podrá disponer de su obra como considere oportuno.

9.ª La Sección de Historia del Instituto de Estudios Alicantinos tendrá la facultad de interpretar y resolver cuantas dudas surjan en la interpretación de las presentes bases.

PREMIO ATENEO DE VALLADOLID, PARA NOVELA CORTA

El Ateneo de Valladolid, con el patrocinio de la Editora Nacional, convoca su tradicional premio literario de novela corta, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este premio cuantas personas lo deseen, con una o varias novelas, escritas en español, siempre que sean originales e inéditas.

2.ª El tema será libre. La extensión mínima de las obras que concurren será de setenta y cinco folios y la máxima de cien, escritos a máquina, a doble espacio y por una sola cara.

3.ª Los originales deberán ser dirigidos al secretario del Ateneo de Valladolid (plaza de España, número 10, segundo). Se presentarán por triplicado, y convenientemente encuadrados o cosidos. Se entregará un recibo que justifique la presentación de las obras.

4.ª El plazo de admisión de originales para el concurso finalizará el día 31 de enero de 1971. Dentro de los treinta días siguientes a la conclusión del mismo, serán

dadas a conocer, en la prensa de la ciudad, las novelas admitidas al certamen.

5.ª En los originales se hará constar el nombre y apellidos del autor, su dirección y su teléfono, si lo tuviere. Cuando se presenten con seudónimo, deberán enviarse, con el original, dichos datos en sobre cerrado, en cuyo exterior figurará el seudónimo utilizado.

6.ª El premio consistirá en la entrega, al escritor seleccionado y galardonado de 50.000 pesetas en metálico.

7.ª La novela premiada se publicará por la Editora Nacional.

8.ª El fallo del concurso se hará público el día 23 de abril de 1971, Fiesta del Libro y aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes.

9.ª El fallo del jurado será inapelable. Los concurrentes, por el mero hecho de presentar sus novelas, se atienen sin reserva a estas bases.

10. Las obras no premiadas podrán retirarse de la Secretaría del Ateneo, mediante la presentación del recibo indicado en la base tercera, bien por el propio autor o por otra persona autorizada para ello. Este derecho caduca a los tres meses del fallo. De las obras no reclamadas dispondrá libremente el Ateneo.

CONCURSO DE EPIGRAMAS MARTINEZ VILLEGAS

El Patronato del premio Martínez Villergas, de Zamora, convoca su V concurso para galardonar los cuatro mejores epigramas escritos en lengua española. Se concederán cuatro premios, de 5.000, 2.500, 1.500 y 1.000 pesetas, respectivamente. Podrán optar a ellos escritores españoles e hispanoamericanos, con un máximo de cinco epigramas. Para mayor información los interesados pueden dirigirse a la Comisión de Festejos del Ayuntamiento de Zamora.

PREMIOS ARTESA, DE POESIA

★ Promovidos y organizados por la Tertulia-Revista «Artesa» y con el patrocinio del Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos, se convocan los Primeros Premios «Artesa», de Poesía, en lengua castellana, con los nombres de:

A) Premio «Conrado Blanco, dotado con 35.000 pesetas, a un poema de metro, tema y rima libres y extensión máxima de cien versos, y

B) Premio «Zahorí», para poetas menores de veintidós años, dotado con 10.000 pesetas, para un libro o colección de poemas de metro, tema y rima libres y extensión mínima de 300 versos y máxima de 600, que se regirán de acuerdo a las siguientes bases:

Primera. Los originales presentados, habrán de ser inéditos y se presentarán en papel tamaño folio, mecanografiados por una sola cara y a doble espacio, por triplicado y bajo lema que se repetirá en sobre aparte y cerrado, que contenga el nombre, profesión y domicilio actual del autor.

Segunda. El Jurado estará integrado por dos miembros de la Tertulia-Revista «Artesa», un miembro designado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Burgos y dos personalidades del campo de las letras; su fallo será inapelable.

Tercera. Los originales serán enviados por correo certificado a: Tertulia «Artesa», Bar Miraflores, Cartuja, 4 (Burgos), con indicación expresa del premio a que concurren.

Cuarta. El plazo de admisión quedará cerrado a las veinticuatro horas del último día del mes de abril de 1971, dando a conocer, el Jurado antedicho, su veredicto con ocho días, como mínimo, de anticipación sobre la fecha de celebración del certamen en que los premios serán entregados (1 de julio de 1971), siendo preciso para recibirlos, la presencia de los autores premiados.

Quinta. Los trabajos premiados, serán publicados en los cuadernos de Poesía «Artesa», quedando obligados los autores de los mismos, a hacer mención del premio recibido cuantas veces sean éstos publicados.

Sexta. Los trabajos que no son objeto de premio, quedarán a disposición de la Tertulia-Revista «Artesa» para la publicación en sus cuadernos poéticos, si así lo creyeran conveniente los responsables de la misma.



Cantigas de Santa María, de Alfonso X el Sabio

Las Cantigas en alabanza de la Virgen son, por una parte, unas composiciones meramente líricas, mientras que otras, son poesías de carácter narrativo. Sobre éstas, cuya letra se compuso para adaptarla a música ya existente y la mayoría con la forma de «zéjel», o sea, composición estrófica de métrica popular de los moros españoles y nacida en Andalucía a fines del siglo IX, ha realizado una encantadora medalla Julio López Hernández, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, acuñada en cobre por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, con un diámetro de 80 mm.

En su anverso figura como elemento central el Rey Sabio, rodeado de atributos relacionados con «Las Cantigas», así como los años de su nacimiento y muerte, habiéndose tomado de una miniatura de uno de los dos códices que se conservan en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial la figura del monarca.

El reverso recoge también elementos relacionados con este gran poema musical, y en él hay un trovador, curiosamente vestido con un brial, prenda más bien femenina, así como unas azucenas, representación de la pureza de la Virgen.



itinerario de EXPOSICIONES

Por CARLOS AREAN

GUTIERREZ MONTIEL

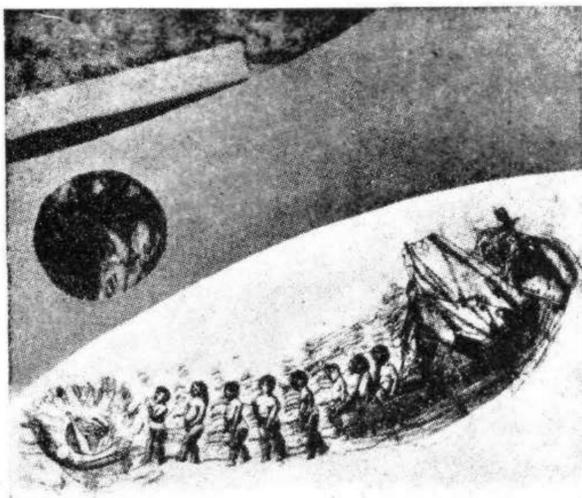
en la Galería
Alfa,
de Madrid

El colaborador de la ESTAFETA LITERARIA y notable dibujante Gutiérrez Montiel, ha expuesto una acertada selección de sus dibujos de grafismo nervioso, aligero, entreverado y con una gran calidad en la manera de reinventar los volúmenes mediante una insistencia expresionista en la repetición del rayado. Digamos, no obstante, que las notas impresionistas se hallan atemperadas por la distinción de la factura. Hay algunas obras en las que un vacío absoluto y sin fronteras sirve de contrastación a la soledad del ser humano, que parece así más que nunca menesteroso y abandonado en el mundo. Podríamos ver en esta captación de soledades una interpretación plástica de la mejor filosofía existencialista (la alemana y no la francesa), con su asombro atónito ante el hecho de que algo pueda existir y de que

ese algo no acabe de llenar esta pobre vida nuestra que estamos eligiendo de nuevo a cada día que pasa con la totalidad de nuestras acciones o de nuestros sueños.



su emplazamiento insustituible. Si se suprimiese el más leve grafismo, toda la obra, formada por un juego de pesos y contrapesos, se derrumbaría. Lo mismo acaece con cada ser humano o con cada minúscula gota de ternura. En la obra de Isabel Pons todo está exactamente en donde tiene que estar, lo mismo el amor que la línea, lo mismo el recuerdo de unas generaciones que fueron pero que siguen condicionando nuestra vida, que la incisión de la plancha o el comido del ácido.



La doble exposición de Isabel Pons nos muestra la calidad de su obra y el dominio de su difícil procedimiento. En sus aguafuertes logra fluideces de color que sólo en las superposiciones múltiples son obtenibles. Igual acaece con la textura, descascarillada y con múltiples venillas en su interior, tersa en unas ocasiones, aunque raspadamente estirada en otras. Igualmente interesante es la temática, con alusiones al vivir y al quehacer de la América prehispanica, no incompatibles, no obstante, con otras a acontecimientos o preocupaciones de nuestro tiempo. Todo ello se logra siempre sin que Isabel Pons renuncie a su estructura abstracta y a su ordenación en simetría bilateral. Las figuras humanas se asoman tan sólo a algunos de sus aguafuertes, y en ese caso se limitan a ocupar una estrecha banda que corte longitudinalmente la obra. Cada forma ocupa

Madrid-España, 15 de enero de 1971

FRANCISCO LOPEZ SOLDADO

en el monte de Piedad
y Caja de Ahorros
de Córdoba

Este joven artista, que obtuvo hace escasos meses un legítimo éxito en la Sala Macarrón, de Madrid, lo está ratificando ahora en la Caja de Ahorros de Córdoba. A pesar de su juventud, los problemas técnicos no constituyen ya para él una dificultad. Una vez conquistado el debido repertorio de conocimientos, se limita a utilizarlos sin presumir de virtuosismo. Lo que él desea es inventar nuevas formas y no hacer un alarde del éxito que le acompaña desde sus primeras experiencias, hasta esta culminación de su aprendizaje. Cuando necesita obtener contraste entre diversas formas, puede empastar una de ellas fuertemente y erosionar el empaste hasta dotarlo de una textura fluyente o descascarillada que dialogue a distancia con otra tersa e igualmente densa. Todos estos recursos los emplea única y exclusivamente al servicio de la dinámica de las formas, pero no de manera independiente de la estructura conjunta.



AMALIO GARCIA DEL MORAL

en la Sala de Exposiciones
de la Universidad
Laboral de Córdoba

Con una excelente presentación de Francisco Zuera, en la que el conciso escritor nos recuerda que Amalio García del Moral realiza «una pintura rabiosamente española, puesto que la mejor pintura hispana ha sido y es violenta, contradictoria y expresiva», ha presentado sus lienzos de materia emergente, colores vivísimos y formas arremolinadas en expansión aérea, el inquieto pintor andaluz Amalio García del Moral, cuyo éxito en su reciente exposición en el Ateneo de Madrid fue en su momento tan celebrado por nuestra crítica local. García del Moral ha adquirido ahora una todavía mayor soltura en su materia y ha desrealizado todavía más la anécdota de sus lienzos. Estos siguen siendo paisajes; pero se trata de paisajes ideales no identificables, perceptibles más en su ritmo o en su estructura que en sus notas concretas y atravesadas por una especie de palpación fisiológica en algunas ocasiones, que puede condensarse lo mismo en alguna zona en un ser humano, que en un pájaro o en un molusco. Se trata, en suma, de

una pintura postabstracta y que es, por tanto, verdaderamente nueva figuración y no un retroceso hacia las posturas preabstractas, tal como acaece por desgracia en una buena parte del «neofigurativismo» euroamericano actual.



GRAZIELLA PICCONE
en Estudio de Arte,
de Barcelona



Presentada por la crítica de arte barcelonesa Lina Font, quien nos recuerda en su estudio que las joyas de Graziella Piccone han sido «realizadas totalmente a mano, sin soldaduras, sin módulos, domeñadas a fuerza de puño, al par que alentadas por la especial sensibilidad y delgadez que determinó su obra», ha dado a conocer las últimas muestras de su actividad esta notable artista italiana de distinguido quehacer y artesanal experiencia. Utiliza por igual materiales nobles que restos de chatarra o piedras escogidas en campos o playas. Todo ello es indiferente porque lo fundamental en Graziella Piccone es la gracilidad de la forma, su espiral infinita, que la convierte en hermana espiritual de pintores como Román Vallés, o de escultores como Martín Chirino, y ese acabado disciplente, que nos prueba que el toque de la gracia no debe ser nunca insistido, sino dejarnos un regusto de camino, pero no de llegada. Tal como Lina Font nos recuerda en su nota introductoria, estas joyas «tienen un mucho de primitiva intuición y un todo de vigencia y actualidad». Ello es exacto, y también lo es que en ciertas ocasiones estas obras son, según la citada presentadora, «delicadas como una flor, en tanto en otras zigzaguean y son punzantes e hirientes como un puñal». Añadamos que por debajo de tanta variedad y de tanto ritmo concéntrico, es siempre igual el misterio, y que ello constituye, tal vez, la mayor entre las muchas cualidades de Graziella Piccone.



Carpe y su GRAN ESPECTACULO

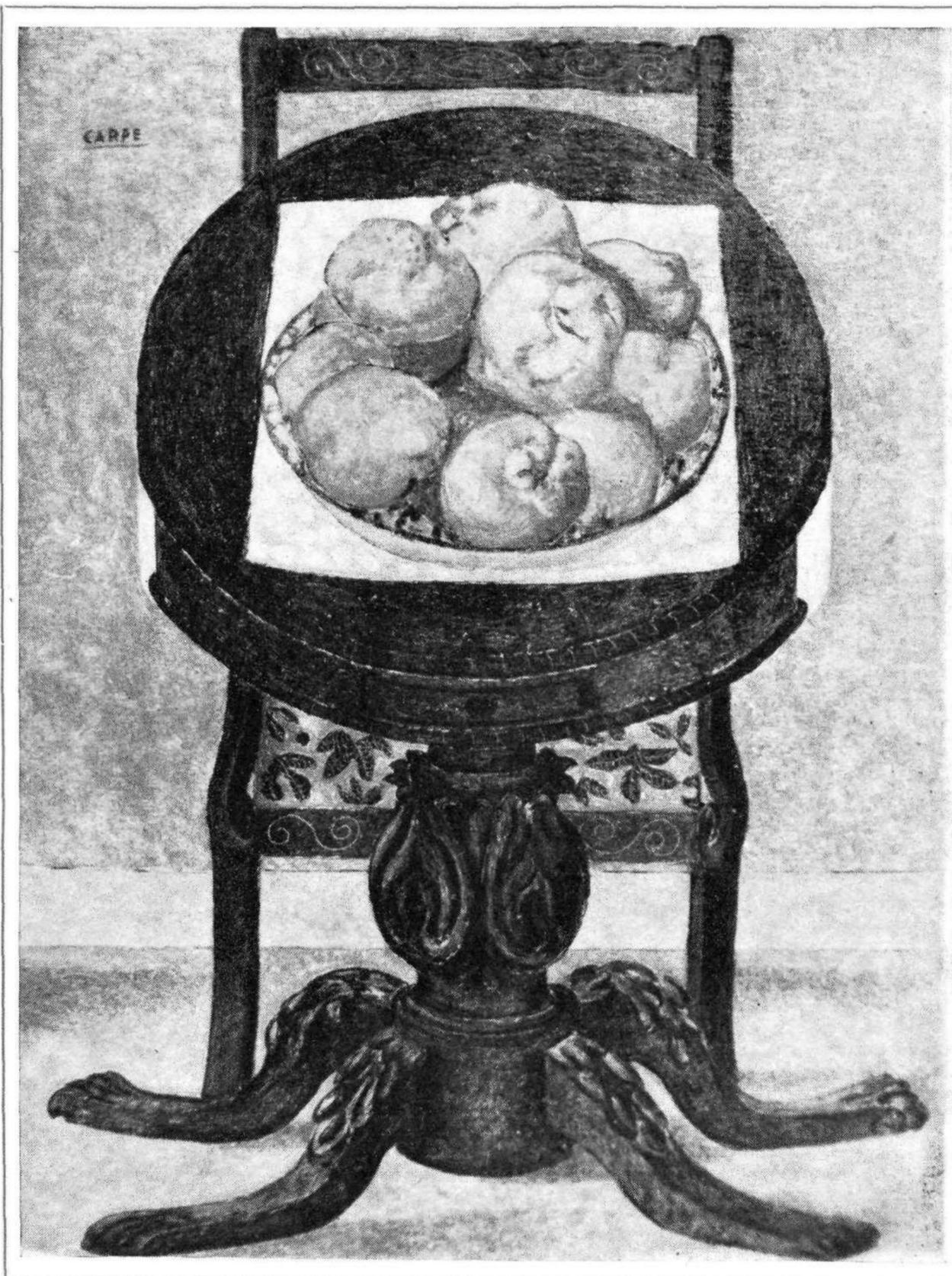
(Viene de la pág. 44)

investigador que tenía que expresar su versión de un personaje histórico, ora improvisado acróbata, colocando en frisos y bóvedas sus enormes pinturas, ora en la soledad de un estudio creando su obra de pintor de caballete.

Otras veces, en hogares madrileños de intelectuales o artistas, nos sorprendía desde la pared el imposible canto de un gallo descarado y colorista o la pirueta desgarbada de una cabra alcanzando una hoja que se nos antojaba arrancada a un viejo códice. Luego volvíamos a descubrir aquel gallo o aquella cabra entre símbolos o personajes de la historia, y ya nos

bastaba aquel rasgo o aquella actitud ante lo natural para que, sin necesidad de buscar la firma, supiéramos que el nombre de Carpe estaba allí, al alcance de nuestra satisfacción. Porque siempre se queda uno personalmente satisfecho cuando es capaz de adivinar el autor de un cuadro o de unos versos sin darse cuenta de que el mérito de ello no está en nuestra memoria, sino en la inconfundible personalidad del artista, cuya creación nos habla por sí sola de la mano que la realizó.

Carpe es uno de esos felices pintores que, sin necesidad de repetirse—¡cuántas distintas escenas habrá tenido que



pintar por esos mundos!—, puede permitirse el lujo de que se le conozca, bien por el tono limpio y alegre del color, bien por una personalísima elegancia de líneas o por una sentido de la decoración, en el que algún detalle que puede parecer sin importancia—unos peces, una fruta, una palma—, nos denuncia que los ojos que han visto ese mural han visto antes la luz clara y limadora de esquinas del mar Mediterráneo.

Es como si al pintor, de pronto, le empezaran a cantar los gallos para avisarle de que ya ha puesto bastante sol en la pared o como si los pájaros le vinieran en corporación para pedirle que no le extremara las sombras. El resultado es que Carpe, cuando termina su trabajo, deja a las gentes que tienen que convivir con sus murales una tranquilizadora sensación de gracia que purifica de toda mala tentación el ambiente y les viene a descubrir lo que hay de noble y de bello en toda actividad, compatible siempre con la naturaleza limpia por muy burocrático que sea el local en que sus pinturas resplandecen.

Esto lo vio muy claro Gaspar Gómez de la Serna una vez que tuvo que analizar un vía-cruis, en mosaico, de Anto-

nio Hernández Carpe, cuando señalaba la aportación del campo al juego estético que, aquí se convertía en inspiración de devociones por un camino de piedad y ternura «esquivando aquella perspectiva esquinadamente dramática y violenta de que el realismo se sirvió de sólitico al tratar estos mismos temas». Nos encontramos, pues, ante un pintor, que tiene como norma el encontrar caminos de serenidad y aun de alegría en toda actividad humana, sea ésta espiritual o material. Y para conseguirlo Carpe monta un insólito espectáculo, en el que lo que más nos llama la atención es su gran amor a la naturaleza, a los animales, a las plantas, al sol y al cielo, trascendidos por él a planos de equilibrio espiritual no muy corrientes en nuestros días.

A pesar de la frecuencia con que los ojos encontraban obras de Carpe por toda la geografía peninsular y los oídos referencias a la amistad de Carpe por la puramente personal de los más allegados, el cronista no había tenido ocasión de trabar conocimiento directo con Carpe hasta que de la mano de un poeta—Eladio Cabañero—entró en casa del pintor con la curiosidad del que lleva muchas ideas preconcebidas y quiere probar si eran ciertas o no.

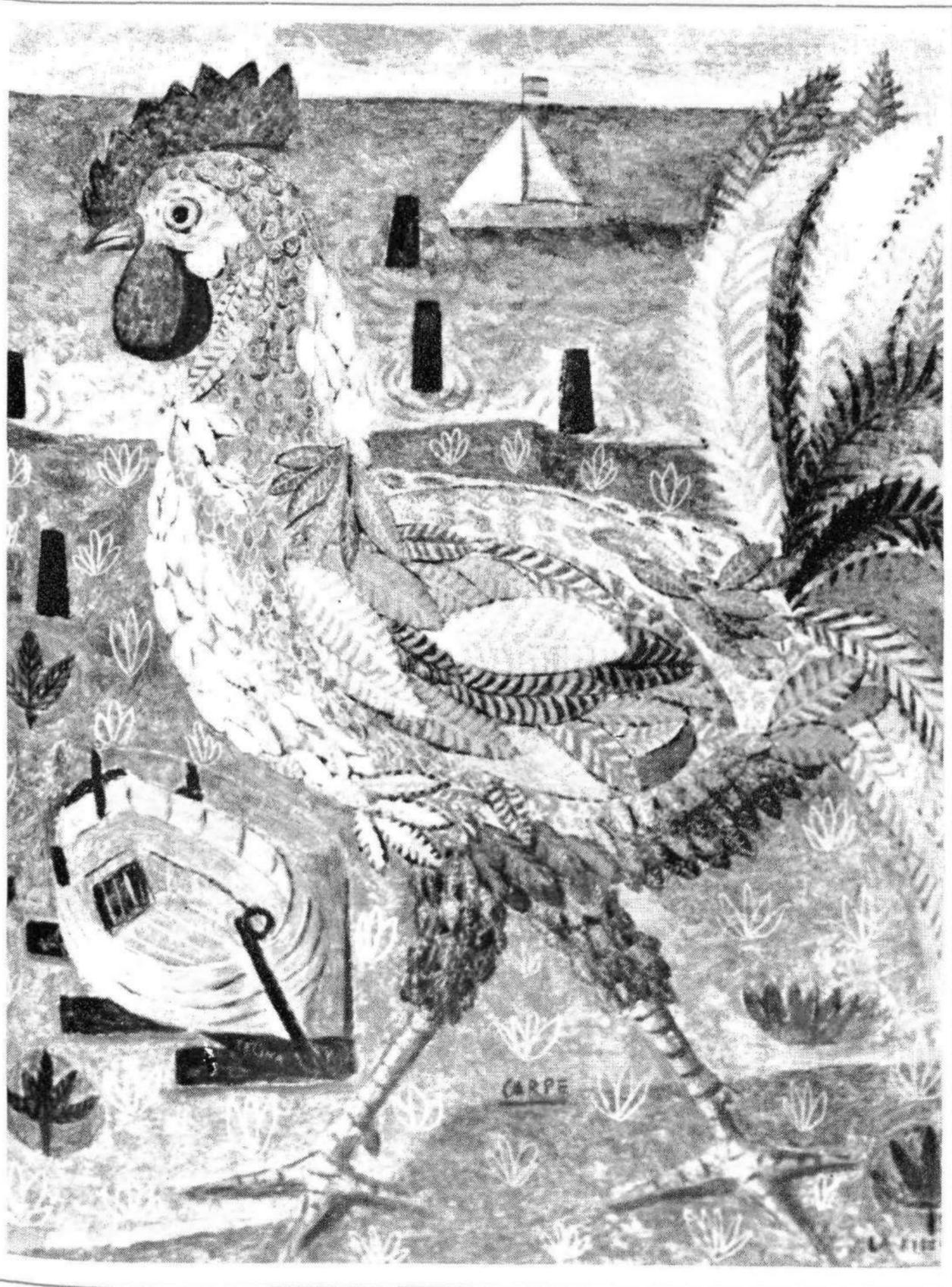
Gerardo Diego, con mucha frecuencia, suele desarrollar una teoría sobre la identidad de las personas y la casa que habitan. En el caso de Carpe esta teoría tiene una total y completa comprobación, pues nada más entrar en ella, a poco avisados que seamos, nos daremos cuenta de que allí vive un pintor enamorado del arte y de su tierra. Madrid tiene, en casa de Carpe, una auténtica casa murciana. Si os invita a tomar algo, indefectiblemente tendréis un aperitivo huertano o unos dulces levantinos. Carpe lleva consigo su mundo de luces y aires mediterráneos. Sus cuadros están llenos de peces, de flores, de frutas. Su conversación os lleva siempre a un ambiente huertano. Podría ser un magnífico cónsul de Murcia en Madrid o un ministro plenipotenciario de la luminosidad levantina.

Esculturas de Salcillo o que lo parecen, cuadros de magnífica factura ganados en buena lid mercantil en el inmenso continente de las antigüedades, amplia galería, en las que el visitante cree que se va a asomar al mar Menor; cerámicas murcianas, con la elegancia extremada de lo natural; alfombras típicas. Y para dar ambiente a esta decoración que se ha ido sacando el pintor de las entretelas de su origen, la alegría de una mujer joven y dos niños, que hace que a Carpe le bailen los ojos como los del huertano que ve bien cumplida la cosecha.

