

EL PEQUEÑO MUNDO DE ROSA CHACEL

Danièle MIGLOS
Universidad de Lille III

*"Une noix,
Qu'y a-t-il à l'intérieur d'une noix,
Qu'est-ce qu'on y voit?..."*

Charles Trenet

Esta cita parecerá algo insólita. Se impuso a mi mente, de modo lancinante, cada vez que leía las páginas en *italicas* que preceden al corpus de *Alcançia*, por eso está ahí, umbral de un trabajo sobre estos diarios íntimos.

Este trabajo es doble: presenta unas notas sobre las referencias culturales, toponímicas, patronímicas, sacadas de *Alcançia*¹, y un índice de éstas.

¿Por qué este trabajo, precisamente? Numerosos diarios íntimos se editan con un índice, y los de Rosa Chacel carecen de él. Luego puede ser interesante, desde una perspectiva informativa, establecer uno que ofrezca unas aclaraciones concretas sobre algunos aspectos del contenido de *Alcançia*.

1. ROSA CHACEL, *Alcançia*, Barcelona, Seix Barral, 1982; a partir de este momento, citaré siempre: *Alcançia Ida* o *Alcançia Vuelta*, y número de la página.

¿Qué se encuentra en este libro que incite a emprender tal trabajo?

¿Qué hay en él?

¿Qué es lo que hace que, al leerlo, este libro tenga una tonalidad tan distinta de la de numerosas autobiografías, con las cuales, sin embargo, presenta muchos rasgos comunes?

En un artículo titulado: "Encuentro en la última hora: Rosa Chacel", Francisca Ayala escribía, a propósito de *Alcancía*: "Es un libro fascinante y desesperante a la misma vez. Con una maliciosa perversidad, la autora ha escamoteado a lo largo de sus cerca de novecientas páginas cuanto pudiera complacer el vulgar afán de huronear en la conducta del prójimo, y –como digo– quien persiga la caza del detalle picante o la anécdota pintoresca sólo sacará frustración²."

Es obvio, en efecto, que *Alcancía* no brinda ni una confidencia sobre nadie, ni una comadrería acerca de las numerosas personas allí nombradas, de modo claro o alusivo. Este libro no es ninguna crónica mundana o escandalosa.

Alcancía Ida –que trata del período que va desde 1940 hasta 1960– y *Alcancía Vuelta* –que se refiere a los años más recientes: de 1967 a 1981 –que empiezan en el exilio para acabar en España, con un regreso, pues, ¿contienen un "tesoro escondido", según la expresión que emplea Rosa Chacel al final de las páginas de introducción a sus memorias, para explicar la etimología de la palabra "alcancía" y por qué eligió este término, prefiriéndole a "hucha"? Estas páginas, que también se titulan "Alcancía", sugieren la presencia de dicho "tesoro", convidando a buscarlo dentro del texto.

Ahondando en estas dos "alcancías" de recuerdos, y mucho antes de pensar en realizar una investigación sobre ellas, me había llamado la atención el recurso constante a unas referencias –práctica corriente, por supuesto, en el género autobiográfico– recurso, sin embargo, capaz, en *Alcancía*, de desconcertar, ya que son muy poco explícitas muchas de estas referencias.

2. FRANCISCO AYALA, *Palabras y Letras*, Barcelona, 1983, p. 254, *ibid.*, p. 254.

Esta característica puede sorprender, si se comparan estos textos con otros diarios íntimos, como el *Journal* de Gide, o los libros de memorias de Simone de Beauvoir, donde se presentan masivamente referencias culturales de toda índole, y donde se expresa también la subjetividad de estos escritores.

Para el lector hispánico, puede imponerse otra comparación: la que pone en evidencia las diferencias entre el "mundo" de Rosa Chacel y el de Alberti, el de Francisco Ayala o el de otros escritores de la misma generación, que conocieron el exilio. Esta comparación deja transparentar, por contraste, el carácter particularmente subjetivo del discurso de Rosa Chacel.

Este discurso es al mismo tiempo tan discreto que Francisco Ayala escribía, en el artículo citado arriba: "Yo mismo, que coetáneo de la escritora, puedo considerarme un lector privilegiado capaz de poner apellidos donde no hay sino nombres de pila, completar los de muchas iniciales, y redondear con lo que supe circunstancias apenas aludidas, más de una vez, sin embargo, he debido quedarme en la oscuridad de una indeterminación muy deliberada"³.

Un índice, presentado aisladamente, no informaría nada sobre la primacía de la esfera de lo íntimo, tanto en el discurso como en las referencias. El "tesoro escondido", escondido incluso para un lector como Ayala, lo es aún mucho más para un lector ordinario.

Si se utiliza, para los diarios de Rosa Chacel, la frase de la que ella misma se vale para referirse a las memorias de Corpus Barga: "Puedo atravesarme a decir que su memoria es su mundo"⁴, el soporte material en el que Rosa Chacel escribe *Alcanía* refuerza, de modo significativo, la tonalidad íntima del discurso.

Sus textos, en efecto, vienen escritos en unos cuadernos regalados por sus amigos: la página 13 de *Alcanía Ida*, primera página de su diario, se presenta así:

3. *Ibid.*, p. 254.

4. ROSA CHACEL, *Rebañaduras*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1986, p. 189.

CUADERNO NEGRO

(Regalado por Máximo^o. En la primera hoja puso

POSADA DE LA SANGRE)

(Posada de la sangre, ella lo escribió en mayúsculas más pequeñas; entonces, lo que se desliza aquí, además del efecto gráfico, casi arquitectónico, es la esfera íntima, presente de modo insólito, como donadora del material portador del texto íntimo). Máximo José Kahn está doblemente presente en este umbral: por el don del cuaderno, el color escogido, el encabezamiento, y también por el nombre, aclarado por una nota a pie de página, información raras veces dadas por Rosa Chacel: "Máximo José Kahn, incomparable compañero de exilio para todos nosotros". Otros cuadernos fueron regalados por Elisabeth: "CUADERNO ROJO DE ELISABETH"⁵; por Vito, sin mención de color, pero el texto del diario, escrito en Rio en 1955, está precedido por una cita: 'Memória, que fizeste de tuas messes...' VITO PENTAGNA⁶; por Mariquiña: "CUADERNO DE MARIQUINA (Sin dedicatoria. Junto a la fecha, 1950, un cromo: una mano, una rosa, una paloma"⁷. El cuaderno de Elisabeth se comenta profusamente: "En las primeras hojas, con su letra clara, abierta y disciplinada, me puso un poema de Rilke, traducido por ella al francés. La recuerdo leyendo los primeros seis versos, como si fuesen de ella misma. /.../ Son su retrato. Lo demás queda un poco caótico, aunque puede dar bastante idea de lo que es el poema. Pero el cuaderno tiene muchas hojas en blanco y tengo que decidirme a llenarlas porque para eso me lo dio"⁸. En cambio, Rosa Chacel nunca da al lector el apellido de Elisabeth.

Es obvio, pues, que Rosa Chacel ofrece a los lectores estas informaciones sobre sus cuadernos para que vean –en cierto sentido– en

5. ROSA CHACEL, *Alcanfía Ida*, p. 13 y 15.

6. *Ibid.*, p. 41.

7. *Ibid.*, p. 136.

8. *Ibid.*, p. 15.

qué material está escrito su texto, y para que sepan lo que ella quiere que sepan. La dedicatoria cariñosa que acompaña el don del cuaderno lo personaliza de diversos modos: el donador escribe una frase liminar, la donadora escoge un poema que es "su retrato", o unos signos gráficos, tan connotados, saturados de sentido y silencio, como los de Mariquita. Estos mensajes se destinan a dos receptores: Rosa Chacel y sus lectores. Si Rosa Chacel, a menudo más que reservada acerca de sus referencias, ofrece estos datos, será sin duda para reforzar, por anticipado, el carácter íntimo del texto en su forma material. Por contraste, entonces, las copiosas referencias a unos apellidos, y aún más a menudo a unos nombres, a veces imposibles de identificar a partir del texto solo, si no se pide a Rosa Chacel más informaciones, son referencias que pueden intrigar a los lectores, y responden perfectamente a un propósito deliberado de preservar una intimidad secreta y paradójica.

A partir del texto, varias lecturas de las referencias son posibles. Rosa Chacel propone una, en un artículo publicado en 1956, en el número 241 de la revista *Sur*, y recientemente reimpresso en la recopilación titulada: *Rebañaduras*. Escribía entonces: "...basta el nombre de Platón o de Sócrates para que veamos el azul de un cielo y sintamos una vida henchida de pensamientos. Sin ir tan lejos, basta que nombremos el café de Flore o el Dôme para que veamos un cielo nacarado y sintamos una vida arrojada en el drama de pensar. Si nombramos a Ortega, seguramente hay quien vea la luz implacable de Madrid y sienta el perfume de alguna flor serrana, pero no creo que haya nadie que tenga el sentimiento de lo que era la vida de una generación bajo un signo"⁹.

Una lectura que trate de reunir los datos dispersos en el texto, de distinguir las piezas que tienen un parentesco con el conjunto del proyecto que se propone Rosa Chacel, desde su primera novela, permitirá quizás que no nos detenga el hermetismo de ciertas alusiones.

Las notas que preceden aquí al índice, y que tratan de explicarlo, serán, pues, un recorrido por el itinerario sentimental y subjetivo de

9. ROSA CHACEL, *Rebañaduras*, p. 81.

Alcanclá, en el que las referencias culturales me parecen importar mucho menos por sí mismas que por las asociaciones o correspondencias que suscitan.

A menudo *Alcanclá* tiene lagunas, pero el conjunto da una impresión de coherencia y cohesión, a lo largo de los días y de los años. Importa entonces analizar los vínculos que relacionan entre sí los nombres citados, los de gente famosa, escritores, artistas, los del entorno inmediato, íntimo y variado, según sus lugares de residencia, los que remiten a los textos escritos, en gestación, o por escribir. Quizás sean los lazos y lugares propios de una generación: lugares e influencias, alimentos culturales.

Pero Rosa Chacel no hace ninguna crónica de su generación. Francisco Ayala lo señaló, escribiendo en su artículo ya mencionado: "Lo que en *Alcanclá* se nos entrega es la personalidad esencial e íntima de un ser humano a quien llamamos Rosa Chacel..."¹⁰. El trabajo que viene a continuación será por eso una de las aproximaciones posibles a lo que Rosa Chacel entrega con reserva, y a la sensibilidad subjetiva que es la trama subyacente del texto.

El propio título, que recuerda intencionalmente el de la primera novela de Rosa Chacel: *Estación. Ida y Vuelta* –de la que dijo siempre que contenía toda su obra– invita a realizar el inventario de este "depósito de horas, pensamientos, anhelos que tuvimos la debilidad de entalegar en cuadernos"¹¹.

El trayecto conduce de apellidos a nombres, de unos topónimos famosos a otros menos conocidos, pero más cargados afectivamente, desde Burdeos hasta Buenos Aires, luego a Rio, a borde de un barco. También forman parte del texto los nombres de estos barcos que hacen la ida y la vuelta. La constante es "el pequeño mundo" evocado por Rosa Chacel.

Esta expresión es suya: la utiliza, en inglés, a propósito del globo aerostático que se llama "Small World", acerca del cual dice: "encuentro en esta historia el símbolo de la familia: un pequeño

10. FRANCISCO AYALA, *Palabras y Letras*, p. 225.

11. ROSA CHACEL, *Alcanclá Ida*, p. 8.

mundo"¹². Unas páginas más arriba, se refería, en mayúsculas, al pequeño mundo de los intelectuales españoles exiliados en Buenos Aires: "NOSOTROS"¹³, así, estos nombres, estos lugares, nos dan la impresión de penetrar en una familia, dispersa en el espacio y en el tiempo, cuyos miembros tan a menudo mencionados acaban por ser familiares a los lectores incluso cuando ignoran de quien se trata, tan fuerte llega a ser la connivencia así establecida. Sin embargo, queda la dificultad de identificar a ciertas personas que pertenecen a esta esfera.

También la profusión de referencias culturales expresa el deseo de mantener lazos: Rosa Chacel va de una película a un libro, leído uno y vista la otra con la avidez de la nostalgia, siempre cuidadosa de mantener contacto con otros lugares que ella imagina más ilustrados en materia estética, como Francia por ejemplo.

Literatura. Cine. Ida y vuelta.

Por lo menos tanto como la afinidad, tan frecuentemente expresada, con las obras literarias del siglo XX, la nostalgia explica la atracción de Rosa Chacel hacia "le nouveau roman", que le recuerda lo que ella había proyectado con *Estación. Ida y Vuelta*. También le encanta el cine de "la nouvelle vague". Su encuentro en un ascensor, en Rio, con una vecina suya francesa, lo demuestra: "le dije que me gustaría leer *Hiroshima mon amour*. Grito de entusiasmo porque ella lo adoraba y me dijo que me lo proporcionaría. Hasta ahora no ha llegado a mis manos"¹⁴. Tras mencionar su decepción –o frustración– Rosa Chacel añade: "Ayer vi dos películas malas, pero una pasaba en Balbek y otra en un pueblo cerca de Barcelona. Una necesidad loca de terminar allí, de encerrarme en uno de aquellos cuartos encalados y no salir ni verano ni invierno. Escribir nada más"¹⁵. Rosa Chacel desea leer lo que no puede encontrar en Rio, y le encanta encontrar de nuevo en el cine los paisajes que le evocan España, pero este sentimiento de carencia y de

12. *Ibid.*, p. 128.

13. *Ibid.*, p. 110.

14. ROSA CHACEL, *Alcanía Vuelta*, p. 196.

15. *Ibid.*, p. 196 y 197.

exilio queda dominado por un deseo de escribir que supera cualquier carencia: "una necesidad loca" de poner literalmente un término a la ida y vuelta mediante el acto de escribir "nada más".

