

la
estafeta

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
487

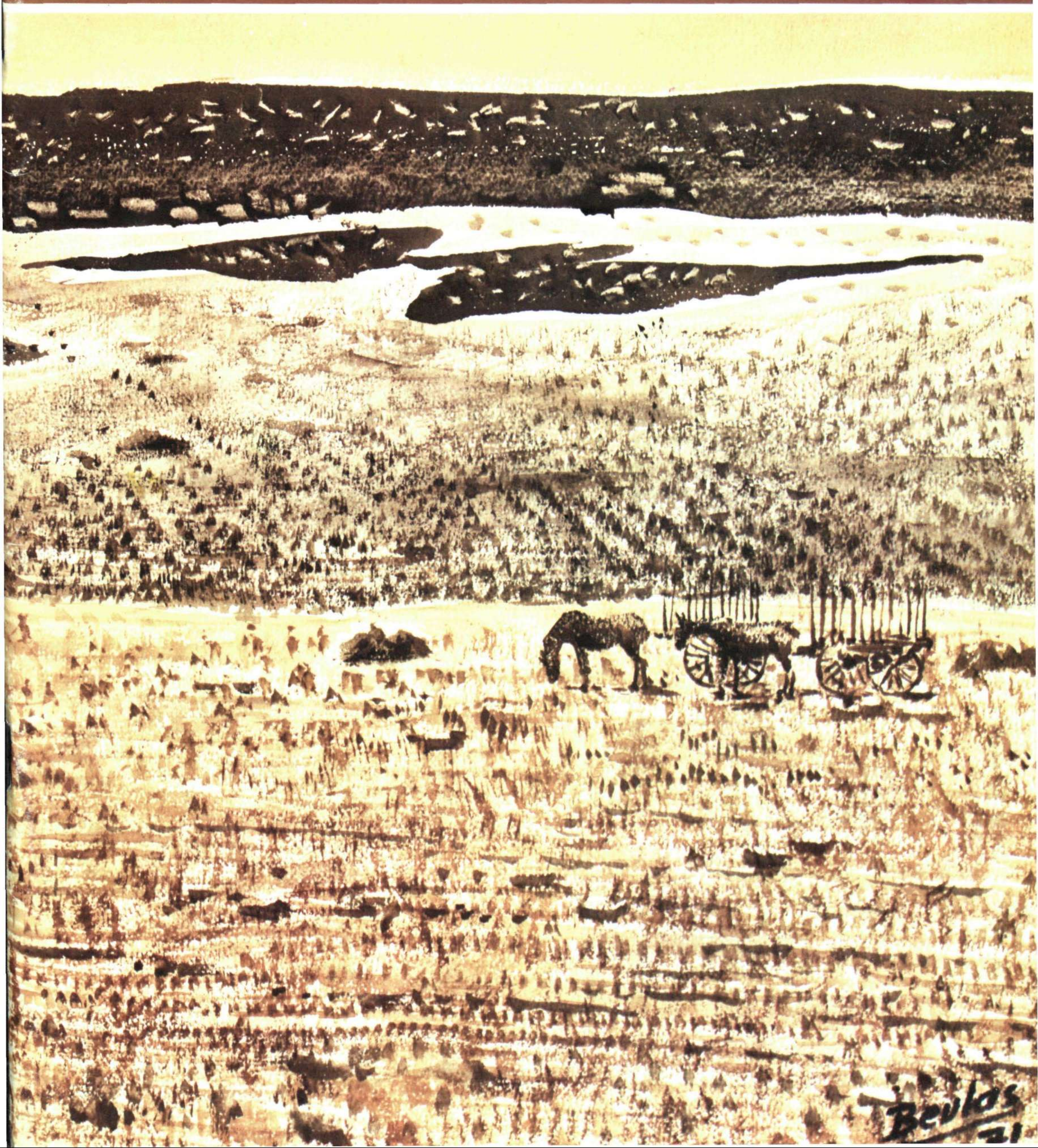
1 marzo 1972

20 ptas.

**SUPERVIVENCIA
DE LA
LITERATURA**

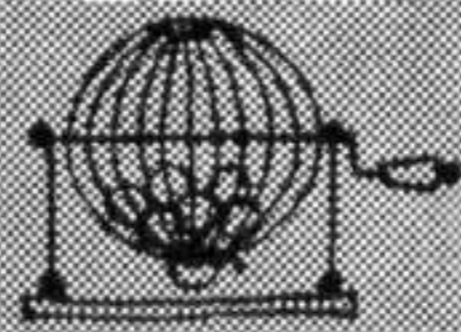
LOS PROBLEMAS DEL LIBRO ESPAÑOL

2-44
**¿QUE LEEN
LOS 'BAILAORES'?**



Bevilos
31

LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

BASES DEL IV PREMIO «SAN JORGE» DE POESÍA

La Institución «Fernando el Católico», Servicio de Cultura de la excelentísima Diputación Provincial de Zaragoza, a fin de mantener la publicación de una colección de poesía aragonesa, con calidad literaria suficiente, convoca el IV premio «San Jorge», de poesía, con arreglo a las siguientes bases:

1.º Premiar con 15.000 pesetas un libro inédito de poesía de autor aragonés o residente en Aragón, que percibirá 150 ejemplares al editarse.

2.º El Jurado que otorgue el premio podrá proponer a la Institución la edición de alguno o algunos de los originales concurrentes al premio y no galardonados.

3.º Los originales, mecanografiados y por triplicado, deberán ser presentados antes de las catorce horas del día 25 de marzo de 1972, en la Secretaría de la Institución «Fernando el Católico», planta baja del Palacio Provincial de Zaragoza.

Los originales habrán de ir marcados con un lema y acompañados de un sobre que, bajo el mismo lema, contenga el nombre, apellidos y dirección del autor.

4.º El premio podrá quedar desierto.

5.º El participar en el concurso supone la aceptación plena de las presentes bases.

Zaragoza, diciembre de 1971.

BASES DEL SEGUNDO CERTAMEN DE ARTE «LARRAONA»

1.º Podrán participar en este concurso todos los artistas que lo deseen, sin distinción de edad, estilo, técnica o nacionalidad.

2.º Habrá dos modalidades, pintura y escultura, que se premiarán independientemente.

3.º Las obras deberán enviarse, montadas, al Colegio Larraona, avenida Pío XII, sin número, Pamplona, de modo que se reciban antes del 14 de marzo del presente año. No excederá su tamaño de 1,5 x 2 metros en pintura y de 1,5 metros de diámetro máximo en escultura. Tendrán un título y llevarán en su parte posterior el nombre, apellidos y dirección del autor.

4.º Se creará una Comisión que seleccionará un máximo de cuarenta obras de entre las presentadas, las cuales serán expuestas en la sala de exposiciones del Colegio, del 16 al 24 de marzo de 1972.

5.º Al cabo de estos días se publicará el fallo del jurado, el cual estará compuesto por cinco personas de reconocida solvencia artística, nombrados por la Comisión organizadora.

6.º Serán concedidos los siguientes premios:

PINTURA

- 1.º 10.000 pesetas.
- 2.º 5.000 pesetas.
- 3.º 1.000 pesetas.

ESCULTURA

- 1.º 5.000 pesetas.
- 2.º 2.000 pesetas.

El jurado podrá otorgar un número ilimitado de accésit de 500 pesetas o asimismo declarar desierto algún premio.

7.º Las obras premiadas con 2.000 pesetas o más pasarán a propiedad del Colegio Larraona.

8.º La participación en el concurso supone la aceptación sin reserva de las bases. Para casos no previstos en estas, la decisión corresponderá exclusivamente al jurado del certamen.

IV CERTAMEN UNIVERSITARIO DE POESÍA

El «Aula de Poesía Hermanos Machado» del C. M. U. Chaminade convoca el IV Certamen de Poesía para autores universitarios, con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán tomar parte en él todos los estudiantes que lo deseen, con excepción de aquellos que hubieran sido premiados en ediciones anteriores.

2.º Las composiciones presentadas deberán ser originales e inéditas. Caso de presentarse en alguna lengua regional española, adjuntar copia en castellano.

3.º Las poesías se presentarán mecanografiadas a doble espacio. Se entregarán tres copias tamaño folio de las mismas.

4.º Existe libertad absoluta en cuanto a la forma y el tema de la obra presentada. Cada autor solo podrá optar a los premios con una sola composición. La poesía irá encabezada por un lema, que figurará en el exterior de un sobre cerrado, dentro del cual incluirá los datos personales del autor: nombre, estudios, teléfono y domicilio.

5.º Los originales se remitirán por correo certificado,

dirigidos a: «Aula de Poesía Hermanos Machado. IV Certamen Universitario». Secretaría del Colegio Mayor Chaminade. Paseo de Juan XXIII, 9. Madrid-3. Siendo el plazo de presentación de los trabajos hasta el 25 de marzo de 1972.

6.º Los premios serán otorgados mediante votación de un jurado nombrado oportunamente por el «Aula de Poesía Hermanos Machado». El fallo del jurado y la composición del mismo se harán públicos el domingo 16 de abril de 1972.

7.º Los autores premiados se comprometen, si son del distrito universitario de Madrid, a leer sus poemas en una sesión del aula, que oportunamente se determinará. Si no fueren de este distrito, se intentará llegar a un acuerdo sobre el particular.

8.º El Aula conservará las composiciones premiadas, que podrán usar y difundir. Los autores conservarán todos los derechos que la Ley de Propiedad Intelectual reconoce. Asimismo, las composiciones premiadas podrán ser publicadas en el número correspondiente al tercer trimestre del año en curso, de «A U» (Apuntes Universitarios), revista del Colegio Mayor Universitario Chaminade. Los trabajos no premiados podrán ser retirados de la Secretaría del Mayor al mes de haber emitido su fallo el jurado, previa presentación del recibo de correos.

9.º Se adjudicarán tres premios, dotados con 2.000, 1.500 y 1.000 pesetas, respectivamente, y tres accésit de 500 pesetas cada uno. Asimismo todos los autores premiados recibirán un certificado acreditativo de tal premio.

10. La participación en el certamen supone la aceptación de las bases y el fallo del jurado, que se considerará inapelable.

IV PREMIO DE POESÍA «EDUARDO ALONSO»

Al cumplirse el decimosexto aniversario de la muerte de Eduardo Alonso, un grupo de escritoras y admiradoras de su personalidad literaria y humana ha tomado la iniciativa de patrocinar y convocar nuevamente el premio de poesía que lleva su nombre y que, fundado por diversos amigos y compañeros del inolvidable poeta, se otorgó por última vez, en tercera convocatoria, el año 1966.

En la presente edición el premio se regirá por las siguientes bases:

1.º Podrán concurrir al mismo cuantos poetas lo deseen, cualquiera que sea su nacionalidad, siempre que sus trabajos estén redactados en castellano.

2.º Se optará al premio con un poema inédito y no galardonado en otro concurso, de tema y metro libres, cuya extensión no sea inferior a 40 versos ni superior a 100.

3.º El premio de poesía «Eduardo Alonso» estará dotado con 10.000 pesetas, y en ningún caso podrá ser dividido ni declarado desierto. El Jurado se reserva la facultad de conceder hasta dos accésit—con o sin dotación económica—o menciones honoríficas.

4.º Los concursantes deberán enviar tres ejemplares de su trabajo, en folios mecanografiados a dos espacios y por una sola cara. Irá cada trabajo firmado con un lema que se repetirá en el exterior de un sobre cerrado en el que se contengan nombre, apellidos y dirección postal del autor, así como su número de teléfono, si lo posee.



—Todavía hay gente por estos pagos que, al hablar de Ortega, piensan que te refieres a Domingo.

5.ª Los trabajos se remitirán por correo certificado o cualquier otro procedimiento a la siguiente dirección: Acacia Uceta, calle de Chile, número 12, piso 9.º C. Madrid-16.

6.ª Cuantos trabajos opten al premio deberán ser enviados

antes del próximo día 4 de abril, en cuya fecha—aniversario de la muerte de Eduardo Alonso—quedará cerrado el plazo de admisión.

7.ª El Jurado emitirá su fallo dentro del mes siguiente al cierre del plazo, y la entre-

ga del premio se efectuará antes de cumplirse quince días de la emisión del fallo. Las fechas exactas serán anunciadas con antelación suficiente a través de los distintos medios informativos. El autor premiado y los galardonados con accesits o menciones honoríficas serán notificados de tales extremos directamente a sus respectivos domicilios.

8.ª El Jurado estará compuesto exclusivamente por las patrocinadoras del concurso o será elegido de entre ellas. Será de su libre decisión el procedimiento a adoptar para la selección de los trabajos y para el otorgamiento de los premios.

9.ª Los trabajos no premiados podrán ser recogidos por sus autores dentro de los treinta días siguientes a la resolución del concurso, transcurridos los cuales se procederá a la destrucción de los que no hayan sido retirados.

10. La participación en el certamen significa la tática y total aceptación de estas bases, acerca de cuya interpretación—así como sobre el fallo del Jurado—no se admitirá reclamación alguna.

Madrid, 15 de febrero de 1972.

Acacia Uceta, Adelaida Las Santas, Eduarda Moro, Carolina D'Antín, Gloria Calvo, Dolores Quincoces, Felisa Sanz, María de la Paz Viloria, Carmen Palmero, María Chicote, Leonor Pinto y María Jordán.

PRIMER CERTAMEN LITERARIO

«SAGRADA FAMILIA»

La Sociedad Deportiva «Sagrada Familia», de San Fernando, crea el Certamen Literario «Sagrada Familia», que se celebrará anualmente, con el fin de promover los valores espirituales y exaltar la belleza del deporte en general.

Podrán acudir al mismo todos los escritores de lengua española.

Los trabajos deberán ser enviados por triplicado a la siguiente dirección: Sociedad Deportiva «Sagrada Familia», calle Cecilio Pujazón, 7, San Fernando (Cádiz), antes del próximo día 10 de abril, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión, si bien serán admitidos aquellos que remitidos por correo acusen en el matasellos haber sido depositados en la Oficina correspondiente en la fecha indicada.

El tema sometido a concurso en la presente edición versará obligatoriamente sobre un poema que cante la «Exaltación Deportiva», quedando a criterio de su autor rima y medida.

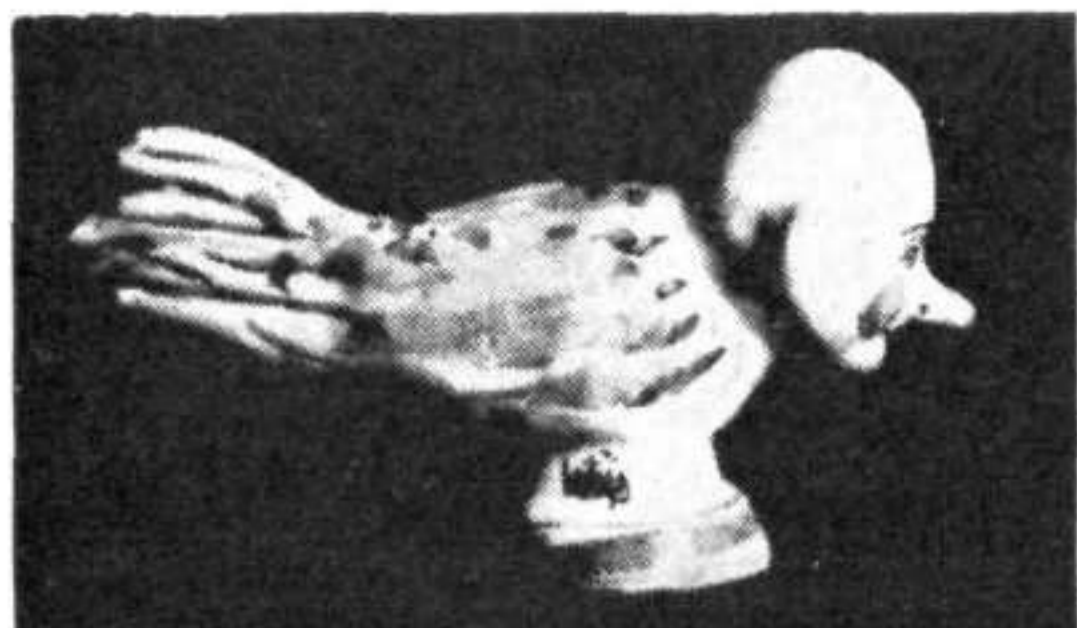
Se establece un premio consistente en una placa de plata, con la inscripción: «Primer Certamen Literario. Sociedad Deportiva «Sagrada Familia». San Fernando. Año 1972.»

Los trabajos deberán ser escritos a máquina, a doble espacio, por una sola cara y con un lema por el sistema de plica, y en sobre cerrado aparte, con el mismo lema, deberá figurar nombre y dirección completos del autor.

El fallo del Jurado se hará público el día 20 de abril, y la entrega del mismo el sábado día 29 del expresado mes, durante el pregón del segundo mes de Exaltación Deportiva.

El Jurado estará compuesto por distinguidas personalidades de la literatura, cuyos nombres se darán a conocer simultáneamente a la publicación del veredicto. El Secretario de la Sociedad Deportiva «Sagrada Familia» actuará de

(Pasa a la página 53.)



Cerámicas de Cortijo y María Manrique

DEBEN (DE) HABER COBRADO

Suma anterior: 2.430.750

3.000

Don José Angel Guerrero Alcántara, accesit en el Primer Concurso Literario «Delfín Verde».

5.000

Don Antonio Vázquez Acevedo, premio Ilustrísimo Señor Director del Organismo Autónomo «Teatros Nacionales y Festivales de España», para fotografías en blanco y negro, en el II Concurso Nacional de Fotografía.

10.000

Doña Rosa Szucs de Truño, premio Ilustrísimo Señor Director General de Cultura Popular y Espectáculos, para fotografías en blanco y negro, en el II Concurso Nacional de Fotografía.

Don José Branchat Cavallé, premio Ilustrísimo Señor Director del Organismo Autónomo «Teatros Nacionales y Festivales de España», para fotografías en color, en el II Concurso Nacional de Fotografía.

15.000

Don Alfredo Martí Blavi, premio Ilustrísimo Señor Director General de Cultura Popular y Espectáculos, para fotografías en color, en el II Concurso Nacional de Fotografía.

Don José María Ribas Proys, premio Excelentísimo Señor Ministro de Información y Turismo, para fotografías en blanco y negro, en el II Concurso Nacional de Fotografía.

25.000

Don Javier Letamendia, premio Excelentísimo Señor Ministro de Información y Turismo, para fotografías en color, y gran premio «Laboratorios Pix», en el II Concurso Nacional de Fotografía.

Don José Luis Montes López, premio Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, en la I Biental de Pintura y Escultura convocada por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.

30.000

Don Rogelio Rodríguez, premio Alvarez Dumont, en la I Biental de Pintura y Escultura convocada por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.

50.000

Don Manuel Barbadillo Nocea, premio Moreno Carbonero, del Ayuntamiento de Málaga, en la I Biental de Pintura y Escultura convocada por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.

100.000

Doña María Carrera, primer premio del concurso de pintura al óleo «Temas florales de nuestras ramblas». Doña María Antonia Sánchez Escalona, premio de la Diputación de Málaga en la I Biental de Pintura y Escultura convocada por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.

Don José Hernández Quero, premio Caja de Ahorros Provincial de Málaga en la I Biental de Pintura y Escultura convocada por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.

Suma y sigue: 2.910.750

la
estafeta
literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO GABAÑERO. 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, 425 ptas. Resto de EUROPA, 800 ptas. (avlón), 600 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.900 pesetas (avlón), 840 ptas. (ordinario)

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

Sumario n.º 487

LENGUAJE, ESCRITURA, LETRAS, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 8.)
JOSE LUIS HIDALGO, A LOS VEINTICINCO AÑOS DE SU MUERTE, por María de Gracia Ifach. (Págs. 8 a 10.)
JOSE MARIA REQUENA, PREMIO NADAL 1972, por Juan de Dios Ruiz-Copete. (Págs. 11 a 13.)
COLOQUIO: LOS PROBLEMAS DEL LIBRO ESPAÑOL. Coordina Jacinto López Gorgé. (Páginas 14 a 16.)
EL SECRETO DE TOLEDO, por Leopoldo Azancot. (Pág. 20 y 21.)
COLECCIONES DE POESIA (3), por Arturo del Villar. (Págs. 26 a 29.)
ENTIDADES HISPANICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS (2), por Sturgis E. Leavitt. (Págs. 30 a 34.)
SUPERPOBLACION Y FANTACIENCIA, por Carlos Murciano. (Págs. 35 y 36.)
FRANCISCO LOZANO, ENTRE LA TEORIA Y LA PRACTICA, por Luis López Anglada. (Págs. 37 a 39.)
EXPOSICION «ARTE DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII EN SANTA FE DE BOGOTA», EN EL MUSEO DE AMERICA, DE MADRID, por Ana Beristain. (Págs. 40 y 41.)
CALLE DE NELSON (cuento), por Medardo Fraile. (Págs. 54 y 55.)

Págs.

Secciones:

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
DE TODOS UN POCO: EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS, por «Cojuelo»	7
FOTOS QUE DAN PIE, por Antonio Hernández	13
¿QUE LEEN LOS ESPAÑOLES? OPINAN CUATRO FIGURAS DEL BAILE ESPAÑOL, por José López Martínez	17
LA QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	22
CRONICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO: NUEVA YORK, por José María Carrascal	23
Y PARIS, por María Fortunata Prieto Barral	24
PAPELETA DE LECTURA: «LAS RAICES», por Eusebio García Luengo	29
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	32
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	42
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	43
CINE, por Luis Quesada	46
MUSICA, por Carlos José Costas	48
ESTAFETA NOTICIAS	49
BARCELONA ACTUALIDAD, por Julio Manegat	50

ESTAFETA LIBROS (Suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 865 a 880.)
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA». Novena entrega: SEIS POEMAS de Manuel Alcántara, ilustrados por Francisco Hernández.

PORTADA DE BEULAS



LENGUAJE,

ESCRITURA,

LETRAS

Por Jorge USCATESCU

«SUPERVIVENCIA» DE LA LITERATURA

La «supervivencia» de la literatura es tema de moda. Como lo es el tema de la supervivencia del arte, del teatro, de la metafísica. Acaso todo parta de la duda en torno a la «supervivencia» de la metafísica. La metafísica condiciona el proceso creador todo entero. Y llevamos décadas desde que se habla de la muerte de la metafísica. Heidegger coloca el certificado de defunción en las páginas animadas por un incontenible ardor poético y profético de Federico Nietzsche. ¿Pero es acaso posible que la obra de enorme belleza creadora del profeta de Sils Maria, a quien Ortega verá erguido en un risco de la Engadina, lanzando amenazas contra el siglo que moría, es posible que la crea-

ción de uno de los escritores más completos de literatura alemana, contenga la muerte de la metafísica?

En realidad, una cosa es proclamar la muerte de la metafísica, y otra cosa es contener en la propia obra los signos de esta misma muerte. Lo que Nietzsche proclama es la pleamar del nihilismo. Lo hace con tanta fuerza, que en sus páginas buscan energías creadoras los grandes espíritus alemanes de nuestro siglo. Jünger, Heidegger, el mismo Rilke con toda su religiosidad, son tributarios del estilo de Nietzsche. Como la creación perdura, pese a las dudas en torno a la supervivencia de la metafísica, Heidegger proclama que en realidad la metafísica ha sufrido una profunda mutación. Un radical cambio de dirección. A la metafísica especulativa pura, se ha sustituido la metafísica de la técnica y del trabajo orientada a escala planetaria. Heidegger era, sin duda, el filósofo destinado a decir tales cosas. Su diagnóstico es fascinante. A raíz de escribir *Sein*

und Zeit, él mismo proclamaba, según nos dice ahora Karl Löwith recordando aquellos años, el reino de la «destrucción». Con esta misma palabra dicha en alemán: «Destruction». Es el diagnóstico de un hombre que, en medio de la pleamar nihilista de la técnica, manifiesta la solidez de sus raíces de hombre entero. En un homenaje que la televisión alemana dedicaba a Heidegger en su ochenta cumpleaños, Jünger decía del gran filósofo de Friburgo: «La Patria de Heidegger es Alemania con su lengua; su lugar es el bosque. Ahí tiene su morada, en caminos sin retorno del bosque. Su hermano es el árbol.»

También Jünger nos dice que Heidegger es el fundador de un lenguaje. Un lenguaje profundo. El lenguaje de nuestro tiempo que busca de nuevo, acaso como nunca, las raíces mismas del lenguaje. Heidegger es el filósofo que se apodera de la palabra, en un sentido que es algo más que etimología, algo más que exégesis, algo más que hermenéutica. La palabra fresca aún, en el poderoso reino del silencio y «la levanta del humus del bosque». Metafísica planetaria del nihilismo de un lado, que hace posible que las culturas que no tienen tradición metafísica tengan presencia entre nosotros, al lado nuestro. Nuevo dominio de la palabra, de otro lado, con todo su poder creador, su fuerza primigenia, su perfección expresiva.

En estas condiciones tratar de la «supervivencia» de la literatura, cuando la lectura posee mayores posibilidades de universalidad que nunca, parece tarea ociosa. Lo que en cambio nada tiene de ocioso, es establecer como se manifiesta hoy la «praxis» lite-

raria, algo paralelo a la «praxis» metafísica cuando de la metafísica planetaria de la técnica y el trabajo se trata, y como camina la creación literaria en compañía de los signos, de la escritura y sus «claves». Se trata de un mundo de inquietudes dispersas y no hay más remedio que considerarlo en modo disperso. Solamente los significados de su dispersión justificarán la unidad del propósito que nos mueve.

SOBRE FLAUBERT Y GENET

Un caso típico en este propósito, nos lo ofrece un nuevo acercamiento a la obra de Flaubert.

Los estudios interpretativos de la obra del gran novelista Gustave Flaubert han tomado un auge notable en los últimos tiempos. La realidad es que el interés por este gran escritor se puede decir que ha sido permanente. Pero ahora se vuelve a él desde perspectivas distintas y renovadas y su presencia merece una atención especial. Maurice Nadeau, el estudioso del Surrealismo, publicó hace dos años un notable libro sobre **Flaubert, escritor**. En plena teoría de la «escritu-

ra» y sus cauces estructuralistas, el estudio de Nadeau tenía el mérito de su libertad. Confesaba él mismo el no sostener tesis alguna. «Yo no soy, decía, ni filósofo, ni sociólogo, ni esteta, ni psicoanalista, ni lingüista.» Pero su interpretación de Flaubert como escritor de la «verdad», reivindica la grandeza de un escritor que no supieron apreciar en lo debido ni Valery, ni Gide, pero que fue un maestro para Proust, Joyce o Faulkner.

A Flaubert vuelve ahora con un libro Sartre. Un libro de gran volumen de páginas y de grandes ambiciones, al cual se refería hace tiempo en una entrevista publicada en la revista británica **New Left Review**. Anteriormente Sartre había escrito una monografía sobre Baudelaire. «Un libro extremadamente malo», en la propia boca de su autor. El libro sobre Flaubert, en cambio, Sartre mismo lo anuncia como perfecta aplicación de su teoría de la literatura explicada en su **Teoría del método**. Una teoría de la literatura que arranca del principio de las mediaciones. Sartre afirma que en su teoría literaria no ha intentado aplicar ni la crítica marxista, ni la crítica psicoanalítica. Confiesa que el no haberlo hecho es, en su formación, un inevitable residuo pequeño burgués. Pero que a través de las mediaciones es posible conjugar psicoanálisis y marxismo. Su libro sobre Flaubert pretende ser el primer ejemplar concreto de la aplicación del método de las mediaciones. Método aplicado en parte en su anterior libro sobre Gênet: **Genet, el Santo**. ¿Qué pretende conseguir Sartre, con este nuevo método concretamente aplicado? «Desearía, afirma, que en mi próximo libro el lector sienta siempre la presencia de Flaubert. Mi ideal sería que el lector sienta, conozca y entienda la personalidad de Flaubert como totalmente individual y como absolutamente representativa de su época. En otras palabras, que Flaubert no puede ser comprendido más que por lo que le distingue de sus contemporáneos.» Pero se trata de un método que quiere recoger algo de la experiencia del psicoanálisis. Entre otras, del psicoanálisis estructuralista de Lacan. Continuando a Lacan, Sartre afirma que el inconsciente no está estructurado solamente en el lenguaje, sino también en el sueño.

Un método que puede ser un paso adelante y dos pasos atrás, en un tardío encuentro con Freud. Un método que se hubiera quizá enriquecido apelando a lo que Gerard Genette llamara antaño **Los silencios de Flaubert**. Expresado por el gran escritor en textos impresionantes como éste: «La luz que brilla en mis ojos arranca acaso de un planeta aún desconocido.»

ACTUALIDAD DE PROUST

Como es natural, sobre todo por la universalidad de la gran literatura francesa, la actualidad de Flaubert está acompañada por otras actualidades. Entre ellas la más significativa es la de Proust.

El centenario del nacimiento de Marcel Proust se presta a un estupendo balance de la literatura crítica a la cual ha sido sometida su obra en los últimos diez años. La obra de Proust ha sido, en efecto, materia ideal para los lectores de la escritura y los signos. La mayor parte de ellas son, naturalmente, críticas estructuralistas, aunque la «lectura» en el sentido en que tanto entusiasmo despierta ahora, ha sido practicada con éxito hace mucho. Alguna vez por espíritus tan geniales, auténticos creadores de materia poética, como Ezra Pound, cuyo **ABC of Reading** (1934) constituye aún un modelo insuperable del género.

Materia ideal del nuevo método crítico, las novelas de Proust han ocupado el primer lugar en la «lectura», en obras de indiscuti-

ble rigor como las de Roland Barthes (**Proust y los nombres**), Gerard Genette (**Proust y el lenguaje indirecto**), Georges Poulet (**El espacio proustiano**), Maurice Blanchot, Roger Kempf, y sobre todo Giles Deleuze. El libro de este último **Proust y los signos** es un modelo de admirable penetración crítica, de vigor, de construcción, de conquista casi total de los secretos hasta ahora más impenetrables de la creación proustiana. Pocas veces se le ofrece al lector mayor deleite que acercarse a los arcanos de la obra de Proust, en compañía de este texto, sin falla alguna en los límites de su propio método, de este librito de 200 páginas de Deleuze, publicado por primera vez en 1964 y reeditado ahora en forma más completa, conteniendo además un capítulo final sobre la **Imagen del pensamiento**, en Proust. El rigor de este libro reside en su fidelidad al propio método y en el hecho de que el método reside en la propia lectura de Proust. Para una interpretación de Proust, a través del universo de los signos reveladores, el signo como método de comprensión no nos llega desde fuera, como suelen imponérselo los estructuralistas, sino que el novelista mismo lo ofrece copiosamente. A través de los signos opera la épica de Proust y los signos no son sólo claves de comprensión, sino piedras de su gran edificio literario.



Flaubert
y
Sartre



Se nos dice, con razón, que la obra de Proust responde a «una experiencia de signos que moviliza lo inconsciente y lo involuntario». El propósito final de la obra aparece como una «búsqueda de la verdad» a través de la exploración del tiempo perdido y del contradictorio universo del tiempo recobrado. La palabra «signo» es la más frecuente materialmente, en esta búsqueda. La misma búsqueda es la exploración de diferentes mundos de signos: el de la mundanidad, el del amor y sus signos «mentirosos», el de las impresiones sensibles y el del arte como mundo último y esencial. Todos los signos convergen en este mundo último del arte, auténtico, enfrentado con el mundo vacío y engañoso de los otros diferentes signos, mundo inmaterializado, encaminado hacia la búsqueda de la verdad. Buscar la verdad es, para Proust mismo, interpretar, descifrar, hallar claves, en una palabra buscar signos. Una verdad que sería la verdad del tiempo, que el novelista proyecta filosóficamente algunos años antes de Heidegger.

Es curioso que Heidegger, preocupado metafísicamente por el problema del tiempo y la verdad en el arte, no se haya acercado jamás a la obra de Proust. Como Platón, como los primeros filósofos-poetas de Grecia, que tanto entusiasman a Heidegger, Proust busca un tiempo originario, absoluto, a través del arte. Un arte cuya perfección consiste en la idea que «no hay logos, sino jeroglíficos». Signos, claves, significados, traducción y lectura difícil y reveladora.

EL ULTIMO BECKETT Y LA LITERATURA LABERINTICA

En un universo de antilogos, de jeroglíficos y signos, se mueve hoy el lenguaje y su expresión más visible y más patente: la literatura. Ahí está en la creación el último Beckett, ahí está la interpretación literaria, el nexo que la crítica establece entre «escritura» y experiencias límites. Ahí, la filosofía del silencio contenida en la obra, tan sugestiva como ignorada, de un Brice Parain.

La lectura del último Beckett puede ser, desde luego, entre las más difíciles de llevar a cabo, incluso para los habituales de la prosa literaria, complicada, implícita, operando con reducciones extremadas, del gran dramaturgo franco-irlandés, premio Nobel. Se trata del texto **Le Dépeupleur**, una breve novela del tipo laberíntico, en la cual se ponen de relieve una vez más las peculiaridades de estilo e imaginación arraigada en una temática reiterativa del autor de **Esperando a Godot**.

Es indudable que la prosa literaria de Beckett nos revela un Beckett bien distinto del dramaturgo. Ello puede ser un ejercicio literario para un dramaturgo de nuevo cuño, lo que sin duda ofrece esperanzas justificadas a la supervivencia del teatro contemporáneo a través de una síntesis ideal entre la palabra, la función del espectador y las nuevas exigencias del espectáculo. No sabemos aún como va a reaccionar la crítica beckettiana ante este nuevo texto suyo. Seguramente se volverá a redimensionar el rigor último de su estilo, como se hizo con otras novelas cuyas tales como **Malone, Malone muere**, o con algunas de sus obras teatrales integradas en su última producción, fílmica y mimética a la vez. Nosotros quisiéramos destacar en la difícil lectura de **Le Dépeupleur**, la tensión terrible del hombre de hoy, condenado a vivir en un cilindro, una existencia difícil regida según el empleo de valores convencionales de origen oscuro. Cilindros, nichos, túneles, escaleras, reglas de convivencia colectiva, en un espacio cerrado, incapacidad de realizar conscientemente el



Proust

hecho de si en el subir y bajar continuo de la humanidad allí encerrada existe o no una salida hacia el cielo o la tierra.

La descripción de este espacio laberíntico difiere completamente de la vasta literatura inspirada en la «vivencia laberíntica», característica de las generaciones que han destacado literariamente después de Kafka. Ni Kafka, ni Joyce, ni entre los actuales Robbe-Gillet, son los autores que nos sugiere, como parentesco y analogías, este Beckett último. Su compañía nos lleva, al contrario, bastante lejos. Nos lleva cerca de la temática de los grabados de Piranesi, artista italiano que vivió en el siglo XVIII y tuvo una gran influencia en los románticos ingleses y franceses, especialmente en Coleridge. En un famoso grabado Piranesi se presenta a sí mismo en un espacio cerrado, en una difícil ascensión, alcanzando un mundo de sombras al cabo de unas escaleras inacabadas. Arquitectura onírica ha sido definido este marco imposible de la existencia humana, que recobra formas absolutamente nuevas ahora en Beckett.

En el cilindro de la novela beckettiana, hay una búsqueda incesante de escaleras, una necesidad incesante de subir, lucha entre poseedores de escaleras y nichos por mantener sus privilegios contra los que pretenden alcanzar un sitio en la ascensión. En cuanto a los sedentarios, jamás dispondrán de aquella «dulzura de los vencidos» que significa tender sus cuerpos sobre el suelo desnudo. No hay ni espacio, ni regla para ello. Dentro del cilindro, los que rompen la calma no son los que circulan, sino los que se están quietos. Un código de la subida domina la convivencia en este extraño espacio sin salida. Espacio de infinito sufrimiento existencial. Esta vez se tiene la certeza de que Godot no llegará nunca. No sabemos si Beckett ha pensado en Piranesi, al escribir estas páginas. Pero se nos ocurre que su idea estuvo ya contenida en un verso de Lamartine: «Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé».

LOS ESTRUCTURALISTAS Y LA «TRAVESIA» DE LA ESCRITURA

Quizá entre los logros más importantes realizados por el estructuralismo, en lo que concierne a la palabra y la escritura, figure la reivindicación más auténtica del pensa-

miento que, en torno al lenguaje, poseyeran espíritus de intuición genial pertenecientes al pasado. Por ello, nos ha impresionado por encima de todo, entre los textos que Philippe Sollers, uno de los jefes del grupo «Tel Quel», reúne en su libro **La escritura y la experiencia de los límites**, sus análisis en torno al pensamiento que al lenguaje dedicaran en sus respectivos tiempos Dante y Vico. Los estructuralistas aman el análisis crítico al estado puro, o en su situación límite. Por ello, no es de extrañar que a uno de los más inteligentes estructuralistas le haya impresionado lo que del lenguaje dijera uno tras otro, aunque en conexión íntima, Dante y Vico.

Para Sollers, Dante y su **Divina comedia** encarna una auténtica «travesía» de la escritura. Lo que Dante significa en cuanto a escritura como experiencia límite, abre, para Philippe Sollers, el camino a la lectura de autores tan dispares y disparatados como Sade, Lautréamont, Mallarmé, Artaud o Bataille. Dante fue un espíritu que supo dar la importancia adecuada a las claves. Claves de la escritura y claves de la lectura. En libros como **De Vulgari Eloquentia** y **Vita Nova** ofrece, en efecto, tales tipos de claves. Sobre todo en este último texto, donde analiza por primera vez la importancia de la lengua «vulgar» como lengua viva. «Luz nueva», «nuevo sol que surgirá donde el viejo sol se pondrá», nos viene a decir Dante, es la palabra, como signo definidor del hombre. Ni los animales, ni los ángeles la poseen. En cuanto función del hombre, el lenguaje es «racional y sensible». Para Dante el lenguaje es una especie de **Ars nova** polifónica, lo que será para Mallarmé la «expansión total de la letra». Es el paraíso de la «primera» palabra constantemente renovada. Philippe Sollers quiere descubrir en estos textos de Dante el «microcosmo de su gran obra», «su ficción genética», «su matriz formal». El poeta reúne en un proceso mental único al crítico y al lector. «Nos advierte sin ambigüedad que la cuestión está allí, bajo nuestros ojos, en nuestra voz; que ella se enraiza en nuestra situación en el interior de la lengua; que la condición de nuestra existencia está allí al mismo tiempo expuesta sin misterio y sin embargo reserva una especie de misterio absoluto.»

Ante la conciencia que el autor de la **Divina comedia** posee de la función del lenguaje, el estructuralista de hoy se exalta. Descubre a quien pudo ser al mismo tiempo, autor, actor y lector. La acción de uno es la pasión del otro. Ahí está el nexo entre el autor y el lector. Desde su lugar, en cambio, el que responde de una **vida nueva** es el actor. Un simbolismo, el dantesco, que los estructuralistas interpretan con entusiasmo, desde la atalaya que les es propia: desde el grado cero, desde la situación límite, a saber, en el sentido auténticamente literal de la lectura.

¿HAY CABIDA ENTRE NOSOTROS PARA NUEVOS CLASICOS DE LA LITERATURA?

Escritura, signos, significados, claves. En este ambiente surge una nueva pregunta, legítima igual que muchas otras. Ella está íntimamente ligada a nuestra cuestión inicial en torno a la supervivencia de la literatura. ¿Es posible una creación de gran vuelo sin que ella implique una gran ruptura con el pasado? En otras palabras, ¿hay cabida entre nosotros para nuevos «clásicos» de la literatura? Clásicos por sus conexiones radicales con el pasado, pero clásicos también en la dimensión de hoy y de la consideración del futuro. Tres tipos de reflexión nos podrán aproximar al problema. Tipos de dis-

tintos signos, como son el caso de Julien Green en la literatura francesa y el de Solzenitzin y la literatura clandestina rusa.

Reconfortante como pocos nos resulta, en esta época que necesita más que ninguna otra de integraciones amplias y horizontes de comprensión, el hecho de que determinadas mentalidades se abren cada vez más hacia procesos integradores. Para los nacionalismos europeos resulta aún incomprendible que un hombre como Henry Kissinger, que habla aún el inglés con pronunciado acento alemán, goce de la confianza absoluta de Nixon en asuntos de la mayor importancia, sin que americano alguno proteste por ello. Casos similares no faltan en el dominio de la cultura, como hemos visto en otras ocasiones, hablando de los escritores de origen extranjero, para los cuales la Academia francesa ha abierto de par en par sus puertas.

Ahora le ha tocado el turno a Julien Green, el escritor americano establecido en Francia, que ha escrito la mayor parte de su obra en francés, pero sin renunciar a la ciudadanía americana. Su ingreso en la Academia es un nuevo ejemplo aleccionador de la capacidad que tiene la cultura francesa hacia la integración de todo hombre de talento que ha escrito en la lengua de Voltaire. Esta capacidad la perfilaba el propio Voltaire cuando hablaba de las «conversaciones de Babilonia». Sabemos que muy pocas culturas nacionales gozan de esta capacidad. Pero sabemos que sin ella, Europa, cuya existencia todos proclaman en el gran corro de la retórica, no es sino pura utopía, y la cultura del espíritu sigue siendo, en cierto sentido, cultura de campanarios. Pero no quisiéramos que la presencia de Julien Green, el americano de origen sudista, con sangre escocesa e irlandesa en sus venas, que vive la mayor parte de su vida en París, pero que estudia en la Universidad de Virginia y es soldado de la bandera estrellada en las dos contiendas mundiales, su elección en la Academia francesa, ahora, al cumplir casi los setenta y un años, fuera sólo pretexto aleccionador, en el sentido al cual aludíamos. Un gran escritor de nuestro siglo se nos revela en este novelista que modifica la estructura de la novela en un sentido revolucionario, casi ignorando obras como las de Proust, Kafka o Mursil. Su obra contiene una profunda tensión religiosa. La búsqueda permanente de Dios y la fe, la lucha con fuerzas demoníacas que remueven lo profundo de la existencia, con el pecado —«empiezo a creer que no hay novela sin pecado», escribe una vez Green—, con

Solzenitzin



las fuerzas impuras de la vida, con sus misterios impenetrables. Estos son los temas de novelas famosas en el siglo, como **Adrienne Mésurat**, **Leviathan**, **El visionario**, **Medianoche**, **Varuna**, **Moira**, de aquel documento de sin par vastedad e importancia que es el **Diario** de Green, de su obra teatral como **Sur** y **El enemigo**, o de su obra polémica como **Panfleto contra los católicos de Francia**.

El **Diario** es una de las más acabadas imágenes de la personalidad de Green, escritor de un estilo personalísimo, buscador de la verdad por encima de todo, espíritu nocturno, que indica a sus contemporáneos auténticos caminos de luz difícilmente conquistada. Un hombre que hace cincuenta años acusaba ya el conformismo de su tiem-

po cuando clamaba: «El clero os habla poco del infierno porque dicen que no pertenece a nuestro tiempo. Habla a los hombres según la moda que les gusta, olvidándose de las cosas eternas.»

DOS LIBROS SOBRE SOLYENITZIN

Alejandro Solyenitzin sigue presente en la atención de todos dentro y fuera de Rusia. El último Congreso de los Escritores de la URSS se ha movido en torno al «exiliado» de

Riazan y su premio Nobel. Fuera de Rusia se ha publicado un nuevo libro suyo de piezas cortas, **Zacarías escarcela**, y se prepara para 1972 la publicación de otro de excepcional interés: **Agosio 1914**. Después de medio siglo de experiencia comunista, los libros de un escritor ruso que ha hecho en su espíritu y su carne esta experiencia hasta sus consecuencias últimas, son llamas ardientes de la libertad, la verdad y sobre todo de un insobornable talento literario.

No faltan tampoco libros serios y desapasionados sobre la obra y la personalidad de Solyenitzin. Entre los más recientes quisiéramos detenernos un momento sobre **Solyenitzin o el descenso en los infiernos**, del profesor J. Chaix-Ruy, y **Solyenitzin**, del italiano Giovanni Grazzini. Dos textos que se acercan al gran escritor ruso desde ópticas distintas, pero que son lo mejor entre lo que poseemos hasta la fecha sobre el autor de **Un día de Ivan Denisovich** y **El primer círculo**, premio Nobel de literatura 1970. Lo mejor, dentro del marco de una profunda penetración crítica, de una lectura cargada de gran intencionalidad descifrante, donde los textos de Solyenitzin adquieren todo su patetismo humano y toda su nobleza estilística en la transfiguración que el lector realiza en el ritmo en que descubre en los textos, lo mejor en el espejo ideal de Dante y de Kafka, nos lo brinda el libro de Chaix-Ruy. Y también lo mejor en un orden no menos necesario, a saber, el del contexto político-social en el cual Solyenitzin produce su obra, con un recorrido admirable a través de toda la historia del realismo socialista, desde 1934 hasta hoy, historia de una producción literaria identificada con una «ingeniería de las almas», lo encontramos en el libro serio y documentado de Grazzini.

Pero tanto uno como el otro de los libros en cuestión, el francés y el italiano, son importantes sobre todo porque ponen de manifiesto por encima de todo una cosa: que Alejandro Solyenitzin no es un gran héroe de las circunstancias de su obra, de su aventura y sus éxitos mundiales, sino es, por encima de todo eso, un gran escritor, un renovador de gran altura de la tradición épica rusa. Así nos lo demuestra no sólo un filósofo y gran crítico como Chaix-Ruy, autor de libros excelentes sobre Vico, Nietzsche, Pirandello, Hölderlin y Kafka, sino un estudioso ambiental como Grazzini, para el cual Solyenitzin, antes de ser un «caso» literario sometido a una dilatada polémica, es un gran escritor, un clásico de la literatura rusa.

Así lo descubrió Tvardovsky, director de la revista **Novy Mir**, uno de los pocos representantes de la oficialidad intelectual soviética, inspirado en un criterio de autenticidad y verdad al enjuiciar la creación literaria de su país. El testimonio del encuentro de Tvardovsky con el texto inédito de **Un día de Ivan Denisovich**, nos estremece como el crepitar de una llama interior: «Me di cuenta en seguida que se trataba de algo importante y que debía en cierto modo celebrar el acontecimiento. Me levanté, me vestí de punta en blanco y me senté en la mesa de mi despacho. Aquella noche leí a un nuevo clásico de la literatura rusa.» Así, con un acto de gran solemnidad, se abrieron las puertas a un nuevo grande de la literatura mundial. Ningún burócrata logrará volver a cerrar estas puertas grandes.

LITERATURA CLANDESTINA

Refiriéndose al destino de buena parte de la obra poética de Osip Mandelstam, desaparecido en las purgas stalinistas de 1934-1939, Ana Achmatova hubo de decir una vez: «Su obra no necesita del invento de Gutenberg.» La circulación de la literatura clan-

de Todos un Poco

EL MUNDO DE LAS ANECDOTAS

★ Federico García Lorca, víctima de los «pelmas adhesivos» de que alguna vez hablara Huxley, solía decir cuando se enfrentaba con el de turno:

—¡Es tan pelma, tan pelma, que, cuando habla, se le llena la cabeza de geráneos...!

★ A un curioso, interesado por el porvenir de su **Academia breve**, Eugenio d'Ors le informó rápido:

—Siempre se llamará «breve», por la misma regla de tres que las otras siempre se llamaron «reales».

★ Un colega de cierto poeta, de fama sin saber por qué acídula, decía del vate:

—Ese, no tiene bueno más que una fotografía dedicada por «Manolete»...

★ Cierta oyente de una conferencia itinerante de Camón Aznar intentó aclarar un concepto, preguntándole en francés:

—¿Comment, comment...?

A lo que el admirado profesor contestó con toda diligencia:

—Camón, Camón para servirla...

★ El poeta Eladio Cabañero, ante una discusión entre nacionalistas e internacionalistas, no tuvo otro remedio que definirse... Y proclamó con acreditada sarcronería:

—Yo, en el fondo, lo que soy es un ¡europaleta!...

★ Cierta actriz, insuficientemente formada, al habla con una autoridad provincial, se vio en la obligación de definirse:

—¡Me encanta trabajar en provincias, amigo...! No cabe la menor duda de que el campo es un laxante...

★ Eugenio d'Ors rogó al ateo:

—Supongo que me acompañará a misa... Naturalmente que a la puerta...

★ El jefe de relaciones públicas del último «Tenorio», superintelectual a juzgar por sus decisiones, escribió en los papeles de propaganda:

«La obra de teatro más tradicional...»

★ Don Antonio Machado se encontró, hace bastantes años, a la salida del Teatro Español, con un joven poeta:

—¿Nueva comedia, maestro...? ¿Estará contento...?

—Sí, sí... ¡Muy contento...! ¡Nos estrena una nueva cosa la Xirgu...!

—¿Y cómo la hace, don Antonio...?

—Pues como siempre, hijo... ¡Gota a gota...!

Criticando de la manera más aguda la característica forma de hacer de la ilustre comediante.

COJUELO

destina en la Rusia comunista es, como se ve, una cosa que goza de cierta tradición, si bien la opinión del mundo libre toma acto de su existencia solamente ahora.

Lo que no pudo gozar de los beneficios del invento de Gutenberg durante años y ahora mismo en Rusia, ocupa un amplio volumen publicado ahora fuera del mundo comunista que lleva por título precisamente esto: **Literatura clandestina**. Contiene textos hasta ahora desconocidos de Solyenitzin, Vladimir Maximov, Victor Vielski, Alejandro Urusov, Victor Rostopshin y otros, entre los cuales uno anónimo. En un estudio introductorio, Jean François Revel ofrece una imagen exacta sobre el significado de la literatura clandestina en Rusia. La mayor parte de los textos son, por su contenido, materia que sorprende, ya que es incomprensible por qué la censura soviética los haya prohibido. Pero se trata, realmente, de textos prohibidos, no porque sean contrarios al régimen soviético, sino simplemente porque no corresponden a la temática literaria oficial. No ha habido nunca neutralidad creadora en la URSS, ni con Stalin, ni con Krushev, ni con Breznev.

Se trata de una literatura de amplia circulación subterránea en el inmenso territorio soviético. Textos copiados a máquina que circulan de mano en mano y son devorados por millones de lectores. Hasta el punto que en 1970 circulaba en Moscú la siguiente anécdota: un moscovita llega a casa de unos amigos donde la madre está copiando a máquina **Ana Karenina**. Preguntada por qué hace esto con una obra publicada en millones de ejemplares, la vieja señora contesta: «Quiero que mi nieta lea esta obra, y la única manera de que lo haga es pasársela así, bajo mano, copiada a máquina.» Así se explica la existencia de una gran literatura clandestina en Rusia. En ella, las nuevas generaciones buscan la voz de la libertad y la creación auténtica.

Una voz que nadie concibe que puede oírse a la luz del día.

Los textos contenidos en el volumen **Literatura clandestina** son de varios gustos y procedencias. Lo más impresionante en ellos es, acaso, el acento religioso o pseudoreligioso. Impresionante la visión de una singular procesión pascual en un texto de gran intensidad, de Solyenitzin. O el texto de **La tentación**, de Máximov. Para llegar a las alucinantes «revelaciones» de Victor Vielski. A propósito de estas «revelaciones», asistimos a un auténtico juego entre lo auténtico y lo apócrifo. Son presentadas como la «obra más notable de la literatura nacional rusa del segundo cuarto del siglo XX». Desgraciadamente el autor no sólo no puede publicar sus obras, sino que es obligado a ocultar su nombre bajo un pseudónimo. Hay una «Apología», un «Evangelio» y un «Apocalipsis» de Victor Vielski. Una «Tentación» y un «Sermón de la Montaña». El universo de Dostoievski resurge en páginas nuevas, pero de una impresionante sencillez y claridad literaria. Pero es un universo religioso que llega a nosotros después de haber encontrado en su camino el mundo de Kafka, de Nietzsche y de Stirner. Transfiguración, pasión, gloria y resurrección palpitan, «según Vielski», en un nuevo ritmo.

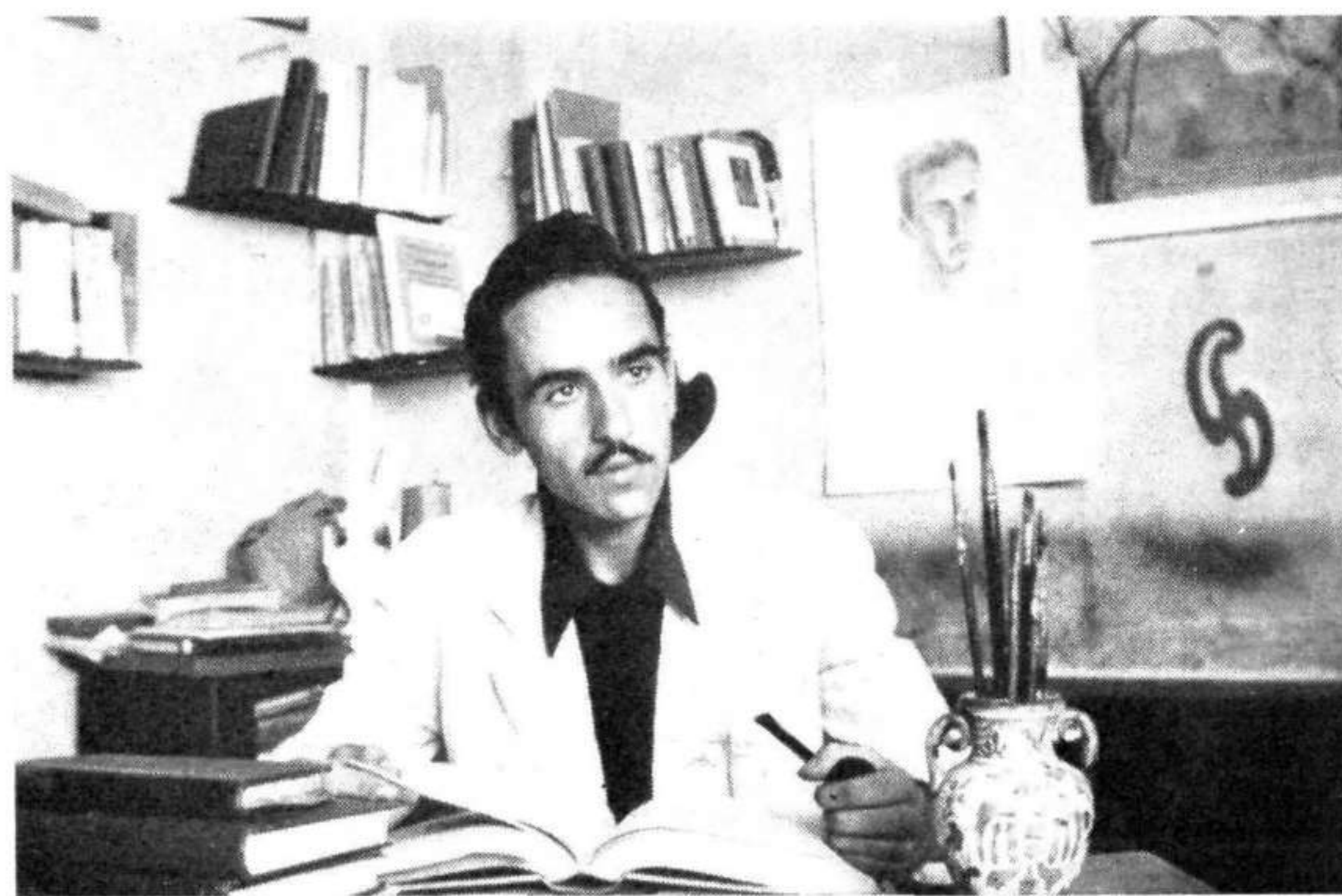
El «Evangelio» de Vielski es un evangelio de dolor y sin esperanza. De un hombre ahogado en el dolor, tantas veces crucificado, que acaba en el nihilismo, en la autocrucifixión, en el vacío tremendo de la nada.

Curiosa trayectoria la de estas meditaciones nuestras en torno a la literatura. Ello empieza con la «destrucción» metafísica del nihilismo, cuando la plenitud creadora de Flaubert y Proust se consume en la dimensión solar de su gloria. Y acaba en esta nueva forma de nihilismo de la clandestinidad, donde vuelven a moverse, a gesticular y a hablar en una dialéctica sin fin los nuevos «demonios» de Dostoievski. En la creación del tiempo, Sisifo es rey. Rey triste y doloroso, pero lleno de singular grandeza.

JOSE LUIS

A LOS VEINTICINCO AÑOS DE SU MUERTE

La semblanza que pretendo trazar de José Luis Hidalgo va dirigida, sobre todo, a la juventud, a los muchachos que se interesan por su vida y su obra, si breves, especialmente importantes. Porque hasta ahora no han podido saber demasiado del poeta montañés por falta de ediciones y de estudios que lo reflejen plenamente. Buena prueba de ello es la noticia bibliográfica que incluyo al final de esta glosa.



José Luis Hidalgo, el poeta-pintor, en su estudio



En el sanatorio de Chamartín de la Rosa, acompañado del poeta José Hierro. Año 1946

Voy a enfocar los siguientes apuntes, como gustaba José Luis, tratando más del hombre que de la obra. El dijo: «Olvídemos las teorías (...) y miremos a nuestros prójimos en su concreta humanidad de seres vivientes que respiran, aman o sufren»... («Elogio de la sequía», *Alerta*, Santander, 5 noviembre 1945). Porque es el poeta, el amigo, el que se fue definitivamente, el que nadie podrá ya conocer más que a través del recuerdo de quienes le admiramos y quisimos. Escribo para los demás este resumido itinerario de su vida, tan valiosa y prometedor, tan tristemente cortada.

José Luis Hidalgo Iglesias nació en

Torres (Santander) el 10 de octubre de 1919. Muerta su madre siendo muy niño, la nostalgia filial se dejaría notar en algunos poemas, aunque no la citara por su nombre, sino en su símbolo de tierra y directamente, en *A mi madre muerta*. Apenas la conoció, pero la piensa, la sueña y siente que la mira «detrás de los cristales / que separan, apenas, de tu muerte mi vida».

Desde pequeño, su vocación por la literatura y el dibujo le inquietan. Su primera prosa, *Dos ideas*, apareció en *El Impulsor*, de Torrelavega, cuando aún no tenía quince años, seguida de otras y algunas greguerías, sugeridas por su lec-

HIDALGO

Por María de Gracia IFACH

tura del gran Ramón. El 14 de julio de 1935 la misma publicación inserta su primer poemita, *Noche*, de marcado coloriquiano. Todavía antes, es decir, a los once y doce años, había escrito dos novelitas—*La mano gris* y *Buda*—, fechada la primera el día de su cumpleaños.

El pequeño escritor alterna los estudios con sus juegos y su decidida vocación. Por estas fechas escribe un cuento, *Cuca*, que ilustra y envía a una revista infantil. El director se lo devuelve, corregidas las faltas ortográficas y adjuntando una carta de ánimo y consejo. «Creo—le dice—que escribirás muy bien con el tiempo (...). Estimo que escribes mejor que haces muñecos (...). Es importante que transcurra el tiempo para que se te quiten las aficiones a lo trágico, hacia las visiones tenebrosas de que das muestra...». He aquí un dato histórico aludiendo a su innata propensión a lo patético, que no le abandonaría nunca.

Teniendo dieciséis años expone veintinueve cuadros y carteles en la Biblioteca Popular de Torrelavega y sigue publicando poesía y prosa en *El Impulsor*. Poco después pronuncia una conferencia, venciendo la timidez al verse colocado en lugar preferente, entre las autoridades locales. A mediados de año visita Madrid y Barcelona, probablemente con su tío materno, Casimiro Iglesias, en cuyo hogar de Santander pasaba largas temporadas. Al comenzar la guerra civil se encuentra en la Ciudad Condal y ha de regresar a Santander por el sur de Francia. Vive los disturbios y la tremenda agitación bélica que había de dejar en su ánimo sensible un recuerdo doloroso de muerte y destrucción, principal fundamento de su más impresionante poesía. Al lado de sus amigos de primera infancia, surgen otros con los que se siente cada vez más unido por comunes afinidades. Confraterniza, sobre todo, con Pepe Hierro, que, aunque nacido en Madrid, vive en Santander desde muy niño. En compañía de Pepe, dos años y medio menor, José Luis se atreve a visitar a Manuel Llano, quien les recibe con gran simpatía y escucha sus primeros intentos líricos; el admirable estilista aprueba los versos y les anima a proseguir. Gerardo Diego secundaría a Manuel Llano en la orientación de los adolescentes; cierto día le llevan un cuaderno dedicado a él, escrito por los dos, pero tal librito no llegó a ser propiedad del poeta maestro por timidez de los donantes (¿o quizá por la suya?). El cuaderno parece extraviado.

En 1937 nombran a José Luis ayudante de Dibujo del Instituto de Torrelavega. En el estudio de Pablo Duomarco, en Santander, pinta sus primeros tanteos. Este artista fotógrafo, que vivía en un quinto piso—más bien en las nubes, pues estaba algo paranoico—, inspiraría a José Luis, años más tarde, un tipo de su novela *En la escalera*, empezada a escribir en enero de 1946, en la que hay mezcla de personajes y ambientes de sus dos ciudades más frecuentadas, Santander y Valencia.

Durante una estancia en San Sebastián, Hidalgo probó el «negocio caricatural», según sus palabras a Pepe Hierro,

con ánimo de ganar algunas pesetas, pero no le compensaba, pues «nadie tenía un céntimo». Sin embargo, tal salida de su arte pictórico, con intención financiera, lo mostrarían como extraordinario dibujante, ya que, en bromas o veras, conseguía parecidos asombrosos con las mínimas líneas posibles.

El joven intelectual se aficiona a la lectura, ambicioso de saber. Conoce a los clásicos españoles y extranjeros, a los pensadores, a los poetas. Escribe versos con destino a dos cuadernos, que titula *Pseudopoesías* y *Las luces asesinadas*, dados a conocer algunos en revistas y antologías. En 1937 expone de nuevo su pequeña obra en la Biblioteca Popular de Torrelavega, donde es considerado un futuro, pero seguro, valor.

En pleno auge la contienda española, es llamado a quintas e incorporado al Regimiento de Infantería América, pasando el 5 de mayo al grupo de Zapadores número 2, con destino a los frentes



del Sur. En tanto se lo permiten sus deberes de soldado, escribe versos: la elegía *Al amigo muerto* está fechada en «Frente Sur. 1938», y *Niebla fina (en memoria de Manuel Llano)*, en «Frente de Córdoba. 1938».

Acabada la guerra es trasladado al Regimiento de Ingenieros número 3, de Valencia, donde residirá en lo sucesivo. Se matricula en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos y su tío materno le costea los estudios. El curso lo acaba con varios premios. Expone acuarelas en la primera Exposición de Arte Universitario. Corre el año 1940. Se va adaptando al nuevo ambiente, simultaneando sus dibujos y pinturas con la poesía y los ensayos. Bajo el impacto del surrealismo, según la estela dejada por la generación del 27, pero sin apartarse de su natural neorromanticismo, José Luis escribe sin descanso. Juan Ramón, al conocer su poesía, dirá que es «como un Bécquer de nuestra época». Su libro *Raíz del hombre*—título que dejaría en su inicial y esen-

cial palabra—, comenzado en 1935, ha crecido hasta resultar un copioso volumen de distinta temática, distintos ismos y muy diversos logros.

Más dedicado, no obstante, a sus estudios, tanto por obligación impuesta como por su llamada vocacional, el fin del curso 1941 es óptimo, con matrículas de honor y premio del Estado. Bien relacionado con compañeros de San Carlos, también lo está con una muchacha pintora allí conocida, que causaría un impacto definitivo en sus sentimientos de hombre. Está conectado asimismo con un grupo de amigos entrañables—Jorge Campos, Ricardo Blasco, Pedro Caba, Juan Cots, Manuel Bonilla...—, en cuyas tertulias lee poemas que reciben excelente acogida. La revista *Corcel*, nacida en 1942, publica su tremendo *Hay que bajar*, dedicado al director de la misma, el poeta Ricardo Blasco. Anteriormente, en el mes de marzo, aparecieron en *Haz*, de Madrid, tres poemas, los primeros importantes de Hidalgo que vieron la luz pública.

Liberado José Luis del servicio militar, se dedica a realizar su primer mural en la capilla de la Escuela de Orientación Profesional de Valencia. Se siente satisfecho dentro de su dualidad artística, pues su ansiedad creadora en busca de sí mismo le llevan a inmediata y alentadora consecuencia: en la *Escuela* sigue obteniendo las máximas calificaciones y el Premio Roig en «Dibujo natural en movimiento».

Entretanto, su noviazgo sigue en marcha. Jacinta Gil—Cintita—es una muchacha inteligente, que pinta y escribe, de rostro no muy bello, pero de singular atractivo en un conjunto físico tremendamente femenino. Ella colmaría la gran capacidad de amor del poeta hasta el mismo borde de su muerte. Ella endulzaría su última dolorosa etapa.

El libro *Raíz*, del que desgajaría las ramas del bestiario *Los animales*, es presentado al primer concurso *Adonais*, dirigido entonces por Juan Guerrero Vicente y José Luis Cano, consiguiendo Mención extraordinaria en el reñido fallo.

José Luis realiza frecuentes viajes a Madrid y Santander, donde su sabiduría y cordialidad hace más sólidas sus amistades de siempre. Pepe Hierro sigue estando cerca de su corazón, como también lo estará Vicente Aleixandre en cuanto le conoce directamente, tanto por su poesía como por su arcángelica personalidad. Le atraen el ambiente santanderino y el madrileño, pero también el valen-



ciano, en cuya Escuela de Bellas Artes es ya profesor de Dibujo, después de ser galardonado de nuevo con el prestigioso Premio Roig en Pedagogía del Dibujo y en Pintura Decorativa. En mayo de 1944 pronuncia en *San Carlos* una conferencia con el tema «¿Qué le pasa a la pintura? (Después de Dadá)».

Por estas fechas, su libro *Raíz* aparece en Ediciones Cosmos, de Valencia, a pesar de lo poco satisfecho que se sentía del mismo. Ya dejado atrás —«Si lo público es por eliminarlo de una vez de mi "pasado" poético. O eso o romperlo», confesó a R. Blasco—, escribe afanosamente la poesía eterna de *La llanura de los muertos* (así se llamaría en un principio), cuya inspiración primera se basaba en los muertos de la guerra civil.

En octubre expone en el Ateneo de Santander, Pintura, Grabado y Dibujo, dando también un recital de su reciente libro, que la crítica comenta con los mejores elogios. El acto tuvo su eco en la prensa valenciana, pues allí se estaba

Hierro en nuestra casa, donde fueron acogidos como hermanos menores. En nuestras reuniones escuchábamos sus voces y las de otros; también la del jovencísimo y valencianísimo pintor Ricardo Zamorano, que tanto prometía ya... ¡Qué distintos Pepe y José Luis, pero qué próximos! Locuaz el uno, impetuoso, optimista; callado el otro, serio, incluso grave; el uno, rubio, de ojos claros y correctas facciones, desaliñado en el atuendo; el otro, cetrino, de cabellos rizados y negrísimo, de ojos negros e intensos, vestido con esmero y mesurado en sus maneras. Los dos resultaban para nosotros unos muchachos magníficos, de los que se esperaba mucho, igual que del encantador Ricardito. Pepe Hierro nos daba a conocer sus primeros poemas buenos, aún sin destino, quizá de *Tierra sin nosotros*, quizá de *Alegría*, y José Luis los estremecidos de *Los muertos* y, a veces, los capítulos de la novela que estaba escribiendo. Su voz era densa, llegada de muy hondo, dirigiendo su

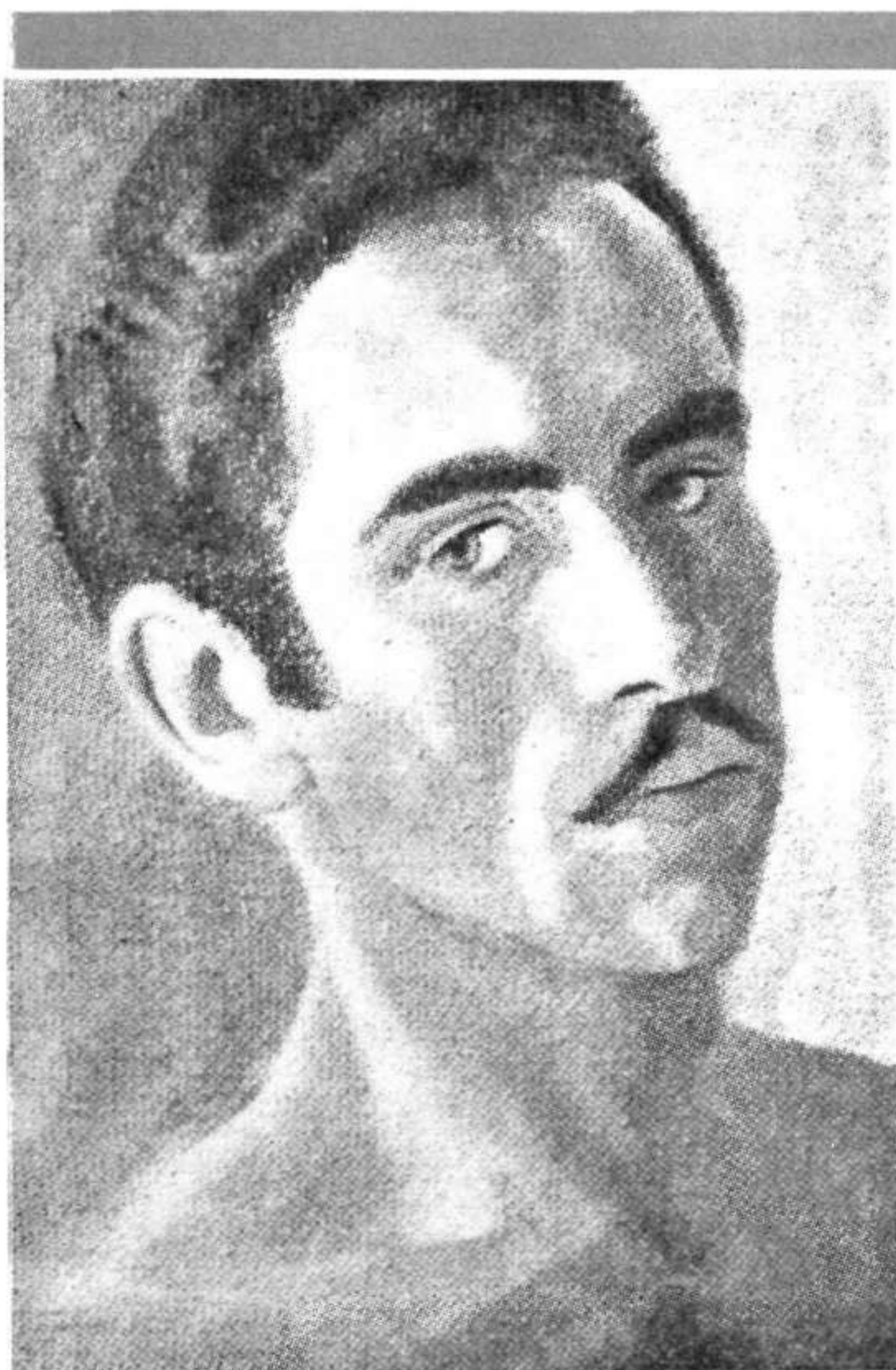
de sus cuadros, en exposición colectiva; en noviembre, se celebró una exposición de óleos, acuarelas, retratos y recital de poemas suyos en Torrelavega. Críticos y admiradores coincidían en la clara fusión de su pintura y su poesía, transparentándose en ambas el alma del artista al ofrecer su mensaje.

Los amigos le visitaban continuamente. También los de Valencia, llegados ex profeso, observando de cerca el estoicismo de José Luis ante su inminente tránsito. Había cantado premonitoriamente:

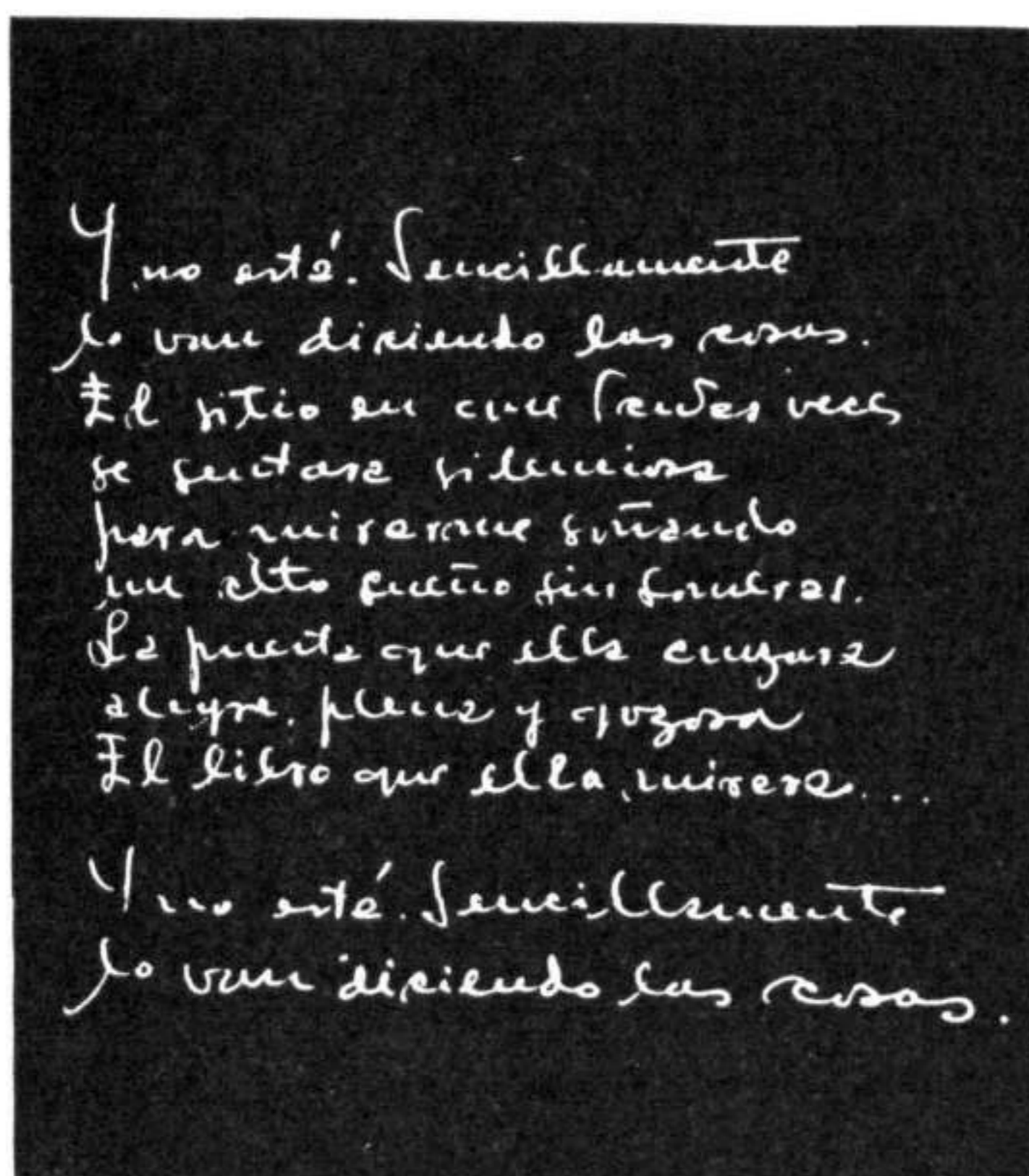
*Nada, nada me queda. Apenas sobre el
I cuerpo
tengo un poco de vida, si es que el vivir
les algo...*

Los muertos, ordenado por Pepe Hierro y Ricardo Blasco y corregidas las pruebas por Alexandre y Garciasol, vieron la luz a los seis días de apagarse para el poeta, el 3 de febrero de 1947.