Luego viene la conversación profesional; el recuento de sus viajes por el mundo, de su aprendizaje bajo el ojo atento de don Daniel Vázquez Díaz, la enumeración de su obra colgada y pintada en muros de todas las tierras de España, la confesión de su actitud estética, en la que se considera siempre en un proceso continuo de elaboración. Carpe no desdeña a nadie ni a nada. Le gusta ser amigo de poetas y de escritores y, sobre todo, le gusta vivir. Es un enamorado de lo que la vida tiene de bello y de noble. Parece como si la luminosidad del Mediterráneo le hubiese aclarado muchas cosas y no le permitiera tener recovecos oscuros ni zonas nubladas.

Adivinamos que por debajo de su conversación suenan muchas cosas huertanas. Ahí dentro debe haber muchos gallos cantando y muchos peces entrecruzando elegancias. Una mesa que tiene en el centro del salón donde nos recibe se nos repite dibujada en un cuadro, y es como si le hubiesen quitado todo lo que el mueble tiene de peso y utilidad para señalarnos lo que puede haber de gracia y delicadeza de líneas en él. Luego volvemos a encontrarnos el mismo motivo convertido en un magnífico óleo. Y es que Carpe es de esos que se enamoran de todo lo que les rodea, de los que toman cariño a los muebles y a la casa, de los que, cuando pasen los años, se convierten en nostálgicos de lo que tuvieron porque se fueron dejando mucho corazón por todos aquellos sitios por los que pasaron.

Viendo personalmente a Carpe se comprende su capacidad para convertir en motivos de belleza tantos símbolos y tantas alusiones a la vida cotidiana como se ha ido dejando por ahí. A Carpe le interesa el mundo en que vivimos por lo que tiene de gran espectáculo. Y por si acaso los demás no se han dado cuenta de esto, él lo va repitiendo sin descanso, con una serena y mediterránea alegría.





Carpe

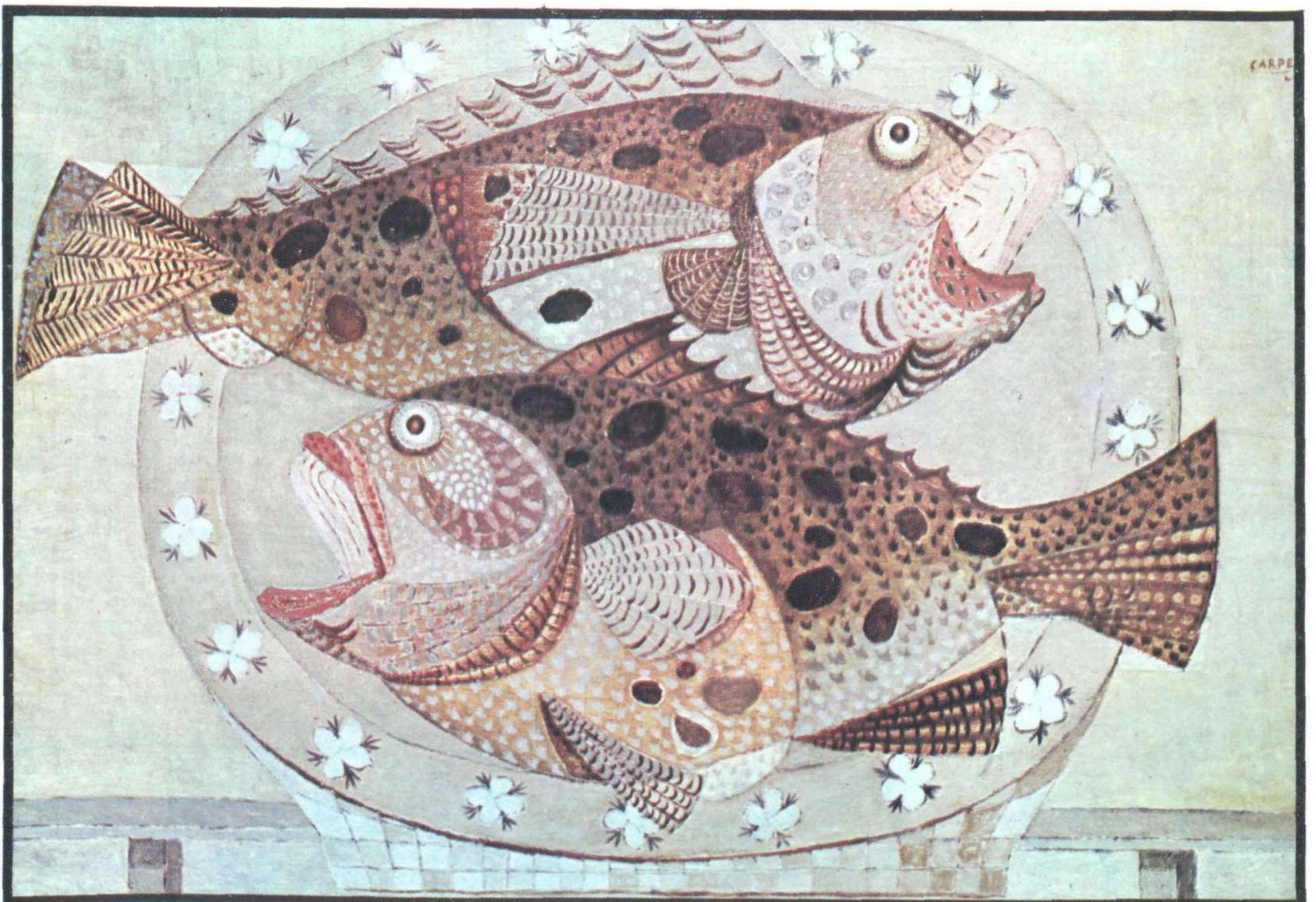
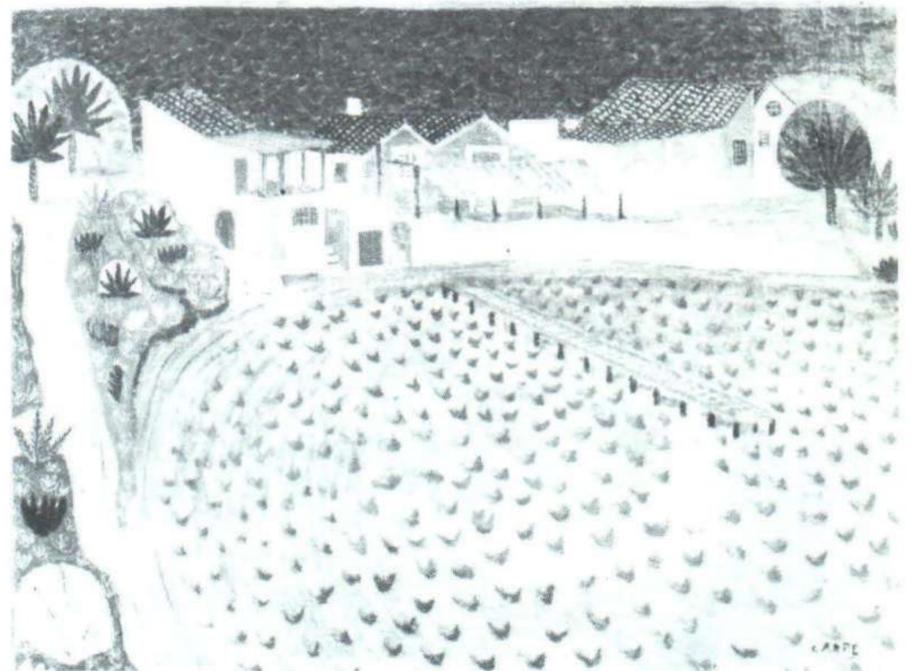
y su

GRAN ESPECTACULO

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Azares de la vida han hecho de Carpe—además de un pintor de óleos—un gran pintor de murales. Por toda la geografía peninsular, sobre los lienzos de pared de las más importantes instituciones, si levantáis los ojos podréis encontrar una obra de Carpe. Especialmente en colegios mayores y menores ha sido donde este joven pintor levantino ha ido dejando impresa una constante y diversa lección en la que hay que valorar tanto la pulcritud del estilo pictórico como la fantasía multicolor de la obra. No conocíamos personalmente a Antonio Hernández Carpe, pero nos lo imaginábamos como un extraño profesor de muy distintas disciplinas, ora convertido en

(Pasa a la pág. 42.)



15 - ENERO - 1971

«NO HAY NOVELAS, SOLO LITERATURA»

«No hay novelas, sólo literatura». Ladislav Mnacko gusta de repetir esta frase. Se la escuché hace años en una reunión internacional de novelistas y críticos, convocada por la Österreichische Gesellschaft für Literatur. Me la repitió después una noche en que charlamos sobre todo lo humano y lo divino en un café vienés, uno de esos cafés entrañables —violines, tarta y camareras rubias—, espectros de una Europa que no volverá. En aquellos días nos apasionaba el futuro de la novela, discutíamos —novelistas y críticos— sobre qué había significado la narrativa para el siglo XX. Las opiniones eran encontradas..., no podía ser de otro modo. Los franceses Alain Robbe-Grillet y Jean Bloch-Michel, el ruso Juri Vasilievich Bondarev, los húngaros Geza Ottlik y Tibor Déry, el búlgaro Elias Canetti, los rumanos Marin Preda y Ovid Crohmălniceanu, los alemanes Reinhard Baumgart y Hellmut Jaerich, los austríacos Erich Fried y Fritz Habek, los polacos Tadeusz Konwicki y Roman Karst y tantos otros (yo era el único español), desmenuzábamos «ismos», corrientes, tendencias, técnicas. No nos entendíamos. Sólo estábamos de acuerdo al proclamar que, a pesar del siglo XIX, el XX había sido de la máxima importancia para la novelística, un siglo revolucionario, destructor y re-creador. Ladislav Mnacko no se mostraba conforme. «No hay novelas, sólo literatura», argüía. Añadiendo: «No creo en la novela. No hay nada en común entre Los desnudos y los muertos, de Mailer, y Los muertos que no cantan, de Jasík. La palabra novela abarca por igual las creaciones de Shólojov y las de Robbe-Grillet. Y refiriéndose a su propia obra afirmaba no saber qué escribía al escribir. La clasificación genérica de sus escritos la encomendaba a los críticos literarios. Temía que sus novelas fueran simple publicística. Se curaba en salud aseverando que Stiller, de Max Frisch, contiene de todo: desde el libelo político hasta la poesía en prosa. Y que Il Gattopardo, de Lampedusa, es revolucionario en el fondo, siendo tradicional en la forma.

Respecto a su labor de narrador, estaba sumido en un mar de confusiones. ¿Soy un publicista?, me preguntaba. ¿Un escritor político? ¿Un propagandista? «Robbe-Grillet tiene razón —decía— cuando sostiene que la novela es un medio mistificador.

Salvaba solamente la autenticidad de la prosa. Para él, esa autenticidad no queda en mera estilística; exige un conocimiento íntimo del tiempo contradictorio que nos ha tocado vivir. Y para convertir en dogma sus afirmaciones se bebía un trago de café y dejaba caer ruidosamente la taza sobre el platillo.

Tal vez esta concepción de la novela explique la narrativa de Ladislav Mnacko o, por lo menos, aclare su última obra traducida al español: La noche de Dresde. Curiosamente, el hombre que no cree en la novelística pasa hoy por uno de los grandes narradores centroeuropeos; se ha hecho internacionalmente famoso con obras como El sabor del poder y Los agresores; sin serlo, se le ha tildado de judío y comunista, si bien emigrase a Israel, retornara a Checoslovaquia para gozar de la primavera de Praga y tuviese que emigrar de nuevo antes de iniciarse el largo y cálido verano. Ladislav Mnacko es todo un tipo. Aún me parece verle frente a mí, entre sorbo y sorbo de café, manejando la taza cual si fuera un silogismo. Ladislav Mnacko no cree en la novela y, consecuentemente, no puede vivir sin novelar.

¿Qué es La noche de Dresde? ¿Publicística, narración, panfleto político? De todo un poco. Una ensaladilla rusa. Trata de un hombre que, contra su voluntad, vivió en Alemania los años de la última guerra, disfru-



LADISLAV MNACKO: La noche de Dresde. Editorial Noguer, Barcelona, 1970, 283 págs. Ø13,5×19,5Ø.

tando (es un decir) de la poca grata calificación de «extranjero indeseable»; un hombre que supo sobrevivir, anonimizado en el hampa de la ex hermosa ciudad teutónica; que refocilóse (es otro decir) contemplando el bombardeo anglosajón de la urbe (doscientos mil muertos, casi el triple que en Hiroshima), y que, aparte de escapar de la Gestapo, aún tuvo tiempo para dedicarse al mercado negro y a las blancas carnes de una dulce alemana. Al cabo del tiempo, el héroe regresa a Dresde dispuesto a reconstruir el pasado. Lo reconstruye con la ayuda de una recepcionista de su hotel, una joven y guapa muchachita teutona, que se le entrega desde el primer momento, si bien él renuncie a apuntarse el tanto por el aquel de que su conquista —nacida después de la conflagración— es hija de un criminal de guerra. Ella sufre al recordar a su padre ahorcado por los ingleses, y quiere comprender los pecados de la generación de sus mayores; desea íntimamente verla libre de culpa para no avergonzarse más de su progenitor; pero esta absolución únicamente puede impartirla un extranjero víctima del nazismo. De ahí que le acompañe a lo largo de toda una noche de confesiones, discusiones, intimidad, lágrimas, suspiros y acusaciones mutuas. El extranjero —el protagonista— mantiene una posición irreductible, colérica y vengativa, y se niega a tomar lo único que la joven le puede ofrecer: ella misma. Al materialismo de la carne opone el materialismo dialéctico.

Aquí tenemos un punto flaco de la narración: su inverosimilitud. No porque no existan hombres como el héroe (individuo del hampa con ribetes idealistas), sino porque una mujer que se brinda una y otra vez a un desconocido, y es rechazada fría y repetidamente para seguir contando una historia, soportaría muy poco al charlatán. Desde luego, menos de una noche entera. Ahora bien, cabe pasar por alto el detalle, pues la joven recepcionista desempeña el papel de interlocutor, de antagonista. Lo importante es lo narrado por el personaje: su vida en el Dresde de la guerra, junto con sus amigos Charly, Wlodek, Boris, Mireille y demás escoria de la humanidad. Escoria, basura que desprecian los racistas del «Herrenvolk». Y, sobre todo, la historia de su amor a Luisa, la bella alemana que le atrapó una noche en la calle, le sedujo en pocos minutos y le hizo feliz una temporada. Luisa no era una cualquiera, sino una gran señora, la viuda de un héroe de los «lobos grises» (el arma submarina), la hermana de un oficial «negro» (tanquista), la hija de un diplomático liberal (de la vieja escuela). Y, por supuesto, tan antinazi como su padre y su hermano. A Luisa el amor del hampón le costaría sentir el hacha del verdugo tajando su cuello: las leyes nazis condenaban con la muerte el «crimen sexual», o sea, el mancillar la pureza de la raza aria teniendo relaciones sexuales con seres tan despreciables como los judíos, los polacos, los gitanos... También desaprobaban el matrimonio de alemanas con seres de raza inferior, como, por ejemplo, los españoles. El caso es que Luisa murió decapitada, pero su amigo pudo salvarse, si bien sus compinches perecieron entre tanto en la inmensa pira humana de Dresde, la ciudad barroca, la joya artística de Alemania, que hoy —como reconoce el visitante— nada tiene que ver con lo que fue. La discusión de la licitud o ilicitud del bombardeo más sanguinario de la Historia Universal ocupa pocas páginas. La alemanita lo impugna; el extranjero lo defiende. ¿Qué son doscientos mil seres inocentes quemados vivos, descuartizados por los torpedos aéreos, las bombas y el napalm frente a los millones de judíos asesinados por los nazis?

Uno, como crítico, desearía poder evitar toda alusión política y ate-

nerse a lo estrictamente literario. En este sentido cabe decir que Mnacko demuestra nuevamente su fibra de narrador: La noche de Dresde interesa desde el primer momento, se lee de un tirón, emociona y apasiona, encorajina y confunde. Escrita en primera persona y en estilo directo, con interpolaciones y saltos atrás, puesto que el narrador revierte constantemente al pasado, salta sobre los detalles para volver más adelante sobre ellos. El estilo es fluido, nervioso, robusto y sin florituras. La traducción de Gemma Strittmatter me parece correcta y elegante, salvo pequeños deslices en las páginas 7, 43, 49, 59, 87, 92 y 167. La novela está escrita con maestría y dignidad. De refilón, pues en ningún momento se intenta caracterizar a los personajes, que, exceptuados los secundarios, se retratan por sí mismos mediante sus pensamientos y reacciones. El ritmo está mantenido. No se recurre a subterfugios narrativos que resten eficacia a la concatenación trepidante de los hechos. Pudiendo regodearse en lo macabro de la hecatombe de Dresde. Mnacko pasa como sobre ascuas por ella. Apenas se permite dar unos detalles simbólicos: el héroe (que acaba de asesinar a un funcionario de la Gestapo aprovechándose de que rezaba), oculto en el embudo abierto por una bomba en una plaza que arde por todos los costados; el italiano desnudo (a muchos grados bajo cero), bailando en medio del infierno de las llamas; la madre, eloquecida, que regala lo único que resta de su hijito: una pierna; el delirio de las bengalas y el napalm, como si los alemanes fueran cobayas para Indochina; la catedral gótica abatida de un solo golpe. En conjunto, muy poca cosa para lo que cabría narrar.

A Mnacko le interesa únicamente el infierno del régimen nazi. A su tarea de escritor político sacrifica sus propósitos de novelista. Con ello desvirtúa la narración, que convierte en un panfleto. Esto me hace recordar sus palabras de Viena. ¿Qué es la narrativa de Mnacko? ¿Literatura? ¿Publicismo? ¿Libelo? ¿Propaganda? Digamos que las cuatro cosas dosificadas hábilmente, con la resultante de una novela digna. Hábilmente, porque la dosis masiva de adoctrinamiento político y germanofobia frena el ritmo mas no atenúa el impacto de la narración. Hábilmente, porque el lector desconocedor de Alemania y los alemanes se convencerá de que éstos no son «Herrenvolk» (pueblo de señores), sino «Untermenschen» (infrahombres). Infrahombres, detritus de la humanidad, asesinos natos. Esto, claro, es una mentira más grande que la catedral de Dresde. La alemanita intenta hacérselo ver al héroe, el cual, erre que erre, mantiene impertérrito sus calificativos. De su germanofobia no se salva ni siquiera la Alemania comunista, bien que Mnacko alabe a la URSS. Y a los aliados, que organizaron en Dresde el mayor holocausto del Planeta. Aunque entonces Alemania había perdido ya la guerra, y la destrucción de la joya barroca de Dresde carecía de finalidad. Ahora

bien, ¿qué significan centenares de miles de muertos y heridos en pocas horas frente a los horrores de los campos de concentración: el Auschwitz de los judíos, el Katyn de los oficiales polacos, el St. Cyprien de los republicanos españoles?

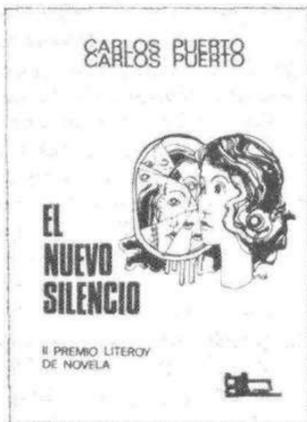
Ladislav Mnacko —escritor incisivo— dice, empero, muchas cosas sobre Alemania que uno no tendría inconveniente en suscribir, salvo la culpabilidad colectiva por la segunda guerra mundial, rechazada hoy por doquier. ¿Son culpables todos los judíos de la guerra de los seis días? ¿Son culpables todos los rusos de los crímenes de Stalin? Mnacko cala muy hondo en el espíritu alemán al atribuir el racismo y el complejo de superioridad a un doble complejo de inferior y extrañamiento, al verse rechazados en todas partes. Rechazados en su propio país los alemanes por los extranjeros, a quienes dan trabajo, alimento y cobijo. Alemania también es un «ghetto», sólo que a escala europea, internacional. Que el resentimiento teutón conduzca a explosiones de odio como las de la última guerra, no debería extrañar a nadie. El alemán no siente el olímpico desprecio del inglés por lo foráneo, ni tiene la fatuidad gala de creerse único. El alemán, en el fondo del alma, no quisiera ser admirado, sino amado. Deseo que experimentaron singularmente las mujeres germanas a quienes la guerra dejó sin esposos, sin novios, sin amigos, sin amantes. Acusarlas de ello —como Mnacko— no parece digno. Otro tanto ocurría en Francia, en Noruega, en Rusia, en los Balcanes. Mnacko se contradice, toda vez que la heroína de su novela (Luisa) acabará bajo el tajo del verdugo por el delito de haber amado a un extranjero. Precisamente la viuda de un héroe nazi, la mujer que, de muchachita, estaba enamorada de Hitler y arrasaba comercios hebreos.

Tampoco estima muy congruentes las críticas de Mnacko a la rígida disciplina germana («Kadavergehorsamkeit»), que cercena toda iniciativa, toda espontaneidad, todo impulso humano. ¿Es lícito acusar a los alemanes de ser disciplinados? ¿Es lícito culpar a los españoles de anárquicos, a los rusos de borreguiles, a los ingleses de estrambóticos? Cada país tiene sus virtudes, y éstas las convierten en vicios los países que no las poseen.

Mnacko ha escrito una novela hábil y humana, que sería una novela excelente de no estar oscurecida por la pasión. Desgraciadamente, Mnacko rechaza todo lo alemán por el hecho de serlo. Lo cual es grave. No obstante, lo que a mí me importa es el resultado literario. Y éste prueba que, como el propio Mnacko me declarase en Viena, La noche de Dresde es literatura antes que narrativa. Y literatura con una dosis agobiante de publicística, ensayismo y panfleto político. Es decir, cualquier cosa antes que novela.

ANTONIO IGLESIAS LAGUNA

NARRATIVA



CARLOS PUERTO: *El nuevo silencio*. Ediciones Literoy. Madrid, 1970. 202 págs. Ø13x18,5Ø.

Nacido en 1942, Carlos Puerto es ya autor—según indica la nota biográfica que figura en la contraportada de la obra que nos ocupa—de diez libros, de los que cinco son novelas. Una de

éstas, *El nuevo silencio*, fue galardonada en 1968 con el II Premio Literoy, hecho que justifica la presente crítica.

Escritor inmaduro—su estilo es desmañado y torpe en ocasiones—, de gustos literarios todavía muy falibles, carente de tacto en lo que respecta a lo «escatológico»—la protagonista de la novela mira con curiosidad el «túnel moreno que desembocaba en el encubridor pedazo de nailon» del slip de una amiga lesbiana—, lastrado por una carga culturalista mostrenca, Carlos Puerto tiene, no obstante, una cierta fresca narrativa—juega con habilidad la difícil carta de un relato en segunda persona—que, debidamente encauzada, puede llevarlo en el futuro a escribir obras estimables si se decide a enfrentarse con la realidad, a dejar de escribir de «oidas». Su libro, en efecto, se resiente sobre todo de gratuidad: los personajes de la

alta burguesía que presenta, los dramas en que se debaten, son falsos, y falsas son las reacciones de los primeros y falsos son los desenlaces de los segundos. Movido por un snobismo del que no creo que sea consciente, Carlos Puerto supone que los miembros de la burguesía alta se rigen por principios psicológicos propios, irreductibles a los de la clase media o baja, y, en consecuencia, no consigue pasar la barrera formada por unos modos sociales que lo deslumbran, y descubrir tras ella lo humano común que, como la muerte en las odas barrocas, a todos nos iguala. El aburrimiento, la incomunicación, la disponibilidad, el vértigo de la nada son temas importantes que exigían un tratamiento maduro; un tratamiento que Carlos Puerto, por las razones apuntadas más arriba, no podía dar.

LEOPOLDO AZANCOT

este libro con narraciones inéditas y otras provenientes de *Donde los ríos se bifurcan*. Esto, que pudiera parecer extraño o por lo menos curioso, es ya habitual en Rodríguez, quien ha pasado trozos de un libro a otro sin apenas retoques en otros momentos, siendo su última novela, *Gritando mi agonía*, una especie de mosaico de toda su producción anterior. Al cabo, el universo narrativo de este autor continúa centrado en el trauma de su experiencia guerrillera, lo que convierte a sus



obras en visiones parciales del fenómeno, y a sus personajes, en una ininterrumpida serie de versiones de sí mismo. Escritor autobiográfico si los hay, es así cronista ambiguo de un tiempo y un lugar—la década del sesenta en Venezuela—que marcan, y acaso para siempre, su narrativa. De todos modos, para el lector español puede representar *Entre las breñas* un primer contacto con la actual literatura venezolana, y una llamada de atención hacia un interesante grupo de jóvenes poetas, narradores, ensayistas y dramaturgos poco conocidos fuera de Venezuela.

Formalmente, la narración de este libro es una rica integración de niveles que combina la funcionalidad descriptiva de registro predominantemente visual con un

ARGENIS RODRÍGUEZ: *Entre las breñas*. Ediciones Picazo. Barcelona, 1970. 164 págs. Ø11x18Ø.