En *Alcancía* aparecen muy frecuentemente nombres de escritores, títulos de libros y publicaciones, proyectos de títulos para una obra que está elaborándose, que "germina", dice a menudo Rosa Chacel: alrededor de ciento sesenta títulos de libros, sin contar las referencias a los artículos de revistas y periódicos, a la correspondencia con la familia, los amigos, los editores, y más de doscientos veinte nombres de escritores identificados; sin embargo se mencionan solamente algo menos de noventa películas.

Me parecía, en efecto, que las películas ocupaban, cuantitativamente, un puesto más importante: me daba esta impresión la relación que Rosa Chacel mantiene con el cine. La realidad de las cifras no implica que el cine tenga para ella menos importancia que la literatura o la escritura: Rosa Chacel se alimenta, con avidez, de cine y de lectura, para volver a la escritura.

Tras haber visto *Les Créatures*, Rosa Chacel escribe: "La Varda rebosa de esa naturalidad que irritaba a Baudelaire, cuando decía que la mujer es un ser vulgar (en español, ordinario, y el modo de usar estos términos es más exacto en francés): 'la femme a faim et elle veut manger; soif, et elle veut boire. Elle est en rut et elle veut être fouettée /sic/. Le beau mérite! La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable'. Y la gracia —y el mérito— de la Varda está en que asume todos estos defectos y hace de ellos su virtud.

Me gustaría escribir algo sobre la Varda..."¹⁶. El trayecto de Rosa Chacel, entre el cine, la literatura, y la escritura, puede recorrerse en sentido opuesto: no consiste en ningún modo en una crítica cinematográfica. Es significativo que Rosa Chacel remita a "la Varda", y no a su película. Que la persona, el dato subjetivo cuentan más, el siguiente ejemplo lo demuestra: "al ver *La Vieille Dame*, los ojos claros de Sylvie me hicieron recordar a Elisabeth, los ojos de lobito, claros, y feroces, aunque alegres. Esa ferocidad en la alegría es el

16. *Ibid.*, p. 18.

misterio de la indignidad de la vieille dame... Y resulta que la obra teatral es de Brecht! no la conozco, pero supongo que la nota clave no puede no tener nada que ver con esos ojos de lobito"¹⁷.

Esta vez, el punto de partida del recorrido es la película –pero, sobre todo, su protagonista– y lleva hasta una persona que pertenece al círculo de los íntimos: Elisabeth –siempre designada en *Alcanclá* por su nombre, de ahí su ausencia en el índice– luego vuelve a Brecht, y a la intuición asociativa y subjetiva de Rosa Chacel.

Claro que la vuelta a lo subjetivo no le es algo propio: autobiografía obliga. Lo que es característico en Rosa Chacel, es el efecto de apropiación constante, producido por el enunciado: "la Varda" o "la Beauvoir" o "Simone", y el empleo, también constante y alusivo, del nombre, del giro elíptico: "*La Vieille Dame*" en lugar de "*La Vieille Dame indigne*". Estos procedimientos establecen una complicidad con los lectores –sin informarles necesariamente sobre la identidad de las personas mencionadas– y les introduce en el "pequeño mundo" que nombra así.

Así pues, varias clases de índice podían concebirse a partir de *Alcanclá*. Hice una selección, con pesar, entre los apellidos. Cada vez que, bajo un nombre no lograba identificar de modo seguro a alguien, preferí atenerme al texto, sin recurrir a comprobaciones mediante otras autobiografías, como la de Francisco Ayala, por ejemplo, que, sin embargo, me ayudó a entender la específica subjetividad de Rosa Chacel en su aproximación al "pequeño mundo" de Buenos Aires.

Para identificar a ciertas personas, utilicé los indicios que ofrecía ella misma: en sus prefacios a otras obras, en sus dedicatorias de poemas, o en su entrevista con A. Porlán¹⁸ que me permitió conocer el apellido de su médico que, en *Alcanclá* siempre aparece con el

17. *Ibid.*, p. 22.

18. ALBERTO PORLAN, *La Sinrazón de Rosa Chacel*, Madrid, Anjana Ediciones, 1984.

nombre: Fernanda. *A la orilla de un pozo* y *Versos Prohibidos*¹⁹ me brindaron información, no sólo acerca de la identidad de algunas personas, sino también sobre el distinto lugar que ocupan en cada uno de estos textos. Así, un poema está dedicado a María Zambrano en el prefacio de *A la orilla de un pozo*, pero nunca aparece ella en *Alcancía*, donde, por otra parte, raras veces se encuentran alusiones a Alberti que, en el prefacio citado, parece ser sin embargo un amigo muy íntimo.

Esta selección deliberada tiene por consecuencia la ausencia de la esfera de los íntimos en el índice y, sin embargo, es, de modo obvio, la más presente en estas memorias. Los nombres mencionados están sacados del texto, únicamente del texto. Quizás algún día, con la ayuda de Rosa Chacel, pueda hacerse el trabajo de identificación que restituya a esta esfera el lugar que ocupa. Semejante trabajo, tan distinto de por sí a éste, sólo lo creo justificable si la misma Rosa Chacel deseara renunciar a un cierto misterio. Hacerlo sin ella me parecería un proceder externo al texto: equivaldría a considerar su autobiografía como un objeto cuya clave no ha sido entregada, mientras que ésta permanece escondida en el texto.

Otra ausencia en el índice: la de Carlos, su hijo, cuyo nombre es sin embargo una verdadera puntuación de *Alcancía* –igual que el nombre de su marido: Timo, el pintor Timoteo Pérez Rubio, cuya muerte provoca, en 1978, un silencio de un año, como si fuera algo inenarrable–: ausente también: Jamilia, la mujer de Carlos.

Otros itinerarios

Tampoco es exhaustiva la toponimia: mencioné ciertos lugares a causa de su significado afectivo, más que por su presencia cuantitativa. Escogí, pues, los lugares recordados preferentemente a los del presente: una cosa, en efecto, es nombrar una avenida de Río o de Buenos Aires cuando se está viviendo allí, y otra evocar, desde la distancia del exilio, tal o cual lugar de Madrid o de París. España es el primer nombre de

19. ROSA CHACEL, *A la orilla de un pozo*, Valencia, Pre-textos Poesía, 1985, y *Versos Prohibidos*, Madrid, Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 1978.

lugar citado en *Alcanfá*: no es, por supuesto, una casualidad, ya que también se trata de España en el "NOSOTROS" de Buenos Aires que ella cita en *Alcanfá Ida*.

Aunque "Dios" es un término frecuentemente utilizado, solo o dentro de unas expresiones corrientes –que constituyen también una especie de puntuación familiar– no señalé su frecuencia en este índice. Su ámbito se limita, quizás provisionalmente, a los apellidos relacionados con la literatura, el mundo editorial, la investigación universitaria, el periodismo, el cine, la pintura, la estética, los títulos de libros, de películas, de óperas, de zarzuelas y de piezas de teatro. Espero que se encuentran aquí de modo exhaustivo, mientras que escogí entre los apellidos y topónimos, a partir de criterios subjetivos enunciados arriba.

Este censo tiene un carácter dual: por una parte los apellidos –escogidos en función de su recurrencia o de la posibilidad de identificarlos en los textos de Rosa Chacel– y ciertos nombres de lugares retenidos por su importancia afectiva o estética (a menudo, fonética y simbólica); por otra, nombres de escritores, de artistas: pintores, actores, directores de cine, y nombres relacionados con la Antigüedad, con la Biblia, con el Evangelio. Si la selección de aquellos supone cierta arbitrariedad, el censo de éstos últimos trata de ofrecer una visión del substrato cultural, de los gustos, apasionamientos, proyectos y actividades de Rosa Chacel a lo largo de cuarenta años.

Los nombres, mencionados o no en el índice, ocupan un puesto tan relevante en *Alcanfá*, y en la vida cotidiana de Rosa Chacel, que no hay página sin la mención de por lo menos un nombre o un apellido.

Al empezar esta clasificación, creía que iba a establecer una tabla de sus gustos, expresados por ella misma, durante cuarenta años. No es lo que pienso haber encontrado en *Alcanfá*. En su diversidad, a lo largo de los años, estos nombres muestran unas constantes, y mencioné ya la que me parecía más evidente –y no lo será en el índice–: la subjetividad que acompaña su evocación. Para facilitar el uso del índice, presenté a las personas con su apellido, sin embargo raras veces

utilizado en el texto, en el cual el uso del nombre es muy frecuente, excepto —y esto es significativo— cuando se trata de editores, ya que Rosa Chacel mantiene con ellos unas relaciones tirantes, incluso conflictivas. A veces, habla de ellas de modo cómico y distanciado, como su encuentro con Mrs Knopf, pero la amargura queda subyacente:

"...junto al suelo, había un gran retrato de Camus, que como tenía puestas las gafas no me molestaba mucho. Las reiteradas preguntas de la dama tuve que contestar enumerando genios: los que me salían, al azar, y cuando llegamos a los franceses, dije Fulano, Zutano...et même Camus. Yo traté de seguir, pero ella me atajó: 'Et pourquoi avez-vous dit et même?'²⁰. La escena pasa en febrero de 1961, Rosa Chacel trata de publicar *La Sinrazón*, pero, después de dos meses de silencio de Mrs Knopf, escribe, el martes 11 de abril, una sola frase: "Respuesta negativa de Mrs Knopf"²¹.

Es ejemplar esta historia, a pesar de que, a menudo, en conflicto con las casas editoriales se exprese más bien por un silencio que por una respuesta negativa. Rosa Chacel explica su reticencia a este respecto: "tengo que poner mis asuntos en manos de Carmen Balcells... Bueno, es que son de estos temas que cuesta trabajo dejarlos perder; siente uno que no debe privar a la posteridad de tales informes, y, al mismo tiempo, siente uno el escrúpulo, la repugnancia de tocarlos...son demasiado obscenos"²². Se somete así a la ley de la autobiografía, sin complacencia masoquista, ya que, y a menudo así lo expresa en *Alcanfía*, no tiene ninguna afición especial a lo que considera como "abyecto" u "obsceno", pero, llevada por un deseo de honradez para con los lectores, y con su empresa autobiográfica, paga el precio requerido.

En concreto, se encuentran en el índice veinticinco nombres de editores, casi todos muy conocidos: Aguilar, Argos, Bonsoms,

20. ROSA CHACEL, *Alcanfía Ida*, p. 110.

21. *Ibid.*, p. 236.

22. *Ibid.*, p. 250.

Bruguera, Campos, Castalia, Cátedra, Conradi, Edhasa, Emecé, Garnier-Flammarión, Hachette, Losada, Lumen, Mundo Actual de Ediciones, Nadal, Orenge et Roditi, Piper Verlag, Seix Barral, Tentori y Tusquets; muchos son los editores del mundo hispánico, y, entre ellos, los españoles, pero queda manifiesto el deseo de tener una difusión internacional. Si Rosa Chacel se dirige a las grandes casas editoriales, da también mucha importancia al trabajo precario, de pequeños editores, como el andorrano Jaume Aymá, que proyectaba publicar las *Memorias de Leticia Valle* en 1969, en Andorra, pero: "Andorra se hundió definitivamente"²³ escribe el 3 de junio de 1971. El libro, publicado primeramente en Argentina, según la referencia de Clara Janés en su prefacio a *Los Títulos*²⁴, está actualmente el catálogo de Bruguera²⁵.

El corolario de sus dificultades para obtener la publicación de su trabajo es otro pesar obsesivo: el problema económico, que parece resolverse sólo cuando obtiene una beca de la Fundación Guggenheim —que acaba por llamar familiarmente "Guggen"— o una ayuda de la Fundación March.

Rosa Chacel habla de buen grado de esos temas "obscenos", sin ocultar nada de sus fracasos, de sus decepciones: dice lo que experimenta sin dar de sí misma una imagen brillante —o lastimosa— puesto que la tonalidad de su relato sigue manteniendo una distancia púdica y humorística.

Sus memorias me parecen basadas sobre una paradoja —tal vez inherente al género autobiográfico— de la que Rosa Chacel tiene una clara conciencia. Escribe, en las páginas liminares de *Alcanía*:

"Publicar, en vida, los diarios íntimos es un acto de impaciencia, semejante al que se comete cuando se estrella en el suelo la hucha /.../ alimentar al cerdito, en la casa rural —templo bajo las haldas de la chimenea— era una faena que se hacía con

23. ROSA CHACEL, *Alcanía Vuelta*, p. 398.

24. ROSA CHACEL, *Alcanía Vuelta*, p. 248.

25. ROSA CHACEL, *Los Títulos*. Barcelona, Hispano Americana, S.A. (EDHASA), 1981.

carifoso esmero durante todo el año, hasta llegar el festivo día de la matanza. Con esta inaudita paradoja podemos simbolizar el sacrificio de la hucha estrellada que desparrama impudicamente sus entrañas –monedas de tiempo, acuñadas en minuciosos dinares diarios–²⁶. Rosa Chacel deja a los lectores que irruman en sus recuerdos, pero su impudor podría pasar desapercibido, a fuerza de enunciar detalles, sugerencias, modificaciones en los cuales se expresa su subjetividad: *Los cipreses creyentes* sustituyen, por ejemplo, a *Los cipreses creen en Dios*²⁷, los apellidos se transforman en nombres, a veces en apodos o diminutivos; lo íntimo predomina sobre lo cultural.

Por eso es por lo que, al leer y releer *Alcanía*, tuve a menudo la impresión de que este libro guardaba una reserva, en el doble sentido de la palabra: apellidos o nombres, topónimos, referencias mitológicas, culturales, nunca son la finalidad del discurso, que nunca tiene nada que ver con la pedantería o el esnobismo. Lo perceptible en el texto es, más bien, la vida cotidiana: "los minuciosos dinares diarios", y por eso sólo recogí en el índice lo que no exigía un conocimiento implícito de toda una esfera íntima ya mencionada, y ciertos nombres, aparentemente triviales, a veces, pero vinculados a esta trama cotidiana.

Presencias. Ausencias

Se encontrarán, pues, en el índice, ciertos nombres de cafés o de calles de París: les "Deux-Magots", La Coupole, el Panthéon, Jussieu, la Sorbona, la librería Robles, la de antaño, de la calle Monsieur-le-Prince, porque estas palabras, a mi parecer, cobran en el texto una resonancia que va más allá de la referencia esperada, pertenecen a la trama de la vida de Rosa Chacel de igual manera que la "via dei Tritone", en Roma, o la librería Brentano de Nueva York.

26. ROSA CHACEL, *Memorias de Leticia Valle*, Barcelona, Bruguera, 1981.

27. ROSA CHACEL, *Alcanía Ida*, p. 7 y 8.

Lo que cuenta, en estas referencias, no es tanto su sentido, su localización, o su valor connotativo, como lo que representan dentro del mundo imaginario de Rosa Chacel, o cuando recuerda estos lugares, con el deleite, al que alude tantas veces, "en el habla": por el mismo sonido de la palabra española o extranjera –introduce frecuentemente en el texto palabras extranjeras que acaban por pertenecer a su léxico– y no es una casualidad si, para referirse al "Barrio de Maravillas", que abrevia de modo afectivo en "Maravillas", remite al barrio parisino de "l'Alma"²⁸. Sin ninguna duda, esta palabra contiene para ella, en cuanto hispanohablante, un doble sentido.

Al lado de nombres familiares, y repetidos, como Río o Buenos Aires, mencioné otros, familiares en función de su alejamiento en el tiempo o en el espacio, ya que –y esa es otra paradoja aparente de Rosa Chacel– los lugares, los libros, que le son más distantes en el espacio o en el tiempo, están muy presentes en el texto. Así, profesa al mismo tiempo una inclinación hacia la Antigüedad grecolatina o bíblica, y una predilección por las obras del siglo veinte, esencialmente las literarias. He contado, sobre un total de unos doscientos veinte escritores identificados, la cifra de ciento ochenta autores del siglo XX.

La proporción de escritores en lengua francesa es importante, ya que la constituyen más de cuarenta filósofos, novelistas o poetas:

- Pascal y Descartes, entre los clásicos, y también Racine (tradujo sus piezas de teatro).

- Rousseau, Stendhal, Auguste Comte, y Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud (presentes también, la mayoría de ellos, en *La Confesión* o en *Saturnal*).

- Gide, Léon Bloy, Colette, Bergson, Proust, por supuesto, André Breton, Cocteau, y, por otra parte, Pierre Emmanuel los novelistas "existencialistas", como Malraux, Sartre, Simone de Beauvoir, "et même Camus". Estos gustos se compaginan con su interés hacia Kierkegaard, Heidegger, el fenomenólogo Husserl, al igual que con los novelistas de lo que se llamaría "l'école du regard". Butor, Robbe-

28. ROSA CHACEL, *ibid.*, p. 232.

Grillet, Claude Simon, Marguerite Duras, y más aún Nathalie Sarraute, están, pues, presentes, y a menudo Rosa Chacel compara su trabajo con el suyo propio. En cuanto al teatro, le gusta hasta el extremo de haber proyectado escribir algunas piezas, y se refiere a Beckett, a Ionesco, con *Rinoceronte*, pero también a Montherlant, con *El Maestro de Santiago*, y a Genêt.

No he mencionado todavía a Flaubert, de quien habla con mucha frecuencia en *Alcancía*, y cuyo influjo explica, en su prefacio a *Teresa*: su concepción de la novela y de la estética fue marcada por las ideas y la práctica de Flaubert. Rosa Chacel comparte esta característica con muchísimos escritores del siglo XX, pertenecientes a distintos países, y en particular con Sartre; se sitúa dentro de un flaubertismo –un post-flaubertismo– y espero, en mis futuras investigaciones, lograr establecer un parentesco entre las ideas de Flaubert y las de Ortega y Gasset, del que dice que fue quien la impulsó a escribir.

Su predilección hacia el siglo XX es también manifiesta en lo concerniente a escritores de lengua inglesa o alemana. Al lado de los novelistas: Chesterton, Conrad, Greene, Huxley, Kipling, Lawrence, Morgan, Goyen y Wells, y, en especial, Joyce y Virginia Woolf, los únicos que no pertenecen al siglo veinte son Shakespeare, Fry y Shelley. Eliot aparte, pocos poetas: parece preferir los novelistas preocupados por investigaciones narrativas. Muy a menudo, en efecto, en distintos textos suyos, Rosa Chacel se sitúa en una especie de línea que pasa por Flaubert, Joyce y Proust; a pesar de la ausencia –sorprendente– de Kafka o de Dostoievski, esta característica recuerda *La era de la sospecha* de Nathalie Sarraute.

Cuando Rosa Chacel alude a sus lecturas de Marcuse, vuelvo a saborear el gusto de toda una época, aunque la escritora se muestra independiente frente a las modas. En realidad, una vez más, se expresa allí su afición a la filosofía, que ponen de relieve sus referencias a los autores de cultura alemana: Lutero y Kant, Nietzsche después, y Rohde, Broch, Jünger, y Rilke, sobre todo. Estos escritores se orientan también hasta el pasado o las mitologías clásicas y modernas, igual que Freud: todas las preferencias de Rosa Chacel ofrecen, pues, una

coherencia, que se vuelve a encontrar en sus afinidades con ciertos escritores de habla hispánica, o en sus rechazos.

A excepción de Cervantes, Quevedo, Sor Juana, Larra, Espronceda y Galdós, sólo menciona a los escritores del 98 y de principios del siglo XX –de sus años de formación, pues–; pero más que a Unamuno, Valle-Inclán, Maeztú e incluso Juan Ramón Jiménez o Ramón Gómez de la Serna, prefiere, quizás, a los "novísimos": como Ana María Moix, Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Terenci Moix, para España, y para América Latina, Cortázar, Vargas Llosa, Donoso y Octavio Paz²⁹. Tiene mucho aprecio a Borges, e igual que Francisco Ayala, se refiere muy a menudo al trabajo de Victoria Ocampo, no sin cierta distancia. A mi parecer, varias personas ocupan, en el texto así como en su vida, un puesto relevante: Máximo José Kahn, Juan Gil-Albert y Julián Marías. Con él, Rosa Chacel mantiene una relación en ocasiones conflictivas, o al menos tensa, pero es uno de los que cita más a menudo. Parece sentir mucho afecto por Vito Pentagna, H.A. Murena, hasta el punto que el lector siente ganas de conocer sus obras.

Por supuesto no figuran aquí todos los nombres que figuran en el índice: ante todo quisiera dar una idea de lo que ella quiere, en distintas épocas, en varias literaturas, y por distintos motivos. Su gusto parece a la vez ecléctico y preciso, o más bien coherente, tratése de textos poéticos, novelescos, filosóficos, antiguos o recientes. En su prefacio a *Novelas antes de tiempo*, escribe, a propósito de Jules Verne:

"Lo más antiguo, primario, inicial en mi cultura –en el familiar cultivo, dosificado con inefable ponderación de amor y conocimiento– era, por lo tanto, el amor y el conocimiento de Jules Verne, que se había enseñoreado de mi infancia y que ahora me llevaba a contarme entre los afectos al género "ciencia-ficción" o zonas o ámbitos extranaturales"³⁰

29. ROSA CHACEL, *ibid.*, p. 44.

30. ROSA CHACEL contesta a Amalia Iglesias, Suplemento *Culturales*, *Diario 16*, Madrid, 28 de mayo-88, p. III, cuando ésta la pregunta: "¿Y qué piensa de la literatura que se escribe hoy?"

–"De la gente muy joven tengo poca idea. He leído muy poco y los mejores de esos pocos son los que están haciéndose, no hay grandes obras

Estas líneas explican su atracción, rápidamente desengañada, por Louis Pauwels, J.B.S. Haldane y lo que se hacía en torno a la revista *Planète*³¹, que suscitaba en París, en el año 1962, una atracción general, antes de defraudar a casi todos los que habían sido captados por el efecto de la moda. Lúcida como siempre, Rosa Chacel no se deja engañar:

"Pauwels, para defenderse, dice que sí, que representa la sociedad secreta de la inteligencia, pero yo tengo la impresión que representan la sociedad, harto pública, del confusionismo, cultura emocional para señoras, con el bendito Padre Teilhard de Chardin a la cabeza, metido en camisa de once varas"³².

Por eso, a pesar de su afición a un tipo de literatura donde la tónica científica se combina con cierto misterio en la narración, Rosa Chacel no se deja atrapar por esta corriente de la moda de los años 62-63. Prefiere otras mitologías más fiables: las de la Antigüedad, de la *Biblia*, o del *Evangelio*, de la *Imitación de Cristo*, de ahí cierto clasicismo que asoma especialmente en sus preferencias musicales. Si las obras literarias que cita son mayoritariamente textos modernos (y cuando pertenecen al pasado, son obras que en su tiempo pertenecían a la vanguardia), sólo hace mención a tres músicos del siglo XX: Copland, de Falla, Stravinski.

Quizás sorprenda la ausencia de John Cage, de Berio o de Xenakis. A Rosa Chacel no parece atraerla demasiado la música contemporánea.

decididas e indestructibles, pero algunos son muy buenos. En cuanto a obras ya más construidas, desde después de la guerra, no considero realmente importante más que aquel momento en que salió *Tiempo de silencio*, aunque no fue su autor el más importante de la época. De esos años sólo me resultan realmente interesantes Juan Benet y Sánchez Ferlosio, los únicos que considero indiscutibles. A los demás los ignoro, más o menos". Estas frases ofrecen el interés de matizar lo que dice en *Alcancía*.

31. ROSA CHACEL, *Novelas antes de tiempo*, Barcelona, Bruguera, 1981, p. 13.

32. *Planète* es una revista francesa, fundada en 1961; director: Luis Pauwels, París. (Su existencia fue efímera).

Admira, en cambio, la *Pasión* de Schütz, Bach, Albinoni, Mozart y Vivaldi, cuyas obras son tan ampliamente difundidas.

Le gusta la zarzuela, con tal que no sea "abyecta", como comenta a propósito de ciertas canciones pretendidamente folclóricas, y por ello prefiere *La Verbena de la Paloma* a *Molinos de Viento*: "ese abominable producto de la más desconsoladora decadencia de un pueblo, /.../, al fin y al cabo, *La Verbena* es una cosa muy auténtica, que resiste la crítica"³³.

Cita los nombres de una veintena de pintores o escultores, entre los cuales once pertenecen al siglo veinte, pero ciertos artistas de fines de siglo también contaron para ella: Anglada Camarasa, por ejemplo – a quien atribuye una importancia determinante en *Acrópolis*, y dos artistas sensibles a las mitologías de su época o de antaño: Burne-Jones y Romero de Torres. En sus memorias manifiesta una predilección hacia Tiziano, Rafael, Leonardo da Vinci, Durero, hacia los artistas que vuelven al "antico". Este gusto es también el de fines del siglo XIX, se encuentra asimismo en numerosas piezas de teatro o películas del XX, o en el *Ulises* de Joyce, libro que produjo en Rosa Chacel una impresión muy profunda.

He aquí, quizás, una de las claves que permiten entender: "el milagro resultante de una forma personal"³⁴. La "forma" Rosa Chacel sería una combinación estética muy moderna y muy clásica. Su culto a Apolo, tan frecuentemente expresado, es un culto simbólico a la belleza, en la realidad y en la ficción artística. Pero entra en él una pasión, menos iconoclasta que creadora³⁵, hacia lo que puede hacer estallar la percepción rutinaria; así, califica el cuadro *Guernica* de "monumento funerario de nuestra realidad"³⁶, y siempre que se refiere a una

33. ROSA CHACEL, *Alcancía Ida*, p. 294.

34. ROSA CHACEL, *Alcancía Ida*, p. 17.

35. ROSA CHACEL, *Novelas antes de tiempo*, p. 15.

36. ROSA CHACEL, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 13, escribe ella: "Ya en otra ocasión he citado la opinión de un testigo muy próximo al grupo de los chicos en años posteriores, en la que se asegura que mi generación 'no fue en absoluto

obra para analizarla, el mimetismo, la reproducción, el conservadurismo, los valora negativamente.

Lo que podría aparecer como una paradoja: un gusto por el arte humanista, o por lo menos relacionado con los valores antes considerados como eternos, y al mismo tiempo por el arte "deshumanizado" del siglo XX, se explica sin embargo, por el hecho de que, en "le nouveau roman" –para tomar este ejemplo– si el "sujeto" está ausente, es su mirada la que mira, y su subjetividad la que se expresa. Si a Rosa Chacel le gustan tanto ciertos textos del siglo XX, es sin duda porque, por fin, la persona, cuya ausencia tanto lamenta en las novelas de Galdós o incluso en las de Unamuno³⁷, ocupa en ellos el puesto esencial.

La fe de Rosa Chacel, en Dios o en la belleza, no se acompaña de flojería ni de esteticismo nostálgico. Por eso rehusa evocar: "Una Galilea de estampita de primera comunión"³⁸. Para ella, la realidad material lleva la ventaja sobre los tópicos dulzones, la de la "verdadera Galilea con su miseria, su lepra, y sus flujos incontenibles..."³⁹.

En los actores de las películas que ve en Buenos Aires o en Rio, el criterio estético que subraya, no es su jugo, sino algo más concreto y más sensual, como el color de John Gilbert:

"En aquel tiempo, hablar de color en el cine era absurdo, pero yo veía el color de John Gilbert como su mayor encanto⁴⁰, o el perfume de Ana Magnani en *La Voz Humana*. "Olor a mujer poco bañada, a mujer pobre"⁴¹. Así se explica su rechazo de Bette Milder: "gran actriz indiscutiblemente, pero ¿podemos admitir tal dosis de fealdad?⁴².

iconoclasta'. Esta reiteración significa, a mi parecer, que este dato es sumamente importante para Rosa Chacel.

37. ROSA CHACEL, *Alcancía Ida*, p. 431.

38. ROSA CHACEL, *La Confesión*, Barcelona, Hispano Americana S.A. (EDHASA), 1971.

39. ROSA CHACEL, *Alcancía Ida*, p. 76.

40. ROSA CHACEL, *Ibid.*, p. 76.

41. ROSA CHACEL, *ibid.*, p. 139.

42. ROSA CHACEL, *ibid.*, p. 139.

Algunas líneas más arriba escribía: "A qué grado de degradación hemos tenido que llegar para que hayan colocado en este papel –¡el director con la seguridad de que el público lo aceptaba!– a semejante mujer..."⁴³. La vergüenza que Rosa Chacel dice experimentar entonces recuerda su comentario a propósito de Agatha Christie:

"En estos días he leído, por primera vez en mi vida, una novela de Agatha Christie, a tal extremo de desesperación he llegado! Es una cosa completamente insulsa y perfecta en su insipidez"⁴⁴.

Rosa Chacel expresa el miedo de los filósofos platónicos o de los hedonistas: el horror a perder el tiempo –obsesión suya, ya que proyectó escribir: *El tiempo, nuestra patria* y a envilecerse por el contacto con la fealdad o con lo insignificante. Estos miedos los comparte con otros artistas que le gustan: Baudelaire, también está obsesionado por ello, y los filósofos como Kierkegaard y Heidegger, los experimentan igualmente. Por eso experimenta un enorme desánimo cuando le parece haber despilfarrado su tiempo, viendo un "bodrio" en el cine. Su juicio sobre *Le petit soldat* de Godard lo demuestra: "Para mí es un ejemplar del intelectualismo más empalagoso, amanerado, falso y rastreramente adulator de la modernidad"⁴⁵. Sin embargo, trata de ver la mayor cantidad posible de películas, con avidez, en particular las de la "nouvelle vague" o del "cine novo" brasileño: cita *Terra em transe*, *Vidas secas* y *São Paulo S.A.*, y en cambio, lee poco a los autores brasileños, incluso cuando vive en Rio.

Su interés hacia las películas de Mifune –actor muy en boga en los años 67-68– lo pone de manifiesto: lo que le gusta es lo que, en el ritmo de la película, corresponde a lo que, en 1924, Ortega y Gasset esperaba a propósito de la novela, quien escribía: "el imperativo de la novela es la autopsia"⁴⁶ y cuando Rosa Chacel comenta la película de

43. ROSA CHACEL, *Alcancía Vuelta*, p. 404.

44. ROSA CHACEL, *ibid.*, p. 404.

45. ROSA CHACEL, *ibid.*, p. 131.

46. ROSA CHACEL, *ibid.*, p. 13.

Mifune: "todo ello es larguísimo, minucioso, sin prisa"⁴⁷, coloca el acento sobre el modo y el tiempo de la narración, no sobre su contenido. Su análisis está, pues, en convergencia con las exigencias de Ortega y Gasset, que escribía también: "la novela... hoy es y tiene que ser un género moroso"⁴⁸, y "En sus comienzos pudo creerse que lo importante para la novela es su trama. Luego se ha ido advirtiendo que lo importante no es lo que se ve, sino que se vea bien algo humano, sea lo que quiera"⁴⁹. Me parece que dichos criterios arrojan una luz sobre los gustos de Rosa Chacel en materia estética, y sobre su actitud crítica hacia las obras que no presentan las calidades que ella desearía encontrar.

Estas exigencias vuelven a encontrarse en los títulos de los libros que Rosa Chacel proyectaba escribir. Como estoy realizando, en el marco de una investigación más amplia, un estudio de los títulos que ella escogió, y de los que pensaba escoger los cuales están en el índice, me limitaré a citar unos pocos que dan un testimonio de la situación de Rosa Chacel con relación a la estética, o la metafísica y la moral. Distintas etapas la condujeron, en efecto, de *Ciencias Naturales a La Escuela de Platón*, que se llamará *Acrópolis* en 1982, o de *Introducción a la vida a Desde antes*, antes de detenerse en *Desde el amanecer*⁵⁰. La mayor parte de estos títulos que se quedaron en meros proyectos son títulos "antes de tiempo", que constituyen, para nosotros una información sobre las constantes de Rosa Chacel, sobre lo que "vuelve" siempre, en sus diarios íntimos y en otras obras suyas⁵¹. Sólo citaré, como ejemplo, *Crítica del Bien, Migraciones del mal*, el proyecto de la pieza: *El alma y el Dios, o Lugar de salvación*. Parafraseando otro proyecto suyo: *Centro del universo*, sólo diré que estos títulos remiten, literalmente, al centro de su universo.

47. ORTEGA Y GASSET, *Ideas sobre la novela*, Madrid, Alianza editorial, 1982, p. 20.

48. ROSA CHACEL, *Alcanfía Vuelta*, p. 28.

49. ORTEGA Y GASSET, *Ideas sobre la novela*, op. cit., p. 20.

50. ORTEGA Y GASSET, *ibid.*, p. 21.

51. ROSA CHACEL, *Desde el amanecer*, Barcelona, Bruguera, 1981.

Todo el "pequeño mundo" –o el universo– de Rosa Chacel está inscrito en esta empresa, y quizás algo del "tesoro escondido", evocado en las primeras páginas de *Alcanclá Ida*, entre este tesoro, algunas páginas de *Acrópolis*⁵² revelan un poco la compleja riqueza –sin esclarecer su misterio– cuando Rosa Chacel, a propósito de Tina escribe: "Tina había destacado su cercana antigüedad modernista y la lanzaba –botaba su barco– al caudaloso presente del amor de los nuevos, los venideros..."⁵³. Rosa Chacel también se sitúa al mismo tiempo en el porvenir y en el pasado, en un clasicismo vivo, y no momificado o "respetuoso", como decía Sartre. Esto explica el puesto que ocupan en *Alcanclá* los "venideros" –quizás los que José María Castellet llamaba "los novísimos": Ana María Moix o Pere Gimferrer, por ejemplo. Pero su amor "a los nuevos" es lúcido, no tiene nada que ver con un culto de lo nuevo en sí mismo.

Para concluir esta presentación del índice de *Alcanclá*, haré referencia todavía a otra cita, la que figura en el epígrafe de *Acrópolis*:

"...los recuerdo a todos en bloque, formando conjunto, como un sistema que el amor presidía..."

(Dámaso Alonso, "Una generación poética (1920-1936)", *Poetas españoles contemporáneos*),

ya que, para mí, el vínculo que quiere establecer Rosa Chacel en *Alcanclá* es un vínculo "que el amor presidía" –o a veces la antipatía, claramente enunciada–; y de sus afectos, de lo que la mantuvo apegada a España, a la cultura, a la creación artística en todas sus modalidades, nos habla ella, en el transcurso de los años, y porque la encontramos muy humana y crítica en todas las circunstancias, es por lo que su obra, tan esencialmente subjetiva, se acerca a nosotros, dándonos el deseo de volver a ella.

52. ROSA CHACEL, *Ciencias Naturales*, Barcelona, Seix Barral, 1988.

53. ROSA CHACEL, *Acrópolis*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

ÍNDICE

Advertencia:

— se trata de un índice onomástico en el cual los patronímicos se encuentran a la izquierda y los títulos de obras en el centro de la página.

— cito el número del volumen: I = *Alcancía Ida*; II= *Alcancía Vuelta*, y el número de la página.

A

-
- ABC (diario español) II, 319.
 ABENTOFAIL II, 110.
 ACADEMIA II, 319, 325, 316.
 ACRÓPOLIS II, 218.
 ADORABLE JULIA I, 298.
 AFRODITA I, 26, 78, 141. II, 185, 202, 205.
 AGAR I, 389, 390.
 AGRANDISSEMENT L' II, 105, 107.
 AGUA Los del II, 326.
 AGUILAR I, 348 II P, 11, 31, 68, 161, 249, 321.
 AGUIRRE, Javier II, 395, 396, 403, 417.
 ALAIR GÓMEZ II, 210, 212, 236, 237, 239, 240, 265.
 A LA ORILLA DE UN POZO II, 322, 323, 407.
 ALARCOS II, 332.
 ALBERTI II, 244, 364.
 ALBINONI II, 430.
 ALBORNOZ, Aurorita II, 420.
 ALBORNOZ, Concha I, 48, 70, 102, 153, 154, 155, 160, 168, 171,
 172, 173, 174, 183, 185, 188, 191, 199, 204, 205, 207, 211,

- 212, 215, 217, 218, 219, 220, 221, 233, 234, 251, 253, 255,
256, 266, 411.
- ALBORNOZ, Concha II, 12, 13, 96, 98, 103, 105, 113, 117, 145,
157, 170, 174, 175, 183, 193, 221, 234, 235, 251, 273, 274,
279, 344.
- ALDECOA, Ignacio I, 332.
- ALEJO, Justo II, 338, 413, 446.
- ALFONSECA, Mercedes I, 233.
- ALIANZA, Editorial II, 53, 252, 305.
- ALIANZA FRANCESA DE RÍO II, 88, 192.
- ALIQUE, Benito II, 299, 306, 308, 310, 311, 313, 335, 404, 406,
407, 411, 415, 416, 417.
- ALLEN MOE, Henry I, 151, 190, 196, 197, 199, 202, 203, 207.
- ALLIO, René II, 21.
- ALMA (Barrio de París) I, 44.
ALMA Y EL DIOS E1 I, 90 (proyecto de pieza).
- ALONSO, Amado I, 205.
- ALONSO, Dámaso II, 279.
- ALONSO, Jean I, 202, 203, 207, 208, 209, 233, 234 II,
211, 322.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel II, 330.
- ÁLVAREZ, Arturo Jacinto I, 110, 114, 115, 119, 122, 131, 226,
235, 242, 246, 260.
- AMARU (revista) II, 65.
- AMAYA, El I, 230.
- AMAYA, Carmen I, 180.
AMOR CRUCIFICADO II, 29 (película japonesa).
AMOR Y PEDAGOGÍA II, 67.
AMOUR ET L'OCCIDENT L' I, 306, 326 II 161, 162.
ANDROMACA II, 282, 283, 284, 286, 287.

- ANDROMACA (escultura) II, 320.**
- ANDROS II, 92 (barco).**
"AL ANDROS" II, 92 (poema).
ÁNGEL CIEGO El II, 77 (película).
- ANDÚJAR, Manuel II, 291, 401.**
- ANFITEATRO COLÓN (Buenos Aires) I, 147.**
- ANGLADA II, 332.**
ANIMAL DE DEUS II, 81 (Libro de Walmir Ayala)
AÑO DE MI VIDA II, 284 (Miguel Delibes)
- ANTINOO I, 60-61.**
- ANTONIONI II, 70.**
ANTROPOLOGÍA II, 222, 224, 230, 234 (K. Marías)
- APOCALIPSIS I, 263.**
- APOLO II, 405.**
- ARANGUREN I, 333, II, 399.**
- ARAYA, Hebe I, 260 (cf. *La Sinrazón* y revista *Entrega*)**
- ARGOS, Editorial II, 359.**
- ARQUITECTO (revista) II, 352.**
- ATALAS II, 125, 127 (apodo para designar a los amigos de Mario de la Parra).**
- ATENEO II, 316, 322, 324, 331, 332, 333, 374, 403.**
- AUBRÚN C.V. I, 288, 289, 292, 294, 295, 296.**
- AVALIS I, 97.**
AVENTURAS DEL CAPITAN SCOTT I, 36 (película)
- AYALA, Francisco I, 199.**
- AYALA, Walmir I, 395, 396, 402, 403, 404, 405, 408, 412, 413, 414, 420, 422, 423, 425, 427, 428.**
- AYMA, Jaume Editorial (cf. ANDORRA) II, 178, 182, 184, 185, 201, 208, 221, 227, 233, 235, 248. y II, 184, 188, 189, 191, 200, 208, 219, 235, 245, 248, 279, 280, 281, 282, 283.**

AZAR Y LA NECESIDAD *El II*, 253 (*J. Monod*).

AZNAVOUR *II*, 16.

B

BACH *I*, 59. *II*, 432.

BAEZA, María *I*, 180. *II*, 202, 263, 286, 287, 296, 335, 342.

BALAAAM I, 192, 256, 311 (*cf. SUR y Ofrenda a una virgen loca*)

BARBERO DE SEVILLA I, 147.

BARRIO DE MARAVILLAS I, 109, 168, 176, 187, 214,

307, 370, 375 *II*, 11, 88, 105, 164, 211, 212, 237, 238,
248, 261, 322, 327, 403, 429, 430.

BATAILLON *I*, 269, 295, 328.

BATTISTESSA *I*, 191. *II*, 357.

BATTLE PLANAS *II*, 116.

BAUDELAIRE *I*, 46, 71, 96, 112, 356, 402. *II*, 18, 369, 371.

BEAU JACOB *I*, 60.

BEAUVOIR de S., *I*, 32, 63, 72, 110, 140, 154, 164, 363, 410, 411
II, 427, 428.

BECKETT, Samuel *I*, 185.

BELLE DE JOUR II, 113 (*película*).

BENICHOU *I*, 208.

BERENICE I, 70, 89 (*traducción*).

BERGES, Consuelo *I*, 282, 296.

BERGMAN, Ingmar *I*, 321, 344.

BERGSON *I*, 259, 316, 384, 416, 421 *II*, 16, 157, 222, 253.

BERLÍN (Universidad de) *II*, 271.

BERNARD, College *I*, 205, 206.

BERNIS, Elisa *II*, 440 (*cf. Estafeta*)

BLE EN HERBE Le I, 54.