Transcurridos veinticinco años, su presencia se nos hace más viva. Desde su altura, *Los muertos* gritan su inmortalidad a todos los vientos de la lírica española.



«Autorretrato»



Texto autógrafo del poeta

formando como pintor y como poeta. También como hombre, aunque su madurez venía muy de atrás, superando en mucho y desde siempre a sus años.

El grupo santanderino, ahora en torno a la revista *Proel*, le acoge con el entusiasmo de siempre. Aparecen en la revista poemas suyos y en *Corcel*, *Garcilaso* y *El Español*, también ensayos sobre arte —*Solana, el torpe; La pintura de Cossío, Valor actual del cubismo, etc.*—; *Escorial* y *Entregas de poesía* ofrecen los primeros poemas de *Los muertos*. En la primavera del 45 conoce a Gutiérrez Solana, por el que sentiría auténtico cariño. Durante el verano acude a la Exposición de Artistas Locales, de Torrelavega, en la que su autorretrato obtiene premio. José Luis recibe un encargo serio: el de los murales del Poblado Pesquero «Sotileza», cuyos bocetos comienza enseguida. De nuevo en Madrid, visita a Vicente Alexandre, que posa para un retrato, mientras «la ventana vertía su luz inocente sobre el rostro canceño, ardido consunto», de José Luis, según ha contado el poeta mayor.

Hacia el otoño de 1945 regresa a Valencia. Fue entonces cuando le conocimos Paco Ribes y yo, presentado por Pepe

mensaje a nuestra alma. Pero aquellas veladas inolvidables durarían poco, como todo lo que se nos da a conocer demasiado bueno.

A fines de año, *Proel* editó *Los animales*, retirados de su índice algunos poemas: *Paloma, Toro, Sapo, Lagarto*. El invierno fue duro para él, de gran trabajo, de gran inquietud. En la primavera de 1946 enfermó de pulmonía aguda. Algún mal incierto debía estar gestándose en su cuerpo, sin sospecharlo nadie, desde antes. Los médicos advirtieron complicaciones, sin decidir diagnóstico claro. Tratado por el doctor Carrasco, también poeta, declaró neumonía gaseosa: había que admitir el tristísimo «desahuciado». Una de las tardes que fuimos a verle, Bousoño le leía su *Primavera de la muerte*. No debía conocer la gravedad del amigo, vencido ya, con su «carne tendida, fruta amarga», sonando su corazón bajo el pecho «como un crudo tañido de campana».

Ya en el sanatorio de Chamartín de la Rosa, donde se le trasladó en mayo, aparecieron poemas suyos en *Halcón* y en *Proel* y un ensayo en *Leonardo*. Serían sus últimas colaboraciones, aún vivo. En la Sala Clan se presentó uno

NOTICIA BIBLIOGRAFICA

Raíz y *Los animales*, de escasa tirada, datan de 1944 y 1945, y son ya inasequibles. La tercera edición de *Los muertos* (Taurus, 1966), con fiel «presentación» de Jorge Campos, está casi agotada. El número de Corcel, José Luis Hidalgo. *Recuerdo y homenaje de sus amigos* (Valencia, 1947), preparado por Ricardo Blasco, así como José Luis Hidalgo. *Selección y Estudio*, de Leopoldo R. Alcalde (Santander, 1950), fueron ediciones venales, sólo privilegio de unos pocos. La *Antología poética*, precedida de estudio, de Julia Uceda (Aguilar, 1970), también está agotada.

En *Cuatro poetas de hoy* (María de Gracia Ifach, Taurus, 1968, 3.ª edición) está ampliamente representada la obra de José Luis con resumen bibliográfico y breve análisis.

Epesa acaba de lanzar una biografía del poeta montañés, de la que es autora Obdulia Guerrero, que desconozco a la hora de entregar estas notas.

Por último, los escritos que durante veinticinco años aparecieron en la prensa y en las revistas literarias quedaron, por lo desperdigados, fuera del alcance de los jóvenes. Tales trabajos—estudios enjundiosos algunos, como el de L. Fernández Quiñones y el de Francisco Susinos—, con un total de 14 poemas y 66 prosas, los ha reunido Aurelio G. Cantalapiedra en un magnífico volumen—*Verso y prosa en torno a José Luis Hidalgo*—, editado impecablemente por la Diputación de Santander, bajo el patrocinio de la Institución Cultural de Cantabria. Pero por lo mismo que resulta tan valioso, no es de fácil consecución.

El problema intelectual y, en cierto modo, social se subsanaría con la edición de su *Obra Completa*—incluidas sus deliciosas *Canciones para niños*, casi niño él cuando las escribió—, pero quedó frustrada la que se preparó hace años.

JOSE MARIA REQUENA,

premio Nadal 1972

el escritor,
al día *

Por Juan de Dios RUIZ-COPETE

El nombre de José María Requena ha empezado a sonar en el ancho círculo literario del país —en el estricto del periodismo y la poesía ya lo tenía bien cimentado— merced al «Nadal», un premio que, al parecer, vuelve por sus fueros. Sí, parece que, superada la tentación conservadurista de los últimos años, que le llevó a abdicar de sus iniciales propósitos auspiciadores, el premio torna a la intención premonitoria de sus primeros contubernios —dicho sea en su mejor sentido— en las catacumbas del Suizo barcelonés de los años cuarenta. Más vale así, para bien de nuestro cotarro literario, que tanto necesita de acertados descubrimientos, y para bien del premio que, de esta manera, junto a su primogenitura, seguirá ostentando aquel carácter; carácter que, pese a su probada puntería en muchos casos, no le ha inmunizado de aislados e inevitables yerros proféticos.

Para hablar con José María Requena, flamante «Nadal» 72, hemos arribado a su casa, un piso nuevo y moderno —no siempre se alían bien ambos conceptos— del bloque que los periodistas sevillanos tienen en el barrio de Nervión. Varias fechas hace ya del «suceso», y el cuerpo y el alma del novelista siguen aún sin sosegar por mor de la emoción —que ha sido honda y viva— y el vapuleo —también— a que la metrópoli catalana le sometió estos días.

Ya con él, frente a frente, y el testimonio encantador y excepcional de Rosi, su mujer, uno le expone sus temores por un tema taurino, fácil al tópico y el costumbrismo.

—No. El cuajarón no es una novela taurina. Mucho menos, folclórica. Ni siquiera costumbrista. Creo, además, que todos los tópicos que pueda sugerir un personaje torero han sido eliminados. Si yo fuera norteamericano de algún Estado muy en contacto con el campo, es posible que hubiera elegido como personaje para mi novela un campesino que soñara con ser boxeador, en busca de esa velocidad en dinero y popularidad que, entre nosotros, sólo puede lograr del todo un matador de toros.

Ahora recordamos, y se lo hacemos ver al novelista, los empeños importantes que ha habido en el tema: *Los clarines del miedo*, de Lera; *El verano sangriento*, de Hemingway; *La gran temporada*, de Fernando Quiñones; *El ruido del sol*, del malogrado José María Sanjuán, y sentimos el alivio de esta explicación, porque intuimos, y a ello nos

autoriza la atención crítica, incluso ensayística, que hemos prestado a su labor poética, que Requena no se habrá quedado aprisionado en el cascarón de lo fácil.

—El tema no es taurino, te repito. Es un hombre que se va de la tierra hacia la fama y no encuentra la paz en esa emigración desde la pobreza a la opulencia. Le remuerden en el éxito los innumerables motivos de la naturalidad perdida. El torero, «atorado» de aciertos materiales, se estrella contra la alta sociedad y no quiere reconocer que la nostalgia de campo le mina los cimientos de su satisfacción de ambicioso.

Requena, que es periodista —en la actualidad subdirector de *El Correo de Andalucía*—, llevó, en sus tiempos de redactor de *La Gaceta del Norte*, una sección, «Desde el patio de cuadrillas», que le permitió conocer de cerca la verdad de las gentes del toro, ese

momento del pasodoble y los clarines en que no es posible mentir porque los miedos suben calambreando por las piernas, espinazo arriba, porque los pitones intactos de los desechados de tienza —de las tientas y de los apoderados de postín— están a punto de cornear las brisas doradas del Cantábrico. Pues bien, esos trances del torerillo, debatiéndose entre una terrible realidad presente, que nubla la mirada, y un futuro de sueños, fueron cuarteando la enorme sensibilidad del periodista para una comprensión ancha y fraterna, poniendo el primer germen para esta novela. ¿Consecuencia de aquellos trances será *El cuajarón* un documento humano o un testimonio de sociología?



—De todo un poco o un mucho. Pero quizá haya más de testimonio sociológico puesto que lo puramente documental queda supeditado en esta narración a las muchas tensiones que bullen a través de situaciones y matices.

Curtido en la vida y en el honrado ejercicio periodístico, este premio le llega a cuatro años tan sólo del medio siglo, es decir, cuando la alegría no sube al corazón loca de taquicardias y ansiedades, sino que pasa, antes, plena, pero domada, por el tamiz de la serenidad. Esto no impide que se descuelgue de su gesto, de su voz arrastrada de guturales ceceantes y bronquios en rebeldía, una sorpresa casi infantil y una seria responsabilidad ante mañana.

—Todas las sorpresas grandes suponen un peso para el hombre que las recibe. De cara al futuro, una responsabilidad. Y en el presente, un miedo, o, mejor, muchos miedos. Con el «Nadal», como con todas las satisfacciones, te brotan muchos motivos de prudencia: para los gestos, para las palabras..., y, sobre todo, para tener mucho cuidado antes de publicar una nueva novela. Si, ya tengo bien meditado este asunto del peso de la púrpura.

Hay en el piso, durante nuestras pausas, como un silencio opaco—sus cinco hijos pugnan, distantes, en ese galimatías de los conjuntos y los subconjuntos; en nuestros tiempos, la tabla de multiplicar con soniquete y todo—, y en este ambiente, en el que Rosi pone, frente a nuestro andaluz cercenado, la pureza fonética de su buen leónés, continúa nuestro diálogo a compás de un cálido brandy,



LOS RETRATOS

Hay retratos que nadie tiene en cuenta porque viven del eco en un pasillo y retratos que están en los museos despreciando miradas que les llegan.

Hay retratos buscando una postura de soberbia en suburbios de desvanes, y gente muerta enseña desde marcos el poquito de surco que ennoblece recientes rigodones de abolengo.

Retratos por la risa se levantan rogando una moneda de memoria, y porqués he tenido que me enseñan retratos de mí mismo con mis besos.

Conozco gente mansa que se muere crujiendo en las carteras del olvido, mujeres al final de los baúles luchando con la rata y con la otra.

Mirando fijamente los rincones, bebiendo un poco más porque no digan, diciendo algunos nombres de personas ponemos una cara de retratos echados de la sala porque antigan.

Los pobres sus retratos colorean con un mal gusto propio de quien quiere pintar felicidad sin conocerla, y noche es este mundo sin hallarse a Dios junto a nosotros retratado.

Retratos es difícil no tener. La vida es un retrato que se agranda al paso de la sangre por las cosas.

JOSE MARIA REQUENA
(de La Sangre por las cosas)

BIOBIBLIOGRAFIA

José María Requena nace en Carmona (Sevilla), el 18 de abril de 1925. Fundador en 1951 de la revista *Guadalquivir*. Licenciado en Derecho. Periodista. En la actualidad subdirector de *El Correo de Andalucía*. Reside en Sevilla. Casado. Cinco hijos.

HA PUBLICADO

La sangre por las cosas (Agora, Madrid, 1956), *Gracia pensativa* (Adonais, Madrid, 1969), *La gente del toro* (Edic. PPC, Madrid, 1970), *El cuajarón*, premio «Nadal» 1972, inédita.

el de los nobles triunfos, que Rosi, encantadoramente, se encarga de fraternizar. ¿Será este triunfo, pensamos, el principio de una deserción del verso?

—No. La vida, y hasta cada día, ofrece muchísimas posibilidades en el sentir y en el expresarse. Hay circunstancias vitales que requieren poemas y hay obsesiones de convivencia que te engolosinan con inquietud hacia la novela. Lo importante es escribir al son que se vive, bien lejos

de hacer literatura como quien cumple previsiones de la informática. Vamos a vivir y a escribir, y a ver qué pasa...

Requena llegó a Sevilla —¿cuántos años ya?— con la tímida valentía de un muchacho de pueblo y, al tiempo que se matriculó en Derecho, se incorporó a *Guadalquivir*, la revista poética de la orilla trianera del río, con García Viñó y Fausto Botello. Publicó, luego, un libro de versos,

La sangre por las cosas, en la colección de Concha Lagos; más tarde otro, *Gracia pensativa*, en Adonais, con el que pretendió desmitificar, con acierto, a Sevilla, la ciudad más fácil al tópico de la pandereta y el papel pintado. Luego, *Gentes del toro*, un excelente prosario sobre los hombres de la fiesta, y ahora, *El cuajarón*. ¿Andará por toda esta labor creativa el oscuro y diario laborar del periódico, o formando una conciencia li-

teraria, o quemándola, o las ambas cosas?

—El periodismo es una escuela de vida, desde punto y hora que te obliga a vivir problemas tan ajenos que, si no fueras periodista, ni caso. ¿Que si quema? Pues claro que quema. Y forma. Y te hace echar de menos el tiempo libre, sin prisas, tiempo sereno, tiempo, incluso, para poder aburrirte un poco... Pero a ningún estilo de intensidad le

puedes exigir unos frutos acabados.

Por los aires del país, atravesando insoslayables fronteras geográficas, venciendo incluso trasnochados criterios de adscripciones ideológicas, flota un tema: la novela andaluza. Y uno, que ha dedicado —está dedicando— al fenómeno toda su atención crítica, pregunta.

—Claro que sí. ¿Fenómeno? ¿Circunstancia? ¿Expresividad adecuada al momento en que vivimos? Los novelistas andaluces son gentes sensibles que pisan unos paisajes amarrados aún en los puertos del subdesarrollo. Lo intelectual se siente conmovido por múltiples y amargas circunstancias sociológicas. Y a todo esto, en un continuo baño de imaginación. No de imaginación estúpida, sino de imaginación aplicada a difíciles intentos de despegue. Porque en Andalucía, seamos claros, nos falta un sentido auténtico del «nosotros» para que la galería de nuestros tópicos se convierta en sanísima lista de verdades, esas que, de tan magreadas, recalaron en la frustración de lo que se repite por las buenas.

Poeta ineludible, amante de la palabra con significación intensa, portador desde siempre de un primitivismo sano y lozano, acostumbrado a descubrirle los rostros al alba cuando con cada aurora, recién cerrado el periódico, camina hacia su casa —los hijos en el plácido sueño de las últimas horas— José María Requena, corpulento, humanísimo, aún no descendido de la nube, esa nube algodonosa e irreal que envuelve las grandes emociones.

—De momento, no veas cómo tengo de enredado el telar. Deseo tranquilidad cuanto antes. He preparado ya un buen montón de folios para escribir mucho todos los días, aunque sin precipitaciones, bien aconsejado por todo ese simbolismo del «peso de la púrpura», pero sin complejos, a la buena de Dios, amontonando sueños en mis horas libres, por las afueras de la actualidad noticiara.

Con un montón de preguntas en la mente, dejamos a este hombre necesitado de dormir, de dormirse blandamente sobre su cansancio y sus emociones. Salimos. Rosi nos despide con su amable sonrisa de «Nadal» consorte y José Mari con su apretada cordialidad. Ya en la calle, pensamos que no es posible, en un hombre así, admitir falsedades de incubación humana o literaria, y que si su novela es como su poesía habrá en aquella más vida que teorema, más sol y más aire que pensamiento, más intuición que método. Lo pensamos mientras la tarde, fría y lluviosa, resbala por la raya del horizonte su última luz.

FOTOS QUE DAN PIE



Esta vista parcial, esta colmena en cuclillas de ventanas, patios, tejados, luz y súbitos barrancos; este hormiguero de cal, de tejas, de rampas para que el agua recuerde su niñez y corra tobogán abajo e inunde el arriate y conmueva al geráneo o le dé la razón a Lorca cuando dice: «Y cauces donde corre / muy lenta el agua»; este fragmento de Arcos o de Vejer o de Medina Sidonia, de breves ritmos, de laberintos, de sagacidades, que engavilla la pena, la ilusión, que cobija al cansancio y que con el sol se abre, irrumpe como él, inventa las canciones que han de acompañar en la conquista del trigo, de la aceituna, del maíz, haciéndose mano obrera, bálsamo para después, resurrección unánime; este suspiro del árbol como de redención en la hora del sol inapelable, invadiendo, arrasando, ese agua bendita de la sombra, de la gorra, como una corona de la caridad, del hombre ensimismado, o esa ropa tendida aireando las horas de sudor, de privaciones, manifestando como una bandera la sangre entregada del hombre, son frecuentes en la Andalucía seca —casi podíamos decir que es el alma de su paisaje desparrramado, ingravido, celeste, exprimido...—, como un relato situador, como una mella

sublime de esperanza, como un ala del ángel primavera en el esparto, el secano, la pedrisca, los vómitos satánicos del cielo, el palúdico enjambre del granizo, el excema coral de la sequía, el mal bajío de las plagas, la tozudez de la tierra calva. Y también la ebriedad del sofoco en lo oculto bajo las amparadoras cumbres, sus secuaces alfaias y costillas, poniendo velo de fachadas, astiales, canales y roblones al sueño o al descanso de quien pudo retar a los bancales con los callos y el alma, con la necesidad furiosa del estómago, el llanto de los niños, la mueca trágica de la esposa, un día que, allí estando la hermosura, tenía a la pobreza como hermana melliza, compañera estragosa, inalterable bruja homicida, ser soliviantado e irredimible, y la echó a andar diciéndose: «Pobreza, sí. Pero encalada.» Que le cogió la mano prohibiendo la limosna y la zajó en el cardo, en el espino hermano, en la zarza pariente hasta que salieron dando gritos de júbilo las verdes promesas, contando que en la casa del hombre urgían pan, lumbre, calor y una sonrisa como un globo para que estuviera justificada la buena fe del sur, de su gente y su feria.

Antonio HERNANDEZ



coloquio

Por Jacinto LOPEZ JORGE

LOS PROBLEMAS DEL LIBRO ESPAÑOL

Intervienen EDUARDO NOLLA, representante del I. N. L. E., y los editores CARLOS AGUILAR GONZALEZ, FRANCISCO PEREZ GONZALEZ y JOSE LUIS HERRERA

TENIAMOS citados en esta ocasión a seis coloquiante. Pero a última hora se quedaron en cuatro. Don José Luis Alemán Moreno, de Salvat Editores, cayó enfermo el día anterior. Y don Juan Carlos Cela Trulock, de Ediciones Alfaguara, tampoco pudo acudir. Ibamos a celebrar un coloquio sobre los problemas del libro español, tema muy oportuno en cualquier mes de este 1972, que es el Año Internacional del Libro. Y para ello nos pusimos en contacto con don Eduardo Nolla, al que fuimos a visitar en su despacho de Ferraz, 11, en la sede del INLE, siglas por la que todos conocemos al Instituto Nacional del Libro Español. El señor Nolla nos puso en contacto con cinco expertos en cuestiones editoriales, que representaban otras tantas empresas editoras. Era precisamente lo que nosotros deseábamos, ya que nadie mejor que los propios editores para tomar parte en un coloquio que iba a girar en torno a los problemas del libro. Y así quedaron citados una tarde, en la Redacción de LA ESTAFETA LITERARIA, los cinco editores por un lado, y el señor Nolla, como representante del INLE, por otro.

Ya hemos dicho que a última hora nos fallaron dos. Mas allí estaban, en el despacho del director de LA ESTAFETA, los cuatro restantes. Y entre ellos, don Eduardo Nolla. Digamos ya sus nombres—descontado Nolla—y a qué casas editoriales representaban: don Carlos Aguilar González, de Aguilar, S. A. de Ediciones; don Francisco Pérez González, de Santillana, S. A. de Ediciones, y don José Luis Herrera, de Ediciones Guadarrama. Reunidos, pues, con nuestro director, que no habría de intervenir en el coloquio, pusimos en marcha el magnetófono e invitamos al señor Nolla a que comenzara él.

tercer lugar, y hoy con bastante actualidad, los problemas de comercio exterior derivados de nuestra obligación o necesidad de exportar a países que se encuentran en unas dificultades económicas de muy considerable gravedad, que, por desgracia, no parece que vayan a resolverse.

CARLOS AGUILAR.—Lo que el señor Nolla ha dicho contempla todo el panorama de la problemática que actualmente tiene planteado el libro español. Quizá pudiéramos añadir otra cosa: la urgencia de los problemas. Entendemos, desde un punto de vista de utilidad social, que debe acelerarse su resolución, arbitrando las disposiciones legales oportunas para que el libro sea protegido, aunque esta expresión quede ya un tanto añeja y trasnochada. Algunos de los problemas son acuciantes, especialmente los relacionados con el comercio exterior, ya que la mayoría de los editores españoles no viviríamos si no contáramos con el mercado hispanoparlante, que absorbe hoy una cuota de más del cincuenta por ciento de la producción española.

FRANCISCO PÉREZ GONZÁLEZ.—Bueno, yo creo que tanto Eduardo Nolla como Carlos Aguilar saben muy bien que uno de los grandes problemas que tenemos es el de nuestros competidores, como Méjico y Argentina. Pronto lo será Brasil. Y los Estados Unidos. En esos países los editores tienen una serie de facilidades y apoyos que nosotros no tenemos. Nosotros tenemos una especie de leyenda negra en toda América, que es la leyenda de que estamos muy apoyados, que estamos haciendo *dunping* en un mercado y la realidad es todo lo contrario. La indus-

EDUARDO NOLLA.—Los problemas del libro español son muy diversos. En primer lugar, problemas de producción, debidos en gran parte a la discriminación tributaria que padece la edición española en beneficio de

otras actividades, quizá no tan rentables desde un punto de vista cultural, incluso económico... En segundo lugar, la necesidad de aumentar el número de lectores y con ello el número de ejemplares de cada tirada. En

tria editorial en España tiene una gran fuerza, una gran potencia, muchos años de actividad, tanto en la edición como en la política de comercialización, y eso tiene sus consecuencias. Pero creo que, cada vez más, nos separa una distancia grande de esos países, en relación con el puesto que ocupábamos hace diez o doce años en los mercados exteriores. Las medidas de apoyo, la desgravación y otra serie de medidas proteccionistas que ellos reciben, nos están colocando a nosotros en una posición débil y se hace ya indispensable que el Gobierno español dé los pasos necesarios para situarnos en igualdad de ventajas con nuestros grandes competidores.

JOSÉ LUIS HERRERA.—Enteramente de acuerdo con los tres, que para mí son tres maestros. Hay una cosa en la que yo puedo estar radicalmente equivocado, pero que me preocupa mucho desde hace bastante tiempo. Y es que como fondo de todos estos problemas, tan urgentes y acuciantes, tan verdaderos, la industria editorial española tiene otro gran problema. Un problema atroz. Si se leen las estadísticas del número de editoriales y del número de ediciones y reimpressiones por año, todo ello con un criterio superficial y sin haber estado sudando la materia, las estadísticas no pueden ser más optimistas. Sin embargo, paradójicamente, para mí suponen una preocupación muy grave. La industria editorial está llena de microorganismos. Hay demasiadas editoriales descapitalizadas, la mayor parte de ellas de origen, que están viviendo de recursos ajenos: los créditos oficiales y también los créditos privados que han venido a sumárseles, algunos de éstos en condiciones financieras a corto plazo y con muchísimo interés. Como consecuencia, esto produce gran número de títulos no necesarios o no convenientes. Descapitalizada de origen la mayor parte de la industria media o pequeña, con una apremiante necesidad de recuperar lo invertido en las ediciones, y proliferando el número de títulos y, en consecuencia, produciendo una dureza en la demanda del mercado y en el intermediario, la situación se convierte pronto en angustiosa. Es decir, ese hombre que ha editado, que lanza su mercancía y que no tiene recursos para poseer una máquina comercial propia y directa se encuentra con un distribuidor que está en su perfecto derecho de ser duro porque le sobra oferta. Y ese hombre deja su mercancía en régimen de depósito, con unos porcentajes de descuento no inferiores al cincuenta y, naturalmente, admitiendo el derecho de devolución. Lo mismo se hace con el librero, por idénticos motivos. Así las cosas, al editor le comienzan a llover compromisos de pago. El ha provocado una facturación más o menos teórica, porque vende en depósito, y tiene que editar algo para hacer frente a la

avalancha de letras que se le vuelven contra sí. Toda industria descapitalizada es peligrosa. Pero en la industria del libro, además, esto produce una tremenda confusión en el mercado lector e incluso entre los libreros. Se editan una gran cantidad de títulos innecesarios y no se concentran los esfuerzos de la industria editorial en aquellos títulos que verdaderamente hay que editar y que son rentables para el autor, para el editor, para el distribuidor en su caso y para el librero. De ahí que endurecidos los libreros y los distribuidores, nos encontramos con el problema de las tiradas. Todos sabemos que de un libro en el que confiamos es mucho mejor hacer una gran tirada, que nos abarata el costo y, en consecuencia, abarataría el precio de venta. Pero con tantos problemas quizá nos falte corazón para una inversión de esa clase o una técnica de mercado que nos asegure que vamos por el buen camino. Porque no podemos convertirnos en unos Quijotes, realizando una gran tirada, abaratando el libro, para luego no venderlo. En resumen: que en España sobran sociedades editoriales, sobran títulos editoriales... Y todo esto va en detrimento de la verdadera industria editorial, de los auténticos escritores o autores, y no perjudica en nada a los comercializadores ni a los libreros puesto que alcanzarían las mismas cifras de ventas con menos esfuerzo de almacenaje, menos esfuerzo memorístico de saberse tanto título y, por supuesto, menos esfuerzo también de tener una parte de lo que se publica, porque no hay librería en España que pueda tener solamente todas las novedades del año.

EDUARDO NOLLA.—No hay duda de que es una clara señal de subdesarrollo el excesivo número de títulos de tiradas muy cortas. Efectivamente, el mercado del libro en España padece la deformación que apunta el señor Herrera con tan claros argumentos. No menos cierto es también que en gran parte esa situación crítica es una situación contingencial. No se trata de una situación permanente. Y ya es algo que los propios editores se den cuenta de que esto sucede, y ése es el mejor camino para remediarlo. Pero todo ello pasa en las dos orillas del Atlántico. El señor Pérez González hablaba de que nosotros continuamos aumentando en cifras absolutas nuestras exportaciones a Hispanoamérica. Pero en cifras relativas este aumento no se ve, y en algún caso hasta experimentamos retroceso. La Administración española tendría que considerar hasta qué punto puede mantener una situación, yo no diría hostil, ni siquiera desdeñosa, pero sí indiferente en ciertos modos y casos con respecto a las posibilidades de expansión en el exterior de los libros españoles, porque cuando aquí estamos luchando por conseguir algo más en la desgravación y pasar, por ejemplo, del nueve al diez, nues-

tros libros compiten en el exterior con otros países que exportan con una desgravación del dieciocho, del veintidós y hasta del treinta y uno por ciento.

PÉREZ GONZÁLEZ.—Estoy de acuerdo en el planteamiento, pero hay dos cosas que tendríamos que aclarar. Una, que al no tratarse de un régimen socialista, la planificación editorial es muy difícil. Haría falta que los editores estudiaran bien los posibles programas de la competencia, porque este tema es un tema de aquí, pero es también un tema que se les debe plantear a los editores mexicanos y a los argentinos. Eduardo Nolla estuvo con nosotros en la Argentina, y a aquellos editores se les planteaba el mismo problema. Creo que hay que encontrar algo, pero dentro del libre juego, porque no puede haber planificación mientras que en nuestro país no se den otros planteamientos. En cuanto a la oferta masiva que las librerías reciben, no hay duda de que es un hecho de todo país en desarrollo. Eso tendrá que solucionarse a través de las librerías especializadas, y creo que se está solucionando en cierta medida. Todos sabemos que en Estados Unidos solicitas un libro y, en general, te tardan veinte días en servírtelo, porque el sistema de la librería que tiene todos los libros ha desaparecido virtualmente. Entonces, la librería española tendrá que transformarse y tendrán que transformarse también nuestros distribuidores. Nosotros tenemos un sistema de distribución, de servicio a las librerías, que considero subdesarrollado, mientras que es normal que las empresas editoriales posean unos departamentos comerciales de países avanzados. Y nos encontramos con librerías especializadas que están trabajando muy bien y con librerías que están todavía en un régimen comercial anticuado.

CARLOS AGUILAR.—Yo quisiera añadir algunas palabras a lo dicho antes por el señor Herrera. Por supuesto que es cierto todo lo dicho. Pero también es cierto lo señalado por Eduardo Nolla: que se trata de un problema a corto plazo. No es deseable la atomización. Esto es contrario a un principio elemental de economía. Ahora, yo pienso que este fenómeno, en cierto modo, resulta provechoso. Se ha hablado mucho de que si el editor es un comerciante, de que si es un industrial, de que si es esto o si es lo otro. Y yo estoy cada vez más enamorado de la idea de que el editor es un profesional, un profesional con todas las consecuencias y con toda la formación que debe tener. Es decir, con unos conocimientos especializados: en el orden humanístico, científico, en técnica empresarial, etc. El editor se configura, pues, como un profesional. Pero no todos los editores españoles se configuran de este modo. Y los fallos que evidentemente están ahí,

Francisco Pérez González



Carlos Aguilar



José Luis Herrera



Eduardo Nolla



SELECCIONES DE POESIA ESPAÑOLA

Pesetas

Recientemente aparecido:

POESIA EN TREINTA AÑOS, de Guillermo Díaz-Plaja 150

En la misma colección:

CIEN POEMAS DE UN AMOR, de Gabriel Celaya 95

HISTORIAS EN VENECIA, de Enrique Badosa 85

PAIS (Antología 1955-1970), de Blas de Otero 100

POESIA (1953-1966), de Claudio Rodríguez 125

OBRA POSTUMA, de Adriano del Valle 125

POESIA (1956-1970), de Eladio Cabañero 125

ANTOLOGIA POETICA (1950-1969), de Gloria Fuertes ... 125

LOS «PREMIOS BOSCAN» (1962-1966) 125

ANTOLOGIA POETICA, de Luis Cernuda. Segunda edición ... 125

ANTOLOGIA DE J. V. FOIX (texto bilingüe), de Enrique Badosa 125

POESIA PLURAL, de José Ramón Medina 125

POEMAS DE LA CONSUMACION, de Vicente Aleixandre. Segunda edición 100

POESIA (1946-1968), de Leopoldo de Luis 100

POESIA TOTAL, de Victoriano Crémer. Segunda edición 100

POESIA (1947-1964), de María Beneyto 100

POESIA AMOROSA (1918-1970), de Gerardo Diego. Segunda edición 100

POEMAS, de Miguel Hernández. Cuarta edición 100

POESIA (1942-1962), de José Luis Cano. Segunda edición. 100

TRESCIENTOS POEMAS, de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición 100

De próxima aparición:

Obras de Gerardo Diego, Vicente Aleixandre y Manuel Mantero, entre otros

PLAZA & JANES, S. A. - Editores
BUENOS AIRES - BARCELONA
MEXICO D. F. - BOGOTA

como muy bien ha expuesto Herrera, pienso yo que se deben, más que nada, a fallos profesionales. Pero sociológicamente, ha resultado provechoso, porque en alguna medida ha despertado una inclinación del lector potencial a leer, ya que es un constante estímulo a que lea, tanto y tanto título. Y a largo plazo se notará este interés creciente por la lectura.

JOSÉ LUIS HERRERA.—Aprovecho esto para decir que, evidentemente, el editor, que es un profesional, es un profesional de una sociedad mercantil. Y lo digo tras oír la bonita definición que del editor ha hecho Carlos Aguilar, aunque a él, que ha sido en cierto modo mi maestro en el oficio, le consta que por mi procedencia y por mi inclinación normal, más bien tiendo a ser un editor intelectual. Los editores somos hombres que gobernamos sociedades mercantiles. Es decir, somos unos industriales y unos comerciantes, aunque tenemos, sí, la inmensa fortuna o hemos tenido la inmensa inclinación de operar con cosas que no solamente no manchan, sino que, además, nos proporcionan belleza cada vez que nos ponemos a fabricar un libro. En consecuencia, los planteamientos que debe tener un editor son planteamientos económicos. De ahí que la planificación a la que se refería el señor Pérez González, yo la vea no impuesta desde fuera, sino desde el propio editor, que ha hecho una inversión y tiene que dar cuenta de esa inversión.

PÉREZ GONZÁLEZ.—A mí me gustaría que hablásemos un momento, si fuera posible, de un tema que me parece muy importante, y es el de la Mutualidad de escritores. La constitución de esta Mutualidad ha sido un paso único en el mundo, un paso que ha dado la industria editorial española al apoyar entusiásticamente dicha constitución. Y de esto, Eduardo Nolla, que sabe muchísimo de todo ello, podría hablarnos ahora.

EDUARDO NOLLA.—El planteamiento extraprofesional, que es el que a mí me cabe, de los problemas de la edición en España, implican una conjunción de los factores que contribuyen a que esta edición se expanda por unas líneas maestras, que acaso pueden ser las que el señor Herrera propone. A la hora de hacer un libro tenemos al profesional editor, tenemos al taller que le da forma física y tenemos al que crea el libro en definitiva, que es el escritor. Nosotros, y me refiero al organismo donde yo presto mis servicios, el I. N. L. E., sentíamos el deseo de preocuparnos de una cuestión acuciante: la de que en este país se estaban haciendo libros como en un caso bastante conocido y, por desgracia bastante frecuente, que tenía cien años de antigüedad o más. Y tuvimos que preocuparnos, naturalmente, del mejoramiento de los cauces comerciales de importación y de exportación, de la obtención fácil de autorización para el pago de derechos de autor en el extranjero, de la importación de láminas; en fin, de todos esos pequeños y grandes problemas anejos a una cuestión tan compleja como es la del libro. Pero teníamos que preocuparnos tam-

bién de la digamos satisfacción del escritor, tradicionalmente desprotegido en la sociedad en que vivimos. Y esta desprotección no se refiere a las posibilidades de subsistencia que un buen escritor tiene siempre, sino a la falta de un sistema que garantizase a la familia de este escritor, y al escritor mismo en su ancianidad, un mínimo de derechos dentro de la seguridad social. La cuestión tropezaba con unas dificultades sobrehumanas, por la enorme cantidad de factores que estaban implicados en ello. Se llegó, tras la actuación paciente de una comisión mixta de editores y de escritores, a dejar reducido el problema a sus términos más esenciales y a adoptar una solución, que era y sigue siendo la única posible. Y es esta cosa, tan realmente curiosa, de que personas que no están ligadas por ningún contrato laboral con otras, reciban de estas otras los medios necesarios para poder beneficiarse de este sistema de seguridad social. Naturalmente, el escritor que contrata la edición de un libro con un editor no está ligado a él por ninguna otra clase de vínculo más que la de este contrato de edición, que es un contrato puramente civil y no un contrato laboral. Así que llegamos a la conclusión de que, aun cuando pareciera absurdo desde un punto de vista estrictamente legal, había que establecer una relación entre editores y escritores en orden a la seguridad social. Porque existía una cosa clarísima: el escritor entrega su obra a la sociedad y es la sociedad la que disfruta de ella, pero el derecho del escritor sobre su obra, la propiedad intelectual, no se mantiene por los siglos de los siglos, como el de cualquier otra propiedad heredada, y pasados unos determinados tiempos, ese derecho deja de existir, las obras pasan a ser del dominio público y cualquiera puede utilizarlas. El escritor rinde, por tanto, un servicio a la sociedad, que la sociedad no le compensa en la medida adecuada. La obligación es, pues, de la sociedad frente al escritor. Pero la sociedad es una cosa amorfa, una cosa abstracta, y no hay manera de hacer recaer en nadie dicha obligación. Entonces fueron los editores, y yo tengo que proclamar aquí que su actitud fue de una extrema generosidad, los que tomaron sobre sí, sobre sus espaldas, la tarea de reivindicar a la sociedad y pagar al escritor en nombre de ella. No voy a detallar todas las dificultades de todo tipo, en las que no fueron menos aquellas de tipo legal, ni los distintos puntos de vista que sobre el particular se manifestaron en tan penosa ascensión a la montaña, pero el hecho es que pese a todo ello y a las interferencias ajenas, la mutualidad está efectivamente en marcha, se ha establecido un sistema de seguridad social, un sistema de aportación de cuotas y, en definitiva, el escritor español puede contemplar hoy el porvenir con una esperanza y un optimismo que le estaba vedado no hace muchos años.

Hasta aquí lo que en nuestro magnetofono quedó grabado. Se prosiguió charlando sobre este tema y sobre otros, pero ya no los recogimos. La tertulia se prolongó media hora más. Y...



El baile es tan antiguo como la propia vida humana. Cuando lo contemplamos a través de grabados y vestigios escultóricos, podemos comprobar hasta qué punto ha venido dando testimonio de los grados de cultura y refinamiento de un país, incluso del temperamento y las creencias religiosas de una raza. Del baile se ha escrito tanto, se han hecho tantas observaciones, que puede asegurarse que se trata de una de las manifestaciones artísticas más elogiadas y estudiadas por el hombre. Desde las danzas sagradas de los egipcios, pongamos por caso, a las que realizaban las tribus primitivas, pasando por los bailes regios de las cortes renacentistas, hasta la danza coreográfica actual, media nada menos que casi toda la historia del mundo. Por eso el bailarín y la bailarina suelen ser personas un tanto hieráticas, gentes de una extraña y refinada personalidad.

Respecto a sus afanes culturales, ya van implícitos en su profesión. Como es natural, la música es su pasión principal. Música y danza forman una especie de matrimonio inseparable, se complementan entre sí. Después, el mundo del baile adora las artes plásticas. La pintura y la escultura están continuamente presentes en sus proyectos coreográficos. La mayor parte de las grandes figuras de la danza son aficionados a pintar. Algunos lo hacen bastante bien. En cuanto a la lectura, según nos han dicho, leen cuanto pueden, teniendo en cuenta su falta material de tiempo. En nuestras visitas a sus casas y estudios, hemos observado que tienen bibliotecas estupendas, alguna, como la de Pilar López, excepcional. El escritor es para ellos un ser privilegiado al que profesan una gran admiración.

Las figuras elegidas para este reportaje son: «La Chunga», Antonio, Pilar López y Rafael de Córdoba. Cuatro profesionales de prestigio universal. Las preguntas invariables son:

1. ¿Qué cree usted que leen hoy los españoles de cultura media para abajo?
2. ¿Cuáles son los libros y autores preferidos por usted?
3. ¿Qué le interesa principalmente de la actual literatura española?

OPINAN CUATRO FIGURAS DEL BAILE ESPAÑOL:

“LA CHUNGA”,
ANTONIO,
PILAR LOPEZ y
RAFAEL
DE CORDOVA

“LA CHUNGA”:

«CREO QUE LOS ESPAÑOLES
LEEMOS POCO;
NOS GUSTA MAS EL CINE
Y UNA RISA»

Micaela Flores, conocida artísticamente como «La Chunga», es un personaje extraño y sensible. Su arte nace de un impulso elemental que le arranca de lo más hondo de su ser. Se puso un día a bailar y de repente se convirtió en figura. Lo mismo le sucedió con la pintura. Picasso ha elogiado sus cuadros. Sucede que en lo que otras personas necesitan años de preparación,

ella lo hace sin darle importancia. Fenómenos del talento intuitivo, tal vez del auténtico genio. Hoy, cuando charlamos en su casa, «La Chunga» se manifiesta con una gracia y una espontaneidad estupendas. Cuando no entiende una cosa, nos pide que se la expliquemos; luego, contesta a su aire, sinceramente.

1. Pues mira, yo creo que los españoles leemos poco; nos gusta más el cine y una risa. ¿No te parece?

2. Mis libros predilectos son aquellos que tratan sobre la educación de los niños. Aunque si he de decirte la verdad, casi no sé leer ni escribir. Por otra parte, José Luis, mi marido, tampoco me ayuda mucho en esta cuestión. Nosotros creemos que el artista debe estar a lo suyo, prepararse, que no es poco.

3. No me gustan los libros que tienen muchas letras. Prefiero los que tienen las letras grandes y muchos espacios en blanco. Los cuentos de niños, me agradan, y todo aquello de tema sen-



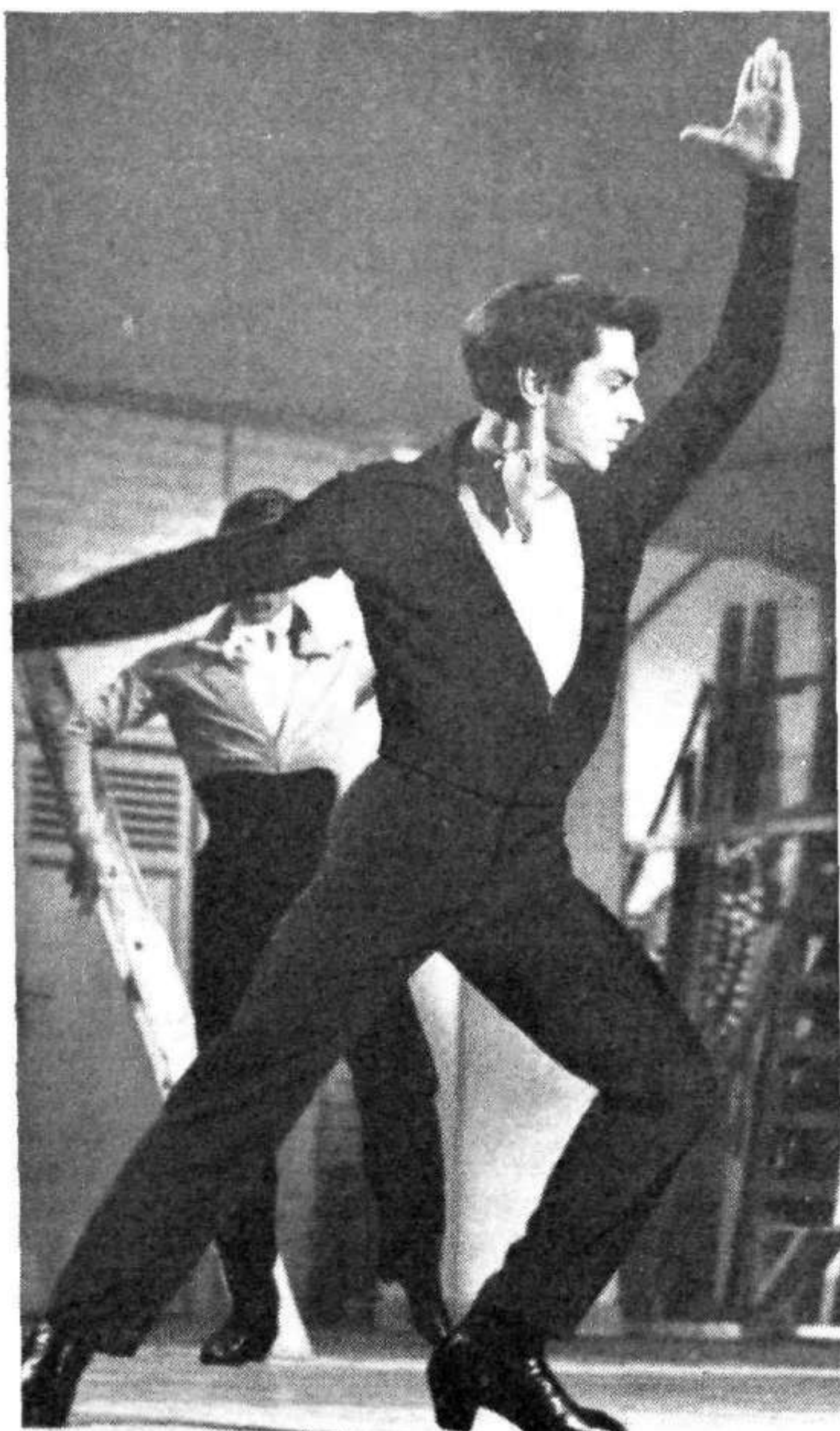
«La Chunga», con la duquesa de Alba, el día de la inauguración de su exposición pictórica en el Club Urbis de Madrid

cillo, que se entiende bien. Detesto los de erotismo y todas esas cosas. Uno de los libros que más me ha gustado ha sido *La gitanilla*, de Cervantes.

«La Chunga» y José Luis Gonzalvo tienen dos hijos: «Curro», de diez años, y Luis, de ocho. El, como se sabe, es director de cine. Precisamente en estos momentos ha concluido una película, *Ley de raza*, en la que intervienen su mujer y Antonio. «La Chunga» nos dice que baila mejor que pinta y que sus pintores favoritos son Picasso, Goya y Miró.

—¿Cómo fueron tus comienzos pictóricos?

—Pues verás: yo hacía de modelo de un pintor. Un buen día este pintor se marchó a ver a su hermano y me dejó sola en el estudio. Yo me aburría y empecé a pintar para distraerme. Cuando regresó ya había terminado mi primer cuadro, *Demonio en el cielo*. Me animó a que siguiera y ya ves, he hecho exposiciones nada menos que en París y en Madrid, y estoy muy contenta, aunque sé que bailo mejor que pinto.



Antonio

ANTONIO:

«LOS JOVENES ESCRITORES ESPAÑOLES VIVEN UN MUNDO MUY COMPLEJO E INTERESANTE»

Tiene encima de la mesa un libro sobre el Japón. El estudio es grande y está decorado por él. Es como un museo propio, donde se refleja la personalidad del artista. Antonio nos muestra varios salones y su teatro particular, donde lleva a cabo los ensayos generales de sus ballets. «Tosca», su perra, nos mira mansa y confiadamente. Antonio es un hombre nervioso, atento, poco hablador. Entiende el baile como una forma de darse a los demás, de expresar un sentimiento, una forma de pensar, de ver y de sentir. Así nos lo dice. Y luego:

1. ¿Que qué creo yo que leen los españoles? Bueno, eso depende del nivel de la cultura media en España. Honradamente estimo que a esa pregunta sólo podría responder con certeza el Instituto Nacional de Estadística.
2. No tengo preferencia por ningún autor determinado. En cuanto a los libros, prefiero las biografías de grandes personajes y la poesía.
3. Me interesa eso precisamente, su actualidad. Los jóvenes escritores españoles viven un mundo muy complejo e interesante y tratan de reflejarlo cada uno según su personalidad y estilo.

—¿Cuál ha sido y es su aportación al arte español?

—Yo entiendo que he creado un estilo, nuevas coreografías, y estilización de muchas formas de danza. A través de todas ellas ha quedado patente la internacionalidad de la danza española.

El teléfono suena a sus anchas. A cada instante, Antonio nos pide disculpas y atiende las llamadas. Otras veces lo hace su secretaria. Resulta que ayer dieron en televisión un reportaje sobre la casa del bailarín y hoy todos sus amigos y admiradores quieren felicitarlo. En cualquier caso, nos había dicho antes el conserje: «Estando Antonio en Madrid, el teléfono es una fiesta.»

—¿Cómo ve el futuro de la danza como arte puro?

Antonio, antes de contestar a esta pregunta, puntualiza: «Si la danza no fuese arte puro, no tendría futuro.» Prosigue:

—La danza es un arte, como lo es la música, la escultura o la poesía, por ejemplo; pero necesita protección, difusión, desde la misma escuela, al igual que se fomenta el deporte, puesto que la danza tiene tanto de ejercicio físico. Sería la mejor manera de fomentar la vocación y

realización de muchas criaturas dotadas para esta profesión y que se pierden en el anonimato por falta de oportunidades.

PILAR LOPEZ:

«ME INTERESAN LOS LIBROS DE TEMA SOCIAL, HISTORICO, RELIGIOSO Y, SI SON MUY BUENOS, LOS SENTIMENTALES Y DE HUMOR»

Pilar López tiene una de las mejores bibliotecas de España, recopilada, casi toda ella, por su hermana Encarnación, la inolvidable «Argentinita». Encarnación—Pilar dice siempre Encarna—llena la casa con infinidad de recuerdos: retratos, cuadros, trajes... Justamente al lado de donde hemos tomado asiento hay un soberbio piano de cola, al que arrancó no pocas notas y sinfonías García Lorca, gran amigo de la casa, especialmente de «La Argentinita». El mundo artístico de Pilar está hondamente entroncado con la poesía, aunque a veces, nos cuenta, se podría dividir en dos: uno, el que sueña; el otro, por exigencias de la profesión, ha de quedar más cerca de la realidad. Pero ella trata, cuanto le es posible, de aferrarse al primero.

1. Creo que hay un sector al que interesan los temas religiosos, sociales, políticos, históricos y filosóficos, y menos los de argumentos novelescos. Es una experiencia fácil de probar entre los jóvenes. En otro sector, gustan los libros que sean interesantes en su contenido y en su precio, con tendencia al erotismo y a las aventuras.
2. Por supuesto, mis libros preferidos son aquellos que se relacionan con mi arte. Ahora estoy leyendo a Arturo del Hoyo, una estupenda recopilación de mil setecientos argumentos de obras de teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero, que por cierto tiene una definición importantísima de Federico García Lorca sobre lo que debe ser el teatro, procedente de sus Charlas sobre teatro. Quiero decir también que ahora los libros sobre danza son muy abundantes y con magníficas ilustraciones.



3. De la actual literatura española me interesan, sobre todo, los temas sociales, históricos, religiosos y, si son muy buenos, los sentimentales y de humor.

—Ya hemos dicho que García Lorca fue muy amigo de Encarnación y que frecuentó mucho esta casa. ¿Cómo recuerda usted a Federico?

—Sí, fue un gran amigo de mi hermana, por quien sentía una gran admiración, hasta el punto de que fue a ella a una de las primeras personas a quien leyó sus obras antes de estrenarlas. Eran también compadres: habían apadrinado en Nueva York a un hijo del director de la Columbia University. Otra gran prueba de cariño y amistad, es que la dedicó uno de sus más hermosos poemas: Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Con respecto al recuerdo que yo tengo de Federico, es que era una persona excepcional, difícil de olvidar.

Pilar López ha sido siempre muy apreciada dentro del mundo intelectual español. Todos los galardones con que ha sido distinguida le han sido otorgados por entidades culturales e intelectuales. Buena prueba de ello es que el Lazo de la Orden de Isabel la Católica que posee, fue a petición de intelectuales españoles.

—¿Cuáles son sus proyectos, Pilar?

—Actuaciones en varios países de América y también en España. Encuentro con dos estilos de baile. En fin, cosas...

RAFAEL DE CORDOVA:

«AUNQUE EN ESPAÑA
CADA DIA SE LEE MAS,
CREO QUE TODAVIA
NO SE LEE LO SUFICIENTE»

Rafael de Córdoba vive cerca de la plaza de España, en una amplia casa de la calle Tutor. Cuando charlamos, son las primeras horas de la tarde de un día lluvioso. A la izquierda de donde nos encontramos está la biblioteca, bien surtida de toda clase de libros; a la derecha, un abstracto de la pintura francesa Chou. Rafael ensaya por



las mañanas, de diez a tres. Prepara un espectáculo con miras a una próxima campaña por las principales ciudades de Andalucía; luego actuará en Portugal y en el norte de España. Está muy atareado. Pero acepta encantado esta entrevista. Nos dice:

1. Aunque en España cada día se lee más, creo que todavía no se lee lo suficiente. Los libros que más aceptación tienen entre el público de cultura media son los del tipo de la serie de Fernando Díaz-Plaja, El español y los pecados capitales; por cierto, que a mí me parecen muy positivos estos libros. Aunque lo importante es

que el lector no se quede ahí, sino que estas lecturas le sirvan para otros empeños mayores.

2. Mis libros preferidos son todos aquellos que contengan una literatura que ayude a mi elevación cultural en todos sus aspectos. Libros con inquietud y esperanza. Cien años de soledad, que compré casualmente en Hispanoamérica, me ha gustado mucho. También me interesan autores como Camilo José Cela, Cortázar, Grosso...

3. Ya casi le he contestado en la pregunta anterior. En concreto, admiro mucho todo lo creativo, todo arte, toda obra que salga de la inteligencia y la sensibilidad del ser humano. Sea o no baile. Me lo paso bien, lo mismo escuchando música, que leyendo un artículo de Pemán.

—Aparte de su vocación profesional, ¿ha sentido alguna otra afición artística? ¿Practica algún otro arte?

—Más que nada me dejó impresionar por determinados géneros artísticos, en especial por la pintura y la poesía. Pero como me gusta hacer bien las cosas y reconozco que fuera de lo mío no dejo de ser una mediocridad, desisto. No obstante, hago los dibujos de mis ballets, aunque no los realizo.

—Finalmente, díganos si es bueno, regular o malo el baile español en estos momentos y si lo han perjudicado tanto como se dice los «tablaos» y cosas por el estilo.

—El «tablao» sí que le ha perjudicado. Francamente, le ha hecho daño. Respecto a lo otro, la verdad es que el baile español tiene de todo eso que me ha preguntado. En general, se carece de una formación rigurosa, incluso de auténticas vocaciones. Salvo excepciones, claro.

* * *

Si hubiésemos de definir la personalidad de estas cuatro primerísimas figuras de la danza española, tendríamos tarea para muchos folios. Haciéndolo de una manera breve, concisa, podría decirse, por ejemplo, que «La Chunga» es un temperamento primitivo puesto al servicio de un arte personal e intransferible; Antonio, el señorío y el misterio hechos danza; Pilar López, la pasión académica sin academicismos, y Rafael de Córdoba, la facultad de hacer sencilla y asequible la enjundia de sus bailes. De todas estas charlas con ellos, en sus respectivos ambientes, a uno le queda un agradable recuerdo, como cuando se han vivido unas horas junto a lo sencillamente admirable.

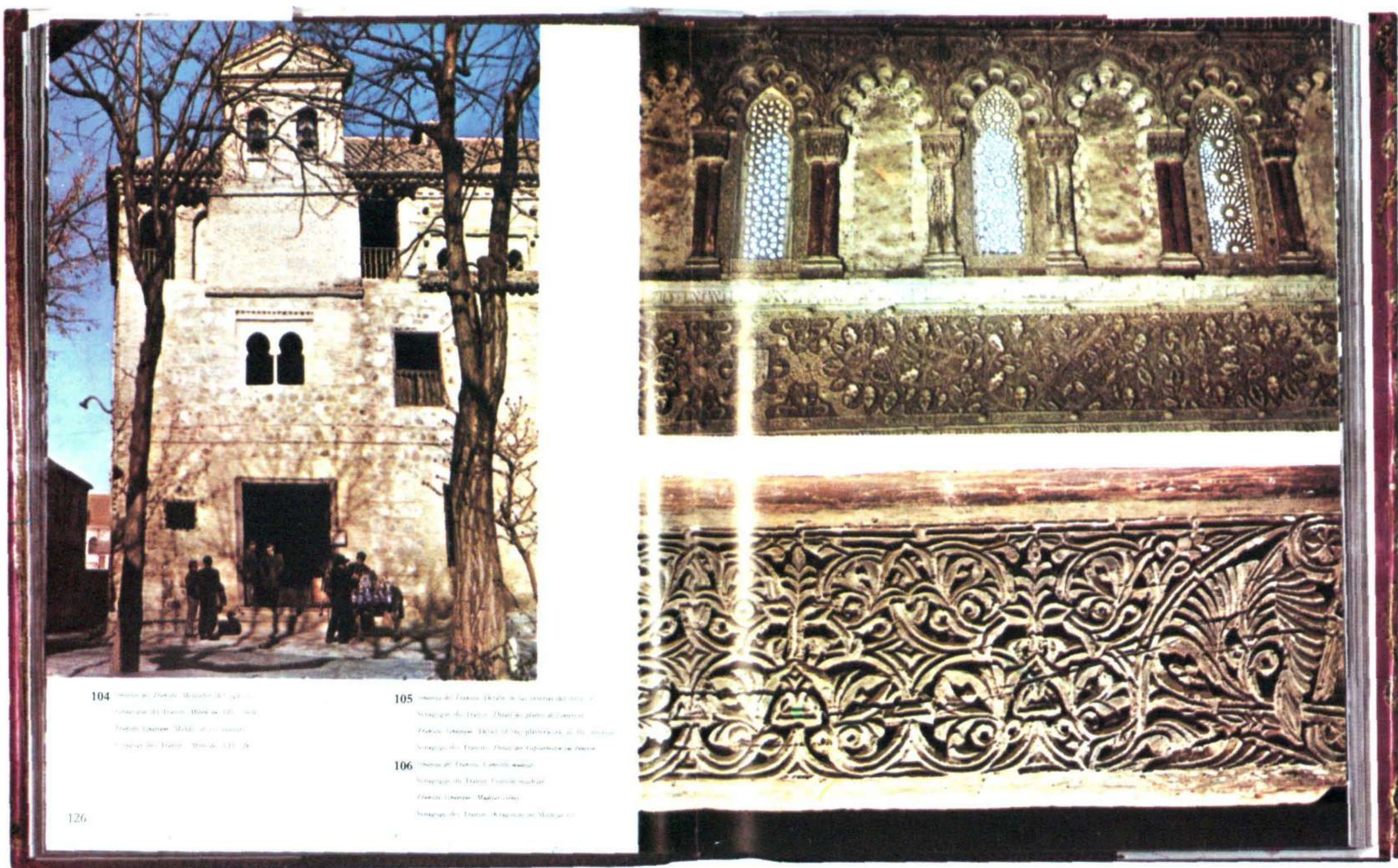
taurus ediciones,

PLAZA DEL MARQUES DE SALAMANCA, 7.
MADRID - 6

**UN AUTOR «OFICIALMENTE DESFASADO»
HOY, DOTADO DE UN TALENTO NARRATIVO
EXCEPCIONAL**

Entre los años 1925-1930 se consagra Julien Green como novelista singular. Son los años de *Mont-Cinere*, *Adriana Mesurat* y *Leviathan*. En este período en que sus intenciones creadoras emergen con la fuerza del primer nacimiento, escribe y publica un libro, *Suite inglesa*, que por su género está a caballo entre la narración, la biografía y la crítica literaria. Samuel Johnson, William Blake, Charlotte Brontë, Charles Lamb y Hawthorne son las figuras que pueblan esta perspectiva, esta «suite» de Green. Ellos, reales, fueron parientes, antecesores en su mezquindad y en su grandeza de los personajes que Green crea y padece en sus novelas.

SUITE
INGLESA
JULIEN GREEN



104

Monasterio de San Martín de Obispo
 Monasterio de San Martín de Obispo
 Monasterio de San Martín de Obispo
 Monasterio de San Martín de Obispo

105

Monasterio de San Martín de Obispo
 Monasterio de San Martín de Obispo
 Monasterio de San Martín de Obispo
 Monasterio de San Martín de Obispo

106

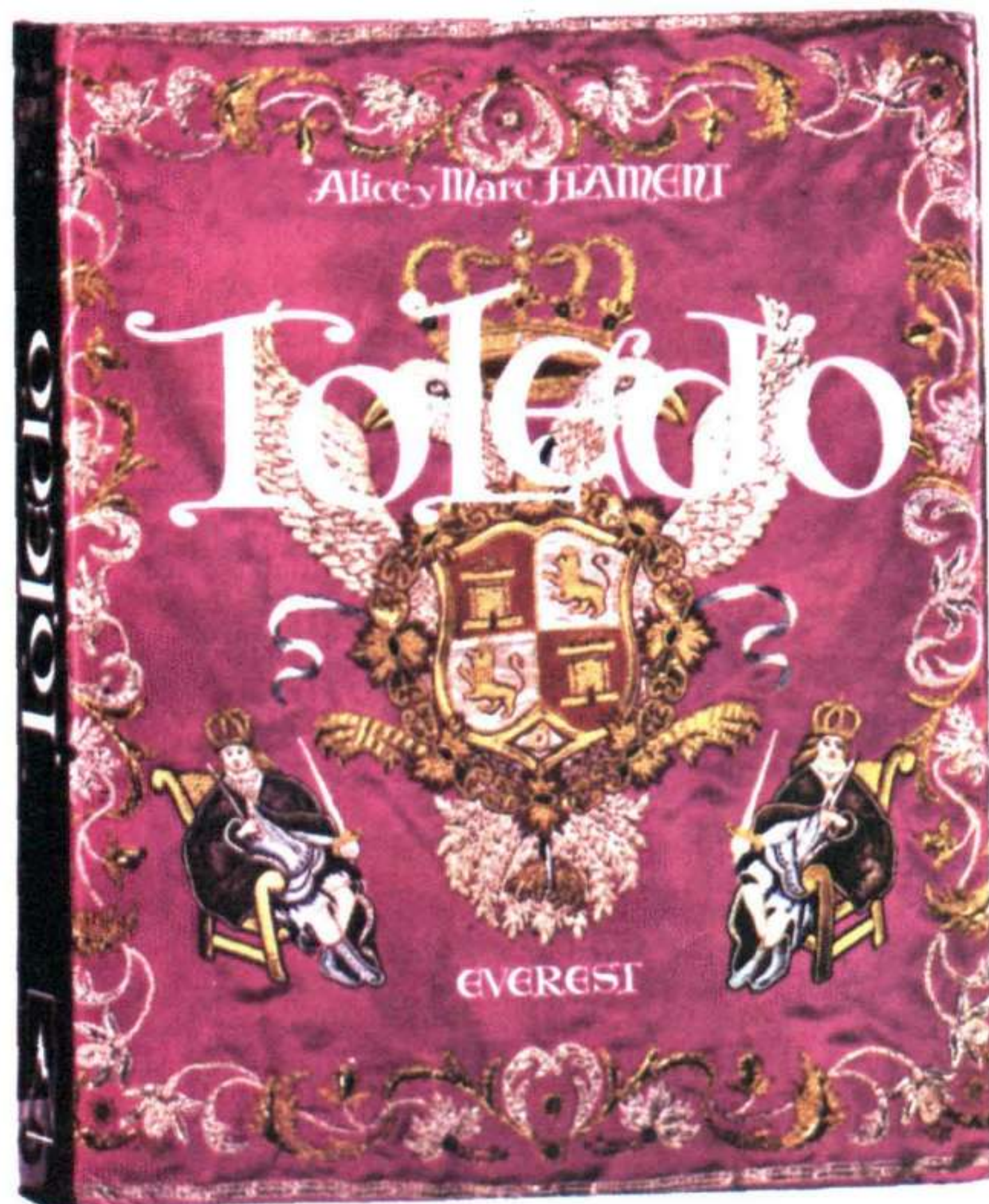
Monasterio de San Martín de Obispo
 Monasterio de San Martín de Obispo
 Monasterio de San Martín de Obispo
 Monasterio de San Martín de Obispo

126

EL SECRETO DE TOLEDO

Por Leopoldo AZANCOT

ALICE y MARC FLAMENT: *Toledo*. Editorial Everest. León. 426 págs. Ø31 x 24,5Ø.

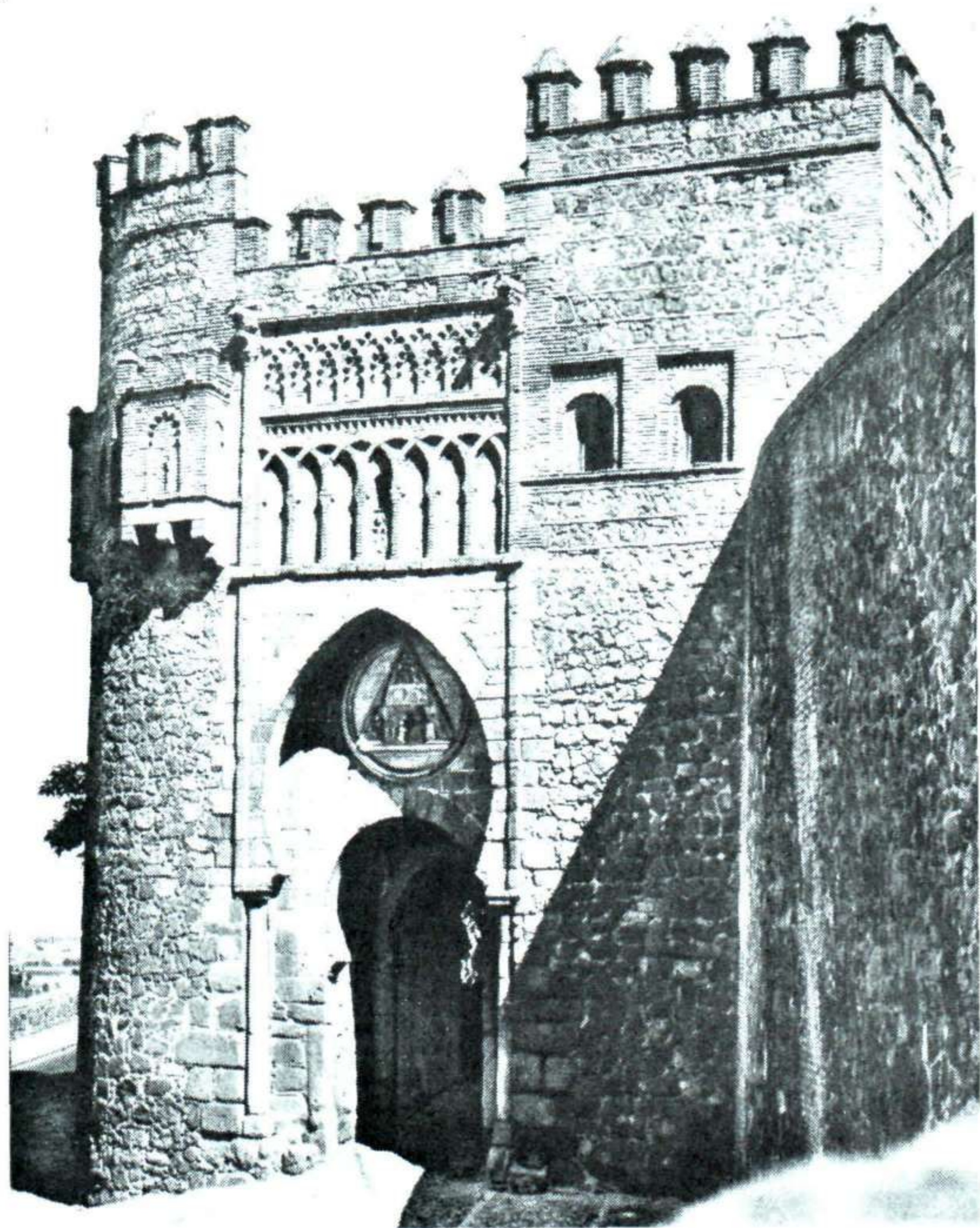


Como Venecia, como muy pocas ciudades más, Toledo se inscribe en la constelación de las ciudades mágicas, de las ciudades en las que el tiempo fluye—¿o no fluye?—con una lentitud tal que cabe remontar su curso mediante el sencillo expediente de recorrer una pina calleja, de bajar unos escalones, de doblar una esquina en la que se demora el atardecer. Ciudad bíblica, dura, áspera, iluminada por resplandores de color violeta, roja al poniente, y secreta, sus amaneceres se sitúan bajo el signo de la primera mañana del mundo; ciudad de tres razas, de cien culturas, en ella puede leerse, como si fuera un palimpsesto, toda la historia del mundo, no la de los hechos y de las guerras, sino la del espíritu. ¿Es de extrañar así que, desde su redescubrimiento a principios de siglo, la hayan cantado novelistas y poetas de la más varia procedencia?

«Poder decir cómo es esto—escribió Rainer Maria Rilke a la princesa de Thurn und Taxis, no bien llegado a Toledo, en noviembre de 1912—, eso nunca lo podré, querida amiga (aquí está expresado el lenguaje de los ángeles, tal como ellos se las ingenian para convivir entre los hombres); pero que esto sea así, que lo sea efectivamente, eso tiene usted que creérmelo sin más. No es posible describirlo. Aquí no cabe el azar; todo responde a una ley. Sí, ahora comprendo la leyenda según la cual Dios, en el cuarto día de la creación, tomó el sol y lo colocó exactamente encima de Toledo. Pero aun cuando el carácter sideral de esta inusitada parcela del planeta rebasa toda ponderación, tan alejada está de la tierra, tan proyectada hacia el espacio; sin embargo, yo ya la he recorrido toda... ¡Dios mío, qué de cosas no he amado porque intentaban parecerse a esto que existe aquí, porque una gota de esta sangre había en su corazón! Y ahora debe ser el todo. ¿Podré resistirlo?»

EXPLORACION DEL MISTERIO

Para solucionar un problema, basta muchas veces con exponer correctamente su enunciado, sin olvidar ninguno de sus términos. Guiados por esta idea, Alice y Marc Flament han intentado vulnerar el secreto de Toledo por medio del establecimiento de un vasto catálogo fotográfico, de un impresionante *corpus* de imágenes—todas ellas admirables—, en el que cada uno de los elementos cuya suma



hace de la ciudad un enclave insólito, la materialización de un sueño colectivo, aparece desvelado, sutilmente jerarquizado, en relación constante con el resto de los mismos. una selección de textos y comentarios, realizados por Fernando Espejo García y por Francisco Zarco Moreno, y que abarca desde escritos medievales —como el privilegio concedido a la ciudad por Alfonso X el Sabio— hasta fragmentos de novelas del siglo XX —*L'espoir*, de Malraux—, pasando por relaciones de viajeros de los siglos XVII y XVIII —*Viaje de España*, de Antonio Ponz; *Un paseo por España*, del barón de Burgoing; informe del embajador marroquí enviado por Muley Ismael a Carlos II— y por notas de eruditos españoles del XIX, complementan el material iconográfico, permitiendo al lector dar una traducción conceptual a sus impresiones y emociones.

Admirables fotógrafos, Alice y Marc Flament dominan a la perfección el arte del encuadre justo, del equilibrio entre las masas de luz y las zonas de sombra con función expresiva, del color que pone de relieve la rotundidad de un volumen o la textura de una superficie: sus imágenes de Toledo, así, nos restituyen mágicamente el ambiente indescriptible de la ciudad; nos revelan perspectivas inéditas en el paisaje, campestre o urbano; nos hacen advertir la

relación secreta que liga, por ejemplo, una torre mudéjar a una ventana gótica; nos muestran el sentido último de un detalle aparentemente decorativo, pero, de hecho, dotado de una importante función estructural; nos sumergen, en fin, bajo una ola de recuerdos, de evocaciones, que quizá no sean nuestros, pero en los que nos reconocemos más que en los propios. «En Toledo —ha escrito Barrés— respiré el Oriente. Veo allí, a cada paso, una lucha maravillosa entre el romanismo y el semitismo, un elemento árabe-judío que aún persiste bajo el espeso barniz católico; veo pasar por las calles numerosas variedades de tipo semita, árabes y judíos vestidos a la española.» «Y la misma impresión —apostilla Marañón— se repite en otros visitantes, conocedores del Oriente o con el don adivinatorio que crean las nostalgias étnicas subconscientes. ¡Cuántas veces he sorprendido esta emoción en algunos viajeros al pasar por la Judería toledana! Nostalgia, repito, de raza y no siempre de religión; porque también la sienten gentes irreligiosas, como Rilke, y muchos cristianos nuevos y aun viejos.»

EXCURSION POR EL TIEMPO

Toledo es como un *aleph* que permitiera la visión si-

multánea de espectáculos pertenecientes a los estratos temporales más diversos. En la imposibilidad de reconstituir por medios mecánicos dicha visión, Alice y Marc Flament han optado por reflejar esos espectáculos siguiendo el orden en que se produjeron, si bien muchas de sus fotografías ponen en presencia elementos pertenecientes a épocas muy distantes entre sí en otros lugares. Es a un recorrido, pues, por la historia total de la ciudad a lo que nos invitan.

Conquistada en el año 190 antes de Jesucristo por las tropas del pretor Marco Fulvio Novilius, Toletum —«*urbs parva, sed valde munita*», según Tito Livio— adquirió bajo el poderío romano un auge del que son testimonio las ruinas de su circo, que medía 427 metros de largo por 100 metros de ancho, y cuyas ruinas, junto con otros restos de la época, son revalorizados por el objetivo alerta y sensible de los Flament. Ese auge se mantuvo, y aun creció, en los siglos posteriores, gracias a la Monarquía visigoda, que fijó su sede en la ciudad, y a su Iglesia, que celebró en ella 18 concilios importantes entre los años 400 y 702; Toledo fue además, durante aquellos años, un importante centro de creación jurídica, según lo atestiguan monumentos tales como el *Codex Revisus*, de Leovigildo, y el *Liber Iudiciorum*.