La bibliografía del joven narrador venezolano Argenis Rodríguez se compone hasta ahora de seis títulos: *El tumulto* (1961), *Sin cielo y otros relatos* (1962), *Entre las breñas* (1964), *Donde los ríos se bifurcan* (1965), *La fiesta del embajador* (1968) y *Gritando mi agonía* (1970). De todos ellos es, desde luego, *Entre las breñas* el que destaca como realización estilística, además de

que su materia temático-anecdótica, las guerrillas venezolanas, fuera en su momento el adelanto de lo que llegaría a constituirse a lo largo de la década del sesenta en toda una corriente considerable bajo la denominación común de «narrativa de la violencia». También la dejadez de escritura de Argenis Rodríguez, su espontaneidad, el carácter impulsivo de unas narraciones de la mayor inmediatez autobiográfica, armas de doble filo indudablemente, pero por entonces exitosas en contraste con la generalizada retóri-

ca de la producción habitual, atrajeron la atención sobre este conflictivo escritor, dado a ir publicando periódicamente trozos de un inagotable y encendido «diario» en la prensa venezolana. Todo esto convierte a Argenis Rodríguez en un personaje cuasi mitológico, difícil de ser enjuiciado con serenidad por los comentaristas de su país, quienes tienden a denigrarlo o ensalzarlo—más lo primero que lo segundo—con frecuente desmesura.

La edición que comentamos de *Entre las breñas* reúne de hecho a

lenguaje de alcances poéticos: extrañamiento de ciertas reflexiones, detalles que se expanden obsesivamente, versículos de evocación, reiteraciones. Los vacíos anecdóticos juegan bien, en el sentido de eliminar tiempos muertos y crear atmósferas equívocas en base a la sustracción de datos. Terceras y primeras personas se combinan para crear una zona fluida, donde distintos personajes ofrecen su punto de vista, tanto como se contraponen los tiempos del relato, ocurren vueltas de la conciencia sobre sí misma, se entreveran sueños y delirios, etc. Temáticamente, *Entre las breñas* ofrece una versión particularmente pesimista de la reciente historia de Venezuela, centrada sobre la frustración de un grupo guerrillero cuya vida es desmenuzada en tensas escenas, y lanzando constantemente referencias a otras esferas, lo que resulta al cabo en un entrecruzamiento de relatos de pretensión totalizadora y cuño amargamente testimonial.

JULIO E. MIRANDA

NAPOLÉON RODRÍGUEZ RUIZ: *La abertura del triángulo*. Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación. San Salvador (El Salvador), 1969. 120 págs. Ø15 x 21Ø.

Quince narraciones cortas componen este libro que obtuvo el segundo premio en el XIV Certamen Nacional de Cultura (1968), organizado por la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la República de El Salvador. Su autor, Napoleón Rodríguez Ruiz (nacido en 1910), ha sido rector de la Universidad de El Salvador y es abogado; cuenta con varias publicaciones jurídicas y de temas universitarios, además de una novela, *Jaragua* (1950), y de las narraciones *El janiche* y otros cuentos. En estas dos obras presenta personajes de la Costa del Bálsamo, con aportaciones lingüísticas y sociológicas importantes.

La abertura del triángulo es, pues, su tercera obra literaria. Diez de estos cuentos tienen como protagonistas a los pueblos mayas antes del descubrimiento de América. Los temas y los nombres de los personajes están tomados del Popol-Vuh, pero desarrollados por el autor a su modo. El mismo advierte en el prólogo: «Leyendo el Popol-Vuh (la Biblia indígena) uno se da cuenta de que nuestros aborígenes, al igual que otras razas, tenían concepciones cosmológicas muy originales y conocimientos científicos muy adelantados. Sus tradiciones, sus ideas religiosas, sus costumbres, su idioma, forman un acervo cultural que podemos exhibir con orgullo ante el mundo entero.»

Nos lleva Napoleón Rodríguez Ruiz a tomar contacto con las tribus pipiles y quichés, a conocer sus danzas de la serpiente, el juego de pelota, sus sacrificios a los dioses, sus costumbres, sus guerras, su forma de vivir, en una palabra. Vemos a los dioses crear a los primeros hombres de arcilla, estar descontentos del resultado y hacerlos nuevamente de maíz. Otros dioses envían diluvios sobre la Tierra; otros, en cambio, ordenan sequías... La narración tiene el encanto de las leyendas indígenas.

Pero, como queda apuntado, hay cinco cuentos que salen de este decorado indígena centroamericano. Excepto uno, que nos traslada a Ceilán en la época cuaternaria, los otros están ambientados en la época actual. Y hay dos destacables: «Las piernas rotas» es la pesadilla de un enfermo, narrada con verda-

dera maestría, capaz de desconcertar momentáneamente al lector. «Un hombre y una máquina» es el relato de un muerto que se dispone a tomar venganza. El autor afirma que ha intercalado estos cuentos para que sirvan de descanso de los indigenistas; sin embargo, estos dos citados son, a mi juicio, más interesantes por su novedad expresiva.

Napoleón Rodríguez Ruiz, que no es ningún principiante aunque no haya insistido en las publicaciones literarias, demuestra su capacidad narrativa y sus posibilidades. Bien está la exaltación maya, pero mejor todavía su propio estilo. En cuanto al lenguaje, cuenta con los naturales americanismos, alguno de los cuales ya no resulta extraño a oídos españoles, gracias a las películas televisivas (agolpiza, por ejemplo). El dominio del castellano se reparte a ambas orillas del océano; con todo, algunas formas sin-

tácticas salen del ámbito académico, si bien no ocurre a menudo; por último, hay que hacer notar el descuido de la imprenta.

ARTURO DEL VILLAR

GIORGIO BASSANI: *La garza*. Biblioteca Formentor. Seix Barral. Barcelona, 1970. 177 págs. Ø13 x 20Ø.

Giorgio Bassani es un narrador muy peculiar: minucioso, pausado, gris adrede, enemigo de estridencias, de salidas de tono. Sus páginas discurren sosegadas y sosegantes, sometidas a un cuidadoso pulimento, a un tono suave, grato, lampedusiano—él descubrió *El Gatopardo*—. A raíz de aparecer la versión española de *El jardín de los Finzi-Contini*—con *Storie Ferraresi*, una de sus obras capitales—, alguien escribió que no era «novela sus-

ceptible de provocar escándalo, ni odios, ni apasionamientos». Valen estas palabras para *La garza*, que acaba de traducir a nuestra lengua Narciso Comadira.

Bassani narra aquí la jornada de Edgardo Limentani, abogado y terrateniente, cercano al medio siglo: jornada de caza, frustrada, como todo él, hombre apagado e irresoluto, vacío de horizontes, triste, hasta que un pensamiento, «rico de misteriosas promesas», se abre camino en su mente, liberándole, salvándole: el del suicidio. Mas el disparo final no resuena en las páginas de Bassani: su protagonista va a la habitación de su anciana madre a darle las buenas noches y la novela concluye. ¿Cómo hubiera encajado en esta escritura casi aséptica el eco brutal del escopetazo? Aunque, realmente, ¿remata Limentani su propósito? A lo largo de esa jornada suya le hemos visto vagar sin rumbo, rechazar una idea minutos después de acogerla con entusiasmo, hacer gala de una total indecisión. ¿Por qué no ahora, en trance tal, volverse atrás de nuevo? ¿Vive, está viviendo? ¿Delira? «Deliraba, sí: quién sabe desde cuándo. Desde la mañana, desde el momento mismo en que se había despertado, y después, durante todo el día hasta ese mismo momento, no había hecho otra cosa que delirar. Y estaba delirando todavía. Codigoro; aquellos porches... Con lucidez repentina se sorprendió preguntándose quién era él, vestido de aquel modo, con el gorro de piel en la cabeza, bajo aquellos porches, a aquellas horas. ¿Quién era él realmente?» El era—es—este hombre a quien preocupa y condiciona, aun en sus momentos trascendentales, la obstinación de su vientre, más que la posible infidelidad de su mujer, más que los limpios ojos azules de su hija.

Bassani describe, de fondo, un paisaje—campesino, urbano—que bien conoce y unas inquietudes políticas que sabe hacer presentes sin cargar las tintas. La agonía de cierta aristocracia, la corrosión del tiempo sobre cosas y personas, los recuerdos velados, hallan en este boloñés narrador propicio. Bassani no elude, pero alude—más que arremete de cara—al mundo en torno y, como ocurre en ocasiones con Pavese, prefiere detenerse en el eco de una voz—o en sus efectos—más que en la voz misma. Un crítico italiano escribió que *La garza* hubiera entusiasmado al propio Flaubert, y tal afirmación no puede sorprendernos. Personalísimo en su hacer, Bassani deja a veces que su prosa afilada, precisa, se orne de gráciles volutas, es decir, deja que el poeta que es (*Storie dei poveri amanti*, *Una altra Libertà*) ponga su mano sobre lo que, escueto, narra.

CARLOS MURCIANO

PETER WEISS: *Punto de Fuga*. Editorial Lumen. Barcelona, 1970. 269 págs. Ø13,5 x 18,5Ø.

Peter Weiss es escritor tardío. Nacido en 1916, da a la luz su primer libro, *La sombra del cuerpo del cochero*, en 1960. Un año después aparece *Adiós a los padres*, autobiografía que culmina al año siguiente con *Punto de fuga*, y que cimienta firmemente su personalidad. Sin embargo, su plena conciencia de escritor la había alcanzado mucho antes: exactamente en la primavera de 1947, con motivo de un viaje que hizo a París. Weiss contaba entonces treinta años y toda su vida anterior, su penduleo del pincel a la pluma, sus innumerables intentos en todas direcciones, intentos con las más distintas herramientas, con materiales



LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE EL AÑO 1970

- 1.º H. CHARRIERE: *Papillon*.
- 2.º JOSE MARIA PEMAN: *Mis almuerzos con gente importante*.
- 3.º FERNANDO DIAZ-PLAJA: *El español y los 7 pecados capitales*.
- 4.º TORCUATO LUCA DE TENA: *Pepa Niebla*.
- 5.º JOSE MARIA CABODEVILLA: *El pato apresurado*.
- 6.º FRANCISCO GARCIA PAVON: *Las hermanas coloradas*.
- 7.º CAMILO JOSE CELA: *San Camilo 1936*.
- 8.º ALEJANDRO SOLZHENITSYN: *Un día en la vida de Iván Denisovich*.
- 9.º FERNANDO DIAZ-PLAJA: *El italiano y los 7 pecados capitales*.
10. ALEJANDRO SOLZHENITSYN: *El pabellón del cáncer*.

FUENTE: Instituto Nacional del Libro Español.



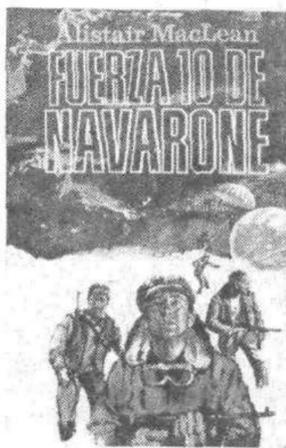
cambiantes, formas cambiantes, intentos que exploraban la riqueza de las posibilidades... se habían perdido por caminos sin meta», mejor, con una meta: la que ahora, de improviso, alcanzaba: su conciencia de ser.

Punto de fuga narra—con frecuentes saltos en el tiempo—su vida en unos años cruciales para él y para el mundo: los que van desde el otoño de 1940, en que arriba a Estocolmo, hasta la citada primavera de 1947, en que viaja a París. De ascendencia judía, Weiss sufre, aun estando distante, por el oprobio de los de su raza en aquella Alemania que él abandonó a tiempo; y ese abandono, esa huida, despiertan en él, a veces, una sensación de culpabilidad, un aluvión de remordimientos o un afán de hacerse fuerte, basado en su misma independencia, en su renuncia a pertenecer «a ningún pueblo, a ningún ideal, a ninguna ciudad, a ninguna lengua». Porque Weiss se plantea, desde un principio, un problema de expresión. Por una parte, no domina la lengua que le envuelve y cotidianamente utiliza—el sueco—, cuyas sutilezas se le resisten, aunque sepa hacerse entender; por otra, su exilio le crea una sensación de aislamiento, de voz sin eco, pues que su país de origen, al rechazarle, le resulta más hostil que el que—aun con lengua distinta—le acoge. A esta situación incierta, inese la circunstancia de que, entregado más decididamente a la pintura, no acaba de hallar en ésta justificación plena. Sus cuadros—como sus escritos, todavía inconexos—carecen de intención: son ejercicios, recortes, ventanas, «una especie de inactividad aguda». Han de transcurrir muchos años antes de que reencuentre las palabras aprendidas en su niñez, la «lengua natural», que era su instrumento y que sólo a él le pertenece, cualquiera que sea su lugar de residencia. De esta forma, Weiss se reencuentra, al par, consigo mismo y asume, con todas sus consecuencias, su destino literario y artístico.

Tal proceso, con muchas peripecias de su vida—viajes, amistades, familia, amores, vacilaciones, desengaños—, es lo que Weiss nos ofrece en Punto de fuga, libro en el que el escritor alemán manifiéstase ya liberado de la huella que otros autores fueron dejando en él (Van Gogh—sus cartas—, Kafka, Henry Miller—concretamente, Tropic de Cáncer—) y que si un día velaron su acento propio, acabaron por conformar, a la larga, su auténtico perfil. Momentos, experiencias, «restos de fragmentos de tiempos pasados», depositándose unos sobre otros como capas geológicas, dan al escritor los elementos necesarios

para, organizados y elegidos, explicarnos y explicarse. Weiss narra a saltos—«a trompicones», dice él en cierta ocasión—, ora de sí ora de quienes le rodean, con nervio, con agilidad, con garra. Unas veces se diluye, se pierde; otras, consigue capítulos excelentes—la presentación de Edna, su aventura leñadora...— Tres años después de la aparición de Punto de fuga—valga recordarlo—, Weiss alcanzará renombre universal con su Marat-Sade, por decirlo con título breve. Pese a ello, en La literatura alemana desde Thomas Mann, Hans Mayer acaba de escribir: «Su carrera de escritor la empezó Weiss muy tarde. Primero se hizo pintor, que es lo que en el fondo ha sido y será siempre.» ¿De verás, Herr Mayer?

CM



ALISTAIR MAC LEAN: Fuerza 10 de Navarone. Plaza Janés. Barcelona, 1970. 317 págs. Ø11x14Ø.

Los escritores anglosajones, y de manera muy particular los británicos, han creado y desarrollado un estilo de novela de acción, que es sin duda alguna uno de los grandes ejemplos de habilidad y exactitud profesional que ofrece la moderna literatura de nuestra sociedad de consumo. Con la evocación de paisajes exóticos y con la somera descripción de un ambiente creado por el planteamiento de una situación límite, estos escritores consiguen mantener la atención del lector, proporcionándole en ocasiones un auténtico sistema de evasión hacia otras tensiones que no son las propias.

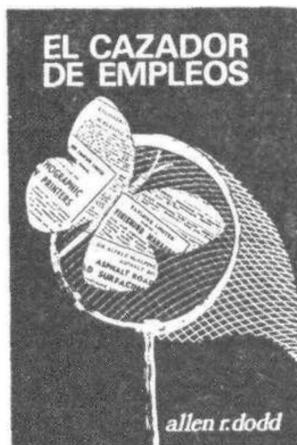
Un ejemplo de esta literatura en muchos ejemplos modélica, lo constituye el novelista británico Alistair Mac Lean, cuyas novelas han alcanzado extraordinaria difusión, y muy particularmente la titulada Los cañones de Navarone, que se vio adaptada al cine, cosechando centenares de ediciones en diversos idiomas. Con la misma mezcla de sentido del humor, de suave ironía

y de hábil utilización de la violencia como caldo de cultivo, en el que desarrollar la atención del lector, Mac Lean ofrece en esta Fuerza 10 de Navarone una no necesaria continuación de la aventura anterior, que en sí misma había quedado concluida, pero sí una sutil utilización del repertorio de unos personajes, que no tenían por qué agotarse en la primera ficción, y que en esta segunda vuelven a deleitarnos con su mentalidad británica, su serenidad, su imaginación y su fuerza sobrehumana.

La novela responde a un modelo clásico que Inglaterra ha prodigado desde hace cincuenta años, atenuado e integrado en algunos aspectos cardinales; los enemigos alemanes en este caso, no son ni gratuitamente crueles, ni desmesuradamente estúpidos, sino hombres de carne y hueso, como los ingleses y sus aliados griegos y yugoslavos, que sufren y luchan por sobrevivir en una guerra que en cada momento está denunciándose como innecesaria y estúpida.

En síntesis, una novela entretenida y dignamente escrita, a la que nada se puede objetar, dentro del programa al que obedece, y que su autor ha seguido fielmente.

RAUL CHAVARRI



ALLEN R. DODD: El cazador de empleos. Ediciones Picazo. Barcelona, 1970. 311 págs. Ø13x19Ø.

La «gran sociedad» estadounidense no pasa de ser un proyecto muy apto para candidatos presidenciales. Esto lo sabemos todos, como sabemos que la gran nación norteamericana tiene un alto nivel de desempleo; en ella todo es grande. Allen R. Dodd nos cuenta en The Job Hunter y en forma autobiográfica cómo un empleado se puede quedar en la calle de la noche a la mañana y cómo se volverá loco buscando otro empleo.

El cazador de empleos, pues, no pasa de ser una típica novela costumbrista norteamericana, con algunos rasgos de humor (mejor dicho, de «humour»). Hay un poco de caricatura, sin exagerar la nota, lo mismo que ocurre en tantas películas de la misma nacionalidad como nos llegan desde hace años. El narrador explica sus desventuras desde que la compañía donde prestaba sus servicios como técnico publicitario pensó que no lo necesitaba; él ni siquiera se enteró bien de cómo ocurrió su «renuncia» al empleo, aceptada con sentimiento por sus jefes nada más expresarla.

Nos cuenta Dodd la forma en que un desempleado se desenvuelve en la caza y captura de otro trabajo. Nos lleva a unas agencias de colocaciones que son esperpénticas, donde parece no haber sino autómatas que obligan a rellenar unos formularios absurdos. Claro que ése es el mal nacional: «Poned un impreso ante las narices de un norteamericano y lo llenará, sin preocuparse de quién pide el informe ni con qué objeto» (pág. 210).

El narrador es padre de dos hijos, tiene dos coches, vive en las

afueras de la ciudad, y su domicilio está automatizado. Sin embargo, a veces reacciona como un vulgar celibero: por ejemplo, cuando su esposa decide ponerse a trabajar en el establecimiento de un amigo, para impedir que la cuenta bancaria descienda demasiado.

La sociedad de consumo tiene sus bromas. Para unos, todo marcha literalmente sobre ruedas y de nada se ocupan («es el norteamericano típico que le gusta conseguir algo solamente con apretar un botón», dice de un conocido); para otros, no hay perspectivas, se ven obligados a deambular de agencia en agencia sin ninguna esperanza.

El tono general de la novela es reaccionario, como lo es su protagonista. Es un desempleado, sí, pero de lujo, que desprecia ocupaciones porque son poca cosa para él, que no se decide a vender uno de los coches y que no ve bien el trabajo de su mujer. Cuando el mayor de sus hijos es detenido por una también típica gamberrada de país superdesarrollado, su reacción frente al muchacho no sabe uno cómo tomarla (claro que, a fin de cuentas, no ha podido comprarle la embarcación que pedía).

Luis Buelta ha traducido la novela, con algunas incorrecciones estilísticas de menor importancia, quizá imputables a los impresores más que a él.

AV

ALEXANDER SOLZHENITSYN: Nunca cometemos errores. Tusquets Editor. Barcelona, 1970. Ø10,5x18Ø.

Este relato fue publicado por primera vez en 1962, cinco años antes de que el autor escribiera aquella célebre carta dirigida a la Unión de Escritores en la que, en nombre de la literatura rusa, pedía la supresión de la censura. También, en el mismo año, publicó Un día de la vida de Iván Denisovich, su obra más conocida y la que está considerada como la mejor dentro de su producción como creador. El pasado año recibió el Premio Nobel de Literatura por «la fuerza ética con que ha mantenido las indispensables tradiciones de la literatura rusa».

Nunca cometemos errores, cuyo título original es Un incidente en la estación, responde fielmente a la clásica forma de la novelística rusa. Nos encontramos con un Premio Nobel de estilo cuidado y tradicional, totalmente ajeno a las últimas tendencias literarias. Es decir, no hay ninguna innovación de forma y estilo en este autor. Si hay, en cambio (principalmente en Un día de la vida de Iván Denisovich), un buen planteamiento del argumento y un detenido estudio del personaje, un increíble oficial que desea ser enviado al frente para convertirse en héroe, alrededor del cual gira la acción. Es un relato ágil, de buen saber dialogar.

Alexander Solzhenitsyn es profesor de Matemáticas y Física. Tal vez a ello se deba la perfecta estructuración de la obra. En cambio, destaca cómo en unas partes se detiene a darnos una serie de minuciosos datos, y en otras todo resulta, en comparación, superficial. Por ejemplo: «Su abrigo militar estaba atado con un delgado cinto de cuerda. Una de las mangas estaba desgarrada, como si una máquina la hubiera triturado; sus botas de cuero, arrugadas como un acordeón, estaban gastadas y rotas.» Digamos que conserva, atinadamente, la proporción. Sabe perfectamente dónde debe detenerse y dónde debe acelerar el ritmo. Esto es importante. En la actualidad, no pocas obras fracasan por este motivo. El motivo de no saber qué valor, literariamente hablando, tiene

f RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA
PUBLICADA POR LA COMPAÑIA DE JESUS

Para suscribirse diríjase a:
Ediciones FAX, Zurbano, 80 - Madrid - 3
Redacción. Pablo Aranda, 3 - Madrid - 6

RAZON Y FE aparece 10 veces al año
Precios de suscripción 1970: 325 pesetas
Número suelto: 40 pesetas

una acción para, dentro de una obra, ocupar la debida dimensión. Solzhenitsyn es un buen autor. Pero, creo, que no un autor importante. Es decir, para el Premio Nobel considero que hay bastantes escritores dignos del galardón antes que este ruso que, si bien se trata de un excelente narrador, está por debajo de otros nombres de la literatura universal. Sin excluir españoles.

JUAN JOSE PLANS

JAMES JOYCE: *Giacomo Joyce*. Tusquets Editor. Barcelona, 1970. 48 págs. Ø10,5x18Ø.

En la bien cuidada colección Cuadernos Infimos, que nos viene seleccionando una serie de textos interesantes, algunos de ellos inéditos hasta el presente en nuestro país, se ha publicado Giacomo Joyce, en edición bilingüe. La presentación y traducción están a cargo de Alfredo Matilla, que actualmente reside en Nueva York.

Las editoriales españolas están realizando el esfuerzo de darnos a conocer todas las obras de James Joyce. Exilados, teatro, ha sido publicada recientemente. Y ya se anuncia Retrato de un joven adolescente. Con Ulises se completará, esperando que sus otras creaciones también aparezcan en breve, la obra de quien ha sido uno de los renovadores de la literatura, aunque esto sea tema para una polémica que en este espacio no tiene cabida.

Se supone que Giacomo Joyce es una obra corta escrita entre los años 1911 y 1914. Así lo indica Richard Ellmann, quien ha prologado la edición de este texto en Estados Unidos. También, atendiendo a diversas alusiones históricas, se puede llegar a pensar que la escribió en Trieste, una de las ciudades donde James Joyce residiría más habitualmente. Aclara Alfredo Matilla: «Es evidente, de acuerdo con este crítico, que no pudo haberse redactado después de mediados de 1914, ya que el capítulo V de A Portrait of the Artist as a Young Man, completado ya para el 11 de noviembre de 1914, contiene desde el principio al final citas directas de Giacomo Joyce. Joyce decidió no publicar esta obra y usarla, en cambio, como punto de referencia para las que más tarde escribió. Giacomo Joyce es el medio camino entre A Portrait... y Ulysses. La primera se hallaba casi terminada y comenzaba la segunda cuando redactó Giacomo».

James Joyce dejó el manuscrito de la presente obra en Trieste. Este fue recuperado por su hermano Stanislaus. Su actual propietario, que permanece en el anonimato por deseo suyo, permitió, en un principio, su publicación en facsimil. James Joyce escribió Giacomo Joyce totalmente a mano, sin llevar a cabo ningún cambio o tachadura, utilizando las dos caras de ocho cuartillas de tamaño grande. Estas cuartillas fueron encuadradas, por llamarlo de alguna manera, con unas pastas de cuaderno de escuela. En la presente edición se reproduce el facsimil de la página 1 del original, reducido aproximadamente, según los editores, a la mitad.

La obra fue escrita en la época en que su autor sentía una gran obsesión por la pérdida de su juventud y por el juego del adulterio. Nos narra la atracción erótica que le produce una alumna suya, joven judía, en Trieste.

En esta breve o brevisima obra, nuevamente James Joyce nos da muestra de su brillante capacidad de técnica literaria. Hay pasajes de una hermosura, creemos, inigualables:

«Ella levanta los brazos en un esfuerzo por abrocharse una túnica negra transparente en la nuca. No puede; no, no puede. Retrocede muda hacia mí. Levanto mis brazos para ayudarla: los suyos caen. Sostengo los bordes de la túnica, suaves-como-telarañas, y cuando los separo de su cuerpo para abrocharlos

veo por la apertura del velo negro su cuerpo ágil enfundado en una camisa naranja. Esta se desprende de sus amarras en los hombros y cae lentamente; un cuerpo ágil, desnudo, temblando con escamas de plata. Resbala lentamente por sus nalgas delgadas de suave pulida plata...

No es hora de enjuiciar la obra de James Joyce, bien conocida por todos los amantes de la Literatura. Baste con reseñar la interesante aparición de Giacomo Joyce, un texto que, hasta el presente, no tuvimos oportunidad de conocer.

JUAN JOSE PLANS

POESIA

JOSÉ LEDESMA CRIADO: *Libro de canciones*. Editorial Peñiscola. Barcelona, 1970. 97 págs. Ø14,5x21,5Ø.

Temblor de mis ideas (1964), Poemas de Salamanca (1966), Los niños y la tarde (1967), Biografía de urgencia (1968) y Diálogo con España (1969), un total de cinco libros anteceden en la bibliografía poética de José Ledesma Criado a Libro de canciones, recién aparecido, y que nos parece su mejor logro lírico hasta la fecha.

José Ledesma Criado, hombre de empresas literarias como la colección de poesía Alamo y cofundador, con Juan Ruiz Peña, de la revista salmantina del mismo nombre, es un poeta fecundo y tesonero, preocupado con su vocación, abierto a toda temática, aunque en este cancionero predomine su visión y sentir del dolor en toda su intensidad: Traerme el dolor del mundo / que ya no puedo llorar, / quitame la vieja espina, / quiero empezar a cantar. Y su canción es fina, penetrante, aglutinada de reflexión y experiencia vital, donosa y fluida en su expresión. El poeta, según nota prologal, se ha decidido a publicar sus canciones más que por convencimiento personal de su valía, por la insistencia de los amigos. Ha sido un acierto, pues este Libro de canciones eleva en mucho el contexto de su obra y su apreciación cualitativa. «Cancionero de las cosas», «Tiempo de Navidad», «Canciones de la ciudad», «Canciones negras», «Canciones, nanas y letrillas tristes» y «Canciones del corazón», son las partes de este nuevo libro ledesmiano que agrupa un total de setenta canciones que siguen una línea tradicional y que por su matiz original resultan de indiscutible interés.

MANUEL RIOS RUIZ

VICENTE SÁNCHEZ PINTO: *Las horas perdidas*. El Toro de Granito. Diputación Provincial de Avila, 1969. 80 págs. Ø14,5x16Ø.

En la nota de presentación editorial de este volumen se asegura que «es un libro sincero, de una sinceridad rayana en la confesión, y éste es su mejor elogio». Bien, en principio, toda poesía, exceptuada la de juegos florales y compromisos cantores, es sincera, y Unamuno afirmó alguna vez que «en la lírica no se miente nunca». Vicente Sánchez Pinto (Salvadiós, 1929) no había publicado ningún libro, aunque haga bastantes años que escribe versos.

No busquéis otra voz, amigos míos, / sino la mía sola en estos versos, dice al comenzar un poema. Su voz expresa versos humanos y divinos, como en las colecciones clásicas, y clásico es su acento por regla general. Los versos humanos, de recuerdos de la infancia y de invocaciones a la muerte, componen la primera parte del volumen (doce sonetos y otro poema asonantado); los divinos se agrupan en la segunda parte, muy breve, y las tres restantes hablan del amor por una

mujer, esquiva a veces, amante otras. Es, en resumen, un esquema habitual.

La poesía de Sánchez Pinto es intimista, naturalmente, de corte clásico por su afición a la estrofa medida y rimada. Ofrece al lector algunas bellas imágenes, y a menudo se muestra explicativa; por ejemplo: ¿El tiempo? Esa pared tan frágil / que separa, cansadas, ardorosas, / nuestras bocas heridas. Es curioso el desfile de flores que aparece ante nuestros ojos: rosas sobre todo, tulipanes, nardos, lirios... Sánchez Pinto acude muy a menudo al adjetivo, que por regla general se puede decir que precede al sustantivo, como los poetas románticos solían hacer.

Los sonetos están bien contruidos, pero es muy frecuente que haya asonancias entre los cuartetos y los tercetos, e incluso consonancias; por el contrario, en poemas asonantados abandona la rima cuando le conviene. Se admite la libertad, desde luego, en las estrofas, pero cuando el poeta elige una determinada, debe someterse a ella si no quiere extrañar al oído del lector.

Buscar antecedentes o influencias no deja de ser un juego inacabable. Las lecturas dejan siempre un poso en la memoria, que sale a flote cuando menos se espera. En algunos poemas de *Las horas perdidas* hay ecos de Antonio Machado (incluso un verso dice *Hacia el fondo de mis secretas galerías*); otros ecos responden a Juan Ramón, a Salinas (el poema que empieza *No me nombres así, / no digas esa / palabra que me ahoga*), o a Lorca (*Luna de miel tengan otros / en tibia noche de plata. / Yo tengo la boca fría / cuajada de luna amarga*), etc.

Vicente Sánchez Pinto da prueba en este libro de un voluntario apartamiento de cualquier búsqueda innovadora. Acepta y adopta las formas clásicas, adecuando a ellas también su pensamiento. Su libro, pues, no es el resultado de una lucha por la expresión diaria, sino del equilibrio conseguido por la alianza de la claridad con la sencillez, en el fondo y en la forma.

AV

JOSÉ L. CASAS: *Romances del hombre solo*. Ediciones Librería Club. Madrid, 1970. 67 págs. Ø11x17Ø.

Soy un rebelde por amor de rebelde / que me someto a mis sueños / porque los hice con soledad / y bríos para vencer mis miedos. He aquí, en cuatro versos, unas razones personales que denotan una postura vital, la de José L. Casas, inquieto hombre de letras que lucha por abrirse camino entre sus ideas y el farrago del mundillo literario español.

Con anterioridad a los poemas titulados *Romances del hombre solo*, este joven escritor gallego ha publicado *Páginas* (1959, Porto Alegre, Brasil) y *Hay que vivir* (novela, Madrid, 1968). Indiscutiblemente, José L. Casas tiene vocación y aptitudes. Tal vez le falte un

poco de orientación y fijeza en un determinado género. Como poeta se debate abiertamente con «todo el dolor del mundo», intenta un mensaje amplio, profundo en la intención más que logrado en la forma, la cual se resiste aún. Pero cuando escribe mis ansias y verdades se entremezclan / en lo más profundo de mis propios huesos, o me ha roto la razón la vida, / me ha dado el corazón el tiempo, lo hace convencido por una imperativa necesidad de gritar sus cuitas, de comunicarse con el prójimo. Esperemos, pues, que José L. Casas persista en su quehacer y que en una fecha próxima su vocación literaria cuaje en la obra que puede conseguir, si se propone una mayor disciplina estética y adquiere el oficio preciso para que posea la donosura y ritmo que todavía le falta.

MRR

VARIOS AUTORES: *La sombra y el árbol*. El Toro de Granito. Avila, 1970. 92 págs. Ø15,5x14,5Ø.

La colección El Toro de Granito, dirigida por Jacinto Herrero Esteban, está desarrollando una excelente labor de divulgación poética. Después de una serie de interesantes libros de poetas conocidos, publica ahora una antología de jóvenes poetas de Avila, ciudad donde se edita, bajo el título de *La sombra y el árbol*: «Al ofrecer esta nuestra antología de los jóvenes poetas abulenses—leemos en la contraportada—, El Toro de Granito es fiel a su empeño inicial de acoger en sus propias páginas a los nuevos valores junto a autores con obra ya hecha. El tiempo juzgará nuestro interés y gozoso riesgo de ahora y sopesará nuestra labor.» A decir verdad, creemos que no hace falta que pase el tiempo para elogiar la labor realizada, porque es patente y clara.

Los nueve nuevos poetas abulenses que se incluyen tras una breve, pero sustanciosa presentación de Jacinto Herrero Esteban, son los siguientes: Jesús Fernández López (veintiún años), Santiago González Carrero (diecisiete años), Francisco Javier Gutiérrez Núñez (veintiún años), José Luis Gutiérrez Robledo (diecinueve años), Fernando Hernández Corbacho (veinte años), José Luis Martín Pérez (dieciocho años), Oscar Pacheco Andrada (diecisiete años), Juan A. Ruiz-Ayúcar Zurdo (veintiún años) y Enrique de San Sebastián (diecisiete años). Poetas en ciernes que abren una esperanza.

MRR

JUAN BAUTISTA BELTRÁN: *Ciudad, afán y cántico*. Col. El Toro de Granito. Avila, 1970. 71 páginas Ø15,5x14,5Ø.

Desde 1946 viene Juan Bautista Beltrán, sacerdote jesuita, publicando sus libros de poesía, que con *Ciudad, afán y cántico*, recientemente aparecido, suman un total de once volúmenes. Además, siempre estuvo ligado a empresas poéticas, como

tertulias y revistas, lo cual le ha proporcionado una amplia divulgación al cabo de veinticinco años de labor ininterrumpida.

Este libro, Ciudad, afán y cántico, publicado en la colección El Toro de Granito, que edita la Diputación Provincial de Avila, es un claro exponente de la poesía de Juan Bautista Beltrán, siempre en aras de una emoción religiosa y de una serenidad dulce y entrañada en la vivencia personal. A veces idílicamente proyectada hacia lo litúrgico, como en los poemas que titula «bendiciones», uno de los cuales, en dos solos versos, encierra toda una verdadera función de lo teológico, de lo bíblico y de lo poético, bajo el título de «Bendición de un niño recién bautizado», escribe: Nacer es abrir una aurora, / y, pasar por esta agua, es hacerla inmortal. Se ha dicho, por críticos destacados, que Juan Bautista Beltrán, catalán de nacimiento, ha sido, en España, el renovador de la poesía religiosa, hecha por religiosos, y así nos lo recuerdan en la contraportada de este volumen. Es verdad. Y el sencillo pero hondo y atrevido poema que hemos transcrito, basta para dar fe de que el poeta continúa ese afán renovador que le movió siempre.

MRR

LEOPOLDO DE LUIS: Con los cinco sentidos. Colección Fuentetodos. Ediciones Javalambre. Zaragoza, 1970. 168 págs. Ø22x24Ø.

Vertido siempre al exterior, atento a lo que a su alrededor ocurre, contemplador incansable del tiempo en que ha tenido que vivir, Leopoldo de Luis nos da, en cada libro que publica, la consecuencia de esta contemplación una vez que en su interior se ha pronunciado en favor o en contra de las cosas que ve o siente.

«Viver para ver», dices, y las cosas que son la vida, salen de la noche.

El poeta es el gran iluminador de la vida; nos devuelve la realidad que él ha conocido una vez que su sensibilidad poética la ha valorado y tomado posición sobre ella. Así el testimonio que el poeta nos da no es un simple relato descriptivo, sino una identificación apasionada para que todo el que llegue a sus versos, ahora o en el futuro, sepa cómo ha vivido el poeta su tiempo y cómo sus versos han sido entregados a los hombres para que sepa en qué mundo está y entre qué cosas vive.

Desde sus cinco sentidos, Leopoldo de Luis se asoma al exterior. El libro, maravillosamente arquitecturado, nos ofrece cinco variaciones que se repiten según que la realidad tenga como órgano protagonista alguno de los sentidos sensoriales. Pero en todos ellos se repite la misma actitud. El poeta se acerca a la vida para intentar salvar lo que tiene de hermoso y permanente, y su contemplación va desde el amor a la historia de su época, desde su realidad humana a la elegía por los que sufren dolor o injusticia.

Bellísimos son los poemas que Leopoldo de Luis dedica al amor en este libro. Desde su realidad sensorial eleva a alto motivo de belleza todo lo que la mujer amada le brinda. Así la voz «caracola, por la que tu corazón no es mudo», o el aroma que le hace escribir uno de los que consideramos como de los mejores poemas de este libro:

Un salvaje rosal es tu olor. Una paloma es, y su vuelo recorre hasta mi el aire...

o el tacto, de cuyo poema señalamos estos dos sorprendentes endecasílabos:

Cadente rastro en forma fugitiva que va buscando un amoroso roce.

En pocos libros ha conseguido Leopoldo de Luis llegar a la precisión de la palabra que logra en éste. Versos ceñidos a un pensamiento que reitera en cada una de las variaciones y que nunca se desborda en elocuente retórica, sino que queda con cada palabra perfectamente definido. Equilibrio difícilísimo de la forma y el pensamiento alcanzado con una bellísima utilización de la palabra y el ritmo. Claro y luminoso en los versos de amor, claro y expresivo en cada sentencia que permite extraer el verso del poema sin que pierda sentido ni calidad.

... La vida.

Su sabor en un trozo de pan cabe.

Tocar es una fuerza que nos ata con gratitud humilde a cada cosa.

Y terrible en los poemas en que testifica la tragedia. «Esta tapia, esta frontera de la muerte.»

No vamos a descubrir ahora la maestría de Leopoldo de Luis que le ha situado entre los más importantes poetas del momento actual. Pero sí anunciamos la enorme calidad de este libro, cumbre de una vida apasionadamente dedicada a la poesía con la que el poeta ha llegado a saber cómo suena el mundo y cómo a través de los sentidos ha llegado a la realidad para creer en ella y entregárnosla trascendida a su más alto nivel de belleza y humanidad.

LUIS LOPEZ ANGLADA

CARLOS EDMUNDO DE ORY: Poemas. Adonais. Ediciones Rialp. Madrid, 1969. 63 págs. Ø13x18Ø.

En sus estudios sobre Dada y el surrealismo, nos dice Jean Cassou que las manifestaciones literarias, artísticas, filosóficas, morales y sociales del surrealismo no podrían agotar su estudio ni proporcionar una definición completa, pues se trata de una crisis general y profunda del espíritu humano. Hoy

nos damos cuenta de que lo que en su origen se presentó bajo una luz de farsa no lo era en absoluto. En efecto, las circunstancias históricas en que nació Dada y su escuela surrealista son eminentemente dramáticas y agónicas: una dinámica capitalista que desemboca fatalmente en la guerra de 1914. La general matanza pone sobre la mente humana y sus productos una idea escatológica. En las estéticas de la realidad y en sus finales construcciones predomina una idea de la muerte. En aquellos extremos, el espíritu da vuelta a la cultura y a sí mismo, asignándose unos extraordinarios poderes. La exploración del subconsciente, que diviniza el yo poético, se alía con el automatismo de los mediums, que jerarquiza los conocimientos a un instrumento mágico. La semiótica, o la doctrina de los signos, va a ser reemplazada, en la cultura occidental, por una cábala, o una agnosis de los signos.

En la poesía española, el fenómeno surrealista o, más propiamente dicho, la gran revulsión dadaísta, salpica en unas formas literariamente conocidas por ultrismo, creacionismo y postismo. Este último ismo, que etimológicamente nos anuncia un después de los ismos, nace por obra y gracia de unos cuantos poetas, entre los que figura, principalmente, el poeta gaditano Carlos Edmundo de Ory. Pero el postismo era también un ismo. Con todos los peligros y todas las aventuras de los ismos.

De Ory, en estos Poemas, se nos muestra un poeta genésicamente, y no generacionalmente, surrealista, en el que el automatismo discurre dominado (como concedía André Bretón, en su Genèse et Perspective artistiques du Surréalisme) por ciertas intenciones premeditadas. El automatismo, y la entronización mágica del yo, están presentes siempre: Hoy tiembla mi cabeza de antiguo poseído / divago ensangrentado de pesados secretos. Pero lo jansático, justificable históricamente en el surrealismo, ha quedado fatalmente ahora al desnudo. Aquella crisis general y profunda del espíritu humano sigue aún vigente, desgraciadamente. Pero los supuestos históricos de la expresión, también desgraciadamente para algu-

nos, han cambiado. Para los que conocen la moderna teoría de la evolución genética de la percepción, o la psicología evolutiva y genética, estos argumentos están ya sobrando. En cuanto a la aventura verbal, eminentemente positiva en la obra de De Ory, hemos de decir que apostillamos alegremente su eficacia en estos años de poesía española en que la ordinarietà de medios idiomáticos es muy triste constante. Pero no olvidemos que, bajo otros supuestos actuales, unos pocos poetas, aprovechando las conquistas expresivas de aquel tiempo —citamos, por ahora, al gran Octavio Paz, que concilia la línea dadaísta con una problemática de hoy— estamos trabajando en la actualización de nuestra lengua hispana.

Carlos Edmundo de Ory es un destacado poeta que debería haber brillado antes. Ahora nos tocará a nosotros el reconocimiento de sus valores extraordinariamente singulares. Es el pasivo que heredamos, entre otros pasivos. Y así asumimos, gallardamente y sin reservas, nuestra herencia. Pero hay quien opina que nuestra poesía de hoy se compone solamente de poesía social y poesía académica. Hay quien opina que hay que volver a empezar, destruyendo, automatizando totalmente la escritura, divinizando farsáticamente la muy humana función del escritor. Hay quien quisiera hacer bandera de unos nombres, para olvidar impiamente los demás. Y a esos les decimos no. Conocemos también a Breton, a Souuaplt, a Aragon, a Apollinaire, a Lautreaumont. Incluso conocemos, aprovechamos y estudiamos a Jacques Prévert y a René Char. Y no desde ahora, que por lo visto están de moda, sino desde unos años en que sólo existían para los críticos la poesía social o cierto tipo de poesía castellana, convencional y cantarina, nutrida en los despojos ideológicos de la generación del noventa y ocho. Pero la innovación no corre ahora por ahí. (Y lamentamos, muy honradamente, tener que publicarlo.) Como tampoco corre en los versos caóticos, impersonales, invividos, y algunas veces casi impublicables de algunos que, en sus prisas, se consideran más que nuevos.

RAFAEL SOTO VERGES

ENSAYO



EDITH HELMAN: Jovellanos y Goya. Persiles. Taurus. Madrid, 1970. 294 págs. Ø13,5x21Ø.

Los diferentes estudios, en parte inéditos y en parte ya publicados, que se recogen en este volumen, adquieren unidad en la ideología y el pensamiento de los diversos autores en que la autora se detiene para destacar inquietudes, personalidades, que responden al sentir de una época (finales del xviii y principios del xix), donde la candente

preocupación social alienta una vez más la producción artística.

De los cuatro estudios dedicados de forma específica a Jovellanos, sólo el referido a la «Sátira» sobre el teatro y toros es inédito. En la «sátira» se sintetiza parte de la Memoria... sobre espectáculos, atendiendo a un decidido ataque a la fiesta de toros que, en opinión del autor, resulta poco provechosa para el espectador, frente a la doble finalidad de entretener y a la vez instruir que el teatro satisface plenamente. Como la autora destaca, la sátira (que puede colocarse en la línea de la rima que B. L. de Argensola dedica a Fernando de Borja), carece del brío y la eficacia satírica que Jovellanos había logrado en las Sátiras a Arnesto, y puede añadirse que ni siquiera en éstas el autor consigue la fuerza expresiva plenamente lograda por Parini en Il Giorno, cuya posible influencia en Jovellanos ya han señalado Morel Fatio («La satire de Jovellanos contra la mauvaise éducation de la noblesse», en Bibliothéque des universités du Midi, fascículo III, Burdeos, 1899) y J. Arce («Jovellanos y la sensibilidad pre-

romántica», en Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, XXXVI, 1960).

Destaca E. Helman los valores más significativos de la personalidad de Jovellanos, como son su humanismo, su integridad, el anhelo de reforma social y espiritual, la preocupación por la educación del país, que se desprenden de su obra literaria, de su amplio epistolario, de su misma conducta mantenida aún en los momentos difíciles de estancia en Bellver.

También Goya participa de esta problemática del momento en que vive, y esta participación le lleva a acoger en su obra aspectos del contexto literario e ideológico en el que se desarrolla su intensa actividad artística, en una fértil transmisión que llegará, posteriormente, a animar en ciertos aspectos la narrativa galdosiana. La correspondencia entre artes literarias y artes plásticas a que en esos momentos aludía Moratín (cf. págs. 195 y 199, nota 7) no es nueva, evidentemente, si pensamos, tomando un ejemplo lejano, en cómo Giotto se va a dejar impresionar más por la visión de las leyendas que culmina-

LIBROS ESPAÑOLES DE MAYOR VENTA DICIEMBRE 1970

- 1.º **LA CRUZ INVERTIDA**, de Marcos Aguinis. Editorial Planeta.
- 2.º **UN DIA EN LA VIDA DE IVAN DENISOVICH**, de A. Solzhenitzyn. Editorial Plaza y Janés.
- 3.º **LOS NOVENTA MINISTROS DE FRANCO**. Editorial DOPESA.
- 4.º **MEMORIAS DE ESPERANZA**, de Charles de Gaulle. Editorial Taurus.
- 5.º **MIS ALMUERZOS CON GENTE IMPORTANTE**, de José María Pemán. Editorial DOPESA.
- 6.º **CELTIBERIA SHOW**, de Carandell. Editorial Guadiana.
- 7.º **SENTENCIA PARA UN MENOR**, de José Luis Martín Vigil. Editorial Richard Grandío.
- 8.º **EL ESPAÑOL Y LOS SIETE PECADOS CAPITALES**, de Fernando Díaz-Plaja. Alianza Editorial.
- 9.º **EL PABELLON DEL CANCER**, de A. Solzhenitzyn. Aguilar, S. A. de Ediciones.
- 10.º **ANTOLOGIA DEL DISPARATE**, de Luis Díez Jiménez. Editorial Studium.

FUENTE: Instituto Nacional del Libro Español.

rán en los *Fioretti* de un San Francisco idealizado (y así lo refleja Kasantsakis en *El pobre de Asís*), frente a la imagen austera del santo concebida por Cimabue, más en la línea de las crónicas (que van a estimular la novela de Bacchelli).

En la obra de Goya, algunas de las fuentes de los *Caprichos* (que ya han tratado Sánchez Cantón, Camón Aznar y otros especialistas) son para la autora puntos de partida que, en la mente del pintor, cobran vida en los momentos de creación artística, sin olvidar que dentro de esa problemática acuciante en su época destaca siempre la visión personalísima del pintor, de forma análoga a como en los retratos que efectúa destaca más la personalidad del autor (y la visión que éste tiene del personaje retratado) que la del personaje mismo.

Así, el título de *Caprichos*, o el título explicativo del *Capricho* 43, «El sueño de la razón produce monstruos», sintetiza admirablemente el sentir de los pensadores del momento, que desde Feijoo trataba de combatir la superstición fruto de la ignorancia, que Parini había ridiculizado con acierto, que el mismo Jovellanos había atacado duramente. Es éste un axioma que refleja en cierto modo la temática del resto de los *Caprichos*, donde la presencia constante de seres sobrenaturales le permite deformar la realidad y apoyar, por contraste, el predominio de la razón predicado y anhelado por los pensadores ilustrados. Incluso la visión que en el *Capricho* 50 nos da de una nobleza determinada que, aparece aquí grotesca y despiadadamente caricaturizada y deshumanizada, en la línea del *Dómine* Lucas de Cañizares, de las mismas *Sátiras a Arnes*, de las *Cartas marruecas* de Cadalso, o incluso, de la visión del

giovín signore de Parini, pero en un ir siempre más allá de Goya, en una trayectoria atestiguada gráficamente por los diferentes dibujos preparativos que de este *Capricho* se conservan en el Prado.

En esta misma línea, la autora se aproxima a autores como Cadalso, los Moratín, don Ramón de la Cruz, el padre Isla, que sirven en determinados momentos con su obra de fondo al relieve de color de la paleta de Goya, en un acercamiento esclarecedor para ciertas actitudes del pintor, que denuncian en todo momento el sentir atormentado de su época.

MARIA HERNANDEZ ESTEBAN

JOSÉ F. MONTESINOS: *Valera o la ficción libre*. Editorial Castalia. Madrid, 1970. 219 págs. Ø13,5 x 21Ø.

En la intensidad biográfica de Valera, uno de los aspectos que más interés reviste es esa constante apelación a proyectar su intimidad o a reflejar sus ideas religiosas, sociales, etc., en cartas; por ello el conocimiento de su epistolario (del que Montesinos lamenta la falta de publicación completa) apuntala adecuadamente una comprensión de la totalidad de su obra literaria. (La crítica lo ha utilizado abundantemente. Cf., por ejemplo, la bibliografía que Entrambasaguas cita al final de su estudio sobre el novelista en Las mejores novelas contemporáneas, tomo I.)

De este planteamiento parte Montesinos a lo largo de su ensayo, acudiendo a apoyar sus consideraciones críticas en las opiniones del propio Valera o reflejando esa continua inquietud humana, esa indecisión que tanto le dolerían al escritor a lo largo de su trayectoria vital (actitud animica que vuelca

—según señala Montesinos— en sus protagonistas, «porque el personaje central de las obras de Valera será Valera mismo», pág. 84). Si interesantes son las reflexiones epistolares que nos aproximan al Valera humano (*Entrambasaguas* destaca una de las cartas más emotivas), pienso que, desde un punto de vista crítico, lo son aún más las que nos muestran al Valera teórico (sin olvidar la labor crítica que realiza, confróntese Manuel Bermejo Marcos en Don Juan Valera, crítico literario, Madrid 1968), al Valera que, nutrido de humanismo, rechazará—mediante la ironía—a los románticos y se enfrentará a la postura naturalista, porque no creía que el objeto de la obra de arte era la captación inmediata de la realidad, sino que insertaba en su creación una capacidad de fabulación, arropada en preocupaciones filosóficas, en un intento de acercamiento de lo concreto, lo real a una idea, que en definitiva cargara esa realidad de significado. (Por ello, por esta aproximación al ideal, por esta búsqueda de perfección, de esencialidad, sus protagonistas—fundamentalmente los femeninos—tendrán rasgos similares, actitudes parecidas frente a los acontecimientos de un vivir cotidiano.)