- BIBLIA II*, 137, 147.
- BLIAUX, Sophie II, 258.
- BLOW-UP II*, 70, 86.
- BLOY, Léon I, 226, 244, 246.
- BOMBAL, María Luisa I, 33.
- BOMBAL, Susana I, 33, 126.
- BONOMINI I, 204.
- BONSOMS Ed. II, 380, 391, 394, 406, 409, 420, 424, 425, 427, 434.
- BORGES, J.L. I, 33, 110, 122, 123, 141, 162, 293 II, 109, 110, 214, 216, 221, 226.
- BORGES, Norah I, 33. II, 71, 72, 74, 75, 86, 220.
- BOSTON I, 297, 208.
- BOT (para: YO SOY BOT) II*, 35, 36, 110, 114, 130, 167, 184, 189, 194, 211, 224, 261, 301.
- BOUSOÑO, Carlos II, 391.
- BRANDO, Marlon I, 238.
- BRECHT II, 22.
- BRENTANO (librería de Nueva York) I, 188.
- BRETON, André I, 19.
- BRISA DE LA MAÑANA I*, 96.
- BROCH, Hermann I, 297.
- BROTHERSTON I, 276, 284, 300, 304 (hispanista inglés).
- BRUGUERA, Ed. II, 378, 385, 386, 397, 398, 402, 416, 423, 426, 435, 445.
- BRYN MAWR I, 215.
- BUFFET, Bernard I, 233.
- BULTMANN I, 385 (ecólogo).
- BUÑUEL, Luis I, 242, 381. II, 113, 262.
- BURI I, 385.

BURNE-JONES II, 302.

BURTON, R. I, 425.

BUTOR, Michel I, 189, 197, 198, 206, 211, 214, 215, 276, 281,
363 II, 21, 26, 27, 28, 107, 108, 190, 352.

C

CABALLO VERDE (revista) II, 330.

CAILLOIS, R. I, 289, 293, 319, 320.

CALLE PROHIBIDA La I, 44 (proyecto de título)

CALLEJA (colección) I, 130.

CALLEJA, JULIA II, 359, 361, 362.

CALLEJÓN DE LAS NEGRAS El I, 18, 19, 44, 214.

CAMARGO, Ibere I, 431, 432.

CÁMARA DE LOS CINCO OJOS La II, 177 (cf. NAT)

CAMBRIDGE, College I, 205, 207, 211, 304.

CAMPO ALANGE de, condesa I, 362.

CAMPOS, Ed. II, 302.

CAMUS I, 176, 236, 237. II, 19, 67, 353.

CANDELARIA II, 98 (cf. EL AMOR BRUJO)

CANONES DE SAN SEBASTIÁN Los II, 190 (película).

CÁNTICO II, 167 (Jorge Guillén).

CÃO DANADO II, 24 (película de Mifune).

CARANDELL II, 393.

CARDENAL, Manuel II, 279.

CARDENAL I, 309 (cuadro de Rafael)

CARDOSO, Lúcio I, 59, 190, 343, 413 II, 36, 143.

CARNERO, Guillermo II, 13, 15, 29, 32, 36, 37, 40, 41, 58, 446.

CARTAS A UN JOVEN POETA I, 26.

CASALDUERO, Joaquín I, 184. II, 279.

CASARES (diccionario) II, 283.

CASO DE CONCIENCIA II, 30 (película)

CASSIRER I, 284.

CASTELLANOS, Rosario I, 329 II, 235.

CASTALIA, Ed. II, 417.

CASTRO, don Américo II, 309.

CASTRO, Fidel II, 136.

*CATECISMO II, 258 (para "Le Cathéchisme positiviste "de
Auguste Comte)*

CÁTEDRA, Ed. II, 368, 369, 384, 443, 444.

CAYMMI, Dorival I, 420.

CELA, Camilo José I, 37. II, 53, 420.

CELESTINA La II, 177 (Walmin Ayala)

CENTRO DEL UNIVERSO EI I, 184 (proyecto).

CERNUDA Luis I, 274.

CENTRO DE ARTE DRAMÁTICO (Facultad de Porto-Alegre) II,
340.

CERVANTES II, 78, 236.

CHAGALL II, 92.

CHATEAUBRIAND I, 368, 371, 372.

CHAVES, Concepción I, 87, 88.

CHESTERTON II, 190, 242.

CHININA MIGONE I, 224 II, 106, 107.

CHINOISE La II, 113 (película).

CHIRICO I, 207.

CHOPIN I, 414.

CHRISTIE, Agatha II, 131, 132.

CICLÓN (revista) II, 279.

CID EI II, 32.

CIEN AÑOS DE SOLEDAD II, 265, 287.

- CIENCIAS NATURALES I, 214 II, 164, 248, 251.
CINCO HORAS CON MARIO II, 286, 287, 288.
CINCO LECCIONES II, 157 (Zubiri).
CIPRESES CREEN EN DIOS Los I, 232.
CIRCO ALREDEDOR DEL MUNDO I, 51.
CÍRCULO ROJO El (artículo de J. Marías) II, 277.
CIRIZA, Marisa II, 333, 343, 346 (cf. *El Urogallo*)
CLEO DE 5 à 7 I, 320 II, 21.
CLITEMNESTRA I, 392.
COCTEAU I, 293, 294.
COLETTE I, 36, 37
COLITA (fotógrafa) II, 331, 333.
COLOSSUS 1980 II, 230 (película)
COLUMBIA UNIVERSITY I, 181, 182, 183, 186, 194, 198.
COMTE, Auguste II, 83, 157, 253, 257.
COMTE, Mme. II, 258.
CONDE, José I, 118. II, 42.
CONFESIÓN La II, 200, 203, 207, 224, 236, 252, 258,
270, 273, 291, 310, 321, 327.
CONFESIONES Las I, 364, 367, 377 (Rousseau).
CONFESIONES Las II, 83 (San Agustín).
CONNERY, Sean II, 206.
CONRAD, Joseph II, 400.
CONRADI, Ed. I, 298.
CONTE, Rafael II, 176, 193, 194, 201, 203, 401.
CONTRA ESTO Y AQUELLO II, 68.
COOPER, Gary I, 273.
COPELAND (sic) = COPLAND, Aaron I, 192.
COQUILLE ET LE CLERGYMAN La I, 380 (película).
CORINNE (cf. *La route des Flandres*) I, 430.

- CORRESPONDANCES (alusión a Baudelaire) II*, 403.
- CORTÁZAR II, 70, 74, 262, 263, 276.
- CORYDON II*, 240.
- COSIMA I, 186, 237.
- COUFFON, Claude I, 295, 296, 299, 302.
- COUPOLE La II, 179 (famoso café de París)
- COW-BOY I*, 145.
- CREATURES Les II*, 18.
- CRESPO, Ángel I, 402, 408, 412, 414 II, 203, 227, 244.
- CRIMEN Y CASTIGO II*, 301.
- CRISTIANISMO Y DESMITIZACIÓN I*, 382.
- CRÍTICA DEL BIEN II*, 133 (proyecto)
- CRÓNICA DEL POVERI AMANTI I*, 302.
- CUADERNO NEGRO II, 83.
- CUADERNO ROJO I, 15, 305 II, 83.
- CUADERNOS I, 320, 321, 323, 327, 328, 329.
- CUADERNOS DE VITO I, 41.
- CUADERNOS HISPANOAMERICANOS II, 199, 266.
- CUADERNOS BRASILEROS (sic) II, 49, 50, 54, 55.
- CUADERNOS PARA EL DIÁLOGO II, 176, 178
- CUARTO ESTADO DE CONCIENCIA Y METABOLISMO DEL GAS CARBÓNICO I*, 327.
- CUATRO PASOS POR LAS NUBES II*, 16.
- CUENTO DE NUNCA ACABAR EI I*, 373. II, 186.
- CULTURA BRASILEIRA (SIC) II, 15.
- CULTURA DE LOS GRIEGOS II*, 112, 115 (Nietzsche)
- CUSHING, PETER II, 230.

 D

- DALI I, 381.
 DAMA La I, 152 (trad. de R. CHACEL)
- DAMA POBREZA I, 92.
 DANZA DE LOS VAMPIROS II, 121.
 DARLING II, 77, 78.
 DEDALUS I, 429.
 DEGRES I, 214, 215.
 DE LA CELLULE A L'HOMME I, 321.
- DELIBES, Miguel I, 33. II, 256, 263, 284, 286, 287, 288, 325, 326.
- DÉLON, Alain II, 231.
 DENTELLIÈRE La II, 401.
 DE PADRES DIVORCIADOS I, 132.
- DESCALZO I, 264.
- DESCARTES I, 303, 318, 320, 321, 323, 326, 327, 328, 329
 DESDE ANTES (cf. DESDE, EL AMANECER) II, 102, 199, 252, 291.
 DESDIOSADA I, 274.
 DESESPERADO EI I, 226, 244.
- DE SICA, Vittorio II, 231.
 DESIGUALDAD DEL HOMBRE I, 326.
 DESPUES DE PASAR EL CICLÓN I, 365.
- DESTINO (revista española) II, 292.
 DESTINO, AZAR Y CARÁCTER II, 413.
- DEUX-MAGOTS I, 308.
- DEVOTO, Daniel I, 279, 287, 299, 300, 301, 304, 324, 325.
 II, 320, 328(n).
- DEZINE (revista) II, 396, 403.
 DIA CLARO DE VERANO Un II, 259 (película).
 DIA EN DOS VIDAS Un II, 234 (película).

- DIA QUE MURIO MARILYN* *El II*, 261 (T. Moix).
DIABLO Y LOS DIEZ MANDAMIENTOS *El I*, 231.
DIÁLOGO EN EL LIMBO *II*, 20 (C. Santayana)
DIARIO (de Amiel) *II*, 14.
DIARIO (de J. Green) *I*, 96.]
 DIARIO DE NOTICIAS (Rio) *II*, 13, 70, 96.
 DICCIONARIO DE LOS RESPONSABLES *I*, 393 (in *Planète*)
 DIEL Pipina *I*, 117, 118, 169, 170, 181, 185, 197, 248, 250, 263,
 264.
DISCURSO DEL MÉTODO *I*, 303.
DISCUSIÓN EN EL SÓTANO *I*, 184. *II*, 106, 187,
 261, 262, 264, 265, 266, 290, 291.
 DIVA (intérprete de ZAZA) *II*, 75.
DOCE CONDENADOS *II*, 84.
DR NO 007 *II*, 206, 252.
DOLCE VITA *La II*, 31.
 DONOSO *I*, 129, 143.
 DON QUIJOTE *I*, 234. *II*, 90.
 DROVE *II*, 437.
 DRUMMOND DE ANDRADE *II*, 116, 138, 145, 151, 159, 161,
 177, 178, 236, 320.
 DRUMMOND DE ANDRADE, María Julieta *II*, 158.
 DUDGEON, Patrick *I*, 25, 26, 29, 32, 33, 273.
 DUMAS *II*, 434.
 DURERO *II*, 271.

 E

- ECHEVARRÍA *II*, 249.
 EDHASA *II*, 102, 199, 219, 241, 247, 252, 270, 271, 321, 411, 427.
EDUCACIÓN SENTIMENTAL *La II*, 444.

- EL CHEIK, Kamal II, 40.
 ECLIPSE *EI* I, 329. II, 70.
 ELECTRA I, 304.
 ELECTROENCELOGRAFÍA Y MISTICISMO I, 327.
 EMILIO *EI* I, 376, 378.
- ENEMIGO *EI* I, 359.
 ESTRANGULADOR DE DÜSSELDORF II, 178.
- ELIOT I, 33, 389 III, 35, 401.
- ELIZABETH I, 425 (cf. Burton)
- ELOISA tía I, 225 (cf. *Desde el amanecer*)
 EL QUE PIERDE GANA I, 74, 76
- EMECE Ed. I, 166, 319.
- ENMANUEL, Pierre I, 268.
 EMPLOI DU TEMPS L' I, 275, 281. II, 107.
 EN BUSCA DE TESTIGOS I, 342.
 EN LA CARRETERA II, 203.
- ENTREGA (revista) I, 260.
 EPÍSTOLA A SERPULA II, 74, 81.
 ERASME ET L'ESPAGNE I, 410.
- ERASMO I, 295.
 EROS Y ÁGAPE I, 329.
 EROS Y CIVILIZACIÓN II, 121.
 ESCRITURAS Las I, 382.
 ESCUELA DE PLATÓN I, 214. II, 248, 384, 392, 393,
 394, 427, 430 (*proyecto*)
- ESCUELA DE BERNA I, 385 (teología).
- ESCUELA ESPAÑOLA DE VIENA I, 365.
- ESPARTA II, 150.
 ESPEJO ROTO *EI* II, 416 (*Mercé Rodoreda*)
- ESPINOSA II, 347

ESPÍRITU DE LA COLMENA *EI* II, 299.

ESPRONCEDA II, 383.

ESTACIÓN. IDA Y VUELTA I, 188, 189, 256, 259, 298, 359, 390, 397. II, 94, 105, 108, 184, 185, 221, 280, 283, 285, 297, 298, 301, 363, 423.

ESTAFETA (revista) II, 364, 426, 440, 446.

ESTUDIO DE LAS APLICACIONES DEL ESPACIO DE DIECIOCHO DIMENSIONES A LOS PROBLEMAS ESENCIALES DE LA GENÉTICA I, 327.

ESVEN I, 226, 235, 246, 247, 260 (cf. A.J. Alvarez y "Los Títulos")

ETEX II, 258.

ÉTRANGER *L'* II, 167.

ÊTRE ET LE NÉANT *L'* I, 325, 357, 358.

EUMENIDES I, 35, 389 II, 35.

EVANGELIO *EI* I, 203 II, 147.

¿EXISTE DIOS? II, 374.

F

FACULTAD DE BUENOS AIRES I, 157, 158, 161, 165, 166, 193.

FACULTAD DE INGENIERIA DE LIMA II, 65 (cf. revista *Amaru*)

FAITS DIVERS I, 380.

FALAISES I, 302 (para: "Sur les falaises de marmarbre")

FALLA, Manuel de I, 418.

FÁTIMA I, 384.

FAUSTO I, 223, 224, 225, 226.

FEDRA I, 125, 138, 142, 147, 151, 152, 157, 256. II, 240, 249, 279, 280, 281, 282, 283.

FELIPE, León I, 152.

FEMME PAUVRE *La* I, 244.

- FERIA DEL LIBRO II, 327, 333.
- FERRATE, Juan II, 249, 252, 260, 262, 265, 266, 268, 270, 271, 272, 276, 278, 281, 283, 286.
- FERRATER MORA I, 192.
- FERRER, Mel I, 139, 140.
- FICCIONES (revista) I, 121.
- FIGURACIONES I, 393, 404, 422. II, 195 (cf. IND)*
- FILLE DE LA MER La I, 388 (película: "Woman")*
- FILÓSOFO AUTODIDACTO El II, 110.*
- FIOCCIOLA SOTTO IL MOGGIO La I, 109.*
- FLAUBERT II, 428, 443, 445.
- FLORE (café de) I, 301, 302, 305, 308, 309, 311, 315, 324, 325, 328.
- FLORES, Angel I, 193, 195, 204.
- FLORIT I, 194, 205, 206, 207.
- FOLHA A (revista do Minas Gerais) II, 159.
- FONDA, Henry II, 32.
- FONDO (para las Artes, cf. V. OCAMPO) I, 123, 124, 162, 172.
- FONSECA, Rubém II, 32, 33, 54, 55.
- FORTUNATA Y JACINTA II, 401 (adaptación tele.)*
- FRANKENSTEIN I, 305 (cf M. Shelley)*
- FREUD II, 181.
- FRÍAS I, 168.
- FRONTERA DE DIOS I, 264.*
- FRY I, 152. II, 78.
- FUENTES I, 384, 421 (Para: "Les de la morale et de la re*
- FUERZA DE LA SANGRE La I, 401 .*
- FULGOR Y LA SANGRE El I, 332.*
- FUNDACIÓN MARCH II, 294, 296, 310, 319, 332, 335, 336, 34.
- FUNDACIÓN DE EUDOXIA La II, 399.*

G

- GABIN, Jean I, 14.
- GACETA La (diario) II, 277.
- GAINZA, Máximo I, 147.
- GALAXIA 2000 (revista, cf. Borges) II, 109, 110, 111, 112, 116.
- GALDÓS I, 226, 362, 363, 415, 422. II, 90, 236, 266, 346.
- GALERÍA PICASSO II, 149, 150, 159.
- GALILEA I, 75, 76.
- GALLARDO, Beatriz I, 66 (cf. Mujeres Ejemplares)
- GANDARA, Nena I, 97, 100, 111, 118, 136, 138, 191, 194.
- GANDHI II, 197.
- GAOS, Vicente II, 373.
- GARCÍA LORCA I, 401, 402.
- GARCÍA MÁRQUEZ II, 287, 288.
- GARDELLA I, 158, 165.
- GARNIER-FLAMMARION Ed. II, 258.
- GATTEGNO, Jean I, 37.
- GAYA II, 403, 406, 436.
- GÉMINIS I, 334.
- GÉNESIS DE UNA NOVELA I, 194 (cf. "Teresa")*
- GÉNET, Jean I, 249, 250.
- GENIE DU LIEU Le I, 191.*
- GENTIL I, 58, 63.
- GERENCIA La II, 195.*
- GIDE I, 42, 48, 64. II, 83, 240, 383.
- GIL-ALBERT, Juan II, 181, 183, 184, 193, 202, 278, 434.
- GILBERT, John I, 139.

GIMFERRER, Pedro I, 425, 426, 428. II, 13, 15, 29, 32, 36, 37, 40, 149, 248, 249, 262, 273, 281, 283, 284, 285, 286, 291, 292, 293, 297, 305, 311, 313, 314, 315, 319, 321.

GIOCONDA II, 24.

GIRASOLES DE RUSIA Los II, 321.

GODARD, Jean-Luc II, 13, 21, 94, 113, 131.

GOEBBELS I, 57.

GÓMEZ ALAIR II, 210, 212.

GÓMEZ BEDATE, Pilar I, 408, 412, 413. II, 15, 203, 227, 234, 240.

GÓMEZ DE LA SERNA, Julio II, 58.

GONZALES I, 51 (funámbulo).

GONZÁLEZ, Paz I, 152, 227, 228, 231. II, 317, 330.

GOYA II, 12.

GOYEN, William I, 96.

GRAMÁTICA I, 151.

GRANADA I, 103 (canción)

GRANDE, Félix II, 193, 199, 201, 202, 203, 205, 211, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 244, 245, 247, 256, 266, 268, 269.

GRANTIER-DEFERRE II, 16.

GRASS, Günther II, 296.

GREEN, Julien I, 87, 96. II, 51, 54, 59, 60, 63, 73, 129, 135, 14

GREENE, Graham I, 74, 76, 263, 397. II, 110.

GREGORIANO I, 95 (canto)

GREGUERÍAS II, 428.

GRONDONA, Adela I, 12, 353.

GUASTA, Eugenio II, 316.

GUERRA DE LOS CIENTO AÑOS La II, 251 (proyecto).

GUERRA Y LA PAZ La I, 138.

GUERNICA I, 429, 430, 431, 432.

GUGGENHEIM FOUNDATION I, 150, 151, 153, 165, 166, 167, 168, 173, 184, 185, 202, 205, 210, 246, 249, 257, 302, 305, 306, 357, 359, 362, 370, 372, 412. II, 12, 56, 123, 126, 131, 134, 157, 184, 205, 210, 211, 212, 222, 224, 228, 231, 232, 235, 236, 237, 239, 240, 243, 245, 247.

GUILLÉN, Jorge I, 208, 373, 375. II, 167, 186, 389.

GUILLÉN, Nicolás I, 126, 127.

GUINNESS, Alec I, 372.

GÚIRALDES, Lolita I, 115, 116.

GULLÓN, Ricardo I, 368, 369, 392, 409, 410 II, 88.

HABLA, MEMORIA II, 274 (Nabokov)

H

HACHETTE I, 320.

HALDANE J.B.S. I, 326, 327.

HECKER FILHO, Paulo II, 77, 78, 80, 81, 177.

HEIDEGGER I, 142, 143, 188, 274, 281, 325, 336, 357, 358, 363, 371, 383, 428, 429. II, 86, 93, 100, 110, 223, 323.

HEMEROTECA II, 286 (Madrid).

HEREDIA de, José María II, 277.

HERENCIA La II, 37.

HIROSHIMA MON AMOUR II, 196.

HERNÁNDEZ, Santiago I, 44, 55 (cf. *La Sinrazón*)

HISPANISTAS (congreso de) I, 276, 284.

HISTORIA II, 386, 389, 391, 403, 406 (revista).

HISTORIA DE LA FILOSOFÍA I, 148 (cf. J. Marías).

HISTORIA EN CHINA I, 310 (película)

HICHTCOCK I, 342.

HITLER I, 294.

HÖLDEN, William I, 310, 311.

HOMBRE LLAMADO CABALLO Un II, 244.

HOMENAJE II, 167, 186.

HOTEL DE LUJO II, 82.

HUGO, Victor I, 89, 111.

HUNTER I, 243.

HUSSERL II, 257.

HUXLEY, Aldous I, 96.

I

ICADA, NEVDA, DIADA II, 262, 266, 273, 274.

IDUS DE MARZO Los I, 333. II, 196.

IF II, 241.

IFIGENIA I, 393.

IGLESIA (sentido figurado por edición) I, 318.

IGLESIAS Ed. I, 299.

IMITACIÓN I, 203.

INDIANA UNIVERSITY II, 127.

ÍNDICE I, 294.

INEGALITÉ (cf. Haldane) I, 327.

INFANCIA DE UN JEFE La I, 164.

INFIERNO EN EL DESIERTO II, 194 (película).

INFORMACIONES (diario) II, 203, 334.

INQUISICIÓN I, 323.

INSTITUTO DE CULTURA HISPÁNICA I, 184, 189, 192.

II, 224.

INSTITUTO DE CULTURA INGLESA I, 33 (Buenos Aires).

INSTITUTO DEL LIBRO II, 235.

INSTITUT HISPANIQUE DE PARIS I, 296, 302.

ÍNSULA I, 282, 309. II, 256, 259.

INTERNACIONALES Las (lugar de reunión en Madrid) II, 297.

INTRODUCCIÓN A LA VIDA I, 360, 362, 363, 370, 375,
403, 409, 410, 411.

INUNDACIÓN CASTALIDA II, 327.

ISAAC I, 389.

ISABEL I, 44, 109. II, 387, 393.

ISOLDA I, 313.

ISRAEL II, 46, 123.

IVROGNE L' II, 369 (*Baudelaire*).

J

JACKSON I, 156, 161.

JACOB I, 90.

JALOUSIE La II, 107, 108.

JANCARIO II, 122.

JANÉS, Clara I, 109, 168, 172, 191, 217, 221, 233, 234, 237, 276,
277, 278, 279, 280, 282, 283, 288, 296, 298, 299, 310, 321.

II, 251, 262, 278, 290, 354, 362, 367, 374, 386, 392, 297,
401, 407, 408, 414, 417, 418, 419, 420, 430, 431, 432, 433,
434, 442.

JANNIAUD-LUST, Colette II, 204.

JARAMA EI I, 333.

JEFE EI I, 145.

JEHOVÁ II, 187.

JIMÉNEZ, Juan Ramón I, 102, 117, 118, 206.

JIMÉNEZ LOSANTOS, Federico II, 417.

JOAQUÍN, tío II, 235, 416 (tío de R. Chacel)

JOFRE, Maruja I, 86, 94, 95, 97, 100, 110, 115, 125, 138, 144,
146, 147, 148, 149, 161. II, 74, 75, 279, 286, 291, 327, 328,
330, 331, 338, 394.

JOLY, Monique II, 327, 330. Los II, 329.

JOSÉ ANTONIO I, 69, 70.

JOURNAUX INTIMES II, 369 (Baudelaire).

JOYCE, JAMES I, 214, 429. II, 187, 188, 190, 220, 296, 297, 428.

JUAN, don II, 311.

JUANA de ASBAJE I, 392 (Sor Juana).

JUANA LA LISTA II, 301.

JUANA LA LOCA, doña I, 302.

JUEGO DE ABALORIOS I, 193, 277 (H. HESSE)

JUGADA DECISIVA II, 32.

JULIO CÉSAR I., 238.

JUSSIEU I, 291, 292, 299, 301, 304, 305, 324.

JUVENTUDES Las I, 333.

K

KAHN, Máximo José I, 13n, 107, 133. II, 202.

KANT II, 96, 97.

KAPLAN II, 116.

KAZANTZAKIS I, 80, 86, 97, 98, 100, 269, 292. II, 204, 207, 216, 218, 419.

KELLY, Grace I, 234.

KENT, Victoria I, 173, 189, 209, 219. II, 124.

KERR, Deborah I, 273.

KERYGMA I, 386.

KIERKEGAARD I, 22, 36, 169, 170, 382, 384, 388, 389, 391, 429.
II, 218, 236, 298, 333.

KIPLING I, 421. II, 28, 198.

KNOPF, Alfredo Ed. II, 25, 26, 27, 39.

KNOPF, MRS. I, 235, 238, 240, 246, 247, 249, 250. II, 19, 39.

KOKOSCHKA II, 332.

KONDER REIS, Marcos I, 413.

KOTCHEFF, Ted, II, 13.

KÜNG, Hans II, 374, 377, 379, 392.

L

LAFUENTE FERRARI II, 301, 332, 336.

LAÍN II, 277.

LANZA DEL VASTO I, 75.

LARRETA I, 118.

LAROUSSE I, 98, 191 (diccionario) I, 303 ("classiques")

LARRA I, 421.

LAWRENCE I, 248. II, 190.

LAZO INDISOLUBLE I, 128.

LEBATO II, 377, 379, 380, 388, 400, 426.

LEDA I, 135. II, 16, 17.

LEGADO El I, 128 (proyecto).

LENGUA DEL QUIJOTE La II, 277 (artículo de Tovar en "La Gaceta")

LEONARDO DA VINCI II, 16, 17.

LEONCAVALLO II, 75.

LETICIA (para: "Memorias de Leticia Valle") I, 24, 173,

201, 303, 390, 425. II, 55, 58, 60, 65, 66, 68, 74, 89,

90, 117, 119, 120,, 124, 159, 176, 178, 188, 221, 235, 248,

259, 267, 269, 270, 278, 353, 354.

LEVI-STRAUSS II, 244.

LEVY-BRUHL II, 244.

LEWIS II, 30.

LEZAMA LIMA II, 279.

LIBRERÍA DEL COLGIO I, 124.

LIFE AT THE TOP II, 13 (película)

LÍNEA DE SOMBRA II, 408 (Conrad)

LÍRICOS GRIEGOS ARCAICOS II, 249 (cf. Ferraté)

LISZT I, 186, 237.

LLORCA, Carmen II, 316, 322, 324, 332, 333, 334.

LOBO ESTEPARIO EI I, 180, 397.

LÓPEZ, Antonio II, 403.

LÓPEZ CAMPILLO, Los II, 317.

LÓPEZ LLAUSEAS, Ed. I, 324. II, 52, 62, 63, 84, 123, 190, 197.

LO QUE PASA II, 134 (proyecto).

LÓPEZ REY I, 184, 189, 190, 198.

LOREN, Sofia I, 243.

LOSADA Ed. I, 205, 216, 287, 319, 231. II, 68, 81.

LUCA DE TENA II, 319.

LUCIA II, 89 (pieza)

LUGAR DE SALVACIÓN II, 185 (proyecto)

LUGONES I, 126.

LUGOSI, Bela I, 84.

LUIS, Don I, 339.

LULLI II, 430.

LUMEN Ed. II, 248, 259, 269, 270, 321.

LUTERO II, 137.

LYSENKO I, 326.

M

MACBETH I, 151, 152 (pieza)

MACCHU PICCHU I, 180.

MADAME BOVARY I, 382.

MAEZTU I, 232. II, 374, 375.

MAGNANI, Anna I, 139, 180.

MAIRENA I, 275 (Machado).

- MAISON D'HALEINE La I, 96 (cf. W. Goyen)*
MAISON DE FRANCE (RIO) II, 21, 28, 31, 40, 44, 109.
MAITRE DE SANTIAGO Le I, 119.
MALLARMÉ I, 137 II, 70, 279.
MALLEA I, 123.
MALLET, Robert I, 96.
MALLO, Maruja I, 228 II, 336.
MALRAUX I, 60.
MANIFIESTO SURREALISTA I, 19.
MANO ARMADA La I, 16.
MAO II, 325, 326.
MARAÑÓN II, 14, 16, 17.
MARAT-SADE II, 80 (pieza)
MARCH II, 278, 281, 310.
MARCUSE II, 121, 123, 124, 162, 173.
MARAVILLAS I, 44.
MARGARITA I, 224 (cf. Faust)
MARGARITA (ZURCIDORA) (cf. "Novelas antes de tiempo")
II, 106, 107, 109, 110, 112, 114, 115, 120, 138, 161, 162,
184, 185, 186, 189, 200, 232, 261, 290, 291, 292, 378, 426,
439.
MARÍAS, Javier II, 281, 366.
MARÍAS, Julián I, 32, 37, 54, 98, 148, 210, 225, 226, 232, 235,
241, 246, 254, 256, 260, 265, 266, 275, 276, 280, 286, 344,
404, 409, 433. II, 11, 15, 53, 54, 62, 63, 79, 86, 87, 100, 104,
111, 117, 118, 119, 123, 125, 128, 146, 157, 166, 191, 194,
197, 199, 211, 217, 219, 222, 224, 227, 230, 234, 235, 256,
277, 278, 287, 288, 292, 293, 307, 313, 320, 332, 334, 374,
379, 381, 384, 394, 406, 413, 414, 415, 417, 419.
MARÍAS, Los I, 275, 286, 344. II, 20, 52, 58, 86, 102, 112, 115,
119, 171, 211, 251, 273, 283, 288, 289, 295, 301.

- MARÍAS, Miguel II, 253, 256, 264, 266, 268, 291.
- MARICHAL, Los I, 208.
- MARIE-CLAIRE II, 68 (revista).
- MARIQUIÑA (Mme. DEVOTO) I, 13, 136, 167, 168, 190, 192, 208, 237, 269, 273, 279, 282, 283, 285, 287, 300, 301, 302, 304, 305, 311, 314, 315, 318, 324, 325. II, 328, 352, 368, 369.
- MARTINS, Aldemir II, 116, 117, 268.
- MARZO, Duilio I, 157.
- MASA, La II, 51.
- MASTROIANNI M. II, 167.
- MATIERE ET MEMOIRE I, 19.*
- MATIN DES MAGICIENS Le I, 293, 294, 301, 326, 327.*
- MAURIAC, François I, 377. II, 108, 253.
- MEDINA II, 392.
- MEDICIS (hôtel, París) I, 330.
- MEDUSA I, 370.
- MEFISTÓFELES I, 347.
- "MEG" I, 24.
- MELISA I, 292 (cf Kazantzakis)*
- MEMORIAS DE ULTRATUMBA I, 368, 371, 372.*
- MENÉNDEZ PELAYO II, 110.
- MENÉNDEZ PIDAL II, 440.
- MERLEAU-PONTY I, 297n. 316, 322, 323, 324. II, 220.
- MESALINA I, 22.
- MEURSAULT II, 167.
- MIFUNE, Toshiro II, 24, 225.
- MIGRACIONES DEL MAL I, 131. II, 131, 133.*
- MIGUEL II, 198 (cf La Sinrazón)
- MIGUEL ANGEL II, 355, 356, 369, 370 (cf "Leticia Valle")

MILDER, Bette II, 404.

"1927" (La receta) II, 428.

MÍSTICA, La I, 177, 313.

MITRE (periodista en La Nación, de Buenos Aires) I, 287.

MNEMOSINA I, 55, 284, 363. II, 178.

MOBY DICK II, 284.

MODIFICATION La I, 188, 190, 191, 211, 214, 275 II, 27, 107.

MOIX, Ana María I, 425, 426. II, 32, 201, 205, 248.

MOIX, Terenci II, 253, 261, 264.

MOLINER, María II, 447.

MOLINOS DE VIENTO I, 17, 18.

MONDES cf MUNDOS POSIBLES

MONDOCANE II, 185.

MONASTERIO, Fernanda I, 70, 71, 93, 97, 115, 122, 145, 149, 150, 191, 209, 216, 266, 426, 428. II, 12, 17, 19, 20, 125, 171, 173, 251, 273, 278, 280, 281, 286, 287, 288, 296, 306, 308, 309, 315, 316, 318, 321, 329, 331, 339, 340, 342, 346, 359, 360, 364, 368, 393, 394, 406, 409, 421, 423, 439, 440.

MONLEÓN II, 112, 113, 131, 159, 160, 182, 293.

MONOD, Jacques II, 253, 254.

MONTHERLANT I, 119.

MONTMARTRE II, 61.

MORAVIA II, 322, 324, 325.

MORENO, Salvador II, 327, 415.

MORGAN, Charles I, 96.

MORT AMBIGÛE La II, 96 (cf R. Mallet)

MOUNT HOLYOKE I, 189, 194, 197, 198, 218, 221. II, 113.

MOURA, Beatriz de II, 321, 326, 333.

MOZART I, 59.

- MUERTE DEL MONSTRUO II*, 85 (película)
MUERTE DE VIRGILIO II, 297, 305 (H. Broch)
MUERTE PÓSTUMA II, 216
- MUJER EJEMPLAR I, 68.
MUJERES EJEMPLARES I, 66, 69, 70, 72, 110.
MUJERES DE BLANCO II, 371 (adaptación tele.)
MUJER ROTA La II, 427, 428.
- MUDO ACTUAL DE EDICIONES II, 406.
MUNDOS POSIBLES Los I, 326, 327 (J.B.S. Haldane)
- MUÑOZ ROJAS II, 11, 118, 123, 124, 128.
MURENA I, 74, 132, 137, 142, 144.
MUSEO DE ARTE MODERNO (RÍO) I, 379, 381, 383, 432.
II, 24, 82, 89, 94, 144, 447.
MYSTERE DU CHATEAU DU DES I, 380.
-
- N
- NABOKOV II, 274, 275, 276.
NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA El II, 253 (Nietzsche)
- NACIÓN La (diario de Buenos Aires) I, 37, 147, 286, 287, 288.
II, 54, 86.
- NADAL, Ed. II, 256.
NAPOLEÓN II, 9.
NÁPOLES (museo de) I, 187.
NARCISO I, 214.
NÁUSEA La I, 188, 256.
- NERUDA, Pablo I, 72. II, 144, 179.
NIEBLA I, 368.
- NIETZSCHE I, 51, 186, 187, 237. II, 110, 112, 113, 114, 164, 255.

NO EI I, 429.

NOBEL I, 257, 367.

NORTE DE CASTILLA El (diario) II, 281.

"NOSOTROS" I, 110.

NOVELAS ANTES DE TIEMPO II, 369, 414.

NUERA DEL DIABLO La II, 32 (película)

O

OBRAS COMPLETAS DE GENET I, 249.

OBRAS COMPLETAS DE JOSÉ ANTONIO I, 69.

OBRAS COMPLETAS DE SOR JUANA I, 83.

OBRAS COMPLETAS DE UNAMUNO I, 368.

OCAMPO, Victoria

OCAMPO, Silvina I, 142, 148.

OCHOA, Carmen I, 184, 202, 205, 218. II, 105, 113, 146, 158, 324.

OCHOA, Don Fernando II, 420.

OCHOA II (Severo) I, 212, 253. II, 251, 324, 419, 420.

OCHOA, Los I, 190, 192. II, 12, 171, 420.

OESTE (películas del) I, 71. II, 133.

OFICIO DE VIVIR El II, 402, 415.

OFRENDA A UNA VIRGEN LOCA I, 116, 117, 122, 304, 329

OGRO I, 291.

OLINTO, Antonio II, 26.

OLIVEIRA, Miguel I, 162.

OLYMPO II, 32.

OPINION PÚBLICA La II, 33 (película)

ONASSIS I, 93.

ORENGO I, 307, 318, 319, 320.

- ORESTES I, 304.
ORPHÉE, Elvira I, 97, 109.
ORTEGA Y GASSET I, 32, 68, 70, 119, 161, 188, 210, 265, 266,
285, 295, 358, 405. II, 120, 220, 309, 323, 412, 413, 415,
443, 446.
ORTEGA, José (cf Revista de Occidente) I, 353, 391. II, 53, 219,
252, 263, 266, 278, 446.
ORTEGA, Soledad I, 362, 363, 372, 373, 415, 423, 425. II, 19,
389.
OXFORD I, 282, 293, 329.

P

- PAÍS El (diario español) II, 361, 365.
PAIX DES PROFONDEURS La I, 96 (Huxley)
PÁJAROS Los I, 344 (película)
PÁJAROS DE LAS ISLAS II pp. 116, 424.
PAKSINOU, Katina II, 342.
PALOMA La II, 326, 329 (para "La Verbena de la Paloma")
PANTHEON I, 315.
PAPAS, Irene I, 304. II, 51 (cf Electra)
PAPINI II, 131.
PARÁBOLA DEL NAUFRAGO II, 287, 288.
PARAJÓN, Mario I, 255, 257, 258, 260, 262, 264, 266, 279.
PARCAS, Las I, 131.
PARIS AU MOIS D'AOUT I, 56 (película)
PARKER, D. I, 298.
PARMÉNIDES II, 261, 265.
PARRA, Carmen II, 204, 244.
PARRA, Mario de la I, 408, 413, 415, 416, 417, 420, 422, 424, 427,
428. II, 29, 30, 31, 32, 33, 39, 40, 43, 55, 58, 62, 64, 65, 68,

- 77, 78, 80, 81, 97, 112, 117, 118, 119, 123, 125, 127, 128, 131, 132, 134, 136, 138, 143, 144, 146, 149, 150, 159, 167, 176, 182, 190, 228, 235, 245, 268, 269, 272, 273, 274, 281, 407, 420, 424.
- PASCAL, Blaise I, 396, 398, 399.
- PASCAL, Marie I, 151, 153.
- PASEO DEL SOLITARIO II, 51.*
- PASION I, 95 (Schütz)*
- PASTERNAK I, 138, 162.
- PASTOR El (in "NAT") II, 110, 111, 112, 114, 119, 120, 126, 161, 184, 189, 202, 261, 265, 278.*
- PAUWELS, Louis I, 293, 294, 301, 320, 326, 327.
- PAVESE II, 402, 403, 415.
- PAVILLON DES CANCEREUX Le II, 284.*
- PAZ, Octavio I, 198.
- PEMÁN II, 277.
- PENÉLOPE II, 201.
- PENTAGNA PAULO II, 174.
- PENTAGNA VITO I, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 62, 86, 93, 94, 95, 96, 98, 113, 114, 117, 118, 128, 132, 133, 134, 144, 340, 346, 349, 368, 413.
- PEQUENO MUNDO I, 129. II, 106 (cf Small World)*
- PERÓN, Evita II, 261, 264.
- PERÓN, Juan I, 354.
- PERROS DE ATENAS A Los I, 92.*
- PESSARRODONA, Marta II, 265.
- PETIT SOLDAT Le II, 13 (película de Godard)*
- PHENOMENOLOGIE DE LA PERCEPTION I, 297.*
- PHROSINE II, 290.
- PICASSO (galería en Rio) II, 149.

- PICASSO I, 125, 430, 431. II, 432.
PIGALLE I, 44.
PIÑÓN, Néida II, 39, 41, 43.
PIPER VERLAG, Ed. I, 425, 428.
 PISTOLERO DEL IMPERIO II, 255 (película)
PLANETA (revista) I, 293, 319, 320.
 PLATERO Y YO II, 428.
PLATÓN I, 91, 317, 318.
PLÉIADE I, 344.
PLON I, 311, 318.
PLUTO I, 91, 92.
POE II, 371, 375.
 POEMAS DE PAIXAO II, 81 (cf Walmir Ayala)
 POEMAS DO AMOR MALDITO II, 177.
POGGIOLI I, 340, 341.
 POMBO I, 142.
 PORTRAIT D'UN INCONNU II, 105, 191.
 "POSADA DE LA SANGRE" I, 13.
PRADOS Los I, 304, 324, 325, 327.
 PREMIO EI I, 367. II, 257.
PREMIO PLANETA II, 256.
PRENSA La (diario de Buenos Aires) I, 122, 147.
PREVELAKIS II, 204, 208.
PRIETO, Gregorio II, 432.
 PRIMA ANGÉLICA La II, 299.
PRINCETON I, 154.
 PROBLEMA SIN SOLUCIÓN II, 30.
PROUST I, 64, 214.
PSIQUIS I, 90, 91.

PSYCHE I, 96 (cf Rohde)

PUEBLO (diario español) I, 127.

PUEBLO LITERARIO II, 227 (revista)

PUENTE I, 104, 123 (colección dirigida por G. de Torre)

PUENTE SOBRE EL RIO KWAI *El*, 372

PUERTO RICO (Revista de la Universidad de) II, 203, 219, 227, 240, 243.

Q

QUASIMODO I, 208. II, 193.

QUEVEDO I, 198. II, 20.

QUIJOTE II, 90.

QUÍNONERO, Juan Pedro II, 201, 217, 224, 226, 227, 232, 238, 245, 279, 301, 334.

R

RACINE I, 78. II, 356, 357.

RAFAEL I, 78, 309 II, 316.

RAMÓN Y CAJAL II, 13.

RAMO PARA LUISA *Un I*, 344 (cf Conde)

RAPOSO *El* II, 190 (película)

RATAS *Las* I, 333 (Miguel Delibes)

RAZÓN Y REVOLUCIÓN II, 173

"REALISMO, HIPERREALISMO" (artículo de R. Chacel in *"Revista de Occidente"*) II, 394.

RECIF DE CORAIL *Le* I, 14.

REGINA MATER II, 122.

REGINA VATER II, 122 (cf Jancario)

RENACIMIENTO II, 17

RÈGLE DU JEU II, 31 (película)

RÉUNION DE FAMILLE II, 35 (Eliot)

REVISTA DE LETRAS DE PUERTO RICO II, 203.

REVISTA DE OCCIDENTE I, 276, 278, 289, 353, 354, 357, 373,
378, 382, 391, 393, 394, 422, 425, 428. II, 78, 173, 220,
281, 308, 313, 389, 390, 394, 402, 403, 439, 443.

REYNA I, 224, 274.

RIDRUEJO, Dionisio I, 269. II, 287, 339.

RILKE I, 15, 26, 129, 136, 142, 144, 156, 167, 275, 396, 399.

II, 110.

RIMBAUD I, 344, 399, 400, 402. II, 58, 297.

RINOCERANTE I, 415 (pieza de Ionesco)

RÍO del, Angel I, 194, 210.

ROBINSON I, 385. II, 111 (teólogo)

ROBLES I, 135.

ROCHA DOREA, Gumersindo II, 110, 119.

ROCKEFELLER FOUNDATION I, 135.

RODITI Ed. I, 307, 315, 318, 319.

RODOREDA, Mercé II, 416.

ROHDE I, 96 (cf Psyché)

ROJAS, Ricardo I, 109.

ROLLS ROYCE AMARILLO El II, 190 (película)

ROMERO DE TORRES I, 204.

RONET, Maurice I, 198.

ROSA II, 404 (película, cf Bette Milder)

ROSA (la autora) I, 286. II, 441 (doña)

ROSALES, Luis II, 440.

ROUGEMONT de, Denis I, 303, 306, 311, 317, 326.

ROSENBLATT II, 171, 172, 175, 183, 185, 193, 233, 247, 250,
251, 266, 277.

ROUSEAU Jean-Jacques I, 364, 367, 368, 371. II, 51, 54, 68.

ROUTE DES FLANDRES *La I*, 429, 431. *II*, 107.

ROUTE DES INDES *I*, 75

ROVIRA ARMENGOL *I*, 274.

RUE DES ÉCOLES *I*, 291.

RUIZ R.P. *I*, 385.

S

SABATO (diccionario) *I*, 182.

SACKAINA, Musia *I*, 257.

S.A.D.E. *I*, 70, 110, 125, 130, 410.

SADISMO DE NUESTRA INFANCIA *El II*, 261, 264.

SAFO *I*, 72.

SAGAN *I*, 96.

SAINT-GÉNET *I*, 242.

SALINAS, Jaime (Ed. Alianza) *II*, 53, 305.

SALOMÓN *I*, 351. *II*, 217.

SÁNCHEZ BARBUDO *II*, 88, 201, 291.

SANCHO *I*, 195.

SAN AGUSTÍN *I*, 368, 377. *II*, 83, 84, 222, 224.

SAN JUAN *II*, 254.

SAN PABLO *I*, 343.

SANTA CLOTILDE, REINA DE FRANCIA *I*, 98, 334, 337.

SANTA ELENA *II*, 9.

SANTA ISABEL DE HUNGRÍA *II*, 390.

SANTA MÓNICA *I*, 251, 357, 392.

SANTA ROSA *I*, 433, 434.

SANTAYANA, Carlos *II*, 20.

SANTOS, Dámaso *II*, 132, 227, 228.

SANTUARIO *El II*, 116 (*proyecto de título*)

- SÃO PAULO S.A. I, 430 (película)
- SARRAUTE, Nathalie II, 191, 192, 288.
- SARTOR RESARTUS II, 63 (Carlyle)
- SARTRE I, 45, 164, 242, 358, 367, 392, 410, 411.
- SATURNAL II, 247, 249, 253, 262, 270, 273, 293, 323.
- SCHRAIBMANN II, 127, 130, 160, 163, 170, 174, 185 (Prof. en Indiana University)
- SCHÜTZ I, 95.
- SEGALL II, 92 (pintor brasileño)
- SEGOVIA Los I, 233, 329.
- SEIX BARRAL II, 248, 249, 252, 265, 266, 270, 273, 301, 321, 352, 423.
- SEMPRÚN, Jorge II, 231.
- SENDER, Ramón II, 434.
- SERRANO, Carlos II, 64, 65, 66, 68, 73, 75, 77, 78, 81, 85, 89, 91, 94, 97, 118, 128, 176.
- SERRANO PLAJA ARTURO I, 175, 190, 191.
- SER Y EL TIEMPO El I, 357. II, 222, 443.
- SER SUPREMO II, 65.
- SEXUALIDAD Y CRIMEN II, 207.
- SHAKESPEARE II, 132.
- SHAW II, 190.
- SHELLEY, Mary I, 392.
- SIETE VECES SIETE II, 234 (película)
- SIGLO XVIII I, 372.
- SILVER PHILIP W. II, 412, 415.
- SIMON, Claude I, 429, 430.
- SINRAZON La I, 24n? 247, 258, 260, 262, 264, 287, 291, 295, 296, 299, 304, 305, 312, 315, 320, 321, 359, 363, 382, 385, 396, 397, 411, 422, 425. II, 14, 58, 64, 75, 77, 81, 98n.

112, 127, 138, 154, 160, 197, 211, 218, 223, 262, 271, 281,
318, 400, 403, 411, 412, 427.

SMALL WORLD I, 127, 129, 132, 142.

SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Maya II, 383, 411, 421, 422, 423,
426, 429, 430, 432.

SOBRE EL PIÉLAGO I, 401, 416. II, 32, 90, 115, 116,
235, 249, 281, 401, 416.

SOCIEDAD DE CURSOS Y PUBLICACIONES II, 118.

SOCIEDAD DE ESTUDIOS Y PUBLICACIONES II, 11.

SOFOCLES I, 334. II, 14.

SOLARIS II, 196 (película)

SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO I, 143.

SORBONNE, Place de la I, 308.

SOR JUANA I pp. 70, 71, 181, 184, 186, 189, 209, 392. II, 20,
327.

SORIANO, Elena II, 202, 207, 213, 229, 232, 234, 263, 285, 333,
420, 439.

SOUCHÈRE, Elena de la I, 269.

SPANISH INSTITUTE I, 194.

SPINOZA II, 184.

STABAT MATER II, 122.

STENDHAL II, 428.

STRAVINSKI I, 180.

SUD I, 96 (J. Green)

SUDAMERICANA Ed. I, 111, 112, 124, 137. II, 165, 252, 280.

SUMA I, 44. II, 357, 359, 413.

SUR (revista) I, 25, 34, 63, 65, 71, 79, 125, 132, 138, 142, 144,
147, 157, 180, 206, 211, 256, 287. II, 118, 123, 128, 163, 174,
278.

SUR LES FALAISES DE MARBRE I pp. 301, 302 (Jünger)

SYLVIE (actriz: *La Vieille Dame Indigne*) II, 22, 23.

S.W. I, 250 (alusión al "pequeño mundo" de Buenos Aires)

T

- TAL COMO ÉRAMOS II, 299 (película)
- TARÁNTULA La II, 413 (librería de Madrid)
- TATUAJE II, 94 (película alemana)
- TAYLOR, Rod II, 82.
- TEATRO CALDERÓN I, 225.
- TEATRO ITALIANO I, 209 (Buenos Aires)
- "TEATRO LEÍDO" I, 67.
- TEILHARD DE CHARDIN I, 294.
- TEMPO DAS FRUTAS II, 42 (cf Nélida Piñón)
- TENTACIÓN La I, 344 (película de Ingmar Bergman)
- TENTORI Ed. II, 32.
- TERÁN, Estela II, 265 (periodista)
- TERESA I, 24, 102, 116, 194, 206, 348, 349, 423, 425. II, 11, 12, 120, 249, 321, 336, 405.
- TERRA EM TRANSE II, 41 (película)
- TESEO I, 275.
- TICIANOS I, 78 (copias)
- TIEMPO DE HISTORIA (revista) II 413, 417.
- TIEMPO DE SILENCIO II, 323.
- TIEMPO NUESTRA PATRIA El II, 242 (proyecto)
- TIERNO GALVÁN I, 333, 334.
- TI LEGO DOLCI VERSI D'UN ANTICO II, 193
(Quasimodo)
- TODOS LOS FUEGOS EL FUEGO II, 263 (Cortázar)
- TORRE, Guillermo de I, 110, 284, 289. II, 62, 72, 74, 75, 79, 84, 87, 95, 96, 98, 100, 104, 118, 119, 125, 128, 146, 157, 166, 171, 172, 190, 191.

TORRE La (revista de Puerto-Rico) II, 54.

TOTA II, 76.

TOUTOUNNIERE La I, 37 (Colette)

TOVAR II, 12, 277, 280, 287, 291, 440.

TRAGEDIA (estatua) II, 320.

TREVAS II, 117 (proyecto de título)

TRISTÁN I, 313.

TRIUNFO (semanario) II, 293.

TROPISMES II, 191, 192, 195.

TUSQUETS, Esther II, 259, 266, 267, 279, 310, 326, 331.

U

UGARTE, el Padre I, 247 (protagonista de *La Sinrazón*)

ULISES II, 185, 188, 190 (Joyce)

ULRIQUE I, 96 (Wasserman)

ÚLTIMA NOCHE II, 40 (película de Kemal El Cheik)

ÚLTIMA NOVELA II, 437 (proyecto de película)

ÚLTIMA VOLUNTAD II, 54 (proyecto de título)

ÚLTIMO SAMURAI II, 225 (película de Mifune)

ULTRA II, 74, 75 (Movimiento; cf Guillermo de Torre)

ULTRAÍSMO I, 3444.

UNAMUNO I, 70, 181, 245, 295, 368, 392, 393, 409, 410.

II, 18, 67, 68, 142, 236, 374 = Antiunamunismo.

UNIVERSIDAD DE RÍO (Revista de la) II, 54.

UPSALA II, 203, 240.

URBINA, Pedro Antonio II, 290, 295, 296, 298, 302, 304, 306, 309,
310, 315, 320, 328, 333, 346.

URGOITI I, 89, 111.

UROGALLO (revista de Elena Soriano) II, 202, 232, 235, 253, 256,
258, 263, 266, 269, 271, 298, 333.

V

- VALLE(-)INCLÁN I, 310, 311. II, 18, 147.
- VAN GOGH I, 27, 371.
- VARDA Agnès II, 18, 19, 21.
- VARGAS LLOSA II, 262.
- VARIACIONES SOBRE LO ETERNO* II, 155, 242
 (proyecto)
- VAUX, Clotilde de II, 254, 258.
- VÁZQUEZ, Andrés I, 193, 194, 204, 205, 210.
- VELÁZQUEZ II, 21.
- VENUS URANIA I, 62. II, 433.
- VERBENA DE LA PALOMA* I, 17 (*zarzuela*)
- VERDAD QUEDARA SIEMPRE EN EL MISTERIO* La II,
 30.
- VIA DEI TRITONE (Roma) I, 193. II, 178, 179, 183.
- VICO I, 181.
- VICTORIA (estatua en Nápoles) I, 187.
- VICTORIAS Las dos KENT y OCAMPO I, 180, 189.
- VIDA DE MARCO BRUTO* II, 20
- VIDA HUMANA EN LA NOVELA* La II, 111 (*J. Marías*)
- VIDAS SECAS* I, 430.
- VIDELA, Gloria I, 344 (cf *Ultraísmo*)
- VIEILLE DAME INDIGNE* La II, 21, 22 (*película*)
- VIEJO TOPO (revista) II, 422.
- VIENA I, 365 (escuela española)
- VIEYRA, Jaime I, 78, 342, 346. II, 15, 86.
- VIKINGOS* Los I, 141 (*película*)
- VILCHES II, 320n. (escultor, cf *Andrómaca*)
- VILLENA, Luis Antonio de II, 391, 394, 419.

VIOLANTE (soneto) II, 414, 417.

VIRGEN LOCA (*Ofrenda a una*) I, 122, 304, 329. II, 68, 90, 161, 176, 269.

VISCONTI II, 167.

VITTI, Monica II, 324.

VITTORIA I, 159.

VIVALDI I, 430.

VOLUNTAD DE PODER I, 237.

VORÁGINE La II, 66.

VORONOFF I, 140.

VOYEUR Le J, 105 (novela)

VOZ HUMANA La I, 139 (cf *Anna Magnani*)

W

WAGNER I, 186, 237.

"WAGNER IN SEINEM HEIM" I, 186 (foto).

WASHINGTON I, 195.

WASSERMANN I, 96 (cf *Ulrique*)

WEIBEL RICHARD, Roberto I, 147.

WEIL, Simone I, 31, 32.

WELLS II, 257.

WEST I, 218.

WEST POINT II, 85.

WILCOCK I, 142.

WITTE I, 78.

WOMAN I, 380 ("*La Fille de la Mer*": película)

WOMEN IN LOVE II p. 252 (película)

WOODWARD, Jeanne II p. 32.

WOOLF, Virginia I p. 32. II p. 413, 414.

WOOLWORTH I p. 179 (tienda en Nueva York)

X

XIXONA II p. 372.

Y

YNDURAIN II p. 313, 332, 401.

YO SOY BOT II p. 35, 56, 110, 114, 167, 189.

YOURCENAR, Marguerite II p. 433.

YUGOSLAVIA II p. 225.

Z

ZARZUELA II p. 389, 445, 446.

ZAZA II p. 75 (ópera de Leocavallo)

ZEEMAN, Dr I p. 60.

ZEEMAN, Mme I p. 60.

ZEMBERAÍN, Estercita I p. 178.

ZEN II p. 127, 129.

ZICKGRAF, Bernhard II p. 269. Los II p. 271.

ZOOLÓGICO (Rio) I p. 53, 54, 55, 56, 97. II p. 91.

ZORBA II p. 218.

ZUBIRI II p. 111, 157, 254, 323, 324.