

15 PTS.

# LA estafeta

LITERARIA 1967

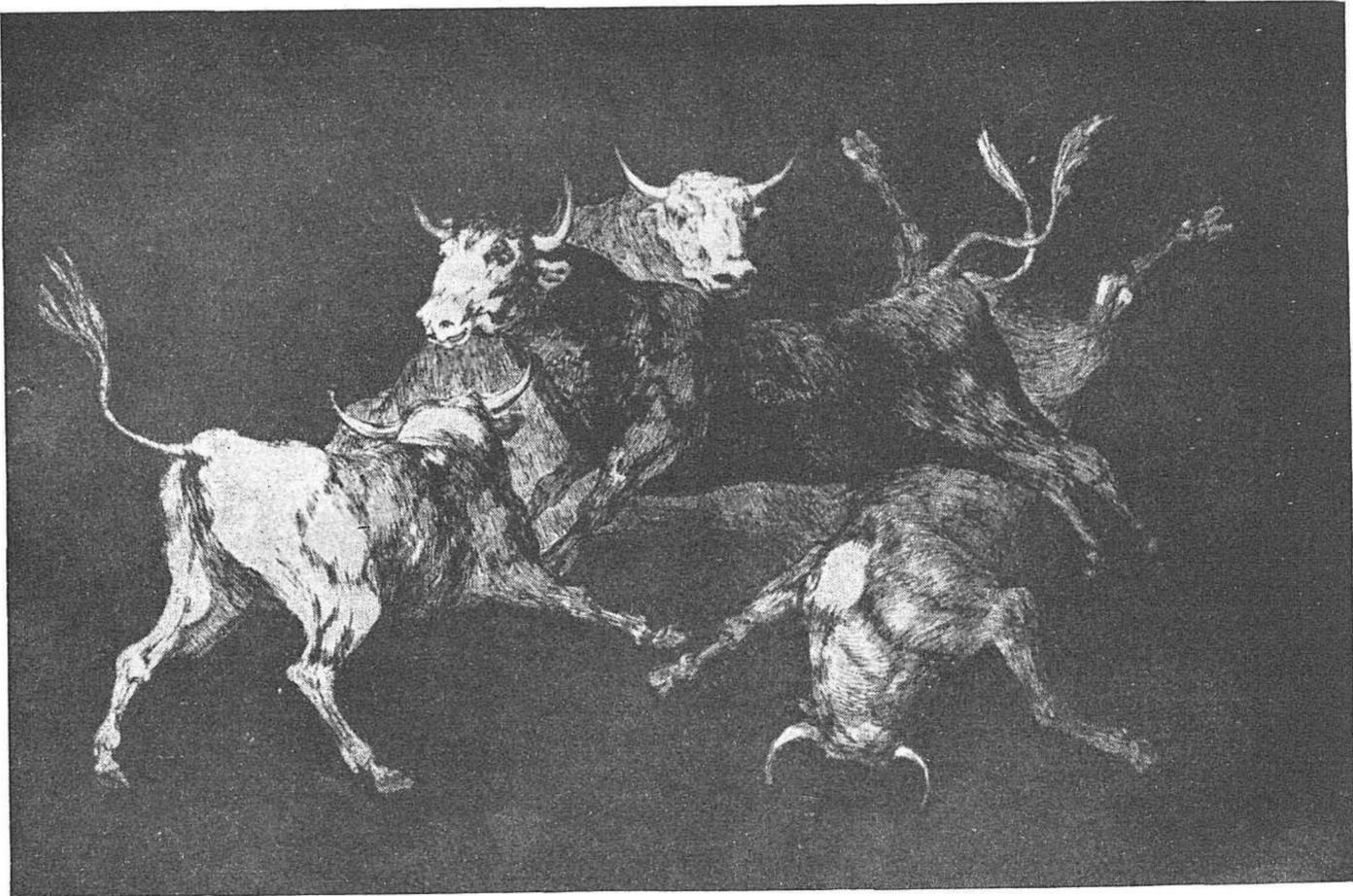
ABRIL 8

SALE SABADOS ALTERNOS

N.º 367



HOY: LA PIEL



**TORO**-arte-letras-**TORO**

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14 • Teléfonos 222 85 14 y 232 33 74 • Administración: Castellana, 40  
Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 550 ptas. (avión),  
400 ptas. (ordinario) OTROS PAISES, 1.150 ptas. (avión), 660 ptas. (ordinario).

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 615/1958



### DEBEN (DE) HABER COBRADO:

- 3.830.000 ptas.** Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
- 50.000 ptas.** Don Rafael Guillén, premio «Leopoldo Panero» de Poesía por su libro *Tercer gesto*.
- 30.000 ptas.** Don Leopoldo Arranz Alvarez y don Juan Béjar Alonso, ganadores del «Premio Marvá» acerca del problema de la Seguridad Social.
- 20.000 ptas.** Don Jesús Molina, primer premio de Pintura en la XVII Exposición de Pintores de Africa.
- 15.000 ptas.** Don Rafael Azuar, premio «Café Gijón» de novela corta por su obra *Modorra*.
- 15.000 ptas.** Don Carlos Tauler, segundo premio de Pintura en la XVII Exposición de Pintores de Africa.
- 15.000 ptas.** Don Juan Quevedo Méndez, primer premio de Escultura en la misma exposición.
- 10.000 ptas.** Don J. Tomás Pachá, segundo premio «Café Gijón» por su obra *Fiebre*.
- 10.000 ptas.** Don Antonio Machón Durango, tercer premio de Pintura en la XVII Exposición de Pintores de Africa.
- 8.000 ptas.** Don Gaspar Goman Pama, cuarto premio de Pintura en la misma exposición.
- 5.000 ptas.** Don Regino Pradillo, premio de Pintura en la misma exposición.
- 5.000 ptas.** Doña Amparo Cruz Herrera, premio de Pintura en la misma exposición.
- 5.000 ptas.** Don Juan José de Castro, premio de Pintura en la misma exposición.
- 5.000 ptas.** Don Leandro Mbomlo Nsué, segundo premio de Escultura en la misma exposición.
- 3.000 ptas.** Don Juan de Loxa García Pérez, primer premio de Poesía «Bayoán».
- 3.000 ptas.** Don Pedro Emilio Fernández Cocero, premio de cuentos «Sésamo» correspondiente al primer semestre de 1966, por su relato *En mi orilla*.
- 3.000 ptas.** Don Alfonso Fernández Malo, premio del segundo semestre de 1966, en el mismo certamen, por su cuento *La china negra*.
- 1.000 ptas.** Don Manuel Ríos Ruiz, segundo premio en el mismo concurso.
- 1.000 ptas.** Don Julio E. Miranda, tercer premio en el mismo concurso.

**4.034.000 ptas.** Suma y sigue.

### PUEDEN JUGAR

**INVESTIGACION  
Premio:  
25.000 ptas.  
MALAGA**

cualquier tema que afecte a Málaga o a su provincia y habrán de ser inéditos.

Segunda.—El jurado estará constituido por cinco miembros, dos de los

Primera.— Los trabajos que se presenten deberán tener relación con

cuales serán necesariamente catedráticos de Universidad y los otros tres de libre designación de la entidad patrocinadora, más un secretario, sin voz ni voto, igualmente designado por el Aula de Cultura de la Peña Malaguista.

Tercera.—El fallo del Jurado será inapelable, y se hará la entrega del premio en acto público con ocasión de las fiestas que la Peña Malaguista ce-

### PREMIO «GABRIEL MIRO»

En Alicante se ha adjudicado el premio de novela «Gabriel Miró» correspondiente al año actual. En el próximo número daremos amplia información del acontecimiento. Ahora, sólo la noticia: el premio ha sido otorgado a la novela *Doce horas*. Abierta la correspondiente plica, resultó ser su autor Pedro Pablo Padilla, de Zaragoza. Nada sabemos sobre su personalidad —y no hay tiempo para averiguaciones—, porque el autor premiado es también desconocido por los miembros del jurado: Luis Ponce de León, nuestro director, Dámaso Santos y Salvador Pérez Valiente. Por su calidad, han sido mencionadas otras tres de las novelas presentadas: *Carretera de Aragón*, ciento y pico, *El regreso* y *Llegaron ellas*. Como es preceptivo no abrir las correspondientes plicas sin permiso del autor, únicamente es conocido el nombre de quien escribió la primera de ellas, *Carretera de Aragón*, ciento y pico, que de antemano había otorgado tal autorización si su obra se encontraba entre las finalistas. Se trata de *Lorenzo Andreo*, cuya prosa conocen nuestros lectores a través del relato *El venado* —número 354, sección «Principio Quieren las Cosas»— y del cuento *Navidad azul* —publicado en las páginas de narrativa del número 360/61.

lebrará durante el mes de febrero de 1968, con motivo del XVII aniversario de su fundación.

Cuarta.—Los trabajos, por duplicado ejemplar, se presentarán mecanografiados, a dos espacios, en papel de tamaño folio, a una sola cara, encuadrados, bajo un lema. En plica aparte, cerrada y lacrada, y sobre la que figurará el mismo lema, se incluirá el nombre, apellidos y domicilio del autor o autores.

Quinta.—El premio estará dotado con veinticinco mil pesetas.

Sexta.—El Aula de Cultura de la Peña Malaguista, por sí o en colaboración, se reservará el derecho de publicar total o parcialmente el trabajo premiado.

Séptima.—No se mantendrá correspondencia con los concursantes, ni se devolverán los ejemplares presentados, que pasarán a propiedad del organismo patrocinador, creándose una biblioteca con el nombre de «Premio Málaga de Investigación».

Octava.—Los concursantes presentarán sus trabajos en la secretaría de la Peña Malaguista, plaza del Carbón, 3, Málaga, donde habrán de tener entrada antes del día primero de enero de 1968.

Novena.—Entiéndese que todos los concursantes aceptan íntegramente el clausulado de estas bases, y se someten para cualquier diferencia que pudiera existir en la interpretación o aplicación de las mismas al fuero de los Tribunales de la ciudad de Málaga, con expresa renuncia al suyo propio.

**DIBUJO  
Sin dotación  
económica  
VI JOAN MIRO**

El Patronato del Premi Dibuix Joan Miró, Círculo Artístico de Sant Lluç, convoca el

VI Premi Internacional de Dibuix Joan Miró, 1967, abierto a todos los artistas, sea cual fuere su nacionalidad o residencia.

Los dibujos deberán estar dentro de la línea actual de búsqueda y creación, realizados en cualquier técnica de dibujo (tinta china, ya sea con pincel, pabillo o pluma; carbón, lápiz, etc.). Puede emplearse el raspado, *frottage* y monotipo. Queda únicamente el procedimiento de *collage* o el uso de guacha o similares.

Cada concursante podrá concurrir con una obra. Dicha obra deberá llevar una indicación clara del nombre del artista y su dirección. Cada dibujo tiene que presentarse montado sobre una cartulina blanca y lisa de tamaño 50 x 65 centímetros, y entregado con marco o listón de madera, en la forma más sencilla posible. Junto con las obras deberá presentarse una cartulina donde se mencione el nombre y la dirección exacta del autor, y demás datos adicionales que considere éste de interés, para facilitar, a la organización del Premi, un posterior contacto con el mismo. No se aceptará ninguna obra que no venga acompañada de la correspondiente cartulina.

A cada concursante se le entregará un resguardo de la obra que presenta a concurso. Dicho resguardo servirá para retirar la obra una vez finalizada la exposición de las que concurren al Premi.

Las aportaciones remitidas desde el extranjero podrán presentarse solamente montadas en una cartulina de tamaño 50 x 65 centímetros y remitidas en un tubo por correo certificado. Los artistas que remitan sus dibujos desde el extranjero deben anunciar por carta aparte al Secretariado del Premi su envío, dando todos los detalles sobre la obra y la expedición, y forma en que desean sea reexpedido el dibujo, una vez finalizada la exposición.

Las obras deberán ser entregadas a partir del 15 de abril de 1967, los días laborales, de dieciocho a veintinueve horas, en el Círculo Artístico de Sant Lluç, Pino, 16, Barcelona, o bien remitidas a dicha dirección con los portes pagados. El plazo de admisión finaliza el día 13 de mayo de 1967 a las veintiuna horas. Las aportaciones remitidas desde el extranjero serán admitidas a partir del 1 de abril de 1967.

Las obras deben ser retiradas en un plazo no superior a los tres meses. Los artistas residentes fuera de Barcelona se pondrán de acuerdo con la organización del concurso para la reexpedición de las obras. En caso de carecer de noticias durante este tiempo, las obras no retiradas quedarán propiedad del Patronato del Premi.

El jurado de admisión estará com-

(Pasa a la pág. 39.)

**TEMA PREFERENTE:  
EL TORO**

Luis Bonilla: El toro	4
Ramón González-Alegre: Viaje por el campo del toro	6

**ARTICULOS**

José Antonio Pérez-Rioja: Ru-siñol y la burguesía catalana	9
César Tiempo: ¿Es la Argenti-na un país culturalmente atrasado?	11
E. I.: Cinco cartas stendhalia-nas (IV)	12

**NARRATIVA**

José María Sanjuán: La patru-lla (folletón)	19
Francisco García Pavón: El car-naval (folletón)	21
Manuel García Viñó: Un hom-bre y una cosa	23

**RESEÑA DE LIBROS**

Pierre Virion: La Iglesia y la Masonería. — Max Thurian: Matrimonio y celibato.—Cornelio Fabro: Introducción al tomismo. — José Antonio G. Blázquez: Los diablos.—Ramón Hernández: El buey en el matadero. — Kurt Lütgen: Aventuras en Africa. — M. García Viñó: El pedestal.—Juan Jesús Rodero: Los ven-cidos.—Aquilino Duque: Los consulados del más allá.—N. de Cortázar: Cien autores vas-cos. — Victoriano Crémer: Poesía total.—Juan Gutiérrez Padial: Debajo del silencio	24
--	----

**CRONICAS**

Musical	14
Teatral	15
Hispanoamericana	17
Plástica	18
Tertulias	29
Ateneística	31
Provincial	33

**CORRESPONSALIAS**

Barcelona	32
Valencia	33
Madrid	35
Palencia	36
Baleares	37
Asturias	38

**PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS**

Norberto Carrasco Arauz: Las urracas	40
--------------------------------------	----

**LA SERVIDUMBRE A LA ACTUALIDAD CULTURAL** obliga a te-  
jemanejes, demoras y omisiones que en manera alguna corresponden a intención  
preferible por nuestra parte. Tal servidumbre ha originado la supresión en los  
dos últimos números de LA ESTAFETA de algunas de sus acostumbradas  
secciones. Entre ellas, «Estafeta breve de las provincias», espacio que pretende  
cumplir una función de respiradero o tronera que proporcionen el aire libre  
de una mayor difusión a quehaceres literarios o artísticos que, sin ellos, no al-  
canzarían la adecuada proyección.

Nuestros entusiastas corresponsales han seguido enviando, con encomiable  
puntualidad, sus crónicas o cartas provinciales, y el resultado ha sido una acu-  
mulación de originales realmente insólita, que en parte queda paliada median-  
te la dedicación de seis páginas completas—de la 33 a la 38—a la sección,  
cuyas medidas contradicen hoy el calificativo de «breve» de la cabecera habi-  
tual.

En esas seis páginas quedan simbolizados, de una parte, el armónico ritmo  
cultural de la España periférica, y de la otra, el acogedor talante con el que,  
desde su atalaya madrileña, LA ESTAFETA sigue la vocacional entrega a me-  
nesteres culturales de unos hombres que de antemano saben limitada el área de  
sus afanes a la condescendiente—y siempre exigua—comarca de esos pocos que,  
por compañerismo, por afinidad de gustos o por simples exigencias de paisanaje,  
constituyen un círculo de atención para sus actividades. Es posible que algunas  
de las crónicas provinciales se publiquen con un nada común retraso. Y no sólo  
es posible: deliberado también; si acontecimientos de mayor fuste han forzado  
la demora, no es de justicia que ésta se trueque en definitivo silencio.

**LITERATURA Y ARTE POR LA «PIEL DE TORO»** pudiera ser  
la leyenda del presente número. Pero está latente el riesgo de que impulsos  
emocionales den como resultado un testimonio de aldeanismo. No ha resultado  
difícil encontrar mayor amplitud y más ahondadora resonancia al tema. Si, se-  
gún enseñan en el parvulario, la silueta geográfica de España se asemeja a una  
piel de toro, parece lógico apuntar por elevación.

A nuestras páginas de provincias anteponemos dos reveladores ensayos sobre  
el toro, tan enraizado en la vida española. Sobre el toro, que no «dos toros» en  
la acepción de fiesta taurina. En el primero de ellos—página 4—Luis Bonilla  
revisa y repasa el doble simbolismo que el toro encarna de la remota prehis-  
toria, especialmente en los países del litoral mediterráneo, desde Creta hasta  
Tartesia: fecundidad y poderío han visto desde siempre en el fiero animal los ha-  
bitantes orillados al Mar Latino. De la legendaria «corrida» de los reyesatlan-  
tes a los saltadores de toros cretenses, con las debidas referencias al «Rapto  
de Europa» y al Minotauro, Bonilla efectúa un buen recorrido por la Mitología  
táurica. «Pero nuestro hilo de Ariadna—concluye—nos lleva al fin a esa le-  
gendaria Tartesia de los rebaños bravos, cuyos descendientes pastan hoy en los  
prados de España.»

Y justamente al toro en tierras españolas dedica Ramón González-Alegre  
su trabajo—página 6—«Viaje por el Campo del Toro», construido con las  
confidencias que al itinerante escritor han hecho vaqueros y ganaderos cha-  
rros. El toro, entre la Mitología y la Tragedia, es animal que pastorea. Al  
culto idolátrico sucede la singular relación hombre-toro que el escritor advier-  
te en las dehesas salmantinas: esos hombres, con su bravura en permanente  
prueba ante las reses bravas, alimentan razones para la lidia. Y aquí acaba lo  
que se da; este es un número táurico, que no taurino.

**ENTRE PINTO Y VALDEMORO, ENTRE LA UNIVERSALIDAD  
MITOLOGICA Y LA ACTUALIDAD PROVINCIAL**, tiene su adecuado  
centro el escenario en el que se desarrolla la novela de Francisco García Pavón  
titulada «El carnaval», cuya publicación iniciamos en las páginas de folletón.  
Su ambientación en Tomelloso provincializa el relato, y el dominio de un  
castellano rico en vocabulario elimina limitaciones geográficas.

# EL TORO

LUIS BONILLA



**E**L doble simbolismo de poderío y de fecundidad que representa el toro desde la Prehistoria pertenece a un ciclo mítico enraizado a los albores de las culturas mediterráneas, donde una intrincada selva virgen de fabulosos relatos y testimonios plásticos nos hablan de la importancia que nuestros antecesores concedieron al toro hecho rito. El mito del toro se halla en la urdimbre de ideas que tuvieron vigencia trascendental, no sólo en un área de civilización, sino, desconcertantemente, en lugares del mundo tan alejados, para aquellos tiempos, que resulta una sorpresa la incitante realidad del mito taurino en Creta y en Iberia, como si nos revelase, entre ambos extremos del Mediterráneo, un lazo oculto que se remonta mucho más atrás de los datos propiamente históricos.

## EL TORO Y EL MEDITERRANEO

Un hilo misterioso nos lleva a relacionar las faldas de volantes de las mujeres cretenses de hace unos cuatro mil años con el airoso atuendo de las andaluzas, cuyas antecesoras tartesas supieron también de ese mito del toro bravo, rito y espectáculo en ambos pueblos, aunque no con idéntica interpretación. Pero todo ello conduce a una inquietante pregunta que hoy no tiene respuesta histórica: la de saber si el mito procede de Oriente o si por el contrario es posible que se hubiera introducido en Creta una importación de ritos tartesos, y en todo caso la posibilidad de una común ascendencia remota, ya que el origen del pueblo tarteso y el cretense es todavía un enigma que suele resolverse a medias con suposiciones. Lo que no admite duda es que ambos pueblos fueron los mejores y más remotos navegantes de la antigüedad, y así como las naves cretenses llegaron a Tartesia, los navegantes tartesos se internaron en el Atlántico en viajes mucho más largos para traer el estaño de Bretaña, para establecer factorías en la costa occidental de Africa, o lanzarse en arriesgados viajes por el misterioso Océano. ¿No habrían, pues, de ir con más facilidad a Creta? Pero nosotros sólo tenemos hoy indicios del emplazamiento de Tartesia en las cercanías de la desembocadura del Guadalquivir, donde un día quizá se descubra enterrado un palacio tan demostrativo como el «palacio de Minos» que Evans descombró en Creta. Con los descubrimientos de Creta se aclararon varios enigmas históricos, pero ello hizo surgir nuevas preguntas, cada vez más atrás, en la historia de la cultura de Occidente.

Creta y Tartesia desaparecieron misteriosamente, quizá por terremotos, en esa línea de quebradura que va desde el Atlántico a lo largo del Mediterráneo. Ahora sabemos, como escribía Evans tras sus descubrimientos, que las tradiciones eran ciertas, en lo que respecta a Creta, ante el maravilloso espectáculo de una civilización dos veces más antigua que la de Grecia. Pero en cambio, las referencias de la gran cultura tar-

tesa son hasta ahora muy imprecisas; se refieren legendariamente a una civilización vieja y decadente ya cuando los griegos tomaron contacto con ella; una civilización que poseía leyes versificadas en forma de poemas, anteriores entonces a seis mil años, y cuya característica era el pacifismo, al igual que los cretenses, evidente sintoma éste de senectud, o evolución mental, muy superior al bélico imperativo de aquellos tiempos.

## LOS REYES TOREROS DE LA ATLANTIDA

El mito taurino procede de Occidente si damos algún valor a los relatos de Platón (Critias) sobre la Atlántida, en cuya fabulosa capital se reunían periódicamente los diez reyes atlantes (sin duda los diez reyes de una Confederación) para determinar entre ellos si alguno se había extralimitado en sus atribuciones. Después les soltaban el toro bravo en el recinto (al igual que en nuestra plaza de toros) consagrado a la divinidad tartesa, cuyo nombre interpretó Platón en griego con Poseidon. Entonces, los diez reyes, tras haber suplicado al dios que les permitiese capturar la res (como la oración del torero) comenzaban a lidiarlo, y al fin lo degollaban ritualmente según prescribían las leyes.

Resulta demasiado parecida esta descripción a una corrida de toros española, salvo su esencia ritual y su porqué como acto final en la ratificación electiva de comarcas. Es un relato de Platón, recogido, según dijo, de Solón, y éste a su vez de sacerdotes egipcios en fuentes remotas. Si no fuese por ello, parecería la narración de un novelista de nuestros días aficionado a las corridas de toros y dispuesto a fantasear sobre la Atlántida.

## LOS TOROS DE IBERIA Y EL DILEMA ORIENTE-OCCIDENTE

Ante los hallazgos arqueológicos de figuras de toros en Iberia parece resonar un eco en el otro extremo del Mediterráneo, con las representaciones pictóricas y escultóricas en Creta de escenas taurinas. Pero si la española Tartesia fué una de las naciones de esa hipotética Confederación de la Atlántida desaparecida en un cataclismo del que es secuela el último de Agadir, podría entonces tomarse en consideración esa legendaria antigüedad de Tartesia, con sus poemas remotos y ciertos mitos, como el taurino, que en parte recogieron los pueblos iberos feudatarios, quienes los adaptaron a su brioso estilo. Por eso, en la realidad histórica de los pueblos ibéricos, de mayor o menor cultura según los contactos milenarios con los fabulosos tartesos, se halla el hilo de un legado occidental.

Esto nos lleva a pensar que no toda la herencia cultural se la debemos a Oriente; y la pugna

psíquica que aún subsiste entre Oriente y Occidente, simbolizada por Alejandro Magno en la Antigüedad, y por Marco Polo en la Edad Media, resultaría que ya existió en tiempos remotos. El bloque Occidental, si bien tuvo que aprender de Oriente después, enseñó antes, varios milenios antes de la gran catástrofe geológica, a los pueblos de influencia oriental, ciertos descubrimientos culturales genuinamente privativos de los pueblos del ciclo atlántico. La forma distinta de construir las ideas entre Oriente y Occidente, es algo que remonta a la Prehistoria y que podemos observar en la solución dada por ambos bloques culturales no sólo en sus armas, como el hacha, signo inequívoco para arqueólogos, sino a problemas vitales de cada época, resueltos con mentalidad distinta.

El mito taurino Tartesia-Creta, es como una línea que forma uno de los lados del gran triángulo cultural atlántico-mediterráneo-africano, ese núcleo milenario cuyos elementos se relacionaron enigmáticamente, o existió un pueblo de navegantes más evolucionado que los relacionó, y del que sólo existen fabulosos indicios. Nos encontramos este oculto lazo mitológico con la frecuencia suficiente para no considerarlo casual. Este núcleo mitológico atlántico que tienen relaciones con el pre-griego, en cambio difiere de los mitos típicamente orientales.

Por eso cuando Diadoro de Sicilia recogía la pretensión de que la Atlántida era la cuna de los dioses, hemos quizá de pensar si podríamos suponer a la enigmática Atlántida como la creadora de la mitología occidental, desde donde pudiera haber llegado al archipiélago griego. Según esto, no habrían sido los griegos los importadores directos en Occidente de una mitología genuinamente suya, más bien al contrario, ellos adaptaron, poetizaron, mezclaron, con mitos egipcios, hittitas y asirio-babilónicos, la médula de una mitología occidental, hoy desconocida en su forma originaria; por lo que al llegar siglos después los navegantes griegos a las costas de Iberia, fueron aceptados sus mitos con rapidez, ya que coincidían esencialmente con las mitologías tarteso-iberas, hasta fundir la diosa ibera del mar, que tuvo su eco en la diosa marina del Africa occidental, con la Venus griega protectora o guía de navegantes, y el toro bravo de Iberia, el mejor prototipo para encarnar mitos griegos, animal elegido por los dioses en sus metamorfosis, como Zeur en el rapto de Europa.

## HERCULES, LADRON DE TOROS

En esa época, ya más cercana a nosotros, de las colonizaciones griegas, se había olvidado sin duda el nexo mitológico atlántico-pre-griego. Los mitológicos viajes de Hércules a Occidente tienen un fondo real histórico-legendario al relatar las hazañas del primer navegante griego que llegó a cruzar ese Estrecho que abría el paso al misterioso Océano, donde se hallaban el jardín de las islas Hespérides en la ruta hacia los

Campos Eliseos, quizá las tierras precolombinas. Entonces Hércules fué desafiado por el rey de Tartesia, al que los griegos dieron el nombre de Geryon por una asociación mítica, y que según Diodoro de Sicilia era hijo de Chrysaos (espada de oro), evocador nombre de las riquezas metalúrgicas tarteso-iberas de otros relatos. Pero el rey tarteso no pudo evitar que el navegante griego se apoderase de algunos de los toros de sus vastos y famosos rebaños que pacían en las marismas, igual que en nuestros días, y donde muchos siglos antes de los viajes de Hércules habían salido tan magníficos ejemplares como el que Neptuno envió como obsequio al rey Minos de Creta.

## EL TORO DE MINOS Y LAS FIESTAS TAURINAS EN CRETA

El cuidado con que Minos había guardado aquel bravo semental «traído del mar», aunque no se lo regalase Neptuno, como dice la mitología, sino navegantes cretenses en viaje de retorno de Tartesia, dió lugar sin duda a que la fantasía popular crease la leyenda de que Minos tenía encerrado al toro en un laberinto mandado construir expresamente al arquitecto Dédalo en las dependencias del palacio real de Knosos. Es aquel laberinto donde Teseo dió muerte al Minotauro (en realidad toro de Minos) y donde el héroe no hubiera hallado la salida a no ser por el hilo de la princesa Ariadna, primera evidencia de que el amor puede sobreponerse a cualquier secreto de Estado.

El Minotauro era un monstruo con cuerpo de hombre y cabeza de toro, y aunque la Mitología

afirma que era hijo de aquel toro, orgullo del rey Minos, y de la insaciable esposa de este último, hubo quien interpretó el mito como el adulterio de la reina con un oficial llamado Tauro, por lo que resultaba hijo nominal de Minos y en efectivo de Tauro, lo cual fué expresado irónicamente por el pueblo con el nombre de Minotauro. Pero esto son agudezas de Heráclito.

No falta quien ha querido explicar el Minotauro, hombre con cabeza de toro, como un sacerdote cretense que apareciese en los ritos con capuchón de toro sobre la cabeza. Y ello es muy verosímil dada la importancia que los rituales taurinos tuvieron en Creta, donde el toro no sólo era venerado como símbolo del principio reproductor de fuerza y vitalidad, sino que también los toros constituyeron popularmente la fiesta ritual contemplada por todos en extensas graderías.

La práctica religioso-deportiva de aquellos cretenses que admiraban la arriesgada faena de los saltadores de toros, secundados por sacerdotisas, tuvo un carácter ritual de tanta importancia para ellos que lo dejaron plasmado en esas escenas taurinas de los frescos del palacio de Knosos. Las escenas representan a un joven en el momento de saltar sobre un toro que embiste, mientras otro saltador se halla ya en pleno volteo sobre el lomo del animal, y una sacerdotisa espera detrás para recibirlo con las manos extendidas. Parece ser que para dar este salto tomaban impulso apoyándose en un asta del toro y aprovechaban su embestida simultáneamente para caer detrás. Es una escena que se repite en murales, en infinidad de sellos y en alguna estatuilla. Hay una bella escultura de mujer, posiblemente una sacerdotisa, que levanta

los brazos en alto, como lo haría un banderillero en el acto de citar al toro.

Sólo pueden aventurarse conjeturas sobre el significado ritual del mito taurino, tanto el cretense como el tarteso-ibérico, pero indudablemente se halla sobre la misma línea mental que concede al toro un simbolismo de poderío, de vigor y de fecundidad en la idea protoaria que se advierte ya en el sacrificio del toro por Mithra, la divinidad persa de la luz y de la sabiduría, cuya función más característica la hace mediadora entre el dios supremo y los hombres. Su fiesta se celebraba en el solsticio de Invierno, cuando el sol parece retornar en el ciclo anual.

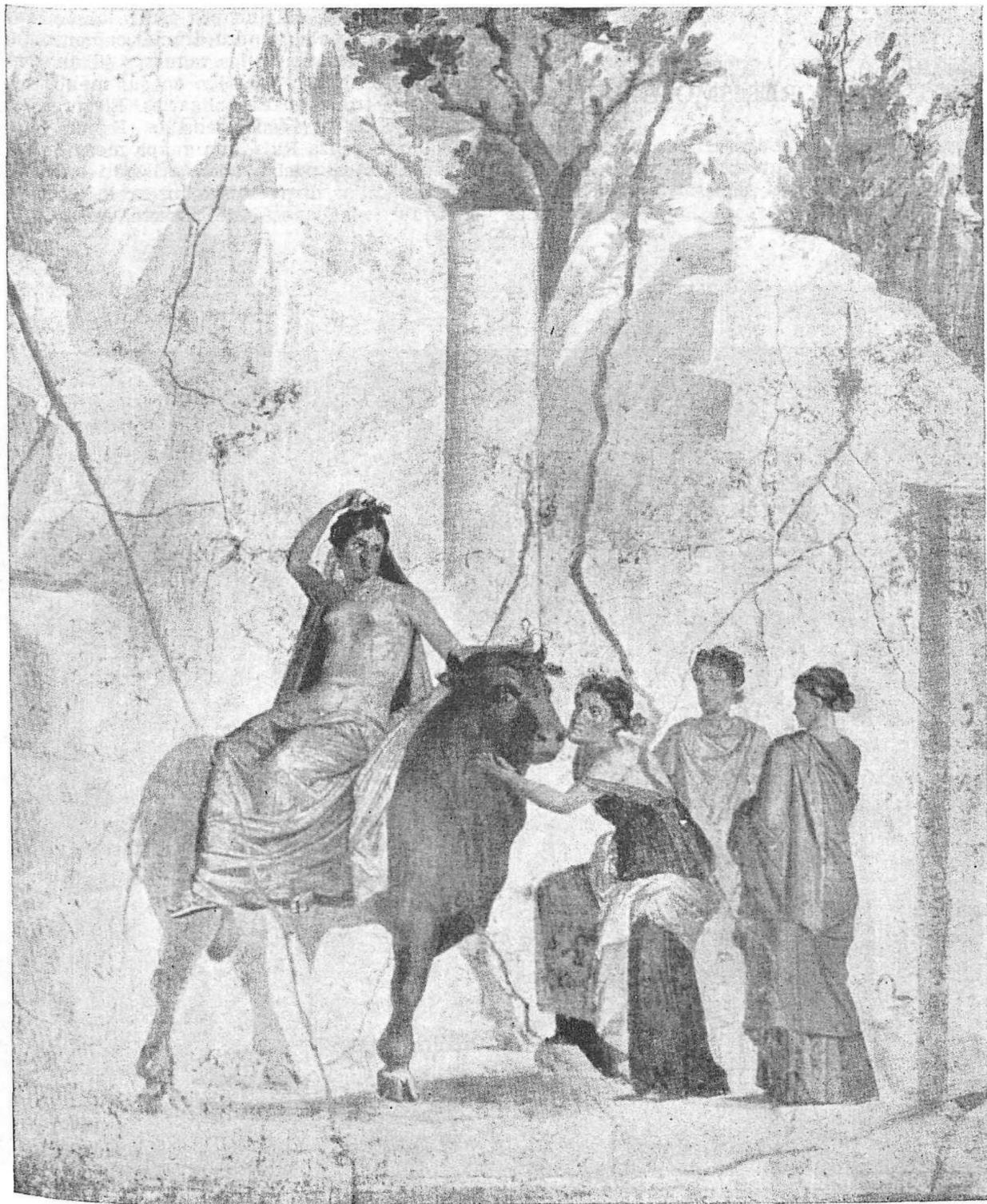
¿Qué sacrifica Mithra al hundir su puñal en el cuello del toro, según lo vemos en la tan conocida representación plástica? Es el sacrificio del poderío de los instintos, de las fuerzas primigenias, pero es de esa sangre que brota del toro de Mithra de donde procede la esencia vital que da nacimiento en los orígenes de la creación a cincuenta y cinco especies de cereales y doce plantas medicinales, a la pareja primera del toro y la vaca, así como otras doscientas setenta y dos especies de animales, según se afirma como un desbordamiento ajeno al rito esencial.

## LOS REMOTOS SIMBOLISMOS TAURINOS

El toro es símbolo de fertilidad mágicamente, pero en el aspecto de poderío es símbolo de realeza; otras veces es monstruo que atesora la fuerza esencial de los instintos de la Naturaleza, pero al que no se odia como fiera, sino que recibe el respeto que infunden las pasiones humanas; y así vemos, ya en los restos culturales de la antiquísima Sumeria, al llamado «domador de monstruos», un hombre en pie que rodea con cada brazo a dos toros situados a ambos lados, que se levantan sobre sus patas traseras y forman con el hombre un trio amistoso. Es una incrustación de concha hallada en una tumba real de la ciudad de Ur, y que se remonta aproximadamente al año 3200 a. de J. C., pero entonces el mito del toro era ya una leyenda antigua para estos pacíficos sumerios, antropológicamente arios como los hittitas, y de procedencia enigmática, tan pacíficos que fueron absorbidos por los dominantes y belicosos asirio-babilónicos de raza semita, a quienes en cambio transmitieron su cultura y sus mitos, entre los cuales volvemos a encontrar al toro en múltiples simbolismos.

Así, Tamuz, esposo de Ishtar, tiene como expresión simbólica el toro salvaje. Dicho animal sobresalía en los relieves policromados y vidriados de los muros en las ciudades de Mesopotamia, como el toro con cabeza humana coronada con tiara real que guardaba las puertas del palacio de Sargón II, en Khorsab, o el Ashurbani-pal, en Nimrud; e igualmente en estatuillas de notable vigor y de tan extraordinario realismo como las halladas en Ur y sus cercanías. También a la entrada del palacio de fiestas del rey persa Jerjes, en Persépolis, hay a ambos lados de la puerta dos colosales toros alados con cabeza humana, los cuales parecen guardar la entrada gracias a su triple simbolismo. Y en Egipto, vemos a Osiris transformado en toro llevar sobre su lomo el alma de algún fiel en ese difícil tránsito del mundo de los vivos al de los muertos. Es el Apis, encarnación de fuerza creadora, que se representaba negro, con una mancha triangular de color blanco en la frente, otra en forma de águila sobre el espinazo, y en la lengua la silueta de un escarabajo. A Osiris le representaron a veces con cabeza de toro, y a su esposa Isis podemos verla con un peinado en forma de buitre, emblema de maternidad, y la cabeza coronada por el símbolo del disco solar entre dos cuernos de vaca.

Pero cuando cerramos este círculo mítico taurino, al cruzar de Egipto a Creta, y de Creta a Grecia, evocamos al gran dios heleno, el dios Zeus tonante, en realidad el bramador, metamorfoseado en toro para raptar a la ninfa Europa, al igual que el sol transporta a la luna, como Osiris conduce a Isis. Y cuando el Zeus-toro rapta a la ninfa Europa, se la lleva precisamente a Creta, donde la hace madre de Minos, el fabuloso rey de las pinturas taurinas del palacio de Knosos y del laberinto del Minotauro. Pero nuestro hilo de Ariadna nos lleva al fin a esa legendaria Tartesia de los rebaños bravos, cuyos descendientes pastan hoy en los prados de España.



«El rapto de Europa». Fresco pompeyano.



# viaje por el campo del TORO

RAMON GONZALEZ - ALEGRE

Los caminos que hay que recorrer en Salamanca para encontrar al toro de lidia son muy diversos. En general toda la provincia es tierra poblada de «taurus» ibéricos—*Salamanca, iberá, huella*, famosa frase de Unamuno—, pero contrayéndonos a un recorrido provisional, podríamos señalar estos: los que partiendo de Salamanca llegan hasta el pueblo de Vecinos, se adentran por Matilla de los Caños, siguen a Robliza de Cojos, Aldehuela de la Bóveda, Ardonsillero, Pejigal, Barbadillo, Doñines y Salamanca. Repetimos que al tratar de un recorrido provisional, pues el toro puebla casi todo el campo salmantino.

## GEOGRAFIA TAURICA

No había visitado nunca esta tierra de Iberia: la palabra es tan hermosa y la tiene uno tan metida en lo más hondo, que nos ofrece un verdadero caso de emoción, porque vamos a recorrer una parte de la «España táurica», y son muchos los elementos que se agolpan ante nosotros para despejar algún que otro conflicto que, como a cualquier español, se nos presenta a medida que deshojamos la rosa de los caminos y de los paisajes. Ahora, en este instante, vamos en busca de uno de los testimonios más claramente ibéricos: el toro bravo.

Desde los más remotos tiempos algunos pueblos españoles sienten y advierten la proximidad del toro. Hierve el bramido de la fiera y resbala su sangre. Interviene el hombre del campo y hay una premura por expresar lo que siente: la vida del toro, la lucha de los toros, la agonía de los toros. Es difícil aventurar adivinaciones, pero en cambio se presiente y se ama cuanto se tiene cerca, se está atento a ese rumor caliente del instinto de los toros.

Las cosas del campo salmantino se hacen en quien las visita muy subjetivas y pierden la posible objetividad que les daría un conocedor profundo. Así, pues, téngase estas notas más como testimonio de emociones íntimas y de apreciaciones personalísimas: *notas de un andar*, porque quiero decir que lo que de verdad encontré fué al toro y con él la extraña complejidad del mundo que rodea al hombre que lo cuida y que lo siente. A esta relación se le debería llamar «torerismo amatorio», para diferenciarla del otro torerismo más trágico, el *torerismo de las corridas de toros*. Y, sin embargo, a medida que nos adentramos en la vastedad de las dehesas se nos va ocurriendo que entre uno y otro «torerismo» existen entrañas muy finas que los ligan. Es muy difícil que olvide páginas hermosas escritas por un torero, Domingo Ortega, y páginas magistrales escritas por un filósofo, José Ortega y Gasset, pero yo sólo quiero decir que el rastro del toro se incorpora al horizonte y se va acercando a los nidos del campo salmantino. La mejor compañía del toro es la del vaquero. Lo he podido ver muy claro, cuando se acercan a las mismas reses para ordenarlas, dirigir las, acariciarlas. Y he comprendido que acaso en este mudo diálogo se encuentre la célula madre de la «tauromaquia». Mis notas son viajeras, no filosóficas. He

oído cantar a los vaqueros coplas sencillas, pero muy concretas. Su relación con el toro comienza en la dehesa, y ya le acompañará durante toda su vida. Una sutilísima razón de odio se advierte muy clara.

*Si vas al prado, María,  
cierra bien la portillera  
que hay un torito muy bravo  
y quié entrar en tu pradera*

(Recogido por don Bonifacio Gil García en su obra *Cancionero taurino popular y profesional*.)

## EL TORERISMO AMATORIO

Aparece bastante claro el «torerismo amatorio». El toro va a entrar en la pradera de la «amada». ¿Qué causa motiva la advertencia? El vaquero no se separa del toro, permanece a

su lado, hasta sus cosas más íntimas se vinculan a la vida del toro:

*Y anda Flora, y anda Flora  
con un vaquero casada  
viendo cómo rumia el toro  
junto al lucero del alba.*

(Cantado al autor por José Ledesma, de Mozarbitos, vaquero.)

De momento, aún no se entrevé ni por asomo el otro torerismo, el de la lidia y el de la muerte. Sin embargo, se adivina por todos los ámbitos del campo que algo tendrá dramáticamente que suceder: el desafío. Si los vaqueros silban cariñosamente al toro, también en sus manos hay hondas y trallas para obligarles. El toreo comienza a hacerse comprensible. Es un lento coloquio. Lorenza Ruiz, una guapa moza de Robliza de Cojos, pueblo adonde llegan todos los días maletillas dispuestos a torear los toros al alba, furtivos capotes de muerte, se sabe de



Mitología táurica en la pintura española contemporánea: «Minotauro cambiando de casa». Picasso, 1936

memoria este romance, claro ejemplo de impaciencia por dominar al toro:

*En mayo y en mayo era  
cuando los toros mejores,  
cuando los trigos florecen,  
cuando los caballos corren,  
cuando los toritos arden  
y hay que tirarles «pedrones».*

Pastores y vaqueros, jugosas corrientes de sangre que templan los silbidos de vibración finísima, verdadera llama y desafío del toro, fiebre, delirio y conmoción que acaso nos explique los motivos que dieron lugar al duelo con la bestia.

Algunas tardes de mi tiempo salmantino me las he pasado contemplando al toro de piedra que hay sobre el puente de Salamanca, mudo vecino de viandantes, y sorpresa de gentes, burla cruel del ciego astuto para despabilar a Lázaro de Tormes. La estatua representa a un toro bravo del campo de Salamanca. La bravura no sólo riega las venas del toro, sino también las del hombre. Bravura ibérica del hombre y del toro que nos ponen ya muy cerca del desafío, muy cerca de la tragedia, y a un palmo de la lidia, consumación de la tragedia y del ardimiento de sangres. Lo bravo paga su caución con la sangre. Me parece que quien pretende entender la «lidia de toros» ha de partir de la bravura. Yo vivo en una tierra del norte español donde el hombre ama tiernamente a los animales y mucho más a los toros y a las vacas, precisamente porque no son bravos. En esta tierra no se comprende bien la «tauromaquia»; pero aquí, en pleno campo charro, se da una «tauromaquia» específica que surge con unas características que, en cierto modo, identifican al hombre con el animal. Y lo que comienza siendo «torerismo amatorio», es decir, juego y pasión por el toro, concluye, por razón de la naturaleza de la relación, en lidia o «torerismo en la plaza», tragedia. Toreos ambos que surgen del ardor genésico de la fiera y de la compleja sensibilidad del hombre, iberismo recio.

### TORERISMO DE PIEDRA

El año 1962 estuve en la abulense tierra de Guisando y fui al pradillo ameno donde están los famosos «toros de piedra». Se me vino en-

tonces a la imaginación algo que, como fantasía, se echó a volar por todo mi adentro: la petrificación de la incendiada sangre de aquellos toros. Recordé entonces una comedia de Lope de Vega titulada *El mejor maestro, el Tiempo*, que es toda una confirmación de cuanto acababa de intuir. El hombre bravo desafía al toro bravo. En esta comedia habla en el acto II el personaje *Turín*, bravucón y lacayo, con otro lacayo llamado *Otón*:

TURÍN

*¿Ha visto vuesa merced  
en aquel pradillo ameno  
a los toros de Guisando?*

OTÓN

*Sí, he visto.*

TURÍN

*¡Huélgome dello!  
Pues yo los desjarreté  
y al de piedra que está puesto  
en Salamanca en la Puente,  
de un revés rajé los nervios.*

(Obras de Lope de Vega publicadas por la Academia Española —nueva edición—. Obras dramáticas, tomo VII, Madrid, 1930, pág. 525.)