Y es precisamente esta concepción de Valera—que le acerca a la novela de nuestros días—la que refleja Montesinos titulando su obra: Valera o la ficción libre, título que denota el punto de partida de la investigación, que se convierte en la síntesis del contenido de la obra. Obra que comienza con un capítulo dedicado a la novela «en libertad», y coherentemente finaliza con una serie de consideraciones sobre la moral de Valera; es decir, que parte de las concepciones teóricas del novelista para englobar—su quehacer—bajo un denominador común designado como «moral del moralista». A lo largo de una serie de capítulos y una vez precisado el eje de la creación valeriana, Montesinos señala las diversas etapas del aprendizaje narrativo del autor; parte de los cuentos (y aquellos cuentos cuya temática gira en torno a elementos históricos apoyan también el concepto de novela «en libertad», porque para el novelista lo histórico es algo accesorio, es el escenario—geográfico y temporal—donde proyecta sus preocupaciones éticas, sociales, etc., a la vez que le permiten hacer gala de su intensa cultura); analiza Montesinos a continuación las primeras novelas de Valera, considerándolas como tanteos novelescos, como fases de una única narración; se detiene en Mariquita y Antonio, porque considera que contiene en germen todos aquellos elementos que posteriormente hallarán pleno desarrollo en las novelas sucesivas; y aborda, por último, detenidamente, la creación madura del novelista.

Precisamente, creo que debe considerarse como una fase de su aprendizaje, y vuelvo a lo que decía al principio de estas líneas, su epistolario, porque tiene un adecuado reflejo en la técnica de su novela, en la que aplica el género epistolar. (Para *Entrambasaguas*, Valera será esencialmente un escritor de cartas, aún más, considera que Juanita la larga podría transformarse en un paquete de cartas. También destaca esta importancia J. B. Avallé Arce en su reciente edición de Morsamor, Barcelona, 1970; piensa que el género epistolar para Valera «es como una ganza que facilita la entrada al mundo de la novela», y señala cómo Cartas de un pretendiente es un boceto no logrado de Pepita Jiménez.)

Es una técnica narrativa que cumple la necesidad que siente el narrador de participar en su obra,

de identificarse con la problemática de sus protagonistas, que está presente en toda la producción de Valera, hasta ocupar un papel primordial en Pepita Jiménez. Las cartas acogerán la tentación, la duda, el despertar al amor de don Luis, su intimidad, y se diluirán cuando la acción se imponga, abandonándolas como recurso en búsqueda de una narración que responda dinámicamente a unos hechos. Pepita Jiménez correspondería, según Jost (que realiza un análisis del género en L'évolution d'un genre: le roman épistolaire dans les lettres occidentales, publicado en *Essais de Littérature Comparée*, núm. 2, 1968), a la actitud estática, revisitando las características de un diario íntimo.

El presente libro aparece ahora sin cambiar esencialmente el contenido del anterior (publicado en 1956), como indica en *Post-Scriptum*, 1969, su autor, enriquecido con nuevas contribuciones eruditas, y sigue siendo una de las más válidas aportaciones para el conocimiento de Valera.

MILAGROS ARIZMENDI

CESARE SEGRE: *Crítica bajo control*. Madrid. Planeta. Barcelona, 1970. Ø15,5 x 21,5Ø.

Crítica bajo control es el octavo volumen de la colección «Ensayos Planeta», dedicada a estudios lingüísticos y de crítica literaria, en los que el punto de partida remite comúnmente a novísimos enfoques metodológicos del momento cultural europeo.

Se trata de una admirable traducción (ampliada en varios estudios respecto a la edición italiana, Turín, 1969), y el título español queda suficientemente justificado cuando el autor afirma en su prólogo la intención de poner al día los planteamientos metodológicos a partir de una confrontación directa con los textos y, a un tiempo, ofrecer en estos contactos nuevas aportaciones teóricas: control mutuo, interacción creadora, de teoría y actividad crítica.

En esta primera parte teórica del libro hace Segre un análisis de las corrientes estructuralistas desde una doble vertiente filosófica y lingüística, centrándose en esta última, cuya primera y paralela orientación en el terreno de la crítica literaria habría que buscar en el formalismo ruso. Al escribir una obra, el escritor realiza una doble selección: lingüístico y de «funcionalidad específica»; es decir, monta un sistema lingüístico estilístico de posibilidades y, además, otro sistema de relaciones poéticas que nos lleva ya fuera del estructuralismo lingüístico. En esta perspectiva se plantea la posibilidad de una rigurosa aplicación de los principios del estructuralismo lingüístico, intentando una fundamentación científica de la crítica literaria. Segre—acertadamente, en mi opinión—adopta una posición escéptica, conformándose con las posibilidades de análisis y el lenguaje crítico, de gran precisión y eficacia, que el estructuralismo ofrece.

Queda el problema de insertar el análisis estructuralista en la historia (omitido por el formalismo ruso y las aplicaciones críticas de la Glosemática, pero que los estructuralistas de procedencia marxista resuelven enlazando directamente la estructura de la obra con la estructura del grupo social). Segre salva las estructuras ideológicas del escritor y considera la obra desde un doble punto de vista del tiempo y el espacio, como un *cronótopo* en que a veces el tiempo se asimila el espacio y el espacio al tiempo.

(En un segundo apartado (*La síntesis estilística*) se ocupa de la no-

ción de estilo, aplicando a su estudio la metodología del estructuralismo. El sistema estilístico de la obra es un sistema cerrado, pero pueden establecerse comparaciones con los otros sistemas de las demás obras del escritor y con las anteriores redacciones de la misma obra. Con esto llegamos al análisis de variantes, en que son maestros los italianos, desde De Robertis y Contini, y que Segre aplica con un nuevo criterio en el primer estudio crítico del presente volumen, *Sistema y es-*

estructura en las «Soledades» de A. Machado.

Esta concepción de la obra como un sistema cerrado lleva a la consideración de sus distintos niveles: lingüístico, estilístico, de técnica expositiva, ideológico... Por tanto, la aparente antinomia entre forma y contenido queda así anulada. «El significado real de una obra literaria es una estructura compleja en la que el contenido semántico se delimita, enriquecido y precisado por la calculada interacción de los sig-

nificantes.» Estos significantes tienen, pues, unas funciones específicas que la semiología de la obra deberá formalizar. Por este camino semiológico el crítico captará las funciones de los elementos de la obra de arte, aunque ésta nunca puede ser aprehendida totalmente ni reducida a una fórmula matemática.

A continuación presenta Segre una visión crítica de la semiología como ciencia, haciendo un riguroso balance de los acercamientos que

lingüistas y críticos han intentado con diversa fortuna. Su análisis de la obra de Barthes me parece discutible: por una parte critica el punto de partida de *Éléments de sémiologie* y, especialmente, de *Système de la mode*, rechazando que por el solo hecho de existir la sociedad, cada uso se convierte en signo de este uso, y negando que, por tanto, los síntomas comuniquen mensajes, ya que no existe voluntad en la emisión ni convención entre emisor y receptor.

otros LIBROS



ANGELO MARIA RIPELLINO: *Sobre literatura rusa.* Barral Editores. Libros de enlace. Barcelona, 1970. 302 págs. Ø11,5x18,5Ø.

El profesor italiano Angel María Ripellino agrupa en este libro un conjunto de trabajos que titula *Sobre literatura rusa*, en los que estudia a los siguientes autores: Derzhavin, Pushkin, Tintchev, Chejov, Blok, Bieli, Pasternak, Zabolotski y Maiakovski.

VICTOR CHAMORRO: *Sin raíces.* Editorial Sánchez Rodrigo. Placencia, 1970. 251 págs. Ø17,5x25Ø.

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

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

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

JUAN RAMON JIMENEZ: *Poemas revividos del tiempo de Moguer (1895-1954).* Con dibujos

de Benjamín Palencia. Artes Gráficas Luis Pérez. Madrid, 1970. 16 págs. Ø17x24Ø.

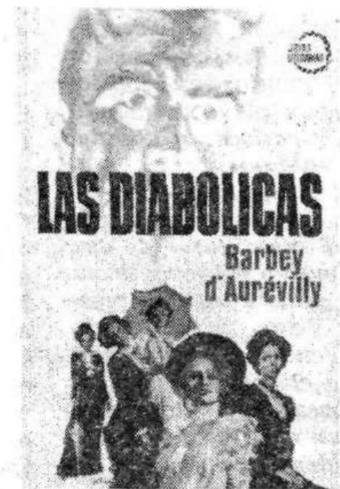
Bellamente ilustrados con dibujos del gran pintor Benjamín Palencia, se recogen en este cuaderno una selección de poemas de Juan Ramón Jiménez, fechados entre 1895 y 1954.

THOMAS MANN: *Las cabezas trocadas.* Edhasa. Barcelona, 1970. 145 págs. Ø12x18,5Ø.

Con prólogo de Francisco Ayala, Edhasa ha publicado en su colección de bolsillo una de las más celebradas novelas de Thomas Mann, premio Nobel de Literatura: *Las cabezas trocadas*, narración de ambiente hindú.

ANGEL MARIA GARCIA DORRONSORO: *Tiempo para creer.* Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1970. 154 págs. Ø19x24,5Ø.

Se recogen en este esmerado volumen una serie de charlas televisivas de Angel M.^a García Dorronsoro, bajo el título de *Tiempo para creer*, que mereció el premio nacional al mejor programa religioso de radio y televisión.



JULES BARBEY D'AUREVILLY: *Las diabólicas.* Col. Joyas Literarias. Ed. Bruguera, S. A. Barcelona, 1970. 794 págs. Ø14x21,5Ø.

Continúa la Editorial Bruguera ampliando el

catálogo de su esmerada colección «Joyas Literarias», en la que ahora aparecen dos novelas de éxito universal, *Las diabólicas*, de Jules Barbey D'Aurevilly, y *La feria de las vanidades*, de William Thackeray.



MAURICE y BLANCA MOLHO: *Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII.* Barral Editores. Libros de Enlace. Barcelona, 1970. 181 págs. Ø11,5x18,5Ø.

Blanca y Maurice Molho han seleccionado esta antología de Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII, cuya versión ofrecen y prolongan, acercándonos una parcela muy interesante de la poesía universal.

GASPAR MOISES GOMEZ: *Las bravías abejas.* Col. El Toro de Granito. Avila, 1969. 65 págs. Ø15,5x14,5Ø. **GASPAR MOISES GOMEZ:** *Sinfonías concretas.* Colección Provincia. León, 1970, 99 págs. Ø14x20Ø.

Las bravías abejas y Sinfonías concretas son los libros segundo y tercero del poeta abulense Gaspar Moisés Gómez, y que siguen a *Con ira* y con amor, libro que reveló su personalidad poética obteniendo el premio «Alamo» de 1968.

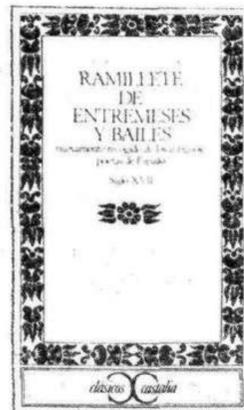
Gaspar Moisés Gómez, confirma en estos libros que es un poeta preocupado, denso, interesado en dejar constancia de su existencia a través de una indagación sobre su tiem-

po, que extrema a toda consecuencia histórica y social, anecdótica a veces, siguiendo para ello la intensidad lírica, «las bravías abejas» de la sátira o las «sinfonías concretas» de la crítica.

Poeta social sin estridencias, Gaspar Moisés Gómez combina bien cierta donosura con la fuerza intrínseca de sus versos, yendo desde el realismo crítico a la aventurada magia de la metáfora:

Las viejas máquinas / de la oficina, son mi martirio. Van / elevándose, como una mariposa / en las paredes. Y lloro, y me esfuerzo / como algo estúpido; hasta que un ujier / me desprende y me pone a volar.

Las bravías abejas, aunque publicado en 1969, está fechado en 1953-1955, en Serranillos, pueblo del poeta. *Sinfonías concretas*, que obtuvo el premio «Bienal de Poesía», provincia de León, inaugura una nueva colección, en la que se anuncian próximos libros de Juan Gomis, Aquilino Duque, Agustín Delgado, Jaime Ferrán, Salustiano Masó, Jacinto Luis Guereña, Hugo Lindo, Luis Mateo Díez, José Carlos Gallardi y Manuel Álvarez Ortega.



HANNAH E. BERGMAN: *Ramillote de entremeses y bailes nuevamente recogidos de los antiguos poetas de España. Siglo XVII.* Clásicos Castalia. Madrid, 1970. 470 págs. Ø10,3x18Ø.

Hannah E. Bergman ha puesto introducción y notas a este Ramillote de entremeses y bailes nue-

vamente recogidos de los antiguos poetas de España. Siglo XVII, comentando a sus autores, los aspectos formularios del entremés, los comediantes, la bibliografía selecta sobre el teatro menor, etc., con rigurosidad y buen pulso literario, para pasar después a ofrecernos una significativa antología que comprende obras de Antonio Hurtado de Mendoza; Luis Quiñones de Benavente; Francisco Bernardo de Quirós; Luis de Vélez de Guevara; Manuel de León Manchante; Antonio de Solís; Jerónimo Cáncer; Agustín Moreno; Andrés Gil Enriquez; Juan Bautista Diamante; Pedro Calderón de la Barca; Juan de Zabaleta; Francisco de la Calle; Román Montero; Vicente Suárez de Deza; Pedro Francisco Lanini, y otras anónimas, antecedidas cada una de ellas de nota previa, en la que se nos da razón de las circunstancias que rodearon sus representaciones y ediciones anteriores, en un despliegue de documentación y de capacidad investigadora.

ROBERT SALADRIGAS: *Alex, el 8 y el 10.* Ed. Juventud. Barcelona, 1970. 167 págs. Ø14,5x22Ø.

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

JUAN LARREA: *Versión Celeste.* Barral Editores. Libros de Enlace. Barcelona, 1970. 335 págs. Ø11,5x18,5Ø.

Con nota introductoria de Gerardo Diego y amplio comentario de Luis Felipe Vivanco, además de un prólogo del autor —fechado en 1966—, se publica por vez primera totalmente reunida la obra poética de Juan Larrea, significativo poeta que debe incluirse en la generación del 27, que ha escrito la mayor parte de

Admite, en cambio, la posibilidad de una semiología descriptiva, siguiendo la línea teórica de Buysens (*La communication et l'articulation linguistique*, París, 1967), su concepción de los signos y los tres niveles que distingue en la comunicación: acto sémico o realización concreta, sema o procedimiento convencional de comunicación y sistema sémico. (Equiparables a los tres estadios que se encuentran en la lengua: *parole, discours y langue*).

Otra importante aportación a la semiología nos viene del terreno de la teoría de la información: en *La struttura assente* se plantea Umberto Eco una síntesis del proceso de la comunicación, pasando por el análisis del estructuralismo llega a un balance de la semiología. En este intento incorpora sugestivas y, a veces, contradictorias teorías, como las de Levi-Strauss, Foucault, Derrida, Lacan...

En una última incursión al campo del lenguaje filmico ofrece Segre una perspectiva semiológica, considerando sus distintas posibilidades expresivas—que, por ejemplo, en la obra literaria se reducen a una sola: el lenguaje verbal—y también sus limitaciones, ya que el director de cine se ve determinado por la realidad de los objetos. ¿Qué elementos son pertinentes en cada

escena o secuencia? Esto resulta difícil de delimitar desde un corte vertical del bloque semiológico, pero no desde una perspectiva horizontal, segmentando la narración filmica. Propone una integración de ambos puntos de vista para llevar a cabo un estudio sistemático del discurso filmico y de su teoría del narrar.

En un último apartado teórico (*Entre estructuralismo y semiología*), analiza Segre el punto de partida de la semiología y sus relaciones con otras ciencias, como la lingüística; a crítica, hasta llegar a una teoría personal de la crítica semiológica que permita una rica interpretación de conjunto de la obra literaria. Predomina, por tanto, el método estructuralista y la perspectiva semiológica en un análisis del texto que busca ante todo

la forma literaria, asimilando y superando los conceptos de forma y contenido, como ya he apuntado.

En la segunda parte, de aplicación práctica y actividad crítica, analiza textos medievales (*Chanson de Roland, Libro de Buen Amor, Decamerón*) y, sobre todo, contemporáneos (Montale, Pizzuto, Sklovski, Gombrowicz). De interés especial para el público español resulta el estudio de las *Soledades*, de Antonio Machado, a que ya me he referido, y el titulado *El tiempo curvo de García Márquez*, en el que, a partir de una sistemática temporal en las distintas obras del autor de *Cien años de soledad*, consigue uno de los más rigurosos y a un tiempo brillantes trabajos del momento crítico presente.

GABRIEL CORREAS

HISTORIA

IRENE NICHOLSON: *Los libertadores*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1970; 264 págs. Ø13 x 21,5Ø.

A estas horas resulta difícil exponer teorías que resulten originales o nuevas en el examen del trascendente hecho histórico de la emancipación hispanoamericana y sus protagonistas. Tal vez en este volumen cuidadosamente presentado en su «Colección 2.000» por la barcelonesa Editorial Martínez Roca—esmerada impresión y correcta encuadernación—, la primitiva autora, Irene Nicholson, inglesa oriunda de Chile, sólo se propuso poner al alcance del gran público—británico, primero, y ahora, en traducción española—visiones y juicios que han sido tomados de algún estudio seriamente científico mezclados con otras muchas versiones tópicas, poco gratas en general para aguzados oídos españoles demasado martilleados por reconstrucciones que llevan casi siempre en su trasfondo junto a un halago «libertario» de fáciles y demagógicos ecos un resentimiento, bastante entreverado de interés nacionalista o anglosajón en este caso concreto.

Cabe elogiar el cuidado plan expositivo de la obra, repartida en tres partes esenciales—una primera de «Antecedentes» que sigue a una «Presentación» y «Prólogo»; otra segunda que llama «Periodo combatientes» o de apogeo de la beligerancia entre los insurrectos y su metrópoli, con una ágil semblanza de Bolívar, «primer Libertador» y en frase de la autora «un producto típico del mestizaje del Nuevo Mundo; una mezcla de sangre vasca, alemana (?), negra e indígena», cuyo apasionamiento antihispánico—bastante esclarecido en la perspicaz y combatida biografía de Madariaga, deja traslucir un utópico y revuelto ideario político en el que la Nicholson—inglesa al fin—sentencia que ansiaba seguir el ejemplo inglés [pero] se le atragantaba la monarquía, incluso una monarquía limitada», aunque sin duda son muy agudos e intencionados los conceptos que vierte sobre los últimos días de la existencia del Libertador. Una tercera y última parte se consagra en este libro a «las secuelas de la independencia», en la que no deja de pintar una situación tan pesimista como antagónica de los ideales de Bolívar con transparente propósito de prolongarla y justificar con ella ciertos aspectos de la actual situación de la parte que fue española en el nuevo continente.

Tal vez la muy completa exhibi-

ción de fuentes que Irene Nicholson hace en su apéndice bibliográfico responde un tanto pálidamente a las ideas y conceptos que ha deslizado en sus páginas, tal vez empañadas por la sombra de tópicos y juicios parciales acerca de la obra de España en América, si bien muestra su bien atinada capacidad de síntesis en el buen «cuadro cronológico» de acontecimientos que jalonaron la emancipación. Hoy, cuando no hace muchos años, especialistas de ambas orillas del Atlántico examinaron con rigor, lucidez y penetración el fenómeno de la independencia de la América hispana, sigue el tema constelado de teorías que apenas tienen cabida en las páginas de *Los libertadores*. ¿Madurez evolutiva? ¿Guerra civil entre súbditos del mismo imperio? ¿Secuencia de movimientos tales como la europea Revolución francesa o la anglosajona guerra de la independencia de los Estados Unidos? ¿Producto de decisivas conspiraciones masónicas o de rencores por la expulsión jesuítica precedente...? ¿Mimetismo—en los libertadores—del ejemplo napoleónico?... Esas y otras interpretaciones pueden exhibirse sobre este o aquel dato cierto, coleccionado y ampliado por el investigador apasionado o comprometido. Aunque pese a todo parece llegada la hora de contemplar aquel pasado con ojos más limpios y recordar aquel refrán tan extendido por aquellos días: «Marido y breña [tejido] sólo de España.» Y eso quería decir algo...

NAVARRO LATORRE



J. S. CONWAY: *La persecución religiosa de los nazis (1933-1945)*. Plaza y Janés. Barcelona, 1970; 366 págs., Ø15 x 21,5Ø.

Otra denominación del episodio histórico al que alude el título de este libro, cuya primera versión in-

glesa (o, mejor, norteamericana) han traducido bien al castellano Ramiro Sánchez y M. Vázquez—aun respetando numerosas expresiones alemanas—, es la de «lucha para renovar la Iglesia del Tercer Reich». Resulta casi imposible alejarse del tinte polémico que entraña de por sí el enjuiciamiento de un tema que por su propia naturaleza está irremediablemente implicado en la raíz de la segunda conflagración mundial. En el distinto enfoque representado por los dos títulos que hemos señalado cabe una amplísima disparidad de criterios y puntos de vista. Si, como afirma el autor, Conway, «la persecución de las iglesias fue el resultado de dos corrientes, altamente significativas en el sistema nazi, su nihilismo político y su fanatismo ideológico», es claro que los doce años descritos de la historia más reciente de Alemania no son un segundo episodio, más de medio siglo después, de la famosa «Kulturkampf» de Bismarck, al comienzo del último tercio del pasado siglo, ni siquiera una modalidad especial del recelo con el que todo movimiento nacionalista teutón de tiempos próximos ha visto el «Centrum», o partido católico germano, o su gemelo el partido popular bávaro—esto es, los «cristianos» políticos—, sino una actitud total y sistemática para eclipsar la influencia de las dos principales iglesias alemanas—la católica y la evangélica—en beneficio del pleno predominio espiritual de la doctrina nacionalsocialista o del apodado «Volksegoismus», o egoísmo nacionalista, que tantas veces se manifestó en el pensamiento y en la acción del NSDAP.

Los 12 densos capítulos que integran el contexto de la obra, completados con 18 apéndices y un muy nutrido cortejo de «notas», avalan que la seriedad y tono científico del libro constituyen su virtud primordial, si bien no por ello Conway se mantiene en sus páginas como simple espectador neutral, sino que deja con frecuencia apreciar su personal postura, fervientemente antihitleriana. El lector saborea desde un observatorio muchas veces desfigurado en el lente tópico de «lugares comunes» datos importantes, como el de los intentos—fracasados en última instancia—de crear una Iglesia «alemana» (el movimiento de los «cristianos alemanes», el del «obispo del Reich» Müller y el del ministro Kerrl) que colaborara estrechamente con el Estado de Hitler; la hostilidad sistemática de los prohombres de la política alemana entre 1933 y 1945 contra igle-



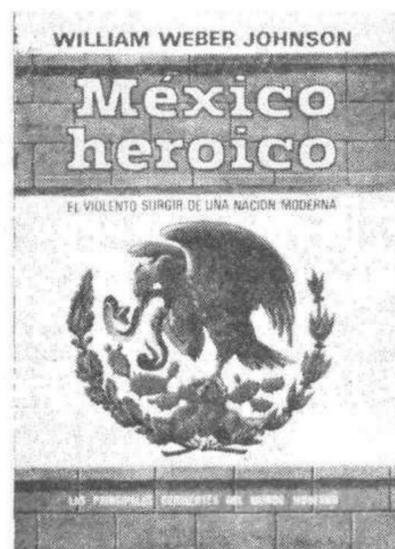
sus poemas en lengua francesa. La traducción ha sido realizada por Luis Felipe Vivanco, Gerardo Diego, Carlos Barral y el mismo Juan Larrea. El libro es de un singular interés, desde distintos puntos de vista, ya que nos acerca la visión total de un poeta español apenas entrevisto por las últimas generaciones, que está considerado como figura representativa del ultraismo.

RAFAEL PEREZ DE LA DEHESA: *El grupo «Germinal»: una clave del 98*. Cuadernos Taurus. Madrid, 1970. 114 págs. Ø11,5 x 18Ø.

El socialismo ha tenido indiscutiblemente una gran proyección sobre la literatura en las últimas épocas, y con relación a este fenómeno, Rafael Pérez de la Dehesa acaba de publicar un interesante ensayo en la prestigiosa colección «Cuadernos Taurus». Su título, *El grupo «Germinal»: una clave del 98*, es claramente significativo y de interés para todos los estudiosos de una generación literaria y sus preocupaciones éticas. A través de la evolución de unas ideas políticas como el colaboracionismo y el revisionismo en Francia, Alemania y España, la significación de algunas obras y de una revista—*Germinal*—, periódicos y polémicas, el autor presenta una serie de claves y razones.

sias, sectas y confesiones y la aguda rivalidad entre unos y otros sectores por apoderarse o mantener libres las conciencias íntimas de los ciudadanos. Asimismo, desfilan por sus páginas semblanzas no muy divulgadas de ideólogos, tales como Rosenberg, cuyo «Mito del siglo XX» fue, sin duda, el más ambicioso —aunque no el de mayor éxito— esfuerzo por sustituir la espiritualidad evangélica por ciertos audacisimos dogmas inspirados en el culto «a la sangre y el suelo», así como la difícil postura —zaherida en muchas ocasiones por Conway— de figuras tales como el cardenal Faulhaber o el propio cardenal Pacelli, a quien el autor reprocha acremente —así como a otras notabilidades de la jerarquía de ambas iglesias alemanas— el no haber observado una conducta más beligerante contra su Gobierno desde enero de 1933. Libro documentado y polémico al fin, escrito por un norteamericano, en el que pueden observarse, al lado de evidentes empeños por obtener una buena y muy completa información, defectos de perspectivas aumentadas por su óptica comprometida y en lejanía.

NL



WILLIAM WEBER JOHNSON: *México heroico*. Plaza y Janés. Barcelona, 1970; 509 págs., Ø16,3 x 23Ø.

Con el subtítulo *El violento nacimiento de una nación moderna*, Plaza y Janés edita, esmeradamente ahora, traducida por Eduardo Mallorquí, el *Heroic Mexico*, del periodista norteamericano William Weber Johnson, quien ha sido durante bastantes años corresponsal de Time y Life, tanto en el país azteca como en otras naciones hispanoamericanas. Desde luego, el hoy profesor de periodismo en la Universidad de Los Angeles, acredita en esta obra un buen conocimiento del castellano, lo cual, dicho sea de paso, es sin duda, una ayuda excelente para adentrarse con soltura en la historia reciente de un país que se entiende en el lenguaje cervantino.

Ya resultaría algo más discutible la elección del título, pues, aunque en el pórtico del libro campea la acepción del vocablo heroico según el *Diccionario Manual de la Real Academia Española*, la lectura de este extenso y bien documentado texto —en el que trasciende más la prosa nerviosa del periodista que la narrativa científica del historiador—, nos deja cierto regusto irónico sobre otorgar tal calificativo a una cadena de peripecias, habilidades, audacias e intrigas, tal vez demasiado apegadas al ras de la terrena ambición humana, para ser exaltadas y sublimadas. Desde luego, cada pueblo tiene su propio particular enfoque para calibrar la acción de los protagonistas de su historia, y si un testigo estadounidense deja caer su comentario, matizado y no libre de intención, al juzgar hechos y personas de otra nación distinta —y no sólo separada por el

Río Grande o Bravo del Norte—, no tenemos por qué admitir a pies juntillas conceptos y apreciaciones que han nacido en un ambiente cuyos módulos culturales y sociales son radicalmente diferentes de los propios del país que ocupa una porción esencial del antiguo imperio azteca.

Sin embargo, debe reconocerse cierta objetividad y esfuerzo de comprensión por parte del autor de esta bien informada obra, sintetizados en esta luminosa expresión que incluye en su post scriptum: «Poco a poco, el pueblo mexicano, que había llevado el peso de la larga y angustiosa lucha (el sangriento período revolucionario, entre 1910 y 1940), comenzó a considerarse a sí mismo beneficiario de la Revolución en vez de desventurada víctima de ella». Y aún recalca la intencionalidad de tal apreciación final con este otro juicio: «Además (el pueblo de Méjico), comenzó a enorgullecerse de la nueva nación que Méjico efectivamente era». Ciertamente que no siempre se estima con criterios muy diáfanos hechos a la medida de tópicos patrones europeo-occidentales, la actual imagen de un Estado —Méjico después de las tres primeras décadas del siglo XX—, que resulta «un conglomerado de colectivismo indígena, socialismo europeo, capitalismo, autocracia y democracias». Según trate de verse el particular reflejo de ese mosaico polibrillante, puede parecer más o menos contradictorio y aun poco sincero el total de tan abigarrada mezcla, pero no se olvide que, en definitiva, así resulta de una Revolución «errática, destructiva y trágicamente malgastadora de vidas»..., que le había dado forma con la poderosa influencia de los caminos personales, tácticos e ideológicos, de unos caudillos tan distintos entre sí como el débil y «propicio a las componendas» Francisco Madero, el enérgico Francisco (Pancho) Villa, el provinciano y apasionado «amante de la tierra» Emiliano Zapata, o los otros modeladores de su no lejano destino, como los Carranza, Obregón o el largamente dominante Porfirio Cárter. En los umbrales, tal vez decisivos para el futuro de las relaciones hispano-mexicanas, consideramos de gran provecho la lectura de este *México heroico*, que puede ayudar mucho al público español a desembarazarse de tópicos y prejuicios.

NL

JOSÉ M. MORENO ECHEVARRÍA: *Los almogávares*. Ediciones Marte. Barcelona, 1970; 221 págs., Ø13,2 x 20Ø.

Divulgar la historia requiere una técnica que es, desde luego, algo diferente a «novelar» los hechos históricos. Se necesita conocer a fondo las «fuentes» más señaladas de los sucesos relatados, capacidad de «expurgo» y un bien probado estilo narrativo. Las Ediciones Marte, de Barcelona, se han propuesto presentar al gran público los acontecimientos que gozan de fama y nombradía, para que un amplio sector de lectores pueda recordarlos en textos bien redactados, en lenguaje de nuestros días, y sin la inevitable avidez propia de los estudios propiamente «históricos».

Este volumen, tersamente presentado y cuidadosamente impreso —sin que obstene a tal afirmación algunos ligeros deslices de pequeños errores—, ha sido confiado a un experto o practicante de la divulgación histórica, José María Moreno Echevarría —colaborador normal de la revista *Historia y Vida* y autor de algunas biografías que avalan su dominio de estas lides—, quien escoge ahora el sugestivo tema de los fastos de aquella legendaria mili-

cia medieval, que supo pasear las barras de la «Corona de Aragón» hasta los confines más orientales del *Mare Nostrum*.

La epopeya de los ásperos y salvajes, nobles (en el mejor sentido del vocablo) y solidarios, ambiciosos de gloria y de botín, soldados del «¡Desperta, ferro!», se concreta en esta narración —que parece inicia una serie del mismo autor sobre la expansión de nuestros reinos orientales en el Mediterráneo—, bien fundada en las crónicas de Muntaner, Desclot y Moncada, y adobada con las investigaciones más recientes de una serie simbolizada en Nicolau d'Oliver y Ferrán Soldevila, con un punto de contraste con historiadores orientales, como el monje bizantino Pachimeres y Nicéforo Grégoras, o con especialistas más modernos, cual Schlumberger. Excelentes manantiales para depurar y poner al día la singular, heroica y brutal peripecia de los protagonistas de aquella legendaria «compañía», que hizo resonar en Oriente las salpicaduras de gesta, sangre y asombro, implicados en la «venganza catalana».

Trece apretados capítulos, en prosa fluida, con escasas concesiones a lo propiamente superfluo, condensan la narrativa de aquellos increíbles acontecimientos de los Roger de Flor o de los dos Berengueres —el de Entenza y el de Rocafort—, en los que el lector duda entre admirar su espeluznante ejecutoria, su ardor y destreza combativos, su falta de piedad y el cuadro sumario de sus doctrinas sobre el honor, la lealtad, la vindicta y el deber que enmarcan una época cuajada de interés y tan lejana a nuestras costumbres y modo de pensar, tiempos en los que una milicia, tan heroica como desenfrenada, impone una norma y un estilo que por fuerza habían de contrastar con la molición, refinamiento y doblez de aquel postero vagido del Imperio bizantino, acechado por turcos y búlgaros, explotado por genoveses, ambicionado por venecianos y recorrido de la una a la otra punta por estos halcones de frontera —los almogávares—, sufridos, huraños e inmisericordes en la lucha, capaces de hacer caminar a su lado el triunfo y de enjugar con terribles victorias las amarguras de las sutiles maniobras y oscuras traiciones de los Andrónico y de los Miguel, demasiado optimistas en desembarazarse de aquel «cuerpo» de mercenarios, otra tan deseado y ensalzado.

NL

DANIEL WALEY: *Las ciudades-Repúblicas italianas*. Ediciones Guadarrama, S. A. Madrid, 1969; 250 págs., Ø12,5 x 19Ø.

El libro de Waley estudia las ciudades-Estado republicano en la Italia septentrional y central, con su vida social y política entre finales del siglo XI y principios del siglo XVI.

El autor de la obra es un erudito, sobre todo en las cuestiones económicas, políticas y sociales de la Italia meridional. Su temática se realiza a través de hablarnos de las características de congregación de poblaciones en los habitat de tipo mediterráneo, que darán lugar a una serie de instituciones municipales, eclesiásticas y comunitarias, que comportarán una serie de ventajas cívicas a expensas de la autoridad imperial. Ciertamente que dichas instituciones no pasan de ser «sociedades de nobles, rentistas, comerciantes, artesanos, notarios y campesinos».

Es completamente verídico que durante los siglos XI y XII la inmigración rural fue bastante grande hacia muchas ciudades italianas; pero existe un fenómeno curioso que no deja de asombrarnos, y es que estos inmigrantes no abandonaron sus campos, sino que compaginaron la artesanía u otras profesiones con el cultivo de la tierra. Pese a ello se dieron algunas leyes en ciertas ciudades por las cuales se prohibía que los que se dedicaban a la agricultura se trasladasen a la ciudad. El peligro de la escasez de alimentos fue un punto básico que preocupó a los hombres que regían las urbes. También es cierto que, ante desastres o epidemias, muchos municipios intentaron reforzar su poderío económico o militar, fomentando la inmigración.

Refiriéndonos a los gobiernos de estas ciudades-Estado podemos afirmar que el cuerpo conciliar de los nacientes municipios era la asamblea de todos los ciudadanos; el parlamento, conocido con el nombre de «arengo».

Existían prácticamente dos métodos para proclamar los miembros del Concejo: uno directo y otro indirecto. La intención de ambos era impedir el predominio de la política ciudadana de camarillas capaces de prolongar su control mediante la elección de miembros de su propio partido.

Dentro del buen gobierno de las ciudades italianas no podemos en modo alguno olvidarnos del «podes-

CINESTUDIO

REVISTA MENSUAL DEL CINE

Le ofrece en su último número:

- Cambiamos el Cine Español
- 75 años de Cine
- Opinión propia
- Benalmadena 70 (I)
- Barcelona. Cine en color (II)
- Crítica
- Film Parade
- El CINE, año por año
- Fichas de estrenos

SUSCRIBASE A CINESTUDIO

(UN AÑO 300 pesetas - 6 MESES 150 pesetas)

SOLICITE UN EJEMPLAR GRATUITO

HERMOSILLA, 20

MADRID-1

ta», que tenía un mandato periódico que no solía durar mucho tiempo. El ejemplo más fehaciente y mejor organizado fue el de Módena. La esencia de dicho cargo consistía en ser funcionario, administrador ejecutivo, cabeza del cuerpo judicial; pero no entraba en sus funciones el de ser gobernante.

Daniel Waley continúa dándonos a conocer otra serie de funcionarios dentro de estas organizaciones municipales y sus quehaceres administrativos.

Después, con gran maestría histórica y literaria, pasa a relatar-nos el enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado debido en parte a la abundancia de procedimientos jurídicos y de los problemas que implicaban su delimitación.

La visión de güelfos y gibelinos y de las ciudades pasándose de un bando a otro según su conveniencia, son ligeramente apuntadas y en forma anecdótica.

La explicación del patriotismo de estas ciudades-Estado, unidas sim-

bólicamente al «carroccio», no la comprendemos del todo, y más cuando los municipios hubieron de hacerse de fuerza mercenaria para combatir contra otras ciudades, contra el Papa o contra el emperador. Sin embargo, en cuanto al orgullo de los ciudadanos de Italia referido a su espíritu cívico y artes plásticas, lo creemos legítimo, honroso y auténtico, así como su sentido competitivo en relación a sus ciudades y grandeza monumental.

Pero en estos municipios las ambiciones humanas, lo mismo que la organización política y administrativa, hacían que las luchas más o menos crueles tuvieran una realidad no exenta de perjuicios para sus habitantes. Añádase a ello la rivalidad entre güelfos y gibelinos y tendremos conciencia de los escasos espacios de paz que estas ciudades-Estado disfrutaban.

La descripción de los cargos administrativos que el autor hace, así como de los militares del «Popolo», están bien descritos y nos hablan de las disputas que los nobles sos-

tuvieron con esta organización y que a veces pudieron conceptuarse de verdaderas guerras civiles.

Otro de estos cargos importantes que existieron en estas ciudades italianas es el de «Gonfaloniere di Giustizia», designado en el año 1293 en las ordenanzas de justicia de Florencia, y que luego fue imitado por otras ciudades. Las «societates» se formaron como contraposición al aparato judicial municipal y para disminuir dicha autoridad.

La etimología de las palabras güelfo y gibelino, francamente desconocida para muchos historiadores, es inmejorablemente explicada en este libro, bien realizado y presentado y con buenas láminas dentro del marco de la edición.

La síntesis del fracaso de las repúblicas con sus rencillas y sus ambiciones está bien concebida; pero resulta en algunos momentos bastante farragosa.

En general, la obra puede ser interesante para una minoría erudita.

JOSE LUIS DE BEAS

escrito. Es un tema de los llamados peliagudos, y compromete demasiado a quien quiera abordarlo.

Las notas que dedica el autor al señor Gil Robles y a sus grupos son, en cierto modo, algo así como un prelude de lo que iba a suceder luego, y cualquiera pensaría que hizo de hilo conductor don Angel Herrera Oriá hasta la misma hora de su muerte. El catolicismo español se ha movido siempre en los dominios de la clase media burguesa, flanqueado por la clase intelectual que necesitaba un metro cúbico de libertad para respirar y que corrió por eso tantos peligros por parte de las derechas y de las izquierdas, y la alta clase burguesa ajena a las preocupaciones de asegurar el poder y mantener el orden. Las clases trabajadoras quedaban fuera, y las clases superiores se sentían cosmopolitas y no participaban en las contiendas de la vida española más que cuando se veían forzadas a ello.

Ya sé que no se lo ha propuesto el autor, pero me hubiese gustado que, como explicación de algunos comportamientos del catolicismo español, hubiese dicho algo sobre ese miedo que lo inspira siempre: miedo al desorden y miedo al juego libre de las ideas. Porque el señor Fernández Areal sabe muy bien que desde la Restauración viene siendo el miedo al desorden la principal preocupación de los españoles, de los españoles de las clases medias, claro es. Yo creo que esta preocupación patológica—lo que no quiere decir que no esté más que justificada—convierte en caricaturas muchos de nuestros mejores propósitos y achica el impulso colectivo de absorber unas bocanadas de aire fresco. En los primeros años que siguieron a la guerra, todos los que habían sido republicanos y francamente rojos tenían muy buen cuidado de proclamarse católicos. De lo que ello supuso para la sociedad y para la Iglesia, que pensó que todo el monte era orégano, espero que nos hable algún día el señor Fernández Areal u otra persona enterada y con gusto por estas cosas, que, en lo que se refiere a la salud psíquica de los españoles, son primordiales.

De Areal hay que esperar que nos dé otro libro en que, valiéndose de los materiales que ha usado en éste, diga algo de lo que ahora piensan sus lectores y algo en que no hayan caído todavía por la precipitación con que en estos tiempos se leen los libros.

HENRY A. KISSINGER: *Política exterior americana*. Plaza y Janés. Barcelona, 1970; 153 págs., 210 x 180.

El autor de este ensayo—que ahora traduce al castellano Plaza y Janés para su serie «Rotativa»—es Henry A. Kissinger, al que en el otro lado del Atlántico denominan como «el cerebro de Nixon», o, más cabalmente, en expresión del difundido *Newsweek*, el «profesor del presidente». En efecto, el asesor para asuntos de seguridad del actual primer magistrado de los Estados Unidos es un hebreo alemán—y de ahí su casi identidad homónima con el actual jefe de la Democracia Cristiana germánica—, emigrado a Norteamérica en 1938 y dotado de brillantes cualidades, en virtud de las cuales alcanzó una cátedra en la famosa Universidad de Harvard, desde la cual consolidó en lecciones, artículos y ensayos—esta obra es un conjunto de tres de los más divulgados—un prestigio notorio que le valió el ser, primero, consejero de política internacional con Nelson

POLITICA

ANTONI JUTGLAR: *El constitucionalismo revolucionario de Pi y Margall*. Cuadernos Taurus. Madrid, 1970; 85 págs., 11 x 18.

Se exponen en este breve libro las doctrinas más importantes de Pi y Margall, de manera sucinta, como exigen las escasas páginas de esta obra, pero clara y, por supuesto, con mucha simpatía. Sin un poco de simpatía no se puede, no ya exponer, sino entender una doctrina, y mucho más si tiene la peculiaridad de la doctrina de Pi y Margall, que en tantos extremos se adelantó a su tiempo y en tantos otros fue expresión palpante de él. Porque se adelantó a su tiempo fue acaso mal entendida en el año escaso que duró la I República española, y porque fue expresión palpante de su tiempo nos llega hoy como obra histórica, que es preciso relacionar con los supuestos de aquellos años, con la sociedad de entonces y con las aspiraciones de la minoría capaz de seguir a Pi y Margall.

Aún me acuerdo del fervor con que ciertos sectores de los republicanos históricos, sobre todo los federales, que tenían su círculo en la calle de Echegaray, en Madrid, hablaban de las obras de Pi, y sobre todo del estudio sobre las nacionalidades. La llegada de la II República no fue demasiado propicia para las ideas de Pi y Margall, y luego, al estudiar la caída de la primera, a comienzos de enero de 1874, aparece con frecuencia la doctrina y sobre todo el político con trazos poco apologeticos. El libro de doña Carmen Llorca sobre Castelar es muy expresivo en este sentido.

Lo cierto es que en la doctrina de Pi y Margall, ahora expuesta con bien pertrecho de documentos, hay, de una parte, la aspiración a la libertad del hombre, sujeto por las trabas de la historia y la economía, y, de otra parte, la aspiración a dar al Estado todos los requisitos indispensables para que esa libertad no sea meramente legal, abstracta. El federalismo viene a ser dentro de las agrupaciones políticas lo que la revolución viene a ser dentro de las fuerzas sociales. Y no deja de ser curioso cómo Pi y Margall, que

vivió y respiró el individualismo de su tiempo, llega al convencimiento de que el hombre, el individuo, no es libre sin un ordenamiento social apropiado. Lo que pasó con el cantonalismo en la I República fue, en una u otra medida, lo que pasó con las otras cosas, como la dimisión del cargo de presidente de la República de Nicolás Salmerón por negarse a firmar una pena de muerte y el nombramiento de cuatro presidentes en menos de un año, entre ellos Pi y Margall. Quizá tuviera la culpa aquellas locuras de que se leyeron tan poco las obras de Pi, quizá tuvieran aquellos políticos insensatos la culpa de que el nombre de Pi y Margall quedase más en segundo plano que el dúctil y acomodaticio Castelar. Pero no hay que olvidar, para hacerse cargo del prestigio que todavía conservaba el hombre, que hasta hace treinta y tantos años había en Madrid una amplia avenida que llevaba su nombre: el tramo de la Gran Vía que va desde la Red de San Luis hasta la plaza del Callao.

EMILIANO AGUADO

M. FERNÁNDEZ AREAL: *La política católica en España*. Ediciones Dopesa. Barcelona, 1970, 193 págs., 11 x 19.

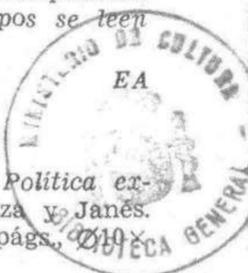
Bueno, como este libro está escrito con claridad, sencillez y, sobre todo, con abundantes materiales, el autor me va a permitir que dedique el primer párrafo a hacer de bachiller. ¿Por qué se acuerda el autor de las democracias populares al hablar del sufragio en los días de la Restauración? Los dos partidos de turno falseaban las elecciones para que salieran sus candidatos; pero en las democracias populares no hay que falsear nada porque sólo hay un candidato y los resultados están previstos. Por otra parte, en las elecciones del propio Romero Robledo se decía lo que cada cual tenía que decir, como en los periódicos, en las tribunas y en todas partes. En las democracias populares todos dicen lo mismo y los que tienen algo distinto que decir se

callan. No es que quiera yo hacer un elogio del sufragio de la Restauración, lo que quiero decirle al autor de este libro es que todavía hay clases.

Pero sigamos adelante. ¿Por qué llama el autor Hidalgo de Cisneros a Don Diego Hidalgo, ministro de la Guerra y notario? ¿Por qué llama vallisoletanas a las J. O. N. S. y no palentinas, zamoranas o cordobesas? Ni las J. O. N. S. fueron nunca vallisoletanas ni hay por qué acordarse de Onésimo Redondo al hablar de la unión con Falange. El fundador de las J. O. N. S., como sin duda sabe el señor Fernández Areal, fue Ramiro Ledesma Ramos, y mire usted por donde este pequeño vacío en la información del autor de este libro le ha impedido tomar unas notas sobre lo que pasó en el seno de Falange al discutirse las relaciones de la Iglesia y el Estado. De haber triunfado la tesis de Ramiro Ledesma, que no tuvo nunca nada que ver con la A. C. N., el señor Fernández Areal no hubiese escrito la segunda parte de su libro como la ha escrito.

Este libro gana en dramatismo—esa es la palabra—a medida que se acerca a nuestros días. No eran necesarias las conclusiones que el autor consigna al final; las que saca el lector son más claras y menos vacilantes. Claro es que estas conclusiones, las del autor, están ajustadas a lo que ha sido el estilo expositivo de su obra. De otro modo no hubiera sido viable un libro compuesto con tan buenos materiales y con hechos que todos conocemos, iba a decir que de primera mano. Lo que uno piensa, entre otras muchas cosas más difíciles de decir, es que en el catolicismo español, como en el de todos los países, hay que distinguir entre la fe y los hombres que la mantienen. La fe católica es igual en todos los países; la fe, es decir, su contenido, las cosas en que se cree; pero los hombres son en Inglaterra ingleses, en Alemania alemanes, y en España españoles. No hay manera de hacer que las cosas dejen de ser como son.

Los últimos capítulos del libro del señor Fernández Areal se prestan a muchos comentarios que me temo que no va a hacer nadie por



Rockefeller, y cuando el millonario gobernador de Nueva York fue desbordado en sus aspiraciones a la presidencia USA por su rival correccionario, el abogado californiano Richard M. Nixon, supo elegantemente traspasarle este cualificado colaborador, verdadero cerebro gris de las decisiones internacionales del titular de la Casa Blanca.

Claro es que una biografía personal tan importante convierte al autor de esta recopilación de tres de sus producciones anteriores al cargo principalísimo que hoy ocupa, en doctrinario del máximo interés para quienes quieran otear en los entresijos o formulaciones conceptuales de la vigente acción externa de una de las más cualificadas potencias mundiales en nuestros días. Es posible que alguien objete con el refranero castellano que proclama el «que una cosa es predicar...». Pero, aun en el caso de que se verificase aquí tal escéptica sentencia del saber popular, este texto tendría atractivo por ello mismo, esto es, para comparar las formulaciones doctrinales o teóricas de un profesional de la docencia, con el desarrollo práctico de los hechos cuando su «pontificado» sin compromisos se torna en directa responsabilidad de protagonista de decisiones.

Así, el tercero de los ensayos recogidos en este libro, «Las negociaciones del Vietnam», parece conmovió de tal manera al mismo Nixon, que, según hemos afirmado, fue por él llamado a la Casa Blanca para que desplegara en el asesoramiento del presidente el programa que había insinuado en tal estudio, publicado en *Foreign Affairs* en enero de 1969. Como revela esta anécdota, los puntos de vista de Kissinger son algo más que meras especulaciones, ya que la urdimbre de su pensamiento trasciende del terreno de la elucubración, sobre la que están cimentados estos trabajos que ahora se dan a la luz. Su filosofía acerca de las «reglas de juego» sobre las que tienen que desenvolverse las líneas de una acción internacional estadounidense, los problemas de la «bipolaridad»—USA—URSS—, con sus riesgos y tensiones (con aquel aserto del profesor Halle, eminente especialista suizo en temas internacionales, de que «cuando la potencias de ambos lados es absoluta, el equilibrio bipolar es relativamente estable»), etc., se enfocan en esas páginas desde una atalaya norteamericana, con propuestas y comentarios que a todos importan, pues no en vano todos quedamos forzosamente implicados en las decisiones de los directivos de la presente tramoya mundial.

NL

ANDRÉS GARRIGÓ: *La rebeldía universitaria*. Ediciones Guadarrama, S. A. Madrid, 1970; 245 págs., Ø11 x 18Ø.

Andrés Garrigó, joven escritor y periodista español que ha viajado por toda Europa y América, y que hoy es director adjunto de programas del Institut International d'Etudes sur l'Education, en Bruselas, conoce a fondo los medios estudiantiles, así como los afanes y anhelos de los actuales universitarios. Y no sólo conoce, sino que sabe profundizar en el «alma mater» de la cuestión, ya como universitario que es (hace unos pocos años dirigió también la Gaceta Universitaria, de Madrid), o ya como periodista ávido de cubrir una información a escala mundial.

Por ello, su trabajo, a través de estas páginas, lleva la impronta de lo inmediato y auténtico, pero sin conclusiones precipitadas ni dogmatismos fuera de lugar. Garrigó escribe objetivamente en torno a temas actuales y palpitantes, cuya complejidad y proyección han re-

basado con creces los límites del «seísmo pasajero» señalado por algunos comentaristas.

Así, pues, dadas estas circunstancias, podemos preguntarnos: ¿es posible el camino de las reformas? O algo todavía más concreto: ¿se puede renovar el sistema desde el interior de las propias instituciones que tenemos en tela de juicio? ¿Hay una teoría, una idea que una al movimiento estudiantil de América con el de Europa o Asia, o si quiera a los distintos grupos revolucionarios dentro de una misma universidad? Esto es, ¿debe preceder la reflexión a la acción o habrá que lanzarse a la acción para después reflexionar?

La violencia incontenible y la explosión de las barricadas en distintos frentes universitarios ha venido a contestar muchas de estas preguntas. Y es que el fuerte oleaje de la agitación universitaria desborda el campo de las reivindicaciones académicas para adentrarse, sutilmente, en las rocas petrificadas de la política, de la acción social y de la economía. De esta guisa, muchas alternativas que hasta fechas recientes eran válidas—como el comunismo o el capitalismo, la reforma o revolución y la construcción o subversión—carecen hoy por hoy de actualidad para los más avanzados.

La rebeldía universitaria, de Andrés Garrigó, se abstiene de añadir una teoría más a las muchas ya existentes. En verdad que es fácil—y podría haberlo hecho el autor—dar una explicación a estos hechos, pero lo difícil, realmente, es que dichas explicaciones se ajusten a la auténtica realidad y no a una mera teoría. Garrigó, por determinados motivos que insinúa al comienzo de su libro, no quiere teorizar sobre este particular; reúne, en cambio, una documentación muy valiosa—dicho en argot periodístico, «de primera mano» por haber vivido los hechos en directo—y, tras de un certero planteamiento de las cuestiones en tela de juicio, nos invita a reflexionar, a sacar conclusiones. Sea, pues, el lector quien juzgue...

Reflexiones y conclusiones que teniendo en cuenta el ritmo vertiginoso de los acontecimientos quizá en un mañana no muy lejano necesiten de una revisión. No obstante, la obra de Garrigó ha cumplido un buen objetivo, ya que no aspira a adoctrinar, sino a informar, y como decimos en lenguaje de hoy, a «inducir a una toma de conciencia».

Y, en verdad, que esto ya es bastante...

ROBERTO RIOJA

MEDICINA



JÜRGEN THORWALD: *El alba de la Medicina*. Editorial Bruquera. Barcelona, 1968; 333 págs., Ø17 x 23Ø.

El fragmento de una carta del Doctor Paul Cardona, utilizado por el autor a manera de breve prólogo, sitúa al lector en el punto de vista fundamental en esta obra: que la historia de la Medicina no comenzó con los antiguos griegos, como se creía, pues el pensamiento y la práctica médica existieron miles de años antes del primer médico de la antigua Grecia.

Al comienzo de cada uno de los seis capítulos, el autor ofrece los antecedentes históricos y culturales que sitúan al lector en el ambiente, la época y el nivel de civilización a que se refieren los aspectos médicos estudiados a continuación. En el primer capítulo, Los antiguos médicos del Valle del Nilo, recoge nombres de médicos de las primeras dinastías, transcribe la descripción de Heródoto sobre la técnica del embalsamamiento, enumera las diversas enfermedades padecidas en el valle del Nilo, según la investigación en momias y el examen microscópico de vísceras halladas en los vasos. Deja probada la existencia de caries dental, enfermedades de riñón, de vesícula biliar, arteriosclerosis, tuberculosis ósea (que hace deducir, por tanto, la T. P.), viruela, infecciones intestinales, pa-

rasitarias; mas no se consignan indicios de sífilis, que llegaría al viejo mundo de Europa, Asia y África, pero en aquellos tiempos del antiguo Egipto estaba confinada aún en el continente americano. Dato este interesante, no sólo para la historia de la Medicina, sino también para el etnólogo y el estudio de contactos o aislamientos respectivos entre distintas agrupaciones humanas a través de los milenios. Los países lejanos con los cuales tuvo contacto Egipto son los del lejano Oriente, según demuestra el autor en las citas de recetas egipcias donde entra la canela, pimienta y jengibre, cuyos cultivos pertenecían entonces a China, India y Ceilán; y aunque no hubo contacto de médicos orientales con egipcios, los mercaderes de Saba facilitaban la importación de apreciadas sustancias medicinales para Egipto.

En el capítulo Los médicos de Asur y Babilonia abunda más el autor en la descripción general de la civilización mesopotámica, donde entremezcla notas relativas a la práctica médica, de interés auténtico y menos conocidas respecto a las enfermedades y terapéutica. Así también la tabla cronológica, tanto en este capítulo como en los demás, se halla planteada con rigor histórico. Otra cuestión muy destacable es la interpretación de los vestigios arqueológicos reproducidos en las ilustraciones.

El tercer capítulo, titulado Los sabios de la antigua India, comienza, como es lógico, en la civilización de Mohenjo-Daro y Harapa. Se extiende en alusiones a la invasión aria, las divinidades, los primeros reinos indos, los príncipes de la época y la consabida reseña sobre Buda. Inicia el contenido médico al comentar el alcantarillado de las ruinas de Mohenjo-Daro y Harapa, como signo de higiene pública; cita las primeras referencias escritas sobre ideas médicas en el Atharvaveda de los arios en la época de los Vedas. Los comentarios deducidos de numerosos pasajes del Rigveda resultan una labor minuciosa del autor en la búsqueda de alusiones médicas. Es en este capi-

tulo, a través de numerosas referencias, donde llega el autor a la conclusión, ya anunciada en el prólogo, de que los textos indios sobre Medicina son muy anteriores a los griegos. Cita dos médicos remotos: Atraya, en Taxila, y Susruta, en Benares, el cual dejó un compendio médico de gran importancia, por el que podemos determinar que la medicina hindú no fue una rama de la griega, como se había creído, pues dicha obra fue redactada hacia la primera mitad del primer milenio antes de Jesucristo, y la tradición oral se remonta hacia el segundo milenio. Por estos y otros datos, que amplía el autor, resulta este capítulo el de mayor interés del libro.

El capítulo dedicado a Los médicos de la antigua China comienza por las consabidas referencias a la Gran Muralla y el repaso histórico-cultural, similar al de otros capítulos, por lo que el verdadero interés se inicia cuando entra en la aportación de numerosos datos para el objeto propuesto, según el título del libro: El alba de la Medicina. Son las citas de enfermedades y de la farmacopea china de la antigüedad lo que constituye la genuina aportación del autor a este capítulo. Finaliza la obra con un estudio histórico sobre los primeros médicos de Méjico y Perú, en el cual debe destacarse el acierto interpretativo, desde un punto de vista médico, de los grabados y estatuillas, así como las referencias a utilización terapéutica de vegetales y la práctica de la trepanación.

LUIS BONILLA

F. BODIN-C. F. CHEINISSE: *Toxicología práctica*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1969; 255 págs., Ø12,5 x 19Ø.

El peligro de los venenos, que tanto inquietó al hombre desde las más primitivas culturas, ante el riesgo del vegetal nocivo y la flecha envenenada, hasta los polvos o brebajes «mágicos» de la Edad Media y el Renacimiento, es problema que ha ido en aumento a compás de la evolución técnica e industrial. El haber logrado el nivel de producción y de posibilidades utilitarias que hoy disfrutamos tiene su contrapartida en los riesgos de toxicidad, cada vez mayores, como, por ejemplo, el de los insecticidas en la agricultura, los detergentes en las labores domésticas, el sobrante de productos de transformación en las fábricas; toda una serie de acechanzas tóxicas, a más de la toxicomanía creciente en la vida actual por alcohol, estupefacientes, alucinógenos, sin contar el envenenamiento suicida y el posible empleo de sustancias tóxicas en las guerras. Aspectos todos a los que se refiere el presente libro, que tiene así un gran interés, no ya para el toxicólogo, sino para el médico práctico, el higienista, el sociólogo, el educador y, en fin, para cuantos sienten inquietudes por las actuales perspectivas de la humanidad.

Las dos cualidades que más valoran este manual son: el alcance práctico de su contenido y el actualizado planteamiento de los temas. El libro estudia en cada capítulo una faceta de la toxicología: el aspecto médico-legal, el de medicina del trabajo, la orientación clínica de los procesos agudos y crónicos, los venenos en la guerra, la fisiopatología de las intoxicaciones, los diferentes tipos de intoxicación (a causa de productos industriales, de uso agrícola, de uso doméstico, de origen vegetal, de origen animal, por toxicomanía y drogas). A continuación completan la obra dos capítulos de gran interés práctico: uno, sobre tratamiento de las intoxicaciones agudas, y otro,

sobre contaminación del medio ambiente. Para terminar, es preciso hacer constancia de una información poco conocida, que desarrolla en un «Apéndice», sobre la distribución por países de los centros de control antitóxico. La «Bibliografía» respecto a cada tema estudiado resulta de una utilidad evidente.

LB

MAGNUS PYKE: *El hombre y su alimentación.* Ediciones Guadarrama. Madrid, 1970. 255 págs. Ø 13,7 x 19 Ø.

Una introducción a la Bromatología, como breve compendio muy actual de las cuestiones fundamentales sobre alimentación; desde la composición química de los productos hasta el aspecto sociológico de los problemas del hambre y las enfermedades causadas por la desnutrición. La aplicación de la técnica industrial a la obtención de conservas es otra de las cuestiones claramente desarrolladas en este libro.

La primera parte de la obra estudia los productos seleccionados como alimentos: carne, pescado, leche y sus derivados, huevos, cereales, verduras y frutas. La segunda parte expone la evolución de la ciencia de la nutrición, y tras una reseña sobre las enfermedades carenciales, así como del problema del hambre, deja planteadas las cuestiones de comportamiento social y economía. La tercera y última parte de la obra aborda los aspectos del presente y futuro de la tecnología aplicada a las necesidades mundiales relacionadas con la alimentación; hace una descripción resumida de la evolución de las técnicas sobre congelación, desecación, enlatado, alimentos sintéticos, para terminar con una serie de consideraciones y datos muy instructivos sobre la salud en función de los problemas de la nutrición, el ritmo de la densidad de población y las causas que influyen en sus variaciones, aparte ya de los estrictos problemas de alimentación. Completan la obra numerosos esquemas, tablas y fotografías de gran valor para la aclaración práctica de las cuestiones tratadas.

LB

enfermedad y los conflictos del organismo. Respecto a Killian, no se trata de dos actividades, donde generalmente una es la evasión o el descanso de la otra, sino más bien una polaridad de la misma unidad sustancial que le hace sentirse médico no sólo como cirujano, sino también al relatar esas experiencias de su vida quirúrgica, en las cuales vuelve a vivir los problemas en todo su alcance humano y los da a conocer en un estilo literario de buen arte y sustancial contenido. Nada más definidor de Hans Killian que una de las frases en el epílogo de este nuevo libro de relatos: «La alegría y el dolor, el éxito o el fracaso no son el contenido decisivo de la existencia, sino el movimiento perpetuo que nos arrastra consigo. Cada cual labora y se esfuerza como puede en su época... y por su época. No hay fundamento para

la resignación, para la tristeza..., cada cual es una parte importante del todo.» Esto, realmente, no es resignación en su contenido psicológico esencial, sino más bien dinámica seguridad vital más cerca de la rebeldía filosófica que del consuelo fatalista. Aparte ya de estas conclusiones, que apenas se refieren a la breve nota que cierra el libro con el capítulo titulado «Acorde final», es preciso destacar que los relatos de *Mientras late el corazón* no se orientan a deslumbrar al lector con apreciaciones filosófico-literarias del autor, ni con retórica o descripciones de adorno, sino encaminados a relatar de manera sencilla y objetiva numerosas cuestiones vividas, en las que el lector puede hallar en el fondo toda su trascendencia sustancial.

LB

ESPIRITUALIDAD

OLOF GIGON: *La cultura antigua y el cristianismo.* Gredos. Madrid, 1970; 258 págs., Ø 12 x 18,5 Ø.

Para este autor las fechas históricas del 313, la del 24 de febrero de 391 y la del año 529, no pasan de ser en cierto modo un mero acto de administración.

Las actitudes son bien distintas en los días cercanos al cristianismo respecto a la generación que media entre Emilio Paulo y el emperador Augusto. Roma se sabe heredera de Grecia y sabe que tiene una misión que cumplir. Ella es, llevar a los pueblos la «pax romana». Pero reconocemos que el carácter romano acusa unas vetas de brutalidad y de intolerancia en cierto modo ajenas al mundo griego. Roma estaba segura de que debía regir los destinos del mundo antiguo. Su supervaloración llegaba hasta tal extremo que la clase culta de la península itálica, pese a conocer perfectamente el griego, cuando alguna embajada llegaba de Grecia ante el Senado, tenían que preocuparse de buscar un intérprete que tradujese todo aquello que en realidad comprendía perfectamente. Como se ve era una

exigencia de la «maiestas populi Romani».

La filosofía romana, que nunca había alcanzado un alto nivel, se ve desfondada por una filosofía cristiana a partir del siglo II, como sucede, por ejemplo, con Clemente de Alejandría o Tertuliano.

Gigon nos dice, que si el cristianismo no hubiera encontrado apoyo más que en el pueblo, hace ya mucho que hubiera terminado su existencia. Pero hubo una minoría de la clase intelectual que aceptó el cristianismo, porque la doctrina iba dirigida a todos los hombres. Para poder llegar a comprender el verdadero sentimiento cristiano, el autor recoge la problemática griega, su concepto político y su religiosidad, donde dioses y hombres se disputan lugares de grandeza suma. Pero las guerras hicieron que el helenismo se disolviera en un mundo fantasmagórico. A partir de este momento, realiza Gigon una historia de la cosmogonía y filosofía griegas y del mundo antiguo, muy completo dentro de las normas de un libro que no pasa de ser un ligero manual. Es interesante el enfrentamiento entre el «heirmarmene» y el «libre albedrío» cristiano.

La filosofía, la literatura y la ciencia helenística y romana, no fueron en sí despreciadas por el cristianismo, sino que sus obras se leyeron y comentaron, y no hay ni un solo autor anterior al cristianismo que haya sido destruido en sus obras. Sólo después; Celso, Porfirio y Juliano son aquellos a los que el cristianismo pone el veto. Aunque a través de las polémicas que suscitaron podemos reconstruir sus 88 obras.

El gran destructor de la mitología griega debió ser Evémero cuando conceptuó el Panteón griego como una glorificación del hombre. Hace a continuación una síntesis teocosmológica de distintas religiones antiguas, equiparándolas con las teogonias del mundo clásico, así como sus cultos y misterios que también son en ocasiones imitados por los griegos y romanos. Del platonismo han partido los únicos ataques peligrosos que la cultura antigua ha dirigido contra el cristianismo. Siguiendo al filósofo griego Celso, Porfirio y Juliano, alzaron una filosofía no carente de lógica contra el cristianismo y por tanto difícil de rebatir en algunos puntos. Mas lo grandioso de la religión de Jesús es que, pese a todas las fallas, haya podido seguir subsistiendo. Ninguna religión ha encontrado tal oposición filosófica y tales persecuciones como el cristianismo, que no sólo no ha detenido su marcha, sino que incluso ha ido avanzando a través de los tiempos.

A tal triada ante Cristo se opusieron Orígenes, Eusebio, Macario, San Jerónimo, San Cirilo y, como final, los libros de San Agustín de La Ciudad de Dios. Esta obra va dirigida sobre todo al círculo romano ilustrado que a principios del siglo V seguían representando un foco de resistencia contra la religión de Jesús.

Lo histórico y lo teológico se concatenan y la muerte por la Verdad de los mártires no es una exhibición de suicidio, sino una intrepidez de la Fe ante la misma muerte. La rapidez de su difusión es un fenómeno singular sin precedente en ninguna religión. Su literatura no sólo es apologetica, es también proselitista. La significación de la Caridad es algo trascendente que no tiene similitud con la idea que los griegos y romanos tenían del perdón.

NUEVOS LIBROS FRANCESES

ENSAYO

- Léon Kolodziej:** Adam Mickiewicz (Seghers).
Georg Lukács: Soljénitsyne (Gallimard).
Jacques Nobecourt: L'Italie à vif (Seuil).
Jean Bancal: Proudhon, pluralisme et autogestion (Aubier-Montaigne).
Jean de Palacio: Mary Shelley (Klincksieck).
Jean-Claude Renard: Notes sur la poésie (Seuil).
Pierre Chaffer: Machines à communiquer (Seuil).
Jacques Tassin: Vers l'Europe spatiale (Denoel).
Benjamin Muse: La Révolution du Noir américain (France Empire).

HISTORIA

- Georges Duby:** Histoire de la France (Larousse).
Duque de Castries: Henri IV, roi de coeur, roi de France (Larousse).
Christian Bernados: Le Train de la Mort (France Empire).
Claude Chambard: Histoire mondiale du maquis (France Empire).
Almirante Brossard: Kerguelen, le découvreur (France Empire).

NOVELA

- Pierre Gamarra:** L'Or et le Sang (Editeurs Français Réunis).
Bernard Ponty: Le Sequestré (Gallimard).
Camille Bourniquel: Selinoutte ou la Chambre impériale (Seuil).
Mohammed Dib: Dieu en barbarie (Seuil).
Philippe Wolff: La Flippeuse (Denoel).
Chaude Delmas: Le Schooner (Julliard).
Maurice Mességué: Des hommes et des plantes (Lafont).
Benito Pérez Galdós: Fortunata y Jacinta (Rencontre).

Hans Killian
mientras late el corazón
 Nuevos recuerdos de un cirujano

HANS KILLIAN: *Mientras late el corazón.* Editorial Noguer. Barcelona, 1970; 286 págs., Ø 14,5 x 21,5 Ø.

Las elogiadas dotes narrativas del cirujano alemán Hans Killian fueron conocidas por primera vez en la traducción española de su anterior libro *A la sombra de Dios*. En Hans Killian no se percibe esa tan frecuente dualidad de tantos escritores médicos para ejercer la medicina y practicar algún arte, como la pintura o la literatura, cosa nada extraña dado el fondo humanístico y social que entra en la vocación y en el ambiente de quienes profesionalmente practican la ciencia de paliar el dolor humano, la

Es cierto que el platonismo fue aceptado por algunos filósofos cristianos que ha llevado su contenido espiritual hacia el Nuevo Testamento. La tesis mantenida por Olof Gigon es clara y con una postura que podemos conceptualizar de ecuanime.

Termina el libro distanciando el culto cristiano con los demás ritos de los pueblos antiguos. Y nos dice que dicho culto es rememoración de la vida y muerte de Jesús. El elogio a San Isidoro de Sevilla puede llenarnos de orgullo.

En sí, la obra de Olof Gigon trata de demostrar que el cristianismo no se realizó sólo para las clases humildes e incultas, sino para todos los hombres.

JLB

JEAN LE DU: *Realidad humana y reflexión cristiana. Hacia un nuevo lenguaje religioso.* Comercial Editora de Publicaciones. Valencia, 1970; 142 págs., Ø14x21,5Ø.

La renovación eclesial es una renovación también formal; piénsese en la gran interconexión que existe entre lenguaje y mensaje a transmitir. Era tarea urgente la profunda revisión de expresiones eclesiales con frecuencia ancladas en el tópico o en una fácil e imprecisa dialéctica. Jean le Du, uno de los animadores del Instituto Superior de Catequética de París, conocedor de las técnicas de trabajo en equipo, está dedicado a tareas docentes, y es un experto en la presentación de la problemática cristiana

desde unas perspectivas contemporáneas, teniendo en cuenta las formas de expresión modernas.

En la obra que presenta la editorial valenciana se insertan algunas de las charlas que el autor del libro dio a través de Radio Luxemburgo; las charlas no son actuales, pero gozan de un estilo ágil. Sin duda que el interés radica no en la temática expuesta, sino en el modo de exponerla, en el cómo se dice.

No existe unidad temática en *Realidad humana y reflexión cristiana*; tampoco ha sido éste el propósito del autor. Dieciséis breves capítulos componen el libro, dieciséis variados temas que abordan las inquietudes juveniles o las interrogantes sobre la propiedad, la paz, el mal, la violencia, complejidad de enunciados que esquemáticamente enuncian la riqueza de la exposición de Le Du. Su obra estaba ya traducida a otros idiomas; sin embargo, es su primer libro que conocemos en España. No es novedad para el lector español, porque la bibliografía de temas religiosos fronterizos es abundante, aunque falte en ella selección y coordinación; no obstante, la traducción del libro que reseñamos es interesante por su alto valor de índice sistemático, que indica unas líneas de trabajo pastoral en la exposición del mensaje religioso. El traductor ha captado la intencionalidad de la obra y ha sabido conjugar hábilmente exactitud en la traducción junto a agilidad estilística.

EMILIO REY

dhon, Bakunin y Kropotkin.» Hasta aquí, el planteamiento del tema es, por lo menos, sugestivo.

Deutscher califica de factor perpetuo, que opera en favor de la burocracia, a la división del trabajo en trabajo intelectual y trabajo manual. Cuando trata de situar en la historia la cuna de la burocracia moderna apunta inequívocamente a la monarquía absoluta preburguesa de los Tudor, de los Borbones y de los Hohenzollern. ¿Cómo explicar entonces que su crisis produjera en la Francia napoleónica y en la Rusia staliniana el recrudescimiento de la burocracia?

La respuesta de Deutscher contiene muchos rasgos de un ejercicio de equilibrio en la cuerda floja. El fracaso se debe a que la sociedad posrevolucionaria ha surgido del capitalismo y todavía ostenta todas las características de dicha proce-

dencia. «La sociedad rusa dista todavía mucho hoy de ser socialista.» Pero, y he aquí lo sorprendente... «El trabajador y el burócrata son igualmente necesarios para la transición al socialismo.»

Como cualquier dirigente socialista en el poder, Deutscher pide tiempo al tiempo. «La burocracia caracterizará el cruel y feroz epílogo—pero al fin y al cabo epílogo—de la sociedad clasista.» Y así, Deutscher, el biógrafo de Stalin, Trotsky y Lenin, el comunista polaco, de ascendencia judía, de 1926, termina las conferencias del seminario de London School of Economics de 1960, recogidas en *Las raíces de la burocracia*, presentando a la burocracia como un purgatorio necesario, como una ascética capaz de redimir a la sociedad de su pecado original.

MIGUEL ALONSO BAQUER

PERIODISMO



CARLOS ALFONSO: *La España cotidiana. Viejos y nuevos achaques.* Dopesa. Madrid, Barcelona, 1970; 220 págs., Ø11x18,5Ø.

Sin añoranzas. Con la limpia intención de realizar una rápida radiografía como corresponde a un documento periodístico, Carlos Alfonso ha presentado un libro original y, por supuesto, muy personal, en el cual una sana ironía campea alegremente.

La España cotidiana es una simbiosis de agilidad e intuición, aunque quizá la rapidez haya impedido una observación meditada a fondo, pero que ya se saldría del propósito del autor y de la colección.

Carlos Alfonso propugna el encuentro de valores perdidos y peculiares de los españoles. Perdidos, según él, «en aras de un pseudo-modernismo hueco y cursi, copiadador superficial de lo foráneo y que, sin traernos la auténtica renovación que se precisa, va demoliendo mucho de lo mejor que teníamos». El lector no se suponga que Carlos Alfonso busca, desde un estéril triunfalismo, volver a caducos tiempos. ¿Cuál es el problema? Queda anotado en las primeras páginas de la obra. Un problema, en gran medida, educativo. El segundo interrogante es: ¿cómo hay que situarse para valorar y ver la España cotidiana? «La España cotidiana—afirma el autor—es, por cierto, muy anecdótica e invita muchas veces a hablar con ironía; sobrada materia hay para ello. Pero como los españoles somos bastante frescos para irnos por la tangente, casi conviene más indignarse a secas al criticar nuestras cosas.»

El libro está dividido en dos partes. La primera, subraya las nuevas exageraciones sobre España como país de grandes contrastes, los cuales no deben ser un «handicap», sino, por el contrario, un impulso para impulsar la fisonomía del país.

Se han utilizado para la composición de la obra el amplio material que brinda la Prensa diaria, así como los editoriales, entrevistas, artículos de colaboración, crítica literaria, etc. Carlos Alfonso se manifiesta como hábil espigador de esa historia viva de las últimas veinticuatro horas que constituyen las páginas de los diarios.

La segunda parte, iniciada con una cita de Larra sobre el valor del prójimo, nos sitúa, ante la importancia de la convivencia, porque «hoy en España necesitamos, más que nunca, aprender a ser sociales». Oficio de convivencia, ardua tarea y a la vez urgente tarea de cara a una nueva sociedad, aunque cabe plantearse si el problema no es más urgente en otros lares, y se ha acentuado en exceso la cuestión sobre la piel de toro, creando una psicosis de convivencia, porque la realidad es que determinados sectores sociorreligiosos que urgen la convivencia han ido creando auténticos «ghettos».

La imprevisión y el chapucismo, cómo no, quedan también anotados. Algunas páginas nos han traído el recuerdo del famoso chiste de Mingo, en el cual el operario se dirige al ingeniero para indicarle que determinados artefactos han salido defectuosos en la fabricación, y el técnico contesta con un lacónico: «No se preocupe, ya están vendidos.»

No existe en La España cotidiana una línea continua en la estructura del libro. En sus 30 breves capítulos o apartados a veces se deja rienda suelta a la reflexión personal y en otros simplemente se hacen unas rápidas sugerencias con el fondo de una noticia de periódico.

El autor, en el epílogo, hace una llamada al realismo (realismo envuelto en sana esperanza), recordando la respuesta de Miguel Delibes a la pregunta: ¿Qué opina de los españoles? «Buen fondo y malas formas.»

Carlos Alfonso ha hendido una fisura en un ancho y complejo panorama, aunque en apariencia pueda significar una simple cala en lo anecdótico; bien merece una atenta lectura.

ER

RUTH WOLD: *El diario de México (Primer cotidiano de Nueva España).* Editorial Gredos, S. A. Madrid, 1970; 294 págs., Ø14x20Ø.

Obra interesante que viene a ampliar la bibliografía sobre el siglo XIX de México. La investi-

SOCIOLOGIA

H. C. F. MANSILLA: *Introducción a la teoría crítica de la sociedad.* Editora Seix Barral. Barcelona, 1970; Ø11x18Ø.

«Teoría crítica» y «Escuela de Frankfurt» son dos términos encuadrados en una sugestiva corriente ideológica de hoy, centrada en esta universidad, y cuya influencia procede de los escritos de Max Horkheimer, maestro y mentor del andamiaje teórico de la escuela. Para dar idea de su importancia, anotemos que cuenta con pensadores tan significativos como Theodor W. Adorno, Marcuse, Habermas, Erich Fromm, Franz Neumann, Löwenthal y Walter Benjamin, entre otros. La llamada «nueva izquierda norteamericana», a través de Marcuse, ha recibido también una poderosa influencia de ella.

El presente libro de Mansilla, compuesto por ocho ensayos, expone la evolución del pensamiento de la escuela, así como el del Institut für Sozialforschung, su centro inicial desde el año 1930. A través de los años, esta corriente ideológica ha sufrido hondas transformaciones. Si partió del marxismo crítico, se opuso a continuación a la ortodoxia soviética hasta convertirse en la actualidad en uno de los más poderosos baluartes de la crítica a la sociedad de consumo.

Mansilla plantea en el prólogo una concepción general de la escuela, de su origen y fuentes ideológicas para analizar inmediatamente la obra y contribución de los teóricos a que he aludido anteriormente. Todas las cuestiones abordadas tienen singular interés, puesto que comportan estudios y análisis de temas fundamentales de la filosofía o de temas recién aparecidos desde nuevos ángulos de conocimiento. Así, la exposición y crítica de la filosofía de Hegel, el método dialéctico y el positivismo, Maquiavelo y Hobbes, y, entre otros,

la postura crítica y radical de los estudiantes de buena parte del mundo.

Mansilla es un buen conocedor de tales temas. En el campo de las ciencias sociales ha realizado numerosas investigaciones y conoce de primera mano las direcciones contemporáneas de la disciplina. Es un especialista que maneja, no obstante, unas formas expresivas de fácil captación por parte del lector.

FERNANDO PONCE

ISAAC DEUTSCHER: *Las raíces de la burocracia.* Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1970; 80 págs. Ø10x17Ø.

A Deutscher le sorprenden dos cosas: que los estudiosos no hayan dedicado la debida atención al aterrador desarrollo de la burocracia y que este desarrollo sea independiente de las estructuras sociales y políticas, o por decirlo con palabras alusivas a la realidad vigente, que sean igualmente burocráticos los sistemas capitalistas y los socialistas.

«El problema de la burocracia es tan viejo—se nos dice—como la civilización misma, aunque la intensidad con que ha aparecido a la vista de los hombres ha variado grandemente según las épocas.» Para la mejor comprensión del fenómeno de la burocracia, arranca Deutscher de la clasificación que en su día hicieron Beatrice y Sidney Webb entre gentes que dan a la cuestión del Estado un enfoque burocrático y gentes que se lo dan anarquista. «El mayor apologeta filosófico del Estado fue Hegel, así como el mayor apologeta sociológico del Estado fue Max Weber. Prusia fue el paraíso de la burocracia... En el otro extremo tenemos la concepción anarquista, con sus representantes más ilustres Prou-

gación llevada a cabo por Ruth Wold ha sido exhaustiva. Comprende el estudio del *Diario de México*, entre 1805 y 1812, que fue, junto con la *Gazeta*—único portavoz del Gobierno—, la publicación que dio testimonio de cuantos actos de orden cultural, social y científico se produjeron en el ámbito de la capital del virreinato de la Nueva España, así como informaciones de lo más sobresaliente que acontecía en España.

El *Diario de México* fue «un folleto de cuatro hojas in cuarto, mitad periódico y mitad revista literaria que se vendía los siete días de la semana a medio real». El trabajo de Ruth Wold, según confesión propia, «se ha dirigido primordialmente hacia la literatura, y sobre todo a la poesía. Nos ha movido a ello el hecho de que, durante los tres primeros años de su publicación, aproximadamente el 25 por 100 de su espacio estuviera dedicado a la poesía».

La revisión del *Diario* durante esos años ha permitido comprobar el alcance del movimiento de la poesía neoclásica en México, del que sobresale una figura importante—fray Manuel Navarrete—, y no tan aislada como se ha pensado muchas veces. Junto a él, o mejor en su contorno, hay un destacado grupo de poetas que formaron un club—al estilo de la época—, en el que se discutía de literatura, se influían entre sí y recibían, al propio tiempo, la influencia de muchos autores españoles. Como éstos, reaccionaron contra los excesos del gongorismo. El citado Navarrete, Sánchez de Tagle, Ochoa y Acuña e Irisarri realizaron una obra que tiene su paralelo en los peninsulares Jovellanos, Cadalso, Quintana, Meléndez Valdés, etc.

La muerte de Navarrete y la invasión napoleónica de la península marcan un cambio en el rumbo de la poesía en Nueva España, que Ruth Wold define con precisión de datos. En el primer semestre de 1808 se publicaron 62 composiciones de estilo pastoril. En el segundo semestre, sólo 12. En 1809, ocho, frente a las 99 de 1807 y las 98 de 1806. Casi tanto espacio como el género arcádico ocupaba el satírico, que ponía en solfa las malas costumbres y ridiculizaba a los titulares de algunas profesiones: médicos, abogados, boticarios y mercaderes.

A partir de 1806 surge en las páginas del *Diario* la poesía política. Ese año aparecen cinco poesías ensalzando a Napoleón, y tres dirigidas contra la figura del almirante inglés, Nelson. Entre abril de 1806 a julio de 1808, «diez u once poemas políticos, la mayoría de ellos describiendo los horrores de la guerra. La mitad de la poesía publicada entre 1808 y 1810 se dirigía contra Napoleón, ensalzaba al rey español y animaba a los españoles a la unidad y la nación». De manera general, el capítulo II de la obra vale por un exhaustivo inventario—a veces pormenorizado en estadísticas de géneros y temas—que permite una perfecta contabilidad de las características que tuvo el ámbito poético de los años aludidos. Así como el IX recoge una relación completa de los libros que se leían allí entre 1805 y 1812.

La obra se completa con dos valiosos apéndices. El primero, con las obras teatrales mencionadas en la sección «Títulos de comedias» del *Diario*, espacio redactado en verso, del que recogemos un breve ejemplo:

Señores, basta de riñas,
prorrumpió muy entonado
«el filósofo casado»
(de Tomás de Iriarte),
y viva «el sí de las niñas»
(de Leandro Fernández Moratín).

Y un cuadro de actores y gentes de teatro, en el que se detalla la temporada de sus actuaciones y la remuneración percibida.

El segundo apéndice recoge las obras literarias anunciadas en el *Diario*. Ambos permiten conocer de modo muy preciso lo que se representaba y se leía en México.

Por todo ello, el libro de Ruth Wold es una valiosa aportación para futuros trabajos en torno al siglo XIX de México, de manera especial en el campo de las letras. Y antes de cerrar este breve comentario, una advertencia: la ausencia entre las obras consultadas del libro del profesor Jaime Delgado *El siglo XIX de México*, importante para cualquier incursión en la historia de ese siglo en la Nueva España.

ANTONIO AMADO

BIOGRAFÍA

LEOPOLDO DE LUIS: *Vicente Aleixandre*. Epesa. Madrid, 1970; 192 págs., Ø11×17Ø.

El mejor intérprete de un poeta será otro poeta, no cabe duda; claro está que se corre el peligro de que sus interpretaciones sean subjetivas en exceso, pero en cambio proporcionará una claridad expositiva mayor que cualquier otro exégeta. Leopoldo de Luis, autor de una obra poética considerable, ha llevado a cabo la tarea de escribir una exégesis biográfica y crítica de Vicente Aleixandre. Y me apresuro a aclarar estos términos: su libro, editado por Epesa en la colección «Grandes escritores contemporáneos», no es una biografía pura y simple, sino un intento de explicar la poesía de Aleixandre a través de su peripecia personal.

Ciertamente, las biografías de nuestros escritores contemporáneos no son material bastante para escribir un libro. Pocos son los acontecimientos que cabe destacar: un viaje, una conferencia, una lectura, la muerte de un ser querido, una enfermedad... Asuntos, en fin, poco apasionantes. Por otro lado, la convivencia con ellos hace innecesaria la explicación de los acontecimientos socioculturales en que se ven envueltos. Al escribir la biografía de Góngora, por ejemplo, será necesario describir la corte de Felipe III y su sucesor, así como la situación social de España y sus guerras en Europa. Pero al hablar de un coetáneo resultará ocioso referir, pongo por caso, el aislamiento internacional de España después de la guerra y sus causas.

El escritor escribe, y eso es todo. Leopoldo de Luis quiere evocar la figura humana de Aleixandre en determinados momentos, para hacer comprender mejor su obra poética. Eso es lo que importa; lo demás, el viaje a un balneario, las lecturas juveniles, las dificultades con la asignatura denominada *Preceptiva Literaria*... son anécdotas de escaso interés.

«El poeta es el hombre, y todo intento de separar al hombre del poeta ha resultado siempre fallido», dijo el propio Vicente Aleixandre. Leopoldo de Luis nos pone en contacto con la infancia del poeta en Málaga, a donde fue llevado desde la natal Sevilla cuando tenía dos años; nos presenta a su padre, ingeniero de los Ferrocarriles Andaluces, y nos hace ver la situación literaria de los años veinte, cuando Aleixandre comienza a escribir.

El biógrafo se propone demostrar a toda costa que la poesía de Aleixandre es una y sola, solidaria

siempre con los hombres de su tiempo. Intenta enlazar sin pena los versos lírico-exclamativos de La destrucción o el amor con los narrativos de En un vasto dominio; llevado por su deseo de demostrar la inquietud social del poeta, se empeña en no ver notas dispares entre esas dos obras. Las opiniones del biógrafo son aquí más fuertes que la realidad, y nos quedamos sin saber por qué el autor de *Sombra del paraíso evoluciona radicalmente años después*.

Recordemos nosotros, ya que el biógrafo no lo hace, lo que Aleixandre escribió en la Antología 1915-1931 recopilada por Gerardo Diego: «Cada vez me acerco más, sin embargo, a la certeza de que último fracaso significa la poesía. Y que sensación postrera de vergüenza ronda al poeta intuitivamente... La salvaje embestida de la verdad—mentira—poética y la verdad vital no logra más que un término: la destrucción de su soporte vivo.» Firmemente explica el poeta: «No sé lo que es la poesía. Y desconfío profundamente de todo juicio de poeta sobre lo siempre inexplicable.»

Por el mismo motivo, se contradice Leopoldo de Luis al hablar del superrealismo. Asegura que Aleixandre tenía que ser superrealista porque leyó a Freud, Lautréamont, Rimbaud, etc., y porque en 1923 pasó unos días del verano en París; de ser así, todos tendríamos que escribir influidos por la escuela de Bretón. En cambio, asegura que el lenguaje de Aleixandre se diferencia del usado por los superrealistas en absoluto, que no hay semejanza. Dejando aparte ese deseo del poeta biógrafo de llevar in extremis a sus idearios al biografado, este libro es muy útil para conocer mejor al gran maestro de la poesía española actual que es Vicente Aleixandre, difícil de entender a veces por basar sus versos en personales vivencias.

ARTURO DEL VILLAR

LINGÜÍSTICA



CÉSAR HERNÁNDEZ ALONSO: *Sintaxis española*. Ed. Autor. Valladolid, 1970; 364 págs., Ø16×22Ø.

Abordar el estudio de la gramática no es, ni mucho menos, tarea fácil. De una parte, por la abundante bibliografía que existe sobre algunos temas; de otra, por la escasez de ésta sobre otros y, finalmente, porque existe lo que podríamos llamar «freno de la denominada gramática tradicional».

En los 27 capítulos que componen esta obra, el autor procura conjugar armoniosamente, y aprovechando lo que juzga más positivo, las tendencias tradicionales y las nuevas.

Hace numerosas referencias al latín cuando las considera nece-

sarias y básicas para aclarar el tema que trata y, junto a esto, queda palpable en la obra la buena documentación y bibliografía manejada, no sólo de autores extranjeros como Hjelmlev, Jespersen, Bröndal..., sino también españoles como Roca Pons, Gili y Gaya...

Un factor muy interesante, que creo merece ser destacado, es la constante preocupación y consideración semántica de ciertos temas, que, bajo el prisma semántico, se pueden resolver con más precisión, puesto que la base de su problemática es pura o fundamentalmente semántica.

Por el deseo de condensación que el autor señala en la introducción, a veces, como ocurre en el capítulo I, se da una densidad que resta claridad a la exposición.

En la misma introducción dice: «He pretendido presentar una gramática descriptiva fidedigna a la realidad de la lengua...»; después de la lectura detenida de la obra creo que, ciertamente, lo es, y que el título *Gramática española* sería, quizá, menos sugestivo, pero más adecuado, ya que, en una pura sintaxis, no entran problemas como la clasificación del sustantivo, atendiendo a su origen, extensión, etc. (capítulo XV). Ahora bien, dado que la exposición es clara, esto no resta calidad a la obra, aun cuando se siga llamando sintaxis. En este mismo capítulo disiento con el autor en cuanto a la explicación de la pérdida en español de la -m (morfema de acusativo en latín), que él atribuye a nasalización. La explicación creo que es la dada por Menéndez Pidal en *Gramática histórica española* (págs. 166, 11.ª edición).

Es frecuente la representación esquemática que sirve de resumen y aclaración de los temas tratados. Estos esquemas tienen una gran aplicación didáctica. (No sé si se tratará de un error de imprenta el hecho de que en el capítulo XIX, página 226, la representación esquemática del tiempo verbal—pasado, presente, futuro—ofrezca un vector que, partiendo del futuro, va en dirección al pasado.) En este mismo capítulo encontramos un estudio y esquema sobre el presente realmente interesante.

La obra está escrita con estilo claro y sencillo. Sin embargo, dentro de este estilo existen expresiones que no son demasiado usuales en España, aun cuando sí lo son en Hispanoamérica (por ejemplo, concretizar por concretar, y el uso sistemático de ubicar por localizar). En cuanto a la construcción sintáctica de alguna frases, he encontrado varios ejemplos en los que no se cumple la concordancia necesaria entre sujeto y verbo. Pueden tratarse de simples erratas.

Y ya en el tema de las erratas, es una verdadera lástima que, además de las que figuran en la lista de advertidas, existan otras 39, entre las cuales algunas pueden inducir a distinta interpretación o restar claridad a la exposición; por citar algunas: «verbo de precepción» por «verbo de percepción» (página 255), «adverbios de cantidad múltiples» por «múltiplos» (opuestos a partitivos) (pág. 293), «comodancia» por «concordancia» (página 252). Es de esperar que en las próximas ediciones no se den ya.

El autor termina la obra con una bibliografía ordenada alfabéticamente y por materias, que supone una gran ayuda.

En resumen, este libro puede ser una eficaz ayuda, no sólo como el autor señala, para el alumno universitario, sino también para los alumnos extranjeros, ya que resulta de fácil lectura y comprensión.

MARIA DEL CARMEN BARRADO BELMAR

ANTROPOLOGÍA METAFÍSICA



JULIÁN MARIAS: *Antropología Metafísica. La estructura empírica de la vida humana.* Revista de Occidente. Madrid, 1970. 318 págs. Ø 16 x 22 Ø.

En la sucesión de los libros publicados por Julián Marias destacan, según él mismo, unos títulos como la expresión genuina del metódico desarrollo de una filosofía para nuestro tiempo. Las obras resultan así situadas por quien tiene autoridad para hacerlo de soportes laterales de una construcción que, si bien no los necesitan, los agradecen.

El primer jalón del fecundo que hacer de Julián Marias fue su Historia de la Filosofía. Con este libro quedaba presentado con ojos nuevos el pasado filosófico. Después apareció la Introducción a la Filosofía, que era la puesta en marcha de una teoría original. Más adelante, como consecuencia de un esfuerzo de interpretación de lo humano colectivo desde aquella teoría de la vida humana, surgió La Estructura Social. Y es ahora, en Antropología Metafísica, cuando el pensamiento de nuestro filósofo se aplica a las «determinaciones que sin ser ingredientes de la teoría analítica no son sucesos o contenidos azarosos, casuales, fácticos..., sino elementos empíricos, pero estructurales, previos por tanto a cada biografía concreta, y con los cuales contamos, que funcionan como supuesto de ella». Con la Antropología Metafísica se nos produce la impresión de estar mucho más cerca que nunca del desenlace de un modo de pensar que ha necesitado de toda la preparación ideológica orteguiana y de las largas meditaciones de Julián Marias.

En principio debemos preguntarnos si el último libro de Marias responde a la importancia que su autor le asigna. ¿Se encuentra en él expresado de manera convincente el verdadero lugar teórico del problema del hombre? Pensamos que sí.

Por una parte, es evidente la coherencia de las afirmaciones de Antropología Metafísica con la obra de Ortega y el contraste de ellas con los supuestos de las corrientes existencialistas y vitalistas. Por otra, no cabe duda que nos hallamos frente a una filosofía madura y ambiciosa. Esta filosofía utiliza con preferencia y en momentos decisivos la manera de sentir la instalación del hombre en el mundo, propia del hombre de Castilla. Los verbos «estar» y «haber» ocupan en ella una posición fundamental. Nos encontramos, sin paliativos, frente a una filosofía española. Pero ¿es esto una limitación o un hallazgo fecundo?

El concepto de instalación, comprendido desde la perspectiva biográfica, y el concepto de estructura vectorial, entendido como reverso de la instalación, son defendidos

por Marias como básicos en toda antropología realmente metafísica. Marias va cambiando con agilidad los puntos de vista y se ocupa, sucesivamente, de la instalación corpórea, de la condición sexuada, de la condición amorosa, del tiempo humano, de la felicidad (ese «imposible necesario»), de la muerte y del proyecto vital. «Si el hombre nos remite a la muerte, la vida humana nos remite a la perduración», dice cerca del final de su libro, cuando ya, por muchas vías, se nos ha mostrado la inequívoca presencia de los valores filosóficos del catolicismo en el discursar de lo empírico y concreto.

Será muy difícil olvidar, después de la Antropología Metafísica, el reencuentro, tangencial pero efusivo, de lo moderno con lo tradicional hispano y cristiano, que con toda honestidad certifica un filósofo fundamental.

MAB

ETNOGRAFIA

JESÚS RODRÍGUEZ LÓPEZ: *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares.* Ediciones Celta. Lugo, 1970. 241 págs. Ø12,5x18,5Ø.

Pensemos que este libro fue escrito hace setenta y cinco años, y es su hijo, Rodríguez Pedreira, el que vuelve a sacar a la luz lo que su padre transmitió hace ya mucho tiempo.

Esta obra tenía un laudable mérito: la de estar escrita para suprimir la superstición española y, sobre todo, la gallega, ya que su vida era la de un hombre de Lugo, con todas las virtudes y defectos de un hombre español nacido en tierras de Galicia.

Partiendo del filósofo Bacon, nos define la superstición y nos enseña, como diccionario divinadorio, los diferentes medios que el hombre emplea para llegar al conocimiento de su futuro con el tremendo lastre de desconocer su pasado, su interrogante genética. Para ello el hombre busca y rebusca en lo natural y sobrenatural, con objeto de hallar un átomo de luz que le libre un poco de ese cosmos angustioso que le aplasta y le llena de dolor.

El doctor Rodríguez López sólo intentó curar al gallego ignorante y naturalista que busca verdades donde sólo hay fetichismo y magia. Pero para ello prescinde de la finitud del hombre, que, con su inmenso egocentrismo, desea hacerse gigante, para llegar a tocar la epidermis de Dios, simplemente por sentirse triste, desgraciado y enfermo.

La pretensión de este digno doctor es el enfrentamiento de la medicina y de la hechicería, dando la solución de que la primera es la que debe triunfar.

Pero dicho autor ignora o quiere ignorar que la medicina es hija de la superstición, y que si en la actualidad tiene total independencia, no debemos olvidar que su emancipación ha sido muy reciente en relación con la existencia del hombre, y aunque no debe admitirse a esta madre en la nueva sociedad porque repugna a la cultura y a la civilización, debemos tener en cuenta que todas las Ciencias partieron del mismo tronco, como ramas del arbusto.

Su síntesis histórica de la superstición gallega muestra cualidades brillantes de conocedor de esta temática, que resulta algo penoso que no las valore, porque forman parte de un folklore que, para el etnólogo, tiene un indiscutible valor, aunque moleste e incordie a la medicina.

Son de gran interés y ofrecen curiosidad al lector las historias que cuenta de brujas y hechicerías. La opinión de que los maestros y los curas son las causas de la superstición de Galicia están basadas en las ideas decimonónicas de tipo liberal, aunque no del todo faltas de razón.

Sin embargo, hemos de pensar que incluso en la actualidad dentro de Europa los países nórdicos son posiblemente los más supersticiosos, y son, sin género de dudas, los más cultos y con una formación inteligente. Mas, no obstante, la superstición arraiga en ellos por un sentimiento ancestral, que el hombre no puede rechazar aunque la lógica se imponga. Lo más que puede hacer es diluirlo en su conciencia, y eso cuando sus principios están maduramente realizados. Por otro lado, el tratar de destruir la fantasía en los niños sólo es conseguir por parte de los educadores hacerles más tangible el sentimiento trágico de la vida.

No obstante, tenemos que asentir con el doctor Rodríguez López en la crítica que señala de las supersticiones que dentro del culto religioso hace el pueblo, así como del culto indebido.

Pese a estar esta obra escrita a finales del siglo pasado, el concepto de la higiene y de la profilaxis que tiene este médico es verdaderamente excepcional.

Sin duda, que lo que se creen milagros, por regla general, no pasan de ser manifestaciones de la psiquis basadas en una gran fe; pero no podemos, por cuestión de principios, negar éstos. Cuando es lo orgánico aquello que se cura y no lo funcional, hay que admitirlo. De todos los millones de enfermos curados en Lourdes, sólo la

Iglesia ha admitido cuatro. La Ciencia ha avanzado enormemente, pero el hombre no ha podido ni vislumbrar el camino que desde hace miles de años trata en vano de sentir bajo sus pies.

El mismo doctor Rodríguez López, poniendo en su boca la frase de un famoso médico, dice: «A mí me maravilla esa inexplicable propiedad, virtud, fuerza o como quiera llamársela, que el alma adquiere por medio de la fe, capaz de ejercer una influencia tal sobre el organismo que modifica y cura enfermedades que han resistido a todos los más racionales o científicos tratamientos.» «Esta modalidad del alma, influenciada por la fe, es obra divina. Dios quiso que así fuese.»

La relación que tiene de las brujas conocidas de épocas pasadas y las anécdotas que cuenta referentes a ciertos hechos, como la comisión que destinó Felipe II a Galicia, y que se conserva en El Escorial, tienen gracejo y autoridad.

Sobre el «mal de ojo» da una explicación plausible, aunque no demostrada, pese a que actualmente se están haciendo pruebas de telepatía a distancia, y en ocasiones con éxito.

En cuanto al estudio de los enajenados, podemos considerarlos dentro del actual campo del psicoanálisis.

JLB

PEDAGOGIA

ROBERT LEFRANC y OTROS: *Las técnicas audiovisuales al servicio de la enseñanza.* Editorial El Ateneo. Buenos Aires, 1969. 312 págs. Ø 16 x 25 Ø.

La presente obra reúne el resultado de los trabajos realizados en el Centro Audiovisual de la École Normale Supérieure de Saint-Cloud, bajo la guía de su director Robert Lefranc, con la colaboración de numerosos investigadores, tanto en las técnicas audiovisuales como en la pedagogía.

El estudio es denso de contenido y complejo, predominando su carácter eminentemente práctico. Así resulta una guía valiosísima para los maestros y profesores interesados por la incorporación de los medios audiovisuales a la enseñanza como auxiliares de la función docente. No sólo describe con bastante minuciosidad los distintos aparatos (proyectores de cine, de vistas fijas, tocadiscos, magnetófonos), su utilización y recursos, sino también las metodologías apropiadas para cada alumnado y para cada disciplina escolar.

Los medios audiovisuales siempre han existido en la pedagogía, puesto que el maestro ha debido acudir a la representación de las cosas objeto de estudio, utilizando desde el papel y la pizarra hasta carteles, mapas o aparatos. Pero esta representación era estática. Las modernas técnicas televisivas, cinematográficas, de registro de voz y sonidos describen, por el contrario, un mundo en movimiento, con una revivificación insuperable del curso docente.

Las técnicas audiovisuales, que suponen una revolución en la enseñanza comparable con la invención de la imprenta, precisan no obstante de una metodología, de un aprendizaje formal que pueden muy bien iniciarse con el atento estudio de este libro que comentamos. La amplia bibliografía inserta al final sirve de auxiliar para una profundización o especialización de detalles.

LUIS QUESADA

REVISTAS LITERARIAS MAS LEIDAS POR LOS UNIVERSITARIOS DE ZARAGOZA

	Primer curso	Segundo curso	Nocturno	Total
La Estafeta Literaria.	16	5	4	21
Primer Acto	1	1	1	3
Poesía Española ...	3	1	1	5

Encuesta realizada en la Universidad de Zaragoza entre estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras.

Fuente: «Cuadernos para el Diálogo».