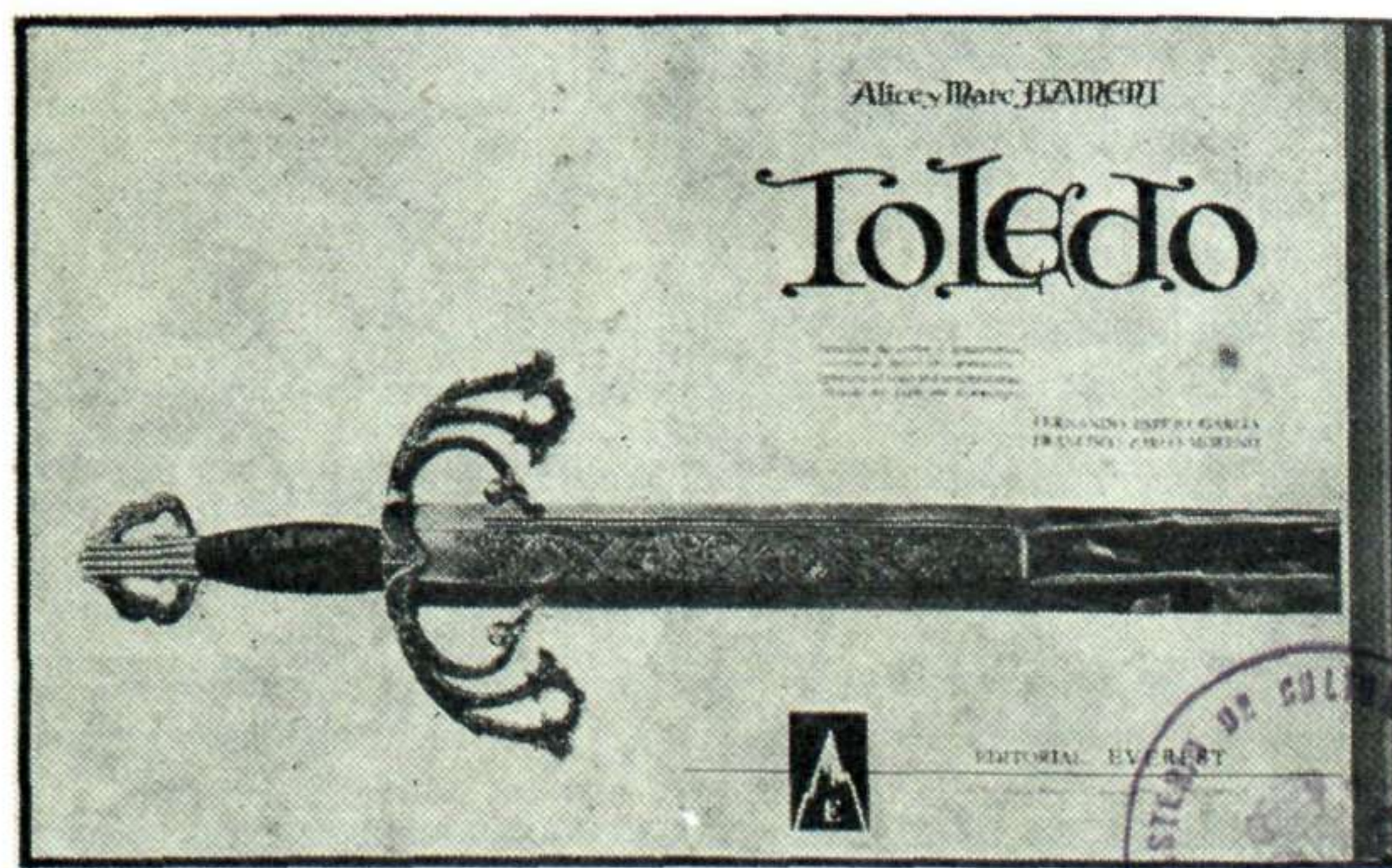
La conquista árabe dotó a la entonces llamada Toletola de una fisonomía nueva, que aún subsiste —laberinto de callejas por el que la imaginación se extravía, exaltada—, y de un espíritu de pacífica convivencia que permitiría el desarrollo de la Iglesia mozárabe y de una importante comunidad judía, abocada al cultivo de las ciencias y de las letras. Con la toma de la ciudad por Alfonso VI en 1085, en cambio, la fisonomía de Toledo se con-

servó, enriquecida por aportaciones cristianas monumentales, pero no así el espíritu de convivencia: entre 1108 y 1467 se sucedieron no menos de siete grandes matanzas de judíos, lo cual no fue óbice para que éstos continuaran desarrollando una importante labor creadora, que se materializó en la obra de Abraham Halevi ben David, Avicevrón y Judá Halevi. Alice y Marc Flament han resucitado plásticamente estos dos largos períodos a través de sus monumentos más representativos: viejas iglesias mozárabes, la catedral, las dos sinagogas...

Los Reyes Católicos, que dieron a la ciudad una de sus construcciones arquitectónicas más bellas, San Juan de los Reyes, la privaron, con su política de unificación, de uno de sus elementos constitutivos esenciales: esa tolerancia que había hecho de ella crisol de razas y de culturas. Sin embargo, Toledo, replegándose sobre sí misma, mantuvo heroicamente su especificidad, que resistió, a pesar de su conversión en centro de un Imperio ilimitado, y que encontraría su formulación definitiva en la obra de un pintor griego genial, el Greco, quien recibe de Alice y Marc Flament un tratamiento de excepción: su casa, sus insólitos cuadros, aparecen fotografiados en esta obra con un pasmo, con un estuor estético, que los dinamiza.

Siguieron años de decadencia, que evocan aquí grabados románticos y viejas fotografías, y, ya en nuestro siglo, un despertar inesperado: viajeros de todo el mundo hicieron de Toledo un centro de peregrinación histórica y artística; la artesanía popular recuperó el pulso que la hiciera famosa en otros tiempos...

De todo ello dan cuenta, con imágenes emocionadas, Alice y Marc Flament en el libro que nos ocupa.



Por Manuel GOMEZ ORTIZ

JARDIEL Y EL ABSURDO, LO "CAMP", BAROJA Y PROUST

¡Qué de moda está lo «camp» y «campísimo» y cuánto se evocan los tiempos de las décadas inmediatamente anteriores a esta que respiramos con sus contaminaciones ascendentes! El plato de las nostalgias, caducas casi siempre, intrascendentes las más de las veces, va abundantemente servido, desde que entramos en «los apasionantes setenta». Cualquiera, por el circunstancial hecho de haber dicho «pío» o poco menos, e incluso desafiando, en aquella manoseada época de puro requeterrecordada, se permite el lujo de gritar «aquí estoy yo para lo que quieran mandar». El marchamo de «cualquiera tiempo pasado», por serlo sin más, sin pedirle credenciales de calidad ni cosa parecida, avala una actuación, unas declaraciones. No es malo, ni nos oponemos a este repaso a la historia reciente, pero nos molestan los huecos o que no se sepa distinguir, porque de los años cuarenta es el teatro de Enrique Jardiel Poncela y no se ha conmemorado el vigésimo aniversario de su muerte con los honores que se merecía, pues fue una chispa brillante de inspiración e ingenio en medio del marasmo casi general de nuestro arte escénico. Fue Jardiel un revolucionario, un renovador, cuando a su alrededor reinaba la más atosigante rutina. Algunos artículos en la prensa, algunas referencias en esta o aquella publicación son poco para lo mucho que él supuso, significó en aquellos días. «Jardiel—ha escrito, en El Alcázar, Manuel Díez-Crespo—vio el mundo del absurdo, no de una manera trágica, sino de una manera cómica. La forma trágica del absurdo ya estaba planteada en un Kafka o un Joyce. Y por los años de Jardiel, en Albert

Camus y en Sartre. Formas que habrían de desembocar con autenticidades sorprendentes en Ionesco, Beckett y sus epígonos. En este sentido, Jardiel Poncela planteó la cuestión de la vida absurda, de la vida desquiciada, sin recurrir a la tragedia tal como en efecto es. El mundo absurdo de Jardiel está planteado con ironía y asombro.» El 18 de febrero se cumplieron veinte años de su muerte y no han sonado demasiadas campanas en su honor. En nuestro país es fama la afición a las alabanzas «post mortem», pero no siempre llega la generosidad «fúnebre» al río.

SUBMARINO Y PRODUCCION EDITORIAL

Otras veces, no. Hay, incluso, instituciones que corrigen yerros de otros días, como el Archivo Histórico Nacional, que ha adquirido por cuenta del Estado, el archivo personal de Isaac Peral, formado por documentos, objetos diversos, retratos, maquetas y muebles, así como la correspondencia oficial referente a la construcción del submarino, planos, patentes y memorias de otros inventos. Por su parte la Biblioteca Nacional ha comprado un volumen de cartas de Quevedo dirigidas a don Sancho de Sandoval. Tal actitud de amorosa conservación de las huellas de nuestros grandes hombres compensa del olvido que ha caído sobre otros y del poco interés por la historia, que caracteriza el español, que la desconoce olímpicamente.

Quizá esa atonía y despego hacia el conocimiento de nuestro pasado lo irá remediando la

En su resumen del año literario, la revista *MUNDO* destaca la antología de Blas de Otero, *PAIS*, como el libro de poesía más interesante de 1971; y la novela de Mario Lacruz, *EL AYUDANTE DEL VERDUGO*, como una de las dos novelas que vale la pena comentar.

PAIS, por Blas de Otero *Antología de José Luis Cano.*
(«Selecciones de Poesía Española», 100 ptas.)

«Para quienes conozcan la obra de Blas de Otero, sin duda el poeta de más extensión y profundidad de su tiempo — que continúa siendo el nuestro —, estos poemas, engarzados de modo tan singular tienen la virtud de descubrirle en su extensión más aguda, en su actitud más apasionada, en su comportamiento más leal... La colección «Selecciones de Poesía Española» se anota un importante punto en su acreditada función o misión de echar libros al mundo.» (Victoriano Crémer, en PROA.)

EL AYUDANTE DEL VERDUGO, por Mario Lacruz
(«Novelistas del Día», 165 ptas.)

«Una obra acabada. Disiente de las corrientes dominantes y puede representar, para el futuro, una nueva opción.» (A. Míguez, en MADRID.) «Un divertido y a ratos grotesco relato, narrado con aguilisima linealidad.» (B. Porcel, en LA VANGUARDIA.) «Cuadro implacable, pintado con sencillez y naturalidad.» (R. Vázquez Zamora, en DESTINO.) «Me he leído la novela en tres sentadas. Es un retrato apasionante de la España de la posguerra acá, su radiografía o su estatu quo.» (F. Candel, en TELE/EXPRES.) «Una obra de tensión. Un trabajo explosivo.» (Illescas, en EL NORTE DE CASTILLA.)

Son libros de PLAZA & JANES

NOVEDADES

MOIRA ESTUVO AQUI, por Jesús Torbado
(«Novelistas del Día», 200 ptas.)

Moira es una muchacha demasiado hermosa y pura para ser verdadera. Pero su existencia es evidente para cuantos han decidido luchar contra la sociedad tecnócrata, fría y descorazonada que hoy se nos impone. En esta novela se cuenta cómo un hombre supo que Moira existía y cómo se puso a buscarla. Por el autor de «Las corrupciones», Premio Alfaguara.

TIERRAS DEL EBRO, por Sebastián Juan Arbó
(«Obras Perennes», 250 ptas.)

Objeto de numerosas ediciones en España, y traducida a las principales lenguas europeas, ésta es, probablemente, la más importante novela de Arbó; evocación de la vida de los campesinos en las riberas bajas del Ebro, con un vigor de pluma y un aliento trágico que hacen de ella una novela auténticamente «perenne».

LA LEY DE PRENSA, A DEBATE, por Manuel Fernández Areal
(«Testigos de España», 225 ptas.)

Fernández Areal, uno de nuestros más relevantes periodistas, está llevando a cabo una interesante obra de meditador de la realidad periodística española. En este libro saca conclusiones lo mismo del propio meditar que del parecer de ilustres colegas consultados; conclusiones que interesan a todo lector.

EN EDICIÓN DE BOLSILLO

EN ASIA SE MUERE BAJO LAS ESTRELLAS, por José M.ª Gironella
(«El Arca de Papel», 100 ptas.)

Libro de viajes en la línea de «La vuelta al mundo de un novelista» de Blasco Ibáñez, el autor de *CONDENADOS A VIVIR* lleva de la mano al lector en su recorrido por ocho países (Tailandia, Vietnam, Formosa, Filipinas, Hong Kong, Macao, Camboya y la India) combinando con armonía el dato informativo con la poesía, la descripción de tipos con las costumbres e ideologías.

HISTORIAS DE VALCANILLO, por Tomás Salvador («Reno», 50 ptas.)

Esta primera obra de Tomás Salvador quedó finalista en el Premio Nadal correspondiente al año 1951, antes de que su autor obtuviera otros galardones literarios. Pero la originalidad y fantasía, las dotes de observador y de narrador del novelista campear ya en estas páginas que nos presentan las alegrías y miserias de un pueblo castellano, gozadas y sufridas por sus habitantes.

CARTA DE AYER, por Luis Romero («Reno», 50 ptas.)

La novela de un amor entre un joven y una mujer que le aventaja largamente en edad; situación que, a su vez, se repite en un libro que está escribiendo el propio protagonista. Esta interferencia de la invención en la vida, y el carácter absorbente y atormentado de la relación amorosa, están tratados con maestría por el autor de «La noria», uno de los escritores españoles con voz más personal.

POR QUÉ PERDIMOS LA GUERRA, Carlos Rojas («Documento», 50 ptas.)

Hablan las figuras destacadas de un lado de la contienda. Los políticos (Azaña, «La Pasionaria», Largo Caballero, Prieto...), los militares y hombres de acción (Líster, Miaja, «El Campesino»...) los artistas e intelectuales (Barea, Pau Casals, Miguel Hernández, Antonio Machado...) y hasta los extranjeros (Hemingway, Malraux, Neruda...). Un documento impresionante.

Son libros de PLAZA & JANES

"JESUS CHRIST SUPERSTAR" EL ÚLTIMO HIT DE BROADWAY

Por José María CARRASCAL

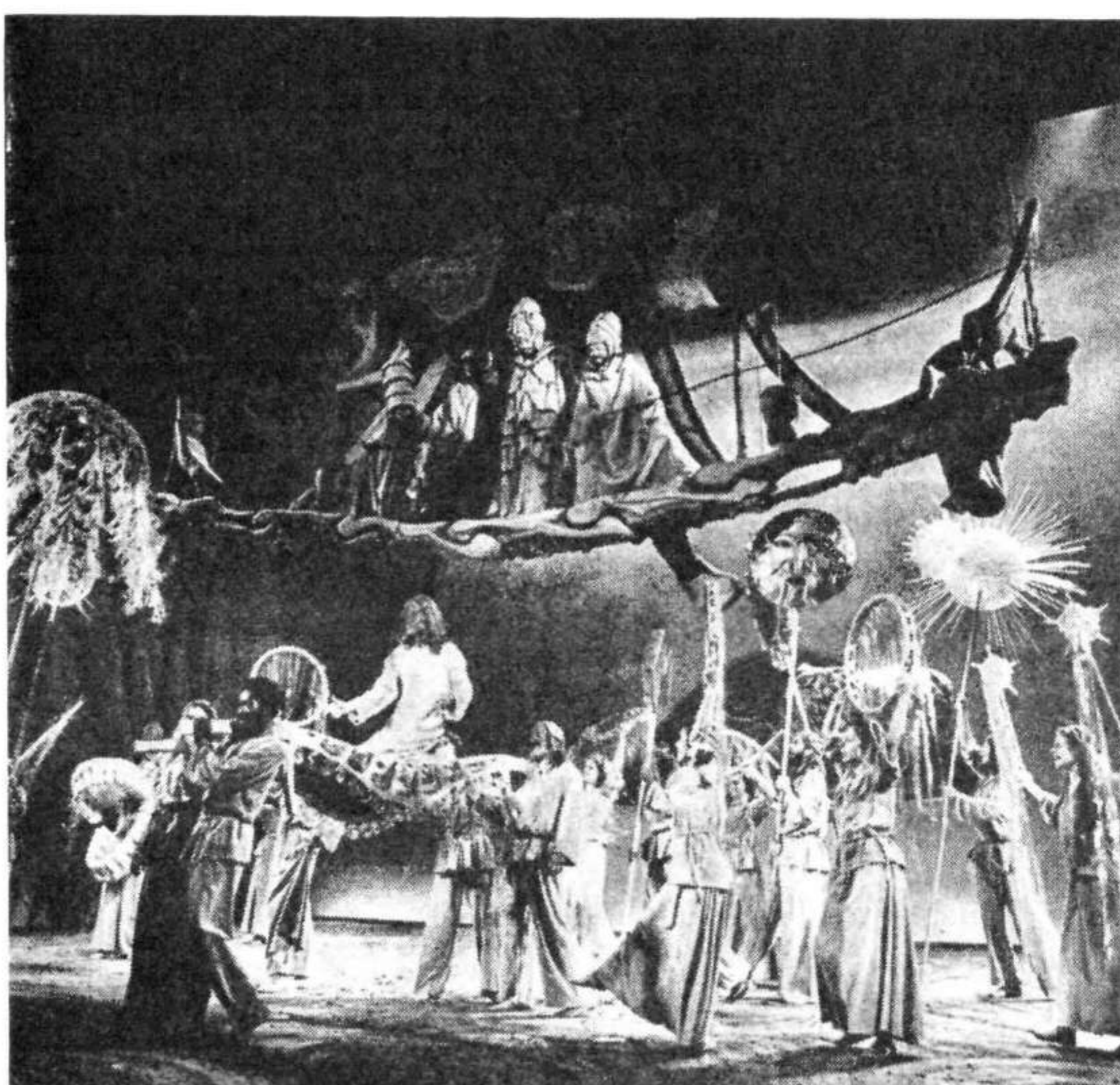
creciente producción editorial del país, que ocupa en este campo uno de los primeros puestos de Europa. Ahora lo que hace falta es que se lea y a eso tienden las campañas que se vienen prodigando para que no sólo se compre, sino que se «use» el libro. Conviene desterrar la idea de que los volúmenes son un simple ornato de buen tono, que sólo valen para colocarlos ordenadamente en una librería. Las páginas encuadradas hay que bajarlas de los anaqueles y ponerlas delante de los ojos, que para eso se escribieron: para la formación y el deleite interior, no para hacer bulto.

EL «OGRO» Y LA «MAGDALENA»

Castillo-Puche me hablaba el otro día del curso sobre Baroja que va a dictar en una Universidad norteamericana y de la imagen falsa que se ha dado tantas veces del genial narrador vasco, pintado como un hosco y un ogro de siete suelas, que se comía al mundo, encerrado en su guarida. José Luis Castillo-Puche lo ha estudiado en profundidad « me contaba cómo no hemos sabido la tristeza de Baroja, por qué no es capaz de casarse, ni por qué no es capaz de irse a América, de la aventura, ni todos los miedos, todos los respetos sociales de este hombre. Estamos en el año de su centenario y, en esta ocasión, sí que cada día trae algún acto en su honor. En el Centro Cubano de Madrid, Julio Caro Baroja ha dado una conferencia sobre «Recuerdos de Pío Baroja». Miguel Pérez Ferrero en ABC señalaba recientemente: «Quiénes conocieron y se acercaron a Pío Baroja en la etapa de su decadencia física y mental, aun antes de 1956, movidos, la mayoría, sobre todo si eran incipientes literatos o periodistas, por presunción de haber sido recibidos en la tertulia que, a últimas horas de la tarde, se reunía en su domicilio y darse luego tono contando anécdotas medio inventadas, inventadas del todo y casi indefectiblemente desafortunadas, no alcanzaron a formarse una idea de su personalidad, y acaso la tuvieran entonces sólo de "oídas" de lo que auténticamente representaba el escritor.»

Y puesto que esta quincena la hemos echado a lo «camp» y más allá todavía, a lo centenario o a los centenarios, a la postre, para acabar traemos a Proust, supremo ahondador en las costumbres y las gentes de una época, narrador por encima de toda medida, el de la famosa magdalena—que si fuera ídolo del gran público, si «sonara» ya lo habrían utilizado para anunciar algún bizcocho, para desgracia de todos—, cuya conmemoración secular ha despertado más de un eco en el mundo. Rof Carballo, en ABC, ha escrito: «Pudiera juzgarse que las abundantes sátiras de Proust acerca de los médicos y la medicina, rezuman hostilidad inconsciente a la figura paterna. Pero no hay que olvidar que Proust, en toda su obra, da constantemente pruebas de una extraordinaria agudeza de observación, que hubiera hecho de él un clínico extraordinario.»

Se quedó en un extraordinario escritor.



HA ocurrido una de esas cosas que nadie se explica, pero que suceden, aunque no frecuentemente, y que tal vez sea una de las causas que mantienen vivo el teatro: la crítica ha tratado mal la obra, muy mal, el público sale de la función haciendo gestos ambiguos, cuando no de aburrimiento, pero el teatro sigue llenándose y está vendido con tres meses de anticipación. ¿Lo entienden? Yo no, pero no hay otro remedio que hablarles de Jesus Christ Superstar, la última sensación de Broadway, donde se estrenó el pasado octubre y donde sigue en cartel con lleno diario.

Como lo cortés no quita lo valiente, digamos que el título es un acierto, tal vez el mayor acierto de la obra. Lo que se nos presenta es un Jesucristo guapo, rubio, de ojos azules, preocupado por su imagen, por su peinado, por su vestuario, un Jesucristo amado, coreado, cortejado por todos, viejos y jóvenes, hombres y mujeres, como si fuera una estrella de cine o un ídolo de la

música moderna. Pero a semejanza de éstos y a diferencia del Jesucristo que conocemos, un personaje que es amado, pero que no ama, una estrella rutilante, pero lejana, narcisista, capaz de inspirar amor, pero incapaz de

devolverlo. En torno a esta figura magnética, metálica, dura como el imán, gira la obra, en una serie de cuadros que recogen los principales capítulos de la vida del Mesías, el Domingo de Ramos, la Última Cena, la oración del Huerto, juicio ante los distintos dignatarios, pasión y muerte, etcétera. El montaje es tan bueno que muchas veces se come al resto. La mejor tradición de decorados y luminotecnia de Broadway se dio cita para presentarnos algo en consonancia con el tema a representar. La escena del Domingo de Ramos, con sacerdotes y escribas contemplando desde una balconada hecha con huesos gigantes el paso de la caravana de Jesús, donde las palmas se han sustituido por adornos fluorescentes, es de una espectacularidad pocas veces alcanzada. Esta atmósfera de brillantez, descaro y malicia se mantiene a lo largo de toda la obra, haciéndola acreedora del adjetivo de «superproducción». Superproducción pero sin nada detrás, todo luces, decorado, pose, gesto. Estamos ante un Cristo sin mensaje, ante una obra hecha de puros materiales externos, y esto es, desde un punto de vista doctrinal, corrosivo, demolidor. Pero desde el punto de vista artístico, estéril. A diferencia de Hair, que traía



RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Precio de suscripción anual: 375 pesetas.

Número suelto: 40 pesetas.

Redacción: Pablo Aranda, 3 - Teléfono 262 49 30

Administración: Ediciones Fax - Zurbano, 80 - Teléfono 234 42 91

algo nuevo, Jesus Christ Superstar se limita a desmontar. Tom O'Horgan, su productor, se manifiesta identificado con la contracultura en vigor, con el revisionismo de los valores y mitos sobre los que se ha levantado nuestra civilización, y los ataca con maestría, pero lo malo es que no nos da nada a cambio: se limita a presentarnos cabezas cortadas.

Incluso su desmontaje es superficial. Su crítica no agarra, no penetra, con una excepción: Judas, que se hace interpretar a un negro. La tragedia personal se funde con la de la raza y el contraste entre el Judas feo, envidioso, de color, con el Jesucristo «superstar» produce verdadera angustia. Pero en el resto hay una tendencia al chiste barato, a la situación de chascarrillo—como en el Herodes homosexual que se presenta—, coreada por una música pegadiza, sin drama, que es tanto como decir sin arte, pues éste exige tragedia, aunque luego se resuelva en carcajada. Lo que más consigue arrancar Jesus Christ Superstar es la sonrisa.

Los críticos lo han visto y esta vez no se han andado con rodeos para tachar a O'Horgan de «barato, sensacionalista, vulgar, decadente, megalomaniaco». Walter Kerr, en el New York Times, escribe: «Ni Hollywood en sus peores momentos nos sirvió algo parecido. Todo el éxito reposa en la increíble vulgaridad de mister O'Horgan.» La revista Newsweek echó la rúbrica a la sentencia: «El Petronio de nuestra decadencia teatral.» En efecto, el teatro moderno que con Hair pareció que iba a adquirir una nueva dimensión—más vital, más directa, más sincera—vuelve con Jesus Christ Superstar a la revista musical que hizo célebre a Broadway.

Pero en ayuda de O'Horgan vinieron fuerzas inesperadas e irresistibles, que a la postre han sido su salvación: los sentimientos religiosos. Los judíos pusieron el grito en el cielo—«¡Ya se nos ha hecho matar de nuevo a Jesús!»—, clamaba una de sus publicaciones—, los cristianos se alzaron indignados—«¡Irreverencia!, ¡Blasfemia!»—, fue su grito y unos y otros se dieron cita a la puerta del teatro en manifestaciones de protesta. Llegó la televisión, comenzaron las entrevistas con jesuitas, rabinos, teólogos, pastores, simples fieles y ya no hubo forma de parar la avalancha. La publicidad gratis que se dio a Jesus Christ Superstar fue mayor que la dada a todas las obras del año juntas, y todo el mundo, naturalmente, quiere verla. Una cifra me ahorra ulteriores explicaciones: han llegado a estar vendidas entradas anticipadas por valor de 1.200.000 dólares. Al lado de eso, las treinta monedas de Judas resultan una insignificancia.

J. M. C.

de París

GRABADOS PARA QUEVEDO Y TAPICES PARA SAN JUAN DE LA CRUZ

Por M.^a Fortunata PRIETO BARRAL



ONCE SONETOS ONZE SONNETS

ahora hablaré de esto con más detalle, que vale la pena.

NUESTRO Quevedo está con todos los honores en la actualidad artística y editorial de Francia, y no sería muy arriesgado afirmar que, gracias al arte de dos prestigiosos pintores españoles—Pelayo y Antonio Saura—se están saboreando, por fin, *comme il faut* las delicias de la prosa y la poesía del gran don Francisco el de las antiparras. Porque la verdad es que, hasta ahora, sólo *El Buscón* era conocido por aquí, y eso entre hispanistas y aficionados a nuestras letras, que de lo demás poco sale a relucir, aunque existe una traducción de *Los Sueños* que es un verdadero tesoro, porque fue publicada en Rouen, creo, sólo unos veinte años después de que fueran escritos y eso a partir del original íntegro, antes de que el propio Quevedo hiciera los oportunos recortes y se destruyera el escrito original. Pero

El caso es que Pelayo y Saura han ilustrado dos preciosos libros, de los que entran pocos en año. Con tal motivo se han celebrado exposiciones de ambos en las Galerías Numaga (de Neuchâtel) y Stadler (de París), donde respectivamente se han editado estos volúmenes de lujo. El editor suizo prepara además una presentación parisiense y la mayoría de los ejemplares han sido suscritos por bibliófilos franceses. Como bien afirma el escritor Claude Roy en el prefacio de presentación al libro de Saura, «se ha edificado para Quevedo una durable mansión; uno de esos libros de los que se dice que *ils font date parce qu'on sait qu'ils ne dateront pas*». Supongo que Claude Roy no se enfadará si aplico a ambos libros esta sutil frase suya, pro-

nosticando que van a hacer época precisamente porque serán siempre de actualidad (1).

Hacia mucho tiempo que el editor suizo *Ides et Calendes* venía instando a Pelayo para que hiciera un libro con el tema y procedimiento de ilustración que se le antojara, y cuando, por fin, hace un año, emprendió la tarea, fue eligiendo once sonetos de Quevedo y el grabado al aguafuerte; pues para eso es Pelayo gran quevedista, finísimo conocedor de toda la poesía que por el mundo se hace y experto como nadie en la técnica del aguafuerte. Nunca mejor emparejamiento diera mejor resultado; esa compenetración entre el escritor y el artista que debe ser un libro ilustrado se manifiesta

(1) *Onze sonnets*. Ed. Ides et Calendes. Neuchâtel. *Trois visions*. Ed. Yres Rivière, Paris



Cantigas spirituels de St. Jean de La Croix

aquí con fuerza de pasión, con sutileza de veneración, con fidelidad de identificación perfecta. Pelayo ha escogido los poemas, ha comparado meticulosamente las múltiples ediciones existentes, ha trabajado con el traductor francés por él designado, ha vivido meses y meses con Quevedo, retratándolo en todas las poses y actitudes y ha grabado muchas planchas hasta encajar las once que mejor podían corresponder, una a cada soneto, con esa habilidad que Dios le ha dado y una aguda percepción de la comunión plástica con el tema. El frontispicio, a plana entera, está dividido en 20 viñetas con otras tantas efigies de Quevedo, tratadas de distinta manera—todas también en aguafuerte—que son una lección de dibujo y de psicología.

Este libro de poemas es bilingüe, es decir, que lleva el texto original y la traducción, cuidadísima, hecha ex profeso ahora, y se ha tirado a 100 ejemplares, cuyos 20 primeros se venden con una acuarela original a 2.600 francos y los restantes a 1.800 francos (doy el valor en moneda francesa por ser en París donde más se han vendido). Antes de hacerse pública la edición ya estaban suscritos casi todos los ejemplares, y no sé si nuestra Biblioteca Nacional llegará a tiempo para adquirir el que, lógicamente, debe figurar en nuestro propio acervo.

Con el tema de *Don Quijote* acaba también de editarse en Estados Unidos una serie de litografías de Pelayo, lujosamente presentadas en un álbum cubierto de terciopelo, de las que he tenido ocasión de ver unos ejemplares en casa del artista. Tema interesante, pero manido si los hay, al que Pelayo venía resistiéndose por no caer en tópicos y tipismos que le parecían casi minimizar el grandísimo respeto que él tiene por Cervantes; pero, al fin y al cabo mitad manchego es el pintor por raza y más aún por afición, y así sus interpretaciones del *Quijote* son, me parece, de las pocas representaciones dignas de tan ilustre significado, y en cuanto a calidad litográfica, insuperable como siempre.

En blanco papel velin de Arches, con cubierta y estuche rigurosamente negros y letras de oro, las 112 páginas del libro ilustrado por Saura contienen los tres textos titulados *El al-*



Cantiques spirituels de St. Jean de La Croix

guacil alguacilado, *El mundo por dentro* y *El juicio final* de *El sueño de las calaveras*, compuestos en caracteres tipográficos del año 1692 y conservando, como arriba digo, la notable traducción de la época que el editor ha podido consultar en los depósitos nacionales y que constituía, hasta ahora, el único ejemplar de la versión íntegra, ya que ni siquiera en los archivos nacionales de España existe ninguna copia ni traducción del texto original de Quevedo antes de ser censurado. Algunas fisonomías, mucho gesto, trazos de línea, explosiones de blanco y negro en las 42 litografías de Saura, que, por ir sólo a una tinta—el negro—resultan irremediabilmente duras y limitadas. Se piensa sin querer en lo que hubieran podido ser esas 42 ilustraciones tratadas con los infinitos matices del aguafuerte y la punta seca, si es que deliberadamente se quería evitar el color (claro que el grabado en esas técnicas requiere un conocimiento sólido del oficio). De todas maneras, el libro se ha presentado como una joya, en tirada de 125 ejemplares, de los cuales los 10 primeros y 4 *hors commerce* van acompañados de una carpeta con un dibujo origi-

nal y una serie de siete litografías más de tema quevedeño, al precio de 9.000 francos (más de 100.000 pesetas cada uno); los 15 siguientes, con una serie de las siete litografías, a 8.000 francos, y los restantes 100 libros a 5.000 francos.

Vuelvo a citar a Claude Roy para regocijarnos de que recuerdo en su texto de presentación que «gran señor, gran humorista, gran poeta, gran rebelde, grande de España, Quevedo es uno de los escritores que podemos atrevernos a tachar de *modernos...*, y para Saura no es figura venerable en la galería de sus antepasados; es un compañero en la travesía de la Historia, un hermano subversivo, un cómplice de corazón».

Con la noble propaganda que estos libros representan, Quevedo se está poniendo de moda, y ahora van a enterarse los franceses de quién fue nuestro tremendo don Francisco y de la asombrosa videncia y vigencia de aquel espíritu fino, agudo, intransigente, sagaz y mordaz entre todos. Un amigo hispanista, distinguido degustador de nuestro arte y nuestras letras, me decía el otro día que *parmi les bibliophiles, votre Quevedo est*

en train de faire un malheur..., lo cual, como todos sabemos, quiere decir casi exactamente lo contrario de lo que parece, esto es: que está haciendo un fausto impacto.

También la poesía de San Juan de la Cruz tiene sitio de honor en el Museo de Arte Moderno de París con 12 tapices de Manessier inspirados en *El cántico espiritual* del gran místico, realizados en los talleres Plasse Le Caisne. Son unos tapices grandes, del más puro abstracto, luminosos como vitrales modernos, con dominante de colores profundos e intensos: indigos, azules, granas, con puntos de luz y negros rotundos.

La verdad es que lo mismo podrían referirse a San Juan de la Cruz que a cualquier autor actual, a cantos poéticos o a la más escueta filosofía; Manessier no parece que haya pretendido *ilustrar* en el sentido habitual de la palabra. Su representación plástica es más bien el resultado de la impresión profunda que le produjo la lectura del *Cántico*, que es uno de sus libros de cabecera desde hace muchos años, lo que cristalizó en una especie de estallido de emoción traducida en formas y colores a su manera, que es la manera abstracta.

En principio, se trataba de litografías, en una serie que acompañaba el texto de San Juan en versión francesa, donde Manessier tradujo con elevado lirismo la pura mística en sus etapas de afán, purgación, iluminación, venturoso encuentro y definitiva unión total. Fue una entusiasta señora con buen gusto y generosidad de mecenas quien pensó en encargar un tapiz partiendo de una de las litografías, para ofrecerlo a una iglesia, y el resultado fue satisfactorio a pesar de la reticencia del pintor en un principio. El taller de tapices se encariñó con la idea, insistió y realizó al fin toda la serie tras no pocos estudios, adaptaciones y pruebas, puesto que al ampliar el dibujo tan considerablemente no podían mantenerse los mismos valores y fue necesario tantear equivalencias para conseguir una armonía total equivalente.

El procedimiento de tapicería empleado es bastante elemental: varios cabos de lana de uno o diferentes tonos, según se trate de dar vibración o de obtener textura lisa, pasan en trama floja por una urdimbre fina y muy separada, que queda bien aparente. Porque hay que convenir que el efecto de los 12 tapices en una de las salas del Museo francés es bastante impresionante.

COLECCIONES de POESIA

HISTORIA Y RECuento [3]

Por Arturo DEL VILLAR

En esta tercera serie continuamos en las letras iniciales del alfabeto, y la primera de las colecciones reseñadas hace el número 16 de nuestro recuento. Las colecciones de poesía proliferan en España, y por cada una que muere nacen varias; no parece un buen síntoma, porque si demuestra que hay poetas dispuestos a editar sus libros y los ajenos, también es un exponente de la insolidaridad general... aunque los nombres de los autores se repitan con demasiada frecuencia.



La tirada es de 1.200 ejemplares, editados por Picazo, en Barcelona. La aparición de los títulos dependerá de los originales de que se disponga. Se distribuye por las librerías nacionales y no es colección de suscriptores. En el frontis se indica que la dirige Carlos de Arce.

Pero se ha dicho que ésta es la segunda época de la colección: Carlos de Arce la fundó en 1960, y entonces la editó CAR, también en Barcelona. El emblema —un juglar y una luna, por supuesto— era el mismo que ahora, pero el formato anterior fue de 12x18, en rústica. Tanto el emblema como la ilustración interior y el diseño gráfico eran de Liar-te. La colección, sin embargo, no fue entonces sólo poética, sino que incluyó narraciones; su vida fue muy corta, de un año.

En octubre de 1971 apareció el primer título de la colección «El juglar y la luna», en su segunda época; se trata de una antología (casi poemas completos) de Manuel Ríos Ruiz, titulada *El laurel y los días*, donde por primera vez se publica su libro *El oboe*, reciente premio Boscán. En diciembre está fechado el segundo volumen, *Regreso al alba*, de Guillermo Jerez, y se anuncian para este año libros de Pedro Lahorascala y Andrés de Aberasturi.

Su formato es de 13,5x19,5, en rústica, con portada diseñada por Alberto Santaló, donde se enmarcará siempre un grabado o dibujo del pintor catalán Lluís Pessa. La cubierta es de martelé, a dos colores, y en la contracubierta figuran la foto del autor y su bio-bibliografía. Las solapas sirven para comentar los libros. En el interior va una ilustración, que se encarga a autores distintos.

ELS LLIBRES DE L'OSSA MENOR

«La col·lecció més representativa de la poesia catalana actual», aseguran los editores de «Els llibres de l'óssa menor», y tienen razón. La fundó Josep Pedreira en 1949, con el libro de Salvador Espriu, *Les cançons d'Ariadna*, y el mismo instituyó el premio

«Ossa menor», para libros inéditos en idioma catalán.

Con una mantenida periodicidad aparecieron 52 volúmenes, firmados por Carles Riba, Joan Perucho, «Pere Quart», Tomás Garcés, Miguel Dolç, Clementina Arderiu, et-

cétera. Carles Riba escribió en 1955 al editor: «I us dic que els poetes i els amics de la poesia us han d'agrair la vostra incessant dedicació.» Pero no pudo continuar sosteniéndose, y desapareció; sin embargo, en 1966, Ediciones Proa-Aymá acordó resucitarla y continuarla siguiendo la interrumpida numeración. Se formó un comité directivo, de forma que junto a Pedreira figuraban Albert Manent y Joan Colomines, y comenzó la etapa actual.

Ahora dirige la colección Joan Oliver («Pere Quart»), director literario de la editorial; se tiran unos 750 ejemplares, por término medio, más que muchas colecciones castellanas, pero algunos títulos han llegado a 1.500 ejemplares. No tiene una periodicidad regular; formato: 13 x 18, en rústica, con una ilustración en el frontispicio.

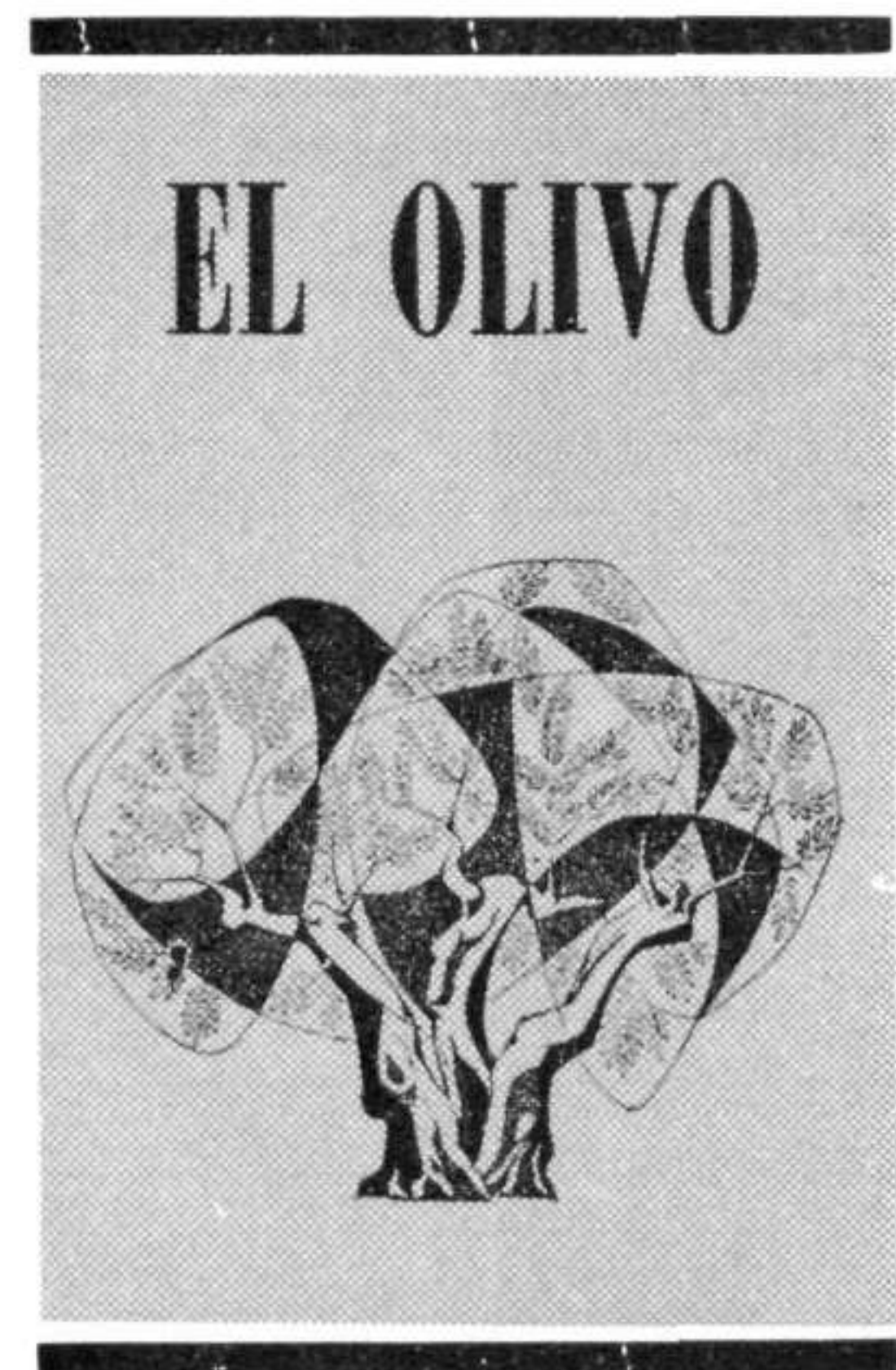
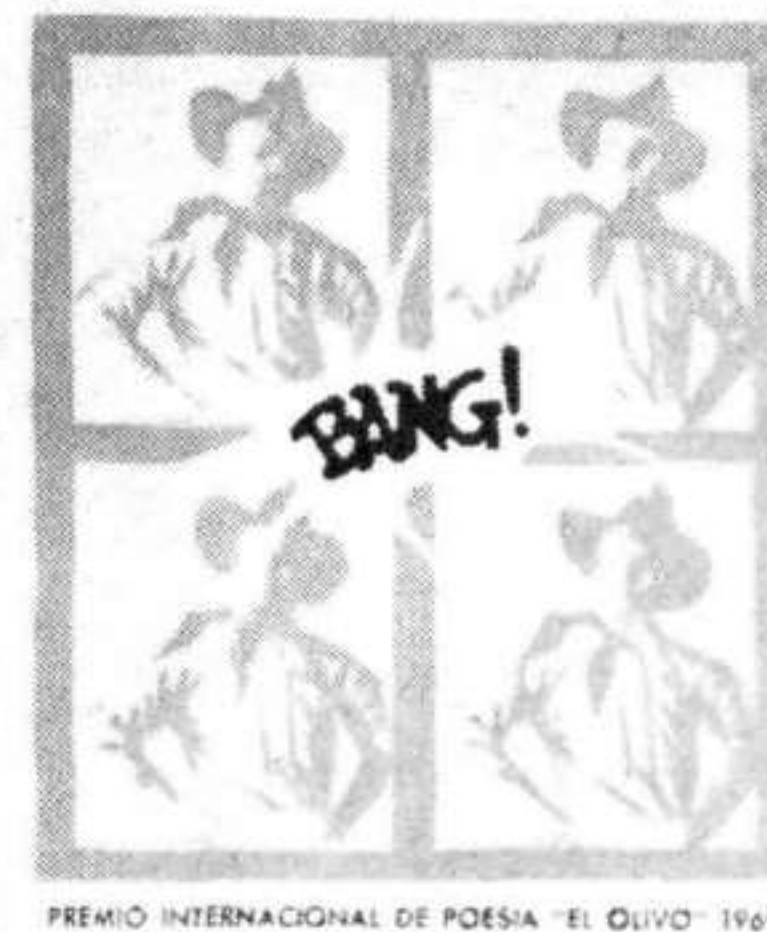
Comenzó en esta segunda época con el libro de Josep Carner, *El tomb de l'any*, y se han editado dieciséis más, hasta *La pedra en la veu*, de Pere Ribot. Entre ellos, una antología de poesía alemana de combate, edición bilingüe, y 40 sonetos de Shakespeare. El premio «Ossa menor» se llama desde 1960 «Carles Riba», como homenaje al poeta, y se concede cada 13 de diciembre.



Josep Carner
El tomb de l'any



JUAN DE LOXA
las
aventuras
de los...



En Jaén, donde reside, ha organizado el abogado Diego Sánchez del Real un grupo que

se cobija a la sombra del árbol de la tierra, y por eso se denomina «El olivo». Se puede dar como fecha inicial la de enero de 1969, cuando el grupo decide costear unos pliegos sueltos para editar sus poemas, y repartirlos gratuitamente. Son pliegos de 10,5x20,5, después de doblada varias veces la cartulina en que se imprimen. En el número 5, correspondiente a enero de 1970, se conmemoró el primer aniversario de «El olivo», y para ello se editó un pliego con 16 páginas, para recoger una antología de poetas gienenses. De estos pliegos se tiran 300 ejemplares.

El grupo acordó conceder anualmente unos «Olivos de oro» a las personas que más hubieran destacado durante el año y estuviesen vinculadas a la región, y gracias al patrocinio del Ayuntamiento convocó en 1969 el premio internacional de poesía de su nombre. Pese a su afán internacionalista, en las dos convocatorias primeras se galardonó a poetas de Granada: en 1969 a Juan Pérez, natural de Loja, que firma Juan de Loxa, por su libro *Las aventuras de los...*, y en 1970 a Juan José Ruiz Rico, que firma Juan Vent Cos, por *Mass society*.

Estos dos libros han sido editados como iniciadores de la otra colección «El olivo», la que agrupará libros, y quizá no sólo de versos. Tienen 14x21 centímetros, y se tiran 500 ejemplares; los dos libros han aparecido en 1971.

En preparación se anuncia una antología de los poetas del grupo y un libro de homenaje al pintor Rafael Zabaleta, visto por escritores de su tierra. Se va a convocar el tercer premio de poesía, y también se creará un premio de pintura. Animos no faltan, y las corporaciones provinciales ayudan al grupo de manera destacable.

senta por España. Otras veces siente ganas de pintar y lo mismo ilustra un libro de poemas que llena de escenas religiosas las paredes de su iglesia. También suele organizar exposiciones de poesía concreta, da conferencias y dirige una colección poética que tiene como emblema el toro típico de la provincia: se trata de «El toro de barro», y su director es Carlos de la Rica.

Fue en 1965 cuando apareció la colección. Se indicó entonces que la fundaban Carlos de la Rica y Raúl Torres, pero la dirección efectiva la llevó el primero y en seguida quedó como único responsable de las ediciones. También se puede ver en algún colofón el nombre de Angel Crespo como codirector.

Una característica a señalar en «El toro de barro» es su presentación, muy cuidada; las ediciones son muy limpias y atractivas. Con formato de bolsillo, 12x17,5, la parte superior de la cubierta está en blanco, y allí aparecen el nombre del autor y el título; en la parte inferior (están separadas por un filete negro) se reproduce en negativo blanco el toro típico, sobre un color variable. En la contracubierta va el mismo dibujo (hecho por Juan Alvaro del Sur), en positivo, con el color del fondo. En la primera solapa puede verse un dibujo del autor y una noticia bio-bibliográfica; como curiosidad señalaré que al director le gusta anotar el signo zodiacal de los autores.

Las tiradas varían de 500 a 1.000 ejemplares. La colección tiene suscriptores y se distribuye por algunas librerías de España, llegando también a las librerías españolas de París, Roma y Buenos Aires. Aunque hay varios volúmenes agotados no se hacen reediciones. Se han incluido dos obras de teatro, aunque son poéticas: *La salvación del hombre*, auto religioso de Carlos de la Rica, y *Balada del Príncipe Triste*, de A. Roger Justafre.

«El toro de barro» tiene cuatro series: la primera es la antigua, la que publica libros de autores sin más discriminación que la calidad, al decir del director: fue inaugurada por Carlos de la Rica con *Edipo el rey*, y su último número, el 21, es *Su exilio está en la noche*, firmado por el que suscribe. A tener en cuenta: la *Obra completa*, de Miguel Valdivieso; *Algnos poemas*, de Eduardo Chicharro, el cofundador de postismo; *Poemas gráficos*, de José María Iglesias, etc. A mi libro seguirán uno de Florentino Huerga y una gruesa antología de poetas conquenses, preparada por Carlos de la Rica.

La serie de «Nuevos poetas», con las mismas características que la general, está dedicada a dar a conocer primeros libros; han aparecido nueve

hasta ahora. Otra sección, «Gárgola», se destina a poetas conquenses, nacidos o vinculados a la provincia: no tiene más que dos títulos, de Acacia Uceta y Meliano Peraile. Por fin, otra serie que se denomina «Los libros de El toro de barro», con la cubierta azul, ha dado a conocer también primeros libros, como *Praxis*, del granadino Rafael Rodríguez, y otros de María José Sánchez-Bendito y Juan Climent, más uno colectivo de Pons, Cadierno y Pérez. Es decir, en total son 36 los títulos publicados en «El toro de barro».

rrero buscó una cita de Unamuno para ponerla al frente del primer volumen: «Un toro de piedra guarda, dentro de Avila, los callados remotos recuerdos de la noche que precedió al alba romana de su historia».

Acordaron costear sus respectivas ediciones y regalarlas a los amigos y poetas. Herrero dio prioridad a Narrillos, pero su libro estaba ya y se terminó de imprimir, según el colofón, en septiembre de 1964; su título, *El monte de la loba* número 2 de «El toro de granito». En cambio, el número 1, *Alrededor del pan*, de Narrillos, lleva la fecha de julio de 1966.

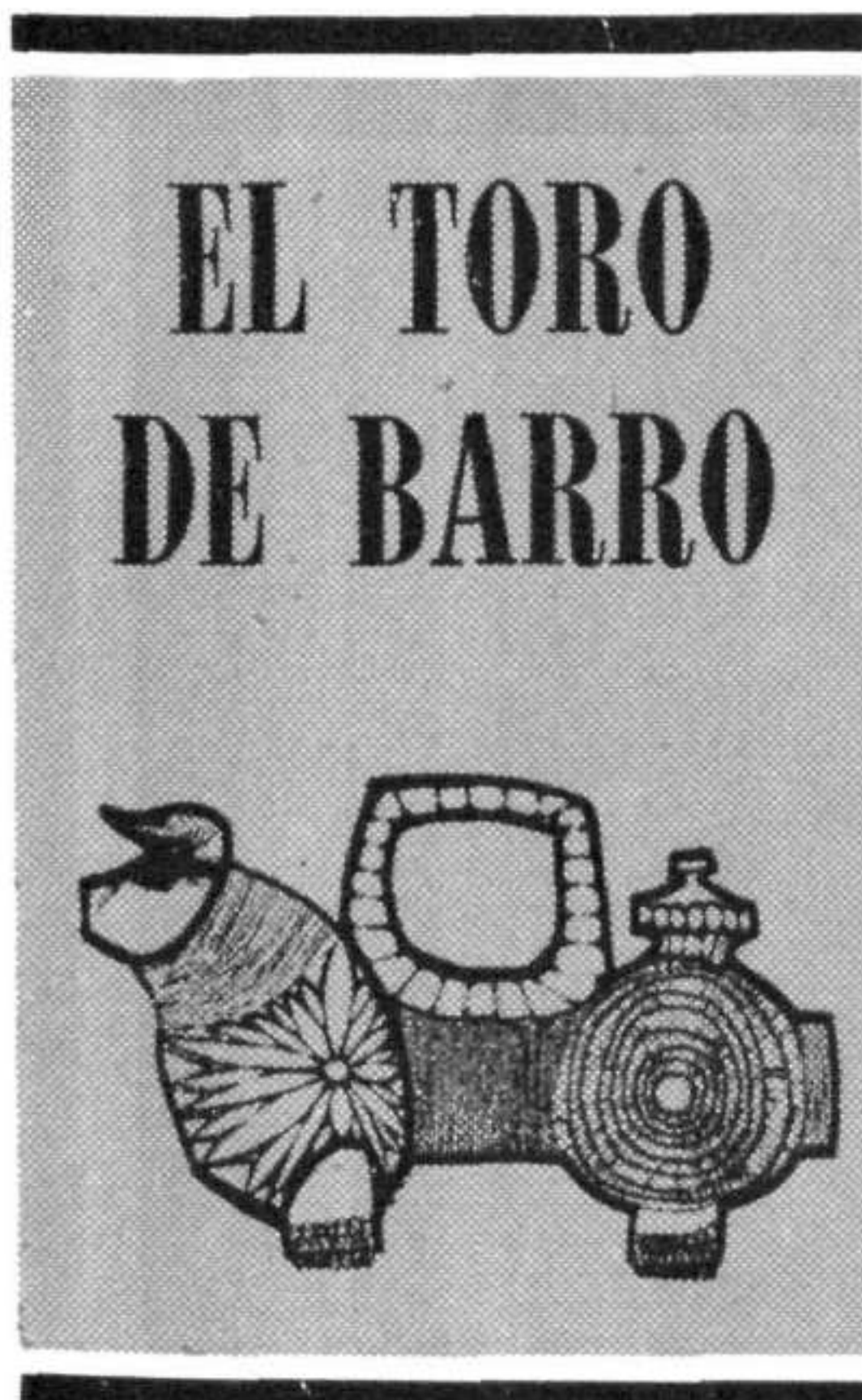
Al año siguiente empieza a dar señales de actividad la Institución Gran Duque de Alba, dependiente de la Diputación Provincial y del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y la colección se acoge a su patronazgo: desde el número 3 figura su escudo en la contraportada, al mismo tiempo que empieza a darse una noticia sobre el autor a su lado. La mitad del costo de la edición la ha pagado la Institución, y la otra mitad el poeta, a quien por ello se entregaban 250 ejemplares, la mitad también de la edición.

De esta forma se llegó al número 18, en mayo de 1971; pero la Institución decidió entonces cortar la subvención, y «El toro de granito» se ha parado, en este momento, pues, se halla en un compás de espera, sin otro proyecto que el de buscar ayuda de quien pueda darla.

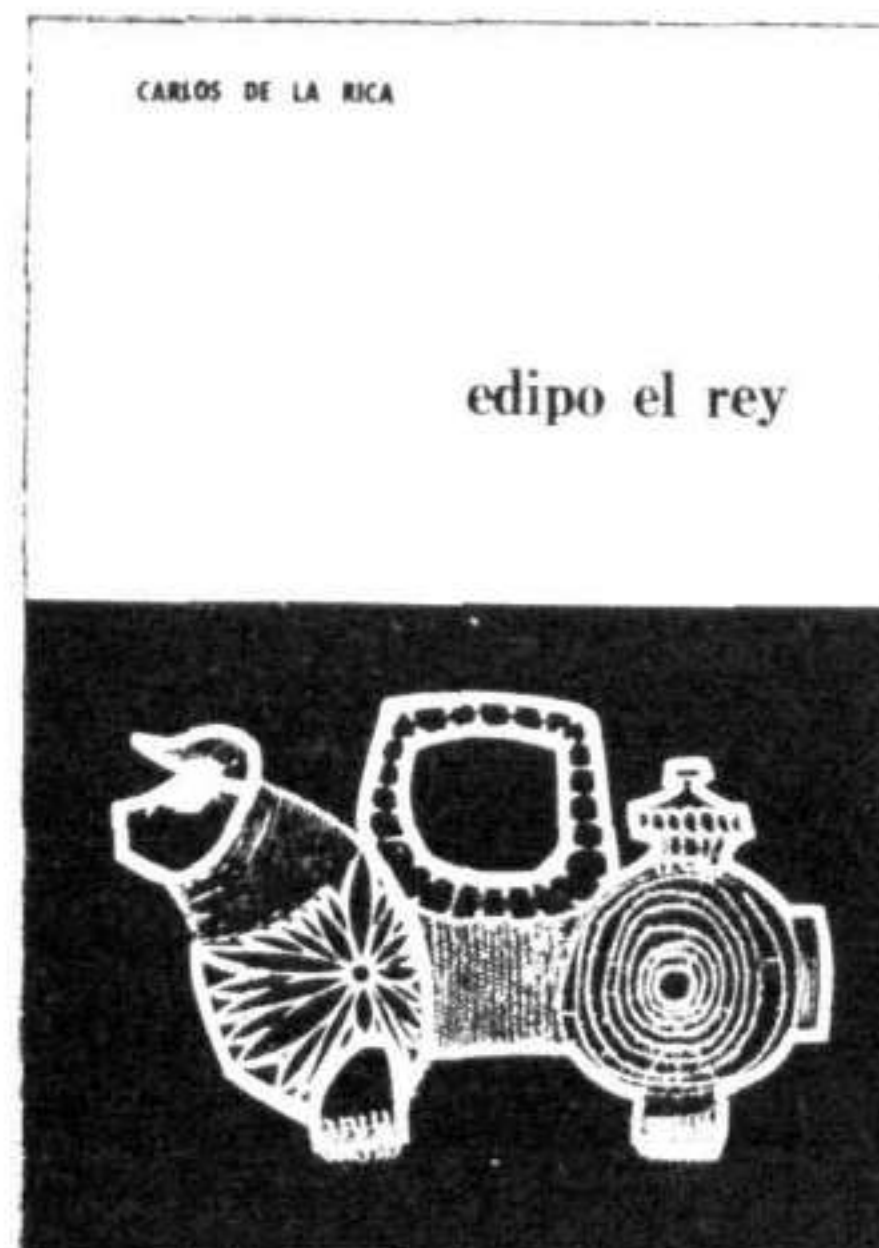
El formato es casi cuadrado: 15,5 de ancho por 14,5 de alto. La cubierta de color crema, lleva un rectángulo de color variable donde aparecen el título y nombre del autor. Entre sus títulos destacables hay dos de otros tantos poetas nicaragüenses, Ernesto Cardenal, cada día más admirado en todo el mundo (el número 4 es una selección de sus *Salmos*), y Pablo Antonio Cuadra, cuyos *Cantos de Cifar* cierran por ahora (y espere-mos que sólo sea de momento) la colección. Aquí vio la luz el premio Ciudad de Barcelona de 1966, *Arte de amar*,



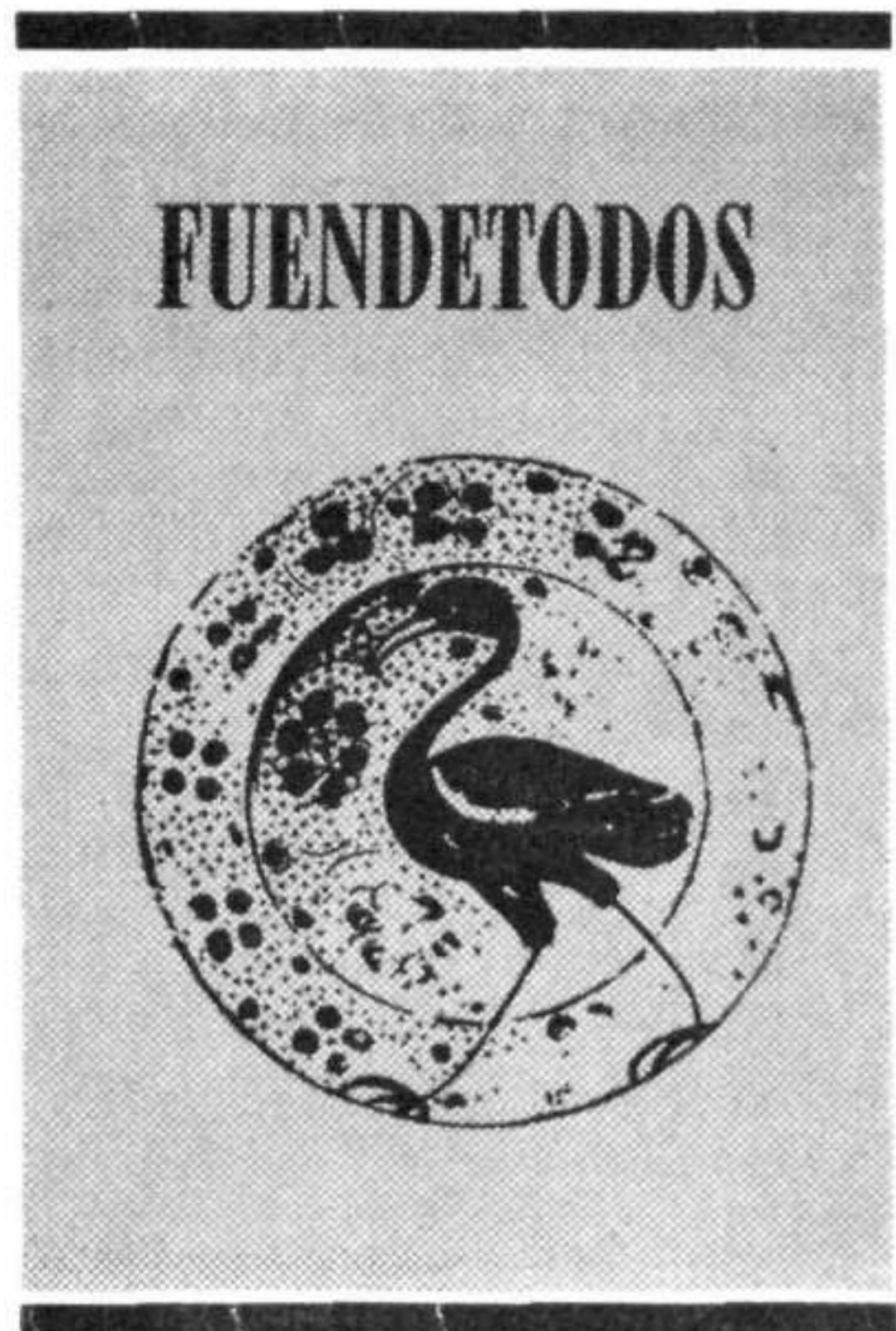
Otro toro, éste de granito, sirve de emblema a una colección de poesía, y otro sacerdote la dirige, Jacinto Herrero Esteban, desde Avila. Herrero se había traído escrito un libro de versos de Nicaragua, y buscaba editor; un día se encontró con el catedrático de literatura José Luis López Narrillos, que también quería publicar un poemario, y acordaron fundar una colección e iniciarla con sus libros respectivos. Narrillos tomó lápiz y papel, se fue ante el viejo palacio abulense y dibujó el torito que serviría de emblema o mascota. Por su parte, He-



En Carboneras de Guadazaón, provincia de Cuenca, tienen un párroco que es poeta; a veces también escribe piezas breves de teatro, y las repre-



de Luis López Anglada, y Carmen Conde dio su interesante **Cancionero de la enamorada**. Hay una antología de nueve poetas jovencísimos de Avila, **La sombra y el árbol**. Esperemos que no se haya derrumbado el toro granítico; sería una lástima.



Acostumbrados a los libritos de versos, la zaragozana colección «Fuendetodos» representa un caso aparte: sus libros son gruesos, grandes y lujosos, con una presentación única por sus características: formato de 21 x 23 centímetros, casi cuadrado, pues con unas estupendas fotografías de Joaquín Alcón, la primera del poeta, y varias ilustrativas de sus versos.



El director de la colección, Julio Antonio Gómez, es quien diseñó el formato y quien cuida todos los detalles. Edita Javalambre, es decir, Javier Climent, y cada libro se puede afirmar que se maqueta página por página: la verdad es que el esfuerzo merece la pena. El nombre de «Fuendetodos», no hace falta decirlo, viene del pueblo aragonés donde nació Goya.

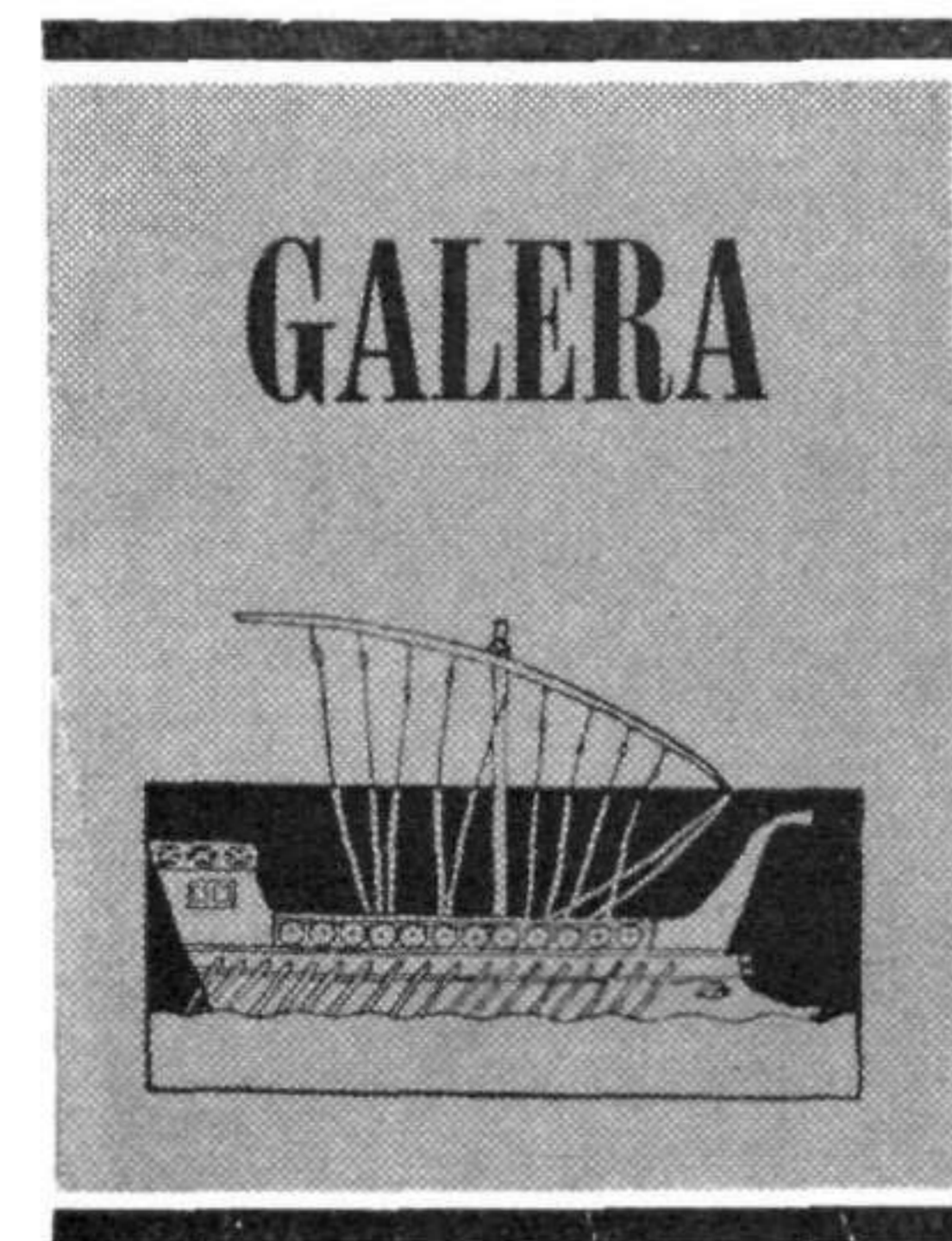
Los poemas van precedidos de portadillas que les prestan independencia. La letra es de cuerpo grande y se imprime en «offset», a dos tintas. La cubierta es de cartulina «Zurbarán», gruesa; en la mitad izquierda aparecen título, autor y nombre de la colección y de la editorial, y la derecha está ocupada por una fotografía

que sigue por la primera solapa; en la segunda hace una presentación del volumen su editor, Climent.

«Fuendetodos» nació a mediados de 1969, con un texto del poeta aragonés Miguel Labordeta, **Los soliloquios**. Fuera de colección, pero editado como suplemento de ella, apareció un álbum titulado **Homenaje a Miguel Labordeta**, con textos de varios autores; también se anuncia la aparición de un tomo con sus obras completas, realmente necesario, porque son apenas conocidas y se trata de un poeta muy interesante al que la muerte ha revelado.

Aquí ha aparecido la única edición completa de **Mundo a solas**, de Vicente Aleixandre, que reproduce en facsímil e impresos en serigrafía a color los manuscritos originales del poeta. Un libro de José Antonio Labordeta, **Cantar y callar**, tiene como complemento un disco con sus canciones, interpretadas por él mismo. Se ha dado a conocer a un joven poeta. Manuel de Codes, con **La mano en el sol**, y el director de la colección ha incluido su poemario **Acerca de las trampas**, al mismo tiempo que el impresor, Luciano Gracia, daba su libro **Hablan los días**. Además, se ha editado a poetas representativos del realismo social: Ramón de Garciasol queda algo desfasado con **Los que viven por sus manos**; Leopoldo de Luis tiene aquí un libro interesante, **Con los cinco sentidos**; **Mientras** es un libro de Blas de Otero, y no hay más que decir; el último volumen editado, el 10, es una sorpresa en la obra socialista de Gabriel Celaya, **Campos semánticos**, poemas dibujados que han sorprendido sin gran afecto a sus incondicionales.

Las tiradas oscilan de 2.000 a 6.000 ejemplares, y el precio varía de 125 a 200 pesetas. Este alarde es un caso distintivo en el panorama editorial de la poesía, que ha tenido buena acogida.



Damián Ximénez edita en Cartagena unos pliegos de ocho páginas, con el nombre de «Galera», que tienen por emblema, como es lógico, una

galera, y llevan esta divisa: «Poesía: flecha en el arco, no en la aljaba». Apareció en febrero de 1970, con un cuadernillo del editor, titulado **Autorretrato con parecido**; el número 2 tiene el mismo autor y el mismo título, y el 3 va firmado por Eugenio García Acha; le siguen Mariano Pascual de Riquelme y Antonio Leandro Bouza; el número 6, del que es autor José María Montells, presenta la novedad de tener la cubierta de cartulina azul. La tirada es de 300 ejemplares, y el formato de 16 x 22 centímetros.



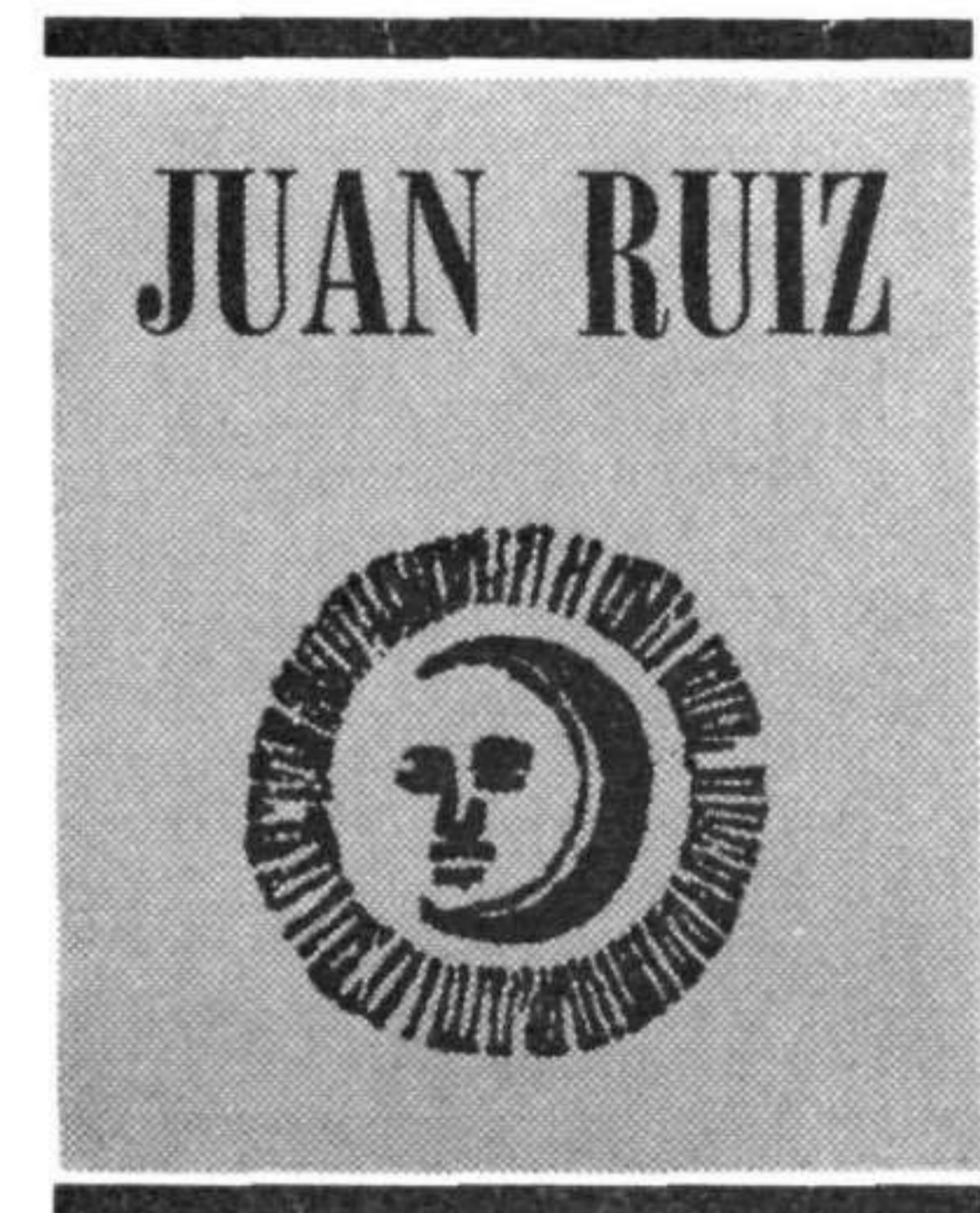
Cuatro series tiene la colección valenciana «Hontanar», que dirige Blanca Oliag de Talens. Claro que como la colección fue creada en 1970, están todas ellas recién nacidas. Su formato es de 12 x 17, con la cubierta un poco anticuada, hay que reconocerlo, como las que se hacían en los primeros años 40; el diseño es de Eusebio Sempere; esto por lo que se refiere a la colección «Hontanar» propiamente dicha, ya que la serie de suplementos es más simple, blanca y sin adornos; en la primera serie la contracubierta está ocupada por una fotografía del autor y la correspondiente nota bio-bibliográfica.

Los seis libros editados en la colección pertenecen a cinco poetas valencianos: **Vispera de la destrucción**, de Jenaro Talens; **Erosión**, de César Simón; **Fabulación del tiempo**, de Pedro J. de la Peña; **Las brasas** (segunda edición corregida del premio Adonais de 1959), de Francisco Brines; **Las señales del tiempo**, de Alfonso López Gradolí, y **Ritual para un artificio**, de Jenaro Talens también. Pero esto no quiere decir que vaya a ser una colección regional, por-

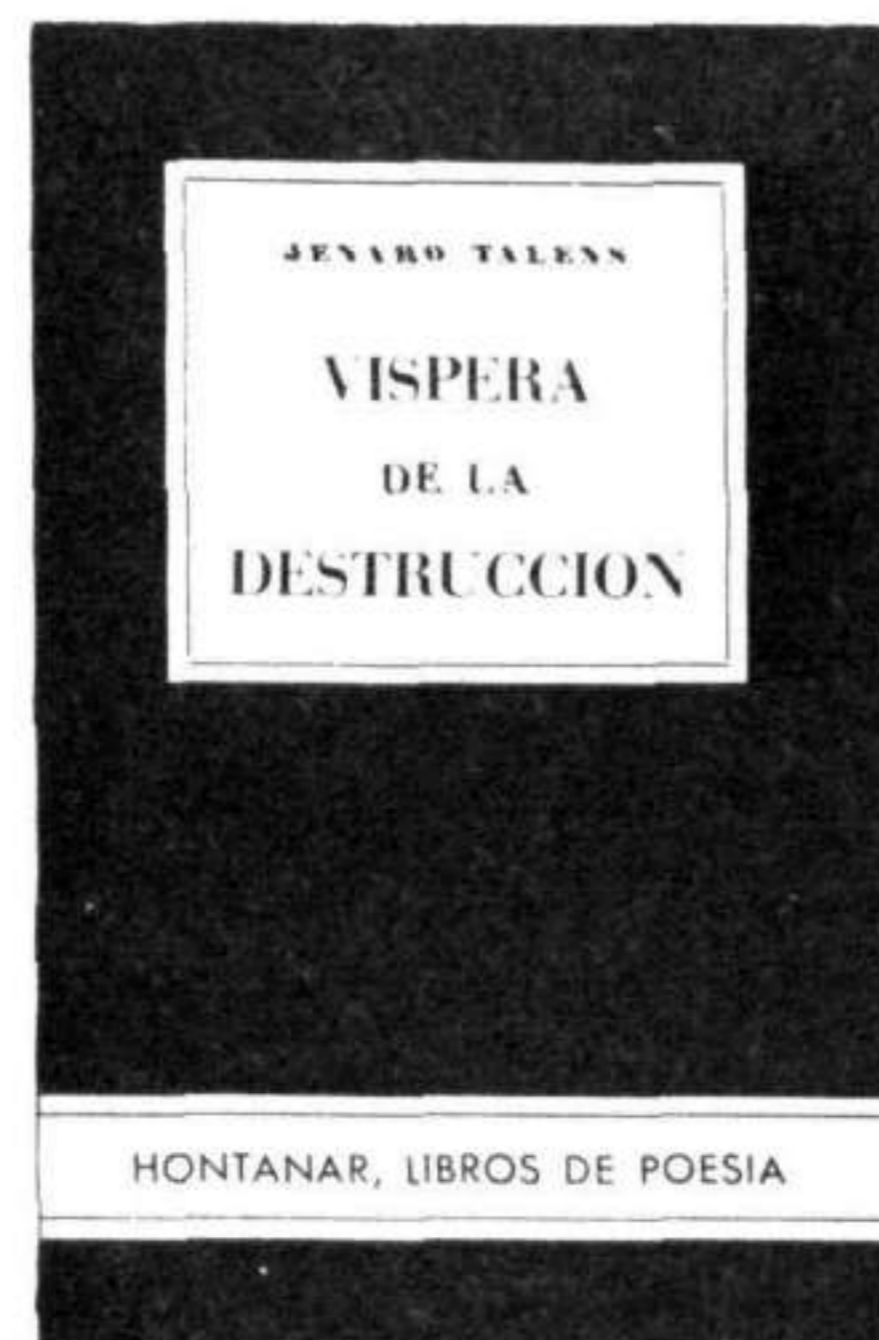
que más adelante se incluirá a poetas de otras provincias.

De los tres primeros títulos se tiraron 750 ejemplares, y de los siguientes, 1.000. A pesar de que la colección tiene suscriptores, los autores han debido sufragar los gastos de la edición, entregándoseles a ellos los beneficios que haya. El compromiso de la editorial con los suscriptores es ofrecer seis libros al año. Los suscriptores tienen derecho a recibir gratuitamente unos pequeños libros, la serie llamada de «Suplementos de Hontanar»: hasta ahora se ha publicado **La búsqueda**, de Carlos Bousoño, y están en la imprenta ya **El sonido de la guerra**, de Vicente Aleixandre, y **Un montón de sombra**, de Vicente Gaos.

La serie dedicada a la poesía extranjera ha impreso **Poemas** (texto bilingüe), de Hölderlin, y prepara una **Antología del expresionismo alemán**. En la serie de clásicos se quiere comenzar con una antología del poeta de la tierra, Ausias March.



Camilo José Cela fundó en abril de 1956 la revista **Papeles de Son Armadans**, y al mismo tiempo creó las ediciones de ese nombre; forma parte de ellas la colección de poesía «Juan Ruiz», dirigida por Cela. En la fecha señalada vio la luz el primer título, una colección de 17 poemas, firmados por el académico Gerardo Diego: **Paisaje con figuras**. Le siguió Luis Felipe Vivanco con **El descampado**, y después se



editaron cincuenta poemas inéditos de Unamuno; después apareció un curioso poema de Gabriel Celaya, *Cantata de Alexandre*, y a continuación *Historia natural*, de Jorge Guillén.

Puede notarse, pues, que Cela buscó nombres bien conocidos y que la colección no se preocupa por los poetas jóvenes. Las tiradas varían de 500 a 1.000 ejemplares; no se hacen reediciones, por más

que los títulos se agoten pronto. Tienen suscriptores, para los cuales se tiran cincuenta ejemplares en papel especial, numerados. No existe ninguna subvención, y a veces los poetas han sufragado las ediciones correspondientes. Papeles y sus ediciones se fechan en Madrid y en Palma de Mallorca, los dos lugares por donde suele andar Cela, pero se imprimen en Mallorca por regla general.

los volúmenes tienen 14 x 20 centímetros, con la cubierta de color crema; el título, nombre del autor y de la colección, lo mismo que el emblema, se imprimen en un color variable. Los libros aparecen cuando su director cuenta con un original de su agrado, y se distribuyen abundantemente por varios países. El último volumen editado, en diciembre de 1970, es el número XIX, Facul-

tad de volver, un bello poema de José García Nieto.

En esta colección se ha incluido Camilo José Cela dos libros, el gongorino—al menos por su título—*Pisando la dudosa luz del día*, y el poema representable *María Sabina*. En «Juan Ruiz» está editado el único libro de aquel curioso personaje que atendió por Manolito el Pollero: *Silva, grillera y cigarral*.

(CONTINUARA.)

papeleta de lectura

Por Eusebio GARCIA LUENGO

ESCRITORES ESPAÑOLES, ALLENDE NUESTRAS FRONTERAS

LAS RAICES. NOVELA SOBRE PROBLEMAS DE ADAPTACION Y FORMAS DE VIDA EN LOS ESTADOS UNIDOS

España ha sido numerosas veces interpretada literariamente por plumas de fuera y en casi todos los géneros. Muchos escritores de allende nos visitaron y casi todas estas visitas han originado sendos libros, dispersos a través de los años y aun de los siglos. Los norteamericanos modernamente llevan quizá delantera en la expresión literaria de nuestra tierra, nuestras costumbres y nuestra manera de ser. En menos ocasiones, ha sido interpretado por españoles ese mismo mundo anglosajón. Es curioso observar que la literatura de lengua inglesa se nutre, en buena parte, al menos durante estos años últimos, de exotismos y ha de salir fuera a menudo para hallar temas e incentivos. Creo que, por el contrario, nuestros escritores se vuelven preferentemente hacia nosotros mismos y aquí encuentran los más hondos y decisivos motivos de inspiración. No me atrevo ahora a sacar conclusiones de todo ello.

Se ha defendido el viaje como estímulo poderoso para el escritor; se le han señalado como fuente de inspiración. Sí, sin duda el viaje resulta provechoso para el escritor viajero, afirmación perogrullesca, pero que acaso encierra otra significación menos manifiesta: la de que casi siempre se busca, más o menos conscientemente, aquello que concuerda con nuestro profundo carácter y que, por eso mismo, le fertiliza. Que en cualquier rincón del planeta, por pequeño que sea, y que en cualquier hombre, por insignificante que se aparezca, pueden encerrarse los más decisivos temas, viene a ser otra afirmación obvia. Sin embargo, es preciso hacerla porque a cada paso nos encontramos con apariencias contrarias, ya que cualquier verdad elemental ha sido mil veces contradicha por otras verdades a medias que suelen tener algunos visos de realidad en determinados momentos y para personas determinadas. Así, cuando se habla de los fecundos viajes se olvidan a menudo los fecundos sedentarismos

y los largos reposos contemplativos a los que tanto debe la historia del espíritu. ¿Es sedentaria la literatura española de este último medio siglo en comparación, sobre todo, con otras nacionales?

Podría ahorrarme tal pregunta, ya que tampoco dispongo de respuesta tajante. Si la hago es quizá por contagio de cierto ensayismo al uso que suele empedrar su prosa con este tipo de interrogaciones, con pretensión de trascendencia, pero que en realidad no pasan de cuestiones muy adjetivas y circunstanciales. Los escritores del noventa y ocho viajaron por los adentros patrios y se asomaron también fuera, sin que ello signifique que cultivasen siempre una literatura nómada. Se interesaron en general por temas propios y se preocuparon, como digo, en las formas de vida genuinamente españolas.

El cosmopolitismo que caracteriza parte de la novela moderna anglosajona no se da entre nosotros en igual medida. Por el contrario, se intenta ahondar en lo vernáculo, incluso dar sentido y dignidad a lo pintoresco, elevar lo castizo a categoría estética, universalizar lo localista. Todo lo cual, a mi juicio, es laudable. Optimo camino, en efecto, que a su vez está lleno de peligros, si no conduce a logros discretos, ya que no a la obra perdurable. Para conseguir la cual no existen fórmulas, se trate de exotismos o de indigenismos.

Cuanto va dicho me lo suscita una novela de José María y Ramona Massip, de título *Las raíces*, publicada por «Destino», en el año 1957, una de las pocas donde unos escritores españoles de estos últimos años han intentado captar y describirnos un mundo nativamente extraño a ellos. A Europa y a América española se asomaron algunos de nuestros novelistas actuales: Pombo Angulo, Gironella, Giménez Arnau, que recuerde. De las experiencias en tierra rusa en la últi-

ma guerra mundial surgieron también algunos libros, entre los que recuerdo ahora, por su peculiar tono, el de Alberto Crespo, *Memoorias de un combatiente sentimental*...

La novela del matrimonio Massip aborda concretamente la vida de una familia española, catalana por más señas, en los Estados Unidos. Describe el proceso de adaptación, desde su llegada, pasando por la adopción de la ciudadanía americana, hasta el final trágico: el suicidio, por amor, de una muchacha, también de familia española, víctima de un acceso de desesperación a causa del abandono ocasional de su novio, el otro protagonista joven, Joe Vilafranca, quien nacido en Barcelona, muere en Corea, en el frente de combate y agarrado a su ametralladora. Las raíces abunda en descripciones de la gran nación y, sobre todo, de Nueva York, donde se desarrolla la mayor parte de su acción.

Adrián Vilafranca es un hombre de negocios que viaja frecuentemente. Y entre estos viajes figura uno de toda la familia a Barcelona. Uno de los rasgos de la narración de José María y Ramona Massip, que más puede interesar a mi propósito, consiste en el juego de diferencias y contrastes que los autores establecen a lo largo de ella entre la vida americana y las raíces españolas.

Se aprecia, por de pronto, que semejantes contrastes parecen estar suavizados y atenuados hasta extremos que en algún aspecto lindan con la diplomacia, quitando al término todo lo que significa de convencionalismo cortés y dándole, por el contrario, una dimensión comprensiva entre dos países distantes. El libro denota una larga y serena experiencia, cosa sobremana grata a un lector como yo, un tanto fatigado y reactivo a ciertos géneros improvisados; o, por mejor decir, a las novelas que son producto de lecturas de otras, amañadas más tarde por pseudoproblemas y simulaciones. *Las raíces* es un relato sencillo, escrito con fluidez, en estilo natural, un poco mate o borroso en ocasiones. Y estoy tentado de decir que éste se adapta perfectamente al contenido, cuando en verdad se trata de una frase ociosa, ya que siempre ocurre así por fuerza. (Cada vez me parecen más dudosos los términos críticos.)

No sólo de los Estados Unidos hay descripciones y notas en *Las raíces*, sino de Inglaterra, de Francia, de Corea. Ya dije que en esta guerra muere el joven Vilafranca. Barcelona también es descrita en algunos finos rasgos. Pero la novela no se vuelca hacia los apuntes viajeros y no abandona el fundamental problema de la familia Vilafranca, con dos polos representados por ambos cónyuges y padres. El, presa de la fiebre de los negocios—nunca mejor la frase corriente—; ella que resiste suavemente, fácil contrasentido del temperamento femenino, el influjo de la nueva tierra de adopción, pero que permanece imantada hacia el suelo nativo. La doble significación, en el matrimonio amorosamente avenido, se expresa a veces con toques un poco simples e incluso tópicos, pero conservando siempre veracidad psicológica y honestidad en el procedimiento narrativo, nada brusco, que utiliza el salto atrás del recuerdo para traernos episodios de otro tiempo, ligados al presente en que se desarrolla el relato. En un capítulo, por ejemplo, escriben los autores sobre la llegada por segunda vez de Adrián Vilafranca a Nueva York. Son notas muy expresivas, con un profundo sabor de verdad y donde las peripecias del protagonista adquieren carácter peculiarísimo.

THE AMERICAN ASSOCIATION OF TEACHERS OF SPANISH AND PORTUGUESE

Por Sturgis E. LEAVITT
(University of North Carolina)

La American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (Asociación de Maestros de Español y Portugués) tuvo su origen de una manera muy modesta. A lo menos se sabe muy poco de los primeros días de la asociación. Ese poco se encuentra en un informe «En el umbral» («On the Threshold»), publicado en el primer número de la revista *Hispania* por Lawrence A. Wilkins. Allí encontramos lo siguiente (traducido al español):

«En una tarde de la semana del "Día de Gracias", 1915, respondiendo a una llamada del que escribe estas líneas, se reunió en el comedor de un hotel de Nueva York un grupo de hombres con el propósito de formar una asociación de maestros de español... Una carta del profesor Ramón Menéndez Pidal aprobaba el proyecto.»

El señor Wilkins era una persona bien conocida entre las personas en Nueva York que se interesaban en la enseñanza de español. Era inspector de Lenguas Modernas de la metrópoli, y un hombre de entera confianza. Sin embargo, en su relato encontramos una cosa curiosa. Se equivocó con respecto de la fecha de la primera reunión. Tal vez haya sido un error de imprenta. De todos modos, el grupo al que él hacía referencia se reunió en 1914 y no en 1915.

Desgraciadamente, no hay indicio de que hubiera un secretario para esta sesión. A lo menos, si había secretario, no tomó notas, o se quedó con ellas. Así es que no tenemos ni el más remoto testimonio de quiénes asistieron a la sesión, iniciativa destinada a tener un éxito con el cual ni siquiera se soñaba en esos días. El grupo nombró un comité y le encargó de la redacción de una constitución para una asociación de maestros de español. Muy bien hecho, eso sí. Pero por una razón inexplicable el jefe (chairman) del comité no redactó la constitución ni convocó una segunda sesión.

Esta «olvidada» sesión de maestros de español tuvo lugar más o menos espontáneamente en un almuerzo en Nueva York, el día 21 de octubre de 1916, y de esta sesión tenemos algunos detalles. Asistieron treinta y una personas, principalmente de las escuelas secundarias y *colleges* de la vecindad de Nueva York, pero no

tenemos noticia de sus nombres. Quienes eran no figuran en ninguna parte. Solamente hay una lista de los oficiales que fueron elegidos, a saber: Lawrence A. Wilkins, presidente; Alfred Coester, vicepresidente; Herlinda S. Smithers, secretaria-tesorera, y Max Luria, secretario para correspondencia. Se decidió llamar a la sociedad «The Association of Teachers of Spanish».

De este grupo, Alfred Coester era maestro de español en la Commercial High School de Brooklyn y autor de *The Literary History of Spanish America* (New York, 1916). Más tarde fue profesor de español en la Universidad de Stanford en California. Su historia de la literatura hispanoamericana fue la primera publicación de este género en los Estados Unidos. Miss Smithers era maestra de español en la Bay Ridge High School en Brooklyn. En 1917 se casó con el eminente bibliógrafo Homero Seris. Max Luria era maestro de español en la Dewitt Clinton High School en Nueva York.

En noviembre del mismo año se celebró otra sesión de maestros en una sala de la Hispanic Society of America, patrocinada por el director provisional, doctor E. L. Stevenson, y el fundador de la Society, Archer M. Huntington. Si se formularon planes en esta reunión, no tenemos informes respecto a ellos. Solamente sí sabemos que hubo un discurso del profesor de español, Federico de Onís, de la Universidad de Columbia, pero no sabemos cuál era el tema de su discurso.

Más tarde tuvo lugar otra sesión en el mismo sitio, y en aquella ocasión Peter H. Goldsmith, director de la Sección Panamericana de la Asociación Americana para Conciliación, describió su visita a la América del Sur con objeto de presentar una colección de libros al Museo Social Argentino, obsequio de la Carnegie Corporation. Cuando la sesión estaba a punto de terminar, entraron el señor Huntington y Juan de Riaño y Gayangos, embajador de España en los Estados Unidos. El embajador habló brevemente al grupo, y al fin de su discurso fue nombrado miembro honorario, el primero de una lista de extranjeros ilustres que fueron elegidos en los años siguientes.

FEDERICO DE ONIS, PRIMER PONENTE EN LA SESION INAUGURAL

Evidentemente, llegaron a sitios fuera de la metrópoli noticias de los esfuerzos de este núcleo de entusiastas, y profesores tan eminentes como Aurelio M. Espinosa, de la Universidad de Stanford, y John D. Fitzgerald, de la Universidad de Illinois, sugirieron que la sociedad debía estar abierta a todos los maestros del país. De acuerdo con este consejo, se envió una carta a 150 maestros y profesores. Animados por las muchas respuestas favorables, los hispanistas de Nueva York decidieron constituir una organización, a lo menos provisional, con una revista trimestral, *Hispania*. Fueron elegidos *pro tem* los siguientes: Lawrence A. Wilkins, presidente; Rudolph Schevill, de la Universidad de California, primer vicepresidente; John D. Fitz-Gerald, segundo vicepresidente; Charles Philip Wagner, de la Universidad de Michigan, tercer vicepresidente, y Alfred Coester, secretario-tesorero. Dos presidentes honorarios fueron elegidos: Archers M. Huntington y Juan C. Cebrián, arquitecto notable de San Francisco y amigo de bibliotecas y museos en California y Nueva York. Al fin de esta sesión oficiosa se decidió adoptar como nombre de la asociación «The American Association of Teachers of Spanish». Aurelio M. Espinosa fue elegido editor de la revista.

En mayo de 1917 se envió una carta circular a casi tres mil maestros de las escuelas secundarias y *colleges* y universidades, explicando las ventajas de asociarse a la nueva organización. Como era de esperar, el tesorero no tenía fondos suficientes para una campaña tan extensa, y los señores Huntington y Cebrián vinieron en su ayuda. En ésta y en otras ocasiones la asociación quedó sumamente reconocida a la generosidad de estos dos leales amigos. Como resultado de esta carta, unos seiscientos maestros indicaron su deseo de ser miembros. La vida de la nueva organización estaba asegurada.

Después de tantas iniciativas más o menos inciertas, tuvo lugar la primera sesión oficial de la Association of Teachers of Spanish. (En aquel entonces pocas personas pensaban en el portugués.) La fecha de esta importante sesión fue el 29 de diciembre de 1917, y según el señor Wilkins, el día era de los más fríos y tempestuosos en Nueva York. Sin embargo, a pesar del tiempo inclemente, asistió a la sesión un número respetable de maestros y profesores.

Esta primera sesión constituyó, en efecto, un éxito rotundo, y afortunadamente tenemos los nombres de los que asistieron a las sesiones. La lista de ellos merece mención especial.

José Albaladejo.
Antonio Alonso.
James A. Bardin.
J. W. Barlow.
William Barlow.
Benicia Batone.
Louis Berkowitz.
Caroline Bourland.
Alice Boushee.
Philip Churchman.
L. Jett Condit.
Vesta E. Condon.
Alfred Coester.
Esther J. Crooks.
Julio del Toro.
Henry Grattan Doyle.
Alfredo Elías.
Aurelio Espinosa.
John D. Fitz-Gerald.
J. D. M. Ford.
James Geddes, Jr.
Charles Grimm.
Charles P. Harrington.
William S. Hendrix.
Josephine W. Holt.
Louis Imbert.
Helen E. Kennedy.
Carl H. Koch.
Augustine La Rochelle.
William W. Lewis.
Anna M. Lister.
Max A. Luria.
José Martel.
Alice Morgan.
Mary Moulton.
Julián Moreno-Lacalle.
S. G. Morley.
Helen S. Nicholson.
George Tyler Northup.
Tomás Navarro-Tomas.
Federico de Onís.
C. E. Parmenter.
John M. Pittaro.
Arthur S. Patterson.
Warner F. Patterson.
Mary Eleanor Peters.

Eva R. Price.
 Harriett D. Proctor.
 Mary Publow.
 M. Romera-Navarro.
 Stella M. Reel.
 Rudolph Schevill.
 Homero Seris.
 George W. H. Shield.
 Ruby C. Smith.
 Madison Stathers.
 Jesse F. Stinard.
 Lena Sylvania.
 Cony Sturgis.
 Colley F. Sparkman.
 Roy E. Schulz.
 Anita Thomas.
 George W. Umphrey.
 John Van Horne.
 Charles P. Wagner.
 Robert C. Ward.
 Gertrude Walsh.
 Calvert Winter.
 Jane C. Watson.
 Samuel M. Waxman.
 Nina Lee Weisinger.
 Lawrence A. Wilkins.
 Jacob Warshaw.

Parece extraño no encontrar en esta lista el nombre de uno de los hispanistas más famosos de los Estados Unidos, E. E. Hills, bien conocido por ser autor de una de las gramáticas más conocidas y populares, Hills and Ford, *Spanish Grammar*. Hills había sido profesor de español en el Colorado College y había venido a Nueva York para ser bibliotecario de la Hispanic Society of America, puesto que ocupó desde el 1 de marzo de 1917 hasta la primavera de 1918. Más tarde fue editor de textos españoles en la prestigiosa casa editorial D. C. Heath and Company. En la segunda sesión oficial de la Asociación fue honrado al ser elegido editor asociado de *Hispania*.

Las ponencias presentadas en la sesión fueron: «La literatura contemporánea en la enseñanza del español», por Federico de Onís; «The International Institute and the Intellectual Life in Madrid», por Susan D. Huntington, director del International Institute; «The Teaching of Spanish Pronunciation», por Julián Moreno Lacalle, de la Academia Naval de los Estados Unidos, y «La necesidad de la creación de un centro literario hispano en Nueva York», por Manuel González Z., ex cónsul general de Costa Rica en Nueva York. El informe del tesorero daba noticia de más de cuatrocientos miembros regulares y doce miembros vitalicios. Los señores Huntington y Cebrián fueron elegidos presidentes honorarios. La sesión fue animada con música española, la cual caracterizó las sesiones por varios años.

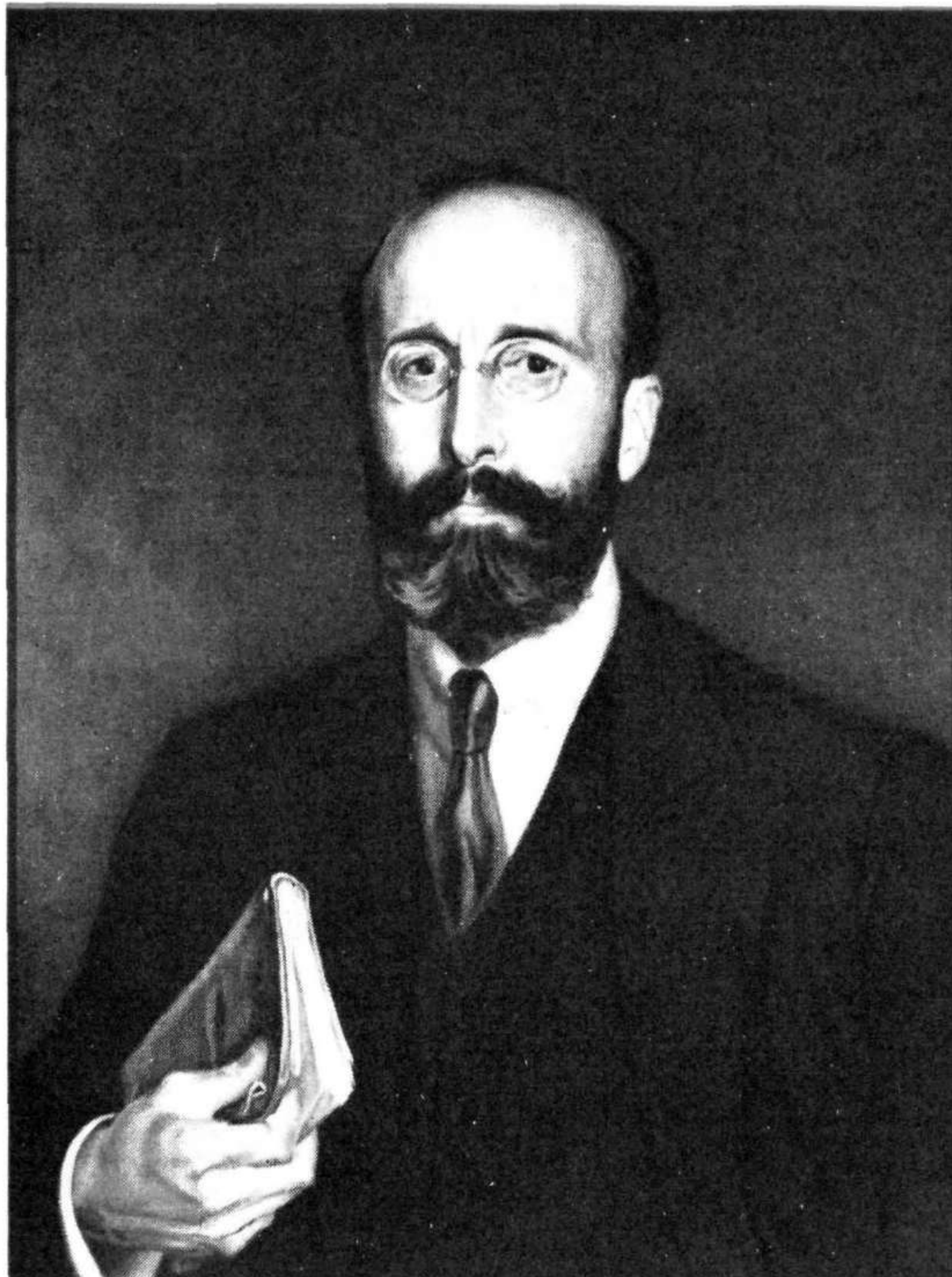
Es interesante observar que la señorita Huntington era amiga íntima de Zenobia Camprubí, hermana de José Camprubí, editor de *La Prensa*, de Nueva York, desde 1918 hasta su muerte en 1942 (obituario, *Hispania*, XXV, 210-211) y allí trabajó conocimiento con Juan Ramón Jiménez, que vivía en la residencia de estudiantes cerca del Instituto (véase *Hispania*, XII, 379-86).

MIEMBROS HONORARIOS

En la constitución de 1917 había provisión para un número limitado de miembros honorarios, número que se ha extendido considerablemente después. La lista de los miembros que han sido nombrados es larga, pero deben



Federico de Onís, fundador y primer director del Hispanic Institute in the United States



Don Ramón Menéndez Pidal, que aprobó por escrito el proyecto de fundación de The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese y fue el primer articulista de la revista «Hispania»

ser mencionados aquí los españoles y unos cuantos de otros países.

ESPAÑA: Emilio Alarcos Llorach, Dámaso Alonso, Narciso Alonso Cortés, Rafael Altamira y Crevea, Adolfo Bonilla de San Martín, Julio J. Casares, Américo Castro, Camilo José Cela, Emilio Cotarelo y Mori, Guillermo Díaz-Plaja, Manuel García Blanco, Samuel Gili Gaya, Juan Givanel y Mas, Pedro Laín Entralgo, Rafael Lapesa Melgar, Salvador de Madariaga, Julián Marías, Ramón Menéndez Pidal, Tomás Navarro Tomás, Antonio Paz y Meliá, Julio Puyol y Alonso, Blanca de los Ríos y Lampérez, Francisco Rodríguez Marín, Antonio Rodríguez Moñino, Antonio Rubio y Lluch, Manuel Serrano y Sanz, Angel Valbuena Prat y Alonso Zamora Vicente.

En 1966 se decidió establecer una nueva categoría de escritores (Men of Letters) distinguidos, «Honorary Fellows». Los españoles que figuran en este nuevo grupo son Antonio Buero Vallejo, José Luis Cano, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Gabriel García Márquez, Samuel Gili Gaya, José María Gironella, Pedro Laín Entralgo, Rafael Lapesa, Julián Marías, Ana María Matute, Alfonso Sastre, Angel Valbuena Prat y Alonso Zamora Vicente.

OTROS PAISES: Es sumamente difícil seleccionar los más importantes entre los miembros honorarios de otros países. Vamos a mencionar solamente algunos de los muchos eminentes: Germán Arciniegas, Colombia; Marcel Bataillon, Francia; Aubrey F. G. Bell, Portugal; James Fitzmaurice-Kelly, Gran Bretaña; Rudolfo Lenz, Chile; José Toribio Medina, Chile; Eduardo Mallea, Argentina; Henri Merimée, Francia; Carolina Michaelis de Vasconcelos, Portugal; Fernando Ortiz, Cuba; Ricardo Palma, Perú; Octavio Paz, México; Allison Peers, Gran Bretaña; Alfonso Reyes, México; Baldomero Sanín Cano, Colombia; Rafael Heliodoro Valle, Honduras; Erico Verissimo, Brasil, y Juan A. Zorrilla de San Martín, Uruguay.

PUBLICACIONES Y BIBLIOGRAFIAS

La Asociación ha hecho más que ofrecer ponencias y publicar artículos en *Hispania*. En 1922 salió un directorio que incluía la constitución, una lista de los miembros activos, los nombres de los miembros honorarios y una lista de las bibliotecas que se habían suscrito a las publicaciones de la sociedad. Había también una historia de la Asociación, demasiado breve, es verdad, considerando los puntos oscuros que hemos mencionado y que tal vez hubieran podido aclararse.

En 1923 el Comité de Informaciones, encabezado por William M. Barlow, de la Manual Training High School en Brooklyn, distribuyó una serie de folletos que fueron enviados a los superintendentes de las escuelas secundarias y presidentes de los colleges y universidades. Los títulos de estos folletos son:

«Educating the Educators», por L. A. Wilkins.

«Should Spanish be Taught in the High Schools», por E. C. Hills.

«Spanish, its Place in American Education», preparado por el Comité.

Sería imposible evaluar el efecto de estos folletos, pero es de

suponer que a lo menos algunos de los que los recibieron se dieron cuenta de la existencia de la lengua de Cervantes y tal vez de su importancia en el mundo moderno.

Para fomentar el estudio del español en las escuelas secundarias, la Asociación acuñó en 1923 unas medallas especiales no para distribuir gratis (no había fondos para tal generosidad), sino para vender a las escuelas. Los maestros debían distribuir estas medallas como premios de excelencia en el estudio del español. La acogida de estas medallas fue favorable, y no cabe duda de que estimularon el estudio del español.

En 1935, el que escribe estas líneas, publicó en *Hispania* una bibliografía de las tesis que trataban de la literatura hispanoamericana y que habían sido aceptadas en las universidades de los Estados Unidos (*Hispania*, XVIII 169-82). El propósito de este trabajo era llamar la atención sobre la importancia de las literaturas de las naciones hispanoamericanas. Este artículo fue acogido con entusiasmo en las universidades y fue seguido al año siguiente de una lista de tesis aceptadas en 1936. En adelante apareció anualmente una lista de esta índole. En 1949 se extendió la lista para incluir tesis doctorales que trataban de las literaturas de España, Portugal, Brasil e Hispanoamérica. La publicación de esta clase de información ha continuado bajo la dirección de diferentes profesores, y ha sido de gran utilidad para los que dirigen las tesis y para los doctorandos.

INCLUSION DEL PORTUGUES EN 1944

En 1964, Claude E. Hulet, de la Universidad de California, en Los Angeles, compiló un índice de todas las tesis aceptadas desde 1935. Esta información ha facilitado el trabajo de los estudiantes y profesores de una manera incalculable.

La inclusión del portugués en la Asociación tuvo lugar en 1944, y así tenemos ahora The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (AATSP). Preludio de este cambio lo constituyeron artículos y ponencias en fecha tan temprana como 1919. Aquel año, Casper Brannon publicó en *Hispania* un artículo, titulado «The Importance of the Study of Portuguese Language». Desde entonces ha habido muchos artículos, incluyendo una bibliografía selecta de la literatura portuguesa, por Melissa A. Cilley de Agnes Scott College, en Georgia, y Aubrey F. G. Bell, distinguido escritor de Portugal; «La importancia del estudio de portugués en los Estados Unidos», de A. R. Lopes, de la Universidad de Nuevo México, y «Problems in Research Dealing with Portuguese and Brazilian Studies», por Edwin B. Williams, de la Universidad de Pennsylvania y autor de un diccionario de español indispensable.

En 1949, la Asociación se hizo cargo de un Servicio de Colocación de Maestros (Placement Service), y Agnes Brady, de la Universidad de Kansas, aceptó la responsabilidad de su direc-

ción. El servicio tuvo un éxito inmediato y continuó para provecho de muchos maestros. Difiere de las agencias comerciales en que los maestros que aceptan empleo bajo los auspicios del servicio no pagan a la oficina ningún porcentaje del salario del primer año. Solamente contribuyen con una cuota nominal al ser incluidos en la lista. La señorita Brady actuó admirablemente en este puesto por diez años, y fue seguida por Lowell Dunham, de la Universidad de Oklahoma, quien ha prestado el mismo servicio que su predecesor.

Al año siguiente, el Consejo Ejecutivo de la Asociación decidió establecer sociedades hono-

rarias en las escuelas secundarias, y encargó a Lincoln Canfield, de la Universidad del Estado de la Florida, de la organización de estos nuevos grupos. Las nuevas sociedades (Chapters) fueron fundadas oficialmente en 1953. Este proyecto fue acogido con entusiasmo y se organizaron unas veinte sociedades en aquel año. En 1971 había 483 sociedades de esta clase, repartidas en cuarenta y tres Estados.

Los pasos necesarios para el establecimiento de una sociedad honoraria no son juego de niños. Primero, un miembro activo de la sociedad nacional ofrece ser patrón (sponsor) del grupo. Luego recibe un certificado escrito

a mano (hand-lettered certificate), una copia de la constitución oficial de las sociedades honorarias y un registro para los nombres de los miembros. A partir de este momento esta persona tiene la responsabilidad de las actividades de la sociedad. El número de las sociedades honorarias es índice del entusiasmo de los patrones.

En 1953, la Asociación se hizo responsable de una Oficina Nacional de Correspondencia Escolar. Esta oficina consigue nombres de estudiantes de inglés en los países de habla española y nombre de estudiantes de español en los Estados Unidos. El estudiante de los Estados Unidos escribe cartas en español a su co-

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

AL hablar de ese último —hasta ahora— temblor de novedad en la poesía española contemporánea, dada por los llamados «novísimos», José Albi ha acertado, en gran parte, con un diagnóstico que puede resultar prematuro, pero que tiene lo que es más importante, vocación de claridad. Le asombra en una significativa pareja de estos poetas—Pedro Gimferrer y Guillermo Carnero—«su asombrosa formación cultural y su talento casi absurdo, casi desasosegante, casi provocativo»... Con estas palabras en el aire, abrimos el segundo libro de poesía de Carnero, titulado *El sueño de Escipión*, que nos trae un poeta confirmado y terne en sus principios. Sería inútil negar que la poesía de Guillermo Carnero tiene que mover a la admiración y a la sorpresa a cualquier lector que penetre en sus páginas sin maliciosos recelos. Y ocurre con este segundo libro que, sin apartarse gran cosa de los caminos tan afortunadamente iniciados en *Dibujo de la muerte*, las nuevas joyas de este nuevo cofre se nos presentan con una mayor consistencia, aunque acaso con un menor deslumbramiento.

Hemos escrito con toda intención comprometedoras esas dos palabras destacadas para que nadie crea que no nos damos cuenta de la situación mantenida por el poeta, de su arrogante filiación, de su pu-

jante fidelidad. Estamos otra vez en una poesía lujosa y ornamental, en un aire que, muy voluntariamente, se enrarece con un buscado perfume, no tan gratuito como podría creer un lector superficial. Los mismos títulos de los poemas nos harían resbalar, entre muchos, por el haz de las cosas: «Erótica del marabú», «Chagrin d'Amour...», «Inepititud de Orfeo y alabanza de Alceste»... Cuando Albi escribía «el casi juego de unos casi niños, amenaza—se refería a unos años antes—con tirar por el suelo lo que parecieron ideologías inmutables e inmovibles edificios», pensábamos en algo parecido a lo que expresa la frase de Roland Barthes, que Carnero exhibe como mote de su nuevo libro: «¿Estará nuestra literatura condenada para siempre a esa agotadora oscilación entre el realismo político y el arte por el arte...? ¿Es que no puede ocupar un lugar de equilibrio en este mundo?»... Y aquí sí cabe la pregunta: ¿Ha buscado—no decimos logrado—Guillermo Carnero ese equilibrio?... Indudablemente. Era un tanto agotador—queremos decir en las formas, téngase en cuenta—ese amaneramiento de una poesía que se tenía por importante al incidir reiteradamente en una temática modal, donde las palabras iban perdiendo su sentido a fuerza de querer aparentarlo.

Sabemos bien dónde puede

quedarse este otro platillo de la balanza; pero no todo es, ni mucho menos, en un poeta de la agudeza de Carnero, un triunfo del arte, ni de «las porcelanas en los pedestales». Versos tan definitivos como «quizás será la muerte la única certeza que nos ha sido dado alcanzar sobre la tierra» o «¿cómo no serenarse si todo está perdido?» son algo más, mucho más, que ejercicios ornamentales, que discursos aristocráticos mordiéndose la cola.

Hay en este nuevo contacto con otra realidad de la palabra descubrimientos que nos llevan a muy altos conocimientos de la belleza y de la verdad. El magisterio de Cernuda, tan superficialmente aprendido por algunos jovenesimos poetas, ha llegado muy hondo a la poesía de Carnero, y pocos como él han llegado a esa calidad de la palabra, enaltecimiento del que estábamos tan necesitados. También por muy puros cauces le llega ese dramático desdén de la vena cernudiana:

«La palabra es un don para quien nada siente, le asegura la existencia de un orden, el derecho de asilo...»

Preguntar a dónde van a dar estos dos libros sería demasiado. Pero decir que alguna voz contemporánea, como ésta, algún «novísimo» aire entra en nuestra poesía actual, es acto de justicia como es aliento de esperanza.

respondiente, y el estudiante en España o Hispanoamérica contesta en inglés. El año más impresionante fue 1961-1962, en que 6.335 estudiantes norteamericanos se aprovecharon de esta oportunidad de practicar su español. Desde entonces el alto costo del correo ha exigido una reducción del número de estudiantes que han establecido contactos de esta índole, pero aun así alcanza una cifra considerable.

de artículos que habían salido en *Hispania* y que trataban de la América Latina. Fue publicada en México, en 1962, bajo el título de «Iberoamérica, sus lenguas y literaturas vistas desde los Estados Unidos». Consistía en veintidós artículos sobre novela, poesía, teatro y lengua. Fue una muestra de lo mucho que se había publicado en *Hispania* sobre Hispanoamérica desde su fundación en 1917.

De acuerdo con un contrato con la Oficina Nacional de Educación en Washington, el autor de estas líneas fue comisionado para escribir una historia de la enseñanza del español en los Estados Unidos. Este artículo fue publicado en 1961 por la Modern

Language Association of America, y después, en forma reducida, en *Hispania* (L. 806-22), y en un *Handbook for Teachers of Spanish and Portuguese*, editado por Donald Devenish Walsh.

En este artículo hay noticias de interés especial. Por ejemplo, había una crítica severa del Harvard College (Harvard no fue universidad hasta muchos años después) por el eminente venezolano Francisco de Miranda. Había tomado parte en la guerra de independencia de los Estados Unidos y era amigo íntimo de casi todos los hombres importantes de la época. Al escribir sus impresiones de Harvard, decía en su *Diario*:

«Pareceme este establecimien-

to mas bien calculado para formar clerigos que ciudadanos abiles, é instruidos... es cosa por cierto extraordinaria que no haia un Cathedra siquiera de las lenguas vivientes, y que la Theologia sea la pral Cathedra del Colegio (*The Diary of Francisco de Miranda, Tour of the United States, 1783-1784*).»

Este artículo nuestro sobre la enseñanza del español hacia hincapié en la visita de George Ticknor a España en 1818, y sus ideas respecto a los métodos de enseñanza en Harvard. No es necesario decir que Ticknor era un investigador de primera categoría. Su *History of Spanish Literature* (New York, 1849, 3 v.) es un monumento de erudición. Ha sido traducido al español por Pascual de Gayangos y Enrique de Vidier (Madrid, 1851-1856, 4 v.).

También en este artículo había un estudio de las actividades de Henry Wadsworth Longfellow, primero como profesor de lenguas en el Bowdoin College, el Estado de Maine, y después en Harvard College. Se había graduado en el Bowdoin College en 1825, y después pasó ocho meses en España. Salió encantado del país, y sus impresiones se le quedaron grabadas por el resto de su vida. No volvió nunca más a España, tal vez porque no quería perder estas primeras impresiones tan favorables. Después de enseñar por unos seis años en el Bowdoin College, consiguió un puesto en el Harvard College, y allí siguió enseñando durante dieciocho años. Casi todo el mundo considera a Longfellow únicamente como poeta, y no se dan cuenta de que fue profesor gran parte de su vida.

En la Universidad de Virginia, gracias probablemente a Thomas Jefferson, quien tenía gran interés en lenguas extranjeras, se estableció una Escuela de Lenguas Modernas, dirigida primero por un erudito, George Blaettermann, desde 1824 hasta 1840, cuando se jubiló. En esta nueva escuela de lenguas modernas enseñó clases de francés, español, italiano, alemán y anglosajón. Fue seguido por Charles Kraitsir, de quien no tenemos noticias, y en 1844, por un hombre extraordinario, Maximilian Schele de Vere. Nació en Suecia, en 1820, y consiguió su doctorado en Berlín, en 1841. Vino a Boston en 1843, y estudió griego en el Harvard College. Durante unos cuarenta y cinco años fue el único profesor de la Escuela de Lenguas de Virginia. Publicó artículos en periódicos y revistas y fue autor de una *Spanish Grammar* (1853), una *French Grammar* (1867), *Studies in English* (1867) y *The English of the New World* (1873).

LOS PRIMEROS CIEN AÑOS

Quienes hayan leído hasta aquí esta historia de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese se habrán enterado seguramente de que los que han dirigido sus actividades han manifestado calidades de imaginación, dotes de mando y energía extraordinaria. Alguien ha dicho que «Los primeros cien años son los más difíciles», y es verdad que los primeros años de

COLECCIONES DE ARTICULOS

En 1960, la Asociación aprobó la publicación de una colección

DE El año pasado en Marienbad al oscuro reinado del taranto. Y, sin embargo, se puede pasar de un lado a otro sin demasiado sobresalto. Estamos ahora en otra manera de cantar, abriendo con sabiduría y vehemencia las inverosímiles canteras del idioma. El laurel y los días es el libro de Manuel Ríos Ruiz, que arrebató y enciende una nueva —y no sé si siempre la misma— Andalucía. De pastor a pastor habla Ríos Ruiz a Miguel Hernández en Primavera, y nos dice que los pastores «no son hombres, que son ángeles del cielo». Por ahí, por cierta forma aérea y distante del suelo surista más pisado, encontramos lo mejor del poeta. También una enorme labor de lenguaje en acción, taracea cuidadosa que viene de fuentes, herencias, sustratos muy antiguos. El pastor ha tomado su cayado y se ha sentado en un ribazo. Su teoría de Andalucía, abriéndose paso en-

tre culturas y sabores —cal preparada, cal viva, y canto cogido al azar, o no tan al azar— se dibuja con un rico afán de totalidad. El pastor ha tomado su navaja y dibuja en la dulce madera del cayado con primor y con paciencia. Ahonda a veces, repasa otras. Llena, metódico, encendido, ensimismado, hasta que no queda ni un pequeño espacio sin grabar.

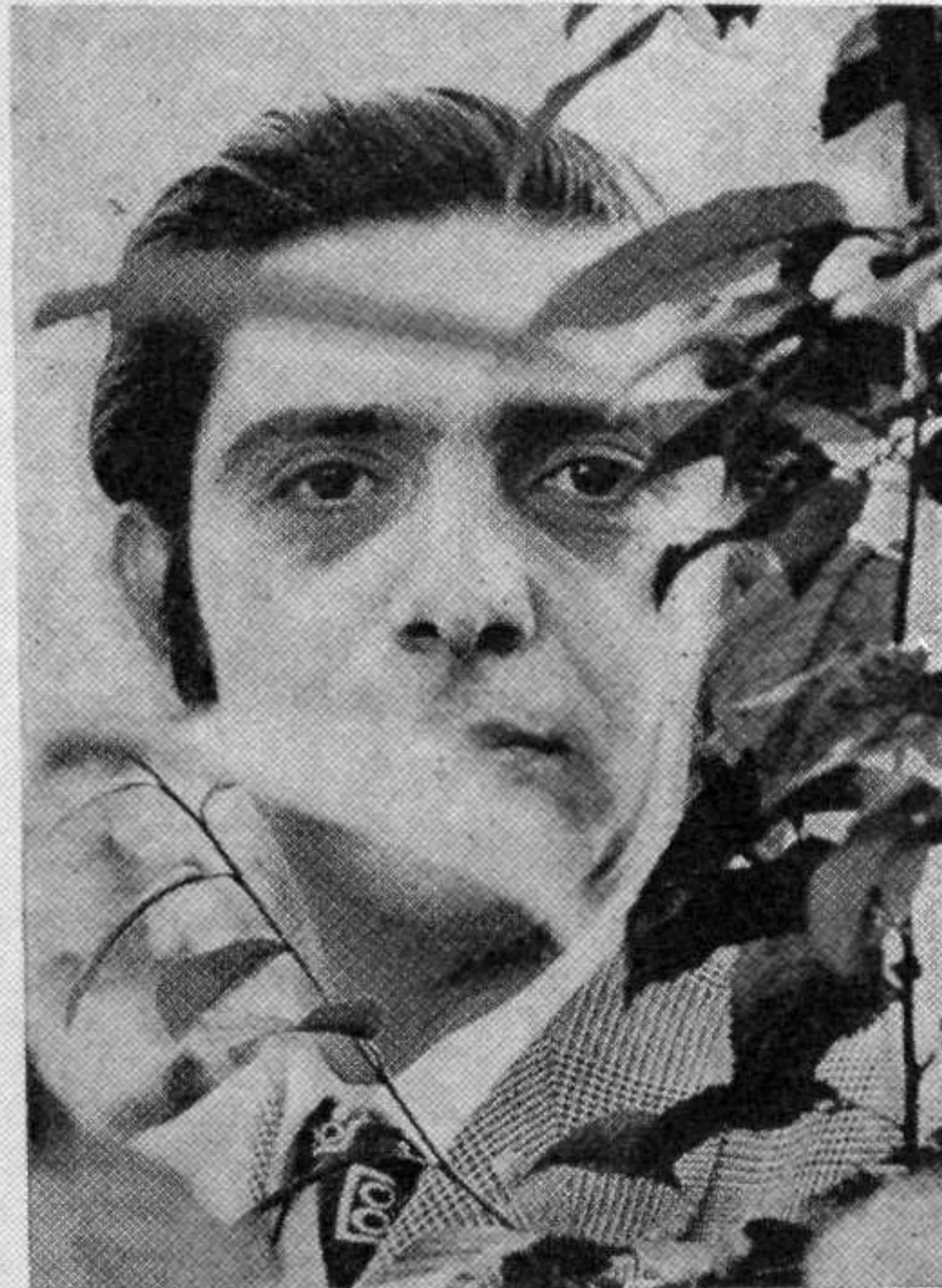
El laurel y los días es, tomando un verso de su autor, «solar de la indígena palabra» y hasta «paraíso del trato», porque en esta feria de la poesía Ríos Ruiz ha dado todas las vueltas a la palabra que el trato requiere. No podría ir él por camino más corto. No había tampoco por qué rematar antes. Una sucesión de sus vocablos, en acumulación que buscara un desorden o un caos, bastaría para hacernos entrar en su concierto. Serviría esa prueba en cualquiera de los libros de Carnero. Ríos Ruiz camina

más descalzo. No quiere decir que el autor de El sueño de Escipión no hunda sus pies en la tierra. Realidad, realidad, realidades... Y el poeta, como decía Pavese, sometiendo, civilizando la fauna de esa jungla.

EN Guillermo Carnero, en Manuel Ríos Ruiz, una cita, una dedicatoria a Vicente Aleixandre. De nuevo el maestro como incesante y varia influencia. También como norte de cuidado y amistad. Toda la poesía española contemporánea ordenándose, ascendiendo por muchas ramas comunicadoras, por muchos vasos comunicantes. «Poesía es comunicación», también de esta manera. Y por todas partes se va a Roma. Como se va a Venecia, como se va a Andalucía. O a la destrucción o al amor.



Guillermo Carnero



Manuel Ríos Ruiz

esta asociación no han sido fáciles, ni mucho menos. Lo importante es que hayan sido tan provechosos.

Las reuniones de la AATSP (American Association of Teachers of Spanish and Portuguese) han tenido lugar usualmente en conjunción con las de la MLA (Modern Language Association of America), es decir, en el mes de diciembre, después del día de Navidad. En algunas ocasiones los miembros de la asociación española se han reunido separadamente en ciudades fuera de Nueva York y Chicago, los sitios preferidos por la MLA, y esto para conveniencia de los maestros que están esparcidos por todos los Estados de la Unión. Naturalmente, hay muchas personas que no pueden asistir a las reuniones cada año, o con alguna frecuencia. Los gastos de viaje y de hotel son demasiado altos para los modestos salarios que reciben. Siendo éste el caso, habría poco incentivo para asociarse a la asociación, si la única ventaja fuera la remota posibilidad de asistir a una sola reunión de cuando en cuando. La revista *Hispania* es la recompensa que reciben por ser miembros de la asociación. El éxito de la asociación se debe en gran parte a esta revista, que merece un estudio aparte.

La revista ha publicado siempre artículos dirigidos a los maestros de escuelas secundarias, tales como nuevos modos de presentar reglas de gramática, problemas de pronunciación, etcétera. No solamente esto, sino que de las dos sesiones anuales, una está dedicada exclusivamente a temas que tienen que ver con la enseñanza en escuelas secundarias.

En las reuniones anuales ha habido siempre oportunidades para que los maestros puedan contribuir al programa con ponencias propias. Otras ventajas para ellos han sido la oportunidad de conocer a maestros de otras escuelas, algunas veces de regiones remotas, y la de cambiar ideas de interés mutuo.

Los oficiales de la asociación han incluido siempre maestros de las escuelas secundarias y profesores de universidad. Todos ellos, por consiguiente, han participado en la organización y administración de la sociedad. Y es el caso también con la junta editorial de *Hispania*. Los dos grupos tienen los mismos privilegios, como es justo.

«HISPANIA»; CARACTERÍSTICAS E HISTORIA DE UNA PUBLICACION

El editor en jefe de *Hispania* se enfrenta constantemente con un problema que, *mirabile dictu*, ha venido solucionando satisfactoriamente año tras año. El problema consiste en que hay dos

los maestros de las escuelas secundarias y los profesores de universidad. Los maestros quieren ver en la revista artículos que traten de la enseñanza del español y los profesores quieren artículos de erudición. A fin de cuentas, el editor tiene que ser un sabio en la selección de materias. Y no digamos nada respecto a su paciencia en la corrección de pruebas, cuidando de que un minimum de errores tipográficos se deslice en las páginas de la revista. No es mucho decir que entre los innumerables lectores de *Hispania* haya pocos que aprecien las dificultades del editor. Generalmente dan por supuesto que todo salga perfecto, automático. El editor vive en un mundo aparte.

La revista *Hispania* salió a luz en noviembre de 1917 con un «Organization Number», en que el primer artículo fue «On the Threshold», que hemos mencionado antes. Además de lo que hemos dicho respecto a este artículo, debemos añadir que el señor Wilkins llamaba la atención sobre la reducción de las clases de alemán en las escuelas secundarias y *colleges*, ocasionada por la guerra europea, la demanda inusitada de clases de español y la necesidad de maestros de español con preparación adecuada. Insistía en la importancia del estudio de esta lengua y su literatura y en la favorable coyuntura para promover mejores relaciones entre los países de habla española.

Otro artículo, «The Opportunity and the Responsibility of the Teacher of Spanish», por John D. Fitz-Gerald, de la Universidad de Illinois, seguía el mismo camino, explicando las causas de la demanda sin precedente de clases de español y la necesidad de maestros bien preparados. Estos dos artículos dan una idea de la situación de los Estados Unidos en aquella época.

Este primer número dio principio a una publicación destinada a ser indispensable a los maestros de español en los Estados Unidos. En los artículos de Wilkins y Fitz-Gerald había un entusiasmo contagioso que animó a los lectores de una manera extraordinaria. Con este número empezó la vida activa de la asociación.

El primer número oficial de *Hispania* salió en febrero de 1918. El editor era Aurelio M. Espinosa, y los editores consultivos, John D. Fitz-Gerald y J. D. M. Ford, de la Universidad de Harvard. Había nueve editores asociados. El primer artículo, de 14 páginas, «La lengua española», fue una contribución de Ramón Menéndez Pidal. Después vino el programa de la primera sesión de la sociedad. Había también un artículo de Alfred Coester, que trataba de periódicos españoles; una breve nota sobre Rubén Darío, la Constitución, y una reseña de *The Literary History of Spanish America*, escrita por G. W. Umphrey, de la Universidad de Washington. En otros números había una «Guía Espiritual de España: Toledo, Avila, Segovia»,

de Ramón Jaén, de la Universidad de California. Desgraciadamente, Jaén murió en 1919, y no se continuó esta interesante serie de impresiones. Merece mención entre los otros artículos «The gaucho Poetry in Argentina», de G. W. Umphrey.

En los primeros diez años de la revista se publicó una gran variedad de artículos sobre la literatura y la enseñanza del español. Es imposible mencionarlos todos, pero deben señalarse «Las universidades españolas», de J. H. Brovedani, de Queen's College, en el Canadá (vol. II); «Ramón de la Cruz's Debt to Molière», de Arthur Hamilton, de la Universidad de Illinois (vol. IV); «Un drama nuevo, on the American Stage», de John D. Fitz-Gerald (vol. VII); *La verdad sospechosa*, in the Editions of 1630 and 1634», de Arthur L. Owen, de la Universidad de Kansas (vol. VIII); «La más afortunada imitación del Quijote», de Manuel Pedro González, de la Universidad de California, en Los Angeles (vol. IX), y «A Great Savant of Seventeenth-century Mexico: Carlos de Sigüenza y Góngora», de Irving A. Leonard, de la Universidad de California (vol. X).

Después del décimo tomo de *Hispania*, el número de páginas se aumentó considerablemente, 448 páginas en éste, 643 en el undécimo y un total de 1.031, xv páginas en 1970. Las contribuciones se distribuían más o menos igualmente entre artículos de interés para los maestros de las escuelas secundarias y los profesores de los *colleges* y universidades. En 1934, sin embargo, hubo una ligera protesta, si podemos llamarla así, con un número especial de 112 páginas, siguiendo sugerencias respecto a la posibilidad de incluir en la revista más artículos eruditos. El costo de este número extraordinario corrió a cargo del grupo de esos entusiastas, y como recompensa por sus contribuciones se incluyeron nueve artículos, todos de la índole que deseaban. En la historia de la revista no encontramos otra protesta, tal vez porque hubiera necesitado desembolso de dinero por parte de los que no estaban satisfechos con el contenido de la revista.

Naturalmente, sería imposible enumerar los artículos y comentarios que han caracterizado la revista *Hispania* desde sus principios hasta el día de hoy. De importancia capital eran los informes sobre las reuniones anuales de la asociación y la sección de reseñas de libros.

En el tomo 25 (1942), número del aniversario, había una sección de «Preguntas y Contestaciones» («Questions and Answers»), dirigida por E. H. Hespelt, de la Universidad de Nueva York, y John T. Reid, de la Universidad de Duke. Esta sección llegó a ser sumamente interesante por la variedad de informaciones que presentaba. Los que la dirigían eran verdaderas enciclopedias ambulantes y fueron llamados «Quiz Kids» («Niños Fenómenos»). Más tarde, la sección estuvo a cargo de E. H. Hespelt y

Robert A. Williams, de la Universidad de Tejas.

En el tomo 26 (1934) se introdujo «El Periscopio» (The Periscope), que reseñaba artículos aparecidos en publicaciones periódicas. La editora era Florence Hall Sender, de la Oficina de Coordinación de Asuntos Internacionales (Office of Coordinator of International Affairs), en Washington. Fue ayudada más tarde por Walter T. Phillips, de San Diego College. El título se cambió en «Lo que dicen otros» («What others say»). El contenido de esta sección lo constituían reseñas de artículos que habían salido en revistas de España y América latina.

En el mismo año de 1943 se abrió otra sección, «Notas y Noticias» («Notes and News»), escrita por el editor Henry Grattan Doyle, de la University George Washington, y más tarde por otros colaboradores. Esta sección presentaba informaciones de varias clases, tales como «Asignaturas del portugués en los Estados Unidos» («Portuguese Courses in the Colleges and Universities in the United States»); materias especiales para clases de español, y una nota sobre la Biblioteca Nacional del Perú.

Más o menos de la misma índole era «El Mundo Hispánico» («The Spanish World»), en el tomo 34 (1961), a cargo del editor Donald D. Walsh, y más tarde de otras personas. Daba informes sobre reuniones de grupos españoles, libros, revistas, actividades de escritores españoles y acontecimientos importantes. Otra sección en 1963, «Libros del mundo español» («Books of the Spanish World»), por Irving P. Rothberg, de la Universidad de Massachusetts, contenía reseñas de libros españoles no pedagógicos. Más tarde fue continuada por Donald W. Bleznick, de la Universidad de Penn State, quien en 1966 publicó una guía de revistas españolas («Guide to Journals in the Hispanic Field»).

Ya hemos dicho algo tocante a la importancia del trabajo de los editores de la revista *Hispania*. Como punto final de este artículo y, al mismo tiempo, como conmemoración y agradecimiento por sus servicios a la Asociación Americana de Maestros de Español y Portugués, damos una lista de estos hombres infatigables:

Editores de *Hispania*:

Volúmenes 1-9, 1917-1926. Aurelio M. Espinosa, Stanford University.

Volúmenes 10-24, 1927-1941. Alfred Coester, Stanford University.

Volúmenes 25-32, 1942-1949. Henry Grattan Doyle, George Washington University.

Volúmenes 33-40, 1950-1957. Donald D. Walsh, The Choate School.

Volúmenes 40-45, 1957-1962. Robert G. Mead, Jr., University of Connecticut.

Volúmenes 46-48, 1963-1965. Seymour Menton, University of Kansas.

Volumen 49, 1966. Irving P. Rothberg, University of Massachusetts.

SUPERPOBLACION Y FANTACIENCIA

Por Carlos MURCIANO

DURANTE siglos, el hombre ha venido operando con tres hipótesis fundamentales: a), el peligro que trae consigo la superpoblación puede ser resuelto por el constante progreso de la tecnología —extracción de alimentos del fondo del mar, colonización de otros planetas, etc.—; b), la raza humana, fuerte, sagaz, no puede tener un fin mortal, no puede desaparecer; c), la evolución natural hará del hombre —mañana: ese mañana cada vez más próximo— un superhombre (1). Mas un día el hombre se da cuenta de que la tecnología le tiene entre sus garras, que el superhombre no ha surgido —ni surgirá— y que el género humano camina a pasos agigantados hacia su extinción. Las explosiones nucleares, el empleo masivo de anticonceptivos, las enfermedades propias de las grandes urbes —cardíacas, nerviosas, ulcerosas, cancerosas—, la excesiva tensión del vivir cotidiano, acaban dañando la fertilidad. Cada vez nacen menos niños, y los que nacen sobreviven poco tiempo. Siguen inhabitados e inhabitables los planetas de nuestro sistema; siguen inalcanzables los restantes planetas, las estrellas exteriores.

(1) En el prólogo a *El cosmos y la vida*, de Charles-Noël Martin, Aimé Michel escribe que cuando la naturaleza quiso dotar al reptil de un perfeccionamiento decisivo, no creó un superreptil, sino un ave. El hombre no es un supermono, es otra cosa. Así, el sucesor del hombre no será un superhombre, sino «algo que escapa por definición a toda definición humana»: el ultra-hombre. «Dentro de un millón de años —escribió, por su parte, Gustav Schenk—, el único carnívoro entre los primates, cazador, creador de sociedades estables y de hordas guerreras, que más tarde impuso su ley a la naturaleza cultivando vegetales y domesticando animales, estará tan lejos o tan cerca del *Homo sapiens recens*, como el *Australopithecus* lo estuvo del *Homo sapiens*». Valga decir que ese superhombre que nos remite a esta nota, no es precisamente el fantacientífico, pese a ofrecer el género una completísima gama. Véase, al respecto, el capítulo «Los superhombres», en el libro de Franco Ferrini, *Qué es verdaderamente la ciencia-ficción* (Doncel, Madrid, 1971). Ferrini no cita *Man on bridge*, de Aldiss, que pudiera resultar aleccionador en este campo.

¿Qué hacer? El hombre decide salvar su especie. Y se refugia, se amuralla en la ciudad, entrena a millares de ejemplares jóvenes para que sean capaces de valerse por sí mismos en el medio más hostil, y los abandona a su suerte. Y esos pocos humanos se multiplican y logran subsistir. Se hacen rudos, crueles, sucios; tornan, en fin, al salvajismo. Pero poseen algo que los de la ciudad perdieron: un porvenir, una oportunidad.

ALEJARSE, NO EVADIRSE

Hasta aquí, resumidas, las ideas de Chad Oliver, expuestas en su relato *End of the line*, que leemos vertido a nuestra lengua con el título de *La extinción*. Debemos agradecer a Editorial Bruguera la serie de antologías que, a un precio mínimo, nos viene

ofreciendo y en las que se recogen los mejores relatos aparecidos en la revista norteamericana *Fantasy and Science-Fiction*. Tres volúmenes, con un total de diecinueve autores y otros tantos títulos, están ya en el mercado, a la busca de esos lectores especializados y de la gran masa que vuelve la espalda a esta literatura, sin otra base que unos prejuicios nacidos en la mayoría de los casos del desconocimiento. Dice Carlo Frabetti, en el primero de sus prólogos a estos volúmenes, que uno de los argumentos favoritos de los detractores de la SF consiste en afirmar que se trata de un simple género «de evasión», de un conjunto de «cuentos de hadas» tecnológicos, en los que duendes, magos y dragones han sido sustituidos por «robots», mutantes y monstruos extraterrestres... Y una cosa es alejarse de la realidad cotidiana —la SF nos aleja, sin duda— y otra evadirse. (Alejándose

del cuadro, el artista logra una visión de conjunto que de otra forma no alcanzaría.) Mascolo y Blanchot acertaban al destacar la función profética de la ciencia-ficción, si bien mejorara la idea Franco Ferrini al hablar de previsión, indagación y cálculo. Michel Butor la definiría como una literatura que explora el campo de lo posible, según nos lo permite entrever la ciencia. Y ese «esfuerzo perenne de apuntalar el sueño», que tan magistralmente realizara —pese a las limitaciones impuestas por la época— el genio de Verne, es advertible entre los cultivadores modernos de este género, que, como bien señala Aldani, no es ciencia vestida de fantasía, sino exactamente lo contrario.

¿TREMENDISMO?

Pero volvamos a Oliver y a su ciudad condenada, cuyas mujeres, incapacitadas para la maternidad, pagan grandes sumas por un niño salvaje. Ello da lugar a cacerías secretas (pues que están rigurosamente prohibidas y castigadas: «las expediciones robaban el futuro del hombre»), en las que las madres salvajes son abatidas a tiros para despojarlas de sus «cachorros de hombre». Earl Stuart, protagonista de una de estas expediciones, resulta ser uno de esos niños robados, que persigue y mata —sin saberlo— a los suyos. Al final, Stuart, con-



victo y confeso, se niega a conversar con el anciano Alex Norfolk, regidor de la ciudad, quien, creyendo cumplida su misión y designado su sustituto, se entrega voluntariamente a los salvajes, que le dan muerte y le devoran.

Es posible que Chad Oliver esté rozando el tremendismo. Quince años atrás, Patrick Moore, en su libro *Science and Fiction*, afirmaba que la escuela tremendista se había erigido en dueña y señora de la situación, y pocos relatos terminaban en otra cosa que en la espantosa muerte del héroe y de la heroína. Creemos que esto está cambiando. Mueren los monstruos del espacio—Moore lo advirtió entonces—y cede, poco a poco, el tremendismo. Hay, sin embargo, en estas selecciones que hoy nos mueven a escribir, ejemplos de tal escuela. Así, *When the birds die (Cuando los pájaros mueren)*, de Edward Golligorsky, y *A walk in the wet (Un húmedo paseo)*, de Dennis Etchinson. El primero, que nos muestra a la Tierra tras una gran hecatombe y que culmina con la muerte del vagabundo que lo protagoniza, es un relato llevado con escasa brillantez, cruel y tosco; el segundo, que trasluce el vago recuerdo de una catástrofe espacial, narra cómo uno de sus supervivientes, cojo, manco, borracho, asesina de una manera brutal y, en cierto sentido, absurda a un niño en quien descubre su propia tragedia.

LA MUERTE VOLUNTARIA

Ahora bien, la muerte de ese Alex Norfolk, de Oliver, nos recuerda, pese a la diversidad de circunstancias la del doctor Kotiwala en *The Vitamins (Los hombres sin alma)*, de John Brunner. Veterano en estas lides—ahí están los ritos de Ohe, *Histrión del espacio*, *El mensaje de las estrellas...*—, Brunner traza el perfil venerable de un anciano ginecólogo hindú, a punto de abandonar su profesión y convertirse en *sunnyasi*—mitad mendigo, mitad santón, buscador de la virtud—. Kotiwala advierte, mirando a los ojos del último niño que ayuda a nacer, algo extraño, distinto: algo que comienza a extenderse a la mayoría de los recién nacidos. Descubiertas unas píldoras contra la senilidad y aun contra la muerte, el número de hombres vivos comienza a superar al de los muertos de toda la historia de la Humanidad. Las almas, tal si estuviesen disponibles en un inmenso almacén, se agotan, y los niños—en ellos reside la anomalía observada—nacen sin ellas, vacíos. Concedor de esto, Kotiwala decide morir voluntariamente y parte hacia «las altas montañas azules y los hielos eternos, con

cuyo auxilio iba a liberar su alma». La violenta muerte de Norfolk es, sin duda, distinta a la de Kotiwala. Mas ambas coinciden en su voluntariedad, en su noble entrega en beneficio de una humanidad que, en el primer caso, se extingue y, en el segundo, se superpuebla de seres sin alma.

ESTA AMENAZA

Y es curioso que este problema, esta amenaza del mundo en que vivimos, gravite sobre la pluma de muchos escritores y condicione su temática. *The key (La clave)*, de Isaac Asimov—otro veterano del género, enunciador de las tres leyes de la robótica—, discurre, en el fondo, por estos cauces. Dos hombres enviados a la Luna hallan un objeto dotado de ciertas propiedades, que suponen origen de una avanzada civilización extraterrestre. Uno de ellos, Strauss, es ultra, es decir, pretende la eliminación parcial de la humanidad sin reparar en los medios. «Cada grupo étnico—dice—desea que otros grupos reduzcan su población primero, y yo estoy de acuerdo con ellos. Quiero que prevalezca mi grupo étnico, nuestro grupo étnico. Quiero que la Tierra sea heredada por la élite. Lo cual significa que ha de ser heredada por hombres como nosotros. Somos los verdaderos hombres, y la horda de semimonos que nos estorba nos está destruyendo a todos. De todas formas están condenados a muerte, ¿por qué no salvarnos nosotros?». Pero su compañero, Jennings, moderado, trata de evitar que el objeto caiga en manos de Strauss. Strauss le apuñala y acaba enloqueciendo, mientras Jennings, antes de morir, consigue ocultar el objeto, dejando como clave para su localización un complicado jeroglífico. No convence, dicho sea en honor a la verdad, este intento de Asimov, quien recurre a los juegos de palabras y cae en un rebuscamiento que en nada favorece la fluidez narrativa. Mas, fun-

damentalmente, está haciéndose eco de una preocupación universal, temblando por el destino de nuestro pequeño planeta, cuyos habitantes luchan tenazmente con la enfermedad y la muerte, para caer—más cuanto más la vencen—en la amenaza de la superpoblación.

Problems of creativeness (Problemas del genio creador), de Thomas M. Disch, se mueve dentro de idénticas coordenadas. El mundo que nos presenta vive sujeto a un riguroso control en cuanto a matrimonios y nacimientos; cada individuo debe superar determinadas pruebas y alcanzar ciertos coeficientes, si quiere que se le permita casarse. Birdie Ludd, su protagonista, tan enamorado como abúlico, fracasa en sus sucesivos intentos y acaba enrollándose en las fuerzas guerrilleras, con la esperanza de llevar a cabo algún acto heroico que definitivamente le reivindique y le haga dueño de sus derechos. Ese riguroso control se adivina también en el relato de Gerald Jonas *The first postulate (El primer postulado)*, cuyo protagonista—miembro de una misión médica enviada por la Organización Mundial de la Salud a una isleta frente a la costa de Yucatán, en la que se han producido dos muertes por enfermedad—narra a su esposa, en una patética carta, su enfrentamiento—y el de la misión—con los nativos, que reclaman los cadáveres de sus dos compañeros. Pero en la Tierra rigen los cinco postulados de Polsaker, el primero de los cuales afirma: «La muerte es una enfermedad curable.» Y en estos dos hombres, tratados adecuadamente en su día, ha fallado la inmunidad Polsaker, la teoría—la práctica—de la perpetuación. «Seguramente no te he dicho—escribe el personaje central a su esposa—que Díaz lleva ocho años trabajando en la isla, y que un pariente que tiene en el Gobierno nacional le ha asegurado (supongo que esto se consigue más fácilmente en México) que cuando terminen su labor aquí, él y su mujer conseguirán un certificado familiar ¡para tener un hijo nada menos!»

OTRAS SENDAS

No estamos estudiando de modo exhaustivo la problemática de la superpoblación dentro del género fantacientífico, si dentro de estas interesantes selecciones, cuyas fechas de origen oscilan entre 1964 y 1967. Selecciones que, esto a un lado, siguen muy varias sendas. Como bien señala Frabetti, no es necesario que un relato trate de seres extraterrestres o naves interplanetarias para que sea de SF. No es necesario ni tampoco sufi-

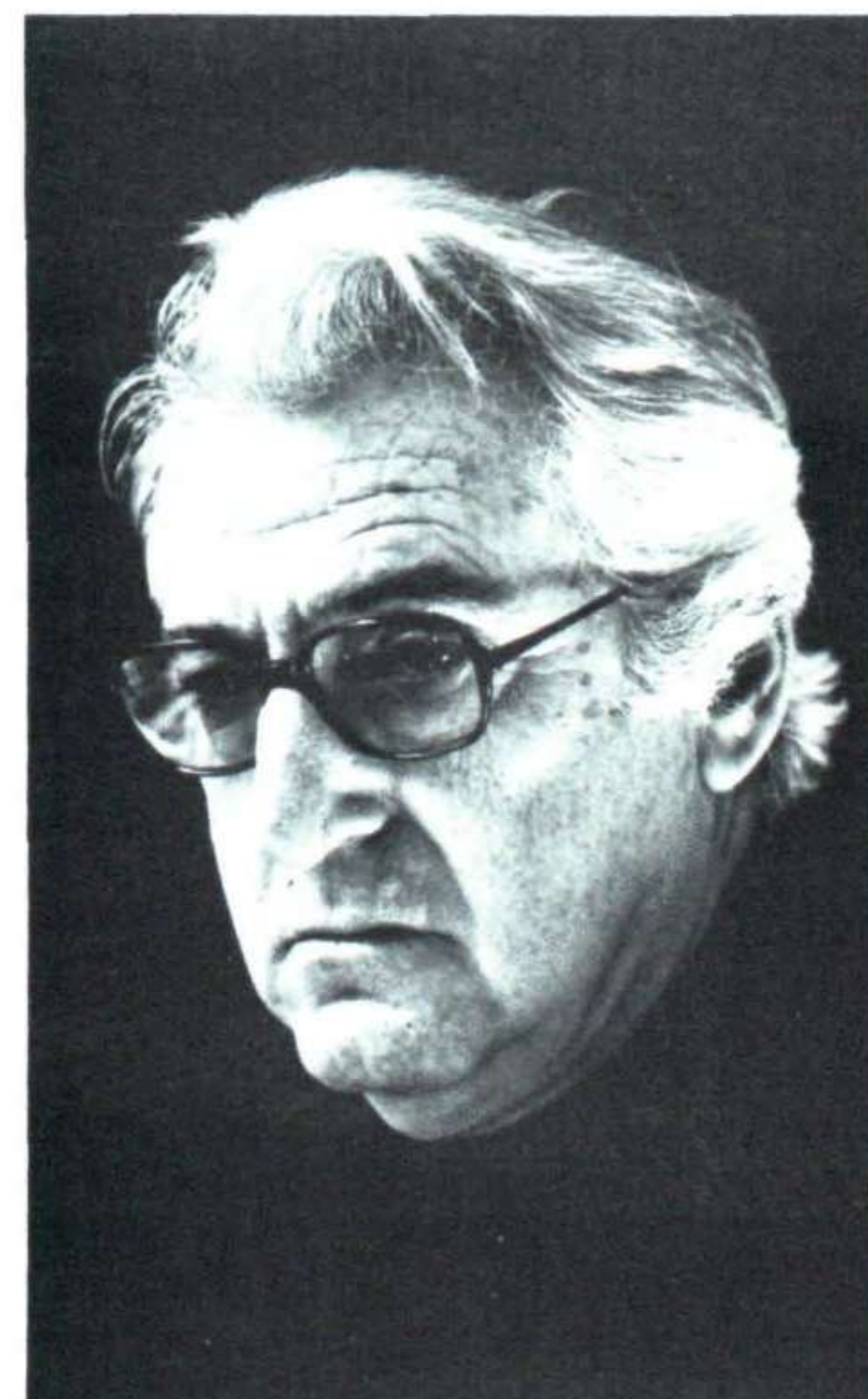
ciente. De los aquí recogidos, dos particularmente nos atraen: *A message from Charity (Un mensaje de caridad)*, de William E. Lee, donde se narran los amores imposibles de dos adolescentes—Caridad y Peter—separados por el tiempo—casi tres siglos—, y *O'Grady's girl (La chica de O'Grady)*, de Leo P. Kelly, en el que la muerte recoge a una anciana y a un muchacho golpeados por la vida—la señorita Mattie y Billy Jay—, como en una hermosa fiesta. Curioso también el breve giro humorístico de *Nearthing (Planeta casi habitable)*, de Robin Scott, que narra los sondeos a distancia de los habitantes del planeta Garyon, en busca de algún lejano mundo—en este caso, la Tierra—que ofrezca garantías de vida a los garyoni. Alucinante, *The vine (La parra)*, de Kit Reed, aunque un tanto convencional. Dignamente trazados, *Bait (El cebo)*, de Bob Leman, y *Luana*, de Gilbert Thomas (2). Pero, insistimos, la repetición en muestra tan breve de un tema como el antes analizado, resulta altamente reveladora.

FINAL

El hombre, «ese insecto invisible»—que decía Lamartine—, se ha erguido sobre sí mismo y ha iniciado el salto a las estrellas. Delante de él, la mayoría de las veces, a su zaga, las menos, el poeta, el creador, «pulso herido que sonda las cosas del otro lado»—por decirlo con el verso lorquiano—, abre caminos o los ensancha, les da firmeza, al par que nuevos horizontes. La ciencia-ficción—la buena, la auténtica—viene a ser como una gran plataforma, cuyas naves apuntan hacia los espacios infinitos, mas en cuyo interior arden, desarrollando la energía necesaria, los hechos más trascendentes del vivir cotidiano, las interrogantes que atenazan y angustian al hombre del siglo XX, más ignorante a medida que crece en sabiduría. Y este mundo, que multiplica sus habitantes a ritmo acelerado, es leña propicia a los vehículos de la imaginación, lanzados cielo arriba por quienes saben despegar los ojos del suelo.

(2) Además de los citados, componen esta trilogía los siguientes relatos, lindantes en ocasiones con la novela corta: *The cyclops juju* («El talismán ciclope»), de Shamus Frazer; *Brain wave* («Onda cerebral»), de S. y J. Palmer; *The manor of roses* («La mansión de las rosas»), de Thomas Burnett Swann; *L'arc de Jeanne* («La doncella de Orleans»), de Robert F. Young; *And madly teeth* («Y enseñar locamente»), de Lloyd Biggle, Jr., y *Planetoid idiot* («El planetode inepto»), de Phyllis Gotlieb. Los tres volúmenes a que nos referimos han sido editados por Bruguera en su serie «Libro Amigo», en mayo, agosto y octubre de 1971, respectivamente.





FRANCISCO LOZANO

entre la teoría y la práctica

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Viene a ser lo mismo que estar situado entre la contemplación y el milagro, entre lo vivo y lo pintado, entre lo que debe ser y lo que ha de ser, ya definitivamente, para los demás. Vemos a Francisco Lozano, nevado en la cima como un humano Mulhacén, mirar con ojos inquisidores el terreno que pisa. Y vemos este terreno, limitado por la

franja fecunda del Mediterráneo, que está deseando poblarse de prodigios y transformarse en obra de arte para que nadie pueda ya moverlo. Meditemos un poco sobre la situación personal del pintor Francisco Lozano, al que su suerte le hizo nacer en Levante y que, habiendo vivido el desbordado gozo de la naturaleza granadina en su ju-

ventud, se ve impelido a pintar su tierra valenciana cuando el gusto de la gente estaba ya establecido por aquellos impresionistas de antaño, deslumbrados por la luz y enloquecidos por una barroca fantasmagoría marinera. Francisco Lozano toma su caballete, se calza sus botas de cien leguas pictóricas y se encamina al borde del mar, en

esa tierra de nadie en que todavía el campo no se ha hecho playa, pero está muy cerca de serlo. Concretemos más: son las zonas del Saler valenciano. Comete un grave error quien piensa que el paisaje permanece quieto ante sus contempladores, esto es, ante sus teorizantes. El paisaje, cuando se sabe contemplado,



usa de todos los ardidés a su alcance para producir un efecto concreto; varía su luz, alarga sus horizontes, dispone acá y allá sus efectos cromáticos. Los que no somos capaces de resistir sus argucias nos vemos, frente a la tierra valenciana, cegados por su luz hiriente, deslumbrados por un exceso de color que nos borra toda posibilidad de comparación. Algunos son tan débiles que, al llegar frente al mar, se colocan en seguida sus gafas negras. Y el paisaje se ríe de su debilidad y se considera el más fuerte, el vencedor.

Pero llega Francisco Lozano, domador de espacios luminosos, dominador de colores y fuerte sobre todos los deslumbramientos. Planta su caballete como desafiando a la Naturaleza y va, tierra a tierra, planta a planta, piedra a piedra, domando todas las fierzas, adjudicándole el color preciso, el destello necesario. Y el paisaje del Saler, ante Francisco Lozano, se arrodilla vencido, se le rinde sin condiciones. ¿Qué importa que Sorolla pintase así o de otra forma? ¿Qué más da que nosotros no fuéramos capaces sino de cegarnos ante la luz y ver la gran franja costera como una llamarada insostenible para los ojos abiertos.

Francisco Lozano puede hacer todo esto porque para eso ha usado de sus ardidés mágicos y ha venido con el pelo blanco, con su alta estatura de roble dominador, con sus manos grandes. Y en lugar de defenderse ante la luz la ha doblegado a su capricho. Y allí está el Saler y las playas y las que parecían taimadas florecillas de la arena, y los caminos que van a la mar, y el agua, que es gris, y las barcas, que son humildes canes arrodillados frente a él.

Francisco Lozano es uno de esos que cuando terminan de pintar sus cuadros se vuelven a mirar al tendido con la sonrisa en los labios, como cuando el torero ha cumplido con la media verónica y desprecia al toro burlado. O quizá es como los domadores del circo que saben que la fiera le teme a él más que a nada. Gerardo Diego dice que lo que le pasa a Francisco Lozano es que se enamora de los paisajes que va a pintar «Y una voluntad más resuelta le rapta lo que más quería.» Pero no, porque los enamorados son



tímidos y, en ese caso, Francisco Lozano tendría que caer de rodillas ante su modelo y mendigarle sus favores uno a uno, mientras aquí ocurre todo lo contrario. Porque es el pintor el que lo pone todo,

el que enfervoriza y conquista, el que vence, en resumen. Por eso, los cuadros de Lozano son como las reliquias que los enamorados guardan de sus conquistas y están llenos de la alegría exultante de

un donjuán de los paisajes que sabe que es él quien, en definitiva, dice la última palabra.

El maestro Camón Aznar, que está en el secreto de lo que aquí ocurre, estuvo a pun-

to de desvelarlo cuando Lozano se llevó sus cuadros a Portugal y los expuso en Lisboa. Allí, sin el embrujo de la luz levantina, el ojo agudo de Camón casi descubre el juego cuando dice:

«Hay en Francisco Lozano un nuevo sentido del Mediterráneo. A la luminosidad de Sorolla, que peligraba quedar en lugar común de su escuela, ha sucedido la visión dramática del Mediterráneo y este mar, en cuyas orillas han brotado los mitos sombríos y los destinos lamentables. En el desarrollo pictórico de Lozano hay una evolución de acento muy personal y noble; Francisco Lozano parece que se retrae y hay una etapa que pudiéramos llamar azoriniana con una visión apaciguada de las formas, con sutiles gradaciones griseas, todo calmo, retractorio y recatado. En la segunda fase, Lozano destaca el color con valores sustantivos y crea unos cuadros de la más poética delicadeza.» Y más tarde afirma: «En la tercera etapa, Lozano ve las riberas mediterráneas con grandeza dramática. Es el suyo un Levante abrupto, pedregoso, en el cual dijéramos que el protagonista es la soledad.»

¿Lo veis? Es que ya ha vencido el más poderoso y la tierra ha tenido que mostrarse tal como es, sola, tristísimamente sola a pesar de todas sus argucias y sus soles furiosos. Dominada, reducida a ser modelo de belleza y docilidad femenina tal como, desde Lozano acá, verán nuestros ojos.

A nosotros nos hubiera gustado ir, como otras veces lo hacemos, a la casa del pintor, porque parece que en su propio estudio las cosas nos hablan de él con tanta o mayor sinceridad que lo que Lozano pudiera hacer. El orden o desorden, los caballetes y los bastidores son un poco continuación de la personalidad del artista y ayudan mucho a su comprensión. Pero esta vez ha sido el pintor el que ha venido a nosotros y hemos hablado en su estudio madrileño, que no es el verdadero estudio del pintor; ¡pobre piso solitario casi todo el año, que no sabe de raptos de inspiración ni de desesperados instantes de depresión o de jubilosos descubrimientos artísticos! Se ve que este piso está hecho más para almacén que para lugar privilegiado de creación. Es, algo así, como

el apeadero del artista cuando se viene a realizar sus exposiciones en la capital. Claro que, según nos dice Lozano, su verdadero estudio está al aire libre. El madruga y Dios acude a ayudarle disponiéndole escenarios que nadie más que él puede contemplar. Sus modelos esperan después de la noche, aún engarzado el rocío de la madrugada y latente todavía el milagro de la floración. Francisco Lozano pinta siempre al aire libre y sale al campo armado de todas sus armas artísticas: caballete, pinturas, pinceles. Para él no hay más boceto que el que el alba prepara sobre la arena. Lo que ocurre es que, luego, viene la transformación de lo que quería pintar en lo que en realidad ha pintado. Porque el artista se enfrenta a su cuadro todo él lleno de teorías—esto es, de contemplaciones— (Laín Entralgo lo sabe muy bien). Y luego llega el instante de la magia, el ilusionismo de los colores, la prestidigitación de las figuras. Y ahí está el cuadro donde antes nada había. Porque para nosotros, incapaces de ver lo que en realidad es la Naturaleza, es como si todo hubiera sido creado de la nada. Y cuando Francisco Lozano recoge sus aparejos de pescador de belleza y vuelve a su casa, lo hace con el paso con que regresan del mar los marineros o los huerfanos, de su faena. Es el hombre que ha cumplido su obligación de domador de tierras y paisajes, el que se ha ganado su pan y su arroz y se trae bajo el brazo la cosecha apasionadamente conseguida.

Después viene todo lo de colgar los cuadros, reunir a los críticos, escuchar las razones de los que saben mucho de esto. Eugenio d'Ors, por su natural afinidad mediterránea, se dio bien pronto cuenta de que Lozano era un artista que nada tenía que ver con aquellos otros que se dejaban vencer por la luz.

Los demás, ya admiradores del pintor cuando su nombre ha sido consagrado por todos los triunfos y sus cuadros cuelgan de todos los museos, nos tenemos que limitar a reconocer que algo tiene el agua cuando la bendicen. Y más si esta agua brilla con personalidad propia y está detenida al borde del milagro en alguno de los cuadros mágicos de Francisco Lozano.

tienda de **ARTE**

dibujos de

J. ESTEBAN

del 1 al 19 de febrero

SAN MATEO, 30 - TELEFONO 419 09 06 - MADRID



Carrilero

SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID

galería kreisler

madrid marbella

Arte Español Contemporáneo

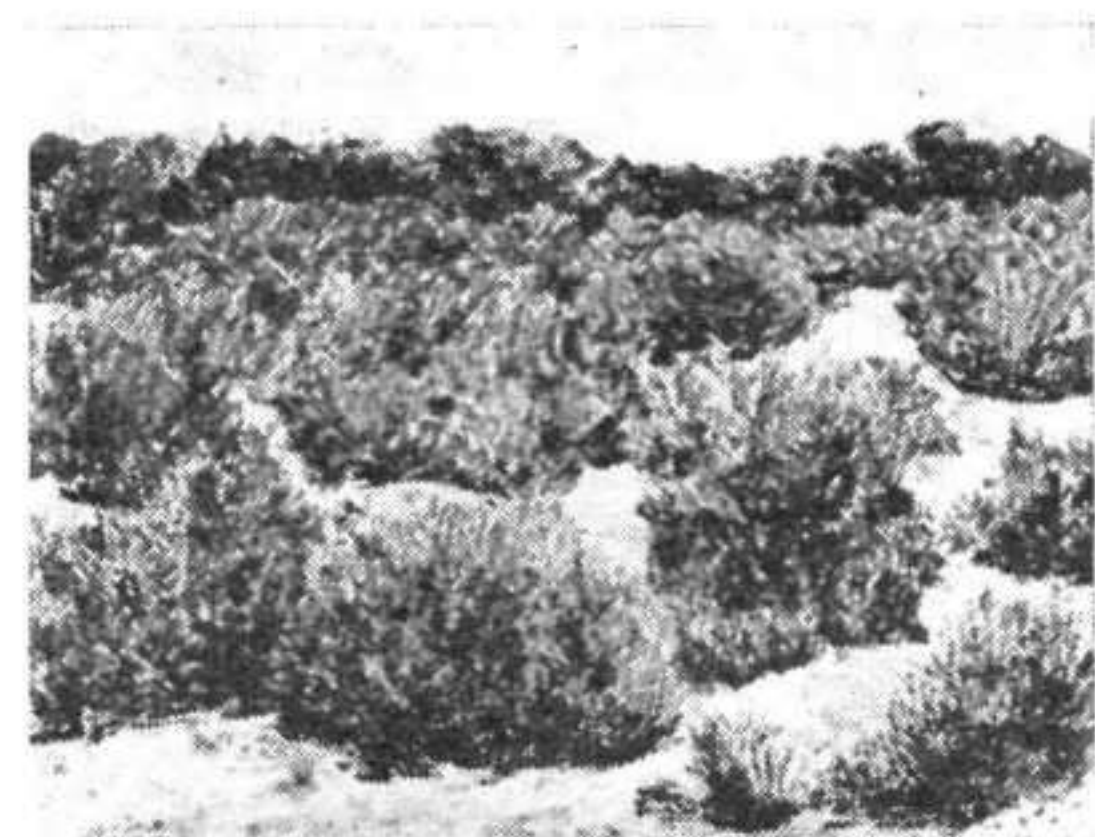
MUXART

HASTA EL 6 DE MARZO

CARRILERO

DESDE EL 7 DE MARZO

biosca



Génova, 11
Teléf. 419 3393
Madrid-4

LOZANO

HASTA EL 25 DE MARZO



círculo 2
galería de arte

SALGADO
PINTURAS



HASTA EL 11 DE MARZO

MANUEL SILVELA, 2

MADRID-2



La exposición

"ARTE DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII EN SANTA FE DE BOGOTÁ",

en el Museo de América, de Madrid

Por Ana BERISTAIN

Es Colombia un país que condicionado por el clima y la geografía desarrolla lo principal de su civilización a una altura aproximada de 2.500 metros. En la sabana y valles altos de los ríos Cauca y Magdalena, zonas fértiles de vegetación y amables de temperatura.

Antes de la llegada de los españoles, las noticias que conocemos de sus antiguas civilizaciones, agustiniana y muisca, son muy escuetas; algo más sabemos de la entonces vigente civilización quimbaya, de especial interés por su depurada técnica en el trabajo del oro. Existen en nuestro Museo de América unas figurillas oferentes, en chapa de oro, de técnica tan escrupulosa en su acabado que no llegamos a percibir soldadura alguna.

Es en 1538 cuando llega Jiménez de Quesada, y en recuerdo del campamento granadino de Santa Fe, y para los reyes de España, funda Santa Fe de Bo-



«Nuestra Señora de Chiquinquirá»
Pintura popular con aplicaciones de plata

heterodoxias apoya un sentido de realismo político, severidad y austeridad, que encontrará en el arte un sistema propio.

Las órdenes religiosas, especialmente jesuitas, agustinos y franciscanos, portadores de este espíritu, desarrollarán en América una labor definitiva mediante sus iglesias, conventos, escuelas y universidades.

Es curioso observar dentro de la pintura popular—ampliamente representada en esta muestra—la raigambre del tema mariano y las devociones a numerosos santos, consecuencia de la predicación trentina de éstos como mediadores entre Dios y los hombres.

Se busca el fervor mediante la contemplación de escenas sencillas, con profusión de elementos cotidianos, en las que los santos son tipos familiares. Esta pintura en Colombia adquiere un matiz peculiar lleno de encanto por su pureza ingenua, que lleva a ornamentar los lienzos con cetros, coronas y otros objetos en plata repujada, como los iconos bizantinos. El ejemplo paralelo en España sería la pintura de Murillo, no en vano Gabriel, hijo del pintor, vivió varios años en Santa Fe de Bogotá y allí llevó numerosas obras de su padre, que sirvieron de modelo a los pintores de iglesias y conventos.

ANTECEDENTES DE LA ESCUELA SNTAFEREA DEL SIGLO XVII

En la catedral de Santa Fe se guarda el llamado «Cristo de la Conquista», pintado sobre tela que, según la tradición, pertenece al estandarte llevado por Jiménez de Quesada.

Pronto empieza la fisonomía urbana con la construcción de casas solariegas, calzadas y catedrales de fuerte influencia mudéjar, como las de Tunja y Cartagena de Indias, decoradas ya con pinturas y retablos españoles.

Muy entrado el siglo XVI se instalan en Santa Fe dos pintores manieristas italianos: Angelino Medoro y Francisco del Pozo.

Los libros del coro de la catedral de Santa Fe se deben al

gotá, que pronto contará con Audiencia, Universidad, Colegio Mayor y abundantes iglesias de traza renacentista, convirtiéndose así, por méritos propios, en capital del Nuevo Reino de Granada, que comprendía también la isla de Trinidad y parte de la actual Venezuela. Llegará al cenit artístico y cultural en la segunda mitad del siglo XVII.

Ahora, y patrocinada por el Instituto colombiano de Cultura y en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes, tenemos oportunidad de ver en el Museo de América, de Madrid, y posteriormente será trasladada a Bilbao y Barcelona, cumpliendo así su gira programada para España, una importante exposición que nos muestra la perfecta combinación de la sensibilidad colombiana y las enseñanzas españolas, que dan como resultado unas manifestaciones artísticas cargadas de interés que no debemos ignorar.

EL ESPIRITU DE LA REFORMA Y LA PINTURA POPULAR

El siglo XVI es indudablemente un momento decisivo en Europa. Se inicia la Reforma. Esta revolución religiosa provoca una situación bipolar: o católica o protestante. Con un pensamiento fijo y rigorismo en la fe, España, peninsular y ultramarina, es militante de sus ideas, vivirá el espíritu de Trento, que para enfrentarse a las



ACERO DE LA CRUZ
«San José y el Niño»

Tartessos
GALERIA DE ARTE
INAUGURACION
SUÑER
día 2 de marzo



SERRANO, 63 - TELEFONO 226 42 01 - MADRID - 6

CLUB URBIS
presenta la primera exposición
en España de

José PALMEIRO
(óleos)

MENENDEZ PELAYO, 71 - MADRID
LABORABLES DE 6 A 9. FESTIVOS DE 12 A 2

hasta el 29 de marzo



BALTASAR DE FIGUEROA: «La adoración de los Reyes»

miniaturista sevillano Francisco Páramo, y de otro sevillano, Alonso de Narváez, es la «Virgen de Chiquinquirá», patrona de Colombia.

Son estos pintores y muchos más de los que no nos han llegado noticias, con sus enseñanzas y las estampas que les acompañaron en su viaje, quienes preparan el gran auge de la Escuela Santaferña durante la segunda mitad del siglo XVII, probablemente la más brillante en la América de entonces, y que gracias a esta exposición podemos valorar en España.

LOS ARTISTAS COLOMBIANOS

Acero de la Cruz.—Encabeza cronológicamente esta escuela; hijo de un pintor nacido en Zamora, fue arquitecto, dibujante, poeta y pintor; hombre culto, muy estimado por sus contemporáneos, supo asimilar el romanismo ya tardío del italiano Medoro, como observamos en el suelo en perspectiva de su obra San José y el niño; en cambio, el manto del santo, cuajado de temas florales autóctonos trabajados en oro, nos recuerda a la labor de «estofado» utilizada por la escultura del XVI, aunque en Acero sabe tener personalidad propia.

El Taller Figueroa.—Labor interesante fue la desplegada por la familia Figueroa, dueña de un taller de pintura, con abundante clientela y numerosos discípulos, que recibían enseñanza sobre la base de estampas llegadas de la metrópoli.

Vemos como en un inventario del taller se citan, además de caballetes, lienzos y colores: «Seis libros de vidas de santos, con estampas para las pinturas; más un libro de Arquitectura, necesario al arte; más de mil ochocientas estampas...; más de cuarenta o cincuenta copias sacadas a mano del dicho difunto para pintar sobre ellas».

De mano de Baltasar de Figueroa, figura máxima de esta familia, sale esta magnífica Adoración de los Reyes, en la que ya no existe esa yuxtaposición de figuras que vemos en el arte popular, sino una composición madura, preparada, quizá asimilando influencias sevillanas y también venecianas y flamencas, muy de acuerdo con la sensibilidad criolla; no olvidemos que Rubéns trabajó en España para Felipe IV. La dureza del dibujo, los plegados rígidos y angulosos, los ha heredado Baltasar de su padre y sabe utilizarlos para dar fuerza, solidez y realismo a sus figuras.

1638: Nace en Santa Fe de Bogotá quien será la máxima figura de la pintura en el reino de Nueva Granada: Gregorio Vasquez de Arce y Ceballos, muy bien representado en esta muestra, por lo que nos podemos hacer una idea del mérito y valía de este pintor que, aislado, en condiciones precarias, inspirándose en estampas, pintando con colores vegetales sobre lienzos cubiertos por una preparación de tierra rojiza, supo dejarnos obras de auténtica originalidad y talento.

Educado con los jesuitas, fue discípulo de Baltasar de Figue-



VASQUEZ DE ARCE Y CEBALLOS «Virgen con el Niño»



VASQUEZ DE ARCE Y CEBALLOS «San Alberto Magno predicando»

roa y descendiente de sevillanos, por eso no es extraña su influencia zurbaranesca. En todas sus obras hay un trasfondo de honda melancolía y profunda ensoñación, conseguida mediante una atmósfera tenebrista, evanescente y misteriosa que aísla y valora las figuras, perfectamente dibujadas, ricas en matizaciones y transparencias. Buen ejemplo de ello nos da su obra; San Alberto Magno predicando.

Obra segura de Vasquez es esta miniatura de La Virgen y el niño, que nos trae a la memoria la técnica de aquel miniaturista que un siglo ilustró los libros de coro de la catedral de Santa Fe, aunque aquí la técnica está enriquecida por la imaginación de Vasquez en la apretada decoración del manto y el grupo de ángeles, muy característico de este artista.

Se le han atribuido numerosas obras de mediana calidad, debidas indudablemente a sus discípulos, a quienes tenía que recurrir para satisfacer los numerosos encargos que recibía. Esto nos habla de cómo en vida, Gregorio Vasquez supo ser comprendido y estimado por sus contemporáneos.

Esta cesión de tal esplendor, perteneciente al patrimonio cultural de Colombia, debe ser profundamente valorada y agradecida.

ATENEO DE MADRID

Salas de Exposiciones

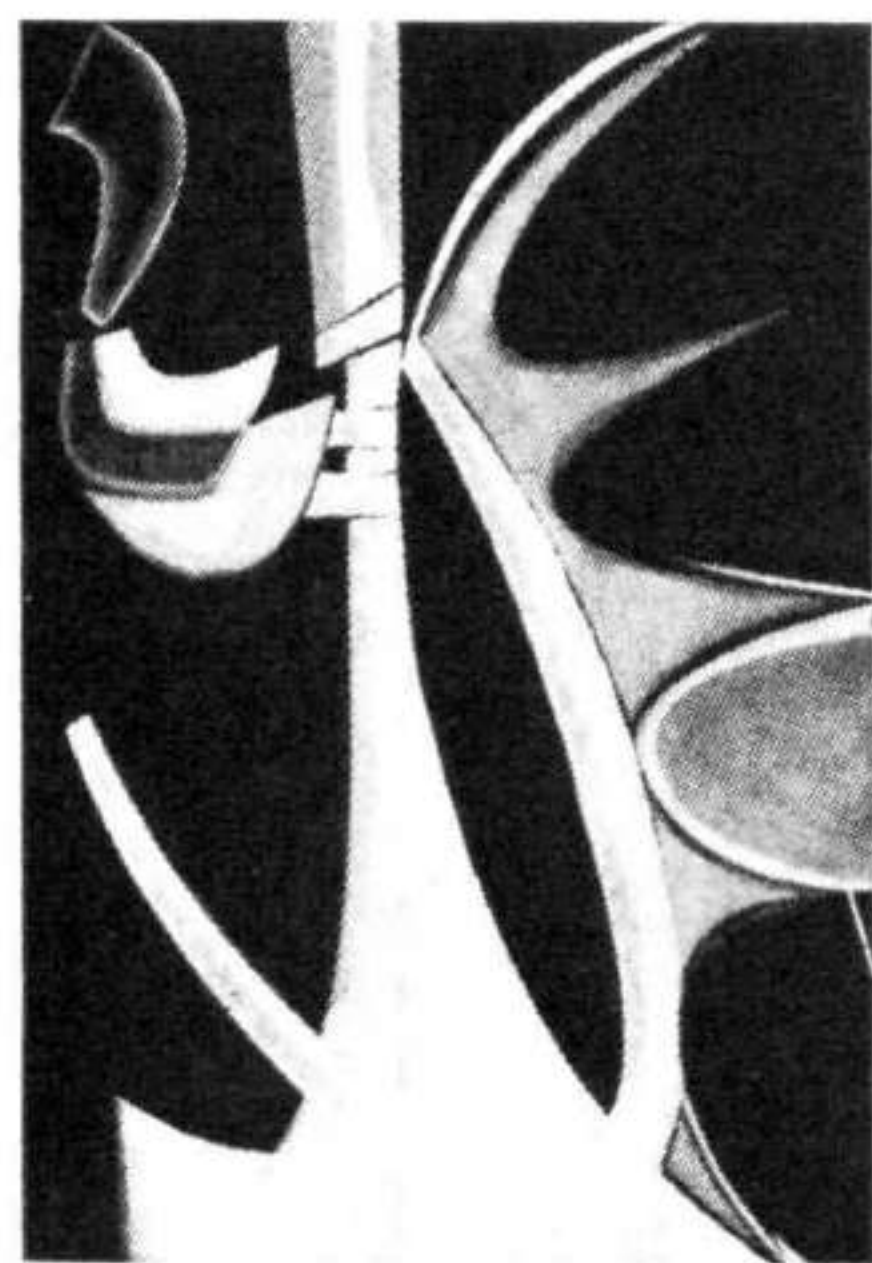
SALA DE SANTA CATALINA

Santa Catalina, 10

MORAÑA

OLEOS

hasta el 7 de marzo



SALA JOVEN

GOMEZ MOLINA

OLEOS

hasta el 10 de marzo

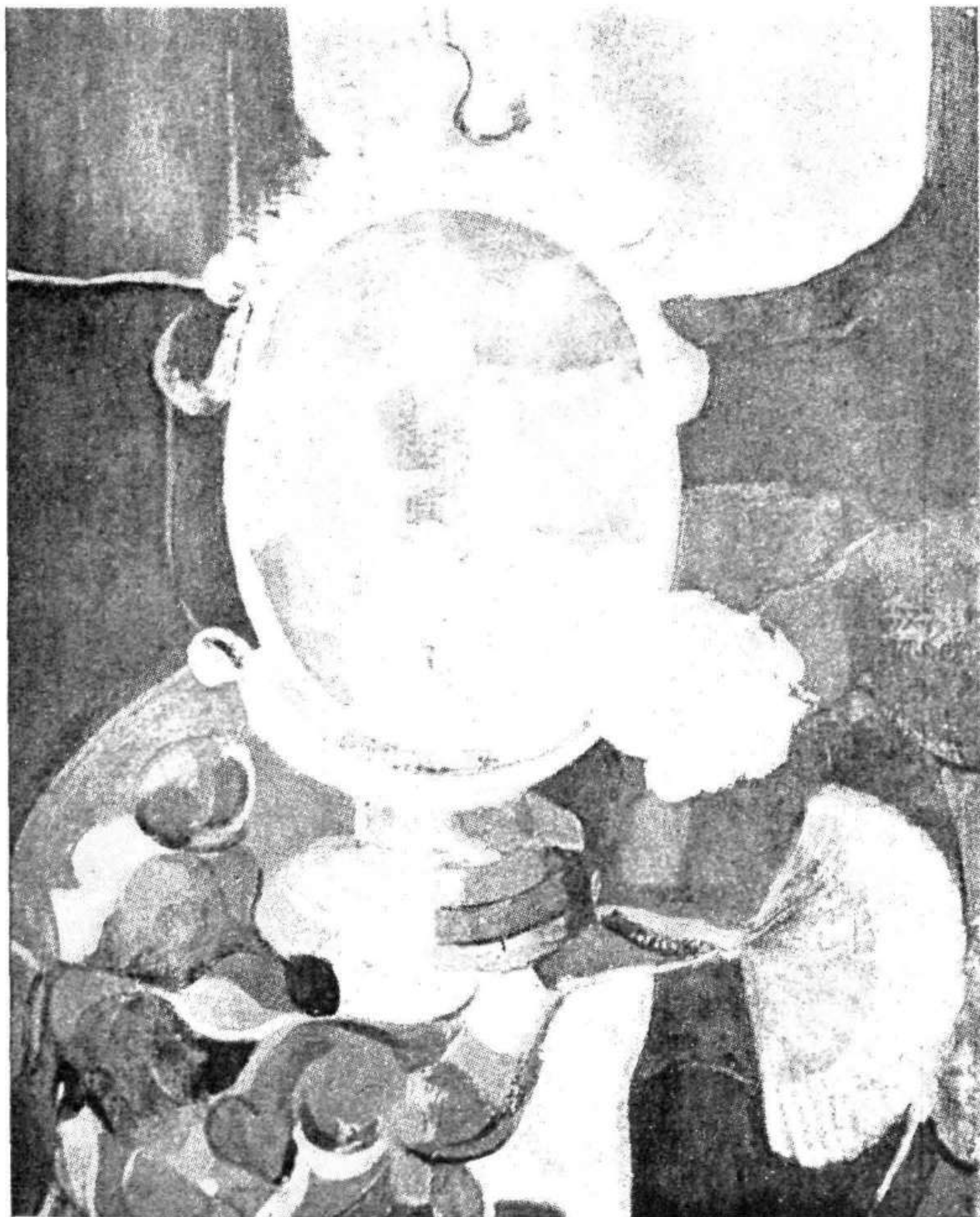
itinerario de EXPOSICIONES

CELIA CANALS, EN KARMA

Celia Canals sabe jugar con las manchas de color, combinarlas, valorarlas en su función, para que se conviertan en paisajes castellanos, siguiendo una tradición no lejana de nuestra pintura, pero en Celia pierden agresividad y buscan matizaciones y transparencias cromáticas que creen clima. Sus bodegones dan más importancia, individualizan ciertos objetos que por su aire cotidiano o singular atraen y dan carácter a la obra.

El otro aspecto de la obra de esta pintora, son sus figuras, siempre femeninas, limitadas, definidas y presas dentro de sus habitaciones provincianas con olor a alcanfor, rodeadas de objetos melancólicos y tiernos que pertenecieron a su ya alejada infancia. Aquí la línea juega su papel subrayando la expresión de los rostros pero sin entorpecer la suavidad y letargo ambiental que los envuelve y condiciona.

AB



LA PINTURA DE BARAJAS EN LA SALA JOVEN DEL ATENEO

En la Sala Joven acaba de exponer el pintor Andrés Barajas, hombre inquieto, preocupado, que está luchando duramente con su pintura. Obedece a una visión patética de la realidad social del hombre, pero existe una dialéctica inmediata entre ese patetismo y las formas rutilantes en las que su lenguaje plástico se ve envuelto.

Con todo, el grito persiste a través del dibujo de gran precisión y no resulta fácil sustraerse de la comunicación que (a nivel primario) nos proponen los temas. El problema se complica, porque

este gesto desgarrador está «dibujado» en un ambiente plenamente lírico, y este lirismo que a mi modo de ver es el núcleo central y admirable de esta obra, se ve circunstancialmente constreñido, lo cual provoca un nuevo patetismo con que iniciar el ciclo.

Estos colores puros, asépticos, son utilizados por una pintura que está pretendiendo darles connotaciones dramáticas y desgarradoras mediante su introducción en lo cotidiano, creando combinaciones expresamente violentadas, y esto cuando se hace conscientemente



supone una reacionalización de lo que se expresa, lo cual siempre es deseable, sobre todo tratándose de un símbolo de lenguaje.

Es esta la primera exposición de Barajas, lo que sin duda le per-

mitirá ser espectador de su obra y tiene la inmensa fortuna de que aún le queda una gran capacidad de autocritica.

MARIA CARRERA, EN DECAR, DE BILBAO

La vida artística de Bilbao crece año a año en intensidad. Con ello la gran villa vizcaína vuelve por sus fueros, ya que fue allí donde en los inicios del siglo XX se concentró una de nuestras más sólidas vanguardias renovadoras, de cuya capacidad de anticipación hemos estado viviendo durante muchos años. Baste recordar a este respecto la labor de un escultor como Nemesio Mogrovejo o la de pintores como Echevarría e Iturrino. Esta capacidad renovadora de los artistas contaba por fortuna en Bilbao con un público que sabía acogerlos y que empleaba su capital en el esplendor artístico de la villa. A este respecto el Museo que Crisanto Lasterra dirige constituye una excepción en nuestro país. Los bilbaínos lo pagan y los bilbaínos lo propagan y es uno de los más ricos y completos que poseemos.

En esa ciudad que igual que Madrid se ha empeñado en seguir siendo villa, la obsesión de la autenticidad es proverbial. Es frecuente entre los bilbaínos esa «fiebre de finura» que movió la vida de Ramón de Bastera y frecuente también el interés por todo arte en el que esa distinción subyacente en los anhelos basterrianos, se den en grado eminente. Así sucede que tanto el Museo como las Galerías bilbaínas hacen frecuentes exposiciones de artistas de las otras regiones de España, pero que aciertan siempre a seleccionar a los más distinguidos y auténticos en su problemática, en su factura y en su selección temática. Ha correspondido ahora el turno a María Carrera, joven y varias veces galardonada pintora madrileña, cuya exposición en la Galería Decar ha tenido el fácil éxito que era de esperar. María Carrera «colorista de enérgica y opulenta factura», como escribió de ella, con acierto, Angel Marsá, renunció en esta muestra a su vertiente pop, pero ofreció una amplia teoría de figuras y de paisajes. Igual que acaecía en sus muestras anteriores, más que lo concreto de cada individuo, pretendía penetrar María Carrera en lo universal humano de los seres que protagonizan ese grupo de composiciones. En ello respondía a una concepción de la pintura que hubiera complacido a Hildebrand, pero que habría desagradado a todos los teorizantes de todos los romanticismos posibles.

Que Hildebrand, que era al fin y al cabo no sólo uno de los más grandes teóricos del siglo XIX, sino también un consumado escultor, huyese de las delicuescencias en exceso individualizadas, es algo perfectamente comprensible. Que ello acaezca en pintura, lo es menos, aunque se trate del más hermoso y difícil de los caminos. Lo extraordinario en María Carrera es que puede envolver su obra en velos de evanescencias sutiles, igual que Cossío, pero sin perderse en fantasmagorías delicuescentes. No hay ni una madre ni un niño reconocible en ninguno de sus grupos, pero sí un temblor de lo que puede ser la maternidad como postura general humana, poseedora de unos determinados valores que no tienen que concretizarse necesariamente en ningún personaje reconocible.

Más aún que esas figuras, me interesan en María Carrera sus paisajes espléndidos, a la manera de «Otoño en Castilla» o de «Entre viñas», reproducidos ambos en el catálogo de presentación de esa muestra bilbaína. La efervescencia del pigmento y su trasfondo entre dorado y grisáceo-negruczo, permiten con su acertada dosificación que la superficie final vibre continuamente. Aquí, ante la infinitud de Castilla, lo universal humano vuelve a ser el correlato necesario de la diafanidad del aire y del temblor de la luz, pero es en contrapartida cada espectador concreto quien lo degusta y se afirma en cuanto persona individual a través de esta degustación. Esta pintura de gamas calientes y lontananzas infinitas nos eleva y conforta. De ahí que nos congratulemos siempre ante cada nueva muestra de María Carrera, al poder afirmar una vez más su superación continua.

CA

TEATRO DE INVESTIGACION Y VANGUARDIA

ARTURO KOPIT: ¡Oh papá, pobre papá, mamá te ha metido en el armario y a mí me da tanta pena! *Pequeño Teatro de Magallanes, 1.* Versión y montaje: TEI. Traducción española de Conchita Montes. Figurines y boceto de decorado: Arnold Tarabourelli. Intérpretes: María Francisca Ojea, Francisco Vidal, Begoña Valle, Francisco Algora, Jorge Fernández Guerra, Victoria Vera, Joaquín R. Pueyo y Antonio D. Corveiras. Música de Corveiras. Fecha de estreno: 18 de enero de 1972.

El TEI, desde su reducto de Magallanes, 1, ha elegido esta «tragicofarsaseudoclásica al estilo de la bastarda tradición francesa», que es como define el dramaturgo estadounidense Arthur Kopit su pieza, publicada en Nueva York hace doce años, en la excelente versión española de Conchita Montes, en primer lugar, porque sus peculiaridades dan al exigente grupo ocasión sobrada para seguir adelante en su excepcional y muy meticuloso trabajo de investigación en torno a las posibilidades expresivas del teatro hoy, pero también —pienso—, a fin de manifestar públicamente una vez más su capacidad para elevar la caricatura anecdótica a quintaesenciada categoría dramática, resaltando para ello en su escenificación aquellos pasajes en los que se evidencia más el contraste entre el ejercicio omnimodo de poder de madame Petaloderrosa y el ansia de liberación de los por ella sometidos.

Su esfuerzo por aproximar a nuestra circunstancia el tipo —que no se da por estas latitudes, al menos tal y como lo pinta Kopit— de la viuda americana multimillonaria y excéntrica que lleva embalsamado en el armario el cadáver de su marido y se muestra despótica con cuantos de ella dependen, así lo atestigua. Presuntas víctimas de su dictatorial y caprichoso matriarcado lo van a ser, tras el marido ya finiquitado, su hijo —sobre todo su hijo— y el amante, que tan a tiempo se retira. Y, más indirectamente, la seductora del hijo aislado.

Lo que el TEI ha pretendido —y su acostumbrado rigor le permite dar en la diana— es clarificar cuánto en la desopilante farsa de Kopit hay de crítica y denuncia, en contraste con la comicidad formal.

Pequeño Teatro, que inició su actividad encasillado en la moda avasallante del café-teatro, ha pasado pronto a ser una equivalencia de lo que en otras capitales europeas se denomina «teatro de bolsillo». Hizo bien, para eludir posibles confusiones. Porque el TEI es un laboratorio teatral que investiga incesantemente.

Pero, cuidado: no hace partícipes a los espectadores de sus tareas de experimentación, sino que les ofrece los resultados —tras todas las comprobaciones necesarias— de unos muy elaborados análisis. De ahí que pueda brindarnos, en todos sus estrenos, otro paso adelante hacia lo que es y significa el teatro de vanguardia.

Intérpretes y dirección, en la línea de rigor y de entrega a que nos tiene habituados el TEI, en otra de sus prodigiosas salidas a la actualidad teatral madrileña.

LYSISTRATA 1972

ARISTOFANES: *Lysistrata.* Versión libre de Enrique Llovet. Teatro Eslava. Dirección: José Luis Gómez. Decorado y vestuario: Fabián Puigserver. Música: Carmelo Bernaola. Principales intérpretes: Aurora Bautista, Maite Brik, Julia Peña, Ana Milena Galán, Salomé Guerrero, Enrique Navarro, Juan Francisco Margallo, Fidel Almansa y Francisco Racionero. Fecha de estreno: 5 de febrero de 1972.

Cuando media un talento humanístico tan amplio y brillante como el de Llovet, todo es posible: incluso la insólita circunstancia de que los espectadores españoles de 1972 puedan contemplar una comedia pacifista, y además impúdica, licenciosa y obscena..., previa utilización de un sofisma distanciador.

Lo que no deja de ser una aristada ironía, aplicada a quien, como Aristófanes, tan implacablemente se enfrentó a los sofistas, por considerarlos perturbadores de las ideas y corruptores de las inteligencias. Y, sin embargo, el uso de procedimientos sofísticos ha de entenderse como aportación positiva del adaptador, en la medida en que posibilita la admisión, para el público del siglo xx de una pieza como *Lysistrata* en la que todo, según Paul de Saint Victor, «parece hoy un

escándalo monstruoso» y «hasta el asunto resulta casi imposible para exhibido».

Porque así están las cosas: a los dos mil quinientos años de su estreno, una versión íntegra de la comedia de Aristófanes resultaría inviable. Por eso, Llovet se las ha ingeniado para recurrir a significativas ambigüedades y a notorias alusiones textuales que permitan la libre circulación a episodios y diálogos en los que toda impudicia está presente.

Mas no estriba en eso el sofisma, sino en la razón que da a tan libérrimas suplenencias del texto original —en ocasiones reducidas a un «bla, bla, bla» que permite al público su traducción más extrema—. En tales momentos, desprovistos de máscaras, los intérpretes, en tono confidencial, advierten a los espectadores que la frase o frases siguientes no pueden hoy decirse, porque la civilización actual no admite lo que toleró la griega, inventora del teatro, de la filosofía, de la política y de la democracia... El razonamiento es teatralmente válido y, sin duda, eficaz, pero falso, en cuanto elude condicionamientos diferenciadores que impiden el uso de una misma vara para medir circunstancias distintas. El efecto de escenas lúbricas y lujuriosas no es el mismo en los reducidos teatros actuales que en los amplios anfiteatros griegos donde se representaban las piezas de Aristófanes. Y, por otra parte, también difiere radicalmente el sentido del teatro como hecho social, sobre todo cuando se trata de obras concebidas para las fiestas báquicas. Ya Aristóteles adujo que el Estado debe prohibir las indecencias coloquiales o de situación, «excepto en el culto de los dioses que presiden, según la ley, a la alegría insolente». Y Baco era el primero de los aludidos dioses... Los secretos íntimos, que ocultamos públicamente, eran objeto en Grecia de pública ostentación, porque sus ciudadanos veían, a través de sus groseras exhibiciones, indicios de espiritualidad.

La comparación no es válida y, sin embargo, enriquece y depura la idea argumental aristofanesca, dotándola de una trascendencia que el original no tenía. Porque Aristófanes no fue tan resueltamente pacifista como se desprende del hecho de que cuatro de sus once obras conocidas hoy constituyan un llamamiento a la paz, sino un autor culto que co-



nocía bien el gusto de sus coetáneos. Y como Llovet se las sabe todas en materia teatral, ha ideado esta versión libre que transforma —con procedimientos muy de nuestros días— una reliquia arqueológica en una intemporal sátira antibélica.

Para su escenificación ha contado con valiosas colaboraciones: el director José Luis Gómez —español formado artísticamente en Alemania y cuya reintegración al teatro en Madrid justifica por sí sola la celebración del II Festival Internacional— consigue calidades granguñolescas y da a la acción el ritmo que exige, especialmente en los combates dialécticos entre viejas y viejos y en la lucha de lanzas que sostienen los heraldos ateniense y espartano.

Fabián Puigserver —escenógrafo también de la apabullante *Yerma*, de Víctor García— ha ideado un decorado blanquísimo y muelle, afortunada mezcla de colchón y fortín, pintiparado espacio escénico para la guerra de abstinencia que contra la guerra han declarado Lysistrata y sus seguidoras.

En cuanto a los figurines, cumplen su función aproximadora y contribuyen notablemente a alimentar la impaciencia de ellas y ellos para volver a la normalidad conyugal.

La música de Carmelo Bernaola —flauta pastoril y percusión al servicio de efectos hilarantes— une, a su calidad, la cualidad de ir siempre supeditada a las exigencias del texto.

Y, en fin, admirable el conjunto interpretativo, acaudillado por Aurora Bautista. Por una Aurora Bautista diferente y no inferior a la de sus grandes creaciones trágicas. La secundan muy bien una veintena de jóvenes intérpretes, entre los que cabría conceder mención especial a Ana Milena Galán y Salomé Guerrero, por el esfuerzo que supone la adecuación de sus juveniles voces a la cascada y aguda tonalidad senil —sostenida durante casi toda la obra— en su incorporación de sendas «viejas», y a Julia Peña, por la clarificadora carga irónica que da a los parlamentos cruciales de la versión de Llovet. Por lo que a ellos respecta, Juan Francisco Margallo, Enrique Navarro, Francisco Racionero y Fidel Almansa descuellan sobre los otros, y no era fácil.

CIENT PAJAROS PARA MUCHAS NOCHES

JAIME SALOM: La noche de los cien pájaros. Teatro Marquina. Dirección: José María Loperena. Decorados: Emilio Burgos, en realización de Manuel López. Música: José Solá. Intérpretes: Queta Claver, Luis Prendes, Elisa Montes, Antonio Vico, Rosa de Alba, Manuel Torremocha, Alvaro de Luna y Clara Baneyas. Fecha de estreno: 10 de febrero de 1972.

Desde sus primeras obras, Jaime Salom compareció en el teatro español contemporáneo como un autor de seguro instinto dramático, en cabal posesión del sentido de la síntesis argumental y capaz de imaginar personajes que, por el verismo de sus perfiles psicológicos y por la verdad de sus caracteres, ascienden en la receptividad del público a la superior condición de criaturas escénicas de vida perdurable.



«La noche de los cien pájaros»

Así, estas ocho que dan vida a La noche de los cien pájaros. Un drama situado en la arriscada frontera que señala límites entre la comedia de costumbres y el drama realista, con permanente riesgo de caer al barranco del melodrama o derivar a las inoperancias de tonalidad rosácea. En uno u otro caso, la obra estaba abocada al naufragio. Pero Jaime Salom es autor de muchas y muy certeras singladuras y acredita aquí su creciente magisterio teatral, al sostener la invención en el difícil campo intermedio para el que fue creada.

Por su condición fronteriza se advierte en su desarrollo la doble influencia de los géneros limítrofes: desde el costumbrismo latente en todas las escenas que reflejan con pasmosa exactitud ambiental y lingüística el condicionamiento vital del medio en el que, después de su casamiento, se desenvuelve el protagonista, al conflicto realista —y no por íntimo menos real— que desde la primera escena estalla entre marido y mujer. Salom penetra en ambos campos de influencia con idéntica seguridad e igual dominio de los terrenos que pisa, para, cuando así lo requiere la trama, regresar a su historia interior, al relato sabiamente escenificado de un proceso de frustración que constituye el auténtico meollo de la pieza, y que Jaime Salom nos va mostrando gradualmente, en dosis distribuidas muy eficazmente, a través de breves cuadros que van del pretérito al presente sin más artificio que la de dos o tres elementos móviles insertos en la escenografía de Emilio Burgos.

El autor ha calculado milimétricamente la cabal utilización del doble juego de influencias, y usa con perspicaz comedimiento de una u otra, según convenga al principal conflicto planteado, es decir, el de la frustración de un hombre y su acostumbamiento a la vulgaridad de un medio que dista mucho de aquel para el que se sentía dotado, hasta que un encuentro circunstancial le hace revivir ambiciones antiguas, sin diques de ningún género que lo detengan en su logro.

Me he referido al comedimiento de Jaime Salom. Bien. Si algo hay que reprochar a La noche de los cien pájaros es,

acaso, un exceso de contención: el que evita concluya en tragedia el complejo de frustración del protagonista para desviarlo hacia las vías más acomodaticias del drama. Es cierto: el fracaso vital de Adrián pudo tener un desenlace trágico. Pero no resulta menos cierto que la presunta concesión queda ampliamente compensada con el pletórico humanismo de que dota a sus criaturas escénicas, todas ellas rebosantes de veracidad y de vida propia.

Lógicamente, el trío formado por Juana, Adrián y Lilián merece del autor un tratamiento deferente, con mayor penetración pormenorizadora en sus rasgos psicológicos. Pero sin descuidar a las otras cinco —complementarias, que no secundarias—: unas frases oportunas, algún ademán reiterado y una actitud prefijada, bastan a Salom para retratarlas de cuerpo entero.

Queta Claver, en la elemental y enteriza Juana, confirma los indicios que ya nos había dado de su calidad artística, y va de la indomable majeza a la emoción recóndita con admirable versatiledad. Suplió sobradamente algún defecto de vocalización con su total entrega.

Luis Prendes hizo evidentes a los espectadores la incertidumbre y el fracaso vital de su Adrián, con modales inseguros y confusos, en contraste con su perfecta dicción, y acertó a dar a las frases más rotundas el conveniente matiz de duda y perplejidad.

Elisa Montes completó el triángulo muy equilibradamente, en un cometido nada fácil.

De los restantes intérpretes, notables todos, nos queda un sobresaliente para Antonio Vico: el autor le otorgó dos parlamentos breves e intensos y, claro, le sobró uno para testimoniar su categoría profesional.

José María Loperena ha logrado en esta pieza su mayor éxito como director escénico. Dio a la acción el ritmo pertinente y a la trama sus precisos significados, con la inapreciable cooperación escenográfica de Emilio Burgos.

Sabido lo anterior, el augurio es fácil: La noche de los cien pájaros tendrá larga permanencia en el escenario del Marquina.

RESEÑA DE OTROS ESTRENOS

El espacio que al teatro puede dedicar la revista es razonablemente limitado, y ocurre a veces que en este Madrid, de tan plurales actividades escénicas, los estrenos exceden con mucho a la atención que le es posible conceder en una publicación de periodicidad quincenal.

Como tampoco procede su silenciamiento, paso a comentar brevemente otras novedades posteriores a la obra de Kopit.

En el teatro club Pueblo han tenido lugar tres estrenos: *Danza ritual para una ejecución*, de William Hanley, traducida por Manuel Blanco Tobío; *Delaciones sobre la degollación de Villalar*, de Santiago José Saiz, escenificada por el Corral de Comedias, de Valladolid, y *Sibyla*, creación colectiva de Ditirambo Teatro Estudio, con texto dramático de *Las Euménides*, de Esquilo. Las tres sesiones tuvieron interés, con notoria ventaja para la pieza de Santiago José Saiz.

Además se han estrenado dos piezas bre-

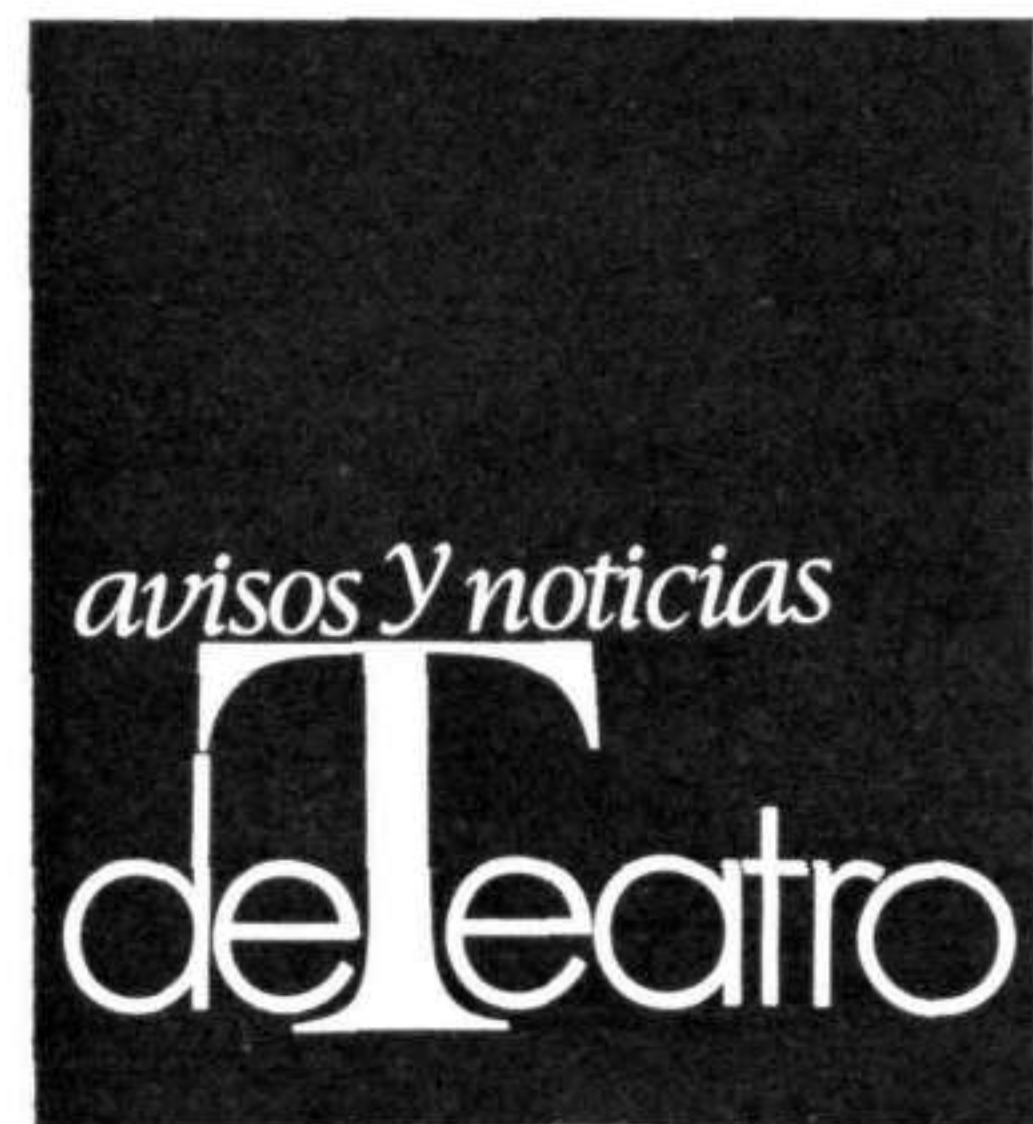
ves: *Mary Bloom*, de Darío Carrer, «con la colaboración de amigos y conocidos», en el café-teatro Ismael, y *¿Por qué riñe un matrimonio?*, de Alfonso Paso, en el teatro-boite Ales.

La primera es una comedia musical con mucho de farsa y de parodia, que, dirigida por Diego Silva y musicada por la orquestina Picadilly Pérez Band & Martínez Brothers, interpretaron con prodigiosa naturalidad burlesca Juan José Otegui, Gloria Muñoz, Alicia Sánchez y Santiago Ramos. Está en la línea de anteriores obras programadas en el local de la plaza de Santa Ana.

La obra de Alfonso Paso, con pegadizas canciones de Manuela Rodríguez y bien interpretada por Carmen Lagar, Venancio Muro y Mario Alex, es como un compendio de escenas ya conocidas del prolífico autor. En algunos momentos recuerda muy insistentemente a una de sus mejores comedias: *Sí, quiero*.



«Mary Bloom»



HA MUERTO JUAN BERNABE, DIRECTOR DEL «TEATRO LEBRIJANO»

A consecuencia de un tumor cerebral, el 21 de enero falleció en Madrid el joven director del «Teatro Lebrijano», Juan Bernabé Castell. De renombre nacional, por los éxitos alcanzados como director del citado grupo, al frente del cual alcanzó varias distinciones; Juan Bernabé—veinticuatro años—se hallaba últimamente en Roma cursando los estudios de Filosofía y Letras en una Universidad eclesiástica, por privilegio especial concedido a los ex seminaristas.

EN ZARAGOZA, LA PRIMERA ESCUELA MUNICIPAL DE ARTE DRAMÁTICO

El subdirector general de Teatro, Mario Antolín Paz, inauguró oficialmente en Zaragoza la Escuela Municipal de Arte Dramático, primera de su género en España.

Ha sido instalada en las dependencias del teatro Principal, propiedad del Ayuntamiento, y se impartirán en ella las enseñanzas siguientes: práctica escénica, escenografía, dicción, interpretación,

expresión corporal, música y danza. La dirección ha sido encomendada a José Giménez Aznar, escritor renombrado, presidente de la sección teatral del Ateneo zaragozano y figura en la vida escénica, cuya inquietud desborda los límites de la ciudad aragonesa.

En el acto inaugural, celebrado en el salón de sesiones del ayuntamiento, Mario Antolín pronunció una documentada conferencia sobre «Problemas y esperanzas del teatro español».

CONCESION DE LOS PREMIOS «TEATRO DE VALLADOLID 1971»

En la tarde del 19 de enero pasado quedó reunido el Jurado encargado de discernir los premios «Teatro de Valladolid 1971». Tras amplia deliberación, fueron otorgados así:

A la mejor obra: *Tres testigos*, de José María Pemán (por unanimidad).

A la mejor compañía: La de María José Alfonso y Emilio Gutiérrez Caba, con *Olvida los tambores*, de Ana Diosdado (por unanimidad).

A la mejor dirección escénica: Alberto González Vergel, en *La estrella de Sevilla*.

A la mejor actriz: Ana Belén, en *Sabor a miel* (por mayoría).

Al mejor actor: Angel Picazo, en *Tres testigos* (por mayoría).

Al mejor actor en papeles secundarios: Pablo Sanz (por mayoría).

A la mejor actriz en papeles secundarios: Pilar Muñoz (por unanimidad).

Al historial profesional: Pastor Serrador y Mary Carmen Prendes (por unanimidad).

A la mejor compañía en Festivales de España: la del María Guerrero (por unanimidad).

Premio de arte lírico: desierto.

Premio coreográfico: a Rafael de Córdova y su «ballet» (por unanimidad).

Premio «Santiago Pérez Oviedo» para agrupaciones no profesionales: al «T. E. I.», por *La sesión* (por unanimidad).

A la mejor actriz no profesional: a la protagonista de *Antígona*, en versión de Bertolt Brecht del cuadro *La Máscara*, de Gijón (por unanimidad).

Al mejor actor no profesional: a Enrique González, por su labor en *Anacleto Moriones* (por unanimidad).

Se acordó igualmente por una-

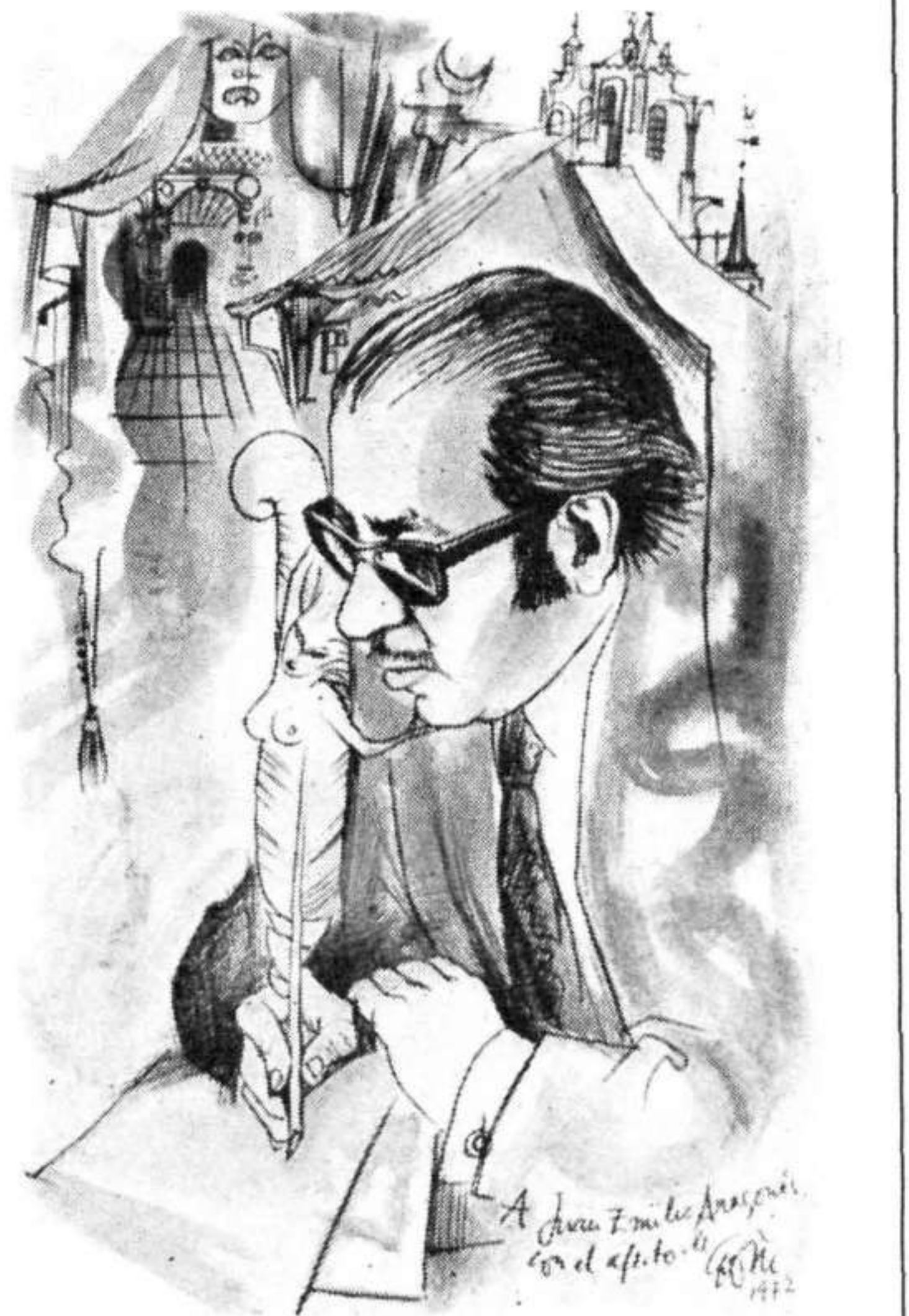
nimidad conceder placa especial a José Tamayo, por la brillantísima labor desarrollada durante veinticinco años por su compañía «Lope de Vega».

Por último, se acordó que la entrega de los premios se efectúe en un solemne acto el día 27 de febrero.

Finalmente, el delegado provincial de Información y Turismo, Carmelo Romero, agradeció a los miembros del Jurado su colaboración.

ATENEO DE MADRID: REESTRUCTURACION DEL AULA DE TEATRO

El Ateneo de Madrid reestructura su Aula de Teatro. A partir de hoy se hace cargo de ella nuestro subdirector, Juan Emilio Aragonés. No se prescinde, naturalmente, del buen oficio y la mucha profesionalidad del anterior director, Modesto Higuera, que seguirá vinculado al Aula—a cuyo frente ha estado once años—como director escénico de las obras que represente. En esta Redacción conocemos bien la apasionada entrega de Aragonés al teatro—magistralmente reflejada en el «psicorretrato» de Goñi—, y estamos seguros de que acertará a dar renovado impulso a las actividades del Aula de Teatro.



Por Luis QUESADA

DOS GRANDES OBRAS, DE LOSEY Y CHABROL, EN LAS CARTELERAS MADRILEÑAS

UNAMUNO, LLEVADO AL CELULOIDE POR RAFAEL GIL



«La mansión bajo los árboles»



«Nada menos que todo un hombre»



«Al anochecer»

El panorama de los estrenos en Madrid ha mejorado notablemente, al mediar febrero, con la aparición en cartel de algunas películas de cierto peso específico. Repasemos las más descollantes por uno u otro motivo:

EL MENSAJERO («The go-between») es el último film de Joseph Losey, uno de los maestros indiscutibles del cine actual. Recordemos *El sirviente*, *Ceremonia secreta* y la discutidísima *King and Country*. El mensajero obtuvo la Palma de Oro del Festival de Cannes del pasado año y un gran éxito de crítica en nuestro pasado Festival de San Sebastián. Basándose en una novela de L. P. Hartley, Losey nos traslada al mundo aristócrata de la Inglaterra victoriana, visto por los ojos de un chicuelo que es utilizado como mensajero de los amores ocultos de una dama con un rústico granjero. El talento cinematográfico de Losey ha recreado la atmósfera, los personajes, las situaciones de una época pasada, con una pasmosa fidelidad, apoyado en una fotografía fuera de serie. Las secuencias de una partida de «cricket» son para una antología del mejor cine. Película hecha con sensibilidad, con inmejorable gusto, con talento creador, sobre un tema intemporal. La morosidad no pesa; es uno de sus encantos. Imprescindible de ver.

AL ANOCHECER («Juste avant la nuit»), de Claude Chabrol, nos introduce en el problema de la culpa y el rescate de la misma. Esta es la vigesimocuarta película de Chabrol, uno de los principales iniciadores de la ya veterana «nueva ola» francesa de hace quince años. *Al anochecer* es continuación de su anterior película *La mujer infiel*, pero ahora llega aún más lejos en su investigación del sentimiento de la falta. Charles ha asesinado a su amante (que es además la esposa de su mejor amigo). Obligado al silencio, libre de toda sospecha, será, no obstante, incapaz de soportar el peso de su falta. En vano buscará una expiación. Sólo la muerte podrá llevarle esa paz que ansía. Chabrol despliega toda su maestría de realizador experimentado para conducir la historia, en un clima trágico, hasta el final, manteniendo sin fallo el ritmo narrativo. Más que un film policiaco, mucho más que un drama de costumbres, *Al anochecer* se convierte, por el talento de su realizador, en un soberbio estudio del alma humana.

EL BELLO MONSTRUO («Un beau monstre») encaja, por su temática, por su realización y por la filmografía de Sergio Gobbi, su director, en ese grupo de películas comerciales con vanas pretensiones de trascendencia psicológica. Los ingredientes están bien calculados: sadismo-masoquismo, subversión de los sentidos, vago erotismo, vio-

lencia, piruetas fotográficas, brillantez de escenarios, artistas de cartel. La mezcla no da un resultado notable, ni mucho menos. Todo suena a falso, exagerado, retorcido y tontorrón, y así lo sintió el público del día del estreno que en ocasiones estalló en carcajadas ante situaciones, frases o personajes que el autor pretendió «epatantes». La obra de Sergio Gobbi es así: *Maldonne*, *El tiempo de los lobos*, *La extranjera*. Todo es artificial, ingenuo, barroquista. No puede tomarse en serio.

NADA MENOS QUE TODO UN HOMBRE es una novela corta de nuestro don Miguel de Unamuno que ahora ha sido llevada a la pantalla por Rafael Gil. En la novela hay dos conflictos: las relaciones matrimoniales de los dos principales protagonistas y el enfrentamiento de la nueva clase ascendente de comerciantes e industriales con la vieja aristocracia (estamos en la primera década del siglo). Rafael Gil ha prestado más atención al problema matrimonial, quedando como telón de fondo esa mutación social que arrinconó todo un sentido de la vida para dar paso a un mundo nuevo. Entre Julia, la bellísima hija de los burgueses arruinados y Alejandro Gómez, el duro y rico indiano que la desposó, hay un amor profundo que, por parte de él, no ha sido desvelado. Aquí, Unamuno se adelantaba al ahora manido tema de la incomunicabilidad entre los humanos. Sólo en los momentos trágicos, en el dolor y la muerte, conocerá Julia la verdad de este amor.

Rafael Gil es, indudablemente, un realizador concienzudo, dueño de los resortes necesarios para construir cinematográficamente esta historia. Ha servido fielmente a la obra original, la ha convertido en imágenes con absoluto respeto, en una realización impecable desde el punto de vista técnico, admirablemente medida, fotografiada, ambientada. También se revela como insuperable director de actores. Analía Gadé y el irregular Francisco Rabal «dan» soberbiamente sus difíciles y complejos personajes. *Nada menos que todo un hombre* no será una obra maestra, pero es una buena, una magnífica película.

LA MUJER DEL LAGO, de Luigi Bazzoni y Franco Rosellini, mezcla los ingredientes románticos, oníricos, con los eróticos y los de suspense. El tema se basa en una novela finisecular italiana de segunda fila. La realización es muy correcta, en bellísimas imágenes. Se sigue con interés la investigación de un escritor que desea conocer la verdad de la muerte de una camarera de hotel. Aunque ha sido estrenada en sala especial, no encaja precisamente en esta calificación, aun cuando se trate de un film muy apreciable.

VIDAS SECAS, del brasileño Nelson Pereira dos Santos, pertenece por derecho propio al «novo cinema», escuela cuyas características están bien visibles en esta película: profunda preocupación social, realización desaliñada, bajo coste de producción, violencia de las situaciones y una nueva estética, basada en las particularidades físicas y morales del Brasil. La acción se desarrolla en el «sertao», la tremenda llanura inhóspita del nordeste brasileño. El campesinado que no tiene absolutamente nada con que aplacar el hambre, la tremenda sequía, el abuso de poder por parte de las autoridades, la degradación humana, son los elementos manejados para ofrecer un cuadro desgarrador de unos seres acorralados por el egoísmo y la injusticia.

LA MANSION BAJO LOS ARBOLES es la última realización de René Clement, de quien recordamos Juegos prohibidos y Á pleno sol. Clement sigue fiel al género del «suspense». En esta su última película conocemos a un matrimonio norteamericano residente en París. Mejor diríamos «exiliados», ya que el marido ha huido de su patria para no verse mezclado en un asunto de espionaje industrial. Para forzarle, sus enemigos raptan a sus dos hijos. La historia es banal, pero da ocasión a Clement de introducir al espectador en un mundo sombrío, en una atmósfera angustiosa, muy bien contruidos ambos. El París que se nos presenta es muy distinto del de tantas películas. El Sena aquí no reproduce la torre Eiffel, sino los sombríos muelles de las zonas suburbanas. El entorno es barroco, triste, envuelto en los celajes de la niebla. Aunque es muy irregular en su hechura, resulta atractiva, sobre todo para los amantes del género.

TRAFIC es el más reciente film de Jacques Tati. Vuelve el inolvidable monsieur Hulot de Las vacaciones o Mi tío. Desgraciadamente, Tati-Hulot acusa fatiga, sus películas van decayendo progresivamente. En todas ellas lo principal no es la historia, sino los «gags», pero éstos se hacen cada vez más escasos y en ocasiones no encuentran en el espectador el resultado de una carcajada. Tati cultiva el humor visual, es decir, el que resulta de situaciones chocantes. Lo difícil de este sistema es que se precisa crear una línea rítmica, una planificación muy dosificada, para ir preparando convenientemente al espectador para cada «gag». En Trafic (que, como su título indica, trata de los problemas del señor Hulot convertido en automovilista) el «tempo» es excesivamente moroso. Hay que esperar y esperar al «gag», y cuando éste llega, el espectador no reacciona, porque está embotado por el aburrimiento.

Rodaje

- ★ Muchas veces se ha hablado de crisis de guionistas, crisis de ideas, crisis de... Crisis o no, lo cierto es que año tras año el cine ha buscado los temas de sus películas más importantes en el teatro (en sus más diversas facetas) y la novela.
- ★ El cine español últimamente ha dado muestras abundantes, de las que fácilmente pueden citarse varios títulos: «Tristana», «La busca», «La tía Tula», «Nada menos que todo un hombre», etc.
- ★ Con «La duda», película basada en la novela de don Benito Pérez Galdós, Rafael Gil parece que piensa continuar por esos mismos derroteros. Y para su trabajo cuenta ya con nombres que van siendo habituales en este tipo de cine basado en temas literarios: Fernando Rey, Analía Gadé y Angel del Pozo.
- ★ Pero no son sólo los españoles. Norteamérica ofreció hace algunos años un título "best-seller", basado en otro literario: «Doctor Zhivago». Ahora la productora "United Artists" pretende que la versión cinematográfica de «El hombre de la Mancha», supere a aquélla. Ya ha comenzado el rodaje con Sofía Loren y Peter O'Toole, en los mismos papeles que en España hicieron—en su presentación en Madrid en el teatro—Nati Mistral y Luis Sagi Vela. Como es sabido está basada en la comedia musical de igual título, original de Dale Wasserman, con música de Might Laigh, inspirada en la inmortal obra de Cervantes.
- ★ En Polonia también Andrzej Wajda—el realizador de «Cenizas y diamantes» y «Kanal»—va a iniciar el rodaje del filme «El maestro y Margarita», basado en la novela del escritor ruso Mijail Buljakov. Y, por otra parte, sigue trabajando en el guión de «Las bodas», según el drama de Stanislas Wyspianski, y «Los demonios», de Fiodor Dostoievski.
- ★ George Cukor, un veterano del cine americano de los años "dorados", va a rodar en España una película que interpretará Katherine Hepburn. La película se titu-

lará «Viajes con mi tía», y será el segundo filme que Katherine ruende en España. El primero, como se sabe, fue «Las troyanas», y fue dirigido por Cacoyanis.

- ★ «No firméis letras» es el título del nuevo filme que realiza Pedro Lazaga. El guión es de Vicente Coello y Vicente Escrivá, y será interpretado por José Luis López Vázquez y Alfredo Landa.
- ★ Nina Compañez, cuya primera película como realizadora, «Faustina ou le bel Eté», está a punto de estrenarse en París, está ultimando el guión de su nuevo film, que también dirigirá. Espera poder contar con varios actores de su primer filme, entre ellos Isabelle Adjani, Francis Huster y Jacques Spiesser.
- ★ Louis Malle ha manifestado que le gustaría alternar las películas de ficción con las de testimonio. Así, después de los asombrosos documentos filmados en la India para su filme «Calcuta», ahora piensa realizar su próximo filme en China Popular.
- ★ Ya se han designado las fechas de la "V Semana de Cine Fantástico y de Terror", de Sitges. Tendrá lugar este año del 30 de septiembre al 6 de octubre. Podrán concurrir a esta Semana filmes de largo y corto metraje, de cualquier nacionalidad, que encajen en cualquiera de los grupos: "Terror-horror", "Ciencia-ficción" y "Otro tipo de fantasía".
- ★ El XXVI Congreso de la Asociación Internacional de Cine Científico se celebrará en Madrid, en la Ciudad Universitaria, del 13 al 21 de octubre próximo, organizado por la Universidad Complutense.
- ★ Y continuando con manifestaciones cinematográficas, informamos que durante los meses de marzo y abril se celebrará en la ciudad de Méjico el "I Festival Latino-Americano de Cine Independiente", organizado por una llamada Cooperativa de Cine Marginal, que lo anuncia como festival no competitivo, teniendo en él acogida obras experimentales.
- ★ En España, el primer Festival, utilizando el término genérico por el que todos nos entendemos, tendrá lugar del 10 al 16 de abril. Nos referimos, naturalmente, a la "Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid", que este año estrenará nombre. Porque a partir de ahora se denominará "Semana Internacional de Cine de Valladolid". Valladolid ha sido siempre un festival de altura, y este año promete mantenerse en la línea ya marcada.

HELMAN

LAS PELICULAS VISTAS POR LOS CRITICOS

	Luis Gómez Mesa	Félix Martiñay	Pascual Cebollada	José López Clemente	Luis Quesada	Calificación media
El mensajero	7	9	10	9	9	8,8
Al anochecer	7	10	8	8	8	8
El bello monstruo	2	0	4	—	4	2,5
Nada menos que todo un hombre	5	6	7	5	6	5,8
La mujer del lago	3	0	5	—	5	3,2
Vidas secas	6	—	8	—	7	7
La mansión bajo los árboles	4	4	6	—	6	5
Trafic	4	7	7	7	6	6,2

Las películas son juzgadas teniendo en cuenta todos los elementos que las componen.

Cero significa pésima. Cinco equivale a mediana. Diez, obra maestra.



Lorin Maazel, que con Odón Alonso, ha vuelto a ocupar el podio frente a la Orquesta de la Radio Televisión Española

ODÓN ALONSO, LORIN MAAZEL Y LA ORQUESTA RTVE

Odón Alonso ofreció un programa, un tanto fuera de los del al uso, y repercutió en la audiencia, que fue más numerosa que de costumbre. *El carnaval de los animales* es una de las obras más simples y agradables de Saint-Saens, y Odón Alonso la «llevó» con gracia, con equilibrio. Colaboraron con él, además de la orquesta de la RTVE, los pianistas José María Colom y Jesús G. Alonso. En Scriabin, que figuraba en segundo lugar, con su *Poema del éxtasis*, ha habido siempre más «chispa» en la teoría que en la práctica. Algo así como la diferencia entre el olor del café tostado y el café mismo. *Poema del éxtasis* sufre del barroquismo posromántico y lo abigarrado del contenido no llega al éxtasis que nos promete.

El plato fuerte del concierto estaba a cargo de la violinista búlgara Stoika Milanova con el *Concierto en Re Mayor*, de Tschai-kowsky. Stoika Milanova es una violinista segura, con un bello sonido y, sobre todo, brillante. La obra es típica dentro del peculiar estilo del compositor, pero ofrece repetidas ocasiones al solista para su lucimiento, que Milanova aprovechó sin titubeos.

Una nueva visita de Lorin Maazel nos trajo una nueva versión del *Réquiem*, de Verdi, con la colaboración de la soprano Angeles Gulín; mezzo, Oralia Domínguez; tenor, Charles Craig, y bajo, Bonaldo Giaiotti, y los coros de la RTV dirigidos por Alberto Blancafort, que, como la orquesta, conocía bien la obra. Lorin Maazel reafirmó su dominio y su cuidadoso y respetuoso estudio de las partituras.

En el variado programa de directores, se anuncia para antes del fin de febrero la nueva actuación de Sergiu Celibidache, con tres nombres: Rossini, Beethoven y Bartok.

XXI FESTIVAL INTERNACIONAL DE GRANADA

Se ha hecho público el primer avance de programa para el XXI Festival Internacional de Música y Danza de Granada, que este

año tendrá lugar entre el 24 de junio y el 8 de julio, organizado como siempre por la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes.

Dos orquestas: Nacional de España y Filarmónica de la ORTF, serán base de los programas, dirigidas por Rafael Frühbeck de Burgos y por Marius Constant, Pierre Dervaux y Jean Fournet. El primero dirigirá también *El rapto del serrallo*, de Mozart, mientras que Cristóbal Halffter dirigirá la versión escénica de *El retablo de Maese Pedro*. Paul Badura Skoda, Roberto Pla, Francis Chapelet, Rampal, Lacroix, Ferras, Estanislao Peinado, Ana Higuera y Andrés Segovia serán figuras de los recitales. Andrés Segovia estrenará la obra encargada por el Festival a Federico Moreno-Torroba.

Las actuaciones del Ballet de la Opera de Düsseldorf formarán las programaciones de los tres penúltimos días.

Simultáneamente se celebrará el III Curso «Manuel de Falla» y un recital de flamenco a cargo de Menese, y el Concurso de Cante Jondo, que cumple su cincuenta aniversario.

SOPENA Y MAHLER

«El Lied y la Sinfonía en Mahler» ha sido el tema de la conferencia de Federico Sopena, comisario general de la Música, celebrada en la sala Joaquín Turina, del Teatro Real.



Gustav Mahler ha sido el tema de la conferencia del comisario general de la Música, Federico Sopena

Sopena ya había definido a Mahler como «maestro y precursor de la música actual» en su libro *Introducción a Mahler*. Su admiración por el compositor le llevó a estudiar su obra y su personalidad, y de la «Introducción», publicada en 1960, pasa ahora, en la brevedad de una conferencia, a reafirmar, unas veces, y a ampliar, otras, conceptos esbozados en su «preludio» de estudio. Mahler ha precisado de tiempo para su valoración, de reconsideraciones de su obra para estimar en su justa medida su influencia en la música actual.

XXV ANIVERSARIO DE LA ORQUESTA DE RADIO BERLIN

El año de 1946 no era el más propicio para la creación de una orquesta en una ciudad como Berlín, pero la tradición musical del pueblo alemán puede que lo explique, pese a los desastres de la guerra. La paz, aunque con dificultades, no podía seguir sin que la música se incorporara de nuevo para darle más realidad.

Se dice que en más de una ocasión sus directores, como Ferenc Fricsay y Lorin Maazel, actuaban sin cobrar un céntimo. Importaba por encima de todo su existencia y su prestigio, y así se creó y se mantuvo la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín, que en poco tiempo alcanzó un puesto entre las primeras. La nueva música figuró desde el principio en sus programas, y nombres como los de Egk, Orff, Blacher, Henze, Von Einem, se alternaron con otros de todas las épocas.

AULA DE MUSICA DEL ATENEO

Con la colaboración de la Embajada de la República Argentina tuvo lugar el recital de clave de Adalberto Tortorella, con obras barrocas y actuales.

Dentro de la II Semana de Nueva Música, organizada por la Comisaría General de la Música, se ofreció un recital de Cathy Berberian, acompañada al piano por Bruno Canino, con obras de Cage, Debussy, Stravinsky, Berio, Berebiran y Beatles.

Por su parte, la Embajada de la República Argentina auspició el concierto de la pianista Susana Singer en el Colegio Mayor Argentino.

GALA LIRICA EN EL LICEO BARCELONES COMO HOMENAJE A PAMIAS

Más de treinta cantantes extranjeros y españoles, coros, directores, etc., y el público habitual al gran teatro del Liceo de Barcelona, rindieron homenaje a don Juan Antonio Pamiás, director-empresario de dicho teatro, que ahora cumple veinticinco años en dicho cargo.



HOMENAJE A RUBEN DARIO EN EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

Con motivo del LVI aniversario de la muerte de Rubén Darío, se ha rendido al poeta nicaragüense un homenaje en el Instituto de Cultura Hispánica. Intervinieron en el acto los embajadores de El Salvador, don Hugo Lindo, y de Nicaragua, don Justino Sansón Balladares; agregado cultural de la Embajada nicaragüense, doña Margarita Gómez Espinosa, y el director de Mundo Hispánico, José García Nieto.

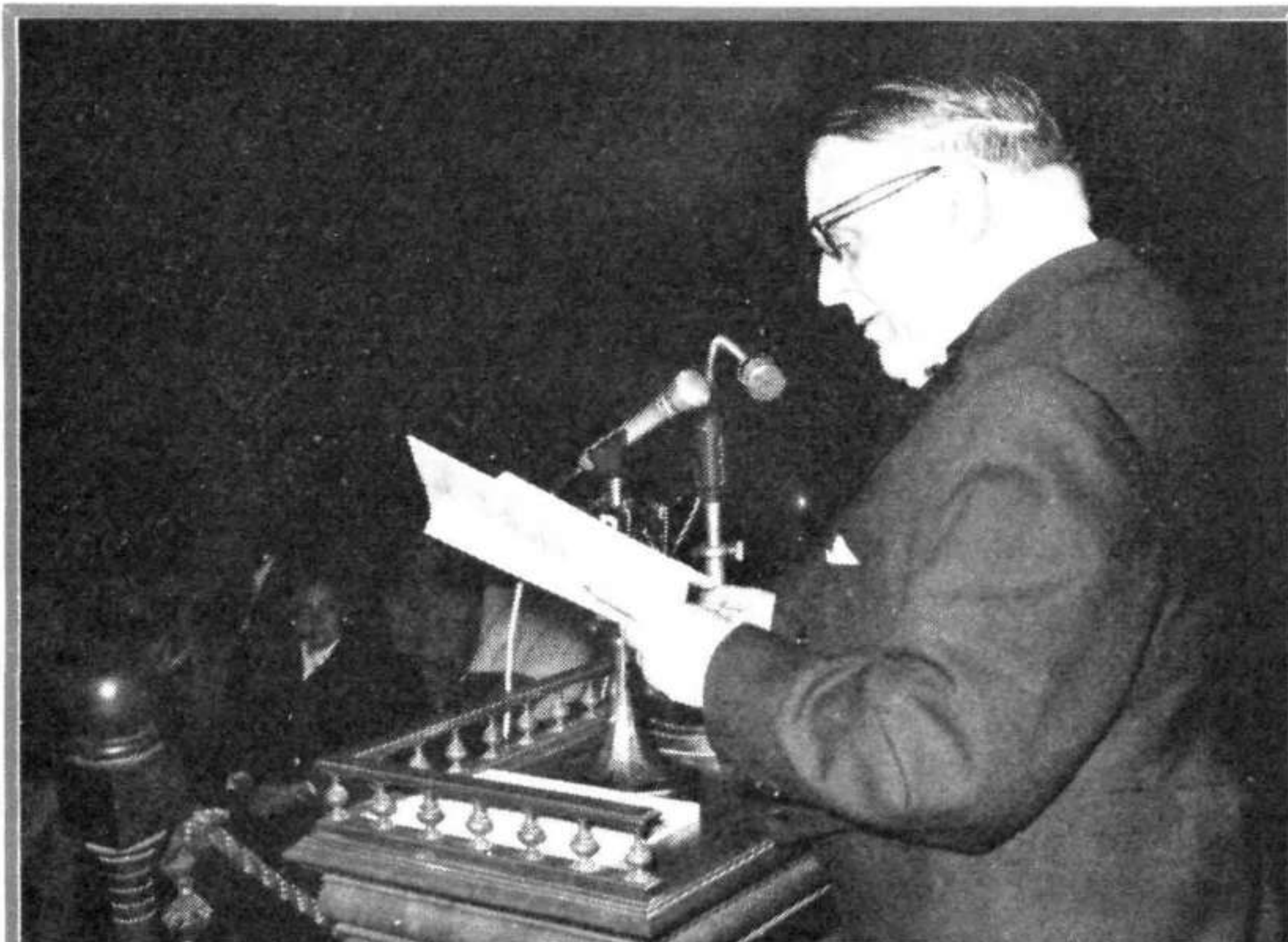
CONFERENCIA DEL DUQUE DE TOVAR EN EL ATENEO DE MADRID

Bajo el título de «El árbol del odio» pronunció una conferencia en el Ateneo de Madrid el duque de Tovar. Su disertación consistió en un comentario a la obra de Philip Wayne Powell «Tree of hate».



PEREZ-EMPID, ACADEMICO DE BELLAS ARTES

En sesión celebrada el día 14 del pasado mes de febrero por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se eligió por unanimidad, para ocupar una vacante producida por el fallecimiento de don Francisco Javier Sánchez Cantón, a don Florentino Pérez-Embid, actual director general de Bellas Artes.



INGRESO DE DON CARLOS CLAVERIA EN LA REAL ACADEMIA

Carlos Clavería leyó el pasado día 13 de febrero su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua, que versaba sobre el tema «Las letras españolas en el siglo XVI». Presidió el solemne acto Dámaso Alonso, director de la Academia, y leyó el discurso de contestación Emilio García Gómez.

PREMIOS RIVADENEYRA

En sesión del día 10 de actual, la Real Academia Española acordó conceder el primer premio del concurso de la Fundación Rivadeneira, abierto en 26 de octubre de 1967, a la obra titulada *El problema de Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo XV*, original de don Juan de Dios Mendoza, S. J., y el segundo premio al trabajo titulado *Una visión de la muerte en la lírica española*, escrito por doña María del Rosario Fernández Alonso.

Posible aumento del premio «Planeta»

A la cantidad de un millón y medio de pesetas es posible que se incremente la dotación del premio «Planeta» en el año 1973, según unas manifestaciones del editor don José Manuel Lara.

Dicho aumento viene determinado por el éxito logrado por los libros que obtienen tal galardón, y el editor subraya que, de seguir tal acogida en incremento, no sería extraño que se llegara hasta los dos millones en un futuro no lejano.

SOBRE EL «BOOM» DE LA NARRATIVA ANDALUZA

En el salón de actos del Ateneo de Madrid, disertó Florencio Martínez Ruiz sobre la «Nueva narrativa andaluza». En su conferencia, abordó asimismo la existencia en Andalucía de una tradición narrativa, desde Mateo Alemán hasta Manuel Halcón.

HOMENAJE A VICENTE ALEIXANDRE EN VELEZ-MALAGA

Organizado por el Departamento de Actividades Culturales de la Cofradía de Estudiantes de Vélez-Málaga, se ha celebrado la IV Reunión de Poesía, con un encuentro de poetas malagueños y granadinos. Este año se rindió homenaje a Vicente Aleixandre, en cuyo honor se leyeron poemas y trabajos en prosa. Contestó Vicente Aleixandre, agradeciendo el homenaje que se le ofrecía.

Asimismo, durante el acto, se falló el III certamen poético, organizado por la Cofradía de Estudiantes de Vélez-Málaga. El Jurado otorgó los siguientes premios: Para libros, a Rafael Rodríguez, de Granada. Primer premio de poemas para Sofía Saxe, y segundo para José María Bermejo.



HOMENAJE DE «SONIMAG» AL DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

La Comisión Delegada de SONIMAG hizo entrega a su presidente, don Jaime Delgado Martín, recientemente nombrado director general de Cultura Popular y Espectáculos, de una placa como recuerdo y homenaje.

EL POETA
JESUS RIOSALIDO
PRESENTA
SU OBRA EN VIENA

El poeta y diplomático español Jesús Riosalido ha presentado el conjunto de su obra a la crítica y público vieneses.

Asistieron al acto el embajador de España, los representantes hispanoamericanos acreditados en esta capital, autoridades académicas de la Universidad de Viena, donde el poeta ocupa un lectorado, y otras personalidades.

Tras la presentación del autor se recitaron partes escogidas de las obras, que fueron muy aplaudidas.

LECTURAS POETICAS

En el Aula Poética del Ateneo de Madrid, leyeron una selección de sus poesías Rafael Soto Vergés, Salvador Pérez Valiente y Francisco Salgueiro. El juicio crítico de las mismas estuvo a cargo de Miguel Dolc, Manuel Alonso Alcalde y Jacinto López Gorge, respectivamente.

Y en la Tertulia Literaria Hispanoamericana, presentado por Carlos Bousoño, leyó una selección de poemas inéditos Claudio Rodríguez.



Barcelona, actualidad

CAMINITO QUE VA SOBRE LA MESA REVUELTA

Por Julio MANEGAT

En varias ocasiones he comentado cómo el cronista se ve imposibilitado de recoger todo aquello que de una forma u otra es noticia en el mundo de los libros, de las artes todas y de la vida cultural barcelonesa. Música—Barcelona es ciudad de conciertos «a la carta»—esposiciones, ópera, conferencias, presentación de libros, aparición de nuevos títulos, teatro, concursos... Aunque uno dedique las cuarenta y ocho horas del «día» de los que de la pluma vivimos no tendría tiempo para tratar de todas estas cosas que se acumulan, noticia sobre noticia, sobre la mesa, cada día más revuelta, del comentarista. Hoy se trata de acercarnos a una serie de noticias más o menos importantes, pero noticias al fin. Y vayamos al toro, que si no es una mona, al menos pinta bonito.

BIOGRAFIA DE SALVADOR ESPRIU

María Aurelia Capmany, novelista, autora de numerosas obras teatrales, mujer de pensamiento e intención, acaba de publicar en el índice de Dopesa una biografía del gran poeta Salvador Espriu. Una biografía, se entiende, bio-bibliográfica. Una aproximación a Salvador Espriu. Oigamos lo que María Aurelia Capmany contestó a un periodista, en el acto de presentación del libro, cuando se le preguntó si Espriu había sido siempre un «olvidado».

—Sí. Realmente ha sido injustamente relegado, ya que siendo como es uno de los más importantes poetas del mundo no fi-

gura en nuestros libros de texto de literatura. Es un fallo imperdonable. Por otro lado, su producción es suficientemente extensa como para que se le haga un público reconocimiento.

Estoy de acuerdo con estas palabras. Salvador Espriu es un nombre que deberían conocer ya los estudiantes de los primeros cursos del bachillerato. Si se tratase de un jugador de tercera división... Pero se trata de un gran poeta. ¿Quién es responsable de los poetas y de los jugadores de fútbol de tercera división?

JUANA TRULLAS PREMIO «CIUDAD DE LERIDA»

Formaba parte del jurado del Premio «Ciudad de Lérida», de novela. Es un lío. Cada día es mayor lío eso de formar parte de los jurados literarios. Todos los aspirantes que no se llevan el premio se sienten decepcionados y el ganador se reconoce justísimamente galardonado. Por lo que a mí respecta, *Marc*, de Juana Trullas, que figuró con el título de *Las falsas vocaciones*, me parece una interesante novela a la que le sobran unas cuantas docenas de páginas de inútiles conversaciones o descripciones. Es un libro limpio y decorosamente escrito. Lo que no es poco.

Juana Trullas había ganado el «Café Gijón» de 1962. Hace ya años que escribe. Desde niña. Ha escrito muchas novelas y ha sido finalista en diversos concursos. Hay que esperar ahora a que la novela se publique.



Victoriano Cremer

Y LOS «CIUDAD DE BARCELONA»

Al dedicar mi anterior comentario íntegramente al estreno de *Sócrates*, se me quedaron en el tintero, que no en la memoria, los Premios «Ciudad de Barcelona». Aunque sea como en un telegrama, es necesario recordar que Jesús Fernández Santos se llevó el de novela por su magnífica obra *El libro de la*

memoria de las cosas. Como todos ustedes recuerdan, ya era Premio «Nadal». El «Ciudad de Barcelona» es una propina muy agradable, sobre todo teniendo en cuenta que el jurado se integra exclusivamente por críticos literarios. Llevo más de diez años en este jurado, como en tantos otros, y todavía no he recibido más de una tarjeta de un autor que se haya enterado de quienes formaban el jurado. El país lo da mucho.

Sigamos con el telegrama. Teatro: desierto; teatro infantil: Nuria Tubau, por su obra *Princesas*; poesía castellana: Victoriano Cremer, por su libro *Lejos de esta lluvia tan amarga*; poesía catalana: Gabriel Mora, por su libro *Amb la mà esquerra*; periodismo: María Luz Morales.

Renuncio a citar los numerosos premios de tesis doctorales, investigación, etc. Antes de la entrega de los galardones, el escritor y periodista Carlos Sentís pronunció, muy galanamente, una breve conferencia evocadora de grandes ciudades.

Y SIGAMOS CON PREMIOS, QUE EL SACO ES HONDO

Ahora se trata del Premio «Reynals», instituido por el Colegio de Abogados de Barcelona, en recuerdo del jurista José María Reynals, fallecido hace tres años, y que dejó un legado al Colegio para finalidades culturales, becas, etc., así como para la fundación de un premio acerca de alguna de las institucio-

**INDICE, PREMIO
RONCESVALLES
DE PERIODISMO 1971**

Juan Fernández Figueroa acaba de recibir el primer premio «Roncesvalles de Periodismo 1971», por su tarea al frente de la dirección de la revista *Indice*, con motivo de los veinte años de dicha publicación. La foto muestra la intervención de Eusebio García Luengo durante el banquete-homenaje para la entrega del mencionado premio, organizado en Madrid por la Academia Menor del Cenáculo de Roncesvalles. (Foto Alfonso.)



PROYECTOS DEL GRUPO «GUADIANA»

El Grupo «Guadiana» fue creado en Ciudad Real hace tres años como consecuencia de las Semanas Culturales de Primavera, patrocinadas por el Ministerio de Información y Turismo. Desde entonces ha venido desarrollando un interesante programa de actividades. El Grupo está dirigido por Raimundo Escribano, siendo sus fundadores, conjuntamente con el mencionado director, Vicente Cano, Carlos Baos Galán, Angel Cortés Martínez y José González Lara, todos poetas.

Entre los proyectos más inmediatos de la Agrupación figura la creación de un premio de novela corta, dotado con 50.000 pesetas; fundar un Ateneo en Ciudad Real, donde ya lo hubo, y llevar a cabo una Asociación de Escritores Manchegos.

En la fotografía aparecen parte de los miembros del «Guadiana», reunidos en la tertulia semanal que tienen en una cafetería de la mencionada capital manchega.



EL III FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

En la rueda de prensa convocada por el director general de Cultura Popular y Espectáculos el 22 de febrero, en el Club Internacional de Prensa, Jaime Delgado y el subdirector de Teatro, Mario Antolín, hicieron sustanciales puntualizaciones en torno al III Festival Internacional de Teatro de Madrid que, dedicado a espectáculos de Mimo y Pantomima, se ha de celebrar del 1 al 16 de marzo en nuestra capital, y posteriormente en Barcelona, Zaragoza y Bilbao.

A preguntas de los asistentes, tanto el director general como el subdirector, expusieron las razones de haber trasladado a marzo un Festival que en sus dos ediciones precedentes se celebró en el otoño, así como la decisión de que en el futuro cada Festival sea monotemá-

tico y—muy importante—la firme decisión de potenciar el Corral de Comedias de Almagro, mediante la localización en él de un próximo Festival Internacional, dedicado a obras de los siglos XVI y XVII, y complementado con exposición, conferencias, etc.

Para más adelante, se potenciará de forma pareja el Teatro Romano de Mérida.

En este Festival de Mimo y Pantomima intervendrán Checoslovaquia—Fialka—, Francia—Marcel Marceau—, Argentina—Escobar-Lerchundi—, España—Els Joglars—, Hungría—Dominó— y Polonia—Wroclaw—.

Tanto en Madrid como en las otras tres ciudades, se cuenta con la cooperación económica de los respectivos Ayuntamientos.

notas de actualidad

★ La Biblioteca Nacional francesa ha adquirido la casi totalidad de los manuscritos de Paul Valéry. Los herederos del poeta han donado su diario (260 cuadernos manuscritos, que narran su vida durante cuarenta años) y el resto fue comprado con la ayuda del Estado.

★ Americana de nacimiento, francesa de corazón, Natalie Clifford Barney inspiró a Remy de Gourmont las *Letres a l'amazone*. Por su salón literario pasaron Proust, Anatole France, Paul Valéry, Rilke y Apollinaire, entre otros grandes escritores, y pintores como Boldini, Laszlo y Madrazo la llevaron al lienzo. Ahora, miss Barney ha muerto en París, a la edad de noventa y seis años.

★ El escritor francés Michel Tournier ha sido elegido miembro de la Academia Goncourt, en París. Tournier sucede en el sillón de esta Academia literaria a Philippe Heriat.

★ La poetisa norteamericana Marianne Draig Moore, premio Pulitzer de poesía 1952, ha fallecido en Nueva York, a los ochenta y cuatro años de edad. Entre las publicaciones principales de Marianne Draig—Premio Bollingen 1951 y Nacional de Literatura 1968—figuran *Poemas (1921)*, *¿Qué son los años? (1941)* y *Colección de poemas (1951)*.

★ Una exposición de cuadros de Picasso ha sido inaugurada en el Museo de Arte Moderno, de Nueva York, en tardío homenaje al XC aniversario del nacimiento del pintor malagueño. La colección picassiana permanente de este Museo está considerada como la más importante de carácter público en el mundo y reconstruye la historia del cubismo desde su origen en *Les demoiselles d'Avignon (1907)*, hasta *Guitarra (1919)*.

RAFAEL URIBARRI

El día 7 de febrero ha muerto trágicamente nuestro colaborador Rafael Uribarri. En las páginas bibliográficas de la revista testimonió su capacidad analítica, adobada siempre por una bien enraizada vocación literaria. Todavía en el número 483, correspondiente al 1 de enero de 1972, publicábamos dos comentarios suyos. Ahora, a los cuarenta y seis años, Rafael Uribarri ha dejado de existir. Descanse en paz.

nes creadas por Prat de la Riba. Este premio se dota con 100.000 pesetas.

Enric Jardí, hombre que ha escrito muy importantes ensayos y estudios biográficos, se llevó el premio en compañía de José María Ainaud, con quien escribió el libro galardonado: *Prat de la Riba, home de govern*. Los autores están de acuerdo en que su libro es: «Un estudio concreto de las obras del Gobierno de Prat de la Riba. Primeramente, como presidente de la Diputación, y luego, al frente de la Mancomunidad de las cuatro provincias que él aglutinó. Dio vida a importantes instituciones que aún perduran en lo esencial. Con este libro nos proponemos dar a conocer, además de la auténtica personalidad de Prat, el clima de su época; los entusiasmos que supo suscitar, las adhesiones que consiguió, siempre llevado por un natural instinto de la transigencia y de la negociación. Fundó la Biblioteca de Cataluña, las Escuelas de Funcionarios, el Instituto de Estudios Catalanes, las Bibliotecas Populares, la Escuela de Agricultura, el Museo Social...»

CICLO SOBRE KAFKA

Desde el 11 hasta el 26 de febrero se ha desarrollado en Barcelona, organizado por el Instituto Alemán, un muy interesante ciclo acerca de la vida y de la obra de Franz Kafka, el genial escritor judío. El ciclo ha consistido en una exposición biobibliográfica: conferencia-investigación audiovisual a cargo de José Monleón; representación de la pieza de Kafka, muy poco conocida, titulada *Informe para una academia*; proyección de la película *El castillo* y de un documental en el que Max Brod, el gran amigo del escritor, y gracias al cual conocemos a Kafka, habla del novelista, etc.

Es la primera vez que en Barcelona se organiza un ciclo serio acerca de Kafka. Y uno, claro está, no comprende cómo no se había hecho antes.

TORCUATO LUCA DE TENA, NUEVO ACADEMICO DE LA ESPAÑOLA

Ha sido elegido académico de número de la Real Academia Española el escritor y periodista Torcuato Luca de Tena. Ocupará el sillón N, que dejara vacante el historiador Sánchez Cantón.

Novelista, autor teatral, periodista, historiador y poeta, entre sus obras más importantes se encuentran *La otra vida del capitán Contreras*, *Edad prohibida* y *La mujer de otro* (novelas). *El Londres de la posguerra*, *Mrs. Thompson*, *su mundo y yo*, *Embajador en el infierno* (frutos de sus experiencias como corresponsal de prensa). Poesía: *Albor*, *espuma*, *nube*, *viento*. Ensayo: *La prensa ante las masas*, *Crónicas parlamentarias*. Teatro: *Hay una luz sobre la cama*, *El triunfador*. Investigación histórica: *Los mil y un descubrimientos de América*.



EDITORA NACIONAL: PRIMERA SELECCION DE PROYECTOS APROBADOS

El 15 de febrero, los «Martes de Editora Nacional» cambiaron de signo. En lugar de la presentación de un libro, el acto consistió en el anuncio de la próxima publicación de veintiún volúmenes correspondientes a la primera selección de proyectos aprobados, entre el centenar y medio largo optante a la primera convocatoria.

Tanto el director de Editora Nacional, Ricardo de la Cierva, como el jefe de Ediciones, hicieron hincapié en el hecho de que se trataba de una primera selección, a la que seguirían otra u otras, pues la gran calidad media de los proyectos presentados lo requería.

En su breve disertación, Ricardo de la Cierva anunció además la puesta en marcha de un plan de coediciones, para el que existe ya en firme un contrato con una editorial catalana, y Editora Nacional está en tratos con otras varias.

Seguidamente el director de Ediciones, Tomás Solís, dio lectura a los nombres de los autores seleccionados en primera instancia y a los títulos de los trabajos propuestos en cada caso, en relación que incluimos al final de esta reseña, y rogó a los escritores nombrados que, concluido el acto, se quedaran para establecer un primer cambio de impresiones para la realización de los libros propuestos.

Con la lectura de la II Convocatoria de Proyectos, que reproducimos en la sección «Pueden jugar», concluyó este «Martes de Editora Nacional», tan prometedor para escritores como interesante para todos los aficionados al libro.

PROYECTOS APROBADOS EN UNA PRIMERA SELECCION

- Doña María Victoria Alverola Fioravanti: **La Revolución española de 1868 desde la prensa francesa.**
- Don Julio Arostegui Sánchez: **Un error historiográfico: El Carlismo.**
- Don Domingo Benavides Gómez: **Los orígenes de la democracia cristiana en España hasta la República.**
- Don José Catalán Lafuente (equipo): **Medio ambiente.**
- Don Fernando Cendán: **El libro español.**
- Don Ignacio Gálvez Montes: **La regionalización española ante las experiencias de Francia e Italia.**
- Don Ramón Entrena Cuesta: **La Jefatura del Estado.**
- Don Javier Gálvez Montes: **El recurso de contrafuero.**
- Don Juan García Font: **La alquimia en España.**
- Don Juan José Gil Cremades: **La crisis del Estado y del Derecho en España (1923-1936).**
- Don Antonio Ezequiel González: **Portugal en la encrucijada histórica.**
- Don David Gonzalo Maeso: **El legado del judaísmo.**
- Don Jesús Longares Alonso: **Los inicios de la prensa católica en España.**
- Don Aurelio L. Orensanz: **Sociología religiosa.**
- Don Esteban Mestre: **Los delitos electorales en España.**
- Don Ramón Perales de la Cal: **Panorama de la música española durante la Edad Media y el Renacimiento.**
- Don Octavio Ruiz Manjón: **El Partido Radical durante la II República.**
- Señor Sáez Marín: **Datos sobre la Iglesia española contemporánea.**
- Don Carlos Saiz Cidoncha: **Historia del movimiento de guerrillas.**
- Don Antonio Sánchez Gijón: **Opinión pública española ante Europa.**
- Don Guillermo Solana Alonso: **El juego en la sociedad española del siglo XX.**



LOPEZ ANGLADA, JEFE DE PRENSA DEL MINISTERIO DEL EJERCITO

El poeta Luis López Anglada, colaborador de LA ESTAFETA LITERARIA, ha sido designado jefe de la Oficina de Prensa del Ministerio del Ejército.

López Anglada es teniente coronel de Infantería. Tiene publicados casi una treintena de libros y ha ganado diversos concursos y premios literarios, entre ellos el Premio Nacional de Literatura 1961.



Salvador Dalí visitó recientemente un salón de belleza neoyorquino, e invitó a la prensa y la televisión. En el momento de abandonar el salón aparecía satisfecho del nuevo peinado.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la página 3.)

secretario del Jurado, sin voz ni voto. El fallo del Jurado será inapelable.

Si la calidad de los trabajos presentados lo aconsejase, el Jurado podrá conceder un acésit.

Los trabajos presentados quedarán en propiedad de esta Sociedad, pudiéndolos publicar parcial o íntegramente.

PREMIOS DE LA REVISTA «THE HISPANIC OBSERVER»

Le revista literaria norteamericana «The Hispanic Observer», especializada en literatura española, convoca sendos concursos para novela corta y cuento, dotados con premios de mil dólares el primero y doscientos el segundo.

Los plazos límites para el envío de originales son el 15 de marzo de 1972 para el concurso de cuentos y el 15 de abril de 1972 para el de novela corta. Los originales deberán ser enviados al Marshall Institute, Ríos Rosas, 36, Madrid, o a The Hispanic Observer, 104 Cancy Dr. Pittsburghs, Pensilvania (Estados Unidos).

BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL «GREGORIO MARAÑÓN»

Primer Concurso Nacional de Fotografía

B A S E S

Participantes: Todas las personas, nacionales o extranjeras, tanto profesionales como aficionados.

Tema: «El libro y la lectura», en cualquiera de sus manifestaciones y que habrán de constituir el motivo principal de la fotografía.

Secciones: Solamente en blanco y negro.

Tamaño: Lado mínimo, 24 centímetros. Lado máximo, 60 centímetros.

Presentación: Reforzadas con cartulina o cartón y sin márgenes.

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

Plicas: En sobre cerrado se indicarán los datos personales completos del autor, así como relación de las obras que presenta. Deberá anotar si pertenece a alguna agrupación fotográfica. En el exterior del sobre sólo constará el lema.

Envíos: Se harán, libres de todo gasto, a Biblioteca Pública Municipal «Gregorio Marañón», de Benidorm, en donde se entregarán recibos-resguardo a los que así lo soliciten.

Plazo de admisión: Se recibirán las obras hasta las catorce horas del día 18 de marzo de 1972.

Exposición: Estará abierta desde el 27 de marzo al 8 de abril de 1972 en los locales de la Biblioteca «Gregorio Marañón», de Benidorm, sita en la calle del Pal, 1.

Jurado: Estará compuesto de la siguiente forma: Presidente, ilustrísimo señor alcalde de Benidorm. Secretario, director de la Biblioteca «Gregorio Marañón». Vocales, un printor de conocido renombre, tres miembros de agrupaciones fotográficas y un fotógrafo profesional.

Devolución: Las obras se devolverán durante el mes de

abril, sin gasto alguno para el concursante.

Propiedad: Las fotografías premiadas quedarán de la propiedad absoluta de la Biblioteca Municipal «Gregorio Marañón», a todos los efectos.

Admisión: El mismo Jurado calificador será el encargado

de realizar la selección de fotografías que formarán la exposición.

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

Condiciones: El concurrir a este concurso presupone la total aceptación de estas bases.

Premios: Se entregarán en el acto de inauguración de la exposición y serán, entre otros, los siguientes:

Primer premio: Trofeo del Excmo. Ayuntamiento de Benidorm y 6.000 pesetas.

Segundo premio: Trofeo de la Biblioteca «Gregorio Marañón» y 3.000 pesetas.

Tercer premio: Trofeo y pesetas 2.000.

(Discrecionalmente y a juicio del Jurado calificador y la entidad organizadora se podrán conceder otros premios a fotografías o colecciones que se hagan acreedoras a ello.)

Otros premios: Premio al

mejor concursante local: Lote de libros sobre fotografía donado por el Centro Coordinador de Bibliotecas de Alicante. También se otorgarán diversos trofeos y premios concedidos por entidades comerciales, industriales o culturales, de los que no se incluye la relación por no haberse concretado en su totalidad.

Trofeos: Valca, Kodak, Negra y Agfa.

Trofeo Delegación Local de la Juventud de Benidorm.



RECADO A SANCHO

Don Quijote tenía el cabello revuelto después de las batallas estaba delgado y untaba su cuerpo con aromas que daba a oler a las castellanías ¿a dónde vas Sancho amigo? ¿con un beso entregas al hijo del hombre? remózate de agua y descansa después con tu señor sentado sobre la pequeña colina no lo hagas consumirse de impaciencia lleva muchas lunas esperando a su amor acércate Sancho pasa tus dulces manos sobre sus mejillas su cuello y besa su cuerpo todo ¡Quijote! ¿qué os aguarda? los héroes necesitan golpes fríos de todos menos uno y ése eres tú ahora Sancho embriégalo con suave música antes de que se despida la noche porque se acerca la hora en que estaréis en las tierras del Sur donde esperan la llegada de las amazonas ¡cuidado! llevaos un recipiente con el polvo de tu asno muerto para extenderlo sobre vuestras cabezas porque cruzaréis la raya y veréis ondear banderas de felicidad ¡corred! veréis dorados esclavos saludándoos en el camino festivo ¡seguid corriendo! os llamará con amistad la cálida voz de los palacios y caeréis al fin en la trampa que vosotros mismos os habréis buscado... una noche que liquidéis energía vendrá la gran araña a envolver el lecho (y aquellos que reían al veros y los que lloraban y los que no os vieron estarán en la misma situación) por la madrugada os llevarán envueltos a un buzón inclinado os pondrán en la punta y resbalaréis deslizándoos hasta el fondo de Don Quijote y Sancho.

CARLOS VAZQUEZ

Por Medardo FRAILE

ENTRO en el restorán arrastrando algo los pies. Tenía gafas. Sus labios apretados, duros, se alargaban hasta la sonrisa. Sus ojos empujaban las cejas hacia arriba sin el menor contento, desdeñando las gafas o intentando saltar por encima de ellas. Miró hacia atrás y a izquierda y derecha, cerciorándose, parecía,

de que no había nadie comiendo. Vaciló y se dirigió luego al rincón de la ventana. Se sentó y miró a la calle. Después volvió la cabeza, la alzó ligeramente, cogió el menú y lo repasó con despego. Lo dejó otra vez sobre la mesa e inmediatamente se tanteó, torpe, el nudo de la corbata; luego, con la mano abierta en el pecho, se apretó con aprensión corbata y chaleco. Miró hacia la puerta de la cocina, buscando, mientras, en los bolsillos de la americana. Del bolsillo derecho sacó un periódico. Lo dejó en la mesa. Miró a la calle. Miró el periódico doblado. Miró la puerta de la cocina. Alzó la cabeza. Permaneció con la cabeza alzada, las dos manos sobre la mesa, flácidas, peludas, largas. Hubo algún movimiento en sus labios cuando se oyó ganguear la puerta de muelles de la cocina. Volvió hacia ella la cabeza despacio, acompasadamente, con movimiento abstemio. La camarera, reumática, varicosa, con venillas azulencas y negro-púrpura en las mejillas, avanzó hacia la mesa como remando con sus piernas gordas, con amabilidad torpona, floja, en la cara cansada.

—Buenas tardes, señor. ¿Qué va usted a tomar?

—Buenas tardes. Eeeeh...

Vaciló. Apuntó de nuevo hacia el menú su mueca sonriente, sus ojos que no tenían en cuenta las gafas. Dio señales, quedándose inmóvil, de ser atraído por uno de los platos, mientras la camarera producía sonidos con la lengua para no ser olvidada o llenar el silencio.

—Tomaré el bistec empanado con patatas fritas.

—Lo siento, señor... Se ha terminado...

—¡Oh...! Eeeeh...

Volvió a mirar el menú poniéndolo a mayor distancia, como si le molestara algún reflejo.

—Tomaré esa carne picada en salsa con patatas fritas...

—No queda ni un pedacito, señor. ¡Lo siento tanto...!

El estiró los labios más hasta ocultar las comisuras en dos arrugas hondas. Giró su cuerpo hacia la camarera, cogió el menú y se lo acercó a las gafas, vertical, estableciendo un pequeño biombo entre él y ella.

—¡Bien, bien...! ¿Y el pescado...? ¿Esa merluza con patatas fritas...?

—No queda nada, señor. ¡Cuánto lo siento...!

Dejó el menú sobre la mesa y observó a la camarera con la quietud y el estupor con que la Reina vería en palacio posársele en la manga un mosquito rosa llegado, cándidamente, del «Commonwealth».

—Lo siento. Créame que lo siento, señor...

—Y, además de sentirlo, ¿podría recomendarme algún plato?

—¡Pues claro que sí! ¿Querría usted, por favor, esperar un momento?

—Esperaré, desde luego.

—¡Gracias!

La vio volverse, dirigirse a la cocina y entrar en ella; sus piernas enormes, deformadas, reacias, con ramilletes de venas en salpique fúnebre; su trasero de elefante, torpe, desorientado, compacto; y siguió mirando a la puerta de la cocina con el mismo aire con que esperaría alguien el resultado de una jugada de bolsa.

La camarera volvió enseguida y, al verse observada, intentó apresurar el paso —pero parte del cuerpo se le quedaba atrás— y ensayó algunos balbuceos sin el menor sentido.

—¿Le gustaría tomar espaguetis?

—Perfectamente —dijo él extremando la amabilidad, como si eso fuera, y no otra cosa, lo que había estado pensando desde un principio.

—Muy bien, señor. Le van a gustar. ¡Son muy buenos!

El afirmó bruscamente con la cabeza, quedándose con la barbilla cerca del hombro, como hace el flamenco antes de picar al parásito que le molesta en el ala.

Se retiró ella, y sonó el ruido gangoso del muelle de la puerta; abrió él el periódico. Leyó la primera plana. Lo cerró y volvió a dejarlo sobre la mesa. Miró hacia la cocina. Miró por la ventana. Leyó en una esquina: «Calle de Nelson». La calle de Nelson, vagorosa, dormida, desembocaba en la avenida ancha donde estaba el restorán. El ruido en oleadas de los coches, en dirección única, acrecentaba siempre su ulular, con ímpetu pueril, al pasar por debajo.

Por la calle de Nelson apareció, en la esquina, un hombre de edad mediana con el pelo erizado. Los pantalones anchos, caídos. Ojos ostensibles. Arrugas en la cara. Giró sobre los pies como un autómatas para situarse en el borde de la acera. De pronto, tenso como sarmiento, comenzó a dirigir con los brazos, los codos pegados a la cintura, una supuesta orquesta de instrumentos de percusión y viento. No podía ser otra cosa. Parecía incitar al «batería» a chocar los platillos sin descanso.

El hombre del restorán miró hacia la puerta de la cocina, animando con los ojos su sonrisa seca, y, con interés renovado, volvió a ocuparse enseguida del hombre de la calle.

Ahora había cruzado e iba tranquilo por la acera de enfrente en dirección a un pues-

COLECCION

“SELECCIONES DE POESIA UNIVERSAL”

Recientemente aparecido:

Poemas escogidos, de Leonard Cohen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

En la misma colección:

Antología poética, de Ted Hughes. Versión de Jesús Pardo.

Antología poética, de Cesare Pavese. Versión de José Agustín Goytisolo.

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

Poemas, de William Blake. Versión de Agustí Bartra.

Stanyan Street y Escuchad la ternura, de Rod McKuen. Versión de Jorge Ferrer-Vidal.

Antología de la «beat generation». Versión de Marcos Ricardo Barnatán.

En preparación:

Antologías de **Fernando Pessoa**, por Rafael Santos Torroella; de **Paul Eluard**, por Jorge Urrutia; de **W. B. Yeats**, por Jaime Ferrán; de **Víctor Segalen**, por Leopoldo Azancot; de **Hart Crane**, por Agustín Bartra; de **Guisepe Ungaretti**, por Giovanni Cantineri, entre otros



to de periódicos, parecía. Se perdió su figura detrás del puesto.

Apareció de nuevo en sentido inverso a paso rápido, con un periódico doblado en cada axila y otro enorme, abierto entre las manos. Al llegar a la calle de Nelson bajó el bordillo de la acera con precaución excesiva y, en la calzada ya, amenguó el paso y se paró a leer algo con atención en mitad de la calle. «Quizá venga un coche ahora y...» «Ahora vendrá un coche...» «Puede venir un coche y...» De pronto dobló con rapidez increíble el periódico que parecía leer, lo apretó junto al otro que llevaba bajo el brazo izquierdo y avanzó hasta el borde de la acera de enfrente a la pata coja, dando dos saltos con cada pierna. Al llegar al borde, subió a la acera alzando desmesuradamente la pierna derecha, con desconfianza. A partir de ahí tomó otro camino; en vez de meterse por la calle de Nelson, siguió la

avenida. Delante de él y en su misma dirección iban dos señoras con sombrero cogidas del brazo. Se acercó a ellas por detrás, de puntillas, y a un paso de distancia comenzó a imitar sus andares bamboleantes, acompasados, como barcas en el muelle, obedientes al ondular del agua...

Para el hombre del restorán ya era difícil verle, así que apartó ligeramente la mesa, cambió de sitio la botella de salsa de tomate, apartó un poco los platos y cubiertos, y echando el cuerpo sobre el extremo de la mesa, alcanzó con la cabeza la parte opuesta de la ventana, con la cara hacia ella, tocando la frente con el cristal. Una de las señoras con sombrero, la de la parte de dentro, se había vuelto, mirando al hombre que las seguía, y se paró. El hombre, enseguida, estiró el cuello, miró hacia la calzada con altivez, y con disimulo desmañado, con movimientos bruscos —¿con miedo?— las pasó

de largo. Iba muy tieso ahora, cuando... El hombre del restorán oyó como si alguien sorbiera a su lado con la nariz. Alzó, girando la cabeza, y miró sobre el hombro. La camarera estaba allí pasmada mirándole, con el plato de espaguetis en la mano. El se enderezó y se sentó, mientras ella empujaba la mesa contra la ventana, colocaba en su sitio la salsa y cubiertos y le ponía delante los espaguetis.

—¿Interesante? —le dijo.

—¡Oh, sí! ¡Mucho! ¡Muy interesante! ¡Gracias!

La camarera se fue remisa a la cocina y él empezó a enroscar espaguetis en el tenedor, haciendo apoyo en el cuenco de la cuchara. Volvió la cabeza luego hacia la puerta de la cocina y vio que estaba entreabierta y que la camarera miraba por la abertura sin quitarle ojo.



rompa el hielo con Haig

EL MAS VIEJO DE LOS WHISKIES ESCOCESES (1627)

estafeta libros

1 - MARZO - 1972

«DESDE EL SE VE EL MAR...»

El tren casi se ha detenido al cruzar por un pueblecito color de pan, próximo a Arcos de Jalón. No adivinamos su nombre, mas ¿importa? Hemos cerrado el libro para mejor contemplar este rincón español que el azar nos ha deparado. La tierra, rojiza, encharcada a trozos, chispea al conjuro del sol invernal, vencedor de un alto corro de nubes; rojiza también, el agua del río, corre con hondo rumor, mientras los álamos—lanceros de ceniza—le hacen guardia, a uno y otro lado, en apretadas filas. Una niña, habitante mágica y única, mira—la mano en visera sobre la frente—al tren que se estremece ahora y chirría, apresurándose de nuevo.

Volvemos a la lectura. Buen compañero de viaje este libro, esta *Vida de Gregorio Marañón*, que Marino Gómez-Santos ha escrito con devoción que no empaña el conocimiento. Un libro reposado y, al par, dinámico, vivo, como el personaje que lo motiva. Porque vivo está en el recuerdo de cuantos le trataron y quisieron, de cuantos le admiraron, este hombre ejemplar que tomó el pulso a España—y bien que supo hacerlo—en momentos cruciales de su historia; que sufrió cárcel y exilio y soportó ingratitudes y sinsabores, sin desfallecer nunca, sin ceder en sus principios. «Ante el porvenir de España—escribía desde París—, lo personal, aunque no fuera justo, no debe contar para nada.» (Leyendo recientemente *Elogio y nostalgia de Marañón*, de Enrique Barco Teruel, destacamos una frase: «Representaba Marañón una actitud ética insobornable, una posición ante la vida de esas que hacen que los hombres puedan enorgullecerse de los escritores.» Quede aquí.)

España siempre. Latido a latido, pueblo a pueblo. «He conocido España pueblo a pueblo», afirmó. (¿Cruzó el doctor por este que hemos dejado atrás, silencioso en mitad de la atardecida?) También cuando visita Las Hurdes, en 1922, puntualiza: «recorrimos la región, deteniéndose, uno a uno, en todos los poblados y alquerías»... Hacer bien las cosas, he aquí su lema. Con orden y concierto. Su capacidad de trabajo sobrecogía a eruditos y profanos. Confesó: «Yo no hago milagros. Lo que ocurre es que no juego a las cartas ni cazo ni voy a tertulias.» Y en otro momento, más dramáticamente: «Yo sólo sé las horas de insomnio con que he comprado los favores de mi buena suerte.» No estamos muy acostumbrados al rigor, a la constancia, al método. A algunos literatos españoles les molesta que un colega se organice, trabaje, rinda al máximo. Marañón dio lecciones en muchos terrenos: también en éste. Y no hizo milagros. Sencillamente, jugó a ganar el tiempo, no a perderlo. «Trapero del tiempo», se llamó a sí mismo.

Gómez-Santos le conoció de cerca. En 1958, publicó unos diálogos con él, que fueron la semilla de esta biografía: una biografía que, en sus comienzos, tuvo la ayuda de la Fundación March y, conclusa, el refrendo del Premio Nacional de Literatura «Menéndez Pelayo». La vocación de Gómez-Santos concretase de manera definitiva en el estudio biográfico. Once años de esfuerzo le



MARINO GÓMEZ-SANTOS:
Vida de Gregorio Marañón. Tauros Ediciones. Madrid, 1971. 546 páginas Ø17x23,5Ø.

ha supuesto este libro. En unas palabras liminares, Gregorio Marañón Moya lo reconoce: «Horas y horas en archivos y hemerotecas; en bibliotecas públicas y particulares; en lecturas inacabables de documentos y cartas. Y horas y más horas de entrevistas, de largas y pacientes conversaciones con familiares y amigos; colaboradores y discípulos; enfermos de hospital y de su consulta privada.» Y resume: «Biografía documentadísima y magistral que recoge, en toda su plenitud, un hombre y su tiempo.»

He aquí, precisamente, uno de los aciertos mayores del autor, una de las virtudes que el lector atento advierte de inmediato. Gómez-Santos se ha adentrado en nuestra historia reciente y ha ido perfilando la vida y la obra marañonianas sobre el tapiz de unos acontecimientos trascendentales, no limitados por nuestras propias fronteras. Un valioso material gráfico complementa los textos y ayuda al lector a situar la figura en la época que la enmarca. Fernández de la Mora ha hablado de la «personalidad poliédrica» de Marañón. En efecto, se le ve crecer en el campo profesional, desde sus años de estudiante hasta su madurez, en tanto crece por igual en el literario, en el histórico, en el científico. Una tras otra, las Academias españolas le abren sus puertas. Estudia, viaja. La política le reclama, a tironazos. («Como hombre que pertenece rigurosamente a su tiempo, Marañón no puede vivir alejado de la preocupación política», escribe Gómez-Santos.) Sin embargo, siempre que amenaza con atraparlo, con comprometerle, surge el lance, el quiebro airoso. Marañón no quiere comprometerse sino con su integridad. Liberal es su raíz y como tal se mantiene. («Ningún liberal—dijo—ha dejado de serlo jamás aunque haya cambiado de ideas políticas, porque el ser liberal no es una política sino un modo de ser.») Una y otra vez sirve de mediador entre posturas extremas, acerca pareceres opuestos, lima aristas, une. Sin perder el tono. «Yo no he renunciado a ninguno de mis apasionamientos; pero los tengo encerrados en la jaula de mi serenidad», afirmó.

Mas, por encima de todo, queda ondeando como una banderola nobilísima su generosidad, su bondad, su comprensión. («Sólo es capaz de comprenderlo todo el que es capaz de amarlo todo».) Todavía en sus últimos años repetía que en sus enseñanzas del Hospital le importaba menos que sus colaboradores dominaran los secretos de la clínica, que aprendieran a tratar a los enfermos como si fueran caballeros de la Tabla Redonda. «Generosidad absoluta —escribe—: esto es lo que hace respetable la actitud del médico: generosidad cordial en el consejo y —permitidme que descienda a la tierra— generosidad también en el aspecto monetario, pues, salvo excepciones, este tipo de la actuación nuestra, tan vecina de la del confesor, no debe ser jamás motivo de remuneración.» Su espíritu tolerante buscaba siempre la forma de justificar al infiel, al ingrato. En 1937, escribe desde París al doctor Jiménez Quesada: «No me hable usted de los Judas. Es planta inexcusable de la humanidad. Pero es mejor ignorar sus nombres y, si es preciso, convivir otra vez con ellos. Muchos, por otra parte, no son Judas verdaderos, sino San Pedros, que niegan en el momento de peligro. Y luego pueden acabar siendo santos.» Incluso

cuando sale al encuentro de algún personaje histórico marcado —y esto lo ve bien su biógrafo—, lo hace para arrojar luz sobre sus cualidades y poner al descubierto las vetas positivas de su carácter: «porque las criaturas de Dios no son jamás enteramente perversas».

De Galdós, con quien tanto quiso, dejó escrito. «Una vez más se podría decir, pensando en él, que los grandes maestros, los más duraderos, han sido aquellos que no se han propuesto dar lecciones a los demás.» Vale, para él, su propia frase. Marino Gómez-Santos prueba aquí que el doctor Marañón no trató nunca de dar lecciones a nadie. Pero que —lo hemos dicho— dio muchas. Por ello, sigue en pie su magisterio; firme, como su figura en el hierro monumental de Pablo Serrano.

El verbo relampagueante y preciso de Juan Ramón le retrató así: «Llega uno a él como a esos parajes gratos donde es bueno reposar. Desde él se ve el mar y el día azul está sobre nosotros, fijo, seguro de que no nos va a dejar.» Desde él se ve el mar, sí. Todavía.

CARLOS MURCIANO

ENSAYO

MARIO VARGAS LLOSA: *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barral Editores. Barcelona, 1971. 668 págs. Ø13,5x19,5Ø.

En los países ibéricos, la reflexión estética, el estudio de la naturaleza y de la función de la literatura no han alcanzado nunca el nivel de la praxis artística —este desfase resulta evidente, para limitarse al caso español, si se compara la obra de Menéndez Pelayo con la de Galdós, a pesar de los justificados reparos de que puede ser objeto esta última—: han faltado pensadores capaces de estructurar una teoría original y coherente del hecho literario, y, como consecuencia de ello, la crítica, carente de principios, ha abandonado raras veces el ámbito de un subjetivismo que no consigue sino arañar la superficie de las obras de que da cuenta y de un eruditismo fácil que se agota en la tarea de buscar fuentes, ilusorias por lo común. De aquí la importancia de *García Márquez: Historia de un deicidio*, ensayo voluminoso en el que Mario Vargas Llosa, partiendo de un análisis de la vida y de la obra —y de la relación entre ambas— del narrador colombiano, intentó una descripción del proceso de la creación narrativa en general, en función de una teoría de la novela en pugna con aquélla, dominante en la cultura hispánica, según la cual el arte es un mero reflejo, magnificado o no, de la realidad.

Hay que señalar, ante todo, que la descripción del arte de García Márquez llevada a cabo por Vargas Llosa es excelente: morosa, extremadamente detallista, deja pocos huecos a la investigación futura. Y lo mismo puede decirse de la semblanza que traza del autor de *Cien años de soledad*, de los datos que sobre su vida y su formación aporta: teniendo en cuenta que habla de un escritor brillante, pero poco profundo —del que no se puede esperar ninguna revelación sobre lo específico humano ni sobre los modos de inserción del hombre en la sociedad—, cabe prever que su libro será difícilmente superable en este sentido. La teoría de la literatura, en cambio, que subyace a su descripción del «caso García Márquez», carece de consistencia conceptual, apoyándose más en mitos y sentimientos que en ideas.

«Escribir novelas —sostiene Vargas Llosa— es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios, que es la realidad.» Ahora bien, dejando aparte lo extemporáneamente romántico de esta postura —que postula verbalmente la existencia de un Dios en el que no se cree con objeto de justificar la negativa a asumir nuestra condición temporal—, resulta innegable que el concepto de realidad puesto en juego en la frase citada tiene tan poca relación con aquello a que alude como el sentido vulgar de la palabra «idealismo», con el sentido técnico y filosófico de la misma. En efecto, ¿es que, acaso, la realidad se identifica con lo dado; es que, acaso, la realidad no constituye una creación cultural, histórica? Lo que llamamos realidad es la síntesis establecida a partir del choque dialéctico entre el hombre y lo dado, un hecho cultural que confiere sentido al mundo —desprovisto en sí de significación— y a la vida —que encuentra en el mismo un punto de referencia gracias al cual puede jerarquizarse a sí misma—, por lo que resulta abusivo hablar de ella como de un hecho bruto, inmodificable, ante el cual sólo cabe una abyecta sumisión o la huida hacia la torre de marfil de lo imaginario. (El novelista —escribe Vargas Llosa— «es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales, porque no acepta la vida y el mundo tal como son o como cree que son».)

Este rebrote de romanticismo reaccionario en tierras latinoamericanas —términos como «fatídico», «demoníaco», «suprema soberbia», «rebeldía total», acuden frecuentemente a la pluma de Vargas Llosa cuando intenta caracterizar la situación del escritor en el mundo— se explica en parte por la distancia existente entre el bagaje cultural de las élites y el del pueblo llano en los países subdesarrollados y por el sentimiento de impotencia de dichas élites frente a las estructuras socioeconómicas de los mismos —en el caso concreto del escritor: éste se siente superior con respecto a la masa, pero advierte que esta supuesta superioridad no le serviría de nada a la hora de intentar transformar la sociedad de su país—, pero no es por ello menos condenable: prevalece

dose de su condición de «escritor comprometido», el novelista puede pasar como progresista ideas y obras orientadas de hecho hacia el pasado, imponiendo —aun contra su voluntad— la peor de las confusiones.

LEOPOLDO AZANCOT

Daniel Barros
LEOPOLDO MARECHAL
poeta argentino



DANIEL BARROS: *Leopoldo Marechal*, poeta argentino. Ediciones Guadalupe. Buenos Aires, 1971. 139 págs. Ø12,5x20Ø.

Leopoldo Marechal —muerto el 26 de junio del 70— había nacido en Buenos Aires a ras del siglo. Hoy su figura entra en esa dudosa zona fronteriza de lo póstumo reciente. Su obra está clausurada, pero es ahora cuando debe crecer o menguar según ley del tiempo (¿o del capricho?) No. Del capricho, no. El arte auténtico —esté donde esté— acaba por sobreponerse a modas y a mudas. Acaso sea prematuro profetizar qué parte de la obra marechaliana quedará firme y duradera. Me temo que no toda, y ésta es uno de mis constantes enigmas frente a la obra literaria. ¿Por qué cuando el escritor alcanza cierto nivel crítico y exigente cede a ciertas facilidades? ¿Cómo se puede escribir un poema ambiguo que participa a un tiempo de la vulgaridad y del misterio?

Daniel Barros —ejemplar y desapasionado— revisa al Marechal poeta. Barros no resulta sospechoso de fervores ciegos. Habla de ese gran escritor consagrado por el tiempo y por la melancolía con el juicio objetivo (a veces hasta un poco frío) que requiere la crítica. Reconoce que no todo el campo es

orégano. Le reconoce a Marechal concepciones grandiosas, cierta constante profundidad, ciertos poemas (A un domador de caballos, por ejemplo), que han subido con todos los honores al pódium de las antologías más exigentes. No le reconoce —y en esto me parece justo— la suficiente autocrítica para exigirse niveles y evitar altibajos desconcertantes. Marechal no es un poeta demasiado espontáneo. Su obra es hábil y reconcentrada (artificiosa a veces). Priva el método sobre la inspiración. Descartes sobre Nietzsche. El ayudante de laboratorio sobre el aprendiz de brujo... A veces el poeta se deja seducir por sirenas ambiguas.

Marechal perteneció a ese grupo verdaderamente clave en las letras argentinas que fue el Martín Fierro, nacido al calor de la revista del mismo nombre, y alertado por la obra singular de José Hernández. De 1922 a 1927 ese grupo movió inquietudes expresivas que acabarían cuajando obras de proyección universal (recordemos a uno solo, recordemos a Borges). Marechal apunta como poeta en *Días* como flechas (1926). Barros recuerda un primer libro de 1922 (Los aguiluchos), libro ferviente y juvenil, pero viciado por cierto romanticismo tópico o por un parnasianismo lánguido y decadente. La obra poética total incluye once libros de poemas que culminan en ese libro extraño —y para muchos confuso— llamado *Heptamerón* (1966). Mi impresión personal es que el gran Marechal es novelista y no poeta. (Ya estamos con la dichosa ambigüedad de los géneros). Sería mejor decir qué Marechal —con sus luces y sombras— está tanto en su poesía como esas grandes novelas que son Adán Buenosayres —más intensa, más elemental— y El banquete de Severo Arcángel —más refinada, pero acaso más fría—. Barros cae en la trampa o en el espejismo de darnos un Marechal partido e incompleto, sin relacionarlo con el escritor complejo y total —novelista, ensayista, dramaturgo y poeta— que es y que fue. Por otra parte, la servidumbre de la crítica parece inevitable. Se generaliza. Se dan poemas incompletos. Se destacan versos (algo así como dar la Gioconda por indicios) que resultan desconcertantes fuera de contexto.

Una obra así —exigente y oportuna, desde luego— no puede entenderse sin la lectura directa, atenta y total del poeta. El crítico insinúa, da pistas, opina desde presupuestos muy claros (para él), pero el lector debe ir a la obra, leer sin prisas, con serenidad, con

intención, con lucidez. Barros ha escrito un libro que resulta hasta cierto punto inusual. No hay adulación. No hay miedo a desmitificar al personaje consagrado. No rehúye tampoco (y esto explica su objetividad) el reconocimiento de ciertos valores innegables y —por qué no decirlo— permanentes. Marechal fue víctima de partidismos atroces, de negaciones sordas, de tergiversaciones políticas que no tenían nada que ver con su obra entera y verdadera. Cayó él mismo —todo hay que decirlo— en ciertas debilidades adulatorias (el soneto Al 17 de octubre, p. ej., pero nada más). Como peronista fervoroso tuvo su cara y su cruz. Su breve cara de favor, y de golpe, una larga y árida cruz de silencios tendenciosos. Lo que Barros deja bien claro —pese a la vaguedad de la expresión— es que Marechal fue uno de los más auténticos poetas argentinos, uno de los más rigurosos. En su poesía —señala Barros— hay tres etapas posibles: «En una primera, la emoción o el lirismo derivado de ésta se estrechan junto con un respeto idiomático y ciertos atisbos de recurrencia filosófica; en una segunda, predominan el interés por lo nacional y una vocación por el encuentro con las esencias provenientes de su medio, mientras que en una tercera etapa, se desarrolla toda la sabiduría recogida en el camino del siglo, desde su nueva posición de maestro» (pág. 139). Poesía con altibajos, no siempre «necesaria», no siempre «fatal». Marechal dejó escrita una autodefinición que puede resultar esclarecedora: «Dije ya que, por vocación y naturaleza, soy un hombre religioso y metafísico.» En su poesía está el campo argentino, sus avatares y sus tipos; está el amor con su atisbo de refinamiento un tanto frío; están los domadores de caballos, los anónimos héroes de la pampa brava; está el centauro, ese «antiguo animal» mitológico y desconcertante; e s t á n —evocados por la melancolía— los cuatro puntos cardinales de la patria: El Padre Río, Las guitarras del Norte, los Toros del Sur, los Viñedos del Oeste. Poesía t e n s a e irónica —a veces altisonante— como El poema del robot (1964) «imbécil atorado de fichas / hijo de un padre zurdo y una madre sin rosas», 'poema-poética' (en expresión de Raúl G. Aguirre), porque refleja el pensamiento del autor frente a la realidad tangible y deshumanizada que le toca vivir. Poesía que se hace «summa» y cifra en Heptamerón (1966), libro que es a un tiempo todos los libros (como diría Borges), pero que no es —a juicio de Barros— el mejor, aunque sí el más completo.

¿Qué quedará del poeta Leopoldo Marechal? Quedará algo más que su nombre escrito en los manuales de literatura o errando por las antologías. Tiempo al tiempo. De momento, aquí tenemos un objetivo e importante estudio: Leopoldo Marechal, poeta argentino.

JOSE MARIA BERMEJO

KENNETH R. SCHOLBERG: *Sátira e invectiva en la España medieval*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, 1971. 375 págs. Ø14,5x20,5Ø.

Sabe Kenneth R. Scholberg, autor de este excelente trabajo, que no existe una definición que abarque por entero la sátira; y, sin embargo, apunta la suya: «es, en esencia, el arte literario de disminuir el objeto por medio del ataque, haciéndolo ridículo o evocando hacia él actitudes de desprecio y desdén». (Arte literario, no género, y ello porque se sirve de todos.) Genera-



GUILLERMO DIAZ-PLAJA: **Cien libros españoles**. Ed Anaya. Salamanca, 1971. 402 págs. Ø12x19Ø.

Una vez más Guillermo Díaz-Plaja da razón de su capacidad literaria desde el ángulo crítico. Un oficio, una dedicación que requiere, además de la necesaria formación intelectual, buen gusto literario y un sistema didáctico lo suficientemente dúctil para aplicarlo a cada obra escogida para comentario. Y pocos

críticos existen en nuestro país más directos y nítidos a la par de certeros que Guillermo Díaz-Plaja. De ahí que sus juicios sean leídos y tenidos en cuenta tanto por autores como por el público lector. Explicar un libro sin contarle es sumamente difícil. Y más profundizar en su tesis, sin necesidad de atravesar de punta a punta su argumento, sin descubrir la sorpresa narrativa o poética, para mantener la incitación a su lectura. Todas estas cualidades y muchas más se ponen de relieve en favor de Díaz-Plaja, en el volumen **Cien libros españoles** (Poesía y Novela 1968-1970), donde ha recogido dos años de labor crítica en el diario ABC.

Indiscutiblemente, estos libros de Díaz-Plaja, tendrán una importancia suma a la hora de realizar el definitivo panorama de nuestra literatura contemporánea, ya que en esencia eso configuran, pues cada artículo parece estar concebido en función del conjunto que representan al ser reunidos; como bien explica el crítico en el prólogo de **Cien libros españoles**: «No se trata de hacer una crítica masiva o demagógica, ni siquiera utilizando el consabido procedimiento que hizo la popularidad de Clarín», cuando la crítica se dividía en «bombos» y «palos», sino de adoptar aquel criterio discretamente pedagógico que convierte la tarea en una suave y pertinaz lección estética, capaz de establecer una relación «pontifical» —en el sentido radical de constructor de puentes— entre el escritor y el lector.»

Y en esta postura de enlace, e historicista por lo expositiva, radica el acierto y la originalidad del académico Guillermo Díaz-Plaja, en su dilatada tarea crítica. Lo cual supone para todo autor español de hoy, sin lugar a dudas, un servicio muy eficaz, tanto en el momento en que se publica su obra, como de cara a un futuro, ya que estas ponderadas críticas que un día ven la luz en las páginas del periódico, al ser recopiladas en volúmenes paulatinamente, adquieren un valor de texto perenne muy valioso en todos los órdenes.

En esta ocasión, en **Cien libros españoles**, Díaz-Plaja, glosa y analiza libros de cincuenta poetas, desde Alberti y Aleixandre hasta los de las más recientes promociones, y obras de cincuenta novelistas, que van desde Sender, Villalonga o Cela hasta un Vázquez Montalbán, por ejemplo.

MANUEL RIOS RUIZ

lizando distinguiríamos dos tendencias: la horaciana, cuyos seguidores, optimistas, tratan de persuadir y la de quienes, denunciadores, pesimistas, erigen como maestro a Juvenal. Pormenorizando podríamos establecer diversas categorías: invectiva, sátira burlesca, sátira grotesca e ironía —forma ésta la más alta de la sátira—. Scholberg, de cara al título de su libro, parece aceptar la diferenciación de Middleton Murry entre invectiva —cuando se dirige a un individuo concreto— y sátira propiamente dicha —cuando pretende alcanzar a toda una sociedad.

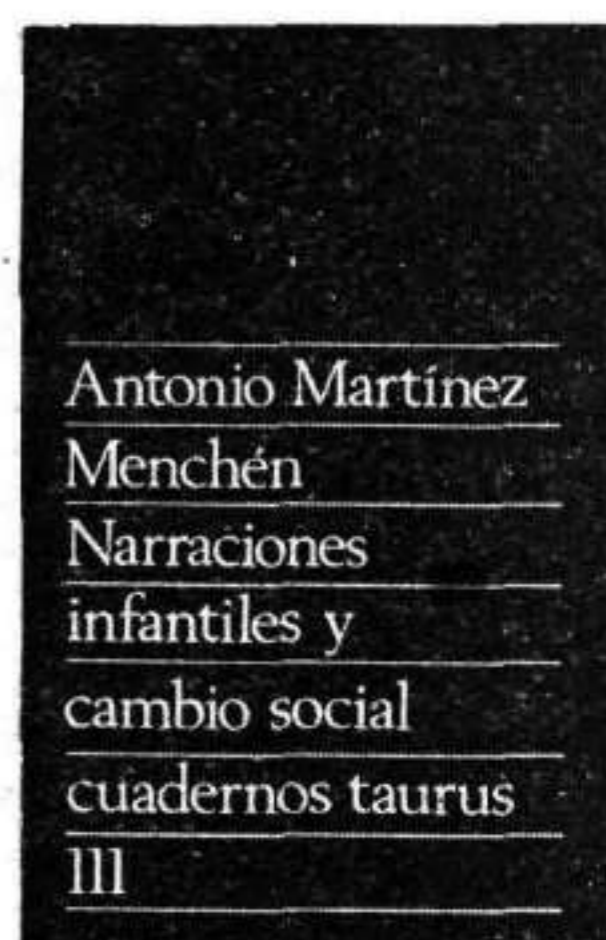
Dejando a un lado estos principios, necesarios por otra parte para mejor comprender la intención del autor, hay que reconocer con Coll y Vehi que la sátira «pertenece a todas las épocas de la lucha intelectual», si bien la que Scholberg considera (siglos XII al XV) revela

unas especiales características que su completísimo panorama perfila a la perfección. Scholberg apunta las modalidades de diferentes regiones peninsulares, principalmente Cataluña, Galicia y Castilla —López de Ayala y el arcipreste tienen aquí lugar de honor—, dedicando un capítulo final al asunto de los conversos en la sátira e invectiva del XV. Scholberg conoce bien los bueyes con que ara; y los versos que espiga. Su estudio es un ejemplo de erudición, de clarividencia, de humor, que aporta la novedad de extenderse a otras literaturas, amén de la castellana.

Decía Whitford que la etimología de sátira viene de un hipotético *satura*, «un plato lleno», una bandeja con frutas variadas preparada como ofrenda a uno de los dioses rurales. Pues bien, este libro es también —y no nos salimos de su propio ámbito— como un plato o una bandeja

llenos de picantes manjares literarios que Scholberg ofrece a sus lectores con la modestia que presta siempre la verdadera sabiduría.

CM



ANTONIO MARTÍNEZ MENCHÉN: *Narraciones infantiles y cambio social*. Taurus Ediciones. Madrid, 1971. 116 págs. Ø11,5x18Ø.

Los cambios del tipo de sociedad que estamos viviendo no siempre se producen a simple vista. Por el contrario, se manifiestan bajo formas enmascaradas y subterráneas que es preciso descubrir para entender el significado último de la dinámica social. En muy escasa medida nuestro entorno se expresa abiertamente. Incluso los más finos observadores del hombre se perderán por las falsas sendas que se tejen, y teje el hombre mismo, para no mostrar al desnudo sus deseos y preferencias. No hay que ir, pues, directamente al hombre, sino más bien hacia aquellos campos que el hombre busca y utiliza, si queremos entenderlo en toda su lucidez, en su real magnitud.

Lo ha comprendido bien el autor del presente libro al poner en relación la narrativa infantil y el funcionalismo literario, es decir, los cambios que se manifiestan a través de las narraciones infantiles, de las lecturas que hacen esos proyectos de hombres que son los niños. ¿Qué es lo que leen los niños? —se pregunta y nos pregunta Martínez Menchén—. Y a partir de la búsqueda de respuestas veraces, traza todo un itinerario mental que va desde los cuentos de Perrault hasta los sofisticados héroes creados por la sociedad de consumo, ¿también del bienestar?, para deleite de sus jóvenes lectores. Lo que se esconde debajo de aquéllos y de éstos lo pone de manifiesto el autor y da fe de unas direcciones y cambios sociológicos que ilustran hasta el fondo amplios sectores de la complicada sociedad que estamos viviendo. Tarzán de los Monos, tan aparentemente simple, sirve, por ejemplo, al autor para descubrir, entre otras cosas, ese cansancio ciudadano del hombre civilizado, de la gran ciudad que aprisiona la vida. También, en otros casos, la superioridad de unas razas sobre otras, el uniformismo de los hombres que se adaptan a la pirámide social y la trepan.

Martínez Menchén, profundizando en un tema tan simple en principio y tan endiablidamente complicado a continuación, relaciona unas cosas con otras, trae citas a colación, acude a las transformaciones científicas cuando viene al caso, diferencia, separa o integra y va desvelando una a una las caras ocultas del misterio de leer un determinado tipo de aventuras. Los niños, tan inocentes, y los mayores, tan inconscientes, nos dan con sus preferencias, sin saberlo ni quererlo, una amplia radiografía de la sociedad, de lo que es la sociedad. Cuando ésta es la nuestra, la de aquí y ahora, los resultados son apasionantes en todo momento.

FERNANDO PONCE

«Y las voces, vengan de donde vengan, están bien muertas». La cita está sacada de uno de estos *Textos para nada* que tan bien cuadran en las características propias y genuinas de Samuel Beckett. Esto es el libro, una divagación sobre la nada, desde la nada misma. ¿Conclusiones? No cabe esperarlas porque expresamente las ha rehuido su autor. ¿Argumento? ¿Temas? No. Beckett riza siempre el rizo de su propia personalidad. Y en tal caso, los textos reunidos en la valiente colección de Tusquets son perfectamente congruentes con una postura literaria y humana que arranca en las primeras páginas que escribió y que después se ha ido desarrollando a lo largo de los distintos géneros abordados por el interesante escritor irlandés.

Textos para nada, es decir, nada de nada. Una pura lucubración de Samuel Beckett. Es como retratar el silencio y hacerse silencio mismo desde los ámbitos de la creación literaria: «¿Dónde iría, si pudiera irme? ¿Qué sería, si pudiera ser? ¿Qué diría, si tuviera voz?...»

Beckett, con o sin premio Nobel, es uno de esos escritores que nunca sacrifican su honradez. Y son la honradez y la honestidad las que le han llevado a publicar estos textos que vienen a darnos noticia, una vez más, de la actitud de un hombre que ha comprendido en toda su profunda y cruel desnudez una de las direcciones más lacerantes de la estética de nuestros días. No es la única, por supuesto, pero es la de Samuel Beckett. Y si lo tomamos como es, no tenemos otro remedio que entender plenamente las divagaciones de unos textos que por la imposibilidad de decir algo válido se han contentado con el hallazgo de la nada.

Con Beckett se cierra todo un ciclo de la literatura europea. Y hay que llegar a él inevitablemente. Desde luego, para no quedarse en él, porque este tipo de escritores —a nuestro García Lorca le ocurre algo parecido— son irrepetibles y su propia órbita se abre y se cierra con ellos mismos y desde ellos mismos. A Beckett hay que llegar para poder seguir y ansiar nuevas oxigenaciones. Este libro lo demuestra cumplidamente. *Textos para nada*. O para todo. Son la consecuencia de la lucidez sin fisuras de un autor, de un autor que todavía nos sigue doliendo.

La traducción es de Ana María Moix y está hecha con el cuidado y el esmero de una escritora que conoce y ama la obra de Beckett. Abre el libro con un poema original de homenaje a Samuel Beckett, *Pajarraco que no canta, algo tiene en la garganta*, del más puro sabor del autor que contempla.

FP

ROSA CHACEL: *La confesión*. Edhasa. Barcelona, 1971. 179 págs. Ø11,5x18,5Ø.

Es interesante saber algo de la biografía de Rosa Chacel antes de comenzar la lectura de sus libros. Porque sólo en un autodidacta se pueden dar estos cambios en los tiempos verbales, estos saltos lógicos, estas particularísimas visiones de personas que no se distinguen por su actualidad. Rosa nació a finales del siglo pasado y no fue nunca a la escuela. Su madre fue su única maestra. Sin embargo, pese a esa carga negativa (¿o es positiva?) la Chacel escribió su pri-



MANUEL BARRIOS: Ese difícil mundo del flamenco. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Núm. 3. Sevilla, 1972. 63 págs. Ø11,5x18,5Ø.

Desde un tiempo a esta parte, el flamenco viene despertando un gran interés en los más ciertos literatos andaluces. Manuel Barrios, escritor de la isla de San Fernando, la pequeña tierra del «Viejo de la Isla» y de «La Lola», cantaores legendarios, y avecindado en Sevilla, comarca cantaora capital, donde desde el «Fillo» hasta los más significativos flamencos de hoy, han de concurrir para ganar un respeto, no ha podido huir del influjo de un arte singular, cuajado de valores espirituales y humanos, que después de tomar carta de naturaleza se ha erigido en algo incuestionable y real de la idiosincrasia de una tierra y de una raza.

Y Manuel Barrios ha puesto su prosa de buen narrador al servicio del cante y el baile gitano-andaluz, tanto como cronista y crítico, como glosador de unas excelencias embrujadoras, dedicando parte de su quehacer literario y periodístico a un tema apasionante, con auténtica generosidad, con capacidad de verdadero cabal. Y claro, ha dado sus frutos esta entrega de años y experiencia. Las semblanzas flamencas que ahora recoge en este bien cuidado volumen, bajo el acertado título de *El difícil mundo del flamenco*, son la flor, o mejor, son el polen de muchas crónicas periodísticas, de sus programas radiofónicos, de su estar en el flamenco con actitud flamenco, algo que no todos consiguen, unos por falta de entusiasmo y sentimientos y otros por incapacidad rotunda por mor de una sensibilidad inadecuada.

Por su cualidad de gran novelista, Manuel Barrios consigue un libro sobre el flamenco bien distinto a los que últimamente han venido apareciendo, todos ellos con estructura didáctica, pues su aire es tan periodístico como narrativo, diciendo «cosas» sobre un arte tan complejo con una manera de fácil asimilación, por lo que el lector no iniciado puede adquirir cierto conocimiento del tema sin necesidad de un planificado estudio.

Por otra parte, el solo hecho de tan buena prosa, ya vale dedicarle un ahora al libro como libro en sí, y los que de alguna forma estamos relacionados por vivencia y afición al mundo que se describe, nos encontramos con juicios y apreciaciones en su torno sumamente enriquecedoras.

MRR

mera novela a los veinticuatro años, y ha continuado escribiendo.

En *La confesión*, esta autora toca seis personajes conocidísimos: San Agustín, Rousseau, Kierkegaard, Cervantes, Galdós y Unamuno.

No llamaría yo a este libro «de ensayos». Más bien lo calificaría de introspección. Una introspección no tiene por qué ser clara y al alcance de cualquier comprensión. Antes al contrario. La introspección es una función personal en que nos decimos lo que hemos pensado a retazos. La exposición no mejora en mucho, generalmente, a la reflexión.

Rosa Chacel ha leído, ha hablado, ha comentado. Se nota, nada más abrir el libro, que es una persona ávida de conocimientos, una persona que no acepta ser marginada por la simple mención de un nombre, de un título.

Por otra parte, jamás leí un libro tan debido a la sola asociación de ideas. En una novela, encuentro interesante este procedimiento, porque nadie se da por aludido ante la ignorancia de lo que sucede. Más grave es esa asociación en un libro como el de la Chacel, puro hilo de pensamiento hecho palabra impresa.

Se puede hablar de un fino trabajo de investigación, en el que se citan nombres y fechas, pero se puede hablar también de una crítica en la que la imaginación desborda el conocimiento. Así, por ejemplo, cuando afirma que Unamuno, con su Avito Carrascal, se opone a Rousseau con su Emilio... Todos nos hemos metido a pensadores alguna vez en la vida, pero tanto...

El libro de Rosa Chacel es verdaderamente confuso. No se sabe

nunca dónde empieza la investigación y dónde las ideas, muy respetables, pero absolutamente personales e injustificadas de la autora. Lo que para ella es investigación de ideas ocultas, de pensamientos, es para mí meterse en las entretelas de los autores abiertos en canal. No creo los hallazgos suficientemente fundados como para poderlos aceptar o rechazar. La au-

MIGUEL VEYRAT: *Hablando de España en voz alta*. Gráficas Reunidas, S. A. Madrid, 1971. 420 págs. Ø19x24,5Ø.

Miguel Veyrat, a lo largo de 1971, ha venido publicando en el periódico «Nuevo Diario» una serie de entrevistas con nuestros políticos, escritores, poetas, catedráticos, pintores, empresarios, científicos, periodistas..., de hoy, que al ser reunidas en este volumen titulado *Hablando de España en voz alta*, denotan las inquietudes de nuestro país en el momento actual, que se ponen de manifiesto ante el inquiridor preguntar el inteligente periodista.

Indudablemente, *Hablando de España en voz alta*, como libro, es de un gran interés cultural, pues en sus páginas queda reflejada la forma y manera de unos personajes capitales de la vida española en un determinado momento, ya que siempre se aborda la temática afín a cada uno con profundidad y claridad, en aras de un quehacer periodístico de primera categoría.

Es, pues, una suma de documentos vivos, lo que se dice de primera mano, este extenso volumen editado con esmero máximo, por lo que contará a la hora de historiar nuestra época y sus hombres.

MRR

tora expone su pensamiento y no nos deja más alternativa, como en una conversación, que la de oír, o leer, y sonreír modestamente, como disculpándonos por no estar preparados para el diálogo.

Por otro lado, emplea el castellano tan a su manera, que nos sorprende la utilización de algunas palabras en algunas frases, mientras que, en su conjunto, el empleo de semejante vocabulario nos mantiene alerta todo el tiempo que dura la lectura. Podríamos hablar de un Castellano-Chacel, que no le es peculiar a la autora, sino que nos es ajeno al resto de sus compatriotas. Me explico: no la singulariza a ella, sino que multiplica el desconcierto del lector.

Por otra parte, existen apuntes falsamente coloquiales, como entre otros ejemplos, el de la página 72: «No puedo detenerme a analizar el amor de Fortunata, pero conste que no estoy de acuerdo con nada de lo que he oído decir». Al lector le queda el consuelo de haber oído otra cosa, y así no se ve obligado a disentir de las opiniones de la autora.

En resumen, el libro es complejo, el tema excesivamente amplio, las opiniones infundadas, y el lenguaje casi cifrado.

Yo diría que ha sido escrito para los amigos de la tertulia, esos con los que se tiene «habladísimo» el tema, y a los que sólo falta dar la puntilla por escrito. Los demás, como no hemos tenido antes el gusto...

MARA APARICIO

CARLOS CASTILLA DEL PINO: *El humanismo «imposible»*. Taurus. Madrid, 1971. 85 págs. Ø11,7x18Ø.

Este pequeño libro del autor de *La culpa* —ensayo muy rico y ponderado— contiene el texto de dos conferencias, como bien se sabe, ya que estamos frente a la cuarta edición. El hecho de conservar la manera «oral» lo estimo muy honrado y, sobre todo, da a la lectura inmediatez. Se escucha y se ve al autor.

El crítico, desde luego, puede equivocarse, mas estimo que la primera de estas charlas es más profunda que la siguiente, dedicada a «Estructura social y frustración»; tal vez porque el segundo tema sea

de aquellos que rebasen los límites de una conferencia, exijan mayor detenimiento.

El humanismo «imposible» es en cambio un ensayo oral. Por ello, superior a la segunda parte, sólo conferencia. No quiero decir que ésa no tenga méritos. Simplemente recalco la gravedad de las páginas iniciales.

El autor parte prácticamente de la afirmación de que el humanismo es inicialmente «un movimiento de apertura del hombre en cuanto ser de posibilidades imprevisibles» (página 17), concepto, como señala, que luego adquiere perfiles más precisos. Luego se enfrenta con las dos formas de antihumanismo (págs. 22-25) para llegar a la conclusión de que «el verdadero humanismo ha sido siempre el realismo de su momento» (pág. 25), expresión que acuña el autor. Castilla del Pino es harto claro, no divaga y conoce el camino: «...humanismo, afirmación del hombre en su realidad» (página 27), y, para alertar al oyente, vuelve sobre sus ideas, recoge su pensamiento y lo ensancha (página 29), con el fin de establecer la falsedad del antihumanismo, al que llama «una forma de alienación» (página 30), y sentar que humanismo, por el contrario, es liberación, pero sobre todo «frente a sí mismo» (página 31).

El autor examina el humanismo ateo, el proceso del capitalismo y el humanismo competitivo, otra forma alienante (pág. 41), consideración que lleva a Castilla del Pino con sobrada razón a decir que «la soledad es un resultado» (pág. 42), apartándose de las teorías de Ortega y Heidegger.

Las últimas páginas de este pequeño ensayo están dedicadas en forma excesivamente somera al establecimiento de un «auténtico humanismo» que, se me antoja, bien pudo ser título y razón para elaborar un texto más amplio.

Si somero resulta el análisis final, la segunda conferencia, como insisto, es más vacilante. No, no olvido que se trata sólo de una charla, pero el autor no se detiene. Es el peligro de los temas apasionantes. Castilla del Pino se refiere a nociones obvias, como la necesidad del diálogo, sin ahondar. Gana profundidad dentro de lo breve y esquemático, cuando se refiere a la frustración: «ser lo que nunca se debió ser», donde la claridad no excluye el ahondamiento pedido. Por esta referencia, y por las que hará páginas adelante sobre la «conciencia», la conferencia es válida.

En resumen: dos conferencias, de las que la primera es un pequeño y concienzudo ensayo al que el autor debería volver, quizá en otra oportunidad. Ahora bien, como texto de «orientación» ¡vaya si resulta oportuno e interesante!

FRANCISCO TOBAR GARCIA

CARLOS MURCIANO: *Hervás y Panduro y los mundos habitados*. Publicaciones Particulares Candil. México, 1971. 47 págs. Ø17,5x23,5Ø.

Carlos Murciano es bien conocido como poeta, crítico, narrador y ensayista, y buenas pruebas de sus diversas atenciones literarias tienen los lectores de nuestra revista. En 1969 realizó para el diario ABC una serie de reportajes y entrevistas en torno a esos fenómenos espaciales que se ha dado en llamar «ovnis», recogidos después en el libro *Algo flota sobre el mundo*.

Ahora nos llega desde México un breve libro, muy bellamente editado, en el que Murciano se anima a

poner en claro lo que un sabio jesuita español del siglo XVIII, Lorenzo Hervás y Panduro, opinaba sobre la posibilidad de que otros planetas estén habitados. La personalidad del P. Hervás es conocida, pero sus obras no lo son tanto; sin duda alguna, su contemporáneo el P. Feijoo está más estudiado y leído, pero Hervás y Panduro, expulsado de España por el decreto de Carlos III, fue bibliotecario de la Vaticana y gozó fama reconocida en su tiempo.

Toma Carlos Murciano el libro de Hervás *Viaje estático al mundo planetario*, en que se observan el mecanismo y los principales fenómenos del cielo; se indagan sus causas físicas y se demuestran la existencia de Dios y sus admirables atributos, que tal es su largo título, cuya primera edición castellana apareció en Madrid, años 1793-94; el objetivo que persigue es rastrear la opinión del sabio jesuita —y a través de ella la de su época— acerca de los posibles moradores de otros mundos.

Parece que la cuestión interesaba en el siglo XVIII a las mentes

lúcidas, y Hervás habla de un debate sobre el tema celebrado en la Academia Romana. Con los conocimientos de la época y con su capacidad de raciocinio, el jesuita español abordó la cuestión desde un punto de vista lógico, sin que por ello dejara alguna vez —qué remedio, dado el carácter del tema— de apelar a la fantasía. Lo mismo que Feijoo, a quien nunca cita, como explica Murciano con un poco de extrañeza, Hervás admite el argumento de la congruencia: los libros sagrados nada dicen sobre la pluralidad de mundos habitados, ni a favor ni en contra. Ahora bien: si Dios creó miles de soles y de planetas que giran en torno a ellos, cabe pensar que no sería sólo para recreo del hombre que los contempla desde la Tierra; pudo crear seres racionales en todos o en varios de esos mundos, criaturas racionales «que medien entre la naturaleza angélica y humana», como él escribe.

Finge Hervás un viaje por los planetas conocidos en su época —Neptuno y Plutón fueron descubiertos después—, así como por el

Sol y la Luna, en compañía de un imaginario personaje al que llama *Cosmopolita*. Describe cada cuerpo celeste y no se decide a admitir que el Sol esté habitado, pero piensa que muy bien pueden estarlo los planetas, ya que nada se opone a ello. Los razonamientos de Hervás y Panduro son analizados por Carlos Murciano a dos siglos de distancia, y queda patente la actualidad de su pensamiento, porque el planteamiento que nos hacemos nosotros hoy viene a ser el mismo.

Por todo ello, este libro, Hervás y Panduro y los mundos habitados, prueba de la curiosidad de Carlos Murciano por el tema, siempre más arrimado a lo científico —aún especulativo— que a lo fantástico, es una curiosidad de muy amena lectura, oportuno y sugeridor, que actualiza además la figura del sabio español, casi ignorado. Un prólogo de Federico Muelas sitúa la figura humana de Hervás, a quien llama «Teilhard de Chardin del XVIII».

ARTURO DEL VILLAR

NARRATIVA



ROSA CHACEL: *Icada, Nevda, Diada*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1971. 272 págs. Ø12,5x19,5Ø.

Desde hace seis o siete años, los llamados narradores del exilio vienen siendo objeto de una integración en el marco de la literatura española de la posguerra que, si bien no altera ésta, la enriquece, al tiempo que nos permite completar el panorama de la vida espiritual de nuestro país en lo que va de siglo y eliminar la solución de continuidad generacional que hacía incomprendible la evolución literaria que de los narradores del 98 conduce a Camilo José Cela y a los novelistas de los años 50. Entre estos escritores, alejados durante tanto tiempo de la península, destaca Rosa Cha-

cel, y ello no sólo por su innegable calidad literaria, sino también, y sobre todo, porque es la más alta representante de la primera vanguardia narrativa española —cuya base de operaciones fue la *Revista de Occidente* del Ortega de la deshumanización del arte—, hecho que la convierte en una escritora cuya obra debe ser estudiada con detenimiento por los jóvenes vanguardistas de la última generación.

Nacida en Valladolid hace setenta y cuatro años, Rosa Chacel, tras estudiar escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, publicó en 1930 una novela: *Estación ida y vuelta*, que despertó interés en los medios intelectuales. Establecida en Brasil a partir de 1940, publicó un año más tarde su segunda novela: *Teresa*, a la que siguieron, en 1946, *Memorias de Leticia Valle*, y en 1951 un libro de relatos: *Sobre el piélago*. La sinrazón, aparecida en 1960, es una extensa novela que constituye la culminación de su obra narrativa, la cual se completa con un volumen de relatos: *Ofrenda a una virgen loca*, de 1961.

Icada, Nevda, Diada reúne todos los cuentos ya conocidos de Rosa Chacel (*Sobre el piélago* y *Ofrenda a una virgen loca*) y una serie de cuatro relatos inéditos agrupados bajo el título de *Figuraciones*. En consecuencia, y dado que cubre un período de más de treinta años

—el de la madurez narrativa de su autora—, puede ser considerado como el libro que mejor abre las puertas de acceso al mundo interior, al universo cerrado y secreto, glacial, dominado por una pureza más intelectual que física, de quien puede ser considerada como la heroína de una aventura espiritual sin precedentes en España.

Entre la experiencia personal o la vida cotidiana que se adivina tras ellos y estos cuentos, media un abismo que nada salva. Como consecuencia, la obra se desencarna, pierde toda la localización en el tiempo y en el espacio, abocándose a esa nada de estirpe mallarmeana que, según establece el relato que da título a este libro, puede generar fuerzas nuevas, entidades extrahumanas. ¿Es ésta la razón de que ante el clima insólito que reina en el mundo de Rosa Chacel, ante sus personajes de sexo incierto y ante las peripecias —mínimas— que materializan su destino conocido, sintamos el mismo horror, mezcla de extrañeza y de curiosidad, que experimentaríamos ante los seres fabulosos de un bestiario extraterrestre, inclasificable en ninguno de los reinos de la naturaleza? Sea cual fuere la respuesta que diéramos a esta pregunta resulta evidente que el citado horror se tornaría insostenible de no ser porque la autora, tan omnipresente en sus relatos como la Sherezade de las no-

PLANOS DE LA BASILICA DE SAN PEDRO

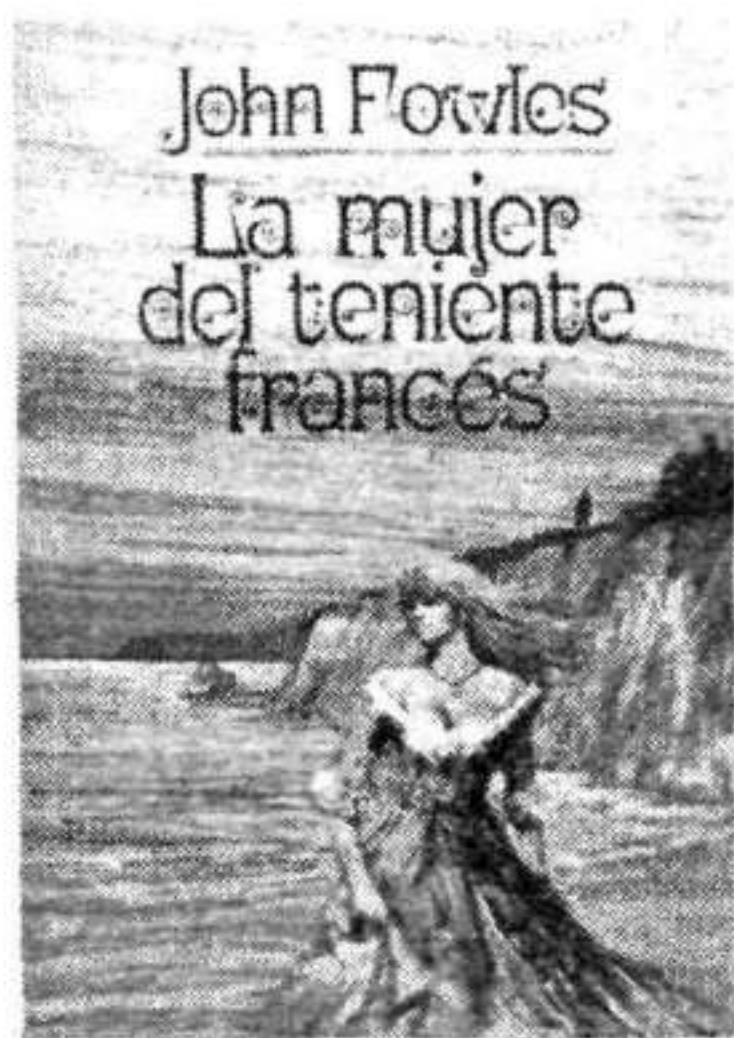
Recientemente ha salido a la luz una publicación que contiene, en orden cronológico sin solución de continuidad, la totalidad de los planos y croquis de la basílica de San Pedro en Roma. Esta documentación está contenida en dos volúmenes preparados bajo la dirección del profesor alemán Wolf von Metternich, director de la *Bibliotheca Hertziana*, de Roma, gracias a una subvención de cuatro millones de pesetas de la

Sociedad «Max-Planck» y la Unión de Donantes para la Ciencia alemana. El material documental está ordenado en función de criterios histórico-evolutivos y constituye la base para una presentación histórico-artística de los distintos proyectos y planos de este importante monumento que refleja elementos de etapas y períodos culturales de medio milenio.

ches arábicas, humaniza éstos con el bordoneo continuo de una flección en la que se mezclan la razón y la fantasía, dando lugar a una síntesis situada bajo el signo del lirismo.

Los cuentos inéditos de esta colección —*La gerencia, Vi lapidar a una mujer, Figuraciones, En la carretera*—, sin dejar de compartir las características generales de los anteriores, las atenúan: la autora asume su sexo, una coloración latinoamericana tiñe situaciones y personajes, el humor hace una aparición inesperada. ¿Podemos interpretar este cambio como indicio de otro, más fundamental, que llevaría a Rosa Chacel a la exploración del mundo cotidiano desde una perspectiva más temporalizada? Todo autoriza a hacerlo.

LA



JOHN FOWLES: *La mujer del teniente francés*. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1971. 471 págs. Ø13X20Ø.

La deshumanización de la novela es un fenómeno muy complejo cuyos orígenes son difíciles de fijar, pero uno de cuyos hitos muy bien pudiera ser la repulsa de las tendencias psicológicas en favor de unas nuevas técnicas que procuraban la perfección eliminando el método introspectivo y convirtiendo a cada escritor en una cámara fotográfica. Esta nueva técnica novelística dio origen a ciertos talentos de la narrativa (*Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Butor, y algunos otros*), pero también abrió las puertas a la entrada indiscriminada de falsos escritores y de falsas novelas que, aparte de producir unos cuantos engendros, alejaron al lector sencillo de la novela. El «no me he enterado de nada» estaba a la orden del día.

Después de un alud de novelas de este tipo, la lectura de una obra «a lo clásico» (¡ojo, no es peyorativo!) es un verdadero sedante. Y «*La mujer del teniente francés*» puede considerarse una novela «a lo clásico», en la que el autor de «*El coleccionista*» se ha superado a sí mismo en la calidad y veracidad. John Fowles no se avergüenza (¡en los años setenta!) de describir minuciosamente los diferentes estados anímicos de los personajes a los que da vida, rebatiendo absolutamente todos los dogmas objetivistas existentes. «Este relato es pura imaginación», dice en el capítulo 13, en un alto en la narración. «Estos personajes que estoy creando nunca existieron más que en mi cerebro. Si hasta este momento he presumido de conocer el carácter y los más íntimos pensamientos de mis personajes es porque, del mismo modo que asumo el lenguaje y el «tono» de la época, me atengo a un convencionalismo universalmente aceptado por aquel entonces: el de que el novelista es omnisciente y todopoderoso.»

Ahora bien, como habrá podido observarse en esta frase, John Fowles es subjetivo «a propósito», y en este su subjetivismo vierte toda la ironía de que es capaz un

buen escritor inglés, y con ello digo bastante. Al estilo de los grandes maestros del «humor English» (¡Inolvidable Los papeles del Club Pickwick!, de Dickens), John Fowles hace en *La mujer del teniente francés* una exhaustiva crítica de la sociedad inglesa victoriana, a través de las reacciones psicofísicas de sus protagonistas, quienes, por debajo de sus caricaturas, denotan rasgos profundamente humanos.

Situada la narración en un lugar como Lyme Bay, en Inglaterra, y en un año como 1867, el resultado es que su burlona y despiadada crítica puede ser aplicada a tantos y tantos lugares del mundo de hoy. Y éste es el mayor mérito de la obra, por encima de las situaciones y de las incidencias de la trama. La historia de una mujer abandonada por el teniente francés, después de haber sido deshonrada, que ha de soportar el desprecio y la humillación, pero que, pese a ello, «desea» esta humillación, se regocija con ella por considerarse así a salvo de la vulgaridad de su vida; o el proceso amoroso del joven Charles, decadente aristócrata, lleno de prejuicios, no tiene la menor importancia. Lo que importa son todas las consecuencias que John Fowles consigue ex-

traer de estos hechos, arremetiendo contra la hipocresía y la falsa pudibundez, los preconceptos y las diferencias de clase que, si en la Inglaterra de la época victoriana eran la base de la sociedad, hoy día, aunque con ligeros desplazamientos en el plano del «apartheid», continúan subsistiendo.

John Fowles encabeza cada capítulo con una cita de autores consagrados (entre las obras que elige con más asiduidad están *El capital*, de Marx, y *El origen de las especies*, de Darwin), así como una serie de noticias periodísticas de la época, relacionadas con el tema de la obra. Obsesionado por las reacciones sexuales (recuérdese *El coleccionista*), por las trabas impuestas por la sociedad para contener el desarrollo sexual, tiene aquí una buena ocasión para lanzar un ataque furibundo contra estas trabas. Así, el joven Charles, introvertido, decadente, vive en un continuo «terror sexual», sin llegar a satisfacer su apetito y, naturalmente, dando bandazos entre sus sentimientos y sus apetencias. Personajes como la abominable Mrs. Poulteney y la asexuada y tontona Ernestina no han desaparecido, desgraciadamente, de la circulación. En contrapartida, el criado Sam (y no puedo por menos de volver

a recordar el Sam aquel de Los papeles...) y la doncella Mary tienen para el protagonista ese incalificable y desenfadado comportamiento que ponen a las personas que no saben «se faire faute» siempre al borde del ataque cardíaco.

He aquí, para finalizar, unas pocas muestras de ironía al estilo inglés, de la que John Fowles hace alarde a lo largo de esta novela: «Además, los victorianos poseían una extraña cualidad de reminiscencias egipcias, esa agorafobia patentizada por sus trajes envolventes y momificantes, su arquitectura de ventanas y pasillos estrechos, su miedo a la intemperie y a la desnudez» (pág. 185). «Desde luego, lo que hace de la clase media esa particularísima mezcla de masa y fermento es su actitud eminentemente esquizofrénica frente a la sociedad» (pág. 263). «Una época durante la cual se construyeron más iglesias que en toda la historia anterior del país, y en la que una de cada sesenta casas de Londres era un burdel (actualmente, la proporción viene a ser de una por cada mil)» (pág. 277). «De todos modos, una ecuación mucho más interesante que la ya apuntada puede plantearse entre el deseo y la capacidad para satisfacer-

CARLOS DE ARCE: *La borrachera de los olvidados*. Elite, Ediciones Picazo. Barcelona, 1971. 287 págs. Ø12,5X19,5Ø.

Desde sus primeras páginas, esta novela nos ha dado la sensación de cosa conocida: su ambiente, sus personajes, su tema central —la recogida de periódicos por estudiantes de diversas nacionalidades, que conviven en París—, nos son familiares. ¿Ha publicado, años atrás, Carlos de Arce, con el título de *Ramassage*, esta novela? (No olvidemos que fue escrita en 1957, reescrita en 1964, según indican las fechas de su última página.) ¿La hemos leído como concursante a algún certamen? ¿Resumida, quizá, en alguna publicación? Sea o no así, nos resulta inconfundible. Porque en ella se advierte bien el estilo, las ideas de Arce; e incluso alguno de sus protagonistas anteriores. Por ejemplo, ese Germán de *La ciudad desierta*, su novela aparecida en 1958: un muchacho introvertido, tímido, solitario, que de repente se nos revela como un donjuan irresistible: Amparito, Inés, Teresa, Marisa, Gladys, Edith, Luisa, jóvenes o maduras, solteras o casadas, se rinden al irresistible Germán. Con este mismo nombre le vemos ahora en París, haciendo el ramassage («estoy acostumbrado a hacer un poco de todo», escribió Knut Hamsun y a Arce le ha servido la frase alguna vez de lema) y abriendo los brazos para que caigan en ellos, sucesivamente, una alemana esquiva —Eva—, una señora casada a la que nunca viera antes, una francesita —Magie—...

Claro que no es sólo Germán el afortunado. Roca, otro español, tiene una francesa que le adora; y le basta seguir a una bella mujer a la salida del metro, para que ésta se detenga, le bese, le dé su tarjeta y le invite a visitarla. También Alex, estudiante yugoslavo, se ve «asaltado» por las señoras casadas a cuyas puertas llama so-

licitando papel viejo... Decía Roger Fry que lo que mejor caracterizaba a un poeta eran sus obsesiones; a Arce le caracteriza su obsesión de la mujer fácil, hermosa siempre. Cuando uno de sus personajes apunta «En este París no sé qué pasa, pero las mujeres parecen faltas de cariño», está plasmando el pensamiento del lector, sorprendido y admirado.

Esto a un lado, el lienzo que Arce despliega ante nuestros ojos tiene colorido, tiene atractivo. Abundan los diálogos, se entremezclan los tipos más diversos; gana la agilidad, la dinamicidad del narrador. La de esta «legión de olvidados» es una borrachera «de esperanzas fallidas, de ilusiones destrozadas». Se aferran al puñado de francos que obtienen por unos kilos de papel, para seguir malviviendo, engañando y engañándose; y acaban convirtiendo en profesión lo que debería ser tarea fortuita, ocupación transitoria. Estudiantes, artistas, emigrantes sin meta cierta, todos ellos frustrados, incapaces de vencer su desgana, danse cita en un rincón vallado de la rue Saint-Jacques, en el que cabe la posibilidad de obtener un pedazo de pan y un vaso de leche con los que sostener su derrumbamiento.

La prosa de Arce está salpicada de frases poco afortunadas: «Bebió un trago de coñac por la botella que estaba sobre la mesa»... «Empezó a rebullir entre las sábanas y terminó estirarse bajo las ropas»... «Contando con su eventualidad y con su no probable evento»... Sin embargo, las veinticuatro horas de este grupo de jóvenes —no podemos escribir amigos— que temporalmente confluyen en un quehacer común, constituyen un auténtico testimonio, un claro documento de nuestros días, cuya lectura se sigue con facilidad e interés.

CM

lo. Nosotros podemos pensar que también en eso les llevamos ventajas a nuestros bisabuelos. Sin embargo, el deseo está condicionado por la frecuencia con que se provoca; nuestro mundo se pasa el tiempo invitándonos a copular, mientras que, por otra parte, se esfuerza en desbaratarnos los planes. ¿Que no vivimos tan frustrados como los victorianos?» (pág. 279). «Sus aprendices, jornaleros y demás empleados eran atrocemente explotados, según nuestros cánones, pero en 1867, la empresa Freeman podía considerarse como un modelo en su género... Mr. Freeman contribuía con generosas aportaciones a las obras de la Sociedad para la Divulgación del Conocimiento Cristiano y demás asociaciones similares» (pág. 293).

Expresivas, ¿no?

TERESA BARBERO

ALBERTO MORAVIA: *El desprecio*. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1971. 201 págs. Ø10,5x18,5Ø.

Moravia nos obsequia, mejor, nos obsequió hace ya mucho, con una novela que tanto tiene de sus características como de las de Proust. Todo el libro se vuelve una larga introspección, en la que abundan las dudas pensadas y repensadas, acerca de algo que no está en nuestra mano resolver. Los personajes de Proust son todos parte del pensamiento del autor. Los de Moravia son hijos de la mente del protagonista. Molteni, que se considera a sí mismo como un escritor de teatro avocado al éxito, un joven de talento que navega por un mundo hostil y sin ambiciones.

Aparte del problema personal del protagonista, que fluctúa entre trabajar para tener cuantas más propiedades privadas mejor o trabajar en algo apetecido por el hecho de crear, independiente de la remuneración, se presenta la esposa de éste, Emilia, verdadero personaje central, por reflexión en ella del haz de luz que proyecta Ricardo. Emilia es ese cristal de que hablaba el otro, que según el color así nos desfigura la realidad. O, más que Emilia, el amor que Ricardo siente por ella, un sentimiento obsesivo, reconcentrado, que termina por hacerle ver alucinaciones.

Efectivamente, la historia de Ricardo y Emilia, mediante una clave muy sencilla, un paralelismo entre su historia y la de Penélope y Ulises, en versión psicoanalítica, es una historia de fidelidad. De una fidelidad enrevesada, anormal, que es una unión en la desunión, que no supone amor, sino, muy por el contrario, un desprecio increíble, inexplicable, rastreo, irracional.

Ricardo es el mundo civilizado, es decir, la supresión de ideales de honor y posesión del objeto amado. No sospecha que su mujer sea galanteada por otro hombre, pero cuando al fin descubre una escena intencionada, sin llegar al 3R ni mucho menos, tampoco parece dispuesto a «partirse la boca» con cualquiera. Analiza las cosas y, sin cobardía, decide abstenerse de actuar.

Y justamente lo que está provocando con su actitud la esposa, o cree ella que provoca, es ese estallido posesivo del macho que recupera la hembra a golpes. Ricardo se considera trascendente e incapaz de esa actitud. Emilia pretende que él reaccione de acuerdo con los modos de su esfera, una esfera «de mecanógrafas» al decir de su marido.

Un problema de incompatibilida-

des. Uno por otro, cada cual espera que se le corresponda en la misma moneda que él cree depositar. La relación falla. Emilia es un obstáculo en la vida de Ricardo y por ello debe desaparecer. Su muerte, al final de la novela, supone en principio un desencanto. Pero, cuando se nos pasa el entontecimiento primero y volvemos a pensar en ello, lo que sentimos es alivio, porque Ricardo, finalmente, podrá hacer lo que se le antoje.

Moravia siempre ha sido un poco lento en las narraciones largas. Lo mejor de él son los Raconti, tan breves y tan bien estructurados. Pero la novela se arrastra, a veces, en largas parrafadas, triste y lenta. Consigue el autor que se apodere del lector la misma angustia que lleva a Ricardo a la alucinación. Nos ahoga la machaconería de Emilia, a la que al final podemos odiar sin dificultad, en esos diálogos que tienen de todos menos de esclarecedores.

Moravia no supone una aportación nueva, sino una confirmación.

Nos confirma en la novela psicológica, en la introspección, en los sentimientos que empezamos a compartir con los grandes maestros de la novela. Nos sentimos acompañados, porque otros cuen-

tan por nosotros nuestras interioridades.

Yo llamaría a esta novela «El desprecio», titulándola: «Conflictos del matrimonio medio latino».

En definitiva, una buena novela, un momento un poco pasado ya en la historia de las conquistas novelescas; pero siempre, algo que interesa, que llama, que atrae: la búsqueda de las comunes particularidades que nos configuran y dan vida a las relaciones con los otros.

En cuanto a Moravia, nada nuevo: sigue siendo Moravia.

MA

DIEGO VIGA: *La viuda de Soto*. Edit. Casa de la Cultura. Quito, 1971.

Con esta obra Viga llega a una suerte de meta. Guardando las distancias, el autor se halla dentro del ámbito de Flaubert, ya que le preocupan aquellas vidas en apariencia vulgares, seres que viven en estado sonambúlico. Claro que tal preocupación puede prevenir a los críticos que leen de acuerdo a las modas, que creen que una buena novela es aquella que se hace de acuerdo a una fórmula, receta. Nada más le-

jos del impulso de Viga, para quien narrar es una aventura.

Ahora bien, esta obra de Diego Viga es una novela de novelista. Mientras la leía recordaba Cerca de Oviedo, de García Pavón. Nunca se puede establecer una comparación. Hablo solamente de coincidencias. Viga piensa (no se debe olvidar el origen europeo del autor y la tremenda influencia de la vida de Quito, vida mestiza, huraña y asimismo demencial, pues jamás deja de sentirse el trópico) como ecuatoriano, como semita—es un ojo implacable e irónico—y como hombre de habla germana. Su forma de ver la vida es, sin embargo, pienso yo, un tanto francesa. Ya lo dije: Diego Viga vuelve a sus héroes mezquinos, simples, irredentos, incapaces de grandes empresas. Seres vulgares que sueñan.

El arte de este escritor está en esa aparente frialdad que es maestría. El dolor retenido, tanto en los personajes como en quien los sigue, es íntimo, recogido y jamás ha de saltar hasta el melodrama. Por tal motivo, se me antoja que esta novela no será comprendida en toda su intención... en el Ecuador. Hay que estar un poco lejos para aceptar esa realidad, que sólo puede ser rescatada por alguien que sufre alegremente tantas contradicciones íntimas, como lo es un europeo. Mas también es verdad que es un ecuatoriano. Su manera de ver a Débora—madre, nieta—es muy ecuatoriana. Pienso en otra coincidencia. Un dramaturgo ecuatoriano dice, respecto de las mujeres: «Madres, madres eternas».

La originalidad de Diego Viga no está en el argumento: el novelista que desea descansar y reposa en una pensión y a su pesar comienza otra novela, se ve envuelto por los personajes. Está en esa vieja manera de narrar. Yo, personalmente, no creo en la originalidad que significa confundir al lector, sino en la «manera personal, íntima», de desarrollar una historia.

Así, estamos frente a una narración que semeja tradicional, pero que tiene un raro encanto; precisamente ese ambiente, esa dolosa y vulgar existencia, descrita con incesante melancolía, mas sin alarides ni gritos. No es, por lo visto, una novela proclama. Es una creación de estupenda madurez. Es obra para ser leída de un tirón, como se vive un día, desde la primera luz hasta la sombra. Eso es: igual que si no sucediera nada, y sin embargo..., ¡tan llenos de ansiedad, a la espera de un milagro imposible!

Desde luego hay imperfecciones: con ser la obra más cuidada de Viga, no se puede decir que sea intachable. Hay muchos apresuramientos en el idioma, violencia en las frases, faltas de concordancia. Diego Viga debe confiarse a alguien que conozca bien el castellano para eliminar tales labes e impurezas. Es una lástima verdadera que salga así a la luz una novela que, por lo que hemos visto, representa una meta en la carrera del escritor.

Sí. La viuda de Soto constituye una muestra ejemplar de novela «mestiza», como ninguna otra. Pues insisto en el origen de Viga y en su profundo conocimiento de la realidad ecuatoriana; ese conocimiento (y amor increíble, desde luego) que molestará mucho a quienes no deseen reconocer qué es El Ecuador.

En resumen: la mejor novela de Viga, en su simplicidad aparente. Arte de veras en la manera de seguir a sus personajes. Creación humanísima de «héroes y heroínas».



JUAN PABLO ORTEGA: *Cuentos de la nube rosa*. Ed. Doncel. Madrid, 1971. 96 págs. Ø21x25,5Ø.

Con estos *Cuentos de la nube rosa*, ganó Juan Pablo Ortega el Premio «Doncel» de Cuentos Infantiles, correspondiente a 1969, que se publica en la prestigiosa colección «La Ballena Alegre», con ilustraciones de M. Santiago Ludeña.

Juan Pablo Ortega, que ya ha demostrado en libros y publicaciones su bien dotado pul-

so narrativo y su capacidad imaginativa, junto a un estilo directo y sutil, por medio de una expresión justa y donosa, confirma con estos relatos para niños, tan jugosos y líricos como bellos y emotivos, que puede llegar a una especialidad en el género. Género por otra parte no todo lo cultivado que se debiera por escritores auténticos, que sin prejuicios de ninguna clase, se enfrente con el problema de la literatura infantil, para dotarla en nuestro país de una actualidad y de unos valores espirituales y humanos en consonancia con su tiempo, lejos de la ñeñería decimonónica y sí entrecruzando la realidad cotidiana con el necesario punto de fantasía.

Números atrás, elogiábamos en estas páginas una novela de Concha Castroviejo—Los días de Lina—, ambientada en el mundo de los niños, que puede servir de ejemplo a todos los escritores que gusten adentrarse en el ámbito infantil. Creo que debe ser tomada como punto de partida para una literatura infantil española con personalidad propia, en la que escritores como Juan Pablo Ortega pueden conseguir grandes logros.

Cuentos de la nube rosa, seis en total, es uno de los libros de narraciones infantiles más logrados de los últimos tiempos, lo afirmamos sin temor a equivocarnos, porque Juan Pablo Ortega ha sabido climatizar los argumentos apropiadamente, sin caer en vulgarismo al uso, una muestra de cuanto decimos, es la fluidez y la gracia del siguiente párrafo: «Jacinto Cuentacuentos se bañó en cueretes, Perico Nomelavo hizo castillo de barro y Félix Nomesé, sosteniendo la caña de pescar tumbado tranquilamente en la orilla, esperó que algún pez picase.»

Recomendamos, pues, este libro de cuentos y esperamos que su autor siga cultivando este tipo de literatura que tanto necesita de escritores como él.

MRR

que lo son en tanto sirven para el desarrollo del argumento, pero que padecen de humanidad, de insalvable tristeza. Un autor que sabe ver a esos personajes, sufrir con ellos, dolerse de su miseria. Una meta alcanzada después de muchas novelas.

FTG

ISAAC BASHEVI SINGER: *Los herederos*. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, 1971. 306 págs. Ø15x22Ø.

Isaac Bashevi Singer es un autor del que no habíamos leído ningún libro anterior a este que hoy comentamos. Isaac Bashevi Singer nació en Polonia en una familia de hebreos. Ahora, como tantos otros hombres de su raza y condición, vive en los Estados Unidos.

Isaac Bashevi Singer, pese al gran país de adopción donde vive, y en el que posiblemente se haya nacionalizado, es, como escritor, un europeo; un europeo del este, muy próximo a los grandes autores rusos de todos los tiempos. Como hombre de raza judía, su temática ha de centrarse, forzosamente, en la vida de los hijos de Israel. Ya, en otra obra anterior, *La casa de Jampol*, creo que era su título, dio muestras de lo que sería su preocupación a la hora de escribir.

Isaac Bashevi Singer puede ser uno de los hombres—intelectuales—que han pasado, en su juventud y madurez, por las más grandes decepciones. Se nota, se advierte esto al leer su novela *Los herederos* (muy bien traducida por Andrés Bosch). En esta novela hay un fondo agrio, amargo, triste, casi desesperanzado. Bashevi Singer centra la acción de su obra en dos puntos muy diferentes y distantes: Polonia y los Estados Unidos. En Polonia, la vieja patria—que tampoco era la verdadera vieja patria—, están, viven las familias que un día u otro han de romperse, han de desintegrarse. Los miembros viejos de esas familias siguen todavía las normas de vida heredadas de sus antepasados. Es la vida que crece o vejeta junto a las sinagogas, oyendo con frecuencia los rezos del rabí. Pero las generaciones jóvenes ya se inclinan hacia la dispersión. En la novela se narran hechos que tuvieron lugar en el siglo pasado y a principios del presente. Son los años en los que se fragua el gran prólogo de lo que vendría después. Las familias judías de Polonia, así como de otros pueblos centroeuropeos, presienten ya lo que años más tarde ha de llegar: las invasiones de grandes potencias, la persecución, la vida imposible. Por eso, los jóvenes, que ya incluso no saben expresarse, al escribir, en la vieja lengua «yiddish», son los que emigran. Algunos se mueven, sin un horizonte claro, por otros países de Europa—Alemania y Francia, especialmente—, pero los más buscan la tentadora aventura de los Estados Unidos, para recaer, luego de un largo e incómodo viaje en barco, en la fría y gigantesca ciudad de Nueva York.

Hay grandes tipos, muy bien logrados, en esta novela. Quizá demasiados personajes, demasiada densidad, demasiadas acciones simultáneas. Todo esto, que a veces fatiga al lector, demuestra que el autor, en cambio, tiene dominio del relato, llevándolo por los cauces que quiere.

Novela que, como decía al principio, tiene más clima y más atmósfera de los países del este de Europa (de sus literaturas) que de Norteamérica; pues Isaac Bashevi Singer parece seguir fiel a ese bascularse de los hebreos escépti-

otros LIBROS

ERNESTO GIMENEZ CABALLERO: Rizal. Col. «Temas españoles», ed. Publicaciones Españolas número 525; Madrid, 1971; 35 págs. Ø15x21Ø.

Ernesto Giménez Caballero hace una aproximación a la figura del héroe filipino con admiración y cariño, en las breves páginas que le permite esta colección. Tanta es su devoción por Rizal que no duda en decir y repetir que fue un ángel: «Basta mirar su efigie—dice—: los ojos de su cara, la infinita dulzura de su sonrisa y aquellos labios que se formaron rezando a la Virgen María.» Afecto que le hace comparar la novela de Rizal con la de Cervantes: «Para mí no hay una relación novelesca—una novelística más hermosa— desde Cervantes—no os escandalicéis— como esa de José Rizal el filipino. Tiene un héroe quijotesco perfecto: Crisóstomo Ibarra, a quien no los libros de caballería, sino la injusticia enloquece.»

El escritor pide un monumento en Madrid para Rizal, «junto a los ya erigidos de otros emancipadores: Bolívar, San Martín» y el que se debe a José Martí. En los breves capítulos de este tomo, Giménez Caballero analiza la aportación de Rizal al hispanismo, exalta su continuo amor a España, y después de trazar a grandes rasgos su biografía, incluye una breve muestra antológica de sus versos y de su prosa, donde leemos lo

que el héroe de la independencia filipina escribió para su defensa: «Si se me ha de castigar o condenar por haber querido la unión de mis paisanos, el bien de mi país, su desarrollo material, su equiparación a las provincias de España en lo posible, para no tener el nombre de colonias, si esto es punible, condénese.»

WERNER GUTTENTAG T.: *Bibliografía boliviana* 1970. Ed. Los Amigos del Libro, Cochabamba, Bolivia, 1971; 195 págs. Ø13x19Ø.

Aunque nacido en Breslau, Werner Guttentag T. vive en Bolivia desde los diecinueve años, y ha demostrado de sobre su afecto por el libro y por su país de adopción, creando una editorial, un premio para novelas, revistas y realizando otras actividades culturales. Entre ellas hay que destacar la publicación anual de una Bibliografía boliviana, que aparece desde 1962 y que acaba de entregarnos su noveno volumen, correspondiente a los libros editados en Bolivia o sobre Bolivia en 1970.

En este nuevo tomo se incluyen 294 fichas, muchas de ellas comentadas por diversos autores. El recopilador y editor advierte que se ha apartado de las rígidas reglas mundiales, en busca de mayor efectividad para sus propósitos, sin ajustarse a las normas bibliotecológicas más que si

venían bien a su propósito, que es señalado así: «Mi meta fincó en la creatividad del país, abriendo para el mundo una ventana de observación sobre los creadores bolivianos. Esa es la razón por la que me permití anotar algunas veces, quizá en forma arbitraria, algunos artículos que me parecieron sumamente importantes.»

Para facilitar el manejo del libro se incluyen varios índices, y además figura un suplemento a los volúmenes anteriores, para dar cuenta de ediciones que no fueron anotadas el año de su aparición.

GUSTAVO ADOLFO BECQUER: *Sum bozkov v trepotani kridel*. Tatran, Bratislava, 1971; 151 págs. Ø12x17Ø.

Encuadrada en tela, con cinta blanca de registro y una ilustración interior, nos llega desde Bratislava una traducción de las Rimas becquerianas al eslovaco. Es su autor Ján Simonovic, quien ha vertido el prólogo fechado por Bécquer en junio de 1868 (que es el que suele abrir las ediciones de sus obras completas, lo mismo que cualquier otra publicación de obras sueltas), la totalidad de las rimas de El libro de los gorriones, y las rimas que fueron añadiéndose a las ediciones posteriores.

Está hecha la traducción sobre las Rimas editadas por Pleamar, de Buenos

cos que ya perdieron su fe en la Patria Más Vieja, para no tenerla tampoco en aquella otra donde nacieron, pues allí tampoco vieron un camino para la felicidad. Ahora, en un gran país de occidente, el escepticismo de algunos de estos hombres puede servir para contarnos historias de gran interés, como esta que encontramos en *Los herederos*. El autor ve muy bien, anticipadamente, esos golpes continuos que han de darse los que de alguna forma fueron colocados en una órbita errante, o por lo menos en patrias con suelos movedizos.

RODRIGO RUBIO

HENRI TROYAT: *El elefante blanco*. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1971. 276 págs. Ø13x20Ø.

Henri Troyat, aunque ruso de nacimiento, vivió en Francia desde los seis años. Estigmatizado por esta doble nacionalidad, acertó a unificarlas en provecho de su larga obra literaria. Y así, con sus novelas de temática eslava, consiguió los dos galardones más codiciados de Francia: el premio Goncourt (1938, por *L'araignée*) y el ingreso en la Academia Francesa.



Algunos críticos han querido ver en Troyat un continuador de la obra de Tolstói (uno de sus trabajos es precisamente una biografía del novelista ruso), pero yo más bien creo que en su obra la influencia de Tolstói es muy inferior a la que ejerciera otro gran escritor ruso: Máximo Gorki. Toda la literatura de Henri Troyat está impregnada de lo que pudiera llamarse «humanismo gorkiano». Su sentido de la lucha de clases, de la renovación en los sistemas revolucionarios (los nuevos tiempos traen nuevas revoluciones), los ambientes sociales y la personalidad de sus figuras centrales, lo demues-

tra claramente. En *El elefante blanco*, el paralelismo con la última obra de Gorki, Klim Samgin, es bastante notable (incluido el nombre del protagonista: Klim).

El elefante blanco corresponde a la tercera parte de *Los herederos del porvenir* (los dos tomos anteriores llevaban los títulos siguientes: *El cuaderno* y *Ciento un cañonazos*), y entre los tres abarcan sesenta años de la historia de Rusia y de la historia del mundo. Con *El elefante blanco* finaliza la obra y la vida del mujik Klim que, viejo ya, sin alcanzar la meta de sus ideales políticos, sintiéndose desplazado por los nuevos revolucionarios rusos, ve morir a sus dos compañeros de infortunios (tan viejos y derrotados como él mismo), mientras que en su cuaderno de notas va relatando los antiguos acontecimientos que le han llevado de ser un criado de Visarion a ser su amigo en el cautiverio y en el exilio. Klim, Visarion y Stiopa son simbólicamente representativos de una Rusia que estaba próxima a estallar en pedazos. Han deshecho sus vidas en un ideal que les lleva al presidio siberiano, al exilio y a una vejez desoladora y paupérrima en un París de la primera década del siglo, donde para subsistir han de dedicarse a la fabricación case-

Aires, en 1945, y se atiende con exactitud a las estrofas becquerianas. El doctor Vladimír Oleríny firma un epílogo bastante amplio (17 páginas), en el que narra la biografía del poeta, señala su posición en el romanticismo español y analiza el significado y sentido de las Rimas. Aun sin poder juzgar la calidad de las traducciones, parece que este libro acercará a los lectores checoslovacos a la personalidad de nuestro poeta, difundiendo así su nombre, lo mismo por lo que respecto a la versión que a la nota crítico-biográfica.

MARIO GARCIA-GUILLEN: Mil versos por España. Ed. Codil, Sao Paulo (Brasil), 1971; 143 págs. Ø12x19Ø.

El periodista español Mario García-Guillén reside en Brasil desde hace años y allí desarrolla a la vez su vocación literaria: ensayos, novelas, dramas y versos salen de su pluma al mismo tiempo que reportajes y artículos. Su más reciente entrega es un libro de poemas, en el que hace gala de su afecto a la patria siempre recordada: Mil versos por España. Sus regiones geográficas, sus costumbres y eso que la hace diferente, al decir de las frases publicitarias, se reflejan en estos versos sencillos, escritos sin duda con amor.

«Mil versos por España / escritos en la arena / igual

que escribió los suyos / Anchieta, el apóstol español, / en playas brasileñas», explica. No hay que buscar en este libro más que esa misma sencillez expresiva, totalmente libre de sumisión a ninguna preceptiva: hasta en un sencillo villancico octosilábico se le va el oído al escritor y se cuelean versos de nueve sílabas.

Por lo demás, la intención de García-Guillén no es otra que dejar constancia de una España que él contempla en la distancia, para «hacer patria», como antes se decía. Así, describe las regiones según su modo de recordarlas, y dice de Asturias: «La tierra de la Santiña / tiene un cielo bonito, / es bonito el mar cántabro / y los prados con vacas / emparejadas y timidas.»

ERLE STANLEY GARDNER: El caso de la coqueta cautelosa. Ed. Molino, col. «Biblioteca Oro», Barcelona, 1971; 187 págs. Ø11,5x17,5Ø.

AGATHA CHRISTIE: Pasajero para Francfort. Editorial Molino, col. «Biblioteca Oro», Barcelona, 1971; 208 págs. Ø11,5x17,5Ø.

Dos nuevos títulos se añaden a la colección «Biblioteca Oro», que anda por los 650 volúmenes. En este caso se trata de una antigua novela de Gardner, el

creador de Perry Mason, Donald Lam, el Fiscal y otros varios personajes super-famosos, y de otra reciente de la inagotable Agatha Christie, inventora de Poirot, Parker Pyne, la señorita Marple, etc. Dos escritores, pues, que llenan por sí solos sendos capítulos de la historia de la novela detectivesca.

La novela de Gardner tiene como protagonista al famoso abogado Perry Mason, con su inseparable secretaria Della Street y la ayuda del detective Paul Drake; es una novela antigua, que data de 1949, pero el escritor sigue conociendo el éxito después de su muerte y las ediciones continúan multiplicándose. En este caso Mason está a punto de ser acusado como cómplice de un homicidio, por un descuido. Gardner suele complicar los argumentos al máximo, y a la hora de desvelar los misterios el lector no acaba de comprender cómo pudieron darse tantas vueltas.

Más sencilla es Agatha Christie, aunque ella suele guardarse siempre una carta en la manga y no la enseña hasta el final, cuando el lector ha agotado su imaginación. En esta novela de 1970 no aparece su héroe más famoso, porque aborda un asunto distinto al habitual: el espionaje. Y cuenta nada menos que la suplantación de Hitler en el bunker y la salida del verdadero Führer para Argentina, donde vivió varios años, tuvo un hijo y murió completamente loco.

HERMAN S. SCHWARTZ: El arte de descansar. Colección Libro Práctico. Editorial Bruguera. Barcelona, 1971; 221 páginas. Ø11x18Ø. **LEWIS WALLACE:** Ben-Hur. Col. Libro Amigo. Ed. Bruguera. Barcelona, 1971; 554 págs. Ø11x18Ø. **LEON URIS:** Exodo. Col. Libro Amigo. Ed. Bruguera. Barcelona, 1971; 779 páginas. Ø11x18Ø.

Editorial Bruguera amplía el catálogo de sus populares colecciones de bolsillo, donde se ofrecen obras de gran prestigio mundial.

JESUS BURGALETA: Moniciones de la Misa. Editorial PPC. Madrid, 1971; 408 págs. Ø13x19Ø.

Fundamentalmente constituyen este libro una serie de moniciones, advertencias, datos, pistas y detalles que centran el interés de la comunidad católica en los diversos puntos del desarrollo de la celebración de la misa.

VOLTAIRE: Novelas y cuentos. Col. Joyas Literarias. Ed. Bruguera. Barcelona, 1971; 652 págs. Ø14x21Ø.

Con estudio preliminar y bibliografía seleccionada por Angeles Cardona de Gibert, Editorial Bruguera publica en su esmerada Colección Joyas Literarias, la obra narrativa de Voltaire.

ra de paraguas para un comerciante francés, con la esperanza puesta en la caída del zar y en una Rusia liberada, a la que puedan volver con la frente bien alta.

Pero la fe en sus ideales se tambalea con el huracán de las luchas partidistas y por maniobras políticas que ellos no pueden comprender. «Los métodos terroristas eran, sin duda, excelentes en sus tiempos —repuso Ignatiev secamente—. Hoy están superados. Hay que olvidar el romanticismo de los 75-80 para acceder a una concepción más científica de la lucha de clases...»

Los tres ancianos se van tornando quisquillosos, desconfiados; sienten que la pereza intelectual les va invadiendo y que viven desplazados en un mundo extraño en donde «los suyos» les olvidan, al tiempo que expresan actitudes políticas incomprensibles para los viejos revolucionarios: «Hasta los rusos tienen alguna dificultad en comprender las estratificaciones misteriosas de la colonia... Los social-demócratas se subdividen en 'revisionistas', en 'parlamentaristas', en 'marxistas legales', en 'economistas', en 'mencheviques', en 'bolcheviques', con ese recién llegado que se hace llamar Lenin...», y les invade por completo el desaliento cuando finalmente

comprueban que el hombre que han elegido como líder y árbitro de sus luchas, aquel que recuerdan como a un héroe del tiempo de cautiverio, les dice al llegar a París y en un rasgo de sinceridad: «Al reducir al hombre a no ser más que un elemento del proceso económico, al subordinarlo a la sociedad, los socialistas le quitan todo su valor moral, su significación autónoma», abogando incluso por una solidaridad entre cristianismo y socialismo.

A través de la narración de El elefante blanco, los hechos históricos se suceden: la muerte del archiduque Francisco Fernando en Sarajevo, el asesinato de Stolypin en el Gran Teatro de Kiev, la ejecución del anarquista Francisco Ferrer en España, la presencia de Lenin en París, y finalmente el estallido de la Primera Guerra Mundial, formando como un gran fresco histórico donde se mueven los imaginarios protagonistas del relato.

Cuando Klim asiste al entierro del último de sus compañeros y antiguo amo, Visarion, exclama: «Ninguna revolución cambiará nunca esa necesidad de abnegación que alberga el corazón del hombre.»

TB



NATHALIE SARRAUTE: El señor de Martereau. Editorial Planeta. Barcelona, 1971. 242 págs. Ø21x13Ø.

Nathalie Sarraute es autora de la que hace unos años se habló mucho, sin que promoviera escándalos literarios al modo de Françoise Sagan y Albertine Sarrazin. Nathalie Sarraute fue considerada una de las plumas importantes que componían el grupo del «nouveau roman», ca-

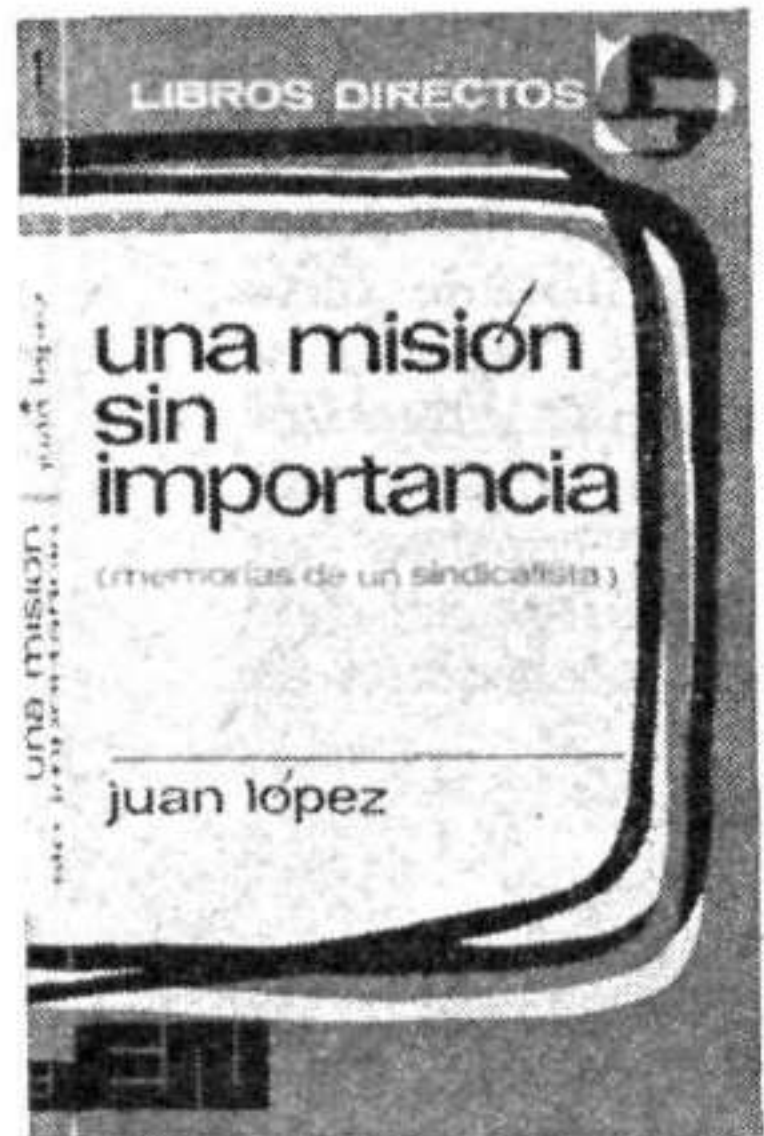
pitaneado por Allain Robbe-Grillet. Nathalie Sarraute, rusa de nacimiento, se incorporó con gran acierto a la cultura francesa, destacando, en pocos años, como una novelista de primera fila. En la novela que comentamos, *El señor de Martereau*, la mayor importancia radica en la forma, en el estilo. Demuestra Nathalie Sarraute que domina a la perfección el arte de narrar. En esta técnica, empleada en *El señor de Martereau*, queda expresado, por ejemplo, lo que en el cine no puede expresarse ni con la voz ni con el gesto, pero que está dentro de cada uno de nosotros. La propia Nathalie Sarraute ha dicho en uno de sus libros, *La era del recelo*, que nada en el mundo parece sólido, y ella trata de captar lo que hay en el subconsciente de cada ser, o sea «tópismes», palabra que da título a otra de sus obras. A la autora le parece que el diálogo novelesco es siempre falso, pues la novela cuenta con otros medios de expresión y formas diferentes a los del teatro.

La presente obra más que narra-da diríamos que es analizada, pues se trata de una aguda penetración, que por medio del protagonista-narrador, un muchacho enfermo, protegido por un tío suyo, hombre de negocios, que se hizo a sí mismo,



**EDITORIA
NACIONAL**

le ofrece:



**Colección
LIBROS DIRECTOS**

- | | |
|---|---------|
| | Pesetas |
| UNA MISION SIN IMPORTANCIA , de Juan López ... | 80 |
| EL NACIONAL-SINDICALISMO CUARENTA AÑOS DESPUES , de Juan Velarde Fuertes ... | 100 |
| SEGUNDO DE CHOMON , de Carlos Fernández-Cuenca (próxima aparición). | |
| HISTORIA PERDIDA DEL SOCIALISMO ESPAÑOL , de Ricardo de la Cierva (próxima aparición). | |

**Colección
RITMO
UNIVERSITARIO**

- LOS DOCUMENTOS CONSTITUCIONALES Y SUPRANACIONALES CON INCLUSION DE LAS LEYES FUNDAMENTALES DE ESPAÑA**, de Luis Sánchez Agesta ... 150

**Colección
ESPAÑA EN TRES TIEMPOS**

- LA IDEOLOGIA MILITAR, HOY**, del general Cabeza Calahorra (en prensa).

Colección MUNDO ACTUAL

- | | |
|--|-----|
| LA AMERICA INVISIBLE , de Manuel Blanco Tobío ... | 75 |
| EL PAPEL DE EUROPA EN EL MUNDO , de Konrad Adenauer ... | 25 |
| VIAJE AL AÑO 2000 , de Manuel Calvo Hernando ... | 90 |
| LIBERTAD E HISTORIA , de Golo Mann ... | 40 |
| CARTA A LOS AMERICANOS , de Thierry Maulnier ... | 60 |
| CHECOSLOVAQUIA, ENSAYO GENERAL PARA LA INDEPENDENCIA , de Andrés M. Kramer Ferre ... | 90 |
| ¿NORTEAMERICA? APUNTES SOBRE LOS ESTADOS UNIDOS , de Santiago de Churruca ... | 100 |
| PORTUGAL, SUGESTIONES DE UN PAIS FRATERO , de Baldomero Díaz de Entresotos ... | 90 |
| UN INFORME SOBRE EL FUTURO , de Julio García de Durango ... | 70 |
| FUERZAS ARMADAS E IGLESIA EN LA TRANSFORMACION DE AMERICA LATINA , de Giancarlo Elia Volori ... | 80 |

Pedidos en las principales librerías de España y en:

LIBRERIA-EXPOSICION
Muntaner, 221. BARCELONA-11

EDITORIA NACIONAL
San Agustín, 5. MADRID-14

LIBRERIA-EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51. MADRID-13

Apartado de Correos 14.830

un hombre duro, inflexible, nos da una visión crítica del mundo frívolo y egoísta que los ojos sensibles del joven detectan. Un joven que a su vez se siente parásito, pero de quien se vale la autora para dar su propia visión, la amenaza que adivina en cada gesto, en cada palabra. Veamos un ejemplo: «Había que captarlas todas al vuelo, sin dejar pasar nada; todas sus palabras, sus más ligeras entonaciones, y examinarlas lentamente, desecharlas como peligrosas trampas, abrirlas para extraer una materia turbia y sospechosa de olor nauseabundo, y hacerla dar vueltas y vueltas para verla mejor, agitarla, palparla indefinidamente, olfatear...» (pág. 20), párrafo que, en cierto modo, define la teoría novelística de Nathalie Sarraute.

El argumento es poco importante, pero sirve, como todos los argumentos, para llevarnos hacia algún final, para sostener un hilo en esta novela que, por otra parte, es dispersa. Martereau, sencillo y humilde ante el poderoso hombre de negocios, emprendedor y buscador de oficios, acepta el encargo de comprar una hermosa villa a su nombre, para librar al poderoso del fisco, colocándose así en la situación de testafierro. Con o sin intención no firma recibo alguno y habitará la villa con su esposa durante algún tiempo, el necesario para hacer los arreglos pertinentes. ¿Ha tratado en algún momento Martereau de aprovecharse?

Esta es la pregunta que si bien no intriga demasiado al lector ni sugiere tampoco nada policiaco, como en algunas novelas del «nouveau roman», pues no hay indagación como en *Retrato de un desconocido*, de la propia autora. Nathalie Sarraute mantiene en este caso la unidad de la novela con un resultado que nada cambia, pues Martereau seguirá siendo servicial y amable, esclavo que se somete al hombre de negocios, aún a costa de sí mismo, y que entregará la villa dispuesta para ser habitada por el hombre insensible y poderoso, la esposa que gasta su dinero y guarda las apariencias; la hija ingenua y el sobrino protegido, tipos todos ellos magistralmente radiografiados, incluidos Martereau y su resignada esposa. Un estudio psicológico que a través de unos hombres nos conduce a una sociedad falsa y, como la propia autora afirma, poco sólida.

RR



Antología Junior de la Literatura universal (Selección de León Ignacio). Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1971. 396 págs. Ø15x22Ø.

Hay que decir de esta selección que está hecha de acuerdo con principios y normas extraños, porque se agrupan cuentos diversos, un capítulo de Cervantes y una novela corta de Julio Verne.

No son todos propios de niños, ni tratan todos de historias infantiles. Los temas no se aúnan, ni las formas, ni los estilos de los escritores.

Por otra parte, hay en todos un eco concordante con el resto y construido a base de elementos patrióticos al estilo de D'Amicis o heroicos a lo Julio Verne, o moralizadores, con la extraña moral que supone dar un plato de guindas a un soldado y esperar un puesto de procurador...

Hay cuentos muy buenos y cuentos muy malos. Vamos a verlos con calma:

«El alférez Dick Mileto», de Tomás Salvador, es un cuento adulto y adusto, levemente plumizo. El tema no pertenece a la ciencia ficción, ni al tipo realista o costumbrista. Fluctúa en una fantasía de futuro, con un personaje protagonista que roza la tontería, el alocamiento y la heroicidad... El cuento se alarga innecesariamente sobre diecisiete páginas.

«La discusión en la escuela», de Averchenko, es, por el contrario, un cuento delicioso. Deberían leerlo todos los maestros y algunos niños. Pero, fundamentalmente, los constructores de hombres. Los niños no van a entenderlo tal como se escribió, pero es válido también para ellos, porque les dará compañía.

«El cazador de hombres», de J. O. Curwood, es una historia de policías y ladrones. El bueno, desde luego, es el ladrón, asesino y forajido, que está casado con una mujer encantadora y espera un hijito. Al final, el policía se redime de su condición rigorista y le facilita la huida. Es un cuento que ensalza los valores humanos, siempre al margen de la ley. Interesa y gusta. Los caracteres son falsamente humanos, y su dibujo es correcto.

«Los tambores del alante y atrás» es un cuento triste, de guerra, de dos alevines de delincuentes, con buen corazón, hechos hombres en el transcurso de una batalla, por efecto del ron.

Largo, pero tan interesante que no cansa. La sutil ironía de Rudyard Kipling se pone de relieve en las explicaciones y notas al margen.

«El rescate del jefe rojo», de O. Henri, es un cuento divertidísimo. La caricatura mejor que he leído sobre niños traviesos. Trata de la agradable historia de un secuestro en la persona de un niño de diez años, travieso a más no poder. Se lee con gran interés y deja un gusto agradable.

«El gigante egoísta», de Oscar Wilde, me trae memoranzas de entonces, de cuando yo podía paladear mucho mejor que ahora estos deliciosos cuentos de Wilde. Aún recuerdo los grabados de aquella primera edición e incluso el tipo de letra. De entonces acá, su calidad no ha variado. Sigue siendo un buen cuento adaptado a la mentalidad infantil, en que el gigante no es pavoroso, sino aliado con los niños. Todos hemos deseado alguna vez un gigante para nosotros solos.

«La domada», de José S. Alvarez, es el cuento dolido de la América que aún sigue prisionera de la brida ajena. Un magnífico cuadro de costumbres, con la doma de un potro salvaje, que se ve separado de sus hembras y dedicado al trabajo por la mano del hombre. El lenguaje es propio de la pampa, e impropio, por tanto, de una lectura infantil, porque el vocabulario, demasiado localista, lo impide.

«El pequeño vigía lombargo»; Amicis y sus niños heroicos, in-existent, como los quisieran los adultos para el momento de entrar en escena, pero como nadie los podría soportar.

«El niño espía», de A. Daudet; una historia triste y sosa, con una carga enorme de patriotismo. Con-tiene todos los vicios que los niños

no deberían aprender: Vender la patria, jugar dinero, balar: ¡padre, padre!...

«De cómo Santa Claus llegó a Simpson's Bar», de F. Bret Harte. Es un cuento típico. Tiene buenos y malos, y éstos luego se hacen buenos. Pero nadie es extremado. Todos los personajes se mueven por algo y lo que hacen es bueno o malo, según momentos y según circunstancias. Es un cuento que emociona, con los personajes tan vivos, tan hechos, a veces, con un simple diálogo. Está muy bien escrito y es muy denso. Uno de los mejores cuentos del libro.

«Las mulas de su excelencia», de Riva Palacio. Un tema originalísimo, pseudomedieval, pero trasladado a Méjico. Historia semimilagrosa, semigalante, con gran carga de virtudes establecidas, referencias al honor, etc.

«Un invierno entre hielos», de J. Verne. Más que un cuento es una novela corta. A lo largo de sus ochenta y tres páginas, la historia nos da una vez más la medida de la fantasía de Verne, pero, sobre todo, de su espíritu científico. Verne nos da un cursillo abreviado de cómo actuar, caso de quedarnos atrapados entre los hielos del Mar del Norte. No se ve libre este relato de las hermosas mujeres y los bravos capitanes. Los buenos son buenos a más no poder. Los malos son perrisimos... De nuevo aparece en este autor el sentimiento filial, el paternal incluso, tomado como camaradería frente al peligro. Padres e hijos se acompañan en las aventuras y las novias siguen a los futuros suegros nada menos que hasta Groenlandia. Es la realidad, presionada hasta convertirse en fantasía. Siempre puede existir, pero no tenemos constancia de estos hechos.

«La historia del colegial», de Dickens. Es decir, la historia de los huérfanos desgraciadísimos, marginaidísimos, a los que les toca en suerte la herencia fabulosa o el protector millonario. Esta vez, el huérfano se casa con Jane, la fregonera, y tienen un niño al que aman muchísimo. Y es de ver, con lo que hacen sufrir al pobre Viejo Cheeseman, la respuesta bondadosa que él da a quienes lo han ofendido.

«La caja de yesca», de Andersen. El cuento aquél, el verdadero cuento, que nos leyeron de pequeños y aún recordamos, lleno de elementos mágicos, seres con propiedades extrañas, tesoros... Todo lo que no sabemos si deseamos porque leímos en un cuento, o viceversa. El caso es que Andersen siempre será el mago del cuento.

«El asombro de los andaluces o Manolito Gázquez, el Sevillano», Estébanez Calderón, más que un cuento, escribe unas anécdotas, sucedidas a un personaje que es Andalucía entera. Las anécdotas no guardan ilación, ni mantienen entre ellas nexos alguno. Simplemente, tocan algunos aspectos de la realidad del momento, debidamente comentada por don Manolito.

«Las guindas», de von Schmid, es el peor cuento que he leído en mi vida. Los personajes son de una bondad conducente a la neurastenia, la virtud de «nuestra pequeña protagonista» es de un almibarado que produce caries, y el final nos obliga a mirar cara a cara a esa virtud: remuneradora, porque consigue puestos de trabajo.

«Historia del cautivo», de Cervantes. Las penalidades sufridas por Cervantes en Argel no parecen hacer juego con estos cuentos que componen la antología. La historia del cautivo, dentro de que reúne los elementos que configurarían un cuento, tiene su manera peculiar de desarrollarse, sus personajes reales, y las reacciones que

hoy pueden parecer extrañas a los lectores jóvenes. La calidad de Cervantes no necesita mi aprobación.

«Las piedras mágicas de Calandrino», escrita por Boccaccio, tiene vigencia hoy, aunque modificando algunos elementos. Los crédulos siempre son madera adecuada para construir con ellos relatos.

«Fábula del pavo real»; «La pava real»; «El pato»; «El león»; «El burro»; «El caballo»; «El camello y el carpintero»: Anónimo oriental, que pertenece a la colección de «Las mil y una noches». La mentalidad y los esquemas totalmente distintos de los nuestros, son la primera característica de este cuento. Nos extraña el lenguaje, la toma de partido del autor por los animales, el desprecio de éstos hacia el hombre y el triunfo del mismo, astucia contra violencia, que lo convierte en rey de la creación. Nos presenta al hombre como un ser cruel pero inteligente. O peor, que ocupa su inteligencia en pensar cosas malas.

La antología presenta una diversidad interesante de temas, una variedad de procedencias que puede dar una visión de conjunto al panorama de la narración corta. Los cuentos son relativamente nuevos, con aportaciones conocidísimas pero siempre amenas a la hora de releer. No lo considero un libro interesante de tener, pero sí muy conveniente de leer.

MA

EXPOSICION BIBLIOGRAFICA INTERNACIONAL DE VALLADOLID

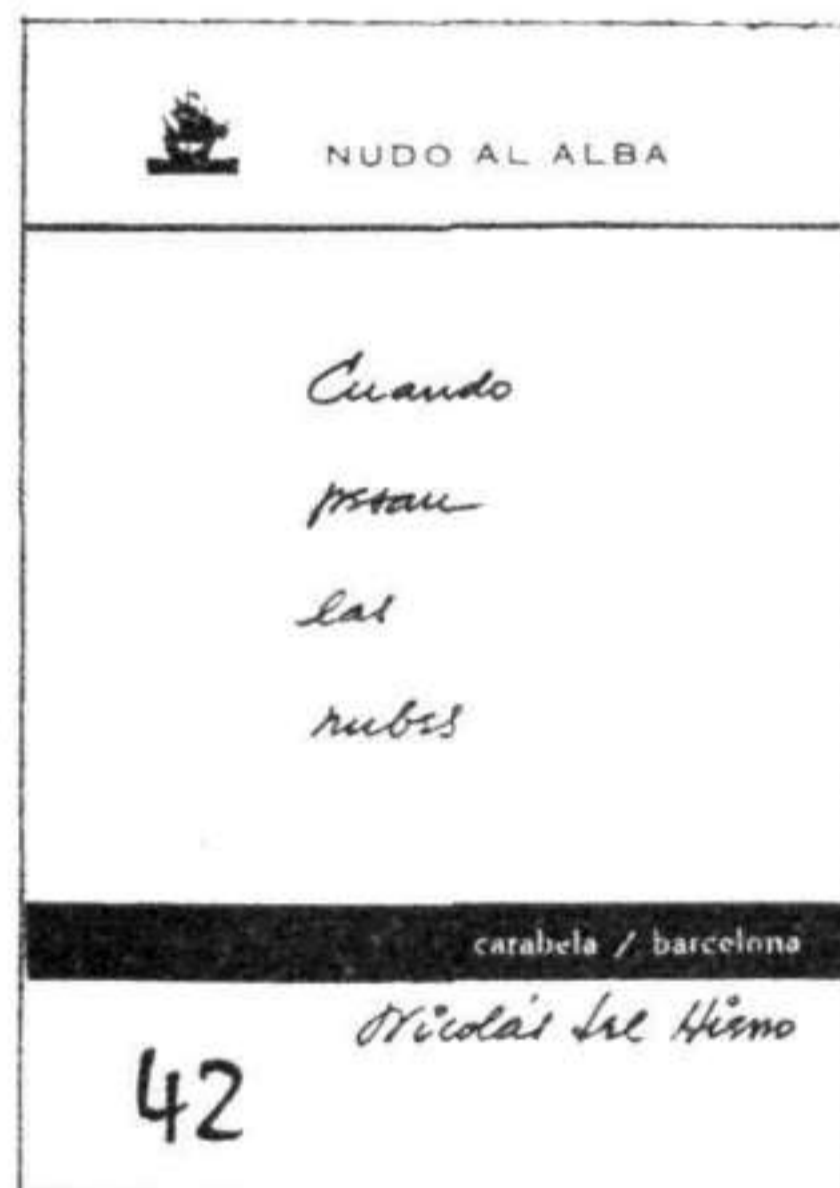
Con motivo del Año Internacional del Libro de 1972, se han publicado las bases de la V Exposición Bibliográfica Internacional de Valladolid, que se celebrará del 24 de febrero al 3 de marzo.

Esta importante Exposición castellana, que tiene carácter de bienal, es al mismo tiempo certamen-concurso, al que concurren la casi totalidad de las firmas editoriales nacionales y las más prestigiosas del extranjero.

Las medallas de oro, plata y bronce, así como los trofeos Viñeta, Cálamo, Quijote, diploma del INLE, página de plata y abrelibros, otorgados por organismos oficiales, premiarán a las mejores editoriales, mejor labor científica y técnica, promoción cultural y pedagógica, mejores colecciones y enciclopedias, libros de literatura, religión y juventud.

En la secretaría de la Exposición —promovida por el Instituto Superior de Complemento de Estudios (ISCE), de la Universidad de Valladolid— facilitarán cuanta información sea precisa, así como las bases del certamen internacional. Diríjase a EBIB, calle Ruiz Hernández, 12, Valladolid, teléfono 25 71 86.

POESIA



NICOLÁS DEL HIERRO: Cuando pasan las nubes. Col. Carabela. Barcelona, 1971. Ø15,5x23Ø.

Cuando pasan las nubes es el tercer libro de poemas de Nicolás del Hierro, poeta de origen manchego avecinado en Madrid; ha demostrado muy bien su vocación y su fidelidad a la tristeza, algo ingénuo que vuelca en sus versos. Enrique Domínguez Millán, que prologa Cuando pasan las nubes, escribe: «Es éste un libro hecho para el coloquio, para la confidencia de hombre a hombre, para comunicar un mensaje con la voz humana de todos los días. Un libro en el que hay preguntas y afirmaciones, dudas y certezas, imprecaciones y lamentos, como la vida de cada cual».

Y en sus páginas encontramos la reflexión, el acorde íntimo de los días líricamente susurrado, y después el envío de la voz y la meditación a los poetas admirados: Alberti, Hernández, Antonio Machado, García Lorca..., para volver después a la vivencia cotidiana, al recuerdo amoroso, siempre con una constante de tristeza en su canción: «Señor, cuánta tristeza se me agrupa / esta tarde en el alma», dice

transido, convicto de ternura. Y: «Esta noche, amigo, te aseguro / que me pesa el mundo como un témpano / de hielo, como una casa vieja, / como un trozo de cielo que cayera / sobre el barro cansado de mis hombros.»

Buen son poético, claridad expresiva y sentimiento enraizado en la melancolía, son las claves de Nicolás del Hierro, un poeta merecedor de atención.

MRR

RAÚL ELVIR: *Círculo de fuego*. Ed. Universitaria de la U. N. A. N. León (Nicaragua), 1971. 103 págs. Ø13,5x22Ø.

¿Es posible hacer crítica de poesía? Estrictamente creo que no. Por tanto, esto no es —ni pretende ser— una crítica. La pregunta inicial serviría para cualquier otro género literario. Serviría —sirve— para toda obra creadora. ¿Cómo penetrar ese misterio desolado y tremendo que enfrenta al poeta con sus propios demonios? ¿Cómo intuir ese «admirabile commercium» de sensibilidad y de materialidad? La poesía —como el arte— es una forma de conocimiento. Pero una forma singular. Libre, intuitiva, sollozante («búsqueda sollozante», diría Baudelaire). ¿Tentativa? Sí. Tiento. Tanteo. Y el crítico se queda siempre en los alrededores del castillo interior, exilado y balbuciente en la periferia de esas moradas secretísimas, extramuros del «sancta sanctorum». Fijar la poesía, diseccionarla, «entenderla» —es decir, delimitarla—, es tratar de dibujar el aire cierto, táctil, pero invisible. Aprestar sombras. Pasar —como dijo bellamente Jesús Tomé— «haciendo nudos a través del viento». Por supuesto, el crítico debe intuir (más que dogmatizar) dónde está la verdadera poesía, es decir, la única

(aunque se le escape por entre los dedos mucha seudopoesía). Es problema de sensibilidad, de instinto, más que de erudición normativa. (¿Quién puede ponerle diques al mar?) El lector —poeta también si sabe re-crear, re-hacer, re-vivir el poema— no debe ser estorbado por la tiranía de una crítica «definitiva» e imperiosa.

Todo esto —y mucho más— lo pienso ante un libro de poesía que, en principio, no quita ni pone rey a las formas sabidas, pero que no por eso deja de ser poesía, o sea, intención esclarecedora, indagación misteriosa —temor y temblor— de la realidad. He dicho que en poesía el crítico lo más que puede hacer es alumbrar los alrededores, abrir caminos, señalar con un índice asombrado el rastro de luz que se interna «más adentro, en la espesura». El «adentro» siempre quedará vivo e intocado (pero accesible como un costado abierto de luz). Ante un libro de poesía, el crítico es un lector más o menos asombrado, más o menos «tocado» por esa locura. Bien dijo Salinas: la poesía se explica por sí misma o no se explica. De Raúl Elvir sé muy poco. Que nació en Tegucigalpa (Honduras) en 1927. Que en 1939 llega a Nicaragua. Que ha participado con tenacidad y con eficacia en los movimientos literarios de este último país. Poeta entre números y poeta ingeniero, dice de él Pablo Antonio Cuadra. Amante y exilado de la tierra. Le veo en la contraportada, serio, moreno, la cara aindiada, con aire de campesino jondo, asediado de libros, escribiendo en mangas de camisa. Le conozco un poco más ahora, a través de esa inevitable y cálida autobiografía que es el verso. Es vehemente, desbordado y vital (¿pan-teísta?). Pero vamos por partes:

Círculo de fuego es un libro de libros que integra —junto a La ra-

ma y el cielo (publicado ya en 1960)— *Cantos del nuevo poblador, Infierno particular y Hetaira en ciernes*. El conjunto resulta heterogéneo y alude a momentos que distan entre sí, aunque sea posible rastrear un denominador común. En los *Cantos del nuevo poblador* (ese hombre que escribió una sinfonía heroica en las vírgenes tierras de América) el poeta canta —o mejor, celebra— al cosmos y al amor (amor cósmico-cosmos amoroso) con un entusiasmo que «no conoce fronteras», porque celebra lo mínimo y lo grandioso: el astro, el mar, la brizna de hierba. La vida sólo tiene sentido integrada en la totalidad cósmica. El poeta es apenas un hombre como todos los hombres: «Sólo que a veces me entusiasma el río de las cosas / y su paso por el mundo es como una grandiosa melodía» (pág. 19). La vida —hálito, beso, huracán, fuerza oscura— está en todo, se despliega, se multiplica. El poeta —notario asombrado— da fe de vida, se diluye gozoso en el cosmos y vence a la muerte. La vence a fuerza de vida. A fuerza de amor. La mujer —síntesis del cosmos— se erige para el poeta como camino hacia «la más íntima delicia de la vida» (página 25). En ella resuena el cosmos entero (como el mar dentro de la caracola): «Como una playa eras al amanecer. / Como todos los pájaros del mundo / eras al amanecer» (página 27). Hay en esta poesía un mito soterrado (que Rilke amó y clarificó): el mito de la superioridad afectiva de la mujer. La mujer —más integrada al cosmos, más «natural»— nos salva. Porque «entre una rosa y tú, nada es mentira» (página 29). Y nosotros apenas somos «un gesto de la vida», «un ademán involuntario de sus dedos», «una mueca». En esta exaltación de la mujer el poeta dice: «porque tú eres el origen de las cosas venideras». La mujer es la patria del hombre (como lo fuera —para Rilke— la infancia). La mujer encarna lo elemental, lo inmediato, lo natural, lo puro. Y el amor —«los dos en alta nada»— es vida. Temporal y durable. Lo uno por lo otro. ¿Romanticismo? Sí. «Cada vez que tú pasas / el aire se hace inolvidable» (página 41). Rilke otra vez: «has llegado a mí desde adentro / como lo hace el árbol para florecer» (pág. 45). Y Vallejo, el de *Poemas humanos*: «Yo vivo aquí en Managua / vacío como las puertas / rodeado de objetos sobrenaturales / y amigos descoloridos» (pág. 41).

La rama y el cielo se abre con una cita de R. W. Emerson. Cita esperanzadora (promete al poeta el señorío de la tierra y del mar) que acabará siendo patética congoja, porque este mundo bello se nos va de las manos y se estremece como una música amenazada. Poemas breves, densos, elementales, que nos acercan un mundo en estado de gracia, una naturaleza en su frescura prístina. El poeta —profeta— advierte el peligro y canta «antes de que los árboles se alejen de nosotros / y nos quedemos secos» (página 51). Cabe una pequeña esperanza (el «¡Aún no!», de Brines). Poemas delicados, transidos de una contenida melancolía temporal. (Horacio, Hölderlin, Eliot: sugerencias de lector más que huellas reales...) Algo de la delicadeza detallista y mimadora de la poesía oriental (ese poema titulado «El charco en el jardín»). Los pájaros y las flores de esa Centroamérica nativa y exótica. La belleza como lo fugitivo que «permanece y dura» (como canta aquel inolvidable verso de Quevedo), y la huella del hombre, tan frágil, tan pequeña y —por eso mismo— tan sobrecogedora. Poemas como «El pueblo dormi-

do», que cantan ese abandono entre dorado e insolente de los pueblos. La montaña que ha soportado tanta mirada milenaria como el «contemplado» mar de Salinas. Las memorias ciegas y transparentes de un sabor remoto. Un buen poema (¿cernudiano?) que se llama «Octubre»: «Allí la muerte espera / deseosa de tocarnos» (página 68). La «Patria de piedra». Y «Otra vez el río». Pequeñas grandes cosas. Creación cotidiana. Un verso más libre de hojarasca, más sometido, menos vacío. Y algún mal poema también —«El río», por ejemplo—, que ha sucumbido al tópico, que carece de emoción, que dice por decir, que desentona, que no vale, que padece de rima torpe, que estorba y desmerece.

«Infierno particular» y «Hetaira en ciernes» me parecen las partes más flojas del libro. Hay efectismo, rimas forzadas que entorpecen la posible magia del verso, cierta fri-

volidad, ciertas influencias esporádicas mal asimiladas (Neruda en el primer poema de «Hetaira», Rilke en algunas expresiones ocasionales), un verso («de la grama creció salvaje y trino», pág. 87) que me recuerda a Miguel Hernández. Y algo salvable —un poema, el octavo de «Hetaira», donde late una delicadeza de poema japonés—. No sé exactamente la relación cronológica de las partes que cierran el libro. Afirmo —casi con evidencia— que son flojas. Estamos ante un poeta desigual que permite pecados menores, que crea versos insuperables, pero que luego cae en la trampa de lo fácil. Si el poeta se vigila, si somete cierta manía prosaica, si se exige, si escribe «necesariamente» (según aconsejaba Rilke al joven poeta) su obra puede durar. La poesía es exigencia. Sólo se exige a quien promete.

JOSE MARIA BERMEJO

PABLO ANTONIO CUADRA: *Cantos de Cifar*. Col. El Toro de Granito. Avila, 1971. 127 págs. Ø15,5××14,5Ø.

Mitología viva de un recuerdo, fundidos planos sobre el Cifar de la canción (barcarola marina que pone puerta al libro) y aquel otro Cifar, Cifar Guevara, alias «El Cachero»; vida engarzada sobre fábula, diamante cristalino de unos versos extraídos de gema o roca dura. Dura fábula de aquellos marineros, de aquella navegante juventud que el poeta nos cuenta, como un cuento.

Tiene ya bien ganada Pablo Antonio Cuadra su fama de poeta mitológico. Queremos advertir que el adjetivo mitológico, por esta rara y venturosa evolución de los significados, viene a representar no una postura reaccionaria frente al mundo, antes bien una vanguardia de la cultura más vigente, de la con-

POLITICA

MANUEL FRAGA: *El desarrollo político*. Ediciones Grijalbo. Madrid-México, 1972. 291 págs. Ø12×19,7Ø.



«El Desarrollo Político» de Fraga Iribarne es un libro que responde a una mentalidad y a una actividad de pensamiento más que a un plan sistemático. Fraga, como saben todos los españoles, es un hombre político que, en cada momento, de acuerdo con las oportunidades ejecutivas que se le han brindado, ha tra-

tado de llegar lo más lejos posible en un desarrollo perfectivo de nuestra sociedad. Yo, como colaborador muy directo suyo en sus etapas ejecutivas, conozco muy bien la pasión política que puso, como delegado nacional de Asociaciones, como director del Instituto de Estudios Políticos, como ministro de Información y Turismo y como consejero nacional y procurador en Cortes, en dotar al país y a sus instituciones de instrumentos válidos, oportunos y eficaces para una convivencia amplia, organizada y garantizada en normas jurídicas. Su lucha en favor de la representación familiar en las Cortes, por la supresión del régimen de censura previa en la prensa, por la configuración de cauces asociativos dentro de nuestros esquemas políticos, ha conseguido, en unos casos, resultados bien patentes y, en otros, la siembra de inquietudes convenientes y constructivas, y si no estuvo en sus solas manos el haber llegado a todas las metas deseables, sí lo estuvo el jugar fuerte, de acuerdo con su conciencia y tal como lo demuestran circunstancias bien sabidas por la opinión. Hombre amante y practicante del principio de autoridad, puso siempre su

capacidad de mando al servicio de la libertad, consciente de que la libertad necesita ser defendida de tirios y troyanos, a través del arbitraje de un Estado eficaz y robusto, y que tan necesario es abrir unas puertas como tranquilizar recelos, haciendo que las leyes se cumplan estrictamente y que las aperturas sean gracias a la ley y no contra la ley.

Pues bien, este hombre, que es, ante todo hombre de Estado, político en la más noble e independiente acepción, está, por estas fechas, en un período de descanso, en cuanto a gestión pública se refiere. La naturaleza versátil de la política hace natural, para quienes nos sentimos políticos, algo que resulta difícil de entender para el hombre de la calle, que se limita a pensar que el país no está sobrado de hombres de esta talla. En tal coyuntura, Fraga Iribarne, que no puede ofrecer a su pueblo frutos de gestión ejecutiva, le ofrece sus ideas. Y esto, políticamente, es muy importante, puesto que la clave de la política es agrupar a la opinión en torno a objetivos previos. Fraga Iribarne acepta entrevistas, pronuncia conferencias, recibe visitas y, en todas las ocasiones, expone cuanto considera positivo y beneficioso para la marcha de los asuntos públicos desde el plano teórico. Esto, y no otra cosa, es su libro. Un conjunto de opiniones, ideas y comentarios sobre diversos asuntos de interés nacional a través de varios meses de su período de expectativa, inspirados por la única musa del más claro patriotismo.

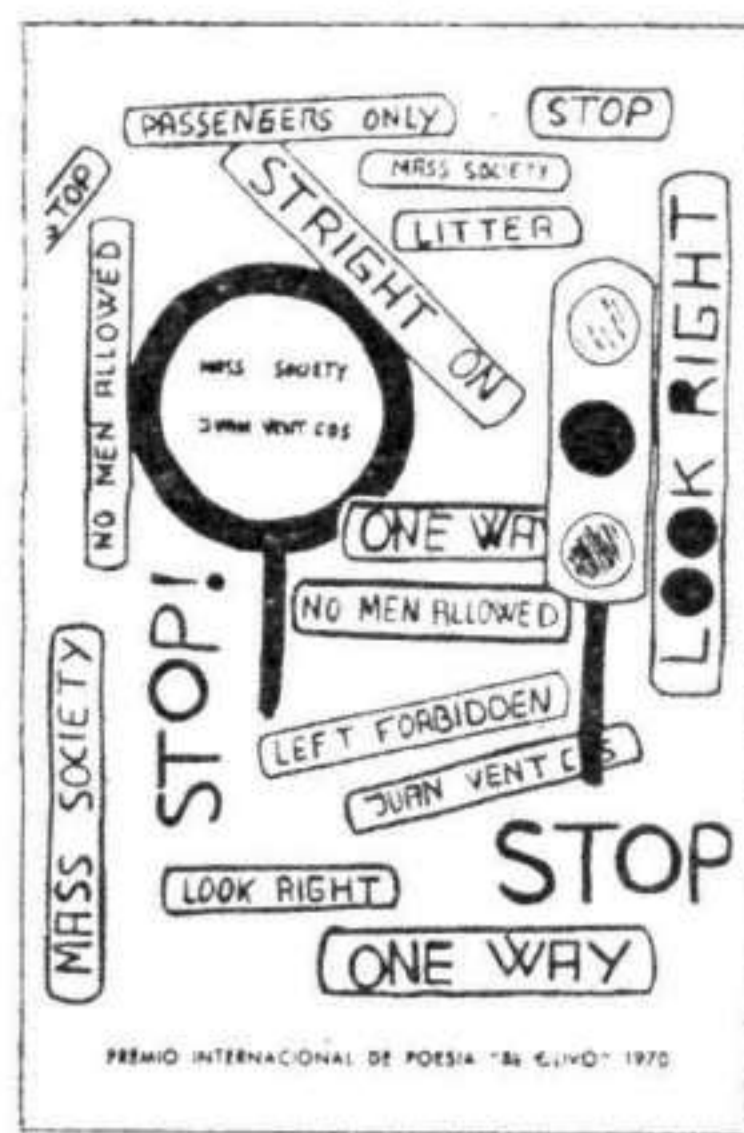
La idea del desarrollo político, buscada para titular este conjunto de trabajos, responde a una concepción muy amplia, que abarca sugerencias sobre el reformismo constitucional, la tecnología, la juventud, la religión, la filosofía o el concepto de la empresa. Esta concepción cabal, humanística, íntegra, del desarrollo, no es contradictoria con la realidad del desarrollo económico que pueda haber alcanzado Espa-

firmación más perentoria del amplio espectro existencial.

Bastaría el más leve repaso del contexto, el más ligero estudio de esa nueva teoría que han llamado semántica posicional, para advertir seguidamente el enorme trabajo lingüístico que el rimero de versos significa. Es bien aleccionante el testimonio literario —novelístico y lírico— que nos viene a oleadas de esas tierras, aún vírgenes, que son Hispanoamérica. Vírgenes porque cantan con su garganta fresca, con su cerebro fresco. Porque lo ponen todo en su cantata, sin esos intelectualoides prejuicios que han embarrancado, por ejemplo, la poesía castellana en unos ejercicios neoclásicos; es triste, es muy triste el tener que asumir sumisamente esta hermosa lección. Cierta tipo de novelación mitológica, presente en García Márquez, como novelista, o de Pablo Armando Fernández y Pablo Antonio Cuadra, como poetas

narrativos, ha venido a refrescar los posos de buen vino que dormían en las cubas neorracionalistas de la poesía española. Es muy triste, muy triste, pero también es cierto que el dictado de estas literaturas de renuevo quizá nos traigan el remedio a una ya insostenible enfermedad. Frente al concepto lógico, la poesía reclama los derechos de la signología mítica. Ese ha sido su fuerte, su defensa, durante largos siglos de esplendor literario. Las etapas más pobres del quehacer poético español se corresponden con el abandono de las intuiciones creativas. Berceo, el gran poeta de la expresión prosística, según versión errónea de ciertas banderías afincadas en la cuaterna vía, supo aliar la fábula cristiana con los hechos reales del medioevo. Así nos dice Cuadra: De la verdad de la leyenda / doy ahora fe.

RAFAEL SOTO VERGES



JUAN VENT COS: *Mass society*. Editor, Diego Sánchez del Real. Jaén, 1971. 42 págs. Ø13,5x21Ø.

El premio de poesía «El olivo», pese a ser calificado de internacional por sus concesionarios, parece decidido a vincularse a Andalucía, y

más concretamente a Granada: en su primera convocatoria se otorgó a Juan de Loxa, y en la segunda a Juan Vent Cos, seudónimo de Juan José Ruiz Rico, por *Mass society*, recientemente editado. Se trata de doce poemas largos —alrededor de cincuenta versos cada uno—, escritos por regla general en alejandrinos sin rima, aunque el poeta establece numerosas combinaciones y a veces introduce endecasílabos también. Pero Vent Cos adopta numerosas licencias métricas, hace y deshace diptongos a conveniencia y en realidad lleva el verso como quiere: así, por ejemplo, «pedían una rodaja» (pág. 36) hay que leerlo con diptongo. Cierta es que para las reglas están las licencias, pero no conviene abusar de ellas.

La temática de *Mass society* es muy actual, está «in», por decirlo con una expresión que tuvo fortuna, aunque ya la moda la arrinconó: Vietnam, los hippies, la glorificación del sexo, la marihuana, el problema racial, las Naciones Unidas... Vent Cos se queda como espectador y relata unos hechos, sin tomar parte en la acción, y lo hace arrojándolo en imágenes sin duda bien trazadas. Es un libro épico, así como lo son muchos de los que publican los poetas jóvenes —y Juan José Ruiz Rico lo es, y *Mass society* es su primer libro—: así como antes se cantó la batalla de Lepanto o la conquista de América, hoy se canta la guerra de Vietnam o las luchas por los derechos civiles. Es la norma de los tiempos, y Vent Cos está muy al día; además, actualmente no hay fronteras y cualquier suceso de cualquier parte del mundo es de la competencia de todos.

No quiera el crítico caer en el tópico fácil, pero la verdad es que la sombra de Federico García Lorca anda perdida de vez en cuando por estos versos. Especialmente se advierte en un poema que es de los menos logrados del libro, precisamente por ser menos personal: «Repetición perfectamente inútil de una cruenta locura ejecutada en cruz». Al leerlo resulta que el estribillo («Eran las tres en punto») memoriza inevitablemente el *Llanto lorquiano*, pero además numerosas imágenes vienen de un vago superrealismo con sabor también a Lorca: «Cuando sonó su voz de látigo y caricia / tres fusiles nacieron debajo del asfalto», por ejemplo, es de composición netamente lorquiana.

Mass society, sumiso a una temática en boga, rinde culto a los monstruos sagrados de este instante, no ya personas, sino situaciones. El verso de Vent Cos es probable que pase por muchas alteraciones, y en seguida. Por el momento, es capaz de dejar constancia de su recepción de hechos y versos para presentarlos a su manera.

AV

JULIO CAMPAL: *Poemas*. Ed. Parnaso 70. Col. Lentes de Contacto. Madrid, 1971. 137 págs. Ø12x17Ø.

Julio Campal, uruguayo formado en Buenos Aires, vino a España en unos momentos en que aquí privaba y excluía la llamada poesía social. Y vino (1962) con intención de introducir la originalidad e insuflar aire nuevo a los sonos monótonos y dictados de oído. En Madrid fundó el grupo «Problemática-63» y comenzó a reunir en torno suyo a unos jóvenes decididos a devolver a la originalidad y a la sorpresa el lugar que siempre tuvieron en la poesía lírica. Lo comenzó y lo continuó, pero su muerte (marzo de 1968) truncó una serie de posibilidades en marcha.

GABRIEL ELORRIAGA

ña hasta la fecha. Es, sencillamente, más actual y más completa. Lo abarca y tiene en cuenta, pero no se satisface y complace en el simple y paralizante triunfalismo de los datos parciales, sino que trata de buscar ilusiones de futuro capaces de hacer verdaderamente útil lo que pueda suponer la plataforma material que hoy disponemos.

Se dijo, recientemente, que el grado de progreso alcanzado hasta hoy por España no era simple consecuencia del desarrollo económico, sino de una situación política básica. Esto es verdad. El desarrollo económico no es concebible sin una previa confianza política, y cuando se puso en marcha la actual planificación del desarrollo existía un grado importante de confianza, debida a las muestras de estabilidad dadas por la situación política imperante y al prestigio personal que avalaba esta estabilidad para plazos superiores a las cortas previsiones de cada Plan. Pero la confianza no es un fruto permanente e inalterable, y las leyes de la vida hacen que en cada momento haya de reconquistarse y robustecerse cara al futuro. El mundo se mueve en un determinado sentido y la situación política básica ha de ser capaz de sincronizarse con este movimiento y enriquecerse con las nuevas aportaciones humanas e ideológicas que sean precisas. Fraga Iribarne no escribe para regatear o disminuir logros pasados, sino para posibilitar y potenciar conquistas futuras. Ni los sucesivos Planes de Desarrollo pueden limitarse a repetir o ampliar ediciones anteriores, ni los esquemas y métodos tienen valor indefinido, ni el respaldo político es inalterable a circunstancias históricas, biológicas y psicológicas diferentes.

Hoy unas cifras económicas, más o menos brillantes, no bastan para satisfacer la mentalidad de un pueblo cultivado y, ni tan siquiera, son garantía del crecimiento futuro. Son un hecho de valor histórico que, quizá, de estar tan desarrollado el arte de la estadística hubiera podido presentar cualquier régimen autoritario, de los que hacían fácil quiebra hace unas cuantas décadas. Porque hay y ha habido desarrollos de la producción y del consumo que han

sido contemporáneos de auténticas crisis de subdesarrollo mental y, por ello, quebraron políticamente. Por ello, la crítica social contemporánea ha dejado de supervalorar ciertas cifras elementales para diagnosticar la salud de un pueblo. Por ello, Alvin Toffler, en un libro que fue el *best seller* en Estados Unidos en 1970, *Future Shock*, critica como antidemocráticos todos aquellos planes, enfocando un futuro a corto plazo, cinco años, y predominantemente económicos. Dichos planes, según Toffler, son tan anticuados e ineficaces como los conceptos tecnocráticos o burocráticos íntimamente relacionados con ellos. Planes de futuro quiere decir, según la perspectiva posindustrial del mundo contemporáneo, realidades relacionadas con los próximos cuarenta o cincuenta años, en los que lo económico no tiene más que un papel secundario y dependiente de otros aspectos de la vida, psicológicos, morales, culturales, ecológicos, estéticos, científicos y, en definitiva, convivenciales. La era posindustrial, hacia la que camina el mundo, tiene planteados desafíos muy diferentes a los de la era de la simple industrialización, y las sobrevivencias o resultados tardíos de la, por otra parte, necesaria etapa de aceleración industrializadora, en absoluto son respuestas suficientes y satisfactorias para las generaciones nuevas, cuya misión es la configuración del mañana a través de cauces holgados y actualizados, capaces de encajar las energías de una sociedad verdaderamente creadora.

Fraga Iribarne es, tanto por su edad como por su condición universitaria, un hombre que tiene no sólo la vocación, sino el deber, de contribuir a esa configuración del futuro, aun prescindiendo de ciertas conveniencias del pasado. Por ello piensa en un desarrollo cabal, mental, político, de esta nueva sociedad española que, eso sí, siempre deberá agradecer al esfuerzo que la llevó a situarse en el actual punto de partida, pero conociendo y sintiendo con claridad las diferencias originadas entre el horizonte de los años de la primera mitad del siglo XX y este de los años setenta, que nos presenta sus nuevas exigencias.



JACINTO LOPEZ GORGE: **Nuevos poemas de amor.** Colección Adonais. Vol. 288. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1972. 68 págs. Ø12,5x18Ø.

Una vez más la poesía amorosa—que si siempre es, naturalmente, amorosa, no

siempre adopta igual tesitura—, cuando se manifiesta con talante íntimo, melancólico y anecdótico nos plantea la antítesis de lo privado frente a lo general, el individuo frente a la masa, la anécdota frente a la categoría. «¿Importa algo mi amor al Universo?», se pregunta Jacinto López Gorgé al clausurar con este endecasílabo uno de sus lenes sonetos, preponderantes en el libro recién publicado. El acontecer personal se diluye, ciertamente, en la marea colectiva, y puede devenir narcisismo la preocupación única por el menudo acontecer íntimo, que no va a exceder de las lindes domésticas. Mas el mundo no es sino suma de individualidades, y la vida no otra cosa que la repetición de millones de vidas. Lo que le pasa a un hombre, si es verdadero y hondo, les pasa a todos—salvadas las diferencias de edad, cultura, situación: circunstancias—. De ahí el valor perenne de la poesía lírica, pura subjetividad, y, sin embargo, compartible. El amor es un sentimiento general que se experimenta individualmente. Al Universo, en la teoría de los pitagóricos o en el panteísmo alejandrino, el amor individual le importa en cuanto es su minúsculo trasunto. A la sociedad humana, el amor de uno de sus miembros le importa en cuanto es su génesis: no hay **nosotros** si no hay **tú** y **yo**. Son vanas, pues, las disquisiciones sobre la actualidad o la vigencia de la poesía amorosa, y en ella, la de un libro como éste de López Gorgé, centrado y concentrado en su propio suceso.

Antes calificué de lenes los sonetos de este poeta: lo son porque en ellos prevalecen la placidez o la suave melancolía, y casi se descartan la preocupación y el drama. Frente a los poetas que han sentido el amor como una permanente derrota, Jacinto López Gorgé afirma: «Venceremos. Vencieron siempre quienes por la herida respiraron amor.»

En otra ocasión he escrito que López Gorgé fluctúa entre lo romántico y lo garcilasista. (Claro que en Garcilaso se dio el

«dolorido sentir», que es un sesgo romántico también, un aire romántico de antes y de después del Romanticismo.) El soneto amoroso de López Gorgé—sin librarse de una clara huella miquelhernandiana—responde a un esquema tradicional de poesía de amor: Transformación gozosa del mundo merced a la peripecia del enamoramiento—tormento por la ausencia de la amada—, nostalgia en la soledad. No le faltan a este esquema sino las quejas por los desdenes (anécdota) o el sentido trágico (categoría), porque—insisto—esta poesía no ve tragedia en el amor, sino compañía. Quizá, en el fondo, gravita un sentido de la existencia. Por eso, aun cuando apunta algún leve erotismo, puede afirmarse que si no le cuadra el adjetivo platónico, tampoco le va del todo el de sexual. Ni amor-idea, ni amor-sexo, sino amor-existencia. Hace al caso también comprobar que la adjetivación más patética—casi la única patética—coincide con ese matiz existencial: es al llamar a la amada «mi sin vivir» y «mi lenta muerte». Esto es: el amor y el existir, imbricados.

López Gorgé echa mano de símbolos sencillos (**casa**, por alma o por corazón; **cadena**, por enamoramiento) y asocia en sus imágenes más afortunadas el motivo amoroso y el paisajístico. Un itinerario geográfico-afectivo cruza por los poemas, con localización toponímica. Frecuentemente, complica la situación climática con su amor. Así: «la rama del almendro de tu frente»; «tú te adelantas a los ramos, / al viento, a marzo...»; «la mañana tenía dos opciones: / ser marco de la nieve o ser tu marco».

Menos numerosos son los poemas de verso sin rima, con empleo de endecasílabos, heptasílabos, alejandrinos y algunos versos de ritmo yuxtapuesto. En tales poemas, la técnica es morosa, conseguida mediante antepuesta al nombre, o bien con el despliegue de varios calificativos que concluye en un adverbio de modo. Esta técnica—en perfecta adecuación de fondo y forma, esto es: de poema total—trasciende una impresión de serenidad, de acogida melancólica al refugio de un vivir compartido.

Estos son los **Nuevos poemas de amor**, de Jacinto López Gorgé: un libro elaborado sobre la anécdota personal, que importa—esto es: que lleva consigo— a los demás, como la pareja humana importa siempre a la vida toda.

LEOPOLDO DE LUIS

raba evitar digresiones y explicaciones.

No está aquí el último Campal, el que llevó la experimentación poética a un grado de distanciamiento de lo entendido siempre por poesía en verso. Estos poemas es preciso leerlos con el afecto que la personalidad de su autor exige pero a quienes esa personalidad esté oculta, posiblemente no llegarán a sentir la permanencia de su poesía. Millán advierte que el poeta argentino-uruguayo que vino a morir entre nosotros, apenas mostró sus versos, ni aun a sus amigos más íntimos; cierto que también recuerda que había preparado una antología—en parte es ésta—para la imprenta, pero no sabemos si se hubiera arrepentido más tarde. Supongo que no tardarán los editores en darnos a conocer la parte más nueva de la poesía de Campal, la que denominaremos concreta por el momento; entonces será el momento de estudiarle como su figura merece; hasta ahora, con este volumen, sólo tenemos una idea partida.

AV

TED HUGHES: *Antología poética*. Plaza & Janés, S. A., Editores. Barcelona, 1971. 247 págs. Ø11,5x19Ø.

Es un texto bilingüe. *Selecciones de poesía universal* ha recogido lo mejor de la obra de Ted Hughes, cuyas excelentes versiones y prólogos se deben a Jesús Pardo. Ted Hughes es un importantísimo poeta inglés, nacido en 1930, en el condado noroeste de Yorkshire. Sin que pueda considerarse un caso autónomo, su voz tiene ese sello de singularidad tan acusada que, durante algún tiempo, algunos críticos, entre los que se cuenta Robert Conquest, llegaron a pensar de Hughes que se encontraba fuera de los tradicionales flujos de la poesía inglesa. Evidentemente, nuestro poeta acusa la influencia de Hopkins, de Lawrence, de Dylan Thomas y de Donne. También están presentes Yeats, Chaucer, Shakespeare. La singularidad de Hughes, sin embargo, aflora por encima de las concomitancias y las herencias líricas, desbordando inconteniblemente cualquier intento de adscripción. Una tonalidad tan específica y una visión del mundo tan lesa y perturbadamente personal no encuentran fácil molde en esos casilleros de paja con que los domadores del espíritu, los minuciosos clasificadores, pretenden encerrar su zarpa de águila. Esa tonalidad vigorosa, lo que constituye el soma léxico y fonético del verso hughesiano, podría concretarse y siempre precariamente, siempre de forma provisoria o simplemente informativa, en la premeditada tendencia arcaizante de sus facturas textuales. Esta se vierte en unos haces de apretada fonética, en los sonidos discordantes, en las obsesivas aliteraciones, en los monosílabos tan visionariamente arrebujados. Las aliteraciones, esa suerte de rima interna tan usada por la poesía anglosajona, cuyas raíces habría que buscar en ciertas diafonías expresivas de ascendencia gótica, encuentran en Ted Hughes un empleo misterioso; tal vez profundos ecos excavados en la memoria asociativa de los versos, que revelan las resonancias más profundas en el contexto de significaciones y en la existencia íntima del ser. Pero su vigoroso pulso se origina en esas mismas fuentes de su aceptación del universo. Su poesía brota desde un mundo «en el que hasta los arbustos están en guerra». Es el testigo alucinado de un cosmos batallante y agresivo, de unos pro-

Con todo, esa marcha no se detuvo, y sin él ha habido un grupo de amigos—aquí sería impropio hablar de discípulos o maestros—que ha continuado sus realizaciones. Han tenido varias denominaciones, han organizado numerosos actos más o menos literarios y han editado algunos libros, antes bajo la denominación de Poesía N. O. y ahora unidos a Parnaso 70: el primer volumen de la colección Lentes de contacto recoge una selección de poemas de Campal.

Un poema de Gerardo Diego, dedicado al argentino, abre el libro: pertenece al anunciado poemario *Cementerio civil*: «Ibamos o n c e amigos a tu entierro», recuerda. Después, un artículo también del poeta santanderino hace una revisión,

breve por fuerza del espacio, ya que apareció en un diario, de los proyectos y realizaciones de Campal. Destaca que «la semilla de Julio Campal ha comenzado a multiplicarse y a florecer. La poesía sigue, el arte sigue. Y él, nuestro amigo, sigue viviendo entre nosotros, en nosotros, en la obra de todos».

Es cierto, y prueba de ello es este mismo libro, el primero que se edita con la obra de Campal. Ha sido uno de sus más allegados colaboradores, Fernando Millán, el encargado de presentar el volumen, y para darle un tono antológico, pero con la medida requerida para valer como exponente de la personalidad del poeta, ha respetado una selección que el propio

Campal hizo poco antes de su muerte; a ella ha añadido unos poemas diversos, en su mayor parte escritos antes del viaje a España.

Creo que Julio Campal tiene más interés como teórico y como organizador que como poeta. Por otra parte, su vanguardismo le hacía estar en una continua búsqueda, y no parece claro lo que él mismo consideraba como material logrado o en formación. Desde luego, en este libro no se recogen sus producciones más avanzadas, las que definió, igual que Apollinaire, «caligramas». Se reproducen primero unos poemas en prosa, y después otros en verso suelto, con pocos signos de puntuación, a menudo sin contacto unos versos con otros. Ya entonces Campal procu-

cesos destructores en los que la existencia tiene que perecer. Su obra es fruto de una histeria domada, cantada. El horror se hace fábula y prodigio en sus paisajes torvos de Yorkshire. Esta es su poética, su personal teoría: «La poesía es la constancia de cómo las fuerzas del universo tratan de restablecer cierto equilibrio en un acuerdo desequilibrado, y la violencia, que comienza en un hogar infeliz, puede desembocar en sueños...» Así el hombre, la existencia, es como una

rata apresada: *Los incisivos desnudos al espacio nocturno, / amenzando las constelaciones, / relucientes en la negrura, apartándolas de sí. Pero su grito no está solo y su dolor es coreado por el vasto universo, por el dolor total viviente: La rata oye al viento decir algo entre la paja / y los campos de noche se suben a la valla, inclinando su silencio, / la tierra viuda / con sus árboles que saben llorar...*

RSV

FILOSOFIA

OLEGARIO GARCÍA DE LA FUENTE, OSA. *La búsqueda de Dios en el Antiguo Testamento.* Publicaciones de la Fundación «Juan March». Madrid, 1972. 591 págs. Ø13x21Ø.

Hay una cuestión de interés teológico e histórico que ha pasado inadvertida, o fragmentariamente aludida, en los numerosos tratados sobre estudios bíblicos; es la actitud religiosa que puede significar la búsqueda de Dios manifestada en los relatos del Antiguo Testamento. Para estudiar dicha cuestión presenta este libro una inmensa labor investigadora sobre las fuentes, hasta lograr un extenso li-

bro, exhaustivo en la recopilación de los datos, y de un rigor interpretativo sólo posible gracias al profundo conocimiento del tema, como demuestra el profesor García de la Fuente.

La obra consta de dos partes; la primera estudia la consulta a Dios; la segunda, la búsqueda de Dios. Antes de entrar en dicha problemática, el autor presenta un capítulo previo sobre los significados etimológicos del vocabulario hebreo que más directamente interviene en las referencias a la búsqueda de Dios, sobre todo el estudio de los verbos que aquí interesan estrictamente, con erudición filológica.

La Primera Parte dedica los cinco primeros capítulos a describir la persistente inquietud de buscar a Dios en las antiguas civilizaciones del Próximo Oriente. Un repaso histórico sobre las maneras de realizar la consulta a Dios, a través de la práctica oracular (Egipto, Sumer, Babilonia, Mari, Asiria, el país hitita y Canaán), nos ofrece más que una panorámica general un análisis preciso respecto a cada una de estas culturas. Así, por ejemplo, en el capítulo II, dedicado a Egipto, se diferencia lógicamente la época faraónica y la del periodo grecorromano; como también el hecho general de la práctica oracular y la técnica empleada en la consulta. Práctica y técnica que son estudiadas sobre la base de los textos, a veces resumidos, y otras en transcripción completa de los fragmentos originales más significativos. A continuación emprende ya el autor el estudio de las referencias hebreas, agrupadas en dos grandes perspectivas respecto al Antiguo Testamento: La consulta de Dios por medio del sacerdote (a cuyo desarrollo dedica cuatro capítulos) y la consulta a Dios por medio del profeta (que comprende dos capítulos). En el primer aspecto, realiza el autor un estudio completo de la mediación sacerdotal en la práctica oracular para la guerra y otras consultas a Yahweh, donde se consiguen las técnicas utilizadas, así como el paralelismo, pero también diferencias, entre los formularios del

Antiguo Testamento y los del Próximo Oriente, donde se hacen patentes las diversas mentalidades respecto a la orientación o las preocupaciones que ofrecen perspectivas de análisis muy significativas. En este sentido, los cuadros ofrecidos por el autor al presentar, paralelamente, el planteamiento hebreo, el asirio, el hitita y el egipcio, resultan muy aclaradores.

La Segunda Parte comienza por una visión panorámica sobre el tema de la búsqueda de Dios en los pueblos del Próximo Oriente, como preámbulo y parangón aclaratorio al desarrollo de la doctrina bíblica. A continuación entra ya en la indagación del contenido religioso y moral de los textos, a partir del estudio filológico de los dos verbos hebreos que significan «buscar». Todas las actitudes humanas en los diversos aspectos de la búsqueda de Dios son objeto de análisis detallado a través de los siete capítulos siguientes. Primero, los temas de la oración de impetración, los actos concretos de oración y actitud personal de plegaria, los llamados «buscadores de Yahweh» menciona-

GUILLERMO FRAILE, O. P.: Historia de la filosofía española. Edit. B. A. C. Madrid, 1971. 413 págs. (Desde la época romana hasta fines del siglo XVII), Ø12,5x20Ø.

El prestigio que ha ganado mercedamente Fraile como historiador de la filosofía, viene a ser acrecentado ahora con esta monografía sobre la filosofía española hasta el siglo XVII inclusive. Lástima que sorprendentemente se nos haya ido a las moradas celestiales—su vida de sacerdote integro y de hondura espiritual de alto nivel nos lo hace imaginar en la gloria de Dios—, porque sus afanes de filósofo y de historiador eran de largo alcance y con alientos para darnos obras monumentales. Bien necesitamos investigadores de su talla, en una rama que no tiene muchos talentos como el suyo y hombres con dedicación tan intensa para quemar pestañas día a día en la ingrata labor de revelar lo que otros han hecho. Su magisterio dejó huella firme.

En la obra son destacables dos facciones: la erudición histórico-bibliográfica y la crítica sistemática-doctrinal. En lo referente a la primera zona, no se puede exigir más de un historiador de la filosofía, porque parecen agotar todas fuentes y puestas en juego todas las referencias bibliográficas. Junto a ello, un orden de admirable sentido pedagógico y con síntesis de clarividente captación de los temas más retorcidos, profundos y sibilíticos. Con su cabeza arquitectónica y ciclópea coordina, miles y miles de fichas y da la medida exacta de las dimensiones que ofrece la obra de cada autor tratado.

Atenidos a su postura crítico-doctrinal, caben posiciones de acuerdo y desacuerdo. Los que militen dentro de su tomismo abierto—quiero señalarlo como «abierto», para los mal intencio-

—, es un maestro sin precedentes en nuestros días, excepto, acaso Ramírez, pero en otra línea más parcial y monográfica. Mantiene con fidelidad un concepto de filosofía, equidistante del «positivismo» (que separa la ciencia de la filosofía) y del «idealismo» (que acerca la filosofía a la teología), o como si se tratase de un «tercer término» entre fe y ciencia (Bertrand Russell). Tampoco admite la filosofía in via, como un «interrogar» constante por misterio del ser (como el socratismo de Marcel o como una actitud «liberadora de dogmatismos» en Ortega y Gasset, o como «la constitución activa de su propio objeto» en Zubiri, o como «punto de vista» en Ferrater Mora). Para Fraile, entre «ciencia» y «filosofía» no existen radicales diferencias, ni distancia real: «Decir "ciencia" o decir "filosofía" equivale a la aspiración y al esfuerzo para llegar al conocimiento de las múltiples realidades mundanas o extramundanas; a un saber de las cosas fijo, estable, necesario y universal, logrado mediante la abstracción intelectual, que confiere firmeza, estabilidad y necesidad conceptual a objetos de suyo móviles, inestables y contingentes. Una misma cosa es la ciencia y la filosofía, si bien cabe distinguir dentro de ella entre ciencia de lo trascendente y absoluto (teología) y ciencia de lo intramundano, relativo, móvil y contingente» (pág. 10). Esta inflexible actitud de intérprete limpio del valor absoluto y riguroso de la voz «filosofía» es síntoma de un espíritu ajeno a todo relativismo, subjetivismo y escepticismo. ¡Dichoso el P. Fraile que no fue tentado por esos «demonios» que nos ponen en aprieto a cada instante a los muchos mortales de entre los que nos dedicamos a esa ciencia tan compleja que vino a llamarse «filosofía»! Con nobleza de espíritu y con clari-

dad de ideas sabe defender esta posición doctrinal. Y ello es de un calibre intelectual muy apreciable, aunque no compartible personalmente.

Para los que tenemos la cabeza fuera del equilibrado orden tomista, nos resulta imposible dar esa versión de la voz filosofía. Comprendo que estamos influidos por los «pecados» del siglo XX, que consisten en un afán—no siempre justificado—de dismitificar. Modestamente, me atrevo a proponer la definición que aparece en el epílogo de mi obra (La dialéctica, método de la filosofía, 1966), «una respuesta original a una pregunta por lo originario. Como quien pregunta y quien responde es la persona, la filosofía es primariamente método; pero como la respuesta se da sobre una pregunta acerca de lo originario y trascendente, es primariamente también metafísica. Es metodología metafísica». Pero, quede claro, que la filosofía tiene tanto de metafísica, de ciencia y de sistema, como de preguntar, de actividad reflexiva y de búsqueda personal. No se basa en lo fijo, estable y absoluto, sino en una distensiva acción del pensamiento discursivo y dialéctico, capaz de captar en síntesis lo diversificado y de ver analíticamente lo unificado.

Aclaradas estas dimensiones de interpretación personal—tan cargadas de limitación como honradas—, quiero dejar constancia, una vez más que es la mejor obra para estudiar el pensamiento filosófico español hasta el siglo XVII. Y B. A. C. se llena de gloria porque en un año de diferencia dio al público dos obras de Fraile: el tercer tomo de la Historia de Filosofía y esta obra de que nos ocupamos; hoy de más relieve, porque las colecciones de filosofía españolas no producen al ritmo de las demás colecciones.

FRANCISCO VAZQUEZ



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION

POLITICA Y DERECHO

HUGHES, CH. E.: «La Suprema Corte de los Estados Unidos» (2.ª edición, corregida y aumentada, 288 págs.), 244 pesetas.

GRANDES OBRAS DE HISTORIA

BECK, H.: «Alexander von Humboldt» (1.ª edición, 494 págs.), 942 ptas.

LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

MILLARES CARLO, A.: «Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas» (1.ª edición, 400 págs., ilustrado), 716 pesetas.

BIBLIOTECA AMERICANA

LOPEZ VELARDE, R.: «Obras» (1.ª edición, 868 págs.), 604 pesetas.

BREVIARIOS

FROMM, E.: «Ética y psicoanálisis» (7.ª reimpresión, 280 páginas), 190 ptas.

GAUTIER-VIGNAL, L.: «Maquiavelo» (1.ª edición, 120 págs.), 190 ptas.

MILLARES CARLO, A.: «Historia de la literatura latina» (2.ª reimpresión de la 3.ª edición, 254 págs.), 190 ptas.

ROMERO, J. L.: «La Edad Media» (7.ª reimpresión, 216 págs.), 154 ptas.

TURBERVILLE, A. S.: «La Inquisición española» (5.ª reimpresión, 156 págs.), 132 ptas.

Solicite nuestros Boletines de «Libros de reciente publicación»

Casa Matriz:

Av. de la Universidad, 975 MEXICO 12, D. F.

Sucursal para España:

Menéndez Pelayo, 7 - Madrid-9

Delegación:

Buenos Aires, 16 - Barcelona-15

dos en los salmos y con menos frecuencia en otros textos. Seguidamente hay un capítulo dedicado a la diferenciación de lo que puede interpretarse como verdadera y falsa búsqueda de Dios, donde el autor realiza una labor aclaratoria desde el punto de vista religioso, la cual podemos sintetizar en la siguiente frase: «El pueblo de Israel buscaba a Dios, pero no siempre lo buscaba como debía y por eso no siempre lo encontraba». Problema del que se ocuparon ya los Profetas; por lo que el profesor García de la Fuente realiza una labor de repaso y análisis en los textos, respecto a los enunciados de los profetas Amos, Oseas, Isaías, Jeremías, Sofonías, Zacarías. En el capítulo siguiente se plantea otra diferenciación: lo que significó buscar el rostro de Dios, o ver la faz de Dios, entre los israelitas, que rechazaban las imágenes, y entre otros pueblos del Próximo Oriente (hititas, egipcios, cananeos, asirio-babilónicos), que aceptaban representaciones escultóricas de los dioses. A continuación, el capítulo titulado «La búsqueda de Dios en la obra del cronista», se refiere a los libros de las Crónicas, Esdras y Nehemías, como síntesis de lo ya expuesto con referencia a los otros libros del Antiguo Testamento. Finalmente, completa la obra un capítulo dedicado a las referencias de la búsqueda de Dios en los textos griegos, de los llamados libros Deuterocanónicos, sin original hebreo. De estos siete

libros, el autor escoge sus citas de los siguientes: Judit, Baruc, Eclesiástico y Sabiduría.

Son muchas las consecuencias mentales, culturales, religiosas, morales e incluso psicológicas e históricas, que se desprenden de la lectura de este trabajo exhaustivo del profesor García de la Fuente; pero ante todo salta a la vista el hecho sencillo y no menos definidor de que la búsqueda de Dios en el concepto bíblico va regida por la práctica del culto: acudir a Dios a través de la oración, por la consulta del sacerdote; el «buscar» significa «acudir» a Dios, y no la investigación intelectual o filosófica sobre Dios, ni acerca de la existencia de Dios.

Sobre el presente tema, inédito hasta ahora, de la «búsqueda de Dios» cabría pedir al profesor García de la Fuente dos nuevos libros: uno sobre los datos griegos y romanos, y otro referido a las culturas de Persia, la India y China. El incentivo que ofrece este gran tema de la búsqueda de Dios merece ser considerado a escala universal, por su importancia histórico-psicológica junto a su alcance religioso, un estudio que el profesor García de la Fuente realizaría en el alto nivel de preparación filológica, histórica y teológica que hoy presenta respecto al ámbito del pueblo hebreo y sus circunvecinos.

LUIS BONILLA

SOCIOLOGIA

FERNANDO J. PORTILLO SCHARFHAUSEN: Andalucía, pobreza, riqueza y desarrollo. Imp. La Voz. San Fernando, 1971. 44 págs. Ø16x23Ø.

Pocas veces se ha enfrentado con tanta inteligencia y valentía la problemática social de una región de la que dijo Pemán, en cierta ocasión, que estaba condenada a una literatura fácil y superficial y a unos adjetivos inalterables y únicos: Andalucía, como lo ha hecho Fernando J. Portillo Scharfhausen en este opúsculo de un interés inusitado.

Andalucía, pobreza, riqueza y desarrollo, no es una teoría más, porque tiene auténtica entidad de análisis político-sociológico de cara al posible desarrollo de la región, sin olvidar unos nefastos condicionamientos económicos y sociales que todavía tienen vigencia. De ahí que Fernando J. Portillo parta de tres interrogantes básicos para llevar a cabo su teoría. Son los siguientes: ¿Cuál es la situación económica y social de Andalucía occidental, hoy? ¿Qué clase de desarrollo es el necesario para promover a Andalucía occidental? ¿A qué nivel debe programarse este desarrollo, y cómo puede financiarse? Preguntas que el autor contesta con razonados llamamientos a un espíritu de colectividad, necesario para la superación, apuntando los posibles caminos para conseguirla y poniendo de relieve, al mismo tiempo —siempre apoyado en unas estadísticas claras e irrevocables— la urgencia de una nueva mentalidad para resolver los problemas vitales de su tierra.

El trabajo de Portillo Scharfhausen, publicado primeramente en la prensa, lleva como apéndice en esta edición una serie de comentarios periodísticos que suscitó en su momento.

MRR

ALVIN TOFFLER: *El «shock» del futuro.* Editorial Plaza & Janés. Barcelona, 1971. 528 págs. Ø14,6x21,6Ø.

El problema del cambio se plantea en este libro en sus diversas perspectivas de aceleración angustiosa, cuya influencia, en el individuo y colectivamente, acarrea una serie de consecuencias psicológicas y sociológicas que ofrecen el espejismo de vivir el presente ya en el futuro. Corrientes de cambio que predominan en el ambien-

te vital de las personas y en la sociedad. Surge así un grave conflicto de adaptación para no fracasar en el obligado ritmo, ni verse arrastrados los individuos a verdaderos estados patológicos. Peligro actual que produce la ansiedad por lograr la adaptación en todos los aspectos de la vida, y el desencadenamiento del miedo a una clase de futuro cuya realización en marcha requiere cierta educación al cambio; aunque nadie sabe cómo lograr esa adaptación, que repugna en el fuero in-

ESPAÑA DISTRIBUIRA EN IBEROAMERICA PUBLICACIONES DE LA O.C.D.E.

España distribuirá en Iberoamérica publicaciones de la OCDE traducidas al español. El Consejo de la OCDE ha llegado a un acuerdo con el Gobierno español para que se traduzcan e impriman en nuestro país publicaciones de dicho organismo internacional, que serán distribuidas también en los países iberoamericanos.

Este acuerdo tiene gran importancia para España, ya que será el único centro de traducción y distribución oficial de la OCDE, que ha valorado nuestra estrecha vinculación con los países iberoamericanos como elemento esencial para la eficacia de la difusión de estos trabajos realizados por los expertos de dicha entidad.

En el año 1972 se traducirán veinte títulos, seleccionados de común acuerdo para su traducción, impresión y distribución. En años subsiguientes, de acuerdo con las experiencias obtenidas en el que entra, se ampliarán estos planes. De esta forma España adquiere un papel destacado de colaboración con la labor informativa del referido organismo internacional.

terno de las personas, pero ya resulta ineludible.

Para estudiar el problema, Alvin Toffler comienza por sustentar la tesis de que el ritmo del cambio tiene implicaciones distintas y, a veces, de mayor importancia que las direcciones de dicho cambio. Los dos factores decisivos en el análisis del hombre actual (digamos, con defraudación de pasado o con vocación de futuro) son la *aceleración* y la *transitoriedad*. Sobre estos dos conceptos (aceleración, como nueva fuerza social, y transitoriedad, como réplica psicológica), establece Alvin Toffler el estudio del comportamiento humano contemporáneo, para llegar a suscitarnos la interrogante: ¿Qué será de la nueva sociedad en gestación, hacia la cual vamos a ritmo creciente? ¿Conseguirá adaptarse a sus propios imperativos? Pero, antes de ofrecer respuestas, que son el objeto real de este libro, el autor considera el problema en su génesis, al estudiar esa

polaridad de fuerzas, aceleración-transitoriedad, que van a dar la clave de la cuestión, de cara al futuro.

En la primera parte del libro se plantea el alcance de ese fenómeno del cambio, cuyo ritmo llega a poseer una fuerza que jamás tuvo. Se estudia aquí el impulso acelerador, el ritmo de vida. En la parte segunda desarrolla el análisis del fenómeno de *transitoriedad*, que se refleja en el ejemplo popular del «tírese después de usado»: una nueva mentalidad de consumo que cambia conceptos tradicionales.

Al proseguir el autor la exploración de la vida en los aspectos de transitoriedad actual, presenta la decadencia histórica de la importancia del lugar para vivir, si estuviéramos creando una nueva raza de nómadas. Otra cuestión importante es la de las repercusiones producidas en la relación de las personas entre sí, a causa del rompimiento de las vinculaciones del hombre con el lugar y las cosas. Presenta después el autor su genial invención del concepto *Ad-hocracia*, como organización del futuro que desafiará y acabará por sustituir a la burocracia; de tal manera que la organización inmovilista de la burocracia es anulada por otra organización de cambiante rapidez sucesiva. Así como los hombres emigran ahora de un sitio a otro con facilidad, la organización cambia unas estructuras por otras con ritmo creciente; también reorganización dinámica de los centros de producción, por formas más adecuadas que las tradicionales estructuras funcionales, incapaces de responder en su rigidez a los cambios que impone el medio. Llegamos aquí a una de las cuestiones agudamente planteada por el autor de este libro: el influjo de la información, el cual imprime una imagen cinética en el ambiente, una serie constante de cambios en los conceptos, en las palabras, en el arte; de tal manera, innumerables imágenes fenecen y otras penetran en el sistema, para sufrir más tarde un proceso similar.

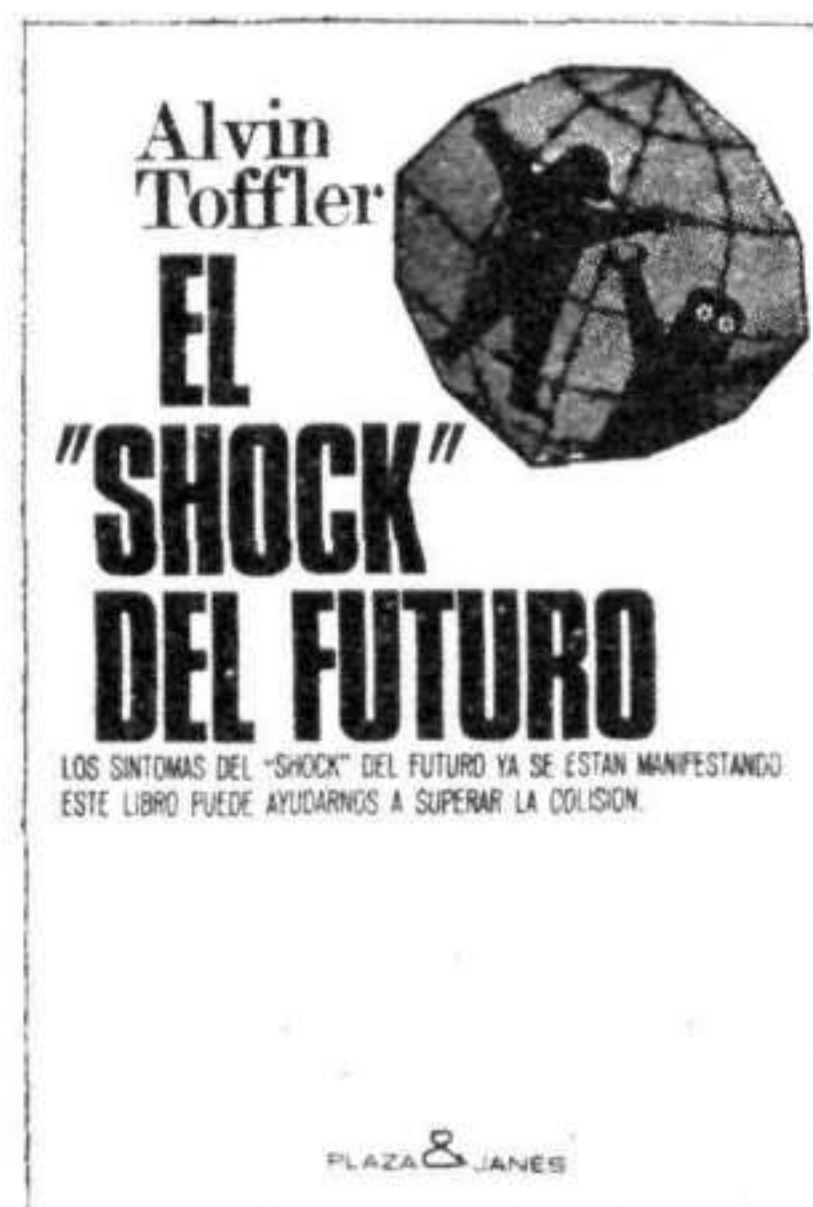
La parte tercera desarrolla el interesante tema, de cara al futuro, del influjo científico en la nueva sociedad y sus repercusiones en las fuentes de alimentación, en los ambientes, en la estructura de la familia, en el matrimonio, etc.

La parte cuarta estudia el impacto de la *diversidad* en todos los aspectos sociales; abandono de los patrones masivos y homogéneos, como en el cine, el olvido de las películas de gran público, por las dirigidas a sectores especiales; la proliferación de *subcultos* profesionales o pintorescos; los grupos de jóvenes de tendencias diversas, incluso en su común diversidad, y un sinfín de características sociales, donde se advierte el predominio del fenómeno, de la *diversidad*.

La parte quinta justifica el título del libro: *El «shock» del futuro.* Se presenta aquí la dimensión psicológica del individuo superestimulado, el bombardeo de los sentidos, la sobrecarga de información, la tensión ante la necesidad de decisión; en fin, todas las causas que llevan al «shock».

Finalmente, en la sexta parte, describe el autor lo que llama «estrategia de supervivencia»; es decir, los modos de enfrentamiento, los nuevos planes de educación, la necesidad de «domesticar» a la técnica, y la perspectiva del futurismo social.

LB



AMANECER

Una vez más reaparece
el día de ayer, ya dado
por muerto y por enterrado.
Otra vez desaparece

el silencio y me amanece
otra vez a nuestro lado.
No sé si será pecado.
A mí no me lo parece.

En este día cualquiera
párate a ver cómo canta,
antes que me vaya fuera,

mi corazón en tu mano
y tu boca en mi garganta
por la mañana temprano.



pliegos sueltos de
La Estafeta

9



SEIS POEMAS

de Manuel **ALCANTARA**



EXCUSAS A LOLA

Si yo no te dijera todo esto,
andando el tiempo, alguien te lo diría.
No te puedo mentir a ti, hija mía.
Mira mi corazón: lo llevas puesto.

Siempre tuve un pequeño presupuesto
para el amor. En la melancolía
se me fue lo demás. Si todavía
quedaba algo lo eché en vivir. El resto.

Más vale que lo sepas por mí. Era
bueno y malo lo mismo que cualquiera
pero sospeché un aire diferente

y ante ti a veces me sentí culpable
de que vivir no fuera navegable
y te pedí perdón desde mi frente.



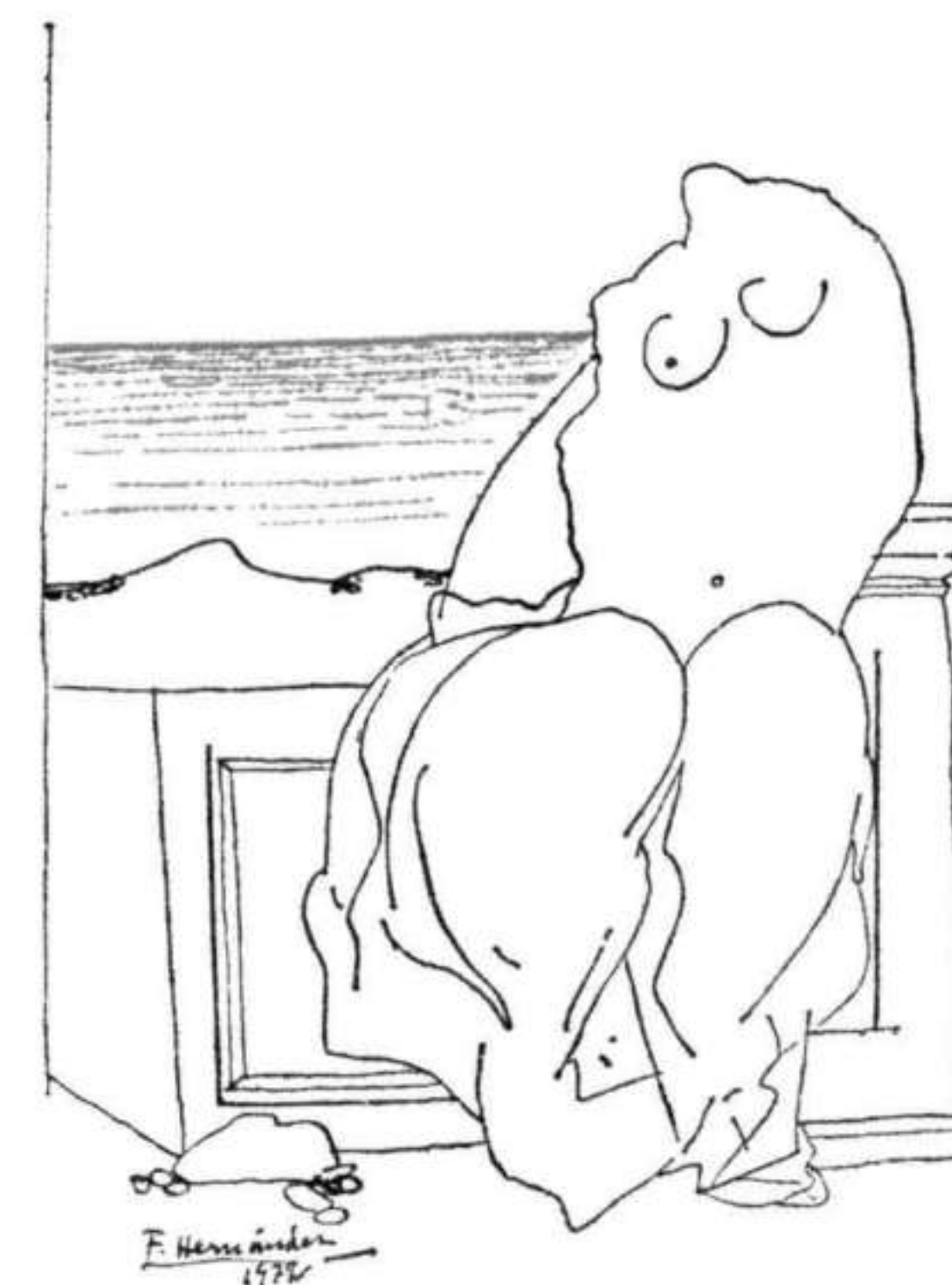
ESTE JUEVES

Este jueves depende de tu boca.
Debes cuidarlo igual que un parque a un niño,
como cuida el otoño cada hoja
y le procura el aire necesario
para que se reúna con las otras.

Mira este jueves. No lo sabe. Míralo
acercarse a nosotros entre sombras
y ocupar la ciudad como un ejército
que no pensara nunca en su derrota.
Será jueves en todo. Está de paso
pero quiere vivir de luces propias.
Entrará en la oficina de mañana,
a mediodía contará sus horas
y se quedará al norte de las cartas
que desde que se escriben son remotas.
Mira cómo se acerca hasta nosotros:
viste de azul y herencias sigilosas,
establece su número y su luna
¡el tiempo siendo jueves en las cosas!

Cúdale tú que puedes, no le dejes
que tal día haga un año en la memoria.
Mira cómo se acerca a la ventana
sin saber que depende de tu boca.

Para pasar un día con nosotros
ha salido este jueves de sus sombras.





AL RUIDO DEL AGUA EN UN CANTARO QUE FUE DE MI ABUELA

En esta jarra escucho la tormenta.
Un siglo sigiloso se incorpora
y por la cóncava oquedad sonora
vacío de semanas se presenta.

Viento de ayer para tenerlo en cuenta,
que al aire le llegó su última hora.
Oigo un antepasado que me llora,
que me llama en el barro que él alienta.

Tan poco fue este cántaro a la fuente
que nunca pudo ni llorar a mares
ni trasladar un trecho azul de río.

Los años le llevaron la corriente.
Cuando recuerda soles y olivares
le late el corazón de regadío.



BOEING 747

Hay quien dice que la altura
no se consigue subiendo.
Para poca luz, ninguna.

El cielo es una azafata
que no quiere sonreírse
sin permiso del que manda.

Debajo estará la mar
con sus canciones de siempre.
La tierra es otro cantar.

Hay nubes que conocía
de haberlas visto por Málaga
mojándome aquellos días.

EN AQUEL TIEMPO

Yo tuve el corazón capaz de lluvia.
Ocurría febrero con sus alas
y el tiempo digital nos puso juntas
las manos y los ojos y los cuerpos:
toda la tierra que el amor excusa.

Igual que el viento en las banderas altas
se comportó en nosotros esta música.

Me fui quedando acompañado y cierto,
entendido en los bosques de mi jungla,
leñador orgulloso de raíces
que no debieron nunca estar ocultas.
Lo de siempre se puso a ser distinto:
el mar entero cupo en una urna,
el hielo de los vasos provenía
de una lejana nieve, nuestra y única,
mis manos migratorias se quedaron
a vivir en tu tierra más profunda
y en mi boca, de siempre descontenta,
dimitían de pronto las preguntas.

Presenciadas por dos cambian las torres,
la muerte aplaza sus gestiones últimas
y estar vivo se agita y condecora
igual que el mar sin árboles ni tumbas.
La muerte es como un libro o un espejo
donde uno mira y mira sin ver nunca.
Ven cerca. Más. Que entre los dos no quepa
ninguna muerte ni ninguna duda.
Te hablo desde febrero y desde siempre:
sabemos del amor por lo que alumbra,
por lo que tuerce y acrecienta y rige,
por su forma de andar en la penumbra...

Y así, sobre semanas perseguidas,
izamos con esfuerzo nuestra luna.