¿Qué fiebre o qué delirio pone en conmoción al hombre frente a la bestia? Ya se ha abierto el postigo de la «portillera». Ha entrado el toro en la pradera de María. Pronto el vaquero lo encerrará, lo esperará, lo burlará y lo matará. Encuentros que tiemblan sin duda en la entraña ibérica del campo de Salamanca como una garganta de ruiseñor.

### MAGIA DE LA TIERRA DEL TORO

Por la carretera de la Peña de Francia, hacia las Batuecas y la Alberca, brota el horizonte del toro. Campo extenso, con olor a paja, sin otro ruido que el grito de algún zagal, el ladrido

de un perro o el zumbir de los abejorros. La mirada se rompe en asombro cuando tropieza con los declives y las llanuras. Caballos retozando y algunas reses. ¿Toros bravos? Todo el ganado es aquí bravo, en general —me dice Remigio Martín—, el galguero de Tejares, que me acompaña, pero todavía no hemos llegado a las «dehesas de la lidia». El campo se lleva nuestros ojos y pone su tersura delante de los párpados. Kilómetros y kilómetros, tierra ancha y extensa. Lejos se halla el convento dominicano de la Peña de Francia. Hay en todo esto un fondo mágico indudable. Al rudo desafío del hombre y del toro sucede una tensión religiosa de la más pura esencia mística. Estos «charros camperos» de Salamanca se impacientan de fervor, como se impacientan por la vida y por la muerte del animal.

Sigo el camino. Hay que torcer a la izquierda donde el campo toma otra fisonomía. Las encinas se mezclan con el color y con la luz y también con el silencio. La sombra de los árboles brota del mismo hondón de la tierra. Parece que algo mágico vamos a encontrar. ¿El toro mítico de Iberia? Desde luego, lo que me parece necesario desechar es toda presencia de cultos idolátricos del toro, que si bien existieron en su tiempo, según investigaciones muy eruditas —recordemos el famoso culto a los cuernos de la España prehistórica, los toricos vetones de las tribus celtibéricas— no tienen significación actual alguna en la interpretación de las relaciones hombre-toro del campo de Salamanca.

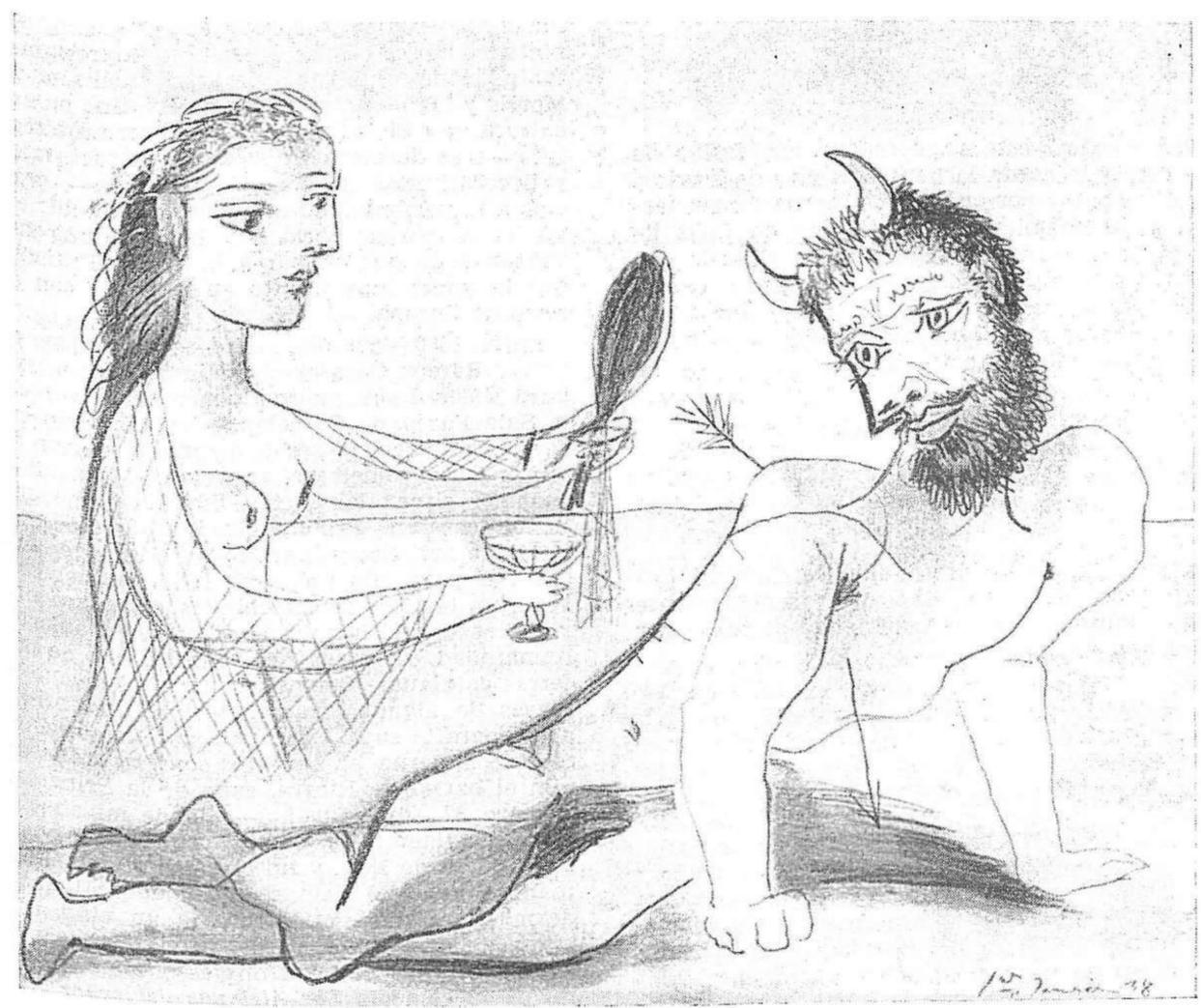
Ya estamos en la primera ganadería, la de don Lisardo Sánchez, enorme extensión cercada por postes de piedra y alambre. A paso muy corto, viendo lo que hay dentro, lo que hay fuera, lo que sucede a la redonda, llegamos a la misma puerta de la hermosísima finca: Así se llama.

De pronto el toro, el bello toro fiero a escasos metros de donde me hallaba, separado por un muro de piedra; el toro cerca de mi mano, en su campo y en su cuna. Tres vaqueros pasean a caballo metiéndose entre la bravura con su bravura, alimentando la razón de la pelea. Los tres silban suave, suavemente, mientras canta el reloj de la naturaleza. Del fondo de la tierra llega un murmullo musical: niños que lloran, mujeres que ríen, sonidos que se acercan a las aguas de los abrevaderos donde beben los toros. Es un hecho que obliga a meditar sobre los sonidos en el paisaje, esas presencias que en otras tierras tienen tanta significación. En este campo sólo puede admitirse la voz del toro, el supremo y escalofriante mugido de la fiera.

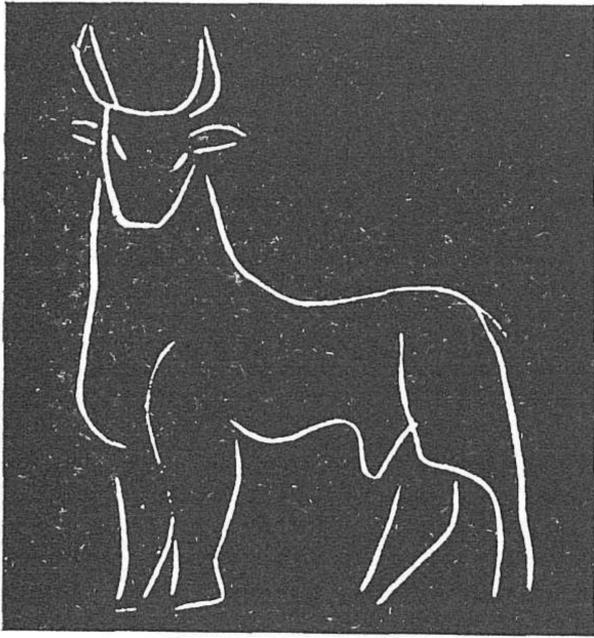
### LA FALSEDAD DE LA «FIESTA»

El dueño del «Bar Pacheco», de la villa de Vecinos, me ha dicho que ahora que casi todos los vaqueros se han ido a Alemania a ganar jornales más asequibles que los que perciben en el campo, es cuando más se añoran la antigua brillantez de la fiesta de la espera y del encierro de los toros, prolegómenos del «desafío», anterior a la «lidia». (Pensemos que el «correr de los toros por la calle» que en estos pueblos es casi un rito, como los famosos «Sanfermines», de Pamplona, no pueden interpretarse como «juerga» o «algarada», sino como «desafío» a la bravura, iberismo concreto).

De la relación y tensión que en la dehesa se da entre el hombre y la fiera, surge la lidia, el holocausto del toro. Y he aquí que este pueblo, llamado *Matilla de los Caños*, centro neurálgico del «torerismo» salmantino, tierra madre de los Gracilianos y de los Alipios Pérez Tabernero, se engalana para la *fiesta* de toros. Pienso entonces que cuando el «desafío» toma el nombre de «fiesta», se ha debido operar la primera gran falsedad de los toros. Lo que va a ser tragedia se cubre con mantos de ligereza. La «alegría» es una rotunda falsedad, y sólo se explica que el drama se le llame «fiesta» por la incorporación de ciertos elementos andalucistas creados precisamente para ocultar la gravedad. Y he aquí, que la supuesta «alegría» es la enorme mentira del torerismo. Podría poner múltiples ejemplos, pero basta con hacer mención de toda la poética taurina importante, fácilmente consultable en un bello libro de Rafael Montesinos: *Antología de la Poesía Taurina Contemporánea*. Los elementos coloristas son puras falsedades. Lo importante es que apa-



«Minotauro herido de amor en la playa». Picasso, 1938.



Henry Matisse grabó en madera El toro para ilustrar la obra de Henry Montherlant Parsiphac

rezca la muerte en la Plaza; y, sobre todo, que «salga el toro»:

*Salga el toro, salga el toro,  
salga el toro del toril,  
salga el toro, salga el toro  
que lo quiero ver morir.*

(Anibal Sánchez Fraile: *Nuevo Cancionero Salmantino*, página 134).

## HERALDICA Y FEUDALISMO

En casa de don Alipio Pérez Tabernero fui recibido por una gentilísima dama: doña Lourdes Martín de Pérez Tabernero, quien me mostró el «árbol genealógico» de la famosa ganadería, para decirme luego que se había fundado con vacas de Santa Coloma, Saltillo y Albaserada; que el primer toro se había lidiado en Barcelona en el año 1914, llamado *Malagracia*, que tomó cinco varas y mató cinco caballos, y que fué entonces cuando la ganadería adquirió fama. ¡Qué orgullo el de la joven señora al pronunciar la palabra «toro»! Orgullo de la casta de los toros de su señor suegro—ella posee otra ganadería—, orgullo al evocar sus nombres: *Hornero, Hurón, Manchonero...* Este toro—me dice al tiempo que me muestra una fotografía—obtuvo el primer premio a la bravura en la famosa feria de Manizales (Colombia). Luego frunce el ceño y me muestra otra fotografía del instante en que el «mayoral» recibe el premio en nombre del ganadero. Verá usted que no viste como debiera, ni lleva traje de campo. Va vestido de «señorito», cuando su obligación era muy otra. Se desborda la ética de una buena ganadera de reses bravas en un sin fin de consideraciones. ¡Al «campo de Salamanca» hay que representarlo con el atuendo del hombre que lo habita y que convive con el toro! ¿Qué es eso de ir vestido de señorito?, insiste graciosamente doña Lourdes.

Quiero ver de cerca a unos toros hermosos que están sentados en el campo, a la buena sombra de dos encinas. Doña Lourdes llama a un vaquero. ¡Es el mismo de Manizales, me dice! Y llega un muchacho joven, alto, espigado, rigurosamente vestido de «vaquero», que se inclina en un saludo reverencial, casi «behe-

triesco», sacando su sombrero de campo (parecido al cordobés). ¡Ahora mismo le apartará los toros a este señor y se los pondrá ahí, detrás de ese cerco!, ordena ásperamente la dama. El vaquero monta en su caballo piafador, de nervio vivo, que galopa por la espléndida llanura con el ímpetu que le da la sangre. De pronto emite un silbido suave, ligerísimo, apenas perceptible. Se cruza delante de los toros que se levantan perezosamente, humildemente, con toda la nobleza de lo fiero, y vienen a colocarse allí donde yo estoy mirando cómo es de limpia su bravura.

## TOMAR LOS TOROS A PECHOS

Muchas otras ganaderías hay en aquellos contornos. En tierra de Cojos (los pueblos se llaman Robliza de Cojos y Cojos de Robliza) hay siempre más de una veintena de maletillas, aspirantes a toreros, haciendo el toreo furtivo de las noches plenilúnicas o de los tientos del alba, toreo de gloria y de valor, de pasión y de muerte.

Y sigue el campo de Salamanca con su amor, su pasión por el toro. No es enteramente una novedad afirmar que esta pasión es la única causa del torerismo en esta tierra. Ni una sola vez he oído alabanzas para «el torero». Salvo alusiones al «Viti», la figura cumbre de los lidiadores salmantinos hoy en día, cuya vida y costumbres se saben de memoria las muchísimas mocitas casaderas que he visto en Salamanca, siempre es el toro el supremo personaje. Entre el lidiador salmantino y el lidiador andaluz, hay (¿se me permite aventurar este juicio?) una marcada diferencia. El andaluz mata por «arrogancia», el salmantino mata al toro «por amor». Esto lo he comprendido después de conversar con un vaquero de la ganadería de don Antonio Pérez Tabernero, en San Fernando, que me ha mostrado el camino de una ermita donde sucedió algo importante en la vida española. ¡Mire usted, al principio de los toros bravos, los becerros se criaban con la leche de los pechos de las serranas! ¡Cómo no vamos a quererlos si mamaron nuestra leche! La afirmación es impresionante, y no me hubiera atrevido a transcribirla si no hubiese empezado a cantar el vaquero:

*El toro tenía seis meses,  
la serrana le criaba;  
con la leche de sus pechos  
el alimento le daba.*

*¡Aquí torito valiente!  
¡Aquí torito galán!  
Yo soy el de la otra tarde,  
y acábame de matar.*

Me aseguró este vaquero que en Matilla de los Caños la canta la gente los días de corrida. Casi sin saber por qué, se me fueron los recuerdos y la imaginación a una *loa* de Lope de Vega, la famosa del *Caballero de Olmedo* que reafirma nuestra sospecha del nexo causal amor-odio-desafío y muerte del toro que existe en el campo de Salamanca, de donde el Fénix de los Ingenios lo tomó sin duda.

*¡Ucho ho, ucho ho, ucho ho!,  
torillo hosquillo.  
toro hosco vente a mí,  
vente a mí, que aquí te espero.*

Pero... yo no he pretendido escribir un ensayo sobre el toreo, sino decir sencillamente todo cuanto se me fué ocurriendo al pasar por el campo de Salamanca.

# RUSIÑOL

SI para las jóvenes generaciones actuales puede parecer alejado o quedar olvidado el pintor Santiago Rusiñol, quizá les resulte desconocido el escritor de este mismo nombre, al que ni siquiera suelen citar los diccionarios o historias de la literatura al uso.

Y, sin embargo, hace poco más de un siglo que Santiago Rusiñol nació en Barcelona—1861—y tan sólo treinta y seis años que murió en Aranjuez—1931—, cuando aún seguía recreándose con los pinceles ante la belleza de sus jardines.

Si no fué un pintor genial ni tampoco un gran escritor, no merece el olvido. Lo que le ocurre—como a tantos otros buenos pintores y literatos—es que pasó su época y, en cambio, no han pasado años suficientes para que entre su época y la nuestra medie una perspectiva que nos permita calibrar, con exacta y objetiva dimensión, su personalidad como escritor y, sobre todo, su aportación o significación dentro del vasto panorama de nuestra literatura peninsular. Quizá haya contribuido a ello—y el cotejo con sus propios cuadros demuestra la mayor penetración del lenguaje pictórico que la del lenguaje escrito—el hecho de que la mayoría de sus obras las escribiera en la lengua vernácula, si bien no pocas de ellas se representaron y publicaron en castellano.

## EL MODERNISMO EN CATALUÑA

Si cuajó en alguna parte de nuestra Península el modernismo fué en Cataluña. En el resto de España se infiltró, más, bien en el campo literario. En Cataluña abarcó todas las artes: en música, bajo la grandilocuencia rítmica de Wagner y el apogeo operístico; en pintura, merced a las corrientes impresionistas y posimpresionistas, el «prerrafaelismo» de Morris y las obras estéticas de Ruskin; en escultura, por el influjo de Rodin; en arquitectura—tras de ciertas novedades estructurales y decorativistas llegadas desde Viena—, gracias a la personalidad autóctona de Gaudí; en las letras, porque abrió también Cataluña sus ventanas de par en par a la vecina Francia, que la ponía muy pronto en contacto con el resto de Europa.

Entre 1890—cuando, junto a sus amigos el pintor Ramón Casas y el escultor Clarasó, expuso Rusiñol sus cuadros por primera vez en la Sala Parés, de Barcelona—y 1911—año en el que, con pocos meses de distancia, morían el pintor Isidro Nonell y el gran poeta Maragall—podemos situar las fechas-límite del modernismo catalán. Principal motor de ese movimiento artístico y literario fué Santiago Rusiñol. Y para ello fué, ante todo, un hombre vital, un hombre de sensibilidad, capaz de enriquecer, con el influjo de su porosa y abierta humanidad, ese magnífico renacimiento de las letras catalanas. Conviene oírle a él mismo a través de algunos fragmentos de una breve autobiografía suya, exhumada por Ramón Gómez de la Serna, en *Retratos contemporáneos*: «En el barrio de Ribera, calle de la Princesa, número 37—dice Rusiñol—, donde mi abuelo tenía instalado el despacho de su fábrica, nació, a mediados de 1861, y fui el único de mis hermanos que vivió siempre a su lado. Al quedarme huérfano, siendo todavía un niño, me trató como si fuera mi padre... Mi abuelo y su despacho son los personajes que me inspiraron mi comedia *Las Aleluyas del señor Esteve*... Mi abuelo, que era liberal, me dejaba ir por la calle en épocas de revueltas y mo-



# la Burguesía Catalana

JOSE ANTONIO PEREZ-RIOJA

tines, porque decía que, viendo a las multitudes y oyendo los tiros, me hacía hombre. Sin embargo, no me dejaba ir a la Lonja, a aprender a dibujar, porque decía que aquello era ir contra el espíritu de «La Puntual»; de manera que, si satisfacía mi afición al dibujo fué sacrificando horas de descanso y diversiones, ya que no las podía distraer del despacho de mi abuelo. La intransigencia de mi abuelo me privó de pintar, leer y escribir otros asuntos que no fuesen facturas, hasta que no se fué de este mundo»...

En su obra literaria más representativa, *L'Auca del senyor Esteve* (*Las aleruyas del señor Esteban*), publicada primero como novela y escenificada, o estrenada en el «Victoria», de

mitad del XIX—y de una clase social—la burguesía—que hicieran posible el engrandecimiento industrial de la moderna Barcelona, que arranca de la exposición de 1888.

## LA ALEGRÍA PASO EN CARRO

La desaparición del modelo real del «señor Esteban» ofrece al joven Santiago Rusiñol el comienzo de su doble vocación pictórica y literaria: tiene ya cumplidos más de veinte años, y entonces puede frecuentar el Centro de Acuarelistas y recibir lecciones del pintor Moragas. Muy pronto expone por primera vez, junto a Ramón Casas y a Clarasó. Con el



IV

REDOLÍ EN QUE S'EXPRESSA AMB ELS ETS I UTS LA REFORMA A «LA PUNTUAL», I AONT ES VEU L'INFLUÈNCIA QUE POT TENIR UN INFANT DE TRES MESOS A N'EL RAM DE LA «MERCERÍA».

desde París: *Desde mi molino*—título traducido de la conocida obra de Alphonse Daudet, de quien fué amigo y gran admirador—e *Impresiones de arte*.

Es curioso señalar que estas series de artículos, sugeridos y realizados fuera de la patria—que dieron lugar a un volumen la primera y otros dos la segunda—, hayan sido sus únicos escritos en lengua castellana. Por entonces, o muy poco después, comienza a escribir en catalán para una revista literaria fundada por Massó y Torrents, titulada *L'Avenç*: de aquellos artículos surgieron sus libros primeros, *Anant pel mon*, *Oracions* y *Fulls de la vida*—1898—, donde recoge sugestivas impresiones del período de su bohemia parisiense.

Por entonces también había celebrado tres exposiciones en París, y en Granada había comenzado a cultivar el paisaje, *leit-motiv* de su vida pictórica. Porque si Falla ha evocado en su música impresionista los «Jardines de España», ese mismo tema y título habría de ser la gran *suite* pictórica de Santiago Rusiñol. Múltiple en su vitalísima personalidad, era también un apasionado coleccionista. Y así, en el bravío y bellissimo «Cau Ferrat», sobre el acantilado de Sitges, transforma una casa de pescadores en un interesante museo, donde reuniría hierros y vidrios catalanes, pinturas y diversas antigüedades. Su admiración por el «Greco» y su irradiante poder de sugestión sobre las gentes le permitieron conseguir la erección—por suscripción popular—de un monumento al genial pintor cretense, precisamente en Sitges.

Su gran vitalidad le permite, al mismo tiempo, divertirse y escribir más y más. Con el seudónimo de «Xarau» ofrece notas y comentarios en *L'Esquella de Torratxa*, recopilados luego en un *Glosari*.

## AUTOR TEATRAL DE LA BURGUESIA CATALANA

A 1890 corresponden sus primeras tentativas como autor dramático. En ese año estrenó el monólogo *L'home de l'orga* (*El hombre del órgano*), luego publicado en *L'Avenç*. Pero lo que decidió su vocación dramática fué el éxito de *L'Alegria que passa*, comedia lírica a que antes he aludido y a la cual puso música el maestro Morera. Se publicó en 1898, y poco después Adrián Gual—bajo su dirección y con decorados de Miguel Utrillo—la puso en escena como cuarta sesión de su innovador «Teatre Intim»—un anticipado teatro de cámara de aquellos tiempos—en el «Lírico», y luego, ya para el gran público, en el «Tívoli» de la capital catalana: un pueblo adormecido, vulgar e indolente es el verdadero protagonista de la obra, y el novel autor hace una caricatura punzante, pero sin hiel, de los que, como Tòfol y el alcalde, son prototipo de la indiferencia y de la falta de ideales.

Siguió la comedia *¡Libertat!*—sátira contra quienes enarbolan la bandera de la libertad sin tener idea de su alcance ni de su contenido—, obra que, por cierto, se estrenó antes, traducida, en Italia, por la compañía Duse-

SANTIAGO RUSIÑOL

## MALLORCA DIE INSEL DER RUHE



PULIDE

SANTIAGO RUSIÑOL

## MAJORCA THE ISLAND OF CALM



Barcelona, varios años después, y hace unos meses representada en Madrid, ha personificado en el protagonista a su abuelo, mientras el joven Ramonet—que, con sus deseos de ser pintor y escritor, ha roto el equilibrio del viejo negocio familiar de hilaturas, «La Puntual», fundado en 1830—es el propio Santiago Rusiñol. En el «señor Esteve» ha simbolizado la pequeña burguesía barcelonesa de la segunda mitad del siglo XIX: hombre prudente y práctico, era «el término medio del vivir». Convertido en mito, el personaje pasaría—más o menos adulterado— a los semanarios humorísticos de la época, e incluso un buen poeta, Gabriel Alomar, escribiría—narrando la historia—unos *rodolins* o graciosos pareados que, con ilustraciones de Ramón Casas, embellecen algunas de las ediciones de *L'Auca* (por ejemplo, la de Barcelona, *Surco*, 1946). Esa obra y ese personaje simbólico vienen a ser la vida y la esencia misma de los escritos de Santiago Rusiñol: la lucha de la existencia burguesa, pequeña y laboriosamente vulgar con la vida del arte y de la libertad del espíritu creador. Ese choque—que provoca la muerte del señor Esteve y que abre al joven Ramonet el camino de la bohemia y el arte—da lugar al retrato literario de toda una época—la segunda

primero de ambos artistas recorre en carro Cataluña para tomar notas y apuntes de tipos y paisajes, para conversar con las gentes más diversas a través de todos los caminos. De aquel pintoresco viaje—en Alpens, donde Casas y Rusiñol trabaron amistad con unos saltimbanquis—nació la idea de *La alegría que pasa*, escrita años más tarde.

Desde 1887, y durante siete años largos, vivió muchas temporadas en París: primero, en Montmartre, con Clarasó, Canudas y Utrillo, teniendo por maestros a Puvís de Chavannes y Carrière; luego, en el Moulin de la Galette, agregándosele Ramón Casas; más tarde, en el Quai d'Orsay—en la isla de San Luis—, con Ignacio Zuloaga, el cual le acompañaría en un viaje a Italia, que le descubrió, entre otras bellezas, el eterno encanto de Florencia y el entonces en boga influjo del «prerrafaelismo». En sus escapadas a Barcelona—hacia 1888—frecuentaba diversas tertulias literarias, como la titulada *Els Catre Gats*, y, sobre todo, la llamada de *La Vanguardia*, en el Ateneo. Dirigía entonces el famoso diario Sánchez Ortiz, quien le persuadió a escribir: sus primeras impresiones del famoso viaje en carro por Cataluña y algunos otros temas se completaron con dos nuevas series de artículos enviados

# ¿Es la ARGENTINA un PAIS?

Vitaliani, y luego, vertida al castellano por Jacinto Benavente, se representó en el teatro de la «Comedia», de Madrid. *El jardín abandonado*—que refleja el aislamiento de la vieja aristocracia—es de esa misma época (1901).

Su actividad como pintor—celebra una exposición anual junto a Casas y Clarsó—y su producción novelística y dramática—con nuevas obras—se multiplican en estos primeros años del siglo: *Los juegos florales de Canprosa* (1902) es otra caricatura escénica—quizá una de sus comedias mejor construidas, aunque pobre idiomáticamente—que, pese a su tono superficial, causó un escándalo en el ambiente cerrado de entonces; de tema inspirado en Verdaguer es el drama *El místico*, contra la hipocresía disfrazada de religiosidad; dentro del espíritu subsiguiente a la pérdida de nuestras últimas colonias, sátira antibelicista—que fué prohibida a la segunda representación—es *El héroe* (1903); *La fea (La Uetja)* se representó y publicó en 1905: Joana, la protagonista, vive un verdadero complejo de fealdad que la conduce a su trágico fin; *La madre*—1907—, exaltación del amor maternal, con esa mezcla de humor y de tragedia, tan reiterada siempre en Rusiñol; *Las alhuyas del señor Esteve*—escenificación de la novela de igual título a que ya hice referencia—, y cuyo protagonista viene a quedar como símbolo de la vieja burguesía barcelonesa, mientras que el joven Josepet—personaje inspirado, acaso, en Alberto, hermano del autor—es el prototipo de quien aprovechando el auge económico y otras propicias circunstancias alcanza una envidiable situación social y política. La ironía de Santiago Rusiñol se manifiesta abiertamente en esta obra—y luego en la que él mismo denomina «novela picaresca», *Josepet de Sant Celoni*—para intentar, en ambas, un esbozo sobre el origen de nuestra burguesía; *La buena gente*—Batista y sus parientes, honrados pero sin ninguna elevación espiritual—es otra sátira escénica de la burguesía catalana, el tema dominante en toda su obra literaria; *Los sabios de Villatriste* (1907), en colaboración con Gregorio Martínez Sierra—también su colaborador en *Vida y dulzura* y su traductor al castellano de varias de sus obras—es una de las comedias donde mejor ha logrado la fusión de la sátira benévola con el humor abierto y despreocupado.

Pero estas características—tan esenciales en Rusiñol—las ha conseguido, acaso con mayor plenitud, en su producción narrativa, como *La niña gorda*, *El català de la Manxa*, *La isla de la calma*—exacta definición y deliciosa descripción de Mallorca—o *El pueblo gris*, certera visión de un pueblecillo anónimo, donde—como dice al autor—todos «duermen igual, trabajan de la misma manera, están condenados a la condena más triste: a no tener grandes alegrías, pero tampoco grandes y hondas y hermosas tristezas, y a vivir, a vivir, sobre todo a vivir»...

## TEMPERAMENTO PLASTICO

Esa amable ironía—con indudable influjo próximo de Alphonse Daudet y, acaso también más lejano, de Dickens—; esa fusión del humor con lo sentimental y lo dramático—si bien, a veces, con el peso de Echegaray y del mal gusto de la época—; esa fina sensibilidad de un temperamento plástico; ese fondo humanísimo de abierta cordialidad y de franca comunicación con las gentes más diversas es lo que más vale en el Rusiñol escritor y lo que le permite quedar hoy, a medio siglo largo de distancia de su plenitud novelística y dramática, como uno de los más significativos impulsores de la renovación de las letras catalanas. Mas, con tal abertura, que Rusiñol—y no sólo en su *leit-motiv* pictórico, «Jardines de España», en el centenar de obras que estrenó y publicó—no importa que en su lengua vernácula—ha sido, como Albéniz y Granados y otros grandes artistas catalanes, uno de nuestros espíritus más genuinamente españoles, porque él—uno de los hombres que más se han divertido y uno de nuestros artistas que más han trabajado, él que conocía todos los cafés y todos los caminos—«era—como ha dicho otro gran humorista, Ramón Gómez de la Serna—la simpatía con barbas, era el chambergo aerodinámico y el dolor bondadoso frente a la vida».

**N**O hace mucho tiempo la revista «Chau», dirigida por Alberto Rodríguez Muñoz, el autor de *Melenita de oro*, la feliz comedia barriobajera que se representa con justificada fortuna en el Teatro Municipal San Martín, de Buenos Aires, publicó en su número único un reportaje a Jorge Luis Borges que, además de ser el notable escritor que es, ejerce la dirección de la Biblioteca Nacional.

La opinión de Borges, que transcribimos en esta misma página, es eso, una opinión, valedera en cuanto testimonio de un hombre, un creador, un ensayista, un bibliotecario vasto e infinito, un lector omnívoro. Como optamos por no considerarla inapelable, la hicimos correr, enfrentando a un grupo de gente—cuyo quehacer se halla vinculado a la política y la cultura—para aclarar un poco la cuestión: Borges dice tal cosa, ¿y usted qué opina?

Queda abierto el rodeo. Ahora, que el amable lector entre en él. Juntos iremos poniendo las cartas sobre la mesa.

## LA OPINION DE JORGE LUIS BORGES

—¿Considera que somos un país culturalmente atrasado?

—Sí, creo que sí. Estamos padeciendo todavía, en lo intelectual y en lo moral, las consecuencias de la época de la Dictadura.

—¿Cómo se manifiesta ese atraso?

—Entre otras formas, por una incapacidad para desarrollar esfuerzos desinteresados. Todo se hace con propósitos materiales, especialmente pecuniarios. En mi cátedra de Literatura inglesa (y acudo a esta referencia por tratarse de un índice que tengo a mano), de treinta a cuarenta alumnos, sólo cinco o seis tienen un interés profundo en la materia; los demás pretenden aprobar el curso para continuar sus estudios.

## TERCIA EL GENERAL LUIS LEGUIZAMON MARTINEZ

«Una respuesta concreta requiere un análisis. Observemos primero el nivel general de la población: tenemos un 70 por 100 de alfabetos, promedio superior al de todos los países de América Latina y de muchos de Europa.

En materia de educación popular, inclusive, tenemos un símbolo cuyo perfil traspasa nuestras fronteras: Sarmiento.

Ahora bien, en lo que respecta a valores individuales, tenemos un premio Nobel típicamente argentino: el profesor Houssay. Las obras clásicas de nuestra literatura y muchísimas modernas se traducen a todos los idiomas. Además de ello, el argentino-tipo que viaja a los grandes centros culturales del mundo no se siente *extranjero* en sus manifestaciones. Las conoce y las comprende. ¿Podemos, entonces, hablar en ello de "atraso"?»

## OPINA EL DOCTOR ALDO ARMANDO COCCA

ex secretario de Acción Cultural de la Municipalidad de Buenos Aires y actual delegado argentino ante las Naciones Unidas, recientemente galardonado con el Premio Anual del Instituto Internacional de Derecho Espacial por su contribución al nuevo estudio de la legislación del espacio. El doctor Cocca nació en Córdoba en el año 1924.

«Estoy plenamente convencido de que somos un país muy avanzado culturalmente. Y este convencimiento lo tengo desde la opor-

tunidad de mis contactos con centros culturales del exterior.

En primer lugar, he comprobado que en todas las universidades latinoamericanas son ampliamente conocidos los tratadistas argentinos; en muchos casos, son autores de los textos que sirven a las respectivas cátedras.

En la enseñanza superior, pues, la Argentina tiene una situación de privilegio, y los especializados que han actuado en congresos internacionales han dado amplias muestras de su capacidad. Asimismo, son constantemente invitados a pronunciar conferencias, dictar cursos, o sencillamente son contratados como profesores extraordinarios.

Igualmente, el grado de preparación de nuestros científicos es tan elevado, que se produce, para desgracia nuestra, un permanente éxodo de investigaciones hacia el exterior, donde sus tareas son altamente remuneradas.

En literatura ocurre algo parecido. Prácticamente, ningún autor argentino de mérito es ignorado en el continente. Y en Europa se traducen con regular frecuencia sus obras. Se ha dado el caso de que autores argentinos han

## entreletras

### LITERATURA + IMAGEN...

«Observatore Romano» dedica un extenso artículo al fenómeno editorial italiano de las llamadas «novelas en imágenes que exaltan el vicio y el delito», con tiradas que alcanzan el medio millón de ejemplares. Según la investigación estadística realizada por el Colegio Profesional de Periodistas de Milán, en esta ciudad se publicaron en 1966 hasta 35 novelas en imágenes para adultos; en Roma, 16, y 3 en cada una de las ciudades de Génova, Turín y Florencia. En total, 54 publicaciones regularmente registradas, cuyos temas esenciales son la violencia y el sexo. Tres millones de italianos tienen la posibilidad de leerlas mensualmente. Entre los editores de novelas por imágenes para adultos no existe un solo nombre que disfrute de cierta fama en el mundo editorial italiano. Y se tiene noticia de que el Colegio de Periodistas de Roma ha decidido oponerse a este tipo de publicaciones, mediante la aplicación—cuando intervengan en ellas periodistas profesionales—de todas las sanciones previstas: aviso previo, censura, suspensión temporal del ejercicio de la profesión y, en fin, la cancelación del Colegio Profesional, con base en el artículo 55 de la ley sobre la profesión periodística, que dice textualmente: «Podrá disponerse la exclusión del Colegio Profesional del periodista que con su conducta haya comprometido gravemente la dignidad profesional hasta el punto de hacer incompatible con la dignidad misma su permanencia en el Colegio, en las listas o en los registros.»

Para dar al traste con esta proliferación de publicaciones, el diario vaticano propone una intensa colaboración entre los Colegios de Periodistas y la Magistratura, y alega que toda la prensa «que tenga derecho a este nombre, debe formar un círculo compacto y demostrar que la defensa de la moral común bien vale alguna excepción a la libertad de prensa, teniendo en cuenta, sobre todo, que el secuestro de una publicación peligrosa está justificado precisamente por una bien entendida aplicación de aquella libertad».

# CULTURALMENTE ATRASADO?

CESAR TIEMPO



## OPINA EL PROFESOR NOE JITRIK

titular de la cátedra de Literatura Argentina de la Universidad Nacional de Córdoba, crítico, poeta y autor de sendos libros biográficos y polémicos sobre Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga.

«Si uno se dejara llevar por ciertos exquisitos mecanismos de élite, por ciertas reacciones que no por frecuentes dejan de ser producto de una condición social o intelectual, contestaría que sí. Por ejemplo, que es imposible viajar en ómnibus sin que lo pisoteen o agredan, que no se puede comer tranquilo en ningún comedero del país; que al salir de ver *L'Aventura*, de Antonioni, muchos espectadores se ufanan de su incompreensión; que los diarios de casi todo el país son apariencias que nadie puede tomar en serio, que el cine nacional es una mera combinación de intereses tan alejados de lo que debe ser el cine como de lo que debe ser la cultura nacional; que grandes sectores de nuestra vida profesional, intelectual y artística practican el *bluff* tan asiduamente como la primaria ideología de la defensa propia. ¿Pero todo esto es realmente un punto de

partida para situarse frente al problema? Los que de las reacciones anteriores obtienen una respuesta afirmativa suelen vanagloriarse de lo bien escritas que suelen ser las cartas que escriben los porteros o los almaceneros franceses. Deducen que el país que los abriga es culturalmente adelantado. Suelen olvidar que algunos de estos almaceneros o porteros gustan de "masacrar" árabes o indochinos, pero el asesinato policial o colonial parece que no se computa cuando se habla de cultura. Volvamos a las cartas bien escritas. Aquí casi nadie escribe cartas, y menos bien escritas. La diferencia reside en que el portero francés recibe algo del famoso bachillerato (principio, medio y fin), mientras que la sirvienta nacional no conoce ni de oídas la escuela secundaria, y, a veces, ni la primaria. En cuanto a saber quién es Racine, Picasso, Borges o Henry Miller, andamos parejos: se los ignora tanto allí como aquí. Quienes los conocen y gustan de Antonioni, de Bergman, o no se asustan de *El reposo del guerrero*, son minorías aquí como en Europa. Es decir, las élites, sin que esta palabra tenga sentido negativo. La diferencia es que, por razones históricas, políticas y económicas, las élites europeas son más extensas e importantes. ¿Es éste el criterio para examinar el estado cultural de un país? Nuestras élites han producido individuos supercultos, tanto como pueden serlo los franceses. Borges, ¿no es un ejemplo? Pero, mejor todavía, ¿no lo es Juan Carlos Paz o Tomás Maldonado?

En resumen, mi opinión es que no existe en el país unidad cultural. Las grandes masas no tienen un avanzado grado de cultura; no obstante, en un sentido amplio, van ganando constantemente, a medida que progresa su conciencia social. Las élites, en cambio, sobre todo las intelectuales, están a la par de las más avanzadas del mundo, descontados los tributos que deben hacerse a la situación, un tanto marginal, del país.»

## DICE EL DOCTOR ADOLFO MUGICA

ingeniero civil, abogado, profesor universitario, ex ministro de Relaciones Exteriores y ex diputado nacional.

«La exquisita cultura de Borges, el ilustre director de la Biblioteca Nacional, lo hace, naturalmente, exigente. Yo creo, por mi parte, que no podemos pretender estar al mismo nivel de los grandes pueblos de Europa, que tienen milenios de antigüedad, y me considero feliz de observar que, en medio de todas las tribulaciones políticas y sociales, hay en las nuevas generaciones argentinas un verdadero movimiento de inquietud intelectual y artística que significa, indudablemente, un programa continuo en el nivel de nuestra cultura.»

## HABLA BERNARDO KORDON

cuentista, novelista, ensayista, trotamundos, director de la revista «Capricornio» y autor de *Alias Gardelito*.

«Planteada así, a quemarropa, esta opinión borgiana parece un palo cortado a medida para vapulear al mismo Borges. Pero pienso que, de un modo u otro, todos los escritores pensamos lo mismo. Para qué engañarnos? Creer lo contrario sería pecar de conformismo, que en un escritor es cosa fea. Lo interesante es, pues, la interpretación de la frase de marras. Si somos culturalmente atrasados es por una deformación de nuestro desarrollo, por el divorcio de nuestra *intelligentzia* con el sentir y los intereses del pueblo y de la nación, justamente por todo aquello que representa Borges en el país. Posiblemente seamos culturalmente atrasados porque se cultiva oficialmente el divorcio entre cultura y pueblo, y una cultura argentina no puede ser el halo imponderable que flota sobre la vetusta Biblioteca Nacional, sino que consiste en la vivencia expresiva de una comunidad, de un pueblo, de una nación, que, por supuesto, existe, pero deformada y con sordina. Somos culturalmente atrasados porque nuestro quehacer cultural está lejos de expresar un sentir nacional, y en todo este problema Jorge Luis Borges no es, de ningún modo, ajeno ni inocente.

triunfado antes en Europa que en su país. Las revistas literarias tienen lectores y suscriptores en todo el continente.

Por otra parte, nuestros compositores han obtenido galardones internacionales de alta significación, y nuestra música popular, es bien sabido, se conoce en el mundo entero.

En cuanto a las artes plásticas, entiendo que debemos sentirnos orgullosos del nivel y prestigio alcanzado por nuestros artistas. En Europa se entiende que la plástica argentina tiene un puesto de avanzada en América.

Nuestro país es culto, y no solamente algunos argentinos—premios Nobel conquistados y propuestos—, ya que el pueblo es culto. Los artistas líricos afirman que uno de los públicos más exigentes del mundo es el del teatro Colón. Si se tiene en cuenta el número de exposiciones, conciertos, conferencias, representaciones teatrales y otras manifestaciones culturales, podemos pensar que Buenos Aires es la ciudad más culta del continente.

En síntesis, la Argentina figura en la geografía cultural universal. Nuestra cultura es trascendente. Y es más, lo que nos da una fisonomía internacional no es nuestra organización política, nuestras instituciones, nuestra economía, sino nuestra cultura.»

## IV.-El Primer Siglo de Stendhalismo Español

E. I.

Tras los oros románticos, y el valet de armas, y la reina de corazones acuchillada, veamos cómo le ha ido a Stendhal, rey de diamantes, en su juego español. Hemos de seguir al principio el trabajo de Ramón Esquerra, titulado Stendhal en España. 1835-1935, publicado en el fascículo de julio y septiembre de 1936, en la Revue de la Littérature Comparée, de Paris. Son 24 páginas que contienen la edad antigua del stendhalismo español, desde la cita de Campo Alange hasta el fin del periodo orteguiano. El primer siglo.

### ARREGLOS TEATRALES DE «LA ABADIA»

Esquerra nos dice que en 1844 don Isidro Gil, «uno de los numerosos literatos españoles que vivían a expensas de la literatura francesa, que traducían y adaptaban sin preocuparse excesivamente de hacer constar la procedencia de las obras, publicaba la Abadía de Castro, traducción del melodrama de E. Bouchardy del mismo título, que es una adaptación escénica, con modificaciones, de la novela de Stendhal».

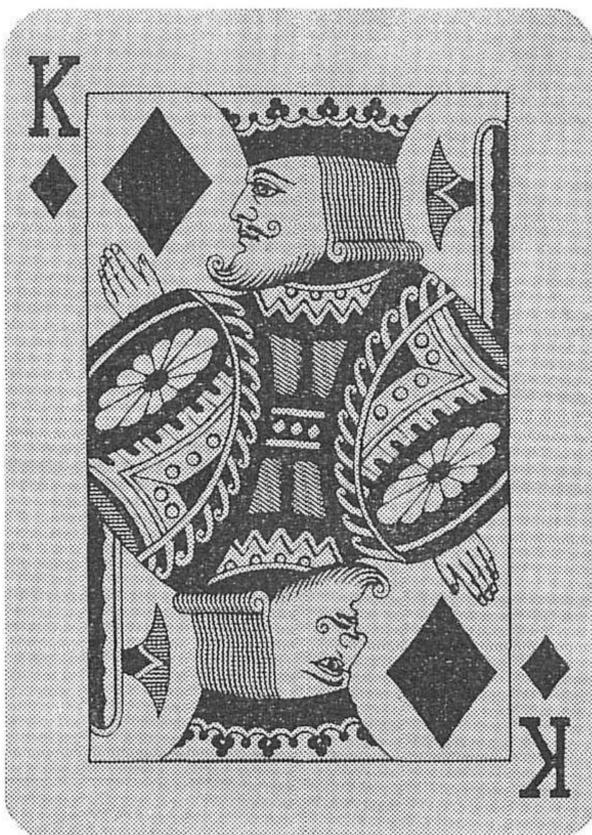
Bouchardy era, con Ducange y otros, uno de los autores melodramáticos más de moda en los años románticos. Pero, ¿de dónde saca Esquerra que Gil fuera el traductor de La Abadía de Castro, melodrama de Bouchardy? Por París circulaba una versión teatral de esta obra, estrenada en el Ambigu-Comuniqué el 4 de abril de 1840, hecha por tres ingenios que olvidaron mencionar a Stendhal: los escritores Bendin, Goubaux y Lemoine; esta versión no tuvo gran éxito y no se representó más que durante un mes, según escribió Henri Martineau, utilizando la investigación de Doyon sobre la abadesa stendhaliana. (Nota en la edición de la Pléiade, tomo II, págs. 540 y 541.)

¿Existiría otro arreglo teatral de Bouchardy, anterior a 1844, que sería el que Gil tradujera? ¿O tradujo Gil sencillamente la obra estrenada en el Ambigu en 1840?

Sea como fuera, la versión de Gil tuvo éxito en España. Esquerra habla de cuatro ediciones—1844, 1847, 1857, 1879—, en ninguna de las cuales se mencionan ni a Stendhal ni a Bouchardy, limitándose don Isidro a explicar que aquello era «traducido del francés». Hemos visto la edición del año 79. Esta Abadía melodramática estaba hecha para el gusto del espectador de 1844 (y con vigencia de medio siglo para España, en virtud de la ley del inmovilismo, tan frecuente en nosotros). La historia trágica de Brachioforte y de Elena, acabada con el suicidio de ésta, quedaba convertida, en la versión romántica, en un drama de cinco actos, donde se acumulaban—como es natural—las teatralidades y énfasis. Elena exhibe una muerte fingida, va a ser atormentada, pero la salva finalmente Brachioforte, todo ello combinado con un motín que cambia de Papa en Roma.

Esquerra halla aún otra Abadía de Castro en siete actos, editada en Barcelona, ya en este siglo y que se dice arreglada del francés por un don Luis Castillo de Burriach, obra estrenada en Valencia el 8 de enero de 1912. Por supuesto, tampoco se menciona a Stendhal. Es decir, que

hay cuatro ediciones en el siglo pasado—y una en éste—de un subproducto melodramático stendhaliano. Nuestras escuadras de investigadores podrán dilucidar la relación entre las cinco versiones entre sí, y las que existan con la versión parisiense de 1840.



### PRECURSOR DEL NATURALISMO

Volvamos a Esquerra: «La aparición en España del verdadero Stendhal coincide con la del Naturalismo... El Naturalismo fué discutido en España a la vez desde el punto de vista moral y literario, y con él todos los autores que se presentaban como precursores del movimiento. Uno de ellos era Stendhal.»

En realidad, como ya sabemos, Stendhal fué un teorizante precursor del Romanticismo, que, avanzado sobre su tiempo, cuando triunfó este movimiento, estaba ya situado en otro terreno más adelante, escribiendo unas novelas adelantadas a su época y que le acercaban—si vous voulez—al Naturalismo. Cuando este último triunfaba hacia 1880, se valora a Stendhal y se cae en la cuenta de que también es un precursor de esto.

En tal función de símbolo precursor del Naturalismo le menciona don Jacinto Octavio Picón en 1884, en el prólogo a la novela de M. L. Coria El ángel caído, y don Rafael Altamira, en 1886, en su estudio sobre «El realismo y la literatura contemporánea» (en La Ilustración Ibérica, de Barcelona). Don Juan Valera, en sus Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas, terció para mostrar sus reservas ante la receta naturalista, pero salvando su admiración por Balzac, Stendhal, Flaubert, los Goncourt, Daudet y Zola. Esquerra no está seguro de que Valera hubiese leído a Stendhal: «Habla del autor del Rouge et le noir con un manifiesto desconocimiento de su obra...» Quien sí lo ha leído es don Marcelino Menéndez y Pelayo, el cual, en 1891, publicaba, en su Historia de las ideas estéticas en España, un estudio de veintitantas páginas sobre la vida y obra de Stendhal, estudio que, en opinión de Esquerra, «es aún hoy el más completo y profundo que se le haya dedicado en España».

Gracias a Esquerra, vemos, pues, que España ha sido fiel a la cita del novelista consigo mismo: On me lira vers 1880. Están presentes en la cita Picón, Valera, Altamira, Menéndez y Pelayo, la Pardo Bazán, pero están ausentes, en cambio, un Leopoldo Alas y un Galdós.

### CANOVAS ENTRA EN LIZA

Podemos añadir a esa nómina un nombre famoso más: el de Cánovas del Castillo. En El solitario y su tiempo (Madrid, 1883) dedica unos ataques al francés en el tercer capítulo. Cánovas nos demuestra estar más enterado de lo que es normal, pues nos descubre conocer Racine et Shakespeare. He aquí el confuso párrafo: «El concepto que veo predominar actualmente acerca del Romanticismo se asemeja mucho al de Beyle (o Stendhal), que lo conoció al nacer. Según aquel pensador, para mí excesivamente alabado en nuestros días, el romanticismo consiste en suministrar sólo obras al público que, dadas las presentes costumbres y creencias, deban proporcionarle el mayor placer o deleite posible. Si esto fuera el Romanticismo, como se pretende, no habría muerto, a la verdad, sino, antes bien, modificándose en tanto, al compás de las exigencias de la época, en los asuntos y

el estilo, no siendo, en suma, otra cosa que él, bajo un aspecto diferente, el Naturalismo contemporáneo.»

Cánovas—novelista él mismo, gran lector—opera desde una actitud conservadora; en esto no engaña a nadie. Para él, Stendhal había iniciado, sesenta años atrás, una rebelión contra lo anterior, propugnando buscar el deleite, pero parece indicar Cánovas que si el Romanticismo, en su gusto por el dolor y las catástrofes, supone una perversión del sentido, el Naturalismo—con su descripción de las más bajas miserias—es aún una perversión mayor. Ambas fórmulas muestran «la preferencia íntima que uno y otro dan al mal sobre el bien, a lo grotesco y bestial sobre lo sublime y bello, a la perversión sobre la perfección». No hay nada nuevo.

Para Cánovas, el arte no busca sólo un deleite, pues en Romanticismo y Naturalismo es difícil hallarlo, dados los temas y su formulación. Algo más debe perseguirse en el arte, algo más que olvidan Stendhal, Balzac y Zola. Naturalismo en Letras lo hubo antes de que escribieran estos tres novelistas y Naturalismo a chorros lo hay en la Historia de la Prostitución, de Dufour, más que en Nana, de Zola, y más abismos hay en la Gazette des Tribunaux que en las obras de ese trio. Así discurre Cánovas, como si una minuta judicial fuera más profunda que Los hermanos Karamazoff, y como si el proceso de Antoine Berthet en La Gazette fuera más profundo que Rojo y negro.

Nos hemos extendido en Cánovas porque Esquerra no le mencionaba, pero volvamos a éste: «En realidad, no puede decirse que la crítica ochocentista española haya sentido nunca un gran entusiasmo por Stendhal y por sus obras. La frialdad apasionada del beylismo chocaba con las concepciones más o menos apasionadas, románticas o naturalistas, pero siempre profundamente retóricas, declamatorias, de los españoles del siglo XIX. Ni aun los naturalistas, que lo incluían entre los precursores de la flamante escuela, llegaron a comprenderlo. Se limitaron, como la condesa de Pardo Bazán, a leerlo y a comentarlo sin profundizar en él, repitiendo lo que ya anteriormente se había dicho allende los Pirineos.»

Menéndez y Pelayo, por reservas éticas, y Valera, por posición tradicionalista, no han estimado debidamente a Stendhal. La politización estaba clara. Cuando una revista—La España Moderna—publica en 1891 la biografía que hiciera Zola sobre Stendhal, se perfila el matiz político con precisión. Las editoriales de Barcelona y de Madrid lanzan, aún en el siglo XIX, la primera traducción parcial de La Cartuja (1899) y dos ediciones de Del amor. Siguen a éstas varias ediciones populares en publicaciones baratas de claro signo anticlerical.

En 1910, un jesuita publicó un libro de inefable título: Novelistas buenos y malos, donde Beyle está, naturalmente, en su lugar, si bien—según Esquerra—el juez no le dedica los rayos que destina a otros novelistas peores.

## BARCELONA Y MADRID

Las ediciones de Sopena, con el lindo cromo de la portada, divulgan a Stendhal. Esquerra nos dice que hubo varias ediciones, en número difícil de precisar, de las dos novelas principales. Maragall, en un artículo de 1903, y Eugenio d'Ors, desde 1915, inician un stendhalismo barcelonés. De Farran y Mayoral es la primera traducción al catalán de La Cartuja, inédita hasta ahora (!). Cabot publica un Roig i negre en 1930. Sebastián Juan Arbó traduce una Abadesa de Castro en 1934, y Tomás Garcés, Vanina Vanini en 1924.

En Madrid son «Andrenio» (Renacimiento de la novela, 1924) y E. González Blanco (Historia de la novela en España desde el Romanticismo, (1910) quienes conocen y citan a Beyle.

Son muy conocidas las atenciones de Azorín y de Baroja. El primero lo tiene siempre presente como un «hispanista» y lo juzga profundo pintor de caracteres, monografista de pasiones, psicólogo escueto, a quien le llegará una justa valoración, después de haber sido elogiado exageradamente. Hay bastante Stendhal en Azorín, aunque considere que, como psicólogo, no le llega a la suela de la sandalia a Santa Teresa de Jesús. ¿Y en Baroja? Es muy fuerte la influencia que ejerce el amador impertinente, el militarista y conversador, sobre el campesino

vasco de Itzea. Baroja ha ido cien veces al encuentro de Stendhal. Había una secreta simpatía entre el escritor de vidas de oficiales aventureros y el oficial aventurero que fué el propio Beyle. Stendhal es una de las pocas admiraciones declaradas de Baroja. En ese pequeño breviario de barojismo que es Juventud, egolatría, en La caverna del humorismo, en La nave de los locos y en muchas páginas dispersas de su obra. Como el mismo don Pío cuenta, al editar su cuñado Caro Raggio la novela Lucien Leuwen, es don Pío quien da el título mejor: El oficial enamorado, y así se publica.

## SOBRE EL AMOR

Ortega y Gasset da un giro, centrando a Beyle en el fenómeno amoroso, escribiendo las páginas más importantes del stendhalismo español. En la década 1925-1935 el stendhalismo está en la mano de Ortega, aunque ya ha aparecido en ella desde 1904. Consuelo Bergés halla veintitantas citas a Stendhal en la obra de Ortega, el cual tenía en su biblioteca trece obras de ese autor—profusamente anotadas y señaladas—y cinco obras importantes sobre él, entre ellas las de Arbelet, Hazard y Jourda.

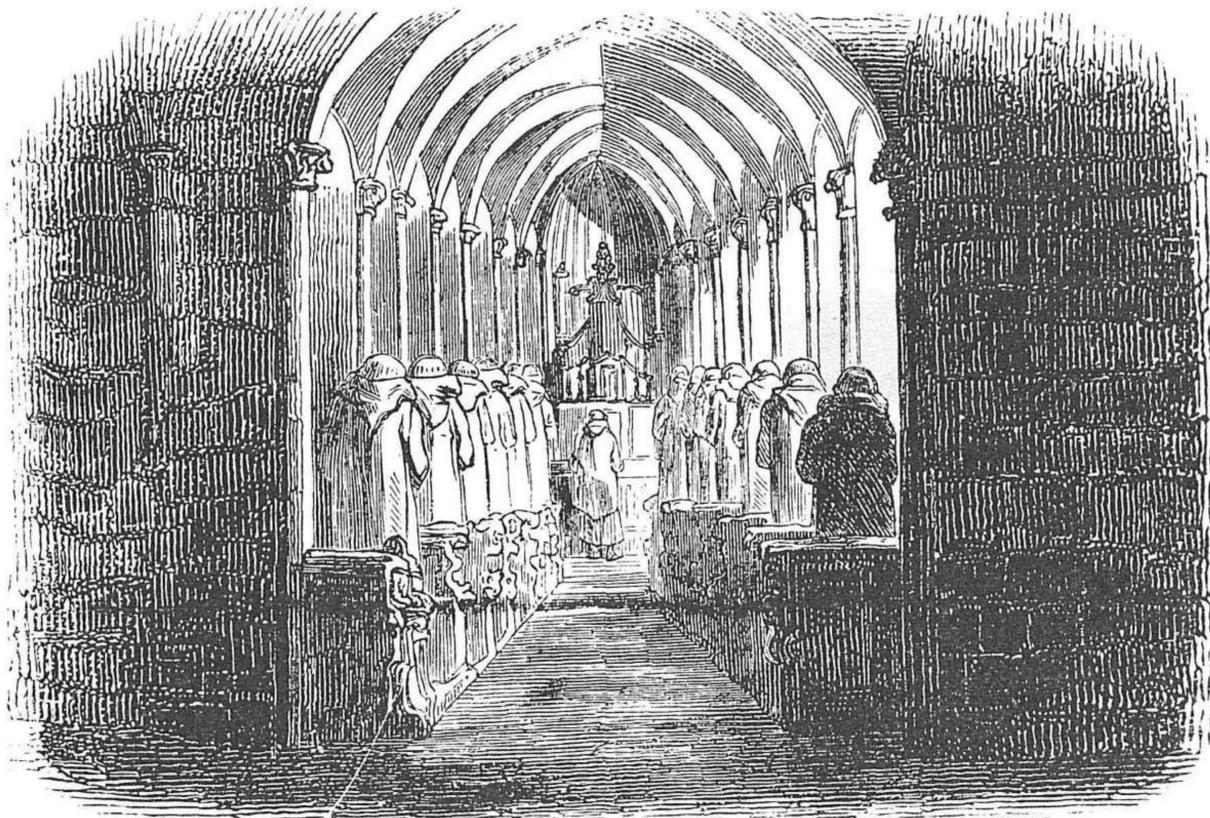
Ortega, con su folletón sobre el amor en Stendhal, publicado en El Sol, de Madrid, en 1926, después publicado en volumen, lanzó a multitud de españoles sobre Fabricio, Sorel y

condido en mi cuarto a Julián Sorel y a Emma Bovary». (No vemos la razón de encuadrar a Sorel y a la Bovary en un escenario de Palace en la Costa Azul.)

## DON MIGUEL Y DON ANTONIO

¿Y Unamuno? Hemos visto en el número 27 de abril de 1965 de la revista Stendhal Club, de Lausana y Grenoble, un breve comentario sobre las escasas citas a Stendhal de Unamuno. Le menciona en 1901, en el artículo Una novela uruguaya, y en 1923, en Y además, poeta. Y el último soneto de Unamuno está hecho sobre un soliloquio de Sorel antes de ir a la guillotina, escrito por don Miguel el día de Inocentes de 1936, tres fechas antes de su muerte. Seguramente, también la última meditación escrita por Unamuno ante la frontera del más allá.

Antonio Machado, el poeta mayor de la España contemporánea, no quiere a Julián, el guillotinado. En sus Apuntes sobre Pío Baroja ha escrito en 1922 que el personaje de Rojo y negro es un «chulo afortunado» que está entre Werther y el protagonista de la novela barojiana que comenta. En don Antonio, su juicio anti-soreliano es permanente; en su discurso de ingreso en la Academia de la Lengua, en 1931, le califica de «cínico y sádico, cuya alegría vital lo convierte en ídolo de las damas y en fácil castigador de duquesas», espejo fiel de una burguesía recién emancipada. Para Machado, el

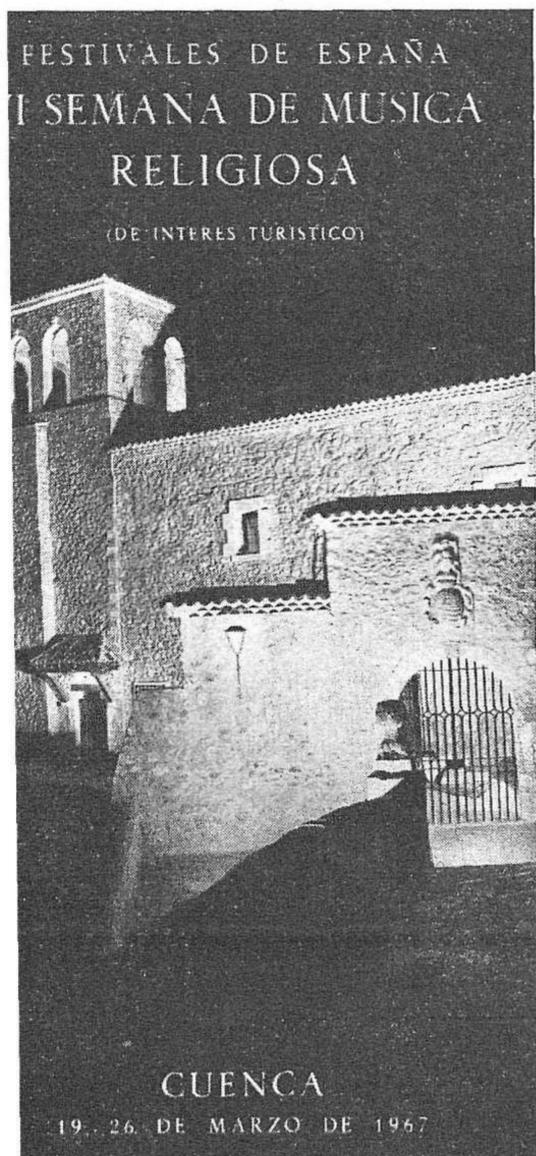


Leuwen. La Revista de Occidente, por obra de A. M.—que suponemos sea Antonio Marichalar—, hizo una encuesta entre las mujeres españolas, preguntándolas cuánto querían a Julián Sorel. La revista, en sus números LVII, LVIII y LX (marzo, abril y junio, respectivamente, de 1928), publica las escasas respuestas: dos españolas, una francesa y una sudamericana (?). Dos respuestas aparecían con seudónimo, y eso no está mal, porque el stendhalismo gusta del seudónimo y del reseudónimo. El fallo del tribunal de la mujer no era muy favorable a Julián Sorel: tres se declaraban «muy 1928» y poco atraídas—eventualmente—por los encantos del héroe de Rojo y negro. A la cuarta consultada le recordaba Sorel «noche de calor y de rabia... Rosas rojas y blancas, troncos de palmera mojada... Baños en el balcón...», que me llevaban a olvidar a Europa, pero yo tenía es-

héroe de Stendhal, como el de Proust, son la misma persona, sino que uno es joven y el otro ha llegado a verse «envejecido y pocho, vitalmente disminuido». Sencilla valoración la del gran poeta, en quien una preocupación ética simplificaba, quizá con exceso, a Sorel y a Swann.

No está mal el stendhalismo español. En el primer tercio del siglo ha habido buenas traducciones de Enrique de Mesa, de García Morante, de González Blanco, de Hernández Catá, de Ciro Bayo. Le han traducido también Cansinos Asséns, Concha Méndez de Altolaquirre, además de Garcés, Cabot y Arbó, al catalán. Han estado atentos a él D'Ors, Azorín, Baroja, Ortega. Le han dedicado cierta atención Unamuno, Machado e, indudablemente, Valle-Inclán. Podía haber sido más, pero también podía haber sido menos.

## VI SEMANA DE MUSICA RELIGIOSA



títulos o por encargos a los compositores. Entre estos últimos figuraban los españoles en una proporción justa.

Y para que la crónica cumpla su misión específica, vamos a recorrer, en primer término, las intervenciones de nuestros músicos.

Inauguró este capítulo Angel Martín Pompey con su versión del Salmo 150 *Laudate Eum in organo*, de José Elías. Martín Pompey ha realizado la orquestación de lo que, según sus palabras, «merece toda clase de respetos y admiración».

Le siguió, dentro del mismo programa, Ernesto Halffter con el segundo estreno mundial *Dominus Pastor Meus* (Salmos XXII y CXVI), cantata escrita por encargo y como homenaje a la VI Semana. El comentario del compositor a su obra en las «notas al programa» se adelanta, como verdadera «antecrítica» a lo que pudiera decirse después del estreno. Incluso nos parece que trata de ironizar sobre la «influencia» que Manuel de Falla haya podido ejercer en toda su obra, porque no hay estreno de Ernesto Halffter sin el recuerdo de su «alumnado». Algo de lo que sucedía, como en tantos otros, en los del maestro García Leoz, al que siempre se «acusaba» de cinematográfico. Buscamos a Manuel de Falla en el tejido de la cantata y no le encontramos, tal vez se quedó en el comentario.

Le sucedió, en el concierto del Jueves Santo, Narcís Bonet con su *Misa* para soprano, contralto, tenor y bajo, coros y orquesta. Desde su estreno en Barcelona, hace diez años, la música religiosa se ha visto ampliada con la participación de compositores hasta hace poco sólo «profanos», a quienes han atraído precisamente las semanas conquenses.

Un ejemplo de esta dedicación lo tenemos en Cristóbal Halffter, de quien se repetía la audición de su *In expectatione Resurrectionis Domini*, compuesta por encargo de la II Semana. La inclusión de esta obra es otra de las significaciones de las Semanas en su doble responsabilidad de ser móvil de creación y de no dejar de la mano la tarea emprendida.

Los *Salmos Modernos*, de Schönberg; la *Cantata de la Paz*, de Milhaud, y la intervención como director y compositor del R. P. Emile Martin, completan el panorama de la presencia de la música de nuestro tiempo.

Aunque, como ya hemos indicado, no es posible comentar todos los programas, si es obligada la referencia a la segunda audición de *La Pasión, según San Mateo*, de Telemann, que fué estrenada por la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión, en el Club de Conciertos, el sábado anterior a la Semana Santa, doscientos años después de la muerte del compositor.

Tenía un interés previo la inter-

pretación de esta obra. Su importancia histórica lo justificaba. La oportunidad del aniversario se sumaba como una razón más. Ahora bien, pensando en la de Bach, teniéndola presente, es difícil aceptar una comparación. Hemos tratado de considerar la versión de Telemann objetivamente, de escucharla olvidando la vecindad y el conocimiento de la de Bach, y creemos haberlo logrado, aunque nuestra opinión se incline sin remedio en favor de esta última. La reconsideración de la obra de Telemann se explica, sin necesidad de someterla a una comparación, por sus propios valores, pese a que no lleguen a alcanzar las calidades de su contemporáneo.

Dentro del capítulo de los intérpretes asusta un poco pensar en el

número de los que han intervenido al mencionar los conjuntos: Tres orquestas, la de Cámara y la Filarmónica, de Madrid y la de Radio Televisión Española, y cuatro agrupaciones corales, la Capilla Clásica Polifónica, de Barcelona; «Santo Tomás de Aquino», de la Universidad de Madrid; la de Radio Televisión, y los Chanteurs de Saint-Eustache. Unas y otras han sido dirigidas por Odón Alonso, José María Franco Gil, Ernesto Halffter, Kurt Redel, Alberto Blancafort, Vicente Larrea, el P. Martín y Enrique Ribó.

Y, por último, los solistas. Pura Gómez, Ana Higuera Aragón, Isabel Penagos, Toñy Rosado, Inés Rivadeneira, José María Higuero, Julio Julián, Julio Catania, Genoveva Gálvez y Radu Aldulesco.

La VI Semana de Música Religiosa es también índice del incremento de nuestra vida musical. Lo importante sigue siendo el mantenerlo en las mismas proporciones y, además, «airearlo». El camino recorrido justifica y precisa de ecos. Es grato participar en ello.



El II Curso Internacional de Dirección de Orquesta se ha trasladado a Madrid. El año pasado se celebró en Santiago de Compostela y acudieron a él cien alumnos de dieciocho países. Para el II Curso se contará con la primera experiencia, y el cambio de escenario no parece que pueda influir en el resultado

*Sólo a Dios el honor y la gloria.* Un lema extraordinario, de Manuel de Falla, ha presidido, desde las primeras páginas del programa hasta el último acorde de las Cantigas del Rey, la VI Semana de Música Religiosa de Cuenca.

Resumir los innumerables detalles de especial relieve de la Semana en una sola crónica es difícil. Junto a ellos correspondería, además, un amplio comentario de su significación, que también escapa a las posibilidades de espacio. Pese a ello, trataremos de reflejar ambos aspectos, dejando constancia de lo más trascendente desde nuestro punto de vista.

El hecho mismo de la iniciada tradición de las Semanas nos parece, por sí solo, de uno de los eslabones musicales básicos para la cimentación de un auténtico mundo musical español. El conjunto se va formando con las piezas, y ésta es imprescindible a la hora de hacer balance, a la hora de contemplar el mosaico de ese mundo musical.

El acento de la programación se ha visto dominado por la lógica, y, en consecuencia, el interés se ha dado sin mayor esfuerzo. La época de la supremacía de la música religiosa ha estado compensada con la participación de nombres de hoy, ya sea por elección de los

EN la reseña del número anterior comenté una nueva presentación del Grupo «Alea», que, como de costumbre, estaba formada por varios estrenos de obras contemporáneas, entre las que figuraron algunas de compositores españoles. En ésta y en otras muchas ocasiones he puesto de manifiesto los numerosos problemas que aquejan a la música de nuestro tiempo, como son la necesidad de más frecuentes audiciones y la falta de proyección para una visión de conjunto. Este último se comprueba cada día en casos como el de La Pasión, según San Mateo, de Telemann, considerada en su tiempo como superior a la de Bach. Pero lo importante es mantener un «punto de vista» digamos abierto, aunque personalmente no se sienta una inclinación por las novedades, frente a las obras de los contemporáneos.

Todo este preámbulo tiende a comentar la crítica al mismo concierto de Carlos Gómez Amat por las antenas de Radio Madrid. Su postura es definitiva. Su comentario no deja lugar a dudas sobre su discrepancia sobre caminos y procedimientos de la música actual. Hasta este punto, aun considerando la conveniencia de esa actitud «abierta», no es posible aducir nada en contra. Ahora bien, la apos-

tilla de «siempre lo mismo..., siempre lo mismo», referida a determinados procedimientos técnicos, es inaceptable. Los procedimientos, o incluso los «recursos», son más o menos definición de cada época. Si reprochamos a los compositores de la nuestra una preocupación por unos concretos, una tendencia a modos que están en el aire, tendríamos que hacer lo mismo con todas. Y hasta el momento no creo que nadie haya rechazado los «trinos» o cualesquiera otras de las «soluciones» y «salidas» de la música tonal, tan frecuentes en las obras maestras.

Desde mi punto de vista, la base de toda una teoría adversa a la música actual es falsa. Sería mucho mejor no tratar de «explicar» por qué a muchos no les gusta. La falta de proyección que antes señalaba, la escasez de las audiciones, el mito de «dificultad» de comprensión de que se ha rodeado, pueden ser razones más que suficientes. Tal vez, como ya comenté hace algún tiempo, sería conveniente recordar la anécdota del pintor frente al discrepante. ¿Podemos estar seguros de que la culpa es del cuadro? Son cuestiones de «punto de vista», y así quisiera que aceptara este comentario sobre la marcha mi buen amigo Carlos Gómez Amat.

# TEATRO

JUAN EMILIO ARAGONES

## SHAKESPEARE EN EL TEATRO ESPAÑOL

LA ESTAFETA LITERARIA, por condicionamientos propios y resueltamente admitidos número tras número, ha de procurar que en ningún caso la noticia vaya en detrimento de la jerarquía de calidades artísticas o literarias, aunque sin renunciar a aquélla. Aspira a constituirse en obra coleccionable de consulta, y de ahí que, desde hace un mes, abra cada crítica de esta página una relación escueta de los «detalles precisos», desde el teatro en el que tuvo lugar el estreno comentado hasta la fecha en que se produjo. Pero cada uno a su tiempo, siguiendo un orden que viene impuesto por la valía de cada espectáculo.

Y de todos los estrenos efectuados el Domingo de Resurrección o en sus aledaños hay uno que merece trato aparte, pues separar es distinguir. Para dar noticia de cada estreno, la revista está en desventaja con la prensa diaria, pero no para establecer un orden valorativo. Entre lo superlativo, lo bueno y lo mediocre es preciso establecer en esta sección las pertinentes rayas divisorias. Cuando el espectáculo no encuadra en ninguno de los tres apartados, porque tiene caracteres de singularidad..., entonces hay que demorar las críticas restantes para mejor ocasión, es decir, para el número ve-

nidero. De las novedades teatrales últimas, El rey Lear alcanza la citada singularidad. Por eso figura aquí en singular.

WILLIAM SHAKESPEARE: *El rey Lear*. Teatro Español. Dirección: Miguel Narros. Compañía titular. Protagonista: Carlos Lemos. Otros intérpretes: Berta Riaza, Javier Loyola, Agustín González, Julieta Serrano, José Luis Pellicena, Fernando Noguera, José Carlos Plaza, Ana Belén, Dionisio Salamanca. Traducción: Jacinto Benavente. Fecha de estreno: 26 de marzo de 1967. Decorado: Pablo Gago. Música: Carmelo Bernaola. Figurines: Miguel Narros.

*El rey Lear* es, si no la mejor —para serlo le falta autenticidad a las escenas iniciales de los dos conflictos paralelos: el del reparto de sus dominios entre las tres hijas del rey y el de la traición del hijo bastardo de Gloster—, sí la más sombría y patética tragedia de Shakespeare. Su poderoso aliento dramático hace que los espectadores olviden pronto el simplista planteamiento de los dos conflictos, y acaso no sea ajeno a tal fenómeno la perspicacia escénica de Shakespeare al desarrollar su trama en torno a dos problemas de planteamiento excesivamente lineal. Nada mejor para hacer pasar al público por las ruedas de molino de una cuestión inverosi-

mil que traer a colación otra igualmente increíble. El dramaturgo inglés sabía muy bien que también en el teatro la costumbre hace ley y por eso, junto al absurdo punto de arranque de la acción principal —la desposesión de la parte que le corresponde en el reparto de sus dominios a la hija más querida, sólo porque ésta no utiliza palabras tan rimbombantes como las otras dos hermanas para demostrarle el amor que le profesa—, sitúa la no menos convencional argucia de que se vale Edmundo para traicionar a su padre y a su hermano, escena que da origen al conflicto secundario, que discurre paralelo al esencial. Con la utilización de este lícito ardid de dramaturgo, Shakespeare logra que el público acepte el convencionalismo primero y admita la posibilidad de la inverosimilitud por su mera reiteración.

La desventurada historia del rey Lear y sus hijas se encuentra ya en la *Historia Britonum*, escrita en la primera mitad del siglo XII por Godofredo de Monmouth; existen algunas versiones de la misma en la poesía popular bretona, pero, al parecer de los eruditos, Shakespeare se basó fundamentalmente en una mediocre tragedia publicada en 1605, el año anterior al del estreno de la prodigiosa versión del autor de *Hamlet*.

Naturalmente, Shakespeare dió a las criaturas dramáticas de su tragedia una profundidad humana que sería inútil buscar en cualquiera de los precedentes tratamientos del asunto. En la época en que la tragedia fué escrita, Shakespeare había sufrido personales desilusiones que sin duda hubieron de repercutir en el fondo amargo de la obra, pero con amargura que no llega a la desesperanza absoluta, según se advierte en las palabras de Edgardo a Gloster, su padre, cuando evita el suicidio de éste, ciego y traicionado por su otro hijo: «No nos es lícito decidir la hora en que concluye nuestra vida, de igual modo que no se nos consulta respecto al momento en que nacemos.» (Cito de memoria y no doy fe de que esas sean las palabras concretas, pero sí de la fidelidad del concepto.)

*El rey Lear* es una tragedia tan radical y absoluta que resulta difícil, por no decir imposible, particularizar sus causas originarias, a no ser que las atribuyamos, con toda la amplitud que el caso requiere, a la misma naturaleza humana. Porque si Lear es autoritario; Gonerila y Regania, egoístas e ingratas; Cornualles, intolerante; Usvaldo, arrivista, y Edmundo, traidor, no puede decirse que estén exentos de vicios y debilidades los restantes personajes de la

trama, que en un esquema lineal del doble conflicto entrarían en el bando de los «buenos»: Cordelia, duque de Albania, Gloster, Edgardo y el rey de Francia. No hay en la obra más que un personaje construido de una pieza: Kent, que encarna a la fidelidad incondicionada. Y también aquí ha acertado la fabulosa intuición de Shakespeare, porque si hay nombres hechos de una pieza son los que han puesto su existencia al servicio de una lealtad.

Miguel Narros convence plenamente en su montaje de la obra. Ha prescindido de las infinitas posibilidades que para una escenificación pródiga en alardes plásticos sugería la trama para otorgar a la palabra toda su atención. A ello han contribuido el esquemático decorado de Pablo Gago—el juego de unos simples trastos revela al público los diversos lugares de la acción—y la magnífica traducción de don Jacinto Benavente, cien por cien teatral sin perder un ápice de fidelidad. *El rey Lear* supone la primera manifestación irreprochable de las cualidades de realizador escénico de Miguel Narros desde que ocupa la dirección del teatro Español. No hay sino escuchar cómo vocaliza José Carlos Plaza—joven actor procedente del TEM—para confirmar las cualidades de Narros en este fundamental aspecto. O la creciente mejora perceptible en la dicción de

José Luis Pellicena desde que pertenece a la titular del Español. De manera igualmente nitida vocalizan sus partes Berta Riaza, Julieta Serrano, Agustín González, Javier Loyola, Fernando Noguera y Dionisio Salamanca, si bien todos ellos han dado con anterioridad fehacientes testimonios de su dicción de excelente escuela. Carlos Lemos se entrega a su personaje de un modo conmovedor, y es lástima que el total acierto que logra en la composición del tipo se vea en parte contrarrestado por algunos pasajes de vacilante dicción. No obstante, es actor de sobrados recursos y para él son las más vehementes ovaciones.

En lo que a interpretación respecta, sólo encuentro un reparo, que no sé si atribuir al director escénico o al intérprete: el personaje Usvaldo es un arrivista sin escrúpulos, y no un ser de indeterminado sexo, como de sus gestitos y ademanes parece deducirse.

La representación dura, exactamente, tres horas y media. Asisti a una representación de noche, después del estreno, con espectadores de verdad, de los de pago. Y no sólo no se advierte en ellos el menor síntoma de cansancio, sino que, a juzgar por los comentarios cazados al vuelo a la salida, el espectáculo les había sabido a poco. ¿Cabe mayor elogio para Shakespeare, Benavente, Narros, los numerosos intérpretes, etc.?

## AL PAÑO

### ACTUALIDAD TEATRAL

En los últimos días se han producido en España dos noticias de importancia para el futuro inmediato de nuestro teatro. En la víspera del Domingo de Resurrección, el director general de Cinematografía y Teatro, José María Escudero, publicaba en «Informaciones» un artículo titulado «La ley del teatro está sobre la mesa». Los lectores de LA ESTAFETA recordarán las glosas que en esta misma sección aparecieron en los primeros meses del verano pasado, relacionadas con el borrador de dicha ley, por entonces en período de consulta pública. Escribe García Escudero: «Las aportaciones han sido menos numerosas de lo que cabía esperar. Las hemos tenido, sin embargo, y de la mayoría se han tomado en consideración, enmiendas y sugerencias que han pasado a formar texto del proyecto, prácticamente ultimado en estos días.»

Aun cuando de antemano desechamos la idea de que el texto legal vaya a suponer una panacea para las varias dolencias de nuestra vida escénica, es evidente que la promulgación de la ley supone un gran paso hacia la revitalización del teatro hispano.

La segunda noticia afectante al teatro la encontramos en la referencia que el ministro de Información y Turismo facilitó a la prensa como ampliación a lo tratado en el Consejo de Ministros del día 31 de marzo, al que Fraga Iribarne dió cuenta de los planes de Festivales de España para el presente año. Posteriormente, la agencia Cifra informa que «unos mil actos y espectáculos tendrán lugar en sesenta y dos ciudades españolas dentro del plan nacional de Festivales de España 1967», sobre un esquema similar al de los dos últimos años.

En este conjunto de espectáculos, que ha de presentarse en todas las ciudades importantes de nuestra geografía, alternarán los programas dramáticos y líricos con los de música, danza, artes plásticas, audiovisuales, etc. Además, tendrán efecto festivales de carácter monográfico.

Entre las descolantes intervenciones previstas figurarán, por la representación extranjera, el Gran Ballet de Montecarlo y el Ballet de la Opera de París, así como la masa coral de los Chanteurs de Saint Eustache.

Las dos noticias se complementan, pues en tanto no se establezca la deseada ley del Teatro, no hay más camino hacia la descentralización escénica que el seguido por Festivales de España en su itinerante actuación.

### SEXTA JORNADA MUNDIAL DEL TEATRO

El 28 de marzo se celebró por sexta vez el «Día Mundial del Teatro». Es una jornada instituida pa-

ra fomentar la asistencia a los espectáculos de arte dramático. En Madrid, los teatros nacionales han brindado sus representaciones de ese día con carácter de absoluta gratuidad, en tanto que algunos otros locales ofrecían un importante descuento en el importe de las entradas. Creo que tales determinaciones no conducirán al fin para el que se ha creado el «Día Mundial del Teatro», pues de una esporádica asistencia a las salas dramáticas no puede esperarse la menor eficacia proselitista. Dada la dificultad con que las empresas han admitido el paso de los tradicionales estrenos del antiguo Sábado de Gloria al Domingo de Resurrección, quizá fuera oportuno considerar la posibilidad de efectuar las renovaciones de los diversos carteles, justamente en este «Día Mundial del Teatro».

ALEJANDRO BALLESTER,  
PREMIO «CARLOS LEMOS»

En Barcelona, un jurado integrado por María Luz Morales, como presidente, y los vocales Pedro Pausas, Pablo Zabaldeascoa, Francisco Jiménez Gil, José María Loperena, Francisco Jover y Juan Manuel Píñier, ha otorgado el premio de teatro «Carlos Lemos» a la comedia catalana *Foc Colgat*, de la que es autor Alejandro Ballester.

El premio comporta la obligación del estreno de la obra distinguida en el transcurso de la temporada próxima por el grupo teatral «Bambalinas».

### CICLO ESTUDIANTIL DE TEATRO

En la festividad de Santo Tomás de Aquino, el Colegio La Salle-San Ildelfonso, de Santa Cruz de Tenerife, inició una semana teatral en la que, tras un acto académico presidido por Demetrio Castro Villacañas, delegado de Información y Turismo, y en el que intervinieron Emeterio Gutiérrez Albelo, Domingo Pérez Minik y el hermano Luis García Mediavilla, director del Colegio, se han representado las siguientes obras *El maestro*, de Ionesco; *La aventura de los galeotes*, de los hermanos Álvarez Quintero; *La elección de los alcaldes de Daganzo*, de Cervantes; *Palabras en la arena*, de Buero Vallejo; *El juez de los divorcios*, de Cervantes; *El maestro Canillas*, de Muñoz Seca; *Silencio*, se rueda, de Adolfo Marsillat; *El cartero del rey*, de Tagore y *Una casita roja*, de Apuleyo Soto. Este último autor ha tenido la gentileza de hacernos llegar copia ciclostilada de *Una casita roja* y de otra comedia para niños, también obra suya, titulada *El país de Luna Grande*.





# estafeta de los : HOY, CHILE hispanoamericanos :



## NUEVO MUSEO

La ciudad chilena de Linares tiene un nuevo museo y casa de la cultura desde fines del año pasado. Su iniciador fué el pintor Pedro Olmos, que vivió y trabajó en España, dejándonos rica muestra de su arte lleno de esencia y popular y finura poética, y que después se trasladó a Linares con su esposa, Emma Jauch.

Deseoso de dejar constancia del actual florecimiento de las artes chilenas, Olmos inició su entusiasta batalla recorriendo talleres en Santiago y solicitando de unos y otros artistas, óleos, dibujos y grabados, con lo que logró más de un centenar de obras de indudable mérito.

Con la colaboración del grupo «Ancoa», de Linares, y mediante la donación realizada por la municipalidad de una antigua casa colonial fué naciendo el museo, al que una gran cantidad de personas de distintas condición social y formación cultural han prestado su colaboración entusiasta.

El museo reúne más de 150 obras cuyo valor cultural supera con mucho su estimación económica, que no es en ningún caso despreciable. Entre otros pintores se encuentran allí obras de Carlos Pedraza, Jorge Caballero, Gracia Barrios Ximena Cristi, Pedro Olmos y Anita Cortés.

Cuando muchas veces, tenemos que recoger la noticia de que un museo languidece o se abandona o incluso se cierra, noticias como ésta que nos llega de Chile constituyen un auténtico contrapunto de esperanza.

CUECA, COPLAS,  
BRINDIS Y GUITARRAS

La Editorial Universitaria de Santiago ha realizado una nueva

edición del libro de Nicanor Parra, La Cueca Larga, con ilustraciones de Nemesio Antúnez y maquetas de Mauricio Amster.

El libro lleva unido un disco en el que Roberto Parada recita las poesías de Parra con un subrayado de la guitarra de Violeta Parra, la gran artista recientemente desaparecida.

La poesía vibrante, desenfadada y popular de Nicanor Parra está representada no sólo por esta Cueca, que cuenta entre las más conocidas de sus obras, sino también con las Coplas del vino, El Chuico y la Damajuana y Brindis. En todas ellas tenemos el mismo estilo de un poeta que no tiene necesidad de buscar a su pueblo porque él mismo es el portavoz, el abanderado y el informal abogado de una soberanía popular expresada en alborotadoras coplas de taberna que con él se vuelven muestras de una literatura llena de majestad.

Parra está en la primera línea poética de un país en el que abundan los cultivadores de la poesía, y ello por su extraordinaria fidelidad al pueblo del que procede y a la palabra con la que se expresa. Por ello, aunque la recitación que de su poesía hace Roberto Parada está llena de matices y no exenta de una rica vibración, quizá hubiera sido preferible que el propio Nicanor Parra recitara sus poesías con lo que tendríamos el testimonio de la voz viva de una de las grandes figuras de las letras iberoamericanas.

## PREMIO CAP

El pintor Rodolfo Opazo, al que conocemos por su presencia en la exposición «Arte actual de América y España», recibió el premio CAP (Compañía de Acero del Pacífico), consistente en cuatro mil escudos.

Luis Mandiola obtuvo el segundo premio, dotado con tres mil escudos, y que al igual que el anterior fué entregado a los ganadores en las salas del Museo de Arte Contemporáneo, en donde se habían exhibido las pinturas concurrentes.

## RENÉ SILVA ESPEJO

René Silva Espejo, director del diario El Mercurio, de Santiago de Chile, fué condecorado con la Cruz de la Orden del Mérito Alemán, en su grado de Comendador.

Silva, figura destacada del periodismo iberoamericano, fué acompañado en este acto, entre otras personalidades chilenas, por el académico, escritor y director de El Mercurio, de Valparaíso, Fernando Durán, y por el director de Las Últimas Noticias, Nicolás Velasco.

## GRUPOS QUE SE SEPARAN

«Los Cuatro Cuartos», que en realidad eran cinco, formaba un conjunto folklórico que interpretaba con gran acierto temas de la música popular chilena e iberoamericana; su director, Enrique Urquidí, acaba de anunciar que se

retira del grupo para dedicarse a actividades radiofónicas, con su esposa, María Paz Undurraga, antigua directora de otro grupo que también desaparece: «Las Cuatro Brujas».

La disolución del grupo «Los Cuatro Cuartos», se ha acelerado como consecuencia de la muerte, en diciembre último, de uno de sus componentes, Fernando Torti. Los tres cantantes que quedan, Bascuñán, Videla y Lillo, formarán un nuevo grupo que ya no llevará el nombre con el que consiguieron fama y prestigio internacional.

## ARTE COLONIAL

En el Instituto Cultural de Las Condes se exhibieron más de ochenta telas de la época colonial chilena, que abarcan casi trescientos años de actividad plástica.

El instituto editó además un excelente catálogo con numerosas reproducciones de gran valor para cualquier estimación de esta vigorosa tradición artística iberoamericana.

## LA GALERIA «PATIO»

La galería «Patio», cumple en la vida artística de Santiago de Chile un importante papel. A ella se asoman las sorpresas del Happening, que en su versión suramericana resultan de una ferocidad primitiva e impresionante; bajo la dirección de Lina de Levine y Pablo Burchard, la galería ha presentado obras de pintores que conocemos, junto a otros que todavía no han cruzado el Atlántico.

Entre los primeros, la galería se ha abierto para el armonioso Ernesto Barreda; de los segundos, Eduardo Ossadon, Patricia Israel, Carmen García e Irene Domínguez, han sido algunos de los más destacados.

## ANTOLOGIA DE JUVENCIO VALLE

Juvenio Valle nació con el siglo, en la ciudad chilena de Villa Almagro; entre sus obras destacan La flauta del Hombre Pan, Trata del bosque, Nimbo de piedra, El

hijo del guardabosque, Nuestra tierra se mueve y Del monte en la ladera.

Ahora, la editorial Zig-Zag, presenta una antología de este poeta, que permite seguir su trayectoria a lo largo de cuarenta y cinco años de creación artística de amoroso cultivo de la poesía.

## CUADRO PERDIDO

El diario de Santiago Las Últimas Noticias, se plantea en un artículo reciente el problema de que, próximo a celebrarse el ciento cincuenta aniversario de la batalla de Maipú, todavía no se tienen noticias de donde se encuentra la tela de ciento cincuenta metros de largo por catorce de alto, que pintó Giacomo Brosso, representando la batalla señera de la independencia chilena.

Según el artículo, el cuadro fué mutilado por unos ladrones que arrancaron trozos enteros y desde entonces, pese a la multitud de iniciativas y suscripciones orientadas a su encuentro y reconstrucción, nada ha podido hacerse por rescatar esta obra importante para la historia de Chile.

## TEATRO DEMENCIAL

«Oh, papá, pobre papá, mi mamá te tiene colgado en el cuarto y yo estoy muy triste», es el título rocambolesco de una obra del norteamericano Arthur Kopit, que, según confesión propia, escribe bajo la influencia de los alucinógenos, y que ha sido estrenada en Santiago de Chile.

Gustavo A. Frias, una de las grandes figuras teatrales de nuestra lengua, ha dirigido este «absurdo» en el que la actriz Malú Gatica ha realizado una extraordinaria interpretación del personaje principal.

En opinión de los críticos, la obra norteamericana se ha enriquecido con la tarea del director y los intérpretes, que por encima de su farsa dislocada, han sabido difundir superando la pauta que se les había impuesto, un aliento de vida y de realidad, a una ficción teatral, no sólo alucinante, sino en cierto modo «alucinógena».



De izquierda a derecha: Carlos Pedraza, decano de la Facultad de Bellas Artes; los pintores Opazo y Mendiola, ganadores del concurso CAP 1966; la también pintora Barrios, y Pablo Llana, representante de la Sociedad de Arte Contemporáneo.

# ITINERARIO DE EXPOSICIONES

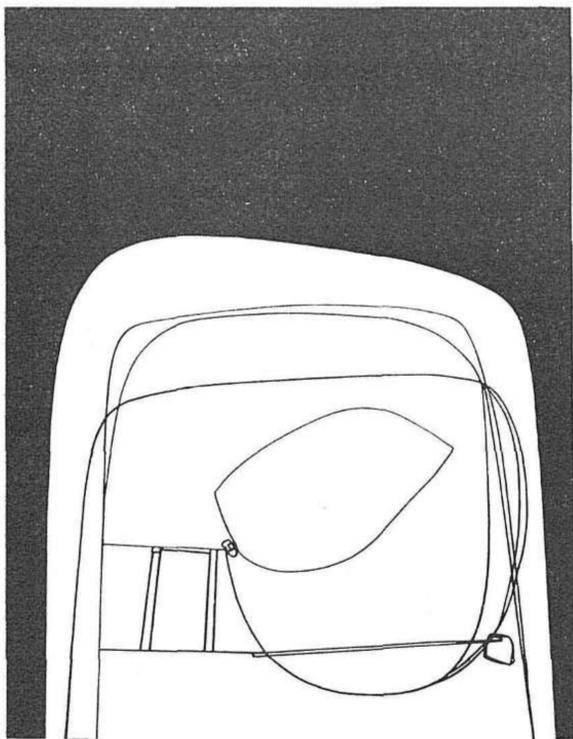
ADOLFO CASTAÑO

## ALBERTI

La misma marca honda, el mismo relieve, casi idéntica fantasía que un rollo sumerio, contienen los grabados que Alberti nos ofrece en la Sala de la Librería Fernando Fe.

Todos no tienen igual calidad. Junto a tres o cuatro en los que la vena pictórica se alía con la intuición poética, consiguiendo un resultado por completo convincente, hay otros que nos hablan desde un tiempo lejano, indudablemente hermoso, compatriota de un modernismo y de otros ismos bastante alejados de nuestra pintura viva de hoy.

De todas maneras, es siempre emocionante ver cómo un hombre sigue en la brecha y tiente todos los caminos para realizarse. Es digno de respeto este esfuerzo de una mano que escribe, no para decir palabras, sino signos que hablan desde su contorno.



## ZILIA SANCHEZ

Zilia Sánchez regresa de la abstracción. Esta pintora agotó sus posibilidades en ese campo riquísimo de la mancha, de la calidad de la materia, y, buscando una nueva forma de expresión, encontró un día la continuidad de la línea, el color puro de los espacios continuos.

Zilia Sánchez profundiza una oquedad blanca en la materia gris o negra de no se sabe qué planeta, y allí gesta el equilibrio de sus trazos.

Y estos seres adelgazados, estas formas hiladas que le nacen, llevan en su interior una fuerza, una angustia, un designio concreto y dinámico.

Zilia Sánchez está atenta a todo lo que sucede en derredor, y, por ello, en el breve perfil de sus criaturas cabe todo cuanto los hombres sienten o hacen en un momento o en otro de sus vidas.

Yo pienso que esta cubana breve, diminuta, lleva dentro de sí y en la fuerza de su mano una frase nueva, una nueva creación. (Galería El Bosco.)

## GARCIA BARRENA

García Barrena tiene una fibra serena que le hace componer y colorear desde dentro de la pintura.

Todo lo que pudiera bordear el exceso, la acritud, el desafuero, ha sido cuidadosamente alejado, pulcramente distanciado de estos lienzos, discretamente invitado a pasar de largo por esta paleta.

De esta manera, la visión que nos ofrece García Barrena de lugares conocidos—Toledo, París, un pueblo holandés, un rincón castellano—mantiene una constante de originalidad sin estridencia, una óptica certera que busca la realidad siguiendo unas normas previamente decantadas.

Y así, el color mantiene un grado que se vuelve más hacia lo íntimo que a la externidad de su vibración.

García Barrena habla así desde las paredes de la Galería da Vinci. Y merece la pena escucharle.

## TADAHIRO OGASAHARA

Decía hace poco Millares en una entrevista que Tapiés era el silencio. En esta perspectiva de silencio hay que mirar las pinturas que Tadahiro Ogasahara expone en la Sala Minerva.

Tadahiro crea un ámbito personal, entendiendo este adjetivo en su sentido más desligado de lo circundante, y lo puebla de signos de letras, uniéndolo en esta intención los dos mundos—oriental y occidental—en los que él habita.

La creación de este ámbito responde en Tadahiro Ogasahara a un respeto innato que siente ante cualquiera de las formas vivas, el hombre o las cosas creadas por el hombre, que le llena de terror y ante el cual se siente inermemente, paralizado. Por eso prefiere inventar, dirigir sus espacios, emplazar sus indicaciones en un terreno del que se siente totalmente responsable, en el cual no herirá a nadie con su mano.

La pintura de Tadahiro es seria y profunda. No lleva dentro de sí la comezón de la originalidad. Los orientales desconocen, o por lo menos no conceden la misma importancia que nosotros a esta condición del arte. Conviene mirarla mucho y ver en su fondo la voluntad decidida de creación que entraña.

## VAZQUEZ DE SOLA

En la Sala Abril expone Vázquez de Sola una serie de dibujos que él titula, muy acertadamente, Mis cartas marruecas.

Vázquez de Sola pertenece a esa pléyade de humoristas que día a día nos recuerdan desde las páginas de un diario o revista la falacia de la moneda que los hombres pretendemos hacer pasar por buena moneda de verdad, justicia o cualquiera otra de las respetables virtudes.

El humorismo gráfico cumple en nuestro tiempo, y lo cumple con amplia difusión y sacando a cada uno la sonrisa de los adentros, la función que antaño desempeñaban los moralistas. Pero el giro copernicano que han sabido dar a su quehacer estos artistas ha humanizado su labor, reduciendo a cero la solemnidad que manejaban los otros para hacerse respetar. Y luego, una vez purificada, han sustituido solemnidad por poesía, con lo que todos hemos salido ganando.

Así, cada jornada podemos meditar un instante si nos fijamos en el breve hueco que llenan en los periódicos con sus dibujos estos seres alados, como el pájaro «Ki», de la fábula, y, como él, decidores de una frase que nadie puede ahogar, que las gentes llamamos humoristas.

Vázquez de Sola nos cuenta una historia personal, y nos la cuenta dulcemente, con buenísima voz. Y lo hace tan bien, que su copla—él canta por carceleras—puede ser comprendida totalmente en cualquier latitud.



## ALCAÍN

La exposición que Alcaín ha hecho en la Sala Neblí me ha reconciliado un tanto con él y con su trabajo.

Alcaín es un pintor dotado con un indudable talento que todavía no se ha atrevido a manifestar. Alcaín se deja llevar por su facilidad, por una versatilidad evidente, y cae en los extremos, atractivos, de la pintura de anécdota, como es su gran collage de San Antonio baja del cielo, etc., que presentó en la nacional del año pasado y que entonces calificué de tonto con la pintura.

Ahora, Alcaín, sin dejar del todo sus vicios—yo comprendo, hasta cierto punto, que no pueda evitarlo—, ha penetrado unos codos más dentro de su «almario», y con su técnica y su intuición poética nos ofrece los retazos que le son entrañables de este mundo de todos.

Pero todavía no termina de abrirse; todavía permanece obstruido su talento por no sé qué temores o lentitudes.

Yo le pido que se exija más, aún más. Puede hacerlo sin temor. Siempre conservará el hábito de inocencia, su sabiduría plástica y esos otros pequeños datos de los cuales sólo él tiene el secreto.

### otras exposiciones

● En la Sala Neblí ha expuesto pinturas y dibujos Nanda Papiri. Esta sensible pintora cultiva un ingenuismo que va muy bien a la agilidad de su mano y de su mente, capaz de crear seres insólitos partiendo de un trazo circular.

● Lucio Muñoz, tan gran pintor como siempre, muestra sus últimas obras en la Galería Juana Mordó. Grado a grado, paso a paso, Lucio Muñoz enriquece su original manera de hacer, y cada nueva exposición guarda una serie de sorpresas que no se encontraban en la anterior.

● En la Galería René Metras, de Barcelona, presenta César Olmos una serie de grabados.

● Julio Plaza ha llevado hasta el Museo de Navarra su manifiesto pro integración y sus trabajos.

● Fernando, el artista de Navalcarnero, ha expuesto sus esculturas de alambre en la Sala Neblí. Como antaño con el barro, Fernando consigue hallazgos llenos de frescura e ingenuidad, cargados de aliento poético, que le hacen ocupar un lugar preferente entre nuestros artistas ingenuos.

En las siguientes páginas del folletón damos fin a la novela corta de José María Sanjuán, La patrulla, iniciada en el número 364, y comienza El carnaval, de Francisco García Pavón, prodigiosamente ilustrada por Juan Esplandiu. Existe la probabilidad de que esta novela corta que hoy comenzamos a publicar sea editada en breve por Plaza & Janés, en su colección «Prosistas de Lengua Española». Si a tal señor, tal honor, a tal prosista, tal colección. Francisco García Pavón, Juan Esplandiu, LA ESTAFETA LITERARIA y los editores barceloneses Plaza & Janés: cuatro naipes que serán imprescindibles cuando haya que jugar la baza de la carta de nacionalidad española para el género policíaco.

## CAPITULO VII

Fermincho entró en la habitación y se quedó parado y quieto con el fusil entre las manos y el cuello de la chaqueta subido de tal modo que le cubría parte de las orejas.

—¡Hace un frío que corta! —exclamó.

El teniente lo observó de arriba a abajo.

—¿Y los otros?

—Están con la gente de Sesma. He venido por si necesitaba algo.

Se frotó las manos el teniente, miró el techo, bien encalado y blanco, luego a la ventana.

—Las amanecidas estas son frías, ¿eh?

Fermin parecía confirmar las palabras del oficial con su figura tiesa y helada, las mejillas más coloradas y la boina bien calada en la cabeza.

—¿Saldremos pronto?

—Todavía no.

Elevó los hombros y prosiguió:

—Hay que esperar los resultados de esa gente...

—¿Usted cree que lo encontraremos?

—¡Psch! —hizo un gesto de duda.

—¿Y el otro?

—He estado hablando un momento con él. ¡Es un buen tipo!

Fermincho se acercó al oficial. Se metió las manos en los bolsillos y sacó una botella gorda y redonda. Se la ofreció.

—Es aguardiente... Me la dió Sesma.

El teniente le miró a la cara, luego a la botella.

—¡Dios!

Fermin sonrió levemente.

—Por eso he venido. Usted no ha dormido nada y...

Lo observó agradecido.

—Gracias, Fermin.

Tomó la botella y bebió un trago. Luego se pasó las manos por la boca y sopló.

—Es fuerte el condenado. ¡Prueba!

Fermin tomó la botella y bebió.

Fuera había una luz vaga, oscilante, una luz azulenta y pobre todavía. El campo, la tierra, las casas, todo seguía mudo y triste. El cielo no acababa de sacudirse la oscuridad de la noche y todo quedaba a media luz, cuarteado el firmamento por aquellos destellos imprecisos y quietos.

Ferreiras respiró profundamente y entreabrió los ojos. Fermin se acercó al herido.

—Toma, bebe un poco.

Le ofreció la botella. El otro la tomó agradecido, la observó un instante y echó un trago. Luego volvió a tumbarse. Le vieron hacer una mueca de satisfacción y dolor al mismo tiempo.

Matias miró al techo del desván. Contempló el cielo y suspiró. Se dijo: «Faltaré ya muy poco.»

Luego se acordó del Cojo, de su huida. Pensó si lo habrían capturado. «Si tardan un poco—pensó—no lo cogen ya. Es un tipo listo y se conoce el terreno.» Le vino a la memoria Pablo Goñi, allí caído sobre el suelo húmedo, la cabeza partida, los ojos abiertos y suplicantes. Recordó toda la corta aventura; el chico, el pobre hermanillo de Goñi avisándole del peligro, la despedida de su mujer, los caballos, la huida, el pueblo, la conversación con su hermano, la bodega, los ruidos, las coplas, el portugués que baja la escalera vacilante y mudo. El golpe seco del Cojo y después el tiroteo. «Todo se perdió entonces», se dijo para sí.

Se tumbó largo y quieto sobre el heno. Aspiró profundamente, y todo a su alrededor le supo a yerba fresca, a campo, a tierra buena y fértil. Miró el pedazo de cielo, la luz lechosa, y adivinó al otro lado todo un ancho y grande mundo envuelto en sombras, pleno de vida, de coraje, de amor, de odio. Un mundo, el suyo, donde estaría Ezequiel y los dos chicos, los libros, la fuente, la casa grande y limpia, sus amigos. Cerró los ojos y trató de olvidarlo todo. Luchó por enterrar todos los pensamientos, por esconderse de sí mismo, por ahuyentar todos rastro de vida, de alegría, de tristeza, de gozo. Aquel momento no era triste ni alegre. Era simplemente un compás de espera, era una quieta espera de lo desconocido.

Repasó el desván con la mirada. Una mesa, un par de sillas viejas, una imagen descolorida y rota, una caja llena de papeles amarillos y nada más. Oyó fuera el ruido de Legazpia, revolviéndose con el fusil entre las manos, al pie mismo del escalón.

Luego se pasó las manos por la barba, crecida y dura. Suspiró largo. «Está amaneciendo ya», se dijo, y repitió las palabras dos, tres veces, para convencerse de que aquello se iba extinguendo poco a poco.

—¿Le ha preguntado algo?

—Nada. Cree en mi palabra.

—Puede hacerlo, ¿no?

El oficial miró a Fermincho con dureza, con una dureza nueva y amenazadora.

—¡Naturalmente!

Movió lentamente la cabeza. Miró la botella a punto de vaciarse y se mordió los labios.

—Si usted fuese el responsable de ese hombre, ¿qué haría?

Lo fulminó con los ojos primero. Luego dió un corto paseo por la habitación.

—Yo no soy el capitán, ni el jefe. Soy un teniente que cumple su misión.

Se detuvo y contempló la ventana.

—En nuestro campo hay tribunales, hay jueces...

Fermin hizo un gesto de aparente indiferencia, elevó los hombros. Dijo:

—Yo prometí a mi madre que no mataría a nadie. Soy carlista, moriré por el rey, pero sería incapaz de pegarle un tiro a un hombre así, en frío.

—¡Y quién te ha dicho que vas a hacer eso?

—Nadie. Pero recuerdo lo que contaba mi padre. Un día le llamó el oficial de su compañía y le dijo: Al amanecer va a tener lugar una ejecución. Prepárese que usted formará en el piquete...

Miró al teniente. Luego siguió:

—... Cuando mi padre se enfrentó contra el muro, cara a cara, con el ajusticiado, tuvo miedo. Cerró los ojos y disparó sin mirar. Aquel hombre cayó sin gritar, sin mover siquiera los labios...

Fermin chasqueó con la lengua. Se miró las manos y movió la cabeza.

—... ¡Hay que tener sangre fría! Aquel hombre no había hecho nada, no había matado a nadie...

—Eres un hombre bravo, Fermin, pero quizá no sepas todavía lo que es la guerra.

Le miró sin pestañear.

—¿Eso es también la guerra, teniente?

Se volvió con rapidez. Se observaron durante unos segundos.

—Es posible que sí, Fermin...

Se sentía cansado, completamente abatido por el sueño. Por todos los sucesos ocurridos en tan poco tiempo. Se contempló las botas cubiertas de un polvo fino, casi transparente. Colgó la mirada en el vacío y respiró profundamente:

—Era yo entonces muy pequeño, apenas si tendría ocho o diez años. Recuerdo que pasábamos aquel verano en Lecumberri mi madre, mi hermano Pedro y yo. Habíamos estado unos días en Leiza, en casa de mi abuela, allí donde había vivido mi padre. En Leiza contemplamos el sable de mi padre, su traje, la boina, la pistola...

Cerró los ojos. Se hundió más en sus pensamientos, tratando de recordar, venciendo el sueño y el cansancio.

—... Era una mañana de septiembre y acabábamos de salir de misa. Cuando volvíamos vimos a lo lejos un hombre viejo, completamente doblado, con los cabellos blancos y un abrigo muy raído sobre los hombros. Mi madre se detuvo y nos dijo: Veis ese hombre, era ayudante de nuestro padre en la guerra. Cuando le hirieron saltó la trinchera y se puso a correr como un loco contra los cristianos. Le dieron en una pierna y tuvo que venir a casa. Pero cuando supo que nuestro padre había tenido peor suerte que él, se volvió loco... ¡Ahí le tenéis!

El oficial notaba que le pesaba la cabeza. Abrió bien los ojos y prosiguió:

—Mi madre nos dijo: siempre que le veáis, veneradle como a un santo, como a un héroe. ¡Por Dios, miradlo siempre así!...

Se levantó y tomó la botella. Se la llevó a los labios y chupó hasta la última gota. Luego miró a Fermin.

—Desde aquel día no se ha separado de mi aquella figura encorvada, renqueante, dulcemente abstraída y vacilante. Luego mi hermano murió... he quedado solo, ¡completamente solo!

Fermin no acababa de comprender todo aquello. En parte la parecía una justificación absurda a algo sin consumir; veía al oficial como a un hombre cansado y triste, lleno de vagos recuerdos. Contempló la ventana y vio cómo en el horizonte se dibujaban claras y perfectas unas manchas blancas de luz nueva y próxima. Oyó el escándalo de un gallo, tal vez el primero, y después los pasos de un grupo de hombres.

Entraron el Asturiano, Berbinzana, Sesma y un par de tipos del pueblo, renegridos y serios. El oficial se levantó. Pasó una corta y muda revista al grupo.

—¿Nada?

El Asturiano se adelantó.

—No hay ni rastro, mi teniente.

Le entró coraje, un coraje caliente y grande en el cuerpo. Deseaba librarse de todos, alejarlos a golpe de fusil. Sintió las sienes hirviéndole con toda la fuerza. Miró uno a uno a los hombres, y en cada mirada había una acusación y una súplica también.

—¡Bajad al prisionero! —gritó a sus hombres.

Luego observó a Ferreiras, despierto ya, con el vendaje cubriéndole toda la cabeza.

¡Nos vamos, levántate! —le gritó con fuerza.

Ferreiras se levantó como pudo, con el semblante pálido. Le pareció que aquel hombre había cambiado en muy poco tiempo, que había dado un cambio brusco desde que le preguntó por la herida a entonces. Se apoyó en la pared y lo contempló despacio.

Se dirigió a Máximo Sesma:

—¡Necesito unas caballerías!

—Eso va a ser difícil, teniente.

—¡He dicho que necesito unas caballerías!, ¿comprende?

Sesma retrocedió. Observó asustado al oficial, allí alto y erguido en medio de la cocina. Se dió media vuelta y salió a la calle.

Legazpia y el Asturiano bajaron al prisionero. Baigorri se detuvo frente al teniente y se miraron ambos brevemente.

—¡Dejadlo ahí!

Legazpia y el Asturiano se pusieron a ambos lados del prisionero con las bayonetas vigilantes.

Todo está preparado. Faltaba únicamente las caballerías. El oficial salió hasta la puerta, contempló el cielo y calculó mentalmente.

Llegó Sesma con cinco yeguas de mediano aspecto.

—¿Esto es lo que traes?

—No hay mejor cosa, señor.

—Bien, ¡se te devolverán!

El oficial trató de justificarse.

—Tengo un hombre herido y llevo un prisionero. Si tardamos a lo mejor hasta me encuentro con una columna de liberales...

Volvió junto a sus hombres y ultimó los detalles.

—Al prisionero, atadle las manos. ¡Pronto!

Cumplieron diligentemente la orden en silencio.

—¡Subidlo!

Le ayudaron a subir a la caballería y se quedaron frente al oficial parados y sin saber qué hacer.

—¡En marcha!

Salieron al camino y marcharon paralelamente al pueblo por espacio de varios minutos. Al llegar a un alto torcieron en línea recta.

El sol en lo alto mostraba su figura redonda y roja. La mañana era tibia y un cielo ligeramente azul se extendía hasta perderse en el horizonte. Los cinco hombres marchaban en silencio. Delante iban

el teniente y Fermincho. Detrás Matias Baigorri, con la cabeza alta y la mirada colgada en el vacío, y a corta distancia el Asturiano, Legazpia y Ferreiras.

Habrían recorrido cerca de una legua cuando el teniente se detuvo. Nadie dijo nada. Delante se levantaba una colina pelada y ocre. El oficial se volvió y miró a cada uno de los hombres.

—¡Bajadle! —ordenó.

Lo apearon del caballo y miró al oficial. Este evitó su mirada. dijo simplemente con voz autoritaria:

—¡Sigue hasta la colina!

Matias obedeció. Avanzó lentamente, con paso firme y corto. El oficial lo observaba fijamente, mirándole a la espalda. Le subió un calor fuerte por todo el cuerpo y se le concentró en la cabeza. Las sienes le palpitaban. En su memoria apareció su hermano, el hombre de Lecumberri, la figura de aquel viejo encorvado y pálido de Cirauqui. Echó atrás los pensamientos.

Gritó:

—¡Alto!

Matias Baigorri había avanzado como diez o quince pasos. Se detuvo casi pegado al muro de tierra.

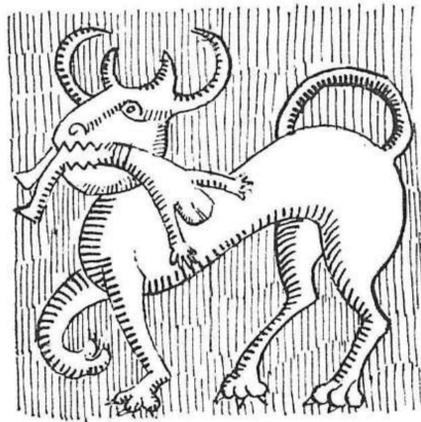
El oficial sacó la pistola y apuntó. Apretó el gatillo y casi al mismo tiempo el cuerpo de Matias se desplomó contra el suelo. Se revolvió durante unos segundos contra la tierra reseca y dura. El oficial volvió a disparar. Lo remató y el cuerpo del prisionero se quedó quieto, redondo, hecho un ovillo.

Bajó del caballo y avanzó hasta su víctima. Empujó el cuerpo indefenso hasta pegarlo contra el muro de la colina. Había una oquedad, una sima tapada con yerbas. Las apartó y empujó con fuerza el cuerpo de Baigorri. Se escuchó un ruido seco al caer.

Se volvió hacia sus hombres que le miraban impávidos y graves. Subió a la caballería y se cruzó con la mirada de Fermin.

—¡Es la guerra! —susurró y casi a continuación ordenó con todas sus fuerzas.

—¡Adelante!



EN la España posterior a 1939, un pueblo manchego ha resultado ser cantera de excelentes literatos, en prosa y en verso. De muestra puede servir un botón, pero siempre será más convincente el ejemplo por triplicado: Francisco García Pavón, Eladio Cabañero y —aunque no nacido allí, criado en Tomelloso— Félix Grande. Los tres residen actualmente en Madrid, y los tres han logrado resonancia nacional por sus prosas o sus versos.

García Pavón, nacido en 1919, descuello pronto como gran prosista castellano. Sus libros de ensayos, sus novelas y su labor de crítico teatral lo acreditan título a título,

día a día. Cronológicamente, es el primero de los escritores que dió lugar a Melchor Fernández Almagro para decir de Tomelloso que era «la Atenas de la Mancha».

De su calidad de narrador da fe la novela corta que a partir de hoy publicaremos en nuestro folletón, y también de su decisión de incorporar elementos autóctonos a géneros que, como el policíaco, parecía de obligado desarrollo entre el «puré de guisantes» londinense o en los bajos fondos gansterianos de Chicago. El Carnaval es un relato policíaco con tipos españoles y elementos autóctonos, al igual que Los carros vacíos —editada por Alfaguara en «La No-

vela Popular»— y lo mismo que El charco de sangre, inédita.

García Pavón, director de «Taurus Ediciones, S. A.», y Premio Nacional de Teatro por su labor crítica en el diario «Arriba», es también catedrático de «Historia de la Literatura y del Arte Dramático» de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza. Libros publicados: Cerca de Oviedo (novela), Cuentos de mamá, Las campanas de Tirteafuera y Cuentos republicanos (relatos), Memorias de un cazadotes (novela corta), El teatro social en España y España en sus humoristas (ensayo), y Los liberales (narraciones). De inminente aparición, La guerra de los 2000 años.



CUANDO Manuel González, alias *Plinio*, el jefe de la Policía Municipal, a través de un año de investigaciones sin cuento y de sucesos extraños, concluyó con éxito su trabajo, pudo reconstruir de la siguiente manera parte de los hechos ocurridos en la villa de Tomelloso la tarde del Domingo de Piñata de 1925.

Aproximadamente a las seis de la tarde, una persona con un abultado lío de ropa bajo el brazo llegó a un cuartillejo derruido que había en una de las eras que flanquean el paseo del cementerio. Entre sus paredones mutilados había cenizas, piedras ahumadas y cajones de caballería. Por las noches debían guarecerse allí gitanos

u otras gentes trashumantes. En aquel día último y más furioso del carnaval, los paseos del cementerio aparecían completamente desiertos. Bajo un cielo opaco, los árboles cabeceaban al ritmo de un viento persistente y frío. Al final de los paseos, el cementerio. Sobre sus tapias asomaban puntas de cipreses, cruces, la bóveda de algún panteón. Bien muertos estaban los muertos en aquel día de vida desenfadada. Parecía que a aquel gran solar de los tristes no iría nunca nadie.

La persona que sólo conocía *Plinio*, durante unos minutos estuvo completamente cambiada. Había deformado su cuerpo poniéndose algo alto sobre la cabeza y envolviendo toda su fábrica humana y postiza con una amplia sábana, atada arriba con una cinta roja. La cara, cubierta con una media negra, asomaba apenas, como entre cortinas, tras las dos alas de sábana que la máscara sujetaba con las manos, a su vez cubiertas con unos guantes de lana roja, bordados en verde. La máscara llevaba un bastón de hierro.

A cierta distancia era difícil adivinar si aquella máscara era hombre o era mujer. Tal era la deformación de su cuerpo, añadido por arriba y abultado por todos lados, y tal lo completo de su disfraz.

Ya fuera del cuartillejo y en plena era, aquella fantasmal—por lo ensabanada—máscara echó a andar con la mayor decisión, calle del Campo abajo. Marchó silenciosa, con paso decidido, sin dar broma a nadie. Parecía que mejor que a máscaras iba a algo más concreto.

La verdad es que por la calle del Campo no había demasiado carnaval. Algunas máscaras que salían de su casa camino del centro; chiquillos cansados de arrastrar sus capisayos, que hablaban ya en civil y sin *quirio* de máscara; y algún desdichado que, montado en su mula aderezada con mantas viejas y con una palangana en la cabeza, a la manera de yelmo, espuerta al brazo en lugar de rodela y caña de mirasol en ristre, iba calle adelante, al paso contenido de su andadura, canturreando un fandanguillo flamenco, en espera de sitio adecuado para su acción.

Por las esquinas, muy ligera, al encabritado compás de su pasodoble bandurriero, pasó una estudiantina con trajes negros y coronas de flores. El pandetóforo se buscaba los calambres del codo con su parche, y algunos tunos, sin instrumento, quedaban retrasados ofreciendo las coplas impresas de su música.

Cuanto más se aproximaba la máscara a la plaza, mayor era el bullicio y la concentración. Resultaba trabajoso andar. Había que sortear con dificultad los grupos de máscaras y gentes sin disfrazar que se formaban en todos sitios con cualquier pretexto. Ya en la plaza, era imposible dar un paso. La gente se arremolinaba sin orden de dirección. Entre el vocerío y los gritos de las máscaras, a veces, sin saber de dónde procedía, llegaba el redoble de un tambor, el tocar de un cencerro o los ahogados acordes de una orquesta de cuerda. Desde el balcón del Ayuntamiento, por ejemplo, la plaza presentaría el aspecto de una enorme tortilla formada de cabezas, tocadas con colorines, que se movían sin cesar en todas direcciones.

En un rincón de la plaza, junto a la posada de los Portales, estaba parado un carro grande. En torno a él había mucha gente. En la parte trasera había un tablador, separado del interior por unas cortinas. A este tablador, como si fuera escenario, salían



unos mozos vestidos de manera caprichosa, con la cara pintada de tizne o pimentón, que recitaban por turno unas escenas en versos ripiosos. Estas piezas bárbaras habían sido compuestas por ellos mismos—gañanes—en sus noches de quintería para hacerlas en carnaval.

La máscara, a aquellas horas, lo mismo que *Plinio*, debió ver en el tabladillo a un mocetón con grandes barbas hechas de rabo de mula, que recitaba un monólogo que, ripio a ripio, era así poco más y menos:

*Y mientras los amos comen  
en mesas enmanteladas,  
los pobrecitos gañanes  
nos hacemos unas gachas.*

*Ellos, en el casino y de caza,  
y los míseros gañanes  
con las mulas en el haza.*

*Aunque haga mal horaje  
o el sol pele las espaldas,  
los pobrecitos gañanes  
les damos «pa» ir a la plaza...*

La gente se reía a gusto no sólo por la letra, sino por los desmedidos ademanes de los actores y sus voces a todo grito.

Luego salió un segundo personaje a las tablas, vestido de mujer copiosa a fuerza de almohadas en esta y aquella parte, que dijo al de las barbas de mula:

*Apártate, maniqueo,  
que debías comer paja.  
Tanto criticar al amo  
pareces una criada.*

El de las barbas:

*Yo es que digo las «verdás»  
y hartito estoy de tanta raja;  
tú eres una pelotilla  
que al amo chupas las bragas.*

Mujer:

*Yo soy la casera «honrá»  
que me sobra con la paga.  
Tengo gallinas, dos guarros;  
«to» lo demás, peroratas.*

El de las barbas:

*Y lo que robas al amo,  
¿te lo callas?*

A este tenor siguió la representación durante largo rato. Cuando el público se aburría, los del carro echaban un trago, se metían entre las cortinas y buscaban otro lugar, siempre en las calles más céntricas.

La máscara, según *Plinio*, debió cruzar la plaza con gran esfuerzo hasta desembocar en la calle de la Luz. En la esquina se detuvo sin apartar los ojos de la puerta de casa de doña Carmen. Casa antigua, de piedra, con pesados balcones de hierro forjado y puerta de nogal con llamadores altísimos. Allí, según los cálculos del jefe, debió permanecer más de una hora en espera de lo que ella sabía. En el entretanto debió ver muchas cosas. Unas las contó la propia máscara un año después, otras no tuvo por menos que verlas, ya que por aquel lugar y a aquella hora las vió el mismo Manuel González, alias *Plinio*.

Por ejemplo, muy cerca de donde estaba parada y acechante la máscara había una tiendecita improvisada donde se alquilaban trajes de pierrot, de payaso, dominós; se vendían caretas, serpentinas, confeti. Como muestra había sobre la puerta, colgado, un pantalón rojo, cuyas perneras vacías tijereteaban, movidas por el viento.

Dentro, y medio oculto por unas cortinas—esto lo contó la máscara—, un hombre se vestía precipitadamente con un pierrot negro con botones rojos. Era el médico, don Antonio. Cuando salió a la calle, dispuesto a correrse la gran broma, nuestra máscara, casi sin saber lo que hacía, y tal vez por aburrimiento, se acercó a darle la broma, su primera broma de la tarde.

—¡Que no me conoces, Antonio, que no me conoces!

El pierrot negro recibió la broma con cierta perplejidad. ¿Dónde se había visto que una máscara diese broma a otra? ¿Cómo era posible que lo hubieran conocido? ¿Es que iba tan mal disfrazado? Don Antonio miraba a la máscara sin saber qué hacer ni qué decir.

La máscara o mascarón persistía:

—¡Que no me conoces, Antonio, que no me conoces; parece mentira!

Tanto debía desconfiar el médico de su disfraz recién puesto que comenzó a mirarse de arriba abajo, como buscándose la ventanilla por donde se le identificase.

Por fin dio media vuelta y, sin decir palabra, desapareció entre la gente.

Nuestra máscara, marchado el médico, como decepcionada, volvió sobre sus pasos hacia la esquina de la calle de la Luz. Allí se detuvo nuevamente, y como quien aguarda a la novia, sin perder nunca de vista la puerta de la casa de doña Carmen, se distrajo en ver pasar las máscaras y la gran algazara de gente que por todas las calles subía hasta la plaza próxima.

De pronto desembocó de la plaza, hacia la misma calle de la Luz donde la máscara estaba, un grupo de chiquillos que rodeaban a un gran mascarón. Este andaba muy parsimonioso y dándose gran importancia. Por fin se detuvo en la esquina fronterera a la que ocupaba la máscara que *Plinio* conoció un año después.

Era un mozo muy fornido. Llevaba la cara manchada de pimentón. Se vestía con una chambrá de mujer, pañuelo a la cabeza, también de mujer; cortísima falda que apenas le cubría los muslos; medias negras, que cubrían sus enormes piernas, y alpargatas blancas. Tenía un aspecto grotesco y terrible a la vez. A pesar de ser hombre, las prendas de mujer sugerían una oscura impudicia.

El mascarón de las medias negras miró a un lado y a otro como para comprobar la importancia de su auditorio. Como le debió parecer suficiente, luego de carraspear comenzó a dar grandes voces, al tiempo que mostraba un pequeño trompo o peón de color verde con una mano y una guita trompera en la otra. Decía:

«Acuda, acuda el respetable gentío, mozos en particular, y verán cómo baila mi trompo trompero. Su rejo hace virutas en el corazón... Acudan, que nadie, que ninguna moza en particular quede repisa de no haber visto bailar a mi trompo trompero, que en cada vuelta hace un novio y en cada cabeceo una boda... Acudan las mozas en particular a ver a mi trompo trompero, verde como el perejil, picante como la guindilla, criador de novios, trompo del amor es el que yo bailo.»

Y así seguía su perorata, llena de requiebros para su trompo verde... Y hablaba abriendo mucho su boca de grandes dientes amarillos, que resaltaban entre su cara pintada de almagre.

La gente se detenía ante aquel hombrón. Y muchos que ya lo habían visto representar se frotaban las manos esperando el desenlace:

—Ya verás, ya verás; el remate es la monda...

—... Que pronto va a bailar y pronto van a sentir los que lo vean el rejillo de mi trompo escarabajearles en el tintero..., y llegar los novios en racimos..., y tendrán buena cuaresma, cuaresma de manos calientes.

En un balcón que daba sobre la esquina donde el mascarón estaba se asomaron dos señoritas. Cuando el mascarón las vió se dirigió a ellas:

—Qué lástima que estéis tan altas, hermosísimas pichonas; no vais a poder ver desde ahí cosa buena, ni sentir el rejillo de mi trompo trompero...

Cuando los espectadores comenzaban a dar pruebas de impaciencia por tan largo prólogo, el mascarón, que había ido liando la cuerda en el trompo lentamente mientras decía sus últimas palabras, soltó el peón a golpe de tralla sobre el suelo de la acera. Y mientras la peonza bailaba sola, arrojada a la pared, y todos la miraban ahincadamente, aguardando el tan voceado milagro, él añadía:

—Todavía no, señoras; todavía no... Será ¡ahora! cuando yo lo tome con mi mano.

Y con mucha ceremonia, doblando su tronco hacia adelante cuanto podía, de manera que sus cortas faldas se subieran al cielo, se agachó a tomar el trompo, dejando a la vista de los espectadores aquella postrera y enorme parte de su trasero completamente desnuda...

Las mozas comenzaron a gritar y a correr espantadas. Los hombres y chiquillos a reír. Las señoritas del balcón, que no lo habían visto bien, miraban hacia unos y otros por ver si sacaban la causa de aquella algazara.

Hecha y deshecha su flexión, el mascarón, muy serio, tomó su trompo, y se disponía a marchar entre la chiquilla que lo rodeaba cuando de súbito se presentó *Plinio*, que había estado escuchando, y tomando del brazo al mascarón, sin decirle palabra, se lo llevó hacia el Ayuntamiento, en cuyos sótanos estaba la cárcel del pueblo.

La máscara que acechaba en la esquina de la calle de la Luz parecía impaciente. Sus ojos seguían fijos en la puerta de la casa de doña Carmen.

Comenzaba a anochecer y a la luz de las lámparas eléctricas se veía mejor la espesa nube de polvo que pesaba sobre las calles.

De pronto, la máscara de la esquina hizo un imperceptible movimiento de defensa, como si quisiera ocultarse.

La puerta de la casa de doña Carmen se había abierto levemente, y una mujer de unos sesenta años, menudita, vestida de negro, con mantón y pañuelo de seda en la cabeza, echó calle de la Luz arriba. Llevaba un cacharro para la leche en la mano y caminaba con prisa, como huyendo del carnaval. La máscara ensabanada, pegada a la pared de la acera de enfrente, iba tras la mujer, Antonia, la vieja sirvienta de doña Carmen. Caminaba con cierta precaución, sin perder de vista el pañuelo de seda negro.

Antonia dobló por el callejón de la Vaquería, completamente desierto hasta en un día de carnaval. Era un callejón que unía dos calles principales. Estaba sin urbanizar, sin luces. Sólo daban a él traseras y portadas de edificios con fachadas a otras calles. No había más entrada principal a este callejón oscuro que la de la vaquería de Quintero.

Al llegar al callejón, la máscara fué más cautelosa. Se escondió en el quicio de una portada y aguardó a que Antonia, una vez comprada la leche, volviese por sus pasos. No tardó. Cuando la sintió muy próxima, la máscara salió de su escondite de pronto, y con una voz ronca comenzó a decirle:

—Antonia, que no me conoces, que no me conoces...

Antonia, medio asustada por la sorpresa, quedó mirando a la máscara, como si la conociese o dudase. Al menos como si conociese su voz.

La máscara persistía en su broma, acorralándola un poco contra la pared.

# un HOMBRE y una COSA

MANUEL GARCIA VIÑO



Habían sido tres amigos. Ahora eran sólo dos. Luis había muerto.

Luis había muerto. De esto no cabía la menor duda. Podía no haber ocurrido. Nada lo hacía predecir un segundo antes. Pero había ocurrido... Allí estaba su cuerpo exámine.

El viento se colaba por las grandes ojivas desamparadas. Hacía frío. Todo estaba oscuro. Y hacía varias horas que no llegaba el sonido del más lejano disparo, como si el último estallido, potentísimo, hubiese puesto fin a la Tercera Guerra Mundial.

Antonio se paseaba de un lado para otro, nervioso, por el suelo de tierra lleno de matorrales. Felipe se mantenía inmóvil, encogido, al pie del alto catafalco. «Vida de perro y muerte de príncipe», pensó. Después se puso a rezar.

De lejos llegaron ruidos extraños. Luego, el ladrido de un perro. Luego, nada.

Felipe sólo se movía cuando una lagartija pasaba demasiado cerca de su asiento. Antonio parecía no ir a pararse jamás.

Pero se paró. Se paró delante de Felipe y dijo su nombre.

Felipe levantó la cabeza como extrañado. Parecía, con la mente, estar en otra parte. Y parecía, con los ojos, preguntar como un loco: «¿A mí?».

Antonio señaló con la cabeza el cuerpo de Luis. Luego dijo:

—Ese ya está en lo cierto.

Felipe bajó la cabeza. Se encogió más sobre sí mismo. Sentía frío y se estremeció.

Antonio empezó a respirar agitadamente. Su rostro se contrajo en una mueca de dolor. Y se puso a pasear de nuevo, arriba y abajo, por la tierra llena de matorrales.

Sin darse cuenta, Felipe rezaba ahora en alta voz.

Así pasó una hora.

Y otra.

Y otra.

Felipe estiró los brazos y las piernas para desentumecerse. Levantó la cabeza y miró pensativo las grandes botas rotas de Luis. Suspiró. Luego miró a su alrededor y pareció darse cuenta del paso del tiempo. Por la gran ojiva del fondo se veían estrellas diferentes.

Antonio se acercó a él.

—¿Has dormido?—preguntó.

—Creo que sí.

—Yo no puedo.

Dijo esto tan sólo: «Yo no puedo», pero pareció querer significar con ello algo mucho más terrible.



Legó hasta el límite de las ruinas, hasta el borde mismo del campo silencioso, interminable. Desde allí se volvió para mirar el cuerpo de Luis que destacaba, negro, sobre el gran rosetón milagrosamente intacto.

«Así acabaremos todos», pensó. «Lo sé. Lo he sabido siempre. Pero ¿y después? Luis decía que después, nada. Ahora ya sabrá si se equivocaba. O tal vez no sepa nada. Tal vez todo lo que quede de Luis no sea más que eso...».

Antonio se apretó una mano con la otra. Luego se pasó los dedos por los cabellos helados. Su frente sudaba.

Del campo llegaba un vientecillo frío que se colaba hasta los huesos. El silencio había crecido hasta hermanarse con la verdina y el polvo. Parecía que las estrellas lo rodeaban, como si las mirara desde otra estrella.

Antonio volvió adonde estaba Felipe.

Felipe miraba tranquilamente las grandes botas rotas de Luis.

Antonio se paró delante de Felipe y estuvo un rato inmóvil, sin decir nada, como si esperara algo. Luego dijo:

—Ese ya está en lo cierto.

Felipe contestó:

—Y yo.

—¿Hoy también?

—Como siempre.

Antonio miró a su amigo fijamente. Se agachó junto a él. Puso una mano sobre su brazo.

—¿Por qué?

Felipe se encogió de hombros. Antonio añadió:

—¿Puedes ayudarme?

Dijo Felipe:

—Creo que no.

—¿Quién puede ayudarme?

Una ráfaga de viento movió los matorrales y la ropa y el cabello de Antonio, de Felipe y de Luis. Pareció llevarse la última pregunta, aplastarla contra las piedras amontonadas, sobre las que pesó de nuevo un silencio planetario.

Antonio se incorporó. Se sentía espantosamente solo junto a sus dos amigos. Y se preguntó qué era lo que estaba haciendo allí, entre ellos. El uno estaba muerto. Irremisiblemente muerto. El otro estaba vivo y esperaba. ¿Y él?

Miró a Felipe y, luego, el cuerpo de Luis. Un hombre y una cosa. Aparentemente iguales, pero distintos.

El también era distinto. ¿Qué hacía, pues, allí?

Anduvo hasta el límite de las ruinas, hasta el borde mismo del campo silencioso, del campo de batalla, interminable, por el que se adentró.

Las estrellas se habían borrado. Quería buscar el término de la noche, pero no sabía adónde dirigirse.

Parecía que el silencio lo rodeaba, como si lo escuchara desde otro silencio.

## LA PROSA

### IGLESIA Y SOCIEDAD



PIERRE VIRION: *La Iglesia y la Masonería*. Ediciones Acervo. Barcelona, 1966. 253 páginas. Ø14x20Ø. 150 ptas.

Es necesario leer este libro con espíritu limpio, esto es, sin ninguna clase de sospechas o de posturas preconcebidas. El autor busca la verdad de los hechos y pretende clarificar ideas; y el lector debe ponerse en esa línea de verdad y de luz.

No se mantiene una actitud integrista, pero es íntegra o entera la forma que emplea Pierre Virion para descubrir la esencia de la Masonería militante. Y siempre es taxativa su interpretación, lejos de toda cuerda floja y de una teoría—muy de moda—de medias verdades. La valentía del crítico no empuja la perspicaz mirada del intérprete fiel e insobornable. Después de leer esta obra nadie puede sentir la impresión de que fué tendenciosamente informado. Es nuestro propósito dejar esto bien sentado.

Son tres las partes del libro y siguen un intencionado orden cronológico y sistemático establecido por el autor para esclarecer una línea masónica que se distiende a lo largo de ochenta y seis años (1890-1920), recogidos en la primera parte, y que va de los años 1920 a 1963, en los que se detiene el comentario de la segunda parte. Deja para la tercera parte los datos más representativos del misterio de iniquidad que representa la Masonería en su solapado ataque a la Iglesia católica. El engranaje entre ambas

partes está logrado mediante un eje coordinador: la persistente acción masónica en acoso militante a la Iglesia católica; en ese punto-común denominador no se acusan cambios. ¿Qué es la Sinarquia? Esta primera pregunta inaugura los comentarios de Pierre Virion, y no vacila en definirla como un ecumenismo masónico. Sus componentes más subrayantes son el cabalismo y el ocultismo, con la suma definitiva del «misterio de iniquidad» que vicia desde la raíz a la Masonería. El promotor de esta iglesia universal sinárquica es Saint-Ives D'Alveydre (1842-1909). Los propósitos de Saint-Ives fueron una unificación indiferenciada de todas las religiones; el catolicismo debería fundirse con ese sincretismo sinárquico, bajo la condición de perder su cuerpo doctrinal y moral. La recompensa que se le asigna al catolicismo, así confiado incondicionalmente al ecumenismo masónico, es la adquisición de unas notas características—dice Saint-Ives—tales como «más gloria y más grandeza, más religiosidad y más sentido social». Nos parece justa la denuncia que hace Pierre Virion de aquellos católicos que intentan un acercamiento entre la Iglesia católica y la Masonería. La afirmación de la existencia de elementos católicos en el fondo de la Masonería, no puede justificar una colaboración fraternal, imposible para el católico que tendrá que defender unos principios que son el objetivo de los ataques masónicos. Merecen ser leídas con todo el énfasis que entrañan las palabras de Pío X: «También yo, durante algún tiempo, creí que era exagerado lo que se decía de ella (la Masonería). Pero, posteriormente, gracias a la experiencia de mi ministerio, tuve ocasión de tocar directamente las llagas que ha abierto. Desde entonces, estoy convencido de que todo lo que se ha publicado acerca de esa sociedad infernal no ha desvelado aún toda la verdad.» No será menos amarga la experiencia que tiene la Iglesia, en nuestro tiempo, de la virulencia diabólica de la Masonería. Prolonga la tarea de Saint-Ives un sacerdote apóstata con el nombre de Atanislas de Guaita. Su doctrina muestra los caracteres de un espíritu satánico, enraizado en la magia negra. En sus afanes apunta siempre a una inserción del papado en su sistema cabalístico y ocultista. Prosigue la lista el Abate Roca (1830-1893), que

recorre España, Estados Unidos, Suiza e Italia. Se esfuerza, reducido por la Santa Sede al estado laical, en un proselitismo pertinaz a favor de la «divina sinarquía». Su fanatismo ha tomado proporciones inconcebibles. Tres ejemplos que recoge con objetividad Pierre Virion y los presenta en sus propios textos.

¿Cómo se han producido las conversaciones Iglesia-Masonería y a través de qué hilo conductor? Pasa revista Pierre Virion a esta fase, abarcadora de las fechas 1920-1963. El año más significativo para enjuiciar este momento puede considerarse el de 1926; el lugar es Ais-La-Chapelle; los promotores de estas conferencias de aproximación católico-masónica son por una parte los altos dignatarios y por la otra parte los jesuitas Gruber y Mukermann. La noticia se hizo pública el año 1928 por medio del Frankfurter Zeitung. Entre los fines de estas conversaciones estaba la lucha contra el comunismo. Un buen número de documentos, a d u c i d o por el autor, hace comprensible la trayectoria que va a seguir esa progresista actitud de algunos católicos a favor de un «pacto sinárquico», siempre virtual y confusa pero que incrementaba el peligro de un catolicismo integrador de graves errores y de doctrinas disolventes. La cautela no está reñida con la caridad auténtica y evangélica.

No me parece afortunado el título español de la obra—el francés era *Mystère d'iniquité*—, aunque comercial, no está justificado: se presta a interpretar un complot entre Iglesia y Masonería; me refiero a la «y» que une las dos palabras. Sería más recomendable «La Masonería contra la Iglesia», u otro equivalente que expresara las intenciones del autor, que apuntan a esto: dejar constancia de que la Masonería invade un campo católico a veces. Pero esos católicos, incautos o malintencionados, no son expresión de la Iglesia, sino de su individual responsabilidad y ejecutores de acciones de una censurable postura adoptada por ellos a todo riesgo. La Iglesia puede quedar de alguna manera «comprometida» con su actitud, pero no entra en juego como sociedad divino-humana.

Podría sugerirse que en una sucesiva edición se evitase la tipografía desigual—excesivamente grande la letra

mayúscula de que se hace uso página tras página dentro de muchos textos—y la profusión de citas que cortan el texto varias veces en cada página. Esto, sin embargo, se puede justificar suficientemente por tratarse de una obra documental y que remite a testimonios doctrinales históricos.

La tesis cardinal del autor merece ser compartida con ardiente adhesión: la Masonería no ofrece un diálogo sincero—es sociedad secreta, tendenciosa y combativa—y entrar en diálogo desde la Iglesia católica supondría un riesgo tan grande como ingenuo. ¿Podrá algún día la Iglesia acercarse a los masones como a «hermanos separados» con espíritu postconciliar de tenderle lazos de admistad y con una invitación a la unidad? No sabría dar una respuesta afirmativa por ahora; es una cuestión que exige un largo análisis, acaso imposible de llevar a término.

FRANCISCO VAZQUEZ

MAX THURIAN: *Matrimonio y celibato*. Editorial Hechos y Dichos. Zaragoza, 1966; 188 págs., Ø13,5x18Ø.

Es esta la tercera vez que traemos a crítica una obra de Max Thurian, el monje-teólogo de Taizé, en versión castellana. Parece bien sentado que España reciba con aidez los escritos de este inteligente monje protestante. En mi crítica anterior de LA ESTAFETA subrayé que, en el orden de los matices, no me parece netamente asimilable por el público español la doctrina de tono gris, característica de la espiritualidad protestante, de la que no puede desprenderse Max Thurian. Aludo concretamente a su insistencia sobre el tema del Calvario como centro y meta de la vida cristiana, sin incorporarlo suficientemente a los temas concomitantes de la resurrección y gloria eterna como triunfo sobre la muerte y el pecado. La teología protestante está enroscada en una visión poco esperanzada del sacrificio de Cristo, y presenta ese sacrificio redentor en su fondo más lacerante y en su superficie más entenebrecida. Son matices, pero revelan un contenido distanciado del sentir católico. El presente libro es el que menos refleja esa tónica de tenebrismo místico.

Va arropado el libro con una presentación del Dr. Vicente, obispo de Santander, con una nota a la edición

VISTO  
EN  
LIBRERIAS  
NARRATIVA



Vicente Soto  
LA ZANCADA  
DESTINO • BARCELONA, 1967  
366 PÁGS. Ø11,5x18Ø. 125 PTAS.

Carmen Nonell  
LA PERRONA  
EDITORIA NACIONAL

MADRID, 1967  
151 PÁGS. Ø14x22Ø. 150 PTAS.

Jacob Wassermann  
¡HABLAME DEL DALAI  
LAMA!

ESPASA-CALPE  
MADRID, 1967

154 PÁGS. Ø11x17,5Ø. 20 PTAS.



Miguel Buñuel  
LAS TRES DE LA  
MADRUGADA

ALFAGUARA • MADRID, 1967  
114 PÁGS. Ø11x16,5Ø. 20 PTAS.

Luciano Varela

PABLO EL FUGITIVO

española a cargo del P. Isidro María Sans, con un prólogo por Rolegio Schutz, prior de Taizé, y con una introducción del autor. Con tales prolegómenos puede disponer el lector de elementos valiosos para enjuiciarlo en su doble perspectiva católico-protestante; la católica, bien puntualizada por el Dr. Vicente y el P. Sans.

Todos los epígrafes suscitan un incitante interés: la indisolubilidad del matrimonio cristiano, el significado del matrimonio cristiano, el compromiso del matrimonio cristiano, la novedad del matrimonio cristiano, el sacrificio del celibato cristiano, celibato voluntario, libre y definitivo; la castidad en el matrimonio y en el celibato, el valor del celibato cristiano, la comparación del matrimonio y del celibato cristiano, la vocación al celibato cristiano, el compromiso del celibato cristiano, los significados del celibato cristiano, dificultades y alegrías del celibato cristiano. Aquí debemos subrayar que Max Thurian encabeza los capítulos de este esclarecedor libro con una toma de postura taxativa a favor de la indisolubilidad del matrimonio. Su posición doctrinal está admirablemente fundada sobre una penetrante exégesis bíblica. El escollo más gigantesco que se opone bíblicamente a la indisolubilidad del matrimonio reside en la frase de San Mateo, 19,9: «Yo os digo que quien repudiare a su mujer—salvo en caso de adulterio—y se casare con otra, adultera.» (El subrayado es mío y es la expresión evangélica que ofrece un flanco a la discusión.) Max Thurian se opone a Calvino e interpreta el «salvo en caso de adulterio» como un texto que no se puede aislar de todo el contexto y de la actitud que toma Cristo ante los dos grupos de moralistas que provocan su respuesta: la escuela laxista de Hillel y la escuela rigorista de Chammai. Jesús debe superar las dos opiniones, y en San Marcos, San Lucas y el Sermón de la Montaña está meridianamente claro que el matrimonio es indisoluble; también avala esta afirmación San Mateo, 5, 32, conforme a los más documentados exégetas.

La originalidad más destacable de este libro debe encontrarse en valorar el celibato desde el matrimonio. Y la pregunta que suscita el autor es ésta: por el celibato se sitúan el hombre y la mujer fuera de ciertas condiciones de la vida humana habitual. El apostolado y la oración deben superar esa fisura de alejamiento del mundo en que se encuentran los célibes, para sentirse auténticamente humanos. Otras dificultades que son traídas a análisis son de por sí más débiles y ofrecen menor riesgo a los célibes.

El libro apunta intencionadamente a catalogar el celibato en la dignidad de un «don» de Dios, no sólo muy apreciable, sino diferenciador de una vida consagrada, plenaria y vivida a nivel más universal y espiritual.

FV

CORNELIO FABRO: *Introducción al tomismo*. Ediciones Rialp. Madrid, 1967, 203 págs., Ø11 x 18, 90 ptas.

En este libro, el conocido filósofo italiano Cornelio Fabro intenta darnos

una sucinta pero densa visión del tomismo, tanto desde el punto de vista doctrinal como desde el histórico, más aún, observando el desarrollo de la doctrina en la historia, sus fuentes, sus implicaciones mutuas, sus adversarios, sus repercusiones, incluso lejanas, incluso insospechadas. Desde luego, su presencia en el pensamiento contemporáneo, pensamiento que, por su sistemática asistematicidad ofrece especiales dificultades ante el cerrado universo tomista. Se desconfia de todo intento de encerrar la rica complejidad de lo real dentro de un entramado conceptual; incluso la filosofía se hace conocimiento de relaciones y no de esencias; los conceptos son admitidos como aproximaciones, como hipótesis de trabajo. En una atmósfera tal, ¿cómo podrá establecerse el tomismo? Algo han logrado los neotomistas, preocupándose por las nuevas cuestiones: ahí están los trabajos de Maritain sobre la ciencia, el psicoanálisis, la estética moderna. Pero se exige más: se exige toda una nueva síntesis, al igual que hiciera la mente privilegiada del Aquinate en su tiempo. Esta síntesis es necesaria, so pena de perder la identidad del hombre consigo mismo, cada vez más fragil en un mundo frag-

mentado. «Y es al tomismo, por tanto, más que a cualquier otra Escuela de pensamiento cristiano, al que le corresponde esa misión de unificación de la conciencia humana, de los fragmentos de su devenir histórico, en su estructura teórica universal», afirma Fabro.

Pero la síntesis ha de ser tan audaz como lo fué la de Tomás de Aquino, que utilizó al pagano Aristóteles. Ahora serán los materiales existencialistas, marxistas, neopositivistas, no digamos ya teilhardianos, los que tendrán que ser incluidos en la síntesis. ¿Obra de un hombre, de un equipo; de un decenio, de un siglo?

La exigencia está ahí, como un reto, con la hiriente patencia de articular orgánicamente los elementos para que haya, al fin, vida; porque la incoherencia es muerte, eso está claro. Y en un momento en que los pensadores marxistas toman conciencia de la necesidad de ocuparse de «los problemas de la filosofía burguesa»: el amor, la muerte, etc., en una síntesis dinámica, los cristianos, si quieren seguir existiendo sociológicamente, tienen que hacer lo mismo.

J. E. M.

Triste, patética, desoladora noticia de una clase social es *Los diablos*. Es doloroso reconocer que hombres y mujeres que dicense artistas, cultos, que escuchan a Bach, Mozart, Chopin, Beethoven, que leen a Eluard, Sartre, Mauriac, Wilde, Anouilh, que admiran a Paul Klee, practiquen el juego de las verdades, se emborrachen, se masturban, se suiciden, se desintegren el alma en un vivir o un *sinvivir* donde empatar es meta y débil ideal, excrecencia misma.

Señalemos finalmente que José Antonio G. Blázquez, extremeño como Chamorro, natural de Plasencia, es—pese a sus veintisiete años—un agudo observador y un narrador fácil que puede ser catalogado como un profesional desde este momento, desde esta primera salida, pues entre otras cualidades ha sabido imprimir a su obra una movilidad paisajística que va desde la provincia a Madrid, pasando por París, Inglaterra, Barcelona y la Costa del Sol; todo un itinerario que parece conocer a fondo.

MANUEL RIOS RUIZ

RAMÓN HERNÁNDEZ: *El buey en el matadero*. Ediciones Prometeo. Valencia, 1967, 275 páginas, Ø21 x 14,5, 100 ptas.

Ramón Hernández, finalista con esta novela del «Blasco Ibáñez 1966», muestra, de primeras, un recio perfil de narrador rotundamente hispánico, duro y al mismo tiempo tierno, grotesco y verez, sobrio y poético. Realista siempre. Realista, con toda la amplitud que otorga el término, porque la pasión que lo lleva a escribir es la de fijar ante nosotros todos esos seres que viven—; y mueren!—en el pueblo, en el pueblo de su novela, en la novela de su vida. Y no en un sentido autobiográfico, sino como constatación de los trozos de sangre y músculo que palpitan en cada página: propiedad del autor. Más que nunca.

Y realista, intentando sintetizar las nuevas técnicas narrativas hispanoamericanas con el polvo y el sol, las casas y las gentes de España. El rico, el cura, la muchacha prostituida, el obrero que la ama, el seminarista, la beata, la esposa abnegada. Ahí están. Los conocemos. Son tópicos. Y era un peligro volver sobre ellos, sacarlos de nuevo a escena. Hernández utilizó un tratamiento distinto, despegándose de tanto monótono realismo fotográfico, de tanta crónica periodística, sea la página de accidentes laborales como los ecos de sociedad, porque hay de todo. Ramón Hernández fué a la combinación de los diálogos con las narraciones, a que una frase dicha por el autor estuviese seguida por el propio pensamiento del protagonista, cortada por las palabras de otro, y así. Esto es lo que el argentino Julio Cortázar ha llevado a realizaciones virtuosistas y otros narradores de por allá—pensamos en el último premio «Casa de las Américas», el magnífico libro de cuentos *Los años duros*, de Jesús Díaz, cubano—han cultivado en distintas vertientes. Por ello, el calificativo «original» que emplea la presentación del libro sería discutible. Otra cosa es que el joven autor lo haya asimilado, le haya agre-

## NARRATIVA

JOSÉ ANTONIO G. BLÁZQUEZ: *Los diablos*. Colección Prosisitas de Lengua Española. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1966. 237 págs. Ø13 x 19. 120 ptas.

Se siente una especie de desolación terminada la lectura de *Los diablos*. Toda la inquietante trama que sustenta a esta novela viene produciendo en el lector una tensión sensoria que espera, por ende, una culminación que no llega, sino todo lo contrario: algo así como un abismo abierto a toda conjetura.

Pero queda también otra sensación: la de habernos asomado a una serie de complejidades humanas rayanas con lo absurdo de puro antropológicas, y valga la paradoja.

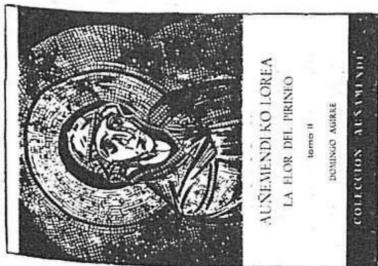
José Antonio G. Blázquez, al argumentar sobre la *dulce vida*, despliega toda una tesis sobre la introversión y el narcisismo, muy personal y, posiblemente, acertada, divagando sobre el fimo de nuestra sociedad, sobre esa ¿clase? privilegiada por la fortuna que, por carecer de una problemática concreta, se empeña en crearse una especialísima angustia que, a veces, llega a situaciones límites.

Es difícil señalar si el escritor acertó o no en su intento de poner al descubierto las lacras que denuncia. Su relato en primera persona—saganiano temática y estilísticamente—, se circunscribe a un ámbito difícil de aceptar para quien no lo haya vivido intensamente. Y tal es nuestro caso. El mundo que este joven novelista nos describe, es una *dulce vida* que no responde a su denominación, puesto que el halo de infelicidad que la envuelve es patente. Los destinos de sus

miembros están caprichosamente conducidos hacia lo fatal.

Son muy singulares algunos de los habitantes de esta primera novela de Blázquez, es decir, de esta *dulce vida* que nos narra; tales como Eva—la despreocupada madre, hermética y enigmática—, Concha—constante de la ramera con debilidades—, Victoria—la poeta degenerada—; homosexuales, tal Paul—generosamente desprendidos—, Tito—el estudiante pobre que se autoelimina de la vida por falta de hombría—, Nina, Mila, Doris, Sol, Nelly, Mrs. Stanwey—viciosas en acción o en potencia—, o Lena, prototipo de muchacha soñadora y desgraciada, que pasan por estas páginas, entre otros; pero son tres, concretamente, los que se destacan entre estos humanísimos *diablos* que viven *dulcemente*: Tony—cuya boca es la que cuenta—, su hermano Gerardo y su prima Gabriela, dignos de un amplio estudio psicológico, porque los dos primeros son productos de unos estratos sociales que hieden a podrido, hijos de lo turbio o de lo falso, mas poseedores de una posición económica que los hace sentirse dioses hasta el espejismo, lo cual les induce a una existencia cifrada en el azar, que terminará, irremediablemente, en el más rotundo de los hastíos: el aburrimiento íntimo que ni siquiera el erotismo, la vivencia intensa del placer, puede difuminar. Por otra parte, una atracción intuitiva entre ambos hermanos, mezcla de odio y admiración, plantea un verdadero problema del intelecto. En cuanto a Gabriela, se nos antoja la indómita hembra que se deja llevar por sus convicciones personales, acosada por las exigencias sexuales de sus encantos, sin otra ley que la apetencia.

EL CLAVO  
ALFAGUARA • MADRID, 1967  
112 PÁGS. Ø11 x 16,5. 20 PTAS.



Domingo Aguirre

LA FLOR DEL PIRINEO

AUNAMENDI

SAN SEBASTIAN, 1967

205 PÁGS. Ø12,5 x 18. 110 PTAS.



Juan Mollá

FUERA DE JUEGO

ALFAGUARA • MADRID, 1967

319 PÁGS. Ø14 x 21. 150 PTAS.

ENSAYO

Guillermo Díaz-Plaja

LA LETRA Y EL INSTANTE

EDITORIA NACIONAL

MADRID, 1967

298 PÁGS. Ø14 x 22. 250 PTAS.

Demóstenes

ANTOLOGIA

DE DISCURSOS

ESPASA-CALPE

MADRID, 1967

152 PÁGS. Ø11 x 17,5. 20 PTAS.

García y Bellido

VEINTICINCO ESTAMPAS

DE LA ESPAÑA ANTIGUA

ESPASA-CALPE

MADRID, 1967

219 PÁGS. Ø11 x 17,5. 20 PTAS.

# LAS GAFAS SIN CRISTAL

gado determinados usos, como las presentaciones «abstractas» de algunos personajes: «Yo soy el impresor, Blas, el mejor impresor que ha habido en Italia.» Y sigue el fluir de entrecruzados pensamientos, diálogos, descripciones, etc.

Sin embargo, la utilización de esta técnica, pese a la agilidad intrínseca que posee, se hace a veces lenta, como innecesaria. Entonces nos parece que se ha querido adornar con ribetes de nuevo algo que radicalmente no lo es, que hay un desequilibrio profundo entre la historia, que «no la sabemos», y el sustituir «Fulano la deseaba» por «la deseo, la deseaba». Queda la duda.

La atmósfera está lograda; los personajes son prototípicos y a veces espermáticos, no sé si voluntariamente o no, aunque se les mate por aquí y por allá. Los distintos ambientes: seminario, casino, etc., tienen individualidad y rasgos certeros, que a veces se hacen caricaturescos. La trama se mantiene, aunque quizá cierta reiteración de situaciones o reflexiones la haga cansona a tramos. El dolor de las contradicciones, la amargura de una vida—o mejor, de muchas vidas—contada desde cerca, la crudeza esencial de la existencia están presentes siempre, con fuerza, en la obra de Hernández, en esta primera novela que llega al público con todos sus defectos y no tanto todas sus virtudes, sino su fundamental y definitiva *virtus*.

JEM

KURT LÜTGEN: *Aventuras en Africa*. Colección Cuatro Vientos, 10. Editorial Noguer. Barcelona-Madrid, 1966; 156 páginas, Ø21,5 x 14,5Ø, 90 pesetas.

El género de aventuras es una temática siempre vigente en la literatura universal, no decae su cotización, no pasa de moda, pues continuamente cuenta con cultivadores y con un heterogéneo público. Ultimamente, el cine y, aún más posteriormente, la televisión, se han nutrido de ella, logrando en muchas ocasiones éxitos indiscutibles, dándose el caso de que algunas novelas de aventuras se han vendido mucho más después de haber sido motivo de un guión cinematográfico. Pero no es éste el de *Aventuras en Africa*, obra del escritor alemán Kurt Lütgen, ya que sus intrínsecos valores tienen fuerza suficiente para ganarse la predilección de los lectores. Y la Editorial Noguer hizo bien al incluirla en su colección «Cuatro Vientos».

Mas hay aventuras, novelas de aventuras, que responden a la realidad. No a la ficción de un autor. Y *Aventuras en Africa* es, ni más ni menos, la biografía de una joven inglesa: Mary Kingsley, narrada en primera persona por Lütgen, basándose en escritos originales de la tenaz y valiente aventurera y en el estudio de cartas recopiladas por Stephen Gwyn en otra biografía sobre el mismo personaje, así como en datos y sugerencias que le facilitaron los libros de Katheen Wallace y Rosemary Glynn, que también se ocuparon de la heroína. Con tal material,

Lütgen *prefiere hacer resucitar ante el lector la figura y el destino de una mujer, de forma que familiarizándose con ella, deje huella en su propia vida*. Dificil propósito. Para conseguirlo, Lütgen ha escrito una biografía ficticia, o sea, y dicho con sus propias palabras: *Más que la supuesta «fidelidad histórica» me ha interesado revivificar lo que determinó la vida cotidiana y sus contingencias, la inteligencia, humor y valentía e íntima franqueza de esta figura de mujer*.

Así, la Mary Kingsley que Kurt Lütgen nos presenta responde a un espíritu de libertad raramente dado en las mujeres de su tiempo. Algo que se convierte en obsesión hasta el punto de llevarla a la aventura, desafiando perjuicios sociales y peligros con una entereza sorprendente. Desde su tierra natal imaginó un Africa idílica que después le deparó impresiones como esta: *Un día me dirigía sola hacia unas nasas cuando un hipopótamo con cara de pocos amigos se acercó a mi bote disponiéndose a volcarlo*. Pero la protagonista era persona de recursos, veamos cómo resolvió rápidamente la situación, pues el miedo le activaba la mente de forma prodigiosa: *Con mucha precaución me incliné y le acaricie suavemente detrás de una oreja con la punta del paraguas. El coloso me miró perplejo y nos separamos en inmejorables relaciones*.

Sírvanos cuanto hemos transcrito anteriormente para hacernos una idea del contenido de la obra, donde lo inverosímil se nos explica como lo más natural del mundo, con una ingenuidad suma, hasta el punto de que tanta sencillez nos resulte agradable, y las odiseas de la famosa Kingsley deliciosas, finalmente. Por otra parte, la visión—sentimental y lírica—que del continente africano en general refleja el libro la juzgamos interesante e instructiva. Hallamos descripciones como la siguiente: *Lo único equiparable en intensidad y duración a las voces humanas e instrumentos musicales en Africa son las ranas. La rana verde y pequeña croa sus arias sólo de vez en cuando, pero su colega de gran tamaño croa oratorios completos de Händel. Estos coros de ranas no son lo peor. No hay nada como una rana sola que durante toda una noche no deja de chirriar sin pausa, igual que una rueda de carro reseca de grasa*.

Digamos, resumiendo, que *Aventuras en Africa* reúne cualidades sobradas para distraer y posee asimismo estilísticamente virtudes propias de una pluma fácil y maestra, siendo, por tanto, como ya apuntamos, una obra digna en su género.

MRR

M. GARCÍA VIÑO: *El pedestal*. La Novela Popular, núm. 51. Alfaguara. Madrid, 1967, 131 páginas, Ø11 x 17Ø, 20 ptas.

Séptima novela, esta corta, del poeta sevillano M. García Viño, que en distintos terrenos literarios dió siempre muestras de su valía. *El pedestal* es una de ellas. Ya en cierta ocasión, y hablando de la actual novela andaluza por ciudades y pueblos del Sur, dije, ante distintos auditorios, que en este joven autor alienta una viva per-

sonalidad novelística que hay que seguir con interés, después de comentar su estilo y los rasgos argumentales de *Nos matarán jugando*, *El infierno de los aburridos* y *La pérdida del centro*, tres de sus obras, tal vez las más características. Ahora, tras la lectura, amenísima de *El pedestal*, sostenemos la afirmación.

Se trata de un irónico y sustancioso relato cuya acción transcurre en un pequeño pueblo—Encinares—perdido en cualquier punto cardinal de nuestra geografía y creado por García Viño, a la imagen y semejanza del prototipo del pueblo español, es decir, cuatro calles, una plaza, una fuente, la iglesia, la taberna... Pero en tal pueblo nació quien llegó a ocupar un alto cargo en un ministerio, circunstancia que aprovechan los ediles del lugar para hacer su agosto, invirtiendo el total de los presupuestos concedidos en sus personales negocios; hasta que un día, el más inesperado, el ilustre personaje anuncia su visita. Mas no queremos descubrir el resto del argumento; quede apuntado sencillamente y sea el lector interesado quien lo haga por sí mismo.

Digamos, eso sí, que la novela rezuma humor, ternura e interés de punta a cabo. Que la ambientación y los personajes responden plenamente, destacando el tipo curioso de don Damián, creación que por sí sola garantiza la autenticidad de un novelista. En cuanto al ritmo y forma de la narración es justo encontrarla acertada, con cierto aire cinematográfico, por lo que llamamos la atención hacia ella de los cineastas, considerando que se desprendería una entretenida película.

M. R. R.

JUAN JESÚS RODERO: *Los vencidos*. «La Novela Popular», número 52. Ed. Alfaguara, S. L. Madrid, 1967; 140 págs., Ø11 x 16Ø, 20 ptas.

Han pasado tres años largos, más de tres años, desde que Juan Jesús Roderero escribiera la novela corta que acaba de publicarse en la colección popular de Alfaguara. Una novela que en 1964, un año después de escrita, quedó finalista del Premio Ateneo de Valladolid. Sin embargo, el tema tratado, la problemática humana que ofrece en su argumento, sigue siendo actualísima: los habitantes del campo y de los pueblos continúan emigrando a la ciudad. Salvo algunas apreciaciones sin ninguna importancia, como el precio de los billetes del autobús y los precios del alquiler de las viviendas, o la cifra jornal de los peones albañiles, pues todo ha subido un poco, la acción es tan de hoy, tan del momento presente, que bien puede parecer *Los vencidos* una narración escrita hace escasamente una semana, y si así nos lo hubieran dicho lo habríamos creído.

Juan Jesús Roderero, joven escritor vallisoletano, periodista de reconocida agilidad y fluidez, ya había publicado con anterioridad *El sol no sale para todos*, novela larga y, también como esta breve que hoy nos ocupa, de marcada tendencia social. En *Los venci-*

dos, con ser su primera novela, pone de manifiesto, principalmente, una buena técnica narrativa, con sencillez y sobriedad estilística, pero lo que más nos ha interesado de ella es la clara exposición de lo cotidiano, la rápida y precisa descripción de las escenas familiares, sobre todo en lo concerniente al embarazo de la Lourdes, los sentimientos de la vieja Amelia y el pericance de Chicho. Eustaquio, personaje central de la historia, prototipo del *desertor del arado*—como diría un burgués—, con estar bien perfilado, no es mantenido en un orden lógico de reacciones, quizá supeditado por el final violento, trágico, que el autor le asigna en beneficio del argumento, de la intrínseca intención social de todo el relato. Y totalmente difuso otro personaje: la Benita, causa del drama, cuyos verdaderos sentimientos quedan apenas vislumbrados, casi inéditos para el lector. Claro que todas estas deficiencias tal vez tengan su motivo justificadísimo, al menos así lo creemos, en que el tema y el argumento de *Los vencidos*, el interés humano de sus personajes hubieran tenido mejor y más logrado desarrollo empleando muchas más páginas.

Con todo, la novelita de Juan Jesús Roderero resulta interesante, se lee con avidez y denota capacidad y talento creativo, pese lo vivido de su trama.

MRR

AQUILINO DUQUE: *Los consulados del más allá*. Editorial Plaza & Janés. Barcelona, 1966, 252 págs. Ø12,5 x 19Ø, 125 ptas.

Aquilino Duque ha escrito una interesante novela dentro de nuestra literatura actual, adocenada en su mayoría por temas tópicos que la prostituyen en demasia. Va resultando cada vez más difícil ser original. Pero no por causa de haberse agotado los temas, ya que éstos, por muy tratados que estén, siempre pueden presentar perspectivas nuevas. La causa de esa dificultad es la de pretender encerrarse siempre dentro de unos cánones autoimpuestos, como con miedo de romper reglas establecidas. De ahí el fracaso, no me refiero económicamente, de la mayoría de los premios de novela que se otorgan. Porque no son novelas, generalmente, presentadas a un premio, sino escritas para un premio. Por eso, cuando nos hallamos con una obra como la de Aquilino Duque uno respira profundo, nuevamente con esperanzas.

El poeta sevillano juega con dos factores de alto valor: el humor y la sátira. Con ellos rodea la acción, que está desarrollada en la época posterior a la revolución del año sesenta y ocho del pasado siglo, en Cádiz. La subversión, conocida por «La Gloriosa», destruyó a Isabel II, pero no consiguió hacer especiales cambios en las estructuras existentes por entonces. La obra finalizará en Madrid, ante la llegada de Amadeo de Saboya. Realmente en la novela el principal protagonista es la sociedad de aquel tiempo, plasmada por medio de diversos y curiosos personajes. La tradición realista, las reminiscencias valleinclanescas de su pri-

Tomás de Quincey  
EL ASESNATO,  
CONSIDERADO  
COMO BELLA ARTE  
ESPASA-CALPE  
MADRID, 1967  
160 PÁGS. Ø11 x 17,5Ø. 20 PTAS.



Ricardo Ulloa Barrenechea  
LA VIRGEN MARIA  
EN EL MUSEO DEL PRADO  
EDITORIA NACIONAL  
MADRID, 1967  
239 PÁGS. Ø16,5 x 24Ø. 300 PTAS.

Bertrand Russell  
ENSAYOS SOBRE  
EDUCACION  
ESPASA-CALPE  
MADRID, 1967  
234 PÁGS. Ø11 x 17,5Ø. 20 PTAS.

Alonso del Real  
REALIDAD Y LEYENDA  
DE LAS AMAZONAS  
ESPASA-CALPE  
MADRID, 1967  
241 PÁGS. Ø11 x 17,5Ø. 20 PTAS.

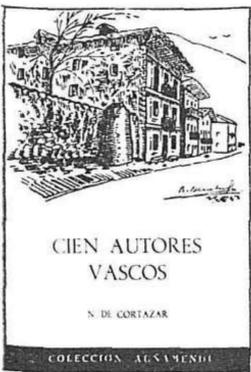
Agustín Basabe  
VISION DE ANDALUCIA  
ESPASA-CALPE  
MADRID, 1967  
147 PÁGS. Ø11 x 17,5Ø. 20 PTAS.

Julio de Ramón Laca  
LOPE: PARIENTES,  
AMIGOS Y TRASTOS  
VIEJOS  
AFFRODISIO AGUADO  
MADRID, 1967  
390 PÁGS. Ø13,5 x 21Ø. 200 PTAS.

mera época, la extraña asociación denominada de la místico-estética, imprimen a la novela unas notables calidades a las que hemos de sumar la poesía o el sentido poético del autor. Pero destaca su ironía satírica, que en muchos capítulos parece ser actual. Se intuye en la obra la presencia de un escritor que puede llegar a ser un magnífico narrador, amén de sus cualidades como poeta. No obstante, éste es un principio. Pero, como he indicado anteriormente, un principio muy interesante.

JUAN JOSE PLANS

## DEL NORTE



N. DE CORTÁZAR: *Cien autores vascos*. Colección Añamendi. San Sebastián, 1966; 146 págs., Ø18 x 13 Ø.

El proyecto de escribir un diccionario de autores vascos movió a Cortázar a recoger una información, lo más abundante posible, parte de la cual está contenida en este libro que proporciona los datos biográficos y bibliográficos de cien escritores.

Este número es de todas formas muy reducido, puesto que, según confiesa el autor, una obra que ofrezca el panorama completo de la literatura vasca debería contener, al menos, cinco mil nombres.

De todos modos hay que destacar el plausible trabajo cumplido por Cortázar y que ha de prestar utilísimos servicios a los estudiosos en cuanto provee un material básico que incluye a las más importantes figuras literarias de lengua éuskera.

Por las páginas del libro desfilan nombres familiares para quienes se hayan aproximado a los temas de la cultura vasca, como el de Luis Cirilo de Iza, que escribió una carta a Napoleón en éuskera, y los de jóvenes que empiezan su carrera en las letras, como el periodista Ricardo de Arregui.

Cortázar no se ha limitado a investigar la producción literaria de la parte vascoespañola, sino que también ha recogido información relativa a los autores que contribuyeron al brillo de las letras en idioma éuskera más allá del Bidasoa, como el del cuentista Juan Etchepare Landerretche y la periodista Jeanne Minaberry.

La magnitud del trabajo emprendido por Cortázar explica que muchas de las referencias sean aún incompletas, lo cual reclama que otro estudioso, o un grupo de ellos, se dedique a dar cima al proyecto de Cortázar a fin de ampliar, lo más posible, el fichero, de modo que se tenga un panorama completo de las varias manifestaciones de la literatura éuskera, poco conocida, tanto entre nosotros como en Francia.

R. CH. PORPETTA

## AL CURIOSO LECTOR

«LA VOZ DEL ESTUDIANTE PERUANO» SE SUBSTITUIA la revista TACCLA, editada en ciclostyl y con portadas impresas en color, que en su número especial de 1966, reproduce un grabado de Claudio Juárez. Esta publicación es órgano de la A. E. P. madrileña y en ella se insertan editoriales de temas sociales, poemas y narraciones, noticias, investigaciones folclóricas, notas de humor, etc., y sirve de conexión entre los miembros de la citada asociación. Forman su cuerpo de redacción: Augusto Barrionuevo, Enrique Cairo, Celia Lavado, Jorge López y Guillermo Rojas.

DEPENDIENTE DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO y de su Facultad de Filosofía y Letras, ha quedado constituido en Mendoza (Argentina) un Instituto de Lengua Española, con el propósito fundamental de mantener activas relaciones de intercambio y canje con otras instituciones similares, para lo cual editará una revista especializada, y cuenta con un fondo bibliográfico al servicio de cátedras y seminarios. Asimismo, el nuevo Instituto publicará en breve ACTUALIZACIÓN DEL LEXICO ESPAÑOL, original de Atilio Anastasi, director del nuevo Centro, cuya dirección es: Boulogne sur Mer, 889.—Mendoza.

LA ASOCIACION «AMICI DELLA SPAGNA», DE NAPOLES, NO CESA DE ORGANIZAR actos divulgadores de nuestros valores artísticos y literarios, como lo prueban las últimas conferencias pronunciadas el 17 de febrero, 3 y 31 de marzo últimos, a cargo del padre Antonio Gallo, Beatrice Palumbo Caravaglios—presidente de la entidad—y Bruno Lucrezi, que hablaron de El patriarca de la poesía catalana, Armando Palacios Valdés y La poesía de Miguel de Unamuno, respectivamente. Nuestra enhorabuena por tan encomiable labor hispanista.

SU ENTREGA NUMERO 14 ALCANZA «ALTO DUERO», REVISTA DEL INSTITUTO NACIONAL de Enseñanza Media de Soria, con un homenaje a Antonio Machado, en el que conjuntamente con alumnos del citado Instituto, colaboran catedráticos y consagrados poetas y escritores, por lo que resulta un número de singular interés literario e incluso bibliográfico.

UNA REVISTA ORIGINAL Y VANGUARDISTA ES «DA-A/U DELA»—a magazine of arts and literature—que nos llega desde la Vía Piolti de Bianchi 19, Milán (Italia), en la que se mezclan diversas tendencias, desde el surrealismo más acusado al movimiento signista de última hora. Curiosa y cuidada publicación que esperamos tenga la proyección que sus dirigentes desean.

RECIBIMOS DE NUESTRO AMIGO DON JUAN DEL RIO AYALA, PRESIDENTE DEL CENTRO de Iniciativas y Turismo de Las Palmas de Gran Canaria, el número 35 de «ISLA», esmerada revista de información del mencionado centro, publicada en alarde editorial, y con sumo gusto, a todo color sobre papel apergaminado. Entre sus interesantes colaboraciones destacan los artículos que firman Pedro Cullen, Juan Bosch Millares, Ventura Doreste—que comenta y selecciona poemas de Millares Cubas—, Antonio Rodríguez del Pino, Juan Márquez y Juan del Río Ayala, que tratan de diversos aspectos del paisaje, folclore y vida canaria.

NOS LLEGA, PROCEDENTE DE JEREZ DE LA FRONTERA, LA REVISTA «PASION» QUE ANUALMENTE publica el escritor Juan González-Lorente, dedicada a exaltar las excelencias religiosas y artísticas de la Semana Santa jerezana. Entre las diversas fotografías y dibujos que ilustran la publicación, se intercalan co-

laboraciones literarias, de las que destacan el soneto Flagelación, de Julio Mariscal Montes, unas quintillas de Gerardo Diego y un artículo de José López Martínez.

EL «BOLETIN DE LA ACADEMIA DE ARTES Y CIENCIAS DE PUERTO RICO» publica en su tomo II—número 3, correspondiente al pasado año, los siguientes trabajos de investigación literaria y científica: Cultura de la esencialidad humana: Emilio S. Baleval; Mundo del mosaico, mundo de las sombras: Rafael Arrillaga Torrén; Ocho razones y una sinrazón: Torcuato Luca de Tena; Agonía y muerte del concepto «razas»: J. Valdejuli Rodríguez; Don Quijote en América: Aurelio Tió; La autodestrucción o la muerte voluntaria: Miguel Meléndez Muñoz; Comentarios sobre Rómulo y Remo: E. Martínez Avilés; Emilio S. Baleval: Vicente Géigel Polanco; Símbolo del decir poético: Félix Franco Oppenheimer; La acuarela: Guillermo Sureda Arbelo; La ciencia y la paz: Luis A. Ferré; Sembraduras del amor: Mons. Juan Díaz Mesón; Rómulo Gallegos, expresión de un continente: Josefina Guevara Castañeira; El retrato: Washington Lloréns; El museo de Jorge Sand: Selma Berthelemy; y otros trabajos escritos en inglés por Arturo Morales Carrión, E. Maldonado Sierra, R. Buxeda, y R. Rodríguez de Molina, así como una Memoria de la academia realizada por Arturo Gómez Costa, y otras notas de interés que complementan la entrega.

EL CIRCULO SANTO TOMAS DE LA O. J. E., DE HUELVA, edita en ciclostyl un cuaderno denominado ATALAYA, cuyo núm. 17-18 acabamos de recibir, para publicar escritos y poemas de sus afiliados, ilustrados con ingenuos dibujos. Entre estas muestras del quehacer literario juvenil onubense, se nos ofrece un poema de Juan Ramón Jiménez, como símbolo de ese patronazgo que ejerce sobre todo movimiento cultural de su tierra.

## LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS



VICTORIANO CRÉMER: *Poesía total (1944-1966)*. Selecciones de Poesía Española. Plaza y Janés, S. A. Barcelona, 1967. 272 págs. Ø11,5 x 18 Ø. 100 ptas.

Síntoma definitivo de maduración es que los poetas más sonados de un momento de la poesía (en este caso, el

comprendido entre 1939 y hoy) pongan por junto su obra y se presenten a un juicio que, forzosamente, ha de tener otra perspectiva. Esto es lo que hace ahora Victoriano Crémer, nacido en Burgos en 1906, cuyo primer libro—*Tendiendo el vuelo*—apareció en 1928, pero que hasta 1944 no puede decirse que comenzara a extender su carta de naturaleza poética. Cabe, pues, no obstante su edad, considerarlo plenamente entre las dos fechas colocadas en el título de este volumen, antología del propio poeta, aunque haya en ella, como siempre o casi siempre ocurre, algunas ráfagas de estilos y actitudes engendradas con anterioridad.

Victoriano Crémer personificó, entre otros, y durante los años cuarenta, esa actitud denominada rehumanizadora. La leonesa revista *España* fue el alto lugar escogido para contribuir a que cambiase el aire de la poesía, y es ya muy asentada historia las incidencias y las consecuencias de un animado esfuerzo que tuvo hasta un conato de

guerra—más llena por eso de humo que de disparos reales—entre garcistas y espadañistas, lo que nunca viene mal si se respetan las reglas del juego. Entonces hubo polémica bien orquestada en los papeles, y de ella quedaron señales en LA ESTAFETA LITERARIA de Juan Aparicio, a la que hay que remitir al curioso lector.

Pero aunque tomemos en cuenta, como ya se ve, aquellas escaramuzas literarias, a Crémer, uno de sus protagonistas, y a cualquier otro, hay que tratarlo individualmente. El dice que *se salva o se pierde uno en su totalidad*. (Claro que hay salvaciones definitivas gracias a un solo poema—Jorge Manrique, por citar uno—, y, después de todo, lo verdaderamente impercedero no pasa nunca, aun en los grandes, de unas cuantas piezas estelares.)

Con *Tacto sonoro* inició su fuego real este burgalés-leonés que hoy nos ocupa. Al frente del libro, un retrato, escrito por Gerardo Diego; en el primer poema, una cita de Pedro Salinas;

nada más empezada la lectura pueden hallarse los rastros de León Felipe y de Lorca en estado puro. (*Y si la Guardia Civil / ha de cruzarle, lo salta, / poniéndole a los caballos / bozos de silencio y agua.*) Estos apoyos nos indican, sin más, que la voluntad rompedora de Crémer tuvo presente algunos elementos de la poesía impropia llamada «pura» y que, antes que a la novedad expresiva, su modo de decir se orientó hacia la fuerza del temperamento. Y vemos cómo una retórica puesta en cuarentena y algo más por algunos poetas jóvenes de aquellas ya lejanas calendas, habría de servir para una intención bien distinta. En Crémer, para gritar retóricamente (y no uso el término de modo peyorativo), desde su espadaña, el drama del hombre; pero sí, de una parte, el tono apasionado parece que nos lleva a lo concreto y personal, hay en estos poemas más abstracción y generalización de lo que la apariencia señala. Lo humanizante se produce a fuerza de re-lumbres del vocabulario y de un evidente dominio verbal del poeta, restallando palabras antes que ahondando en los motivos humanos. Uno se pregunta: ¿dónde está aquí el realismo?, ¿dónde está la visión historicista?, mientras admira a un poeta que sabe escribir versos y que para ello emplea variados recursos a los que, en rigor, no se les puede llamar de nueva ley.

En *Caminos de mi sangre* (1947) no varía mucho el panorama. En *Las horas perdidas* (1949), el poema *Bienaventurados los pobres* es indicativo de una temática abierta a una preocupación por los humildes; pero el estilo más tiene que ver con lo estético que con otra cosa, e igual ocurre, justificadamente, con *Bruja de los gitanos* (homenaje a Lorca), consciente fidelidad a uno de los maestros del autor.

Hemos de llegar a *La espada y la pared* (1949) para percibir la transición entre ese lorquismo de raíz y la vertiente más actualizada que, con cita de Unamuno, se refleja en *Canto total a España*, sin que por ello abandone el poeta sus módulos formales y formalistas. Creo que es *Nuevos cantos de vida y esperanza* (1952) lo que nos da un Crémer ya hecho y personalizado. El tono desciende casi totalmente; la palabra se recorta y la perspectiva se hace concreta en mayor grado, lo que favorece la sencillez y la ternura. Estamos entonces ante el momento culminante de una obra: esos retratos líricos de «El Pipa», de *Las carbonilleras*; de «La vieja de las naranjas», del *Frisco con obreros*, y de unas bellísimas nanas. Todas estas piezas tienen un «fuera»—los modelos escogidos—y un «dentro»: la medida vibración de quien los trazó. Aquí se nota la realidad sin ninguna clase de aspavientos; aquí lo brillante cedió el paso, resueltamente, a lo que de verdad tiene la cualidad de conmovér. Crémer se autobiografía al decir: *Humildemente vengo a mis orillas / regreso ya de mí, apenas ido*, cuando ha hablado del hombre de verdad concreto.

En la obra que sigue, *Furia y palma* (1956), *Tiempo de soledad* (1962) y *El amor y la sangre* (1966), este último inédito hasta ser incluido en la presente edición, Crémer insiste, acertadamente, en la materia inaugurada en los *Cantos* y le añade otros motivos (el religioso, por ejemplo), con algunas regresiones a la ampulosidad anterior. Pero el camino no deja de ser firme, y al cerrar el libro, tras unos poemas sueltos, queda a punto un juicio personal sobre la poesía de Victoriano Crémer, que entiendo ha nacido del cruce entre la estética de un Lorca y el tremendismo romántico (no ausente de Miguel Hernández), con más verbalidad que los dos juntos, y cuya fusión, entre otras, se resuelve en una compadecida ternura por los humildes y sobre todo en esa calidez que siempre llega mucho más adentro que los gritos, por bien acordados que éstos se hallen.

## Verbi gratia. expr. elípt. lat. Por ejemplo.

Casualidad o lo que sea, pero resulta que entre Victoriano Crémer y Juan Gutiérrez Padial hay, siendo distintos, algún enlace. Dos poetas dramáticos, dos poetas para quienes las palabras son instrumentos latidores y propensos a estremecer. Dos sonetos fluviales los suyos y muy autobiográficos.

### VENGO DE MI...

*Humildemente vengo a mis orillas;  
regreso ya de mí, apenas ido,  
y el silencio me ofrece, agradecido,  
todas sus soledades amarillas.*

*Gastado por el uso y por la pena,  
el corazón entrega su latido  
a este querer antiguo, malquerido,  
que tan gozosamente me condena.*

*Sencillamente vengo hasta mi muerte  
con el dolor profundo de haber sido  
sólo una voz que el viento desordena.*

*Soy el eco confuso de mi suerte:  
me llevo a las espaldas, malherido,  
y a mí solo me duele esta cadena.*

(Poesía total)  
VICTORIANO CREMER

### RIO ANONIMO

Lanjarón tiene un río  
que, de verme llorar, anda salobre.  
G. P.

*Río mío de nieve. Río de prisa  
arcana y musical en tu ribera.  
Agua de mi querencia, que te espera  
de par en par a tu altivez sumisa.*

*Lleva mi piel el áncora y la brisa  
de tu presencia verde y marinera.  
Tu noria circundó mi voz primera,  
mi barco de papel y mi sonrisa.*

*Pero ¡qué lejos ya! ¡Cuánto pasado  
por tu gastada orilla! ¡Qué distantes  
el caballo, la arena!... ¡Y qué porfía*

*le clavabas a mi ausencia, desbocado  
para seguir—tan río como antes—  
escupiéndole al mar la muerte mía!*

(Debajo del silencio)  
JUAN GUTIERREZ PADIAL



JUAN GUTIERREZ PADIAL: *Debajo del silencio*. Granada, 1966. 104 págs. Ø14×22Ø. Spm.

*El dramatismo es una planta que ha crecido mucho en la poesía de nuestra hora, donde podría distinguirse a primer toque sus varios matices. Como es inevitable, ha llegado a convertirse en rutina, en visión unilateral del mundo. Lo patético es más raro y es más difícil que llegue a convencernos, pues la distancia entre él y algo absolutamente distinto resulta milimétrica. Juan Gutiérrez Padial es un poeta patético. Tras un libro original—Salterio gitano—ofreció otro de poemas en prosa—A contratierra—, en el que ya se halla estampado el espíritu, el tono que ésta su tercera obra deja ver de*

*modo absoluto. Se ha producido, por tanto, el necesario trasvase entre dos formas literarias con idéntico resultado: una poesía que agarra, que transmite el tormento de un ser para quien el verso es sin duda una manera de purificarse.*

Por debajo de lo que se aparenta ¡cuánto hierve! Un hombre. Nadie sabe / su transmundo interior, lo que no cabe / en la oquedad del corazón alerta, se lee en el soneto de la página 23, cuyo final dice: y un hombre, a ciegas, con su muerte al hombro. Por cualquier parte del libro una misma sensación de angustia y de individualidad llevada al límite, con los solos respiraderos de algún asomo de paisaje y de una religiosidad liberadora (arriba, arriba, arriba, ¡más arriba!). El verbo de Gutiérrez Padial cruje constantemente, pero sin ningún virtuosismo y bastante contención, sobre todo si consideramos los elementos explosivos que actúan en estos poemas. Que de ellos surja la belleza, la auténtica belleza, acompañando a tanto volcanismo espiritual, creo que es un dato muy positivo. Precisamente por la belleza, Gutiérrez Padial se salva de ser un tremendista a secas. Es cierto que, en ocasiones, incurre en expresiones cercanas o dentro de esta escuela, tan legítima como cualquier otra, mas tardada por los malos imitadores. Aún en esos casos se nota que la vivencia aquí exployada responde a algo muy personal, no es prurito de seguir a ningún modelo.

Este es, a mi juicio, el mayor valor de *Debajo del silencio*, un libro que no se cae precisamente de las manos.

## Y, ADEMÁS ANOTAMOS

**DARSENA EN EL TIEMPO**, de Oscar Rivera-Rodas (La Paz, Bolivia, 1966). La supervivencia del surrealismo en la poesía se demuestra una vez más en este libro, cuyos largos versículos son cauce de un lenguaje con aciertos expresivos, aunque recargados por la propia índole de la corriente poética a la que se adscriben. Hay aquí un romanticismo denso, una actitud amorosa de acento a veces cósmico, una capacidad de poeta, en fin, si bien demasiado próximo a maneras de concebir la poesía prácticamente superadas ya.

**INVOCACION DEL ORIGEN**, de Galvarino Plaza (Sociedad de Escritores de Chile, 1966). Este libro, de autor chileno hoy residente en Madrid, fue seleccionado para el concurso anual Alerce del pasado año. Contiene poesía intimista, monologadora, atenta a la expresión bella, cuidada, aunque no fría. El humanismo es su norte: *Escribo para mi sombra que camina, / para estos ojos que se ha de comer la tierra*. O lo que es igual: *No escribo para intelectuales / que estudian la forma de construir la voz*. El poema diecisiete es, a mi juicio, el más representativo de este poeta aún joven.

**FLOREZ VALERO -**

**- GARCIA LOPEZ**

**OTROS AMIGOS -**



Todos los sábados interrumpimos nuestro cotidiano quehacer para atender a los amigos y colaboradores que nos visitan; en honor a ellos enmudecen las máquinas de escribir y déjanse reposar carpetas y originales.

La víspera de San José nos visitaron Juan Antonio Flórez Valero—que como nuestros lectores saben es un exquisito prosista nacido en León y avecindado en Segovia, ciudad que le ha inspirado un lirísimo libro ya comentado en estas páginas—, quien nos con-

ió las vicisitudes y alegrías de la aventura en que está empeñado: la puesta en marcha de un cine-club; Nicasio Salvador Miguel, que nos dió razón de la marcha de sus eruditos trabajos de investigación; Angel Garcia López, poeta jerezano, licenciado en Letras y estudiante de periodismo; Nilda López, recitadora argentina, y el poeta puertorriqueño Luis Hernández Aquino.

El tema central de la tertulia resultó un interesante coloquio en torno a los nombres gentilicios más curiosos del

mundo hispánico, en el que participaron todos los presentes, incluidos nuestro subdirector, Juan Emilio Aragón—que es sabiñaniquense—, y nuestro secretario de redacción, Manolo Ríos—que es bajoandaluz—, mientras que nuestro director, Luis Ponce de León—madrileño o matritense—, regulaba la charla haciendo—sin proponérselo—de moderador, a la par que nuestras secretarías estaban bien atentas a que los invitados se sintieran a gusto con su café, su copa o su caña.

tivamente. Poemas, los tres, que reproducimos en estas páginas y que se publicarán en un número extraordinario—homenaje a Rubén—de *Bayoán*, conjuntamente con una selección de los presentados al certamen.

A las doce, al mediodía—ya estaba nuestra redacción animada de escritores y artistas—, llegó el poeta premiado, vistiendo sus galas de cabo del ejército. Juan de Loxa, natural de Loja (Granada), estudiante, aficionado al flamenco, colaborador del diario *Patria*, cultivador del *pánico*, admirador y lector de nuestra revista—*me ha servido para escribir muchas cosas*, nos confesó—, está destinado en el regimiento Mallorca, número 13, con guarnición en Lorca (Murcia). Nos explicó, espontáneamente, las principales características de su forma de ser y de sentir, y nuestro director, poniendo en funciones su condición de médico, dedujo que se trataba de un individuo ciclotímico, especie de hombre del que se pueden esperar grandes cosas. Y haciendo honor a su carácter, De Loxa nos aseguró, finalmente, que ganaría el «Adonais» muy pronto, y que hasta entonces no publicaría ningún libro, aunque casi todas las noches escribe uno. Por todo ello y por más, fué centro de la reunión, tal como correspondía por su calidad de triunfador y por el interés humano que despertó entre nosotros.

Así, pues, tras unas palabras de Hernández Aquino—agradeciendo la colaboración de todos y el *padrinazgo* de esta publicación que difundió su llamada *bayoánica* a los poetas españoles en honor a Rubén—, se procedió a la entrega de los premios, que efectuaron nuestras gentiles secretarías Angela Belanguer, Carmen Esteve y María Eugenia Luengo. (En nombre del cubano Julio E. Miranda—que se encontraba haciendo de las suyas, *autostop* queremos decir, por tierras andaluzas y murcianas—compareció su colega Juan Antonio López.)

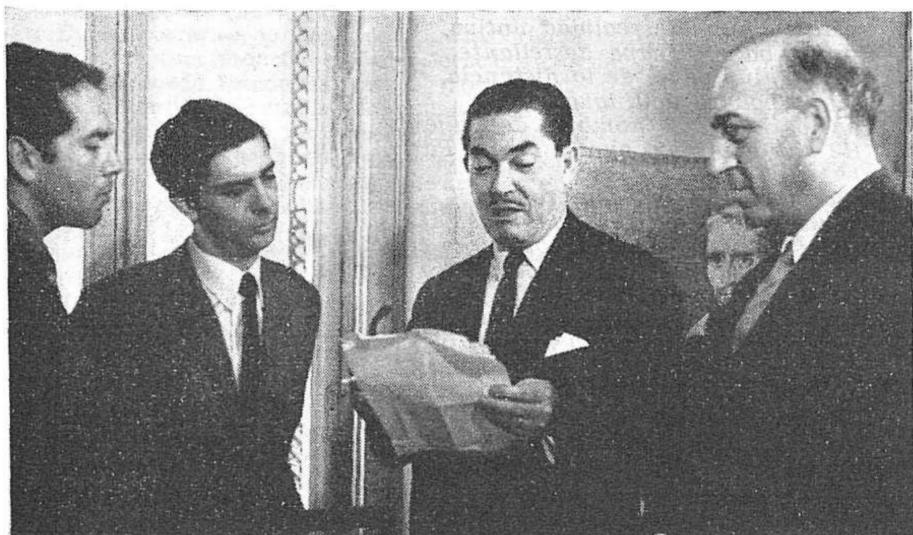
Seguidamente, se leyeron los versos galardonados, y la recitadora Nilda López ofreció un mínimo pero sustancioso recital de poesía folclórica hispanoamericana. Se brindó por Rubén y Nicaragua, por *Bayoán* y Puerto Rico, y, ¿por qué no?, por España y LA ESTAFETA. Y Barberán, con su cámara, fué el encargado de *inmortalizar* la efemérides.

Al margen diremos que los poetas, eufóricos, una vez que salieron de nuestra casa, siguieron conmemorando a Rubén por esas tascas del Madrid primavera.

**BAYOAN:**

**- JUAN DE LOXA -**

**- RIOS - MIRANDA**



Juan de Loxa G. Pérez, Manuel Ríos Ruiz y Luis Ponce de León atentos a la lectura que Luis Hernández Aquino, director de Bayoán, presta a uno de los poemas premiados en el certamen homenaje a Rubén

De *bayoánicoestafética* podríamos denominar nuestra tertulia del 25 de marzo, Sábado Santo, por más señas, pues en ella se entregaron los premios «Bayoán», de Poesía, una vez fallado el anunciado concurso conmemorativo del I centenario del nacimiento de Rubén Darío, por un jurado que formaron Luis Hernández Aquino, director de «Bayoán»; Luis Ponce de León, director de LA ESTAFETA, y la poeta Carmen Conde. El fallo arrojó la siguiente luz: Primer premio a *Variación a cinco tonos para Rubén Darío*, de Juan de Loxa García Pérez, y dos segundos premios a *Ejercicio de pleitesia a Rubén Darío*, de Manuel Ríos Ruiz, y *Memoria de una estancia*, de Julio E. Miranda, respec-



El poeta premiado con el Bayoán y el patrocinador del premio comentan y contemplan la portada de nuestro número extraordinario dedicado a Darío, que tan útil le fué para el poema, según propia confesión

## VARIACION A CINCO TONOS PARA RUBEN DARIO

JUAN DE LOXA GARCIA PEREZ

UNA

*¡Y por eso, Rubén, con el puño cerrado,  
doy sobre tu rostro en el azul del sobre,  
viendo cómo se esparce a tu espalda mi saliva..'*

DOS

*Es España quien dicta, junto a mí, estas palabras,  
sentada en una silla de anea, sin pintar.  
Y hace autostop mi pluma  
por decidir destino:*

*si Metapa o León;  
si París, donde escupe Verlaine ante tu asombro;  
o hacia el Vietnam, lugar que cierra el pico a tus marchas  
[triumfales.*

TRES

*En Metapa... Te voy a contar...  
Erase un niño azul.*

*Flauta y laurel.  
El indio Goyo y la Serapia  
dicen historias que nunca sucedieron:*

*Tres lechuzas  
echan mal de ojo a los niños de cristal.  
Un día  
yo he visto en la selva un concierto de violines  
que hacían quedarse quietos a reptiles y plantas.*

Las cuerdas, fabricadas de entradas de colores,  
 hacían burla del viento a carcajada limpia.  
 Montaban a caballo los rayos de la luna, venidos de muy  
 bebiéndose las lágrimas [alto,  
 de los cuerpos exhaustos...  
 —¿Te duermes...?  
 (A la vieja le tiembla, como siempre,  
 el esqueleto.)  
 Y entonces,  
 los demonios,  
 que estaban con las brujas  
 jugando al pilla-pilla,  
 se acercaron despacio  
 al escuchar la música...  
 El azufre se hundía por el cráter del árbol.  
 Se morían las hormigas.  
 ¡Ay!  
 Decía: ¡Ay!, la caña dulce,  
 mirándose en el agua...  
 ¡Ay! En el nombre del Padre...  
 Que la mano peluda...  
 Que si el aullido suena...  
 Que si el cuerno de cabra...  
 Que un fraile sin cabeza...

#### CUATRO

Fueron suyas, primero, las yerbas y los pájaros,  
 desparramando voz de bandera a bandera,  
 traspasando en abrazo amarillos y rojos,  
 haciendo a Hispania toro  
 alado en los océanos...

#### CINCO

Rubén de piedra, león ya centenario,  
 sin el lirio de Stella  
 ni Francisca, suave...,  
 con Rosario en tu lecho masticando oraciones,  
 astronauta celeste.  
 Mira, mira como está el mundo —tan nuevo  
 y tan antiguo—,  
 las muchachas azules,  
 las guitarras eléctricas,  
 la flor y los mendigos,  
 las esquelas mortuorias, oscuras como siempre;  
 un hombre derribado,  
 legiones de suicidas  
 que olvidan abrocharse los zapatos  
 de charol; el arco iris  
 de los anuncios luminosos,  
 los escaparates  
 de discos y piernas ortopédicas...  
 Escucha lo que dice  
 un diario vespertino..., etc.  
 Vuelve algún día.  
 Te necesitamos.  
 Escribe cualquier cosa.

(Primer premio «Bayoan» de Poesía.)

## MEMORIA DE UNA ESTANCIA

JULIO E. MIRANDA

Las piedras de París goteaban musgo y tiempo en una mezcla  
 cuando tú caminabas por ataúdes larguissimos [exacta  
 y era aquel destilar de la materia muerta  
 una invasión de buitres estallando en tu carne,  
 un florecer de espectros en tus poros,  
 un filtrarse la nada lentamente hacia el centro  
 de tu moreno corazón cansado.  
 Y allí se iba inventando la tristeza,  
 allí se amontonaba la desgracia,  
 allí se iba creciendo la amargura.  
 Todo hasta proclamarse definitivamente  
 tu ornamentado pecho vulnerable  
 cementerio de cisnes y princesas.

Tropezaban tus alas en la ruta  
 con maniqués que luego formarían  
 en el séquito extraño de Chirico.  
 Se enganchaban tus telas exquisitas  
 en los acerbos hierros puntiagudos  
 que custodian, tan ásperos, las calles,  
 esas venas estrechas del cadáver radiante  
 de la Ciudad-Prostíbulo.

Así te despojabas, golpe a golpe,  
 de tu gloriosa condición olímpica;  
 perdías la filiación resplandeciente,  
 quedabas condenado a ser de tierra,  
 reconciliado con tu efigie de indio,  
 volviendo al mineral de la montaña,  
 al vegetal pegado a los peñascos,  
 al barro hecho paredes contra el viento,  
 al pueblo pobre, avasallado y roto;  
 a las vísceras húmedas de América.

Las piedras de París; sus gotas ácidas  
 iban desde la entraña de la niebla,  
 recorriendo un camino desolado,  
 hasta tu humilde realidad nativa.  
 Porque bajo tu capa destellante  
 eras el niño aquél de la distancia,  
 eras el polvo frágil, igualado  
 con los humanos hombres de Vallejo.  
 (He ahí otro indio que sufrió en París.)

Y la muerte sabía; siempre sabe.  
 Vigilaba de cerca tus andanzas;  
 con su sombra le daba mortíferas caricias a tu sombra,  
 y allí estaba, contigo, la voluptuosa virgen:

La muerte, en una barca por el Sena.  
 La muerte, paseando en los jardines.  
 La muerte, en el fondo de tu copa.

Tal fué tu acontecer, tu ir meditando,  
 tu acompañar diario a los fantasmas,  
 que en París se detienen, imprevistos,  
 a preguntar la hora, a respirar,  
 a deslizarse suavemente hasta el suelo.

Dabas entonces un pequeño rodeo,  
 esgrimiendo tu sonrisa nocturna,  
 que era como un airoso brindis a las potencias  
 que querían devorarte.  
 Y hacías resonar pasos con rumbo a lo lejano,  
 te perdías poco a poco en lo oscuro creciente,  
 mientras en tu cabeza derramada,  
 por entre joyerías de palabras,  
 sonaba un aire tímido, una canción nostálgica:  
 la de un muchacho triste que le cantaba al sol.

(Segundo premio «Bayoan» de poesía.)

## EJERCICIO DE PLEITESIA A RUBEN DARIO

MANUEL RIOS RUIZ

#### BOCETO PARA UN RETRATO DEL POETA

En la frente viva, vida  
 para poder recordar.  
 La boca, para cantar,  
 porque cantando se olvida.  
 (Rompió con toda medida,  
 siendo medida su empeño.)  
 Ojos de mirar al sueño  
 más allá del sueño mismo.  
 Y la flor del modernismo  
 floreciéndole en el ceño.

(Segundo premio «Bayoan» de poesía.)

#### ORDENES PARA REEDITAR «AZUL»

El tipómetro, sin fin.  
 La tipografía, de oro.  
 El papel, que sea de coro.  
 Usese tinta de hollín.  
 Que lo imprima un serafín  
 y lo ilustre un marinero.  
 A la luz de un reverbero,  
 una bruja lo pagine,  
 para que no se adivine  
 el porqué de tanto esmero.

#### FILIACION FACILITADA POR UN ANGEL EXTRAÑO

Nombre: San Rubén Darío.  
 Oficio: poeta y viajero.  
 Culpado de ser sincero  
 hasta el puro desvario.  
 Vivió su libre albedrío  
 con pasión de enamorado.  
 Al saberse condenado,  
 siguió gozando su alma.  
 Por fin encontró la calma,  
 de tanto como ha llorado.

I SEMANA DE CINE CHECOSLOVACO

Del 8 al 14 del mes de marzo se celebró la I Semana de Cine Checoslovaco, organizada por el Cineclub en colaboración con Chekoslovensky Filmexport, Suevia Films-Cesáreo González, y patrocinada por el Círculo de Escritores Cinematográficos. La expectación levantada por los títulos de los films fué motivo de que, pese a las dos sesiones diarias, no pocas personas se quedaron sin poder asistir a las proyecciones. Las películas, enclavadas en diferentes estilos, con dispares argumentos, son una muestra importante para que los aficionados al cine estén al tanto de la problemática que presenta los directores y guionistas checos. Luis Quesada, director del aula de Cine del Ateneo de Madrid, dice: «Es curioso observar en el cine checoslovaco actual su marcada atención hacia la juventud y la niñez y también esas ráfagas nostálgicas y ensoñadoras que irrumpen inesperadamente en la acción. Con una técnica nueva, una fotografía sorprendente, unos recursos técnicos bien forjados en la labor, los realizadores checoslovacos, veteranos y bisoños, están produciendo en estos años uno de los cines más sorprendentes de toda la historia cinematográfica.»

Los films proyectados fueron los siguientes:

*Obchod na korse (La tienda en la calle Mayor).* Argumento: Ladislav Grosman. Guión: L. Grosman, Jan Kadar y Elmar Klos. Director: Jan Kadar y Elmar Klos. Estos, en la actualidad, finalizan *La guerra de las salamandras*, basada en la famosa novela de Karel Kapek. La película obtuvo mención de honor especial a los actores Ida Kaminska y Josef Kroner, otorgado por el Jurado Internacional del VIII Festival Internacional de Cannes; Premio 1967 de la Oficina Nacional Católica de Cinematografía (Nueva York); Oscar a la mejor película extranjera (1966), otorgado por la Academia de Arte Cinematográfico de Hollywood. La historia se desarrolla en una pequeña ciudad eslovaca, en la época del llamado Estado Eslovaco, a mediados de la pasada contienda mundial. El cuñado del jefe local de la milicia va a ver a éste para que le dé una de las tiendas pertenecientes a judíos y que son objeto de «arianización». Se hace cargo de una tienda cuya propietaria es Rosalie Lautmann, vieja débil y sorda. La tienda es pequeña y oscura, y el protagonista intenta hacer comprender a Rosalie quién es él y cómo la tienda es ahora de su propiedad. La anciana lo considera su descendiente. Una circular distribuida entre los judíos no llega a la vieja. El intenta explicarle la situación, procura arrojarla junto con los demás judíos; después, piensa en salvarla. Súbitamente el terror le asalta: ¿Acaso a la señora no se le ha enviado la convocatoria con el fin de acusarle a él de ocultarla y así perderle? Atrapa a la anciana y, brutalmente, la precipita por la escalera trasera de la tienda. Los judíos marchan a la estación y él respira aliviado. Durante un momento espera que la vieja vuelva a la tienda; después, prudentemente, abre la puerta. Al darse cuenta, espantado del crimen que ha cometido, pone fin a su vida. Película de hondos valores humanos.

*Intimní osvetlení (Iluminación íntima).* Argumento y guión: J. Papousek, V. Sasek, I. Passer. Director: Ivan Passer. Este colaboró con Milos Forman en el guión de *Cerny Petr* y *Los amores de una rubia*. En el mismo año en que realizó este film, hizo el cortometraje *Una tarde aburrida*. La historia trata acerca de Petr y su novia Stepa, que llegan un sábado por la tarde a una población campesina. El ha sido invitado por Bambas a dar un concierto en la escuela de Música que éste dirige. Los tiempos han cambiado. Bambas, casado, tiene

una casita, construída poco a poco, a fuerza de ahorros; tiene automóvil y toda una familia, incluidos los abuelos. El viejo ha sido artista de circo y ahora toca la trompeta en las fiestas locales. Petr queda sorprendido ante todo lo que le rodea. Bambas se ha transformado en un perfecto pequeño burgués, sin ambiciones. Su talento ha quedado arrinconado. Petr intuye que Bambas no es feliz, pero que tampoco puede liberarse de la jaula dorada y absurda en que por su voluntad se ha metido. El mal humor se extiende por los personajes. Película que principalmente trata acerca de la pérdida de valores a causa de una pronta e innecesaria acomodación.

*Atentat (El atentado).* Argumento y guión: K. Piza, M. Fábera, J. Sequens. Director: Jiri Sequens. El film obtuvo la Medalla de Oro del VI Festival Internacional de Moscú. El director comenzó en el teatro, rodando en 1951 su primer film: *El camino de la felicidad*. El argumento versa sobre una faceta más de la guerra. Reinhard Heydrich, jefe de las fuerzas de policía secreta nazi en los territorios ocupados, fué nombrado gobernador del Protectorado de Bohemia-Moravia. Con su llegada a Praga se desató una ola de terror en el país checo, que tendía a anular las últimas y desesperadas acciones de la Resistencia. Entre tanto, en Londres, el Gobierno checo en el exilio organiza un atentado dirigido contra el protector. Este se produce y Heydrich cae mortalmente herido y fallece en el hospital poco después. Se decreta la ley marcial en Bohemia-Moravia y se ofrece una recompensa de diez millones de coronas. Los acusados, refugiados en la cripta de una iglesia, prefieren morir a entregarse.

*Az prijde kocour (Un día, un gato).* Argumento: J. Brdecka, V. Jasný. Guión: V. Jasný. Director: Vojtech Jasný. La película obtuvo el Premio Especial del Jurado, premio a la mejor película para la juventud, premio de la Alta Comisión Técnica del Festival Internacional de Cannes en 1963. En un pueblo pequeño y pintoresco, los niños acuden a la escuela gobernada por un irascible director. En el pueblo vivía un viejo vagabundo llamado Oliva; un día, éste va a la escuela y explica a los niños una historia muy curiosa sobre un gato con lentes que cuando mira a las personas éstas se tiñen de diversos colores, según las virtudes o los defectos. Este hecho da lugar a divertidas situaciones.

*Mate doma Iva (Fantasía en Praga).* Argumento y guión: Ochová, Sobotka y Hohl. Director: Pavel Hohl. Esta ha sido su primera película de ficción; antes se había dedicado a los documentales y películas de animación. Premio Especial del Jurado y Góndola de Plata del Cidalc en el Festival Internacional de Films para la Juventud, de Venecia. Dos niños de corta edad, llenos de ingenua fantasía, se encuentran con un día de vacaciones, inesperada, a causa de una epidemia. Las aventuras y peripecias de estos pequeños hacen del film una grata historia.

*At zije Republika! (¡Viva la República!).* Argumento y guión: J. Procházka, K. Kachyna. Director: Karel Kachyna. La película obtuvo el I Premio del Festival del Mar del Plata 1966. La primera parte del film, de larga duración y encargado para conmemorar el vigésimo aniversario de la liberación de Checoslovaquia, es una presentación del pueblo, sus moradores y las relaciones del pequeño Ondrej con sus padres; la segunda parte, trata del recuerdo de él acerca de su hogar, la madre, la escuela, la yegua, su potro muerto.

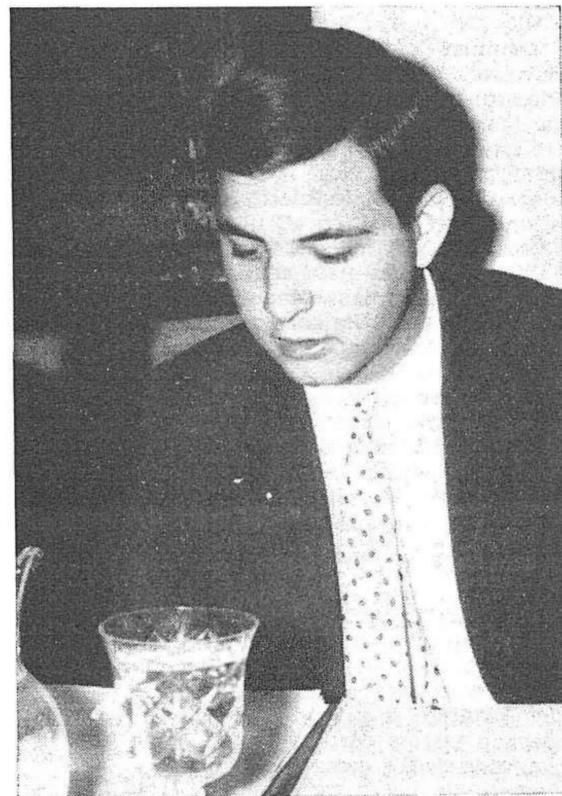
*Lásky jedné plavovlasky (Los amores de una rubia).* Argumento y guión: Milos Forman, Jaroslav

Papousek e Ivan Páse. Director: Milos Forman. El tercer largometraje de este realizador se llama *La linterna*. Cuenta, por su primer film, *Cerny Petr*, con numerosos galardones. La historia comienza en una población no lejos de Praga, donde hay una gran fábrica con dos mil muchachas. Uno de los jefes de ella, para compensar el sensible déficit de población masculina, hace una gestión cerca de autoridades militares para que envíen al pueblo un destacamento militar. Pero poco se arregla con esa determinación, ya que existe incomprensión. No obstante, Andula conoce al pianista Milda. Tampoco existirá amor.

Las películas fueron proyectadas en versión original con subtítulos en español, salvo *El atentado*, sin subtítulos, y *Fantasía en Praga*, en versión española. Se proyectó también el cortometraje *Blaho Lasky (La felicidad del amor)*, del que es director Jiri Brdecka.

Aula de Poesía

JUAN VAN-HALEN

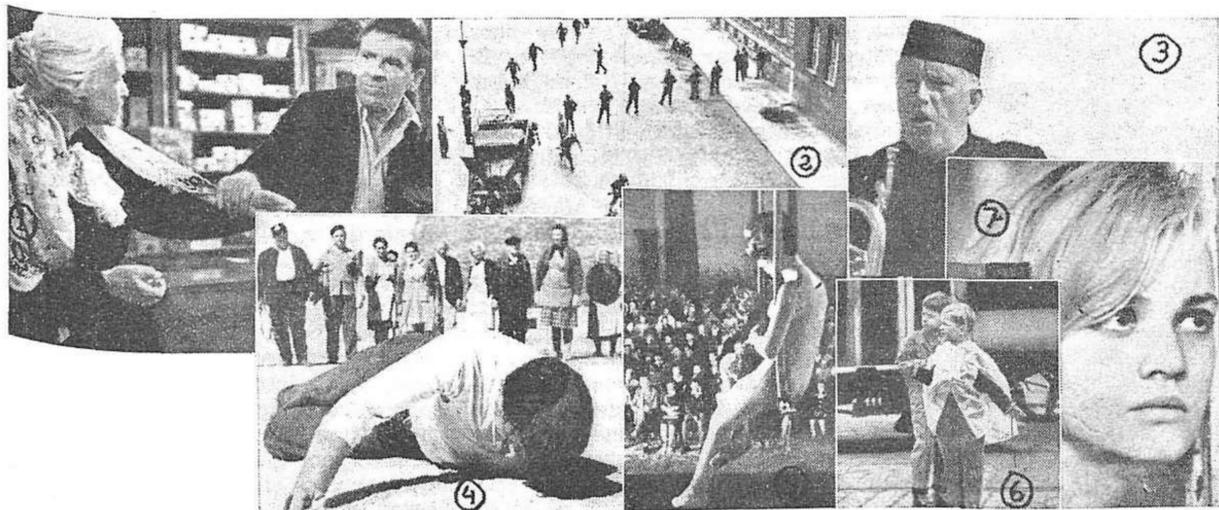


Juan Van-Halen leyó sus versos en el aula de Poesía el día 14 de marzo. Su lectura estaba anunciada para el día 2, pero se suspendió, como todos los demás actos que se iban a celebrar aquella tarde en el Ateneo, por la muerte del maestro Azorín. Van-Halen ofreció versos de su libro inédito *La frontera*, que consiguió el accésit del «Adonais». Al aula asistieron poetas consagrados y jóvenes de la hornada de Van-Halen. Además, los duques de Canalejas, el profesor González Deleito y otras personalidades del mundillo político y literario.

El libro *La frontera* se abre con unos romances sobre la infancia del poeta. Son versos dedicados a la que él llama «algarada mayor de despertarse», a los niños de la paz, del lenguaje nuevo. Romances perfectos, bien contruidos, sonoros y llenos en fondo y en forma. La segunda parte es de contenido geográfico, pero no son poemas de simple descripción; son versos de «tierra y corazón». Uruña, Las Navas del Marqués, Torreldones—el pueblo del poeta—, Madrid... desfilan por el verso de Van-Halen. *Memoria del amante* es un haz de sonetos de amor. Van-Halen quizá sea el poeta joven—jovencísimo— que haya utilizado más el soneto. En su lectura anterior en el Ateneo, García Nieto elogió la construcción de los sonetos del poeta. El libro se cierra con una serie de poemas libres, donde Juan Van-Halen, que empezó en su primer libro haciendo exclusivamente verso libre, vuelve, tras la experiencia rimada, clásica, a la vena ilimitada de poemas cortados, desprendidos, con verdaderos hallazgos de lenguaje y metáfora.

El resumen crítico estuvo a cargo de Joaquín Aguirre Bellver, quien definió el libro y analizó magníficamente el hacer poético de Van-Halen.

En el coloquio—que abrió el director del aula, Luis López Anglada—se discutió sobre forma y fondo en la poesía, y sobre el futuro del poeta. Intervinieron, entre otros, Federico Muelas, Luis Jiménez Martos y Diego Jesús Jiménez.



1. La tienda en la calle Mayor.—2. El atentado.—3. Iluminación íntima.—4. ¡Viva la república!—5. Un día, un gato.—6. Fantasía en Praga.—7. Los amores de una rubia

### EXPOSICION XAVIER NOGUES Y REPRESENTACIONES POSTUMAS DE UNA AUTORA NOVEL: VICTOR CATALA

Se inauguró en el Palacio de la Virreina, de Barcelona—un bello edificio, con olor hispánico, ya que lo edificó el virrey Amat, del Perú, personaje famoso, llevado a la escena por sus amores con la actriz perulera «Perrichola»—, una gran exposición. Recoge, con carácter exhaustivo, la obra de un genial grabador catalán: Xavier Nogués.

Nace Xavier Nogués en la barcelonesa calle de Escudillers, el año 1874. No tardarán sus padres en instalarse en una nueva mansión: en la calle Pom d'or, número 7. Fué bautizado en la iglesia de la Merced.

La niñez del futuro grabador se desenvolverá (como la adolescencia de Picasso) en el histórico barrio de Santa María. Camina por callecitas estrechas y húmedas, a donde se asoman minúsculos comercios. A la profesión mercantil quiere destinarlo su progenitor. Ingresa, así, en «C'an Damian», comercio de herramientas y máquinas. El joven Nogués pasa muchas horas inclinado sobre las columnas de los números. Se sentía libre y gozoso si le obligaban, por algún encargo, a dirigirse al edificio de Correos. Era la calle, con su pintoresquismo de principios de siglo, con su aroma y su sentido, lo que atraía al aprendiz de comerciante, perdido en la lobreguez de su despacho.

#### DELINEANTE Y PINTOR

En «C'an Damian» se extasia Nogués frente a la mesa donde un joven traza proyectos de piezas de forja con sus útiles de delineante. Enamora a Xavier Nogués el ir y venir del tiralíneas apoyado en los cartabones. El sueño niquelado de los compases. El creador universo de los botecitos que contienen las tintas de diversos colores. Pide a su compañero lo deje colaborar añadiendo a sus pulcros dibujos lineales tal o cual fantasía, anticipadora de su numen de artista.

Con el deseo de ampliar conocimientos obtiene del propietario del comercio lo deje salir una hora antes de la oficina con objeto de estudiar en la célebre academia de Martínez Alter, un tortosino que tenía su casa en la plaza de Santa Ana. Allí estudiará, copiando yesos y láminas. Sus iniciales asombros los tendrá admirando las creaciones surgidas del lápiz de uno de sus condiscípulos: Isidro Nonell. Caricaturiza a Sagasta, Alfonso XI, al conde de Chester.

Luego pasa a otra popular academia: la de Borrell. Son los años inquietantes de principios de siglo, donde se combinan los afanes de superación artística e intelectual, con el rudo estampido de las bombas ácratas que estallan en Las Ramblas.

#### A MADRID: GOYA

Cuenta veintitrés años cuando su progenitor manda a Xavier Nogués, por cuestiones comerciales, a Madrid. Recorre la capital de España, especialmente las callecitas en sombras, recuerdo del viejo Madrid de los Austrias. Quema sus horas libres en el Museo del Prado. Su gran encuentro será el arte vivo, punzante, laceraador, de Goya. No lo olvidará jamás.

Retorna a Barcelona; pasea con su amigo el pintor Pidelaserra: junto al escultor Fontbona. Con el dibujante

Cornet. Acude a «El rovell de l'ou» una taberna de la calle Hospital. Cenan con parquedad y discuten con largueza. Algunas veces se llega hasta allí Sebastián Junyent. Otras, altos, huesudos, los hermanos Oslé.

Ilustra el «Auca de Sant Medi». Empezará a colaborar en *Il Tiberio*, publicación de carácter realista que se levanta, como una bandera de rebeldía, frente a las delincuencias modernistas, los dibujos lánguidos y floreados de Adriá Gual. Son momentos trágicos de la vida nacional donde los sueños empiezan a borrarse del país como consecuencia de la pólvora gastada en la guerra insurreccional contra los cubanos.

#### PRIMER VIAJE A PARIS

En 1903 hizo Nogués su primer viaje a París. En la capital de Francia se encontrará con Alejandro Cabanyes. De nuevo en Barcelona inicia su fecunda colaboración en una revista, si adulterada luego, lanzadora en su primera época de grandes ilustradores. Nos referimos a el *Papitu*. En 1909 no era difícil encontrar en sus páginas dibujos de Humbert, Nonell, Aragay, Colom, Gargallo, Mariano Andreu, Labarta.

Nogués firma su colaboración con el seudónimo de «Babel». El período 1911-12 lo llena creando bellos carteles para la casa Pathé. En 1917 expone en Madrid, con enorme éxito. Colabora en la ciudad condal en *Piccarol* y *Revista nueva*. Parte de los dibujos de esa época servirán para ilustrar el libro *Catalunya pintoresca*, texto de Francesc Pujol.

Popularizado su nombre, decora los muros de las «Galerías Layetanas». Inicia su colaboración con el ceramista Quer. A la sombra del inolvidable coleccionista Plardiura, de pupila infalible, llevará adelante las reformas de su casa de la calle de La Ribera. Decora el salón de la prócer mansión. Crea vitrales, colaborando con R. Crespo. Lleva su arte a los muros populares de «C'an Culleretes».

Toda su vida será pasión, pero ordenada y minuciosa: como la del vapor regulado por el manómetro en la caldera. Ilustra *El país ton de los tos*, de Josep Carner; *Bestiaris*, de Pere Quart; realiza primorosos aguafuertes para una edición de *El sombrero de*



Victor Catalá



«Els nanos», 1910. Aguafuerte y aguatinta de Xavier Nogués

*tres picos*. Enriquece con sus dibujos el *Patrañuelo*, de Juan de Timoneda. Sus «ninots» serán amargos, esquinados y duros, pero con un transfondo de ternura. Son como versiones modernas del desgarrado dolor goyesco. Satiriza a la sociedad en torno: los gomosos, los oradores públicos, la riqueza excesiva. Se conmueve frente a la miseria...

Pero, sobre todo, ¿qué tipos más sin olvido los borrachos de Xavier Nogués! No son los falsos, andaluces, alegres personajes báquicos, luminosos, de un Velázquez. Se trata de seres arrancados de la realidad barcelonesa de la época; varones ensimismados en los paraísos alcohólicos, ni gritadores ni divertidos, abrumados por no sabemos qué sombras de melancolía. No los zahiere el artista—que fué, toda su vida, hombre muy sobrio—, sino los observa y los compadece. Los entiende con elegancia, como seres irreales y poéticos, con el respeto que sentían hacia los locos los hombres de la antigüedad clásica.

Murió Xavier Nogués en 1944. Pero, ¿mueren estos hombres? Recorriendo su exposición, el «novecentismo» catalán se nos aparece no como un vaciado de un mármol clásico en escayola blanda, sino como una población sanguínea, palpadora. No como el vago sueño orsiano de la búsqueda de apolíneos dioses, sino como una sociedad compuesta por seres de carne y hueso, alegres o tristes, recorriendo calles y placitas, a nuestro humano nivel de amores y de esperanzas.

#### BUENAS NOTICIAS PARA EL TEATRO BARCELONES

Después de una serie de malas noticias para los amantes del teatro—anuncio de la desaparición del teatro Calderón y posiblemente del Candilejas—se perfilan esperanzadoras nuevas. Colsada reforma y destina para teatro el popular «Cine Rondas». El autor y médico Jaime Salom instalará otro nuevo teatro: el «Moratin». La ofensiva escénica va a llegar hasta las Ramblas, donde se reconquistará otro cine. ¡Lástima que el Estado no se decida, como hace en Madrid, a subvencionar un teatro en Barcelona, colaborando a la renovación de esta vieja expresión de nuestra cultura!

Sitges, la bella población marinera, cabeza del modernismo, también quiere llevar el agua de su esfuerzo a la renovación teatral. Y acaba de convocar un originalísimo concurso. Resume sus bases: el certamen tiene dos partes y afecta a autores y a compañías. Los autores podrán presentar sus obras, escritas en castellano, hasta el 15 de mayo del presente año, o bien a la delegación del Ministerio de Información y Turismo de Barcelona (Ram-

blas, 130, principal), o a la comisión de cultura del Municipio de Sitges. En cuanto a las compañías, deberán presentar unas «memorias» de sus actuaciones. Se organiza un comité de selección, que escogerá las seis mejores obras y las seis compañías que a su juicio las puedan representar más dignamente. Se les entregarán los originales, y entonces se montará en Sitges una «Semana de Teatro». Los críticos de teatro de Barcelona, convertidos en jurados, fallarán el premio el 12 de octubre.

La cuantía de los mismos no es pingüe: 50.000 pesetas al autor y otras 50.000 pesetas a la compañía ganadora, amén de abonarles a todas las entidades concursantes gastos de desplazamientos y montajes de las obras elegidas.

El concurso, además de la posibilidad para los autores de ver sus obras representadas, tiene otro aliciente muy goloso. La casi certeza de que la obra y la compañía ganadora entrarán a formar parte de los programas de los «Festivales de España».

#### UNA NOVEL AUTORA: «VICTOR CATALA»

Con motivo de cumplirse el primer aniversario de la muerte de la ilustre novelista «Victor Catalá», el editor Miracle y el actor Mario Cabré organizaron un bello homenaje. Montaron en el Palacio de la Música cuatro piezas escénicas, jamás representadas, de la egregia escritora. A saber: *Verbagalia*, *La infanticida*, *Les cartes* y *L'alcavota*. Fué una sorpresa, especialmente en los tres monólogos iniciales, comprobar las grandes condiciones como escritora teatral que tuvo doña Catalina Albert y Paradis, la cual no pudo ver nunca a sus personajes sobre el tablador de la farsa.

Se debió ello a las limitaciones impuestas por la sociedad de principios de siglo a las damas de la burguesía.

#### EN CUANTO A VIDA LITERARIA

En cuanto a vida literaria, anotemos la publicación de una biografía de *Eugenio d'Ors*, de Enric Jordi. (Nos ocuparemos de ella con extensión.) La recopilación, de Guillermo Díaz-Plaja, de algunos de sus artículos bajo el título *Los monstruos y las otras literaturas*. Y la aparición del relato *Los cachorros*, ilustrado por Miserachs y escrito por Mario Vargas Llosa; la narración nos parece estupenda; ahora bien, con la incorporación del lenguaje coloquial y el abusivo empleo de vocablos localistas y americanismos, estamos haciendo de un idioma universal como el castellano un confuso medio de entendimiento.

# ESTAFETA BREVE DE LAS PROVINCIAS



## BADAJOS

GERARDO HABLA DE RUBÉN.—Gerardo Diego estuvo en Badajoz, por vez primera, allá por el año de 1913, cuando el poeta de *Manual de espumas* «acababa—según su propia expresión—de cambiar la voz». Después, fuertes lazos familiares, que su afectividad anudan constantemente, le han hecho volver reiteradas veces, y ahora, con la voz—su voz poética—definitivamente hallada, al borde de los primeros setenta años de su fecunda vida, Gerardo ha vuelto a la capital de Extremadura para hablarnos de Rubén Darío.

La cátedra «Donoso Cor-

tés» del Instituto Zurbarán estuvo repleta de un público ansioso de oír al gran superviviente—entre nosotros—de la generación del centenario de Góngora. Al sereno y tierno Gerardo, enhiesto aún como un alfil de la poesía, que tiene de Cantabria los claros ojos godos y se trajo de Soria el franciscano amor por las palabras.

Medio poeta y medio músico, o, mejor dicho, entero poeta y músico entero, Gerardo Diego queda prendido entre las notas, la musicalidad de la poesía de Rubén, y sus iniciales observaciones al respecto, suavemente profesorales y plenas de comprobadas intuiciones, merecen ser publicadas con toda

rapidez para enseñanza y deleite. Armonía, elasticidad y ritmo son conceptos que Gerardo Diego conoce bien y que estudia sabrosamente sobre textos del poeta hispánico. En el momento de buscar el paralelismo musical, el nombre de Chopin acude con toda puntualidad a la cita del conferenciante. Entonces sus observaciones son tan justas que pertenecen al género de las que nos hacen pensar: «¡Pues es verdad!»

Para Gerardo Diego—él lo ha dicho también en estas mismas páginas—Darío es el más grande poeta de nuestra lengua desde Lope a nuestros días. Como un nuevo Garcilaso él fué el renovador—el recreador más

bien—de las musas castellanas que languidecían, a finales del siglo pasado, entre los brazos tonantes de Núñez de Arce. Garcilaso buscó en Italia, que era quien entonces podía darlo, el soplo vivificador; Rubén se fué hasta el Sena y bebió en sus orillas—casi abrevó—como un caballo salvaje, sensualidad y misticismo, «vida y esperanza».

Habría que copiar aquí, letra a letra, las palabras de Gerardo Diego sobre el *Responso a Verlaine*, en el que el supuesto paganismo del poeta de Metapa huye desbocado al alzarse la cruz. Pretenderé dar una versión muy libre de ellas.

El *Responso* es la sublima-

ción de la poesía rubeniana. Es también, por las circunstancias en que fué compuesta, su más sincera creación o, al menos, una de las más sinceras. Inopinadamente, lejos de todo lo artificioso, el gran nicaragüense cristianiza en ella, con clara resolución, su estro. Lunas, violines, princesas, vino y rosas de Francia no son ya más que el coro en la gran tragedia que es la vida y en la relación del hombre con el que lo creó, al que vemos, aún más alto que la cruz, hecho solo resplandor.

Gerardo Diego ha traído hasta este apartado rincón de España el recuerdo del gran poeta hispanoamericano, inscribiendo así a Badajoz en la conmemoración centenaria de Rubén Darío. Es lo que corresponde a la gran tradición americanista de la historia y de los hombres de estas tierras.—LRM.

## Carta desde Valencia

# LA OBRA DE TRES PINTORES

RODRIGO RUBIO

Valencia es tierra de artistas, se dice, cayendo y no cayendo en el tópico. Tierra de pintores y de músicos. Esto es verdad. No podríamos decir lo mismo, por lo menos con lo que respecta a las últimas décadas, sobre escritores. Los escritores andan un poco trasnochados, por esta tierra luminosa, en comparación con los de la paleta.

Ultimamente se están celebrando bastantes exposiciones en Valencia. La temporada ha empezado—o empezó—con bríos, con muchos y buenos lienzos en las diversas salas de la ciudad.

Yo voy a referirme a tres exposiciones y a tres pintores. Estas exposiciones han tenido lugar: dos en la Galería Estil y la otra en la Sala de Arte San Vicente.

Los pintores son jóvenes, aunque ya veteranos si nos fijamos en la obra realizada.

Los tres pintores a los que me refiero son Pedro Cámara, Ramón Castañer y José Hernández Calatayud. Los tres han realizado estudios completos en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

Pedro Cámara nació en Ayora, tierra seca de la provincia de Valencia, tierra que dejará su fuerte y limpio peso sobre los lienzos del pintor. Cámara tiene ahora treinta años, y ha conseguido importantes premios, entre los que destacan el del SEU en 1960 y el Senyera, del Ayuntamiento de Valencia, en el presente año. Ha concurrido varias veces al Salón de Otoño del Ateneo valenciano y al Salón Marzo. Ha sido pensionado durante dos años—el 64 y el 65—de la Casa de Velázquez, en Madrid. Tiempo importante éste en la vida del pintor, donde trabaja y se relaciona. Ha expuesto varias veces en Valencia, en Madrid—Biblioteca Nacional y Galería el Bosco—y también en Bilbao, Alicante, Ibiza, Castellón y Barcelona.

Su pintura es sobria. La aspereza de su comarca nativa, la sencillez asimismo de la vida campesina quedará reflejada en sus lienzos. El color de las tierras, la aridez de un paisaje y el detenerse en lo que en apariencia no tiene ningún valor es, para mí, lo mejor de la obra de Cámara. Sus espartos son algo limpio, algo de verdad bueno, algo que parece transmitirnos su olor de monte, su olor de agua estancada y el olor del humo de las chimeneas lugareñas junto a las cuales tejen la pleita las gentes ayorenses. Pedro Cámara sigue esta línea de autenticidad en su pintura, y creemos que pisa un terreno seguro.

Ramón Castañer nos ha sorprendido con sus últimos lienzos presentados en Galería Estil. Nos ha sorprendido no por una mayor calidad en su obra—que esto siempre se espera del pintor nacido en Alcoy—, sino porque parece haber vuelto al camino de unas formas más hechas, más acusadas. La anterior exposición—hace dos años—estaba en la línea de lo abstracto. Ahora, empleando igualmente aquellos colores, densos, fuertes, Castañer ha trabajado laboriosamente unos lienzos en los que se ve, indudablemente, la mano maestra de un pintor muy hecho, muy seguro. Castañer es un hombre sobrio, abierto sin embargo para los que le conocen de cerca, hombre que parece estar pensando constantemente. Su personalidad trasciende a la obra, y en la obra vemos esa misma sobriedad, pero

con algo que nos lleva hacia una visión limpia, clara, de las imágenes.

Consiguió en 1951 una tercera medalla en la X Exposición de Arte Universitario de Valencia. Desde esa fecha sus triunfos son numerosos. Ha expuesto, además de en Valencia, en Barcelona, Palma de Mallorca, Sevilla, Santander y París. Obtuvo en 1955 el primer premio de la excelentísima Diputación de Alicante, y en 1963 el premio Salón de Otoño del Ateneo de Valencia. Es profesor titulado de dibujo y alterna esta actividad con la del pincel y la paleta. Su obra siempre despierta interés y siempre es admirada. Su obra, por lo general, suele ser siempre bien vendida.

José Hernández Calatayud es otro joven pintor. Nacido en la capital, cursó estudios en San Carlos, como ya se ha dicho. Ha obtenido bastantes premios y ha expuesto en Valencia—varias veces—, Alicante, Málaga, Lérida, Palma de Mallorca y Zaragoza. Entre los premios destaca el «José Ribera», que se concede en Játiva. En 1963 le fué concedida por oposición la pensión de paisaje de la excelentísima Diputación de Valencia, pensión que le sería prorrogada durante dos años más.

Hernández Calatayud no suele hacer más de una exposición al año. Tampoco busca muchas «cosas»; todas aquellas que puedan llegarle con su pincel, sin prodigarse demasiado. La pintura de Hernández Calatayud se espera siempre con interés. Su última exposición ha sido un éxito.

En esta exposición, Hernández Calatayud ha pintado de una forma rotunda los campos, las casas y los molinos de La Mancha. Este es un pintor que parece huir de las brisas y los colores demasiado luminosos del Mediterráneo. Los tres pintores nombrados aquí parece que tienen presente «la demasiada luminosidad» de un Sorolla, por ejemplo, y buscan «su color», «su propia luz». Hernández Calatayud descubre la luz de La Mancha, la descubre para sí y para muchas gentes que viven en las riberas mediterráneas. Ha sabido ver el blanco vivo de las paredes encajadas en Criptana, de Vianos, de García Muñoz, y los molinos, y las tierras aparentemente ásperas de Cuenca. Los cuadros de su última exposición son trozos de una Mancha viva, de unos campos de hondo dramatismo e impresionante belleza. A Hernández Calatayud no le ha importado decir que su pintura es áspera y que en esa aspereza se transparenta su personalidad. No estoy del todo conforme con esto: a través de las cortezas resacas de sus tierras hay también un mundo poético, un mundo que habla desgarradamente, pero que tiembla ante el viento que lo azota. Y las casas—tan extraordinariamente limpias—son voces vivas de pueblos y gentes esencialmente humanos, poéticos, y sus campos de almendros—de almendros levantinos—son asimismo expresión viva de algo suave que se alza, lo mismo que tantas pinceladas de su pintura sobria, por lo alto y ancho de las tierras ásperas.

Esta es, a grandes rasgos, la obra de tres pintores; obra que no habré podido ver con el ojo sabio del crítico, pero obra que me ha empujado con el lenguaje de su contenido a que redactara esta carta.

## Baleares

LOS PREMIOS CIUDAD DE PALMA.—En la noche de San Sebastián, patrón de Palma de Mallorca, se fallaron, en el Hotel Cristina, de El Arenal, los Premios Ciudad de Palma. El jurado, presidido por el teniente de alcalde y presidente de la Comisión de Cultura, señor Ramis, estaba integrado por los siguientes señores: Miguel Dolç, que actuaba como mantenedor; Octavio Saltor, Lorenzo Villalonga, Daniel Monzón, María Dolores Llorente, José M. Palau i Camps, Guillermo Colom, José María Llompart, Jerónimo Juan, Juan Muntaner, José María Almagro, Gabriel Cortés, Juan Bonet, Bernardo Vidal y Gabriel Fuster, este último como secretario general.

Y sería el señor Fuster quien daría lectura al acta del fallo final de los Premios Ciudad de Palma. Son los siguientes:

Premio «Gabriel Maura», de novela, a la obra titulada *Els dies*, de Jaime de Armengol Coll, de Inca. Premio «Juan Alcover», de poesía castellana, a *Elegia*, de Juana de Ibarbouru, más conocida por «Juana de América». Premio «Juan Alcover», de poesía mallorquina, a *Tota la ira dels justos*, de la que es autor el poeta mallorquín Jaume Pomar. Premio «Bartolomé Ferrá», de teatro, a *Desvío en el camino*, de Vicente Cardona Llabata. Premio «Miguel de los Santos Oliver», de periodismo, al conjunto de trabajos presentados bajo el título *Palma, sus paseos, sus monumentos y sus fiestas. Mirada retrospectiva*, de los que resultó ser su autor Rafael Alcover. Premio especial de fotografía a la colección presentada por Manuel Riaño y Osuna. El jurado recomienda la concesión de un premio especial para la colección presentada bajo el lema *Paz*, de Juan Miró, «Juanet». El Premio «José María Quadrado» para un estudio sobre la estancia y obra de Rubén Darío en Mallorca, y el Especial de Cinematografía se declararon

desiertos, inexplicablemente, sobre todo aquél, en este año en el que se conmemora precisamente el centenario del nacimiento del poeta nicaragüense.

**JUVENTUDES MUSICALES.**—En los salones del Hotel Jaime I, de Palma de Mallorca, dió un recital de piano la artista barcelonesa María Vilardell de Lerin. En el mencionado concierto María Vilardell interpretó obras de Schumann y Granados.

**CONFERENCIAS.**—En «Aula de Teatro» estuvieron en las dos últimas sesiones, que se dieron como siempre en la Casa Regional Catalana, el autor y conocido poeta mallorquín Lorenzo Moyá, que habló de su propia obra. Hizo la introducción o prólogo a Lorenzo Moyá otro conocido e insigne poeta mallorquín, José María Llopart, quien trazó una visión de la obra y del autor teatral. Dijo, entre otras cosas, que al igual que el teatro de Porcel y Alejandro Ballester, se encontraba la obra de Lorenzo Moyá. Son los tres autores «infranormales», como él los calificó, y los que verdaderamente representan al teatro mallorquín en la actualidad. Al finalizar el prólogo que hizo José María Llopart sobre el teatro mallorquín, principalmente, se detuvo en la ya extensa e importante obra de Lorenzo Moyá; éste, luego, leería algunos actos de sus obras, acabando con la lectura de *Ulises*, su pieza más reciente, y que está encauzada por el camino de un humor inteligente y a la vez socarrón. La presencia de Lorenzo Moyá en «Aula de Teatro» fué un buen acierto, y eso que sirvió de segundón, cuando en realidad es un primera serie.

A la semana siguiente disertó en «Aula de Teatro» el conocido dramaturgo Alfonso Sastre. Fué presentado por el poeta Jaime Vidal con breves y acertadas palabras y luego Alfonso Sastre haría una trayectoria de su obra. Cómo nació en él la ilusión al teatro, qué influencias tuvo y las peripecias que pasó en la época que se dedicó a hacer guiones de cine. También habló de la próxima pieza que le pondrán en un escenario madrileño en breve y de sus próximos proyectos. A la conferencia de Alfonso Sastre asistió el delegado de Información y Turismo de Palma de Mallorca.

**PALMA: ESTAMPAS CIUDADANAS.**—Este será el título de un libro que ya está en la imprenta y que al alimón se han sacado de la manga el periodista palmeño Octavio Aguilera y el pintor catalán Joan Soler Jové. Este se echó por las calles y rincones de Palma con la carpeta y los lapiceros y empezó a dibujar. Aquél, Octavio Aguilera, a hacer unas sabrosas, valga la palabra, y escuetas prosas para los dibujos. Esperamos que tengan éxito cuando salga a la luz de las librerías, y que de verdad puedan lanzar una segunda edición en inglés.

#### OTTO DE SOLA

Desde hace algunos días se encuentra en Mallorca el poeta venezolano. Piensa estar unos meses entre nosotros, allá, cerca de la solariega casa del poeta manchego Antonio Molina. Otto de Sola, que ha venido a escribir y a conocer Mallorca,

aparte de todo esto sigue colaborando en las revistas «Zona Franca», «Cuadernos Mejicanos», «Papel Literario», de «El Nacional». Le deseamos feliz estancia entre nosotros.

#### JUAN FARIAS

El autor de «Los Buscadores de Agua», novela publicada en Alfaguara, pasó velozmente por Palma. Estuvo sólo horas, y al parecer vino para recoger algunos apuntes de Mallorca que empleará en una próxima novela que está escribiendo.

#### CAMILO JOSE CELA

Ultimamente ha sido nombrado académico de «Hispanic Society of America», y de «The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese». En aquella figurarán, entre otros españoles, Menéndez Pidal, Azorín, Dámaso Alonso, y en esta última el único novelista español que pertenece, desde ahora, a la mencionada sociedad es Camilo José Cela. Desde estos breves recortes de noticias queremos enviarle nuestra más sincera felicitación por este nombramiento. Esto honra a Mallorca, a España, y como es natural, a las letras hispánicas.

#### ANTONIO MOLINA

El poeta y novelista que nació en Alcázar de San Juan, y que reside entre Palma y Génova, o sea, en La Bonanova, ha sido incluido por don Angel Valbuena Prat en la *Historia de la Literatura Española*. También este autor acaba de publicar en «Cuadernos de María José», de Málaga, 5 sonetos pánicos. Queremos darle nuestra enhorabuena desde aquí, y que sigan los éxitos, pues se los desamos de verdad.

#### EXPOSICIONES Y NOTICIAS DE ARTE JANKO, EN EL RINCON DEL ARTISTA

Días pasados se celebró una exposición de Janko en los salones del Rincón del artista. Las telas que colgaban Janko estaban dentro de una tendencia ingenuista y los temas que trataba eran muy diversos y variados, pero por regla general lo que más trataba Janko era el paisaje. La exposición ha sido muy visitada.

#### NICOLAS FORTEZA, EN EL CIRCULO DE BELLAS ARTES

Nicolás Forteza es uno de los pintores paisajistas mallorquines que más se cotizan. Nicolás Forteza en los nuevos salones del «Casal Balaguer», del Círculo de Bellas Artes, nos muestra una colección de «cromos» paisajistas. Nicolás Forteza hace cuadros grandísimos, y sin lugar a dudas, influido por los malos impresionistas. Nos dan la impresión que las obras que cuelgan en la mencionada sociedad estuvieron sacadas de diapositivas. Mala, decadente, la exposición de Nicolás Forteza en el «Casal Balaguer». Pero esto no quita para que tenga éxito de crítica local y también sus telas tengan casi todas el cartelito de «adquerido». Sobre gustos, ya saben... Los temas que tocó el artista mallorquín, según el catálogo, son de Escorca, Pollensa, Alcudia, Felanix, Sóller, Orient, Andraitx...

#### GUSTAVO, EN EL PALACIO DE LA PRENSA

Gustavo en los salones del Palacio de la Prensa nos ha colgado veinticuatro óleos para que los miremos. Y eso hemos hecho nosotros, mirar las pinturas de Gustavo. Y de verdad que nos agradaron algunas de ellas, y creemos que con la paleta, Gustavo siempre trabaja a base de paleta, podrá conseguir cosas mejores. Esta exposición está más trabajada que la que mostró hace muy poco tiempo en Galerías Quint, de esta ciudad.

#### BERNARDINO CELIA, EN GALERIAS COSTA

En el saloncito rojo de Galerías Costa expuso días pasados Bernardino Celiá, una interesante colección de dibujos taurinos. El artista es sencillo y honrado al hacer el dibujo, al hacer la línea.

#### REPRODUCCIONES, EN L'ALIANCE FRANÇAISE

Una instructiva exposición pudimos ver en la mencionada organización. Todos los pintores que allí estaban representados, con sus reproducciones, eran sin lugar a dudas universales. Desde Picasso, Utrillo, pasando por Poliakoff, Chagall, Kandinski, Soutine, Poliakoff, entre otros. Buena la obra que sigue la Alianza Francesa en Palma de Mallorca, dirigida por el cónsul don Jean G. Maurice.

#### CONCURSO DE CARTELES SEMANA SANTA, DE SINEU

En la Galería de Arte «Ariel» se falló el citado concurso de carteles, que estaba organizado por el Patronato de Sineu. El primer premio fué concedido al cartel con el lema: «Vertical», del que resultó ser autor José Luis Molleda Rodríguez, de Madrid. El primer accésit fué otorgado al cartel con el lema: «Tinieblas», de Ramón Gómez Ruz, también de Madrid. El accésit exclusivo para artistas de Sineu lo ganó el cartel con el lema: «Cera Ardiendo», de Francisco Mestre. El jurado estuvo constituido por don Gaspar Sabater, que actuó como presidente, y don Gabriel Fuster, don Manuel Picó, don Miguel Llabrés, don Juan Soler Jové, don León Esteve y don Amador Ferriol, como representante del Patronato de Sineu. Actualmente se hace en «Ariel» una exposición con los carteles que, previamente seleccionó el jurado, y también con los premiados.

#### CATY JUAN, ARTISTA MALLORQUINA PREMIADA

Por partida doble y en poco tiempo, ha sido galardonada la artista Caty Juan. Primero obtuvo el premio de «Selecciones de Artes Plásticas», de Radio Barcelona, y el otro ha sido en Hospitalet de Llobregat, en el «85 Aniversario de Pablo Picasso». La felicitamos desde aquí.

#### ANTONIO CALVO CARRION, A AMERICA

El artista andaluz, residente en Palma desde hace mucho tiempo, ha sido contratado por la Galería Estudio de Bellas Artes, de Caracas. Allí marcha Calvo Carrión

como organizador y profesor de la Escuela de Artes Plásticas, y todo ello ha sido debido al manifiesto sobre el Universalismo que lanzó últimamente en París.

#### SOLER JOVE

El artista catalán no se está quieto, y ahora se propone organizar en el Círculo de Bellas Artes, de Palma, una exposición colectiva de acuarelista de Cataluña. Entre los conocidos, que al parecer colgarán sus telas en el mencionado Círculo mallorquín, figuran: Ceferino Olivé, Federico Lloveras, Lleó, padre e hijo, Navarro Rodón, Soler Jové, Sorigüeza, Barrenechea, Florensa, Sayol, Llagostera, Fábregas, entre otros. O sea, que la «Agrupación de Acuarelistas de Cataluña», que preside don Tomás Sayol Sala, director de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, vendrá casi toda ella a Mallorca.

#### PETER WINTER

Se encuentra en Mallorca, desde hace poco tiempo, el pintor Peter Winter. Reside en la zona de El Terreno y ha venido a quedarse entre nosotros. Está visto que Mallorca tira, y más aún a los americanos.

#### ELLIS JACOBSON

Otro artista americano que reside en Mallorca. Este ya lleva por aquí algún tiempo y hasta ha expuesto en una galería palmesa una interesante colección de dibujos. Esperamos hablar en otra ocasión más ampliamente de él. Se lo merece la magnífica obra que vimos en su estudio de La Bonanova.—A. B.

**PRATS, EN GALERIAS COSTA.**—La veterana Galería dejó esta vez la plástica y su salón se vió con una exposición de fotografías artísticas. Veinte composiciones fotográficas componen la exposición de Prats. El tema que eligió el artista es variado: la figura, composición, las cosas mismas, es lo que fotografió la cámara de Prats con bastante acierto y honradez.—AB.

## BURGOS

**NUEVA GALERIA.**—La creación de Galería Mainel ha supuesto para nuestra capital un gran inicio y está representando, día día, un gran logro y promesa pujante de continuidad. Lo más oculto y a la vez laudable que Galería Mainel representa es la mano que la alienta y sostiene.

Casi todas las realizaciones de este tipo vienen respaldadas y subvencionadas por entidades civiles o públicas. Por el contrario, Galería Mainel y todo el bagaje juvenil y espiritual que lleva en su entraña está empujado tan sólo por la mano decidida de un particular. El pintor Luis Sáez, alma y mecenas de esta galería, ha sabido alentar y promover esta generosa empresa—a veces tan mal agradecida—de mostrar las obras de nuestro arte al público burgalés.

Que una galería abra sus muros en una pequeña capital de provincias representa—digámoslo sin eufemismos—un paso decidido y notable para el quehacer artístico y cultural en la vida de una ciudad. Paso notable que, no

obstante su decisión, supone grandes dificultades vencidas y fuertes obstáculos a superar.

Galería Mainel, gran inicio y digna continuidad, es merecedora del mejor encomio y del más fuerte aliento. Que estas palabras sean empuje y calor para cuanto en Galería Mainel hay de esfuerzo, superación y dignidad.

**LOS PINTORES.**—La nueva galería no ha cedido terreno ante el comercio fácil y la artesanía barata y falsa. Tras la exposición inaugural, de la que hablábamos en el número 360-61 de LA ESTAFETA, la nueva galería ha marcado un paso notable en la selección de los pintores y sus cuadros. Son éstos, según el orden de exhibición:

Antonio Suárez ha sido el pintor para este otoño-invierno burgalés. Y esto no porque el artista, que enlaza las lindes de lo abstracto y lo real, nos haya descubierto los paisajes de Castilla. Antonio Suárez ama tanto los colores de su Asturias natal que los tiene, gozosamente frecuentes, en su paleta y en sus cuadros. Suárez ha sido el pintor para este invierno castellano igual que es el hogar para la casa y la música para las horas del ocio y la calma.

Santiago Montes, joven, inquieto, buscador infatigable, persigue y alcanza los campos de la lírica, el teatro y la pintura.

Entre sus lienzos y óleos juegan un papel importante los austeros colores de Castilla.

Para sus collages de surrealista trae Santiago Montes a Don Quijote y Prometeo y su lograda versión de *Las Meninas*, que adquiriera el Museo Contemporáneo.

Y las charlas, comentarios y autocrítica que, junto a sus obras, promoviera la Galería. Martínez Novillo, con su veintena de paisajes, es el último pintor a degustar.

Ante un paisaje de Martínez Novillo—color, maestría y destreza—, una dulce serenidad y una merecida calma nos inunda.—JLA.

## HYESCA

**CINCUENTA ANIVERSARIO DEL ORFEON OSCENSE.**—Con motivo de celebrar el laureado Orfeón Oscense el cincuenta aniversario de su fundación, la Sección de Cultura de la Jefatura Provincial del Movimiento ha patrocinado un gran concierto, que se celebró en el Teatro Olimpia de esta ciudad, cuyo programa transcribimos. No es fácil que un orfeón alcance las bodas de oro.

#### PRIMERA PARTE

T. L. de Victoria (1544-1611): *Ave Maria* (a cuatro voces mixtas).

José María Lacasa: *Mi-nuetto* (para coro mixto, a cinco voces).

J. Puccini (1858-1924): *Madame Buterfly* (coro e instrumentos de arco).

N. Rimsky-Korsakow (1844-1908): *Canto indio* (de la ópera *Sadko*).

Solistas: Pilar Bergua, Esperanza Elpuente, María Dolores Abad, Pilar Sanvicente y Alicia Rubio.

José María Lacasa: *Noche de almas* (pequeño poema para solos, coros, orquesta y

órgano). (Sobre un texto literario de Goethe).

Solistas: Esperanza Elpuente, María Dolores Abad y José Luis Gil.

#### SEGUNDA PARTE

José María Lloréns: *Nupcial*.

José María Lloréns: *Mi nuetito*.

G. F. Haendel (1685-1759): *Concierto para órgano y orquesta* (Op. 4, número 2).

a) Maestoso-Allegro.  
b) Adagio-Allegro ma non presto.

Organista: Reverendo don Gregorio Garcés.

#### TERCERA PARTE

Charles Gounod (1818-1893): *Fausto* (fragmentos de la ópera).

a) Vals (coro mixto, solos y orquesta). Solistas: Pilar Bergua, Pilar Sanvicente, Emilio Martínez Gella e Ignacio Moreno.

b) Intermezzo estrofa (solo y orquesta). Solista: Pilar Sanvicente.

c) «El Rey de Thulé» (aria de tiple y orquesta). Solista: Alicia Rubio.

d) «Noche de amor» (tiple, tenor y orquesta). Solistas: Alicia Rubio y Emilio Martínez Gella.

e) «Escena de la Iglesia» (solos, coro mixto, orquesta y órgano). Solistas: Pilar Bergua, Emilio Martínez Gella e Ignacio Moreno.

f) Apoteosis (solos, coros, orquesta y órgano). Solistas:

Pilar Bergua, Emilio Martínez Gella e Ignacio Moreno.

El orfeón fué creado por el padre del actual director, don José María Lacasa, en 1916, entonces presidente de la Sociedad Musical, nombrando director a don José María Lloréns, maestro que fué de Daniel Montorio, Fermín Atarés y José María Lacasa Coarasa y Marieta Pérez. En 1929, se hizo cargo su actual director, consiguiendo dar prestigio a esta masa coral, ya que ha actuado en distintas ocasiones en Francia, Barcelona, Madrid y Zaragoza. Uno de sus principales triunfos lo ha obtenido con la interpretación de las *Estampas de la vida de Jesús*.

Hoy se ha querido rendir homenaje a sus dos únicos maestros y directores, al interpretarse obras suyas, una de ellas *Noche de almas*, del señor Lacasa Coarasa, dada a conocer como primicia en este acto, y que según la crítica, es «pieza musical de especial dificultad y cuajada de grandes méritos musicales, de composición, de sonoridad».

La orquesta estuvo integrada por profesores de Zaragoza y Huesca y del organista del Pilar de Zaragoza, don Gregorio Garcés, que durante muchos años estuvo al frente de la capilla de la catedral de Huesca.

Una jornada musical memorable y digna del prestigio que ha alcanzado en estos cincuenta años el Orfeón Oscense.

FFG

**NUEVOS ACADEMICOS CORRESPONDIENTES DE BELLAS ARTES.**—La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, reunida en sesión extraordinaria, ha acordado nombrar académicos correspondientes a don Federico Balaguer Sánchez y a don Virgilio Valenzuela Foved.

El señor Balaguer Sánchez es cronista oficial de la ciudad, secretario de la Comisión Provincial de Monumentos y académico correspondiente de la de Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza.

Don Virgilio Valenzuela es, asimismo, delegado provincial de Bellas Artes y secretario de la Comisión Provincial de Excavaciones Arqueológicas, entre otros cargos y distinciones.

Los señores Balaguer y Valenzuela tienen editadas varias publicaciones y realizados numerosos e importantes trabajos de investigación, lo que les ha hecho acreedores de los referidos nombramientos. Es digna de destacar la labor desarrollada en el estudio y difusión de las Bellas Artes. ¡Enhorabuena!

**HOMENAJE A PABLO CASALS DE LA SOCIEDAD OSCENSE DE CONCIERTOS.**—Esta entidad musical de Huesca ha rendido un homenaje al extraordinario concertista español, Pablo Casals. Los asistentes al concierto pudieron escuchar desde el escenario y a

través de un aparato de alta fidelidad, preparado especialmente para este concierto, la interpretación de Casals de una obra de Schuman. La sonoridad resultó de una nitidez verdaderamente mágica.

Seguidamente intervino Henri Honneger y el cuarteto Elmiger, magníficos concertistas que interpretaron un variado y escogido programa musical, siendo muy aplaudidos al final de sus actuaciones.

**CONFERENCIA DEL DELEGADO AUSTRIACO DE TURISMO.**—En la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, pronunció una conferencia el Delegado de Turismo austriaco en España, don Oskar A. Dignoes, que versó sobre el tema: «Deportes y turismo de invierno en la sociedad actual, Austria, cuna del deporte alpino.» Presidió el Gobernador Civil, don Víctor Frago del Toro, que estaba acompañado por el primer secretario de la embajada de Austria en España, don Antón Segur, del presidente de la Diputación y del alcalde de la ciudad, señores García Ruiz y Miravé.

Presentó al conferenciante el Delegado Provincial de Información y Turismo, señor Rodríguez Arbeloa, quien después, entre otras cosas, dijo: «El tema reviste singularidades en Huesca, zona montañosa y fronteriza, lla-

mada a desempeñar un papel preponderante en el turismo invernal. De las estaciones hasta ahora presentes, Candanchú es la más veterana; Cerler, la esperanza del porvenir, y Formigal, la más agresiva, la dotada de un poderoso empuje que la ha convertido en una de las más importantes de España.»

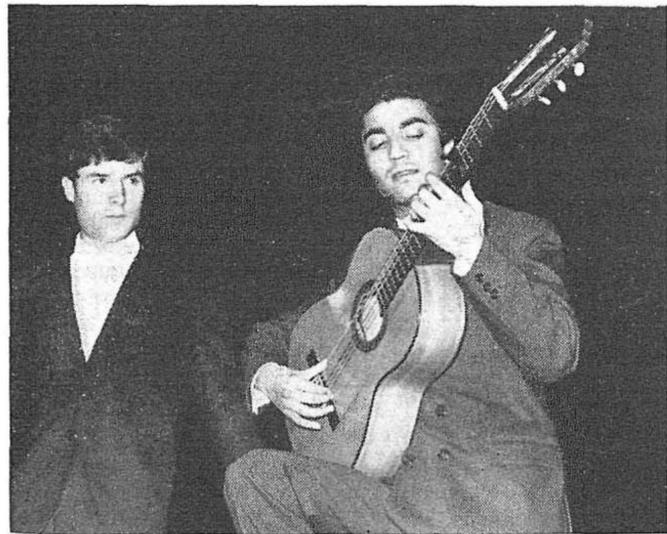
El señor Dignoes hizo primeramente una síntesis del deporte de esquí, desde el punto de vista histórico, vinculando el Formigal con Austria por el entronque histórico que tenían estos lazos de amistad. Cita leyendas antiguas en las que se mezclan personajes austriacos y españoles y celebra que en el Formigal se haya dado el nombre «Plaza de Austria». Dice que el esquí moderno nace en los países nórdicos, extendiéndose a mediados del siglo pasado. Analiza la expansión de este deporte y recuerda que antes del 39 había en su país poco más o menos, más de una docena de medios mecánicos y que actualmente existen más de dos mil. Habla asimismo de Nanssem, de su obra «Con esquí a través de Groenlandia»; de las olimpiadas de invierno de Innsbruck, y de cómo considera el turismo invernal en nuestra nación.

La conferencia fué patrocinada por la Delegación Provincial de Información y Turismo, proyectándose al final de la misma un documental sobre los Juegos Olímpicos de Innsbruck. El señor Dignoes fué muy aplaudido.—F. F.

## Carta desde Madrid

### NUEVAS Y VIEJAS VOCES JONDAS

MANUEL RIOS RUIZ



Enrique Morente, ganador del certamen «I Presencia de Málaga Cantaora», acompañado del tocador Pepe Salazar

El certamen de cante jondo *I Presencia de Málaga Cantaora en Madrid*, organizado por la Casa de Málaga matritense y patrocinado por el Ministerio de Información y Turismo y otras entidades oficiales y privadas, cuya final tuvo lugar en la noche del pasado día 23 en el teatro Infanta Beatriz, ha puesto de relieve la vigencia de un arte popular y milenar, salvado, creemos, para siempre, después de una encomiable tarea de revalorización.

Y en esta final, en esta *olimpiada* o *bienal* cantaora, se produjo la consagración de una nueva y gran voz jonda, la de Enrique Morente, un granadino que a sus

veintitrés años *conoce* y *dice* el cante con auténtica maestría y con emocional sentimiento, hasta *lastimar*, como se dice en el argot flamencológico. El jurado—compuesto por Fernando Quiñones, José Blas Vega, Antonio Mata Gómez, Juan de la Calle y quien suscribe—no dudó en concederle el primer premio para profesionales—20.000 pesetas y trofeo—en reconocimiento a la extraordinaria interpretación de su *malagueña de La Trini* y de su *taranto*. Se clasificaron seguidamente Antonio de Canillas—excelente malagueño—y esa vieja reliquia del cante que es don Bernardo el de los Lobitos, toda una vida de la copla flamenca. En el grupo de aficionados destacó María del Carmen Reyes, catorce años de edad y ya una promesa jonda de positivos valores; con ella, Alfredo Arrebola, un licenciado en Filosofía, todo drama y todo duende, ejemplo contundente de la atracción que el cante andaluz ejerce sobre los intelectuales.

Junto a los triunfadores estuvieron las voces de El Flecha de Cádiz, de Pepe el de la Isla, honrados y dignos profesionales, y la voluntad y el esfuerzo de aficionados como Paco el de los Mecheros, popular personaje madrileño, y la guitarra *floría* de Pepe Jiménez, que también recibió su premio.

Voces nuevas para el viejo cante flamenco, herederas directas de aquellas otras que hicieron historia y de las que todavía perduran por *la Andalucía del llanto*.

La Casa de Málaga, sus dirigentes, merecen una rotunda enhorabuena por el éxito del certamen, lo que le compromete a seguir trabajando eficazmente, con buen asesoramiento, en pro de la divulgación del cante puro. Tras este concurso que ha lanzado a la fama a un cantaor como Enrique Morente, todo pasión y enjundia, plena revelación de que el cante jondo continúa siendo una entente de la raza y del espíritu, una expresión necesaria del hombre andaluz; la Casa de Málaga debe continuar la labor emprendida desde este Madrid flamenco, cada día más cabal. Sirvan estas líneas de emplazamiento para emprender la organización de un *I Ciclo de Temas Andaluces*, dedicado al cante y al baile, para explicar y orientar sobre sus orígenes y evolución a la afición madrileña, algo que juzgamos muy preciso y urgente.

## LEÓN

**CREMER: «POESIA TOTAL».**—De Victoriano Crémér Alonso, nuestro poeta, acaba de publicar Plaza y Janés un volumen antológico que se encabeza con el título de *Poesía total*. Se trata, como su nombre indica, de una recapitulación de la obra de Crémér, que ha venido transcurriendo como un río incansable, fragoroso a veces, por el cauce de las dos últimas décadas españolas.

Es de suponer que tal acontecimiento editorial merecerá espacios más importantes y especializados que estas anotaciones leonesas, pero no podía faltar aquí la constancia del hecho, puesto que en la vida cultural y literaria de la ciudad se ha producido la natural resonancia. Este libro de Crémér era esperado con interés, porque si bien es cierto que las publicaciones de versos no se venden demasiado, también sucede que resulta difícil hallarlas, y hasta ahora—en que se subsana con el volumen que comentamos—era prácticamente imposible adquirir, por ejemplo, *Tacto sonoro* o *Caminos de mi sangre*, por citar sólo un par de títulos relevantes en la obra de Crémér.

**DOS NUEVAS OBRAS DE CESAR ALLER.**—Desde que César Aller abandonó nuestra tierra—y suya—para residir en Madrid nos ha venido dando periódicamente los frutos cada vez más granados de su vocación literaria.

En los folletos de *Mundo Cristiano* acaba de aparecer «La vida de Jesucristo», páginas serenas y profundas con las que Aller aporta su visión personal sobre la figura del Redentor.

Casi al mismo tiempo sale con su firma, en los malagueños *Cuadernos de María José*, una breve y delicada entrega de versos: «A cinco amigos». Tal es el título, y los amigos son: Vicente Aleixandre, Felipe Neri, Victoriano Crémér, Antonio Pereira y Antonio de Lama.

«CLARABOYA» NUM. 13. La joven—aunque ya no tanto—revista leonesa de poesía ha alcanzado el número 13, y bien se sabe que en empresas de esta índole tal edad puede considerarse como veteranía.

Con una presencia nueva y elegante, donde no faltan las ilustraciones fotográficas, *Claraboya* hace examen de conciencia y resumen de sus actividades. Colaboran José Angel Lubina, Agustín Delgado, Luis Mateo, Angel Fierro, J. A. Llamas y Antonio Gamoneda. Enrique Vázquez, que va camino de gran periodista, puso unos agudos apuntes biográficos de los poetas del grupo.

EL BIERZO Y TELEVISION ESPAÑOLA.—En TV se viene dando una serie de episodios novelados alrededor de la «familia Colón». Uno de estos capítulos fué anunciado bajo el epígrafe de «La paz de El Bierzo». Como era de esperar, toda la región estuvo pendiente de ello. Luego resultó que allí no apareció El Bierzo para nada, o, por lo menos, para nada positivo y fidedigno. No faltaron, claro está, las protestas en los espacios más responsables de la prensa leonesa. Y en la propia Ponferrada—cuyo Instituto de Estudios Bercianos dirigió sus quejas a Televisión Española—se levantó, entre otras, la voz de

Suárez Gutiérrez, quien mantiene en las páginas de *Proa* una aguda información y crítica.

LOS TRIUNFOS DE VELA ZANETTI.—Los leoneses seguimos siempre con emoción las firmes andaduras de nuestro gran pintor por los campos del arte. Cada éxito de Vela—y son frecuentes—resuena en los ambientes culturales de la ciudad. Ahora, cuando Vela Zanetti acapara la atención nacional por su extraordinaria exposición madrileña de Biosca, el interés de los leoneses por su artista ha sido renovado en términos entusiastas.—AP.

## SORIA

Noticia es, sin duda alguna, y muy meritoria para cuantos la protagonizan, lo que hace la Sociedad Fotográfica Alto Duero. Una competición mundial en proyección de diapositivas, de fotografía en color.

El animoso grupo que forma esta sociedad, entusiasta y optimista por los cuatro costados, tiene por lema la belleza, el arte, volver a «recrear» a través de la fotografía lo que tiene características imborrables para ser encuadrado en esa lista grande que el arte comenzó a grabar desde que su presencia emocional quedó adscrita a la vida del hombre.

¡Arte! Maravilloso slogan con fuerza suficiente para llevar a la vida de los pueblos el gozo de la paz.

SORIA CINEMATOGRAFICA.—El Cine-Club Soria también es noticia que fluye de la recoleta quietud del ambiente de la ciudad.

Va recordando cómo la geografía de la ciudad ha servido de fondo en muchas

ocasiones para el rodaje de diversas películas, no sólo españolas, sino extranjeras. De éstas la última fué *doctor Zhivago*, de David Lean.

Pero ya en el año de 1924 Perojo rodó en Soria, Agreda y Calatañazor una película que alcanzó gran popularidad, su título *Para toda la vida*. También anduvo por estas tierras Orson Welles para el logro de su cinta *Campanadas a medianoche* y el *Valle de las espadas*, con recuerdos del Cid...

Tierra para el cine, aunque sea difícil recoger la inmensa pureza de su cielo, incopiable, nos dijo un pintor, y ello no es nada extraño, «porque el cielo es más hermoso cuanto más alto se está».

Pero no en vano citamos lo de Soria tierra para el cine, porque el Cine-Club de Soria quiere lograr muchas cosas. Está en el empeño y en el camino.

Nadia Werba, artista que aúna su maestría de pintora con bien probado amor al cine, captó el tipismo de unas fiestas locales a las que ha llamado en el diccionario del celuloide *San Juan del Toro*, proyección que obtuvo premio en el Festival Internacional del Cine en Color, celebrado en Barcelona el año de 1965.

Así en camino constante hacia ese mundo de la ilusión que es el cine, reflejo de lo que constituye, por la esperanza, la alegría y el dolor, la historia de la humanidad.

TAMBIEN EN CAMINO.—Y ello con una perseverancia ejemplar, la Casa de la Cultura, montando exposiciones y ofreciendo audiciones de música, literatura o poesía. Y a tono con ella la Asociación Musical Olmeda-Yepes.

Ademar Schenone, pianista de la Orquesta Sinfónica Nacional de Montevideo, ha

sido quien recientemente ofreció a la afición soriana un maravilloso concierto.

Alma de España y resonancias de América en la expresión y precisión de su arte.

Esto, bien saboreado en una ciudad todavía virgen de ruidos torturadores, puede adjetivarse como de algo excepcional.—CMH.

PRESENCIA DE MACHADO.—Se celebró en Soria un acto emotivo el día 22 de febrero, con motivo de cumplirse el XXVIII aniversario de su muerte.

Organizado por el Aula «Antonio Machado», del Instituto Nacional de Enseñanza Media, estuvo muy a tono con la característica de la ciudad, que se centra en todo aunque parece que no se interesa por nada.

Es así la forma de ser de los sorianos.

—Va gente al Espino—se comenta en la calle.

Y el que lo sabe refrenda:

—Hace los años que murió Machado.

En el Espino, templo fortaleza adosado al Camposanto, fué oficiada la santa misa.

El pensamiento voló hasta Colliure, cuando el sacerdote pedía a Dios por el alma de su «siervo Antonio», que escribiera un día, acudiendo a la simbología cristiana, «hacia otra luz más pura partió».

La ciudad siempre «transida de historia grande y tenso espíritu» tuvo ese recuerdo para Machado, pero no con carácter de unicidad; se desdobló y su buena parte hubo para Leonor.

Luego del acto religioso, junto al Olmo Seco, se recitó esta poesía y seguidamente, ante la tumba de la «esposa niña» de Machado, al propio tiempo que una corona de claveles rosa y blanco quedaban sobre la losa que sus restos cubre, Benito del

Riego, poeta local, alumno que fué de Machado, leyó este soneto:

### ASI ES LA PROFECIA

Antonio. Te he buscado  
[cordialmente.  
Rastreando he tus pasos y  
[rincones,  
por junto al Duero y por los  
[serrijones  
donde viven los versos de tu  
[frente.  
Creí en el instituto verte  
[—ausente,  
humilde, gris, igual—por sus  
[salones  
y sus aulas. Sentí en mil  
[ocasiones  
el espejismo de tu ser pre-  
[sente.  
Tanto busqué la cepa de  
[tu vino  
—mi buen Antonio—en So-  
[ria, cada día,  
que en Soria cifro y fundo  
[tu destino  
de genial inventor de poesía.  
¡Ven, Antonio, a tu tierra del  
[Espino  
con Leonor, así es la profe-  
[cia!

Cierto, el poeta estaba allí. Lo decía el sol aparvado junto al muro del Espino, besando unas letras lapidarias: «Leonor Izquierdo de Machado».

Y las lejanas cumbres de Cebollera, llenas de nieve, senos henchidos de blanca pureza, ubérrimos después, al sol de junio, para la tierra seca de Castilla, que sintió la mirada machadiana un día y otro día, junto al Duero camino de la ermita, en la sierra de Santa Ana, o en el pinar umbroso de Vinuesa, yendo a una laguna legendaria, cuyo misterio recogió su mente.

Acto emotivo. No jugaba la brisa en el ciprés. Con preludio de casta primavera lucía el sol.

Y eran hermanos todos los que allí, cerca el sendero y el rumor del río; semitonaban cual si fuera verso, la sublime oración del Padre nuestro, por las almas de Antonio y Leonor.

CMH

## Carta desde Palencia

### DE ALMA A ALMA

ANDRES QUINTANILLA

Es muy fácil hablar en bellos términos de la dulcísima Galicia, de la alegre—¿apariencia también?—Andalucía, de Cataluña o de la sinfonía luminosa de Levante. Todos estos pedazos de España tienen suficientes atractivos a la vista para volcarse sus hijos en versos y en elogios. Pero hablar de nuestra tierra, y más concretamente del Cerrato, donde tierra arriba no hay ninguna hermosura, es muy difícil.

Para hablar del Cerrato hay que hacerlo con el alma y hay que escuchar con el alma también. Si se intenta establecer un diálogo que no sea así, no habrá entendimiento posible. Por eso es tan incómoda la postura de los hombres de nuestros pueblos cerrateños y por eso el que nunca hablen de la tierra en que viven, no por desamor, que es muy grande la atracción que ejerce sobre ellos, aun sin darse cuenta, sino por miedo a no encontrar oídos propicios, por miedo a la incomprensión y a la sonrisa.

El poeta cerrateño, el hombre que quiere hablar con versos de tanta aspereza, forzosamente tiene que intentar establecer el diálogo de la forma que yo hablaba antes, de alma a alma. Y a pesar de esto, el diálogo deberá ser de una extrema dureza. El poeta tiene que sacar de la entraña de la tierra la entraña de sus versos, para volcarlos—a veces por la fuerza, Dios sabe que no miento—en la entraña de los hombres. Y he aquí que el verso, sacado a uñas y dientes del surco o del rastrojo, se vuelve desgarrado y fuerte y suena a alarido.

Uno de estos alaridos, nacido de lo más hondo de mi ser hace días, de atardecida, me está doliendo ahora en el corazón, palabra por palabra. ¿Es posible que todo mi amor, toda la sinceridad de mi sentir, sea, traducido al verso, esto? ¿Cómo puede ser posible tanta carencia de dulzura? Mis versos son exactos, como filas de adobe, sin una malsonancia, pero son dolorosos y parecen un reproche. Cuando estaba dentro de mí el poema sin hacer me parecía otra cosa.

Yo, pobre cantor de estos campos y de estos cielos, me siento como un poco burlado por todo lo que me rodea. Mi canción, en otro suelo, saldría de mi distinta, más suave, con más frescura, sin quemarme la garganta y herirme los labios. Sería un auténtico desahogo de mi alma repleta. A otros poetas su tierra agradecida les da el verso hecho, se lo dicta al oído, y ellos no tienen más que poner el nombre al final. Pero aquí cada palabra ha de ser buscada con trabajo, arañando la corteza dura de los caminos, levantando piedras, preguntando a santos olvidados en olvidadas ermitas y andando leguas y leguas—¡qué mal suena aquí la palabra kilómetro!—, de pueblo a pueblo, de hombre a hombre.

Si. A veces el oficio de poeta resulta extremadamente desalentador. Y más cuando se es poeta por necesidad imperiosa del espíritu y se ama intensamente, con todos sus defectos, a la tierra que inspira y hace nacer, dolorosamente, el verso.

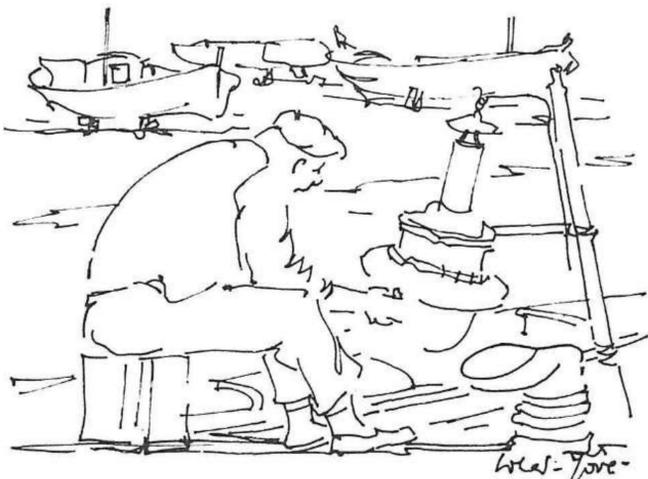
## Zaragoza

He aquí un resumen de lo más subrayable acaecido en el mundo zaragozano de la cultura desde que comenzó el año.

CURSILLOS Y CONFERENCIAS.—Son muchas las conferencias que suelen jalonar el terreno cultural en esta ciudad; por ello, es menester espigar con criterio restrictivo. Patrocinado por el gobernador civil y organizado por la Institución «Fernando el Católico», de la Diputación Provincial, se está celebrando el II Curso de Problemas de la Vida Actual. Lo inauguró el subsecretario de Hacienda, señor Valero Bermejo, con una disertación en torno a las *Consecuencias económicas de la especulación del suelo y su tratamiento*. Han ocupado posteriormente la tribuna el director del diario madrileño *Pueblo*, Emilio Romero, que trató de *Sociedad plural y orden político*, y el catedrático de la Universidad de Valladolid don Agustín de Asís, quien lo hizo de *Política de la enseñanza en la sociedad española*. Este curso suele gozar del favor del pú-

# LOS PESCADORES DE PALMA

ANTONIO BENEYTO



«Era un viejo que pescaba solo en un bote en el Gulf Stream y hacia ochenta y cuatro días que no cogía un pez.» Con estas sobrecogedoras palabras empieza Hemingway su narración corta *El viejo y el mar*. Aunque hacía algún tiempo que tuvimos ocasión de leer y embebernos con el apasionante relato del escritor americano, días pasados nos vino de nuevo a nuestro recuerdo, cuando dábamos un paseo por el «El Mollet», por el paseo de Sagrera, de Palma. Y allí, como siempre, estaban los pescadores mallorquines. Los que ya habían regresado de su «paseo» por la ancha y a veces temible mar.

Y a aquellos hombres los vimos arreglando, recosiendo sus redes. Sentados sobre unas tablillas de corcho; con la barbilla pegada casi al pecho; con la mirada sujeta en sus dedos, en sus sentidos, para unir las destrozadas cuerdas de su «instrumento» de trabajo. Los vimos, a los pescadores, recibiendo el sol de la tibia mañana, mientras las redes hacían en el suelo de «El Mollet» como una alfombra a cuadritos, o como un lienzo abstracto; mientras, nosotros seguiríamos evocando las palabras del premio Nobel: «Miró por sobre el mar y ahora se dió cuenta de cuán solo se encontraba.» Sí, estos hombres, estos trabajadores de la red unen su soledad con el brusco océano, con ese mundo íntimo de ellos, que es la mar. Mucho coraje tienen que echarle

estos atrevidos y muchas veces aventureros hombres para salir cada día a la mar. Muchas adversidades tienen que vencer.

Y para luego regresar tantas veces con la bodega vacía. Y entonces en sus rostros se dibujará como una tibia derrota, momentánea, pasajera; pero en ella se verá reflejado el rostro de Santiago, el pescador solitario que Hemingway nos describe en su libro. Y también, otras veces la tragedia, la angustia caerá sobre estos sencillos y curtidors hombres. Caerá amenazante, terrible, como una cuchillada. Y por ello, y por otro puñado de cosas más, nosotros, que somos de tierra adentro, de ese «mar» simbólico, artificial, que es La Mancha, o las llanadas—como decía el marqués de Molins—, nos unificamos al canto, a la voz del inolvidable don Antonio Machado, el poeta que «camino» por todos los mares.

*He andado muchos caminos,  
he abierto muchas veredas;  
he navegado en cien mares,  
y atracado en cien riberas.*

Y oyendo a Machado nos sentimos tristes. Y también viendo a los pescadores, no sólo a los de aquí, de «El Mollet», de Palma, sino a los de otros puertos, otros mares, otras tierras. Y los asociamos a los hombres de tierra adentro que en otros trabajos también tienen por costumbre jugarse la vida a cada instante, a cada momento, como los pescadores que vimos remendar sus redes bajo el sol del otoño palmesano. Y nosotros queremos, deseamos comprenderlos: a todos ellos. A los del auténtico y verdadero mar y a los otros, a los de «la mar» simbólica, artificial, a los de «la mar» de tierra adentro.

Pero, sin embargo, la estampa, la postal «turística» que ofrecen cotidianamente estos hombres mallorquines seguirá aún muchos años. Ahí, en «El Mollet» y junto al paseo de Sagrera. Seguirán siempre con el pecho doblado; con la mirada en la red, repasando sus desperfectos o dejándola secarse al sol. Y también seguirán con su soledad, a pesar de los triviales comentarios que oírán de los curiosos que andarán por su alrededor. Pero en el fondo de estos pescadores, de estos hombres, sonará como una voz de ilusión y también de esperanza, cuando ellos piensen en su inmediata salida a la mar que les hablará de pesca abundante, y entonces les hará apartar de su pensamiento la adversidad y esa terrible maldición que tantas veces cae sobre ellos cuando están mar adentro.

blico, tanto por la personalidad de los conferenciantes y el interés de sus charlas como por ser de promoción oficial y arrastrar a esa suma de funcionarios menores que se creen obligados—¿o lo están?—a asistir a todas ellas y a soportarlas con ejemplar estoicismo.

De más raigambre es la cátedra «General Palafox», de cultura militar, que se encuentra en su curso dieciséis y que también atrae a un auditorio numeroso, pese a que en él se habla de un tema, la geoestrategia, que no parece estar a nivel de tertulias de café. Lo inauguró el almirante don Indalecio Núñez Iglesias, que habló sobre *Geoestrategia del estrecho de Gibraltar*. Han seguido, en sesiones sucesivas, el general don Augusto Manuel das Neves, director del Instituto de Altos Estudios Militares de Portugal, y el general Díez de Villagas, director general de Plazas y Provincias Africanas. Uno y otro trataron, respectivamente, de *Las comunicaciones en la actual geoestrategia portuguesa y Africa en la geopolítica y geoestrategia española*.

La Real Academia de Medicina de este distrito inauguró su curso con una lección que leyó el doctor Aznar García sobre *La nueva biología y el porvenir del hombre*.

Acaba de concluir un ciclo divulgador sobre el zaragozano barrio de la Magdalena, de añorador valor histórico, en cuya iglesia del mismo nombre, la popular y tradicional parroquia «del Gallo», se están realizando restauraciones; es un templo de gran interés, con una torre mudéjar extraordinaria. En el ciclo, promovido por una sociedad reciente, la de los Amigos de Zaragoza, que, dirigida por un médico, el doctor Rabadán Pina, se deja oír con acierto, han intervenido personalidades tales como los catedráticos señores Torralba y Canellas, el profesor Serrano Montalvo y el conocido—aquí—señor Zaldívar, alias «Vigia de la Torre Nueva», que también se deja oír bastante. Las charlas resultaron evocadoras y sugestivas, la verdad.

Por último, ha empezado en la cátedra «Zurita», de la Institución «Fernando el Católico», un curso sobre historia de Aragón, cuya primera lección, sobre *Zaragoza romana*, ha sido pronunciada por el secretario general de la Universidad, catedrático don José Beltrán. Promete ser importante.

ARTE.—Pocas exposiciones de interés: acaso la de grabados de Adolfo Bartolomé, en la Galería Kalos; la de Alberto Duce, en el Mercantil. El homenaje a Picasso en la Facultad de Filosofía y Letras, con una conferencia de don Mariano Anós sobre *Picasso como dilema en la crisis del «Star System»*.

Mencionemos el curso organizado por la cátedra «Goya», de la Institución «Fernando el Católico», sobre *Arquitectura y decoración barroca*, cuyas doce lecciones están a cargo del catedrático de Universidad don Federico Torralba.

Para niños de siete a dieciséis años, divididos a su vez en dos épocas, ha sido convocado un concurso provincial de pintura y dibujo en

homenaje a Walt Disney. La idea y la convocatoria son, al alimón, de las Delegaciones de Sección Femenina y de Juventudes.

TEATRO.—Zaragoza tiene poco y malo teatro profesional y, en cambio, muchos grupitos de aficionados que defienden con dignidad y ambición y hacen, de cuando en cuando, cosas muy buenas. Por ejemplo, el «Grupo 29», que ha presentado *El embrujado*, de Valle-Inclán.

El Teatro de Cámara está llevando adelante tres ciclos, de cinco lecciones cada uno, sobre Bertolt Brecht, corrientes escénicas modernas y dramaturgia y sociedad en los siglos XVI y XVII. Ha constituido recientemente el Club del Espectador, que cuenta, aunque resulte asombroso, con doscientos socios.

Por último, recojo la creación del Teatro Universitario Independiente. Por si esto último fuera poco sorprendente, no tiene ninguna subvención. Lo dirige Antonio Castellón. No es necesario añadir que se trata de un valiente.

MUSICA.—Cabe decir, en términos generales, otro tanto que respecto al teatro. Juventudes Musicales, la Sociedad Filarmónica y la orquesta «Luis Aula» fundamental-

mente mantienen encendido el fuego de las corcheas. En la primera entidad, el violinista Michel Chauveton dió un buen recital, con Beethoven, César Franck, Bach y Ravel. La segunda obsequió con una excelente actuación de la Orquesta de Cámara de Munich, dirigida por Hans Staldmair.

Y esto es todo. O casi todo.—JHP.

SEGOVIA

EDICION.—Hace ahora un año, el redactor-jefe de la emisora local, Cirilo Rodríguez, se encontraba en los Estados Unidos de Norteamérica siguiendo un curso de técnicas informativas en la Universidad de Siracusa. Al final de su estancia de cuatro meses realizó un viaje por los diversos países de Centroamérica y Méjico, y dos veces a la semana enviaba una crónica que era radiada por la emisora segoviana, bajo la subvención de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, comentando sus impresiones sobre la vida y la sociedad americana.

Aquellas crónicas, radiadas bajo el título genérico de *El mundo de Mrs. Dibble* van a ser editadas ahora por su

autor, bajo el patrocinio de Radio Segovia, ilustradas con fotografías en blanco y negro y en color. El éxito de aquellas crónicas radiadas, debido a la aguda percepción de los fenómenos sociales y al sentido periodístico de su autor, se verá sin duda revalidado en la edición que ahora va a aparecer.

EXPOSICIONES.—La Sala de Arte de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros acaba de celebrar una exposición antológica del grabado japonés, que suponía una panorámica sobre la historia de esta forma expresiva tan tradicional en el país del Sol Naciente.

Por otra parte, en la Sala de Arte de La Casa del Siglo XV, la pintora madrileña Concepción de Arpe ha realizado una exposición de monotipos que ha sido objeto de una gran atención por parte del público segoviano y ha tenido cierto éxito de venta.

CONFERENCIAS.—En el salón de la Congregación de los Luises se ha celebrado un ciclo de tres charlas sobre el decreto conciliar *Medios de comunicación social*. El padre director del Colegio de Misioneros del Corazón de María y los redactores de *El Adelantado de Segovia* Pablo Martín Cantalejo y

Ricardo Borregón han tratado el tema desde diversos puntos de vista, atendiendo estos últimos a los aspectos técnicos del periodismo, radio y televisión.

CONCIERTOS.—La Sociedad Filarmónica ha ofrecido en su último concierto un recital a cargo del violinista Eduardo Hernández Asiain. Por su parte, en el salón de actos de la Caja de Ahorros, y organizado por su Obra Cultural, se ha celebrado un concierto a base del violoncelista segoviano Joaquín Viñachea y del pianista Esteban Sánchez Herrero.

VALLADOLID

El nuevo año ha comenzado en Valladolid con una intensa actividad cultural y artística.

En el capítulo de conferencias abre la serie la serie la renunciada por el doctor don Hipólito Durán Sacristán en el solemne acto inaugural del curso 1967 en la Real Academia de Medicina y Cirugía.

Posteriormente han disertado en el Ateneo la actriz Mary Carrillo y el escritor y novelista Rodrigo Rubio.

## EN TORNO A MARITORNES

FERNANDO POBLET

Los estudiosos—esos caballeros que se dedican a escarbar con la pluma en las obras ajenas (cuando el picoteo se produce en los clásicos suele decirse que beben en las fuentes originales)—sin duda habrán no sólo picoteado, sino pinchado e incluso puesto a trasluz a cuantos personajes aparecen en *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (la Biblia de los escritores, entendiéndolo por Biblia libro de cabecera y no cuento de *Las mil y una noches*, inspirador de películas «de sandalia»).

Si gallegos, habrán manejado a su antojo al obispo de Mondoñedo; si catalanes, a Roque Guinart; si vascos, al gallardo vizcaíno; si asturianos, a Maritornes y doña Rodríguez de Grijalbo, la dueña, etc.

Digo esto porque, aunque del país, ni soy estudioso ni amigo de escarbar, conviene que se sepa. Mi afición es rellenar cuartillas, no más; por eso quiero traer ahora aquí a Maritornes, sin intención de practicar autopsias ni otras disciplinas sombrías; al igual que Baudelaire, odio las sepulturas.

A la humilde Maritornes, usada por los soberbios como tópicos, la exprimieron mal los eruditos. A la humilde Maritornes por donde hay que exprimirla—querido limón del Norte de poco jugo—es por la chepa, que la tenía.

Hasta su ojo tuerto ha sido fuente donde han ido a beber escritores re-creadores de ciegos a granel, y hasta en su otro ojo no muy sano, manantial milagroso, fueron a mojar el pan de la inspiración los mismos sabios autores.

El séptimo arte tampoco dió con la imagen física exacta o aproximada de la asturiana; la última proyección del Quijote que hemos visto—la rusa—mostraba una Maritornes que talmente parecía una gitana húngara—y a lo mejor lo era—. Sin embargo, Cervantes nos proporciona una ficha tan precisa que resulta imposible salirse de ella:

«Ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerta y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto la cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera.»

Lo poco que hace falta adivinar es que era gorda—al gusto arriero—y rubia por su origen celta.

Despiste hay, o caspa intelectual o ganas de enfangar, cuando se le atribuye el patronazgo de las mozas del partido, modernamente mujeres-cama.

Maritornes, rediviva, hubiera sido incapaz, ni aún en la taberna más sucia del más sucio barrio, de conseguir comisión por «descorche». A Sancho Panza, que le pidió vino, se lo trajo, pero pagándolo «de su mismo dinero».

Ella era «amateur», y si don Quijote pagó no fué en moneda, que fué con «una terrible puñada sobre las estrechas quijadas» más un repaso al trote por las costillas, propinados por el celoso arriero.

Pueden escribirse bastantes folios hablando de la moza asturiana, más ya he dicho antes que no soy coleccionista, con una pincelada creo que basta.

Ahí queda, pues, el personaje peor tratado por los críticos (del Yago de Shakespeare, por ejemplo, que era un bellaco, se han escrito maravillas). Nadie va a pedir oraciones, sólo faltaba eso; en todo caso, justicia, justicia literaria se entiende. Y, ¿por qué no?, honores, que ella los tuvo, como el muy señalado de sentarse—que no acostarse—en el camaranchón de don Quijote y acurrucarse en el de Sancho Panza.

Resumen y punto de partida: Maritornes no era una vulgar buscona, sino una bruja con necesidades fisiológicas.

En la Sala de Cultura de *El Norte de Castilla* José Altabella presentó su obra sobre la historia del periódico centenario de Valladolid, y Gerardo Diego habló, en tono de confidencia, sobre su propia obra poética. Por la tribuna de los Colegios Mayores Universitarios Reyes Católicos, Santa María del Castillo y San Juan Evangelista pasaron los profesores Montenegro y Ascárate Ristori y el director teatral José Luis Reinoso, además de reanudarse los cursos que sobre «Filosofía existencial y cristianismo» y sobre «Formación religiosa superior» dirigen, respectivamente, el catedrático don Pedro Gómez

Bosque y don Carlos Martín Manjarrés. En la Casa de Galicia disertó el profesor Pato Movilla, y en el Círculo Católico de Obreros don Santiago López González. Cabe señalar también la conferencia del señor Martín Sánchez en el Colegio Mayor María de Molina, y en el Curso de Estudios Superiores sobre «Medicina Moderna» que viene desarrollando el ISCE, de la Congregación Universitaria Mariana, las intervenciones de los doctores Durán Sacristán, Gómez Bosque y Vega. La Sociedad de Amigos de la Lengua y de la Cultura Alemanas y la Dante Alighieri ofrecieron por su parte sendas disertaciones a

cargo de los señores Izquierdo y Cambroneró.

La música estuvo representada por la Orquesta Sinfónica de Valladolid, que actuó en el Círculo de Recreo; por la Agrupación Musical Universitaria, que ofreció un concierto del pianista Esteban Sánchez, y por la joven agrupación de la Congregación Mariana «Juventud y Música», dando a conocer un amplio repertorio de canciones modernas.

Media docena de cine-clubs funcionan actualmente en esta capital en sesiones semanales: el Universitario, el Valladolid, de la Asociación Fotográfica Vallisoletana, el La Salle, Luises, JOC, el de *El Norte de Castilla*, que ven siempre llenas, sus salas atraído el público por la calidad de las películas y el coloquio y presentación que se hace de ellas. Además, el Centro de Inicativas y Turismo ofrece igualmente en su Sala Iris muy interesantes proyecciones de documentales.

En teatro se puso en marcha el novel Teatro Club, Asociación de Espectadores de Teatro, presentando *Luces de bohemia* de Valle-Inclán, por el Grupo Akelarre, de Bilbao, bajo la dirección de Luis Iturri, al mismo tiempo que en el Ateneo inauguraba una exposición de obras, originales, fotografías del creador del Marqués de Bradomín y como homenaje en el centenario de su nacimiento.

Especial mención merece la entrega de los Premios «Valladolid» de Teatro, que constituye todos los años un acontecimiento y en cuyo acto pronunció una amena charla teatral la escritora y compositora Fina de Calderón.

Siguen prodigándose las exposiciones de arte, habiendo desfilado por las distintas salas, entre otros artistas, Ignacio Martín, González Collado, Juan Palencia, Tony Sam, Mery Maroto, Cuadrado, Ansedo, Díaz Oliva, José A. Beltrán, etc., además de la internacional belenista, la del concurso escolar de murales y la citada de Valle-Inclán, con la colaboración del Ateneo de Pontevedra, y que fué inaugurada con una charla del catedrático señor Beceiro.

RC

En el ciclo poético organizado por el Ateneo se celebró el pasado día 24 de febrero una lectura de versos a cargo de Juan Van-Halen, conocido ya en Valladolid por su anterior intervención en *Las mañanas de la Casa de Cervantes*.

La lectura, que se había rodeado de una gran expectación, convocó a numerosísimo público que abarrotaba el salón del Ateneo. Presidieron el delegado de Información y Turismo, el presidente del Ateneo, profesor Candau, y el escritor Francisco Javier Martín Abril, que presentó al poeta.

Martín Abril glosó la personalidad de Van-Halen y habló de su poesía. Vió colocado al joven poeta a la cabeza de su generación, de la que espera mucho en el futuro literario español.

A continuación Juan Van-Halen ofreció una cuidada selección de su obra, leyendo

poemas de sus libros publicados e inéditos: *Lejana palabra*, *La gran hora*, *Poseión de tu nombre* y *La frontera*, así como versos aún no recogidos en libro.

El poeta fué muy aplaudido a lo largo de la lectura. Los versos de Van-Halen tienen como temática principal el amor: el amor a Dios, a la tierra, a una muchacha. Es una poesía serenadora, llena de ternura y de optimismo.

## TORNEL

ESCUELA DE JOTA DE LA SECCION FEMENINA.—

En este centro docente y acreditado por su meritoria labor, se lleva a cabo la preparación artística de los futuros jotos dentro de las más puras esencias del folklore aragonés que más tarde será exhibido por todo el mundo.

EXPOSICION DE PINTURA DE JOSE LUIS JORDAN. Este joven profesor de Enseñanza Media ha colgado una serie de obras plenas de originalidad y colorido. Pintura ingenua y multicolor de amplia factura nos presenta Sánchez en una serie de cuadros en los que utiliza las más variadas tendencias, muy del agrado actual. Junto a algunos lienzos «colgó» José Antonio Laborde Subías una serie de poemas alusivos a la obra expuesta llenos de agudo y satírico ingenio.

MONUMENTAL OBRA DE JOSE GONZALVO.—El escultor de Rubielos de Mora está trabajando activamente en un mural con destino a decorar la fachada de un centro hotelero de Alcoy, cuya superficie alcanza los 200 metros cuadrados. Tema central: «Moros y cristianos».

La Tertulia Mudéjar dió apertura al curso artístico con una reunión gastronómica en la que tras degustar un típico menú «teruelano» propuso el plan de trabajo para el presente año con la participación activa de varios miembros de la misma en la vida local.

AP

EXPOSICION DE ADOLFO LAHOZA DIESTE EN LA CASA DE CULTURA.—Este joven artista, ya conocido en los medios artísticos turulenses, ha sorprendido a los visitantes de su primera exposición, en la que nos ha traído una amplia muestra, descubriéndonos a un Lahoza ascendente en el difícil camino de la pintura. Caracterizada por la sencillez, su obra en su casi totalidad paisajista, se ajusta al variado colorido de las tierras que pinta, captados con maravillosa justeza de luz y color. El firme aserto de crítica y público ha sido la rápida venta de toda la pintura expuesta.

II ASAMBLEA DE TURISMO.—El gobernador civil y jefe provincial del Movimiento, don Federico Trillo Figueroa, anunció para mayo próximo la celebración de la II Asamblea Provincial de Turismo en la Ciudad de los Amantes, durante la reunión de la Comisión Provincial de Información y Turismo, y la

preparación de otra de municipios de interés turístico.

CURSILLO DE INICIACION CINEMATOGRAFICA. Organizado por los jóvenes de Acción Católica se está celebrando un cursillo cinematográfico con la proyección de varias películas y cortometrajes, seguidas de coloquio. Se ve muy concurrido por el interés que ha suscitado dicho cursillo.

LA GENERACION DEL 36, SU CRUZ Y SU ESTRELLA.—Bajo este título ha pronunciado una extraordinaria conferencia el poeta zaragozano Manuel Pinillos en la Casa de Cultura. El público que llenaba el salón de conferencias siguió con interés la disertación del conferenciante, que fué presentada por el señor Valdivia Sánchez, director del Instituto de Enseñanza Media.

APG

## MURCIA

ARTE SACRO.—El lunes 20 de marzo tuvo lugar en la Galería de Arte del Banco Exterior de España la inauguración de la exposición de pintura religiosa de los siglos XV y XIX. Para Murcia no constituye excepción una exposición de pintura, pues es bien cierto que en la ciudad del Segura se prodigan tales manifestaciones artísticas. Sin embargo, esta exposición de pintura religiosa ha sido motivo extraordinario, debido a la categoría de las obras expuestas.

Desde distintos cuadros representativos de la Pasión de Cristo, firmados por Jerónimo Bosco, a un «San Francisco de Asís», de El Greco, pasando por obras de Francisco Ribalta, Jacopo Bassano, José Miguel Pastor, Frans Franken y varias obras de la escuela de Zurbarán, han permanecido a la atención del público que, durante toda la Semana Santa, ha desfilado por la citada Galería, elogiando lo expuesto, así como la idea de los organizadores.

PREMIO «MARTINEZ TORNEL».—José Martínez Tornel fué el más importante periodista murciano y el mejor divulgador de los valores tradicionales de su tierra. Fundador en 1879 (el año de la famosa «riada de Santa Teresa») de *El Diario de Murcia*, contribuyó al acercamiento de otras regiones españolas a Murcia a través del periodismo.

Ahora una firma comercial ha convocado un concurso para premiar el mejor estudio sobre la persona y la obra de Martínez Tornel. Al premio, dotado con 20.000 pesetas, concurren periodistas, escritores e historiadores murcianos, y el fallo tendrá lugar en los primeros días del mes de mayo.

D. P. LOPEZ ACOSTA



(Viene de la pág. 2.)

puesto por los miembros del Patronato. Dicho jurado de selección puede rehusar la aportación de cada concursante si así fuera necesario por falta de espacio, o si estima que la aportación no se adapta al carácter del Premi.

El jurado del Premi estará presidido por el señor Josep Lloréns Artigas, y formarán parte del mismo cuatro artistas del grupo fundador del certamen y dos críticos de arte, cuyos nombres serán dados a conocer por los medios habituales de información.

Joan Miró cederá hogaño, como en años anteriores, una obra suya original que será la dotación del primer premio.

El Círculo Artístico de Sant Lluç otorga una medalla de plata al ganador y cuatro medallas de cobre para los que obtengan mención. Ni el premio ni las menciones podrán quedar desiertas.

El dibujo ganador queda propiedad del Patronato del Premi, quien lo cederá a un museo de Barcelona.

La exposición de obras admitidas al concurso se inaugurará en el Palacio de la Virreina a finales de mayo y permanecerá abierta hasta el 30 de junio. Durante la inauguración se dará a conocer el nombre del artista ganador así como de los que hayan obtenido mención.

**TEATRO**  
Premio:  
30.000 ptas.  
GUIPUZCOA

Podrán tomar parte en el mismo todos los escritores españoles e his-

panoamericanos.

Las obras tendrán que ser inéditas, de autores que no hayan estrenado comercialmente.

El premio estará dotado con 30.000 pesetas.

El premio no podrá declararse desierto, ni podrá dividirse en ningún caso.

Ahora gestionará la publicación de la obra premiada, y su estreno en San Sebastián, dentro del ciclo del Club de Teatro, así como los finalistas que se consideren interesantes.

Los originales serán enviados a Agora, Víctor Pradera, 10, San Sebastián, por duplicado, hasta el día 30 de abril de 1967, con la indicación «Para el Premio Guipúzcoa de Teatro».

Los originales tendrán que ir con el nombre y apellidos de su autor, debiéndose indicar las señas exactas del mismo.

El fallo del jurado, cuya decisión es inapelable, se hará público en San Sebastián en el mes de junio.

La aclaración de cualquier duda en la interpretación de las bases corresponderá a la entidad organizadora.

**POESIA**  
Premio: 1.000 ptas.  
ALFREDO KRAUS

Se establece un premio dotado con mil pesetas y una placa de cobre conmemorativa al mejor soneto presentado sobre tema lírico, musical o de teatro.

Podrán participar en este concurso todos los escritores españoles y extranjeros que lo deseen.

Los trabajos habrán de estar escritos en castellano y cada concursante podrá presentar un máximo de tres sonetos.

Los sonetos se presentarán en sobre cerrado, bajo lema, y en sobre aparte, con el lema, se incluirá el nombre y dirección del autor. Dichos trabajos se entregarán en *La Ballena Alegre* (café León), calle de Alcalá, 59, haciendo constar en el sobre: «Para el concurso de sonetos», los miércoles de ocho a diez de la noche.

El plazo de admisión finalizará el día 30 de abril de 1967.

Los sonetos finalistas quedarán a disposición del Club de Arte Alfredo Kraus, por si se considera la posibilidad de su publicación.

**CANCION LIRICA**  
Total en premios:  
8.000 ptas.  
ALFREDO KRAUS

Se establecen cuatro premios dotados con dos mil pesetas y una placa de cobre conmemorativa para cada uno de los concursantes que resulten premiados.

Podrán participar en este concurso todos los cantantes españoles y extranjeros que lo deseen.

Cada uno de los participantes habrá de interpretar una pieza musical obligada y otra elegida por el concursante.

Para inscribirse en el concurso habrá de hacerlo en el café León (*La Ballena Alegre*), calle de Alcalá, núm. 59, todos los miércoles, de ocho a diez de la noche.

El plazo de admisión de inscripciones finalizará el día 26 de abril próximo, a las diez de la noche.

El jurado estará compuesto por eminentes personalidades.

Los premios serán indivisibles y la entrega de los mismos se efectuará en el mes de junio de 1967.

**MUSICA**  
Premio:  
150.000 ptas.  
III INTERNACIONAL DE COMPOSICION

Con 2.500 dólares o su equivalencia en pesetas ha sido dotado el Premio Internacional de Música, cuyo tema y fuente de inspiración debe ser el acervo artístico contenido en el Museo del Prado.

La orden del Ministerio de Información y Turismo de 8 de febrero de 1967, que convoca el III Concurso Internacional de Composición Musical, por el que se otorgará el citado premio, estipula que pueden optar al mismo cuantos compositores lo deseen, sin limitación de edad o de nacionalidad.

Las composiciones deben pertenecer al género sinfónico, con libertad para optar por cualesquiera de sus formas tradicionales o modernas.

El fallo del jurado se dará a conocer en el mes de abril de 1968.

**MONOGRAFIA**  
Premio:  
50.000 ptas.  
MARQUESSES DE TAURISANO

Se convoca el premio Marqueses de Taurisano, 1967-1968, de conformidad con las bases siguientes:

1.ª El premio versará este año acerca de un estudio monográfico del *Diario de Cádiz*, desde el 16 de junio de 1867 hasta el presente, visión panorámica del mismo en todos sus aspectos, por ser el diario centenario, cuarto en antigüedad, que se publica actualmente.

2.ª La extensión mínima será de 100 hojas folio, a doble espacio, y la máxima de 150 hojas. Se podrán adjuntar 25 ilustraciones.

3.ª Estará dotado con cincuenta mil pesetas (50.000 pesetas) y será indivisible, pero podrá quedar desierto si los trabajos presentados no ofreciesen la altura científica conveniente.

4.ª El plazo de presentación de trabajos finalizará el 17 de febrero de 1968 y será discernido en el plazo de los quince días siguientes, procediendo a la entrega del premio personalmente los señores marqueses de Taurisano, juntamente con un diploma, en las dependencias de la Hemeroteca Nacional en la fecha que se determinará posteriormente.

5.ª Los trabajos, inéditos y por triplicado, firmados con un lema y acompañados de un sobre cerrado y lacrado conteniendo el nombre, dirección y datos personales del concursante, se remitirán a nombre de «Patronato del Premio Marqueses de Taurisano», Hemeroteca Nacional, Zurbarán, 1, Madrid-4, hasta el plazo indicado.

6.ª El patronato se reserva la propiedad del trabajo premiado para su ulterior publicación, de cuya obra se

entregarán, gratuitamente, 25 ejemplares al ganador del premio.

7.ª El jurado estará constituido de la forma siguiente: ilustrísimo señor director general de Prensa, como presidente; vicepresidente, el fundador y director actual de la Hemeroteca Nacional, y vocales, el presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid y los directores más antiguo y más moderno de dos diarios madrileños; actuará de secretario, sin voz ni voto, el de la Hemeroteca Nacional.

**POESIA**  
Total en premios:  
60.000 ptas.  
JUSTAS POETICAS VILLA DE MADRID

Continuando la tradición reanudada el pasado año, y siendo así que en el presente la festividad del Santísimo

Corpus Christi se celebrará dentro del ciclo de fiestas que la villa de Madrid dedica a San Isidro Labrador, el Ayuntamiento convoca nuevamente unas Justas Poéticas, a las que podrán concurrir poetas de habla hispana, en los seis certámenes cuyos temas y premios a continuación se indican:

Primer certamen. Tema: «Oda al Santísimo Sacramento de la Eucaristía», en metro libre. Premio, 10.000 pesetas.

Segundo certamen. Tema: «Poema evocador del Madrid de Felipe IV, en que las fiestas del Corpus alcanzaron su máximo esplendor», en metro libre. Premio, 10.000 pesetas.

Tercer certamen. Tema: «Loa de San Isidro Labrador y de Santa María de la Cabeza», en octavas reales. Premio, 10.000 pesetas.

Cuarto certamen. Tema: «Poesía en alabanza del Madrid actual», en metro libre. Premio, 10.000 pesetas.

Quinto certamen. Tema: «Semblanza de un madrileño contemporáneo digno de elogio» (soneto). Premio, pesetas 10.000.

Sexto certamen. Tema: «Imagen poética de Aranjuez», en tres sonetos. Premio, 10.000 pesetas.

Estas Justas Poéticas se celebrarán bajo las siguientes bases:

Todas las composiciones que se presenten habrán de ser inéditas y ciñéndose rigurosamente a lo que se indica en los temas correspondientes. Estarán copiadas a máquina, a dos espacios, y encabezadas por un lema, presentándose, además, cuatro copias iguales al original.

Este lema figurará, sin más adiciones, en un sobre cerrado, que contendrá el nombre del autor.

Los originales y sus copias deberán remitirse, con el sobre cerrado correspondiente, a la Delegación de Educación del excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, con la indicación de «Justas Poéticas en honor del Santísimo Corpus Christi y San Isidro Labrador», antes del 30 de abril de 1967.

El jurado será designado por el excelentísimo señor alcalde y no se hará público hasta el día que emita su fallo.

La lectura de los poemas premiados por sus autores o delegados, y la entrega de premios correspondientes tendrá lugar en la fecha que oportunamente se anunciará.

**POESIA**  
Premio:  
30.000 ptas.  
GUIPUZCOA

Podrán tomar parte en el mismo todos los escritores españoles e his-

panoamericanos. El libro de poemas tendrá que ser inédito, con seiscientos versos como mínimo.

El premio estará dotado con 30.000 pesetas.

El premio no podrá declararse desierto, ni podrá dividirse en ningún caso.

Ahora gestionará la publicación del libro premiado, así como los finalistas que sean interesantes.

Los originales serán enviados a Agora, Víctor Pradera, 10, San Sebastián,

por duplicado y mecanografiados, hasta el día 30 de abril de 1967, con la indicación «Para el Premio Guipúzcoa de Poesía».

Los originales tendrán que ir con el nombre y apellidos de su autor, debiéndose indicar las señas exactas del mismo.

El fallo del jurado, cuya decisión es inapelable, se hará público en San Sebastián en el mes de junio.

La aclaración de cualquier duda en la interpretación de las bases corresponderá a la entidad organizadora.

**POESIA**  
Total en premios:  
18.000 ptas.  
JUAN DE BAÑOS

Bajo el patrocinio de la Dirección General de Información del Ministerio de Infor-

mación y Turismo y autoridades palentinas, la revista hablada poética *Juan de Baños* convoca sus IV Premios de Poesía «Juan de Baños» 1967, dedicados en la presente ocasión al tema «España en América». Podrán acudir cuantos poetas españoles e hispanoamericanos lo deseen, con trabajos escritos en castellano, originales e inéditos.

Se establecen los premios siguientes: 10.000 pesetas y diploma para un poema o colección de poemas cuyo tema evoque cualquier momento de la gloriosa labor llevada a cabo por España en América desde el descubrimiento del Nuevo Mundo, o bien exalte cualquier otro motivo hispanoamericano.

3.000 pesetas para el trabajo que siga en méritos al anterior.

5.000 pesetas y diploma para un poema o colección de poemas dedicados a la basilica visigótica de San Juan Bautista de Baños.

Los poemas deberán tener una extensión mínima de cien versos sin sobrepasar los trescientos y se presentarán escritos a máquina, por una sola cara, a dos espacios, en papel tamaño folio.

El autor que obtenga el primer premio se verá obligado a asistir a la fiesta literaria que tendrá lugar en el interior de la basilica visigótica de San Juan Bautista de Baños la tarde del 23 de junio. Si el autor reside fuera de España se verá dispensado de este requisito.

El plazo de admisión de originales finalizará a las doce horas del día 31 de mayo de 1967.

Los trabajos, firmados con un lema y acompañados de plica, deberán enviarse, por triplicado, a las señas siguientes:

Dirección de la revista hablada poética «Juan de Baños». Venta de Baños (Palencia), indicando en el sobre: «Para los IV Premios de Poesía *Juan de Baños* 1967.»

**POESIA EN EUSKERA**  
Premio:  
25.000 ptas.  
GUIPUZCOA

El libro de poemas tendrá que ser inédito, con seiscientos versos como mínimo.

El premio estará dotado con 25.000 pesetas.

Ahora gestionará la publicación del libro premiado, así como los de los finalistas que sean interesantes.

El jurado podrá declarar desierto el premio en el caso de considerar que no hubiese ningún libro de poemas merecedor del galardón.

Los originales serán enviados a Agora, Víctor Pradera, 10, San Sebastián, por duplicado y mecanografiados, hasta el día 30 de abril de 1967, con la indicación «Para el Premio Guipúzcoa de Poesía en Euskera».

Los originales tendrán que ir con el nombre, apellidos y domicilio del autor.

El fallo del jurado, cuya decisión es inapelable, se hará público en San Sebastián el día 28 de junio de 1967.

La aclaración de cualquier duda en la interpretación de las bases corresponderá a la entidad organizadora.

**AMIGO CARRASCO:** Desconocemos sus cualidades como abogado. En lo que al escritor concierne, éste es un pleito ganado. Con gusto contribuye LA ESTAFETA a liquidar el saldo negativo que le resta para ver publicados los primeros mil folios.

No parece justa la adjetivación dada a los mismos por aquel literato a quien usted alude. ¿Cómo puede maldecirse la ingenuidad o inexperiencia, la torpeza o el descuido en tiempos de aprendizaje?

Gracias por su relato.

D. Luis Ponce de León  
Director de LA ESTAFETA LITERARIA

Estimado director:

Soy un abogado de treinta y dos años. Sin embargo, escribir ha sido siempre mi más decidida vocación. No sé qué hombre de letras aseguró que los mil primeros folios de quien empieza son malditos. Por mi parte, estoy completamente de acuerdo con él. Desgraciadamente, reunidas todas «las cosas» mías que han visto la luz, no alcanzan con mucho el citado millar. Le agradeceré vivamente que —al soportar la publicación de estas cuartillas— ayude a liquidar mi saldo negativo.

Con tal motivo, queda de usted servidor

NORBERTO CARRASCO ARAUZ

## LAS URRACAS

NORBERTO CARRASCO ARAUZ

«¿Quién podrá predecir, en la vigilia nocturna, el rostro del día que llega?»

ORTEGA Y GASSET

SALIERON hacia las siete de la tarde. Cuando —pasada la Moncloa— enfilaron la carretera de La Coruña, el sol quería esconderse ya por la Universitaria. La proximidad del ocaso daba al paisaje un tinte violáceo, transformando edificios y personas en algo inverosímil...

—Alcanza el tabaco de la guantera —dijo Manuel.

Mariano obedeció mecánicamente y siguió tejiendo pensamientos. («Me gusta viajar. ¡Es tan hermoso descubrir horizontes...! Con Manuel se puede hablar. No es sólo un médico... Se interesa por otras cosas, además... Comeremos al aire libre, regaremos los frutales, cazaré urracas... ¡Estoy harto de la pensión...!»)

La calefacción los sumía en una mansa laxitud, mientras los kilómetros desfilaban fugaces. Apenas charlaron durante el recorrido. Al cruzar Los Negrales, Mariano reparó en un viejo cartelón: Casa de Ejercicios. («¿Ejercicios...? ¡Ah, sí! ¡Ejercicios espirituales! Los hacíamos en el colegio: el hombre, la muerte... Entonces éramos arcilla fácil. ¿Qué hay ahora de todo aquello? Sólo un amor difuso por los hombres y las cosas.»)

Al acercarse a Cercedilla, surgió ante ellos la mole del Patronato Antituberculoso. En el patio que había junto a la entrada, algunas chiquillas vestidas de rosa jugaban a la comba; sus risas enfermas quebraban el silencio del atardecer. Pararon el coche y se detuvieron a observarlas.

—Míralas —dijo Manuel—. ¿Por qué alborotarán tanto?

—¡Pobrecillas, son apenas unas niñas! ¿Quién no se ríe cuando tiene ocho o diez años? No soporto esto. Las contemplamos como si fueran animales enjaulados... ¡Vámonos!

—¡Eres un sentimental!

En seguida llegaron a «Villa Lena», el hotel de Manuel. Encerraron el «Seat» en la cochera y dieron un paseo por el jardín. En la destemplanza del anochecer, la luna era un faro gigantesco y distante. Cenaron carne en conserva y unas naranjas; tras encender un puro, Manuel se sintió más locuaz que de ordinario.

—¿Qué has hecho últimamente? ¿Has leído algo de interés?

—Sí, *El lobo estepario*, de Hesse, contestó Mariano. Me alegré mucho al tropezar con la obra en español. Hacía tiempo que quería leerla... Pero

como no sé alemán y no había traducciones en castellano... Sin embargo, me sabía de memoria el título original: *Der Steppenwolf*.

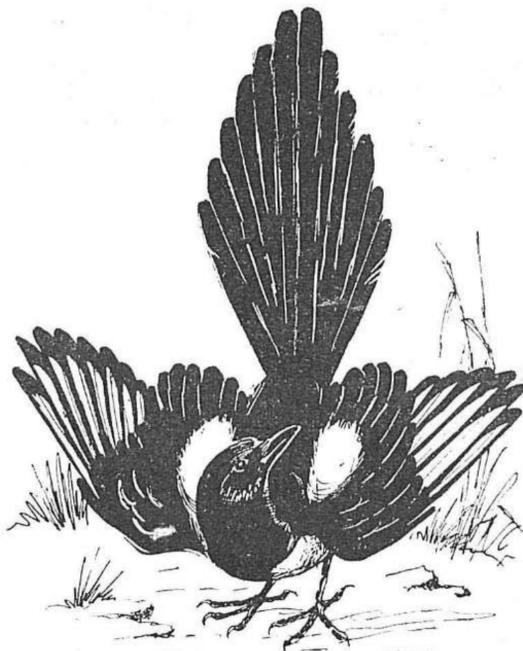
—Me han hablado de ese libro. ¿Es realmente una gran novela?

—Estrictamente no es novela. Es la vida de un tipo que se siente extraño a los demás. Algo así como el Meursault, de Camus. Al leerla me acordé de ti. Creo que eres bastante *Steppenwolf*.

—¿De verdad te parezco «Steppen»? —inquirió Manuel con interés.

Mariano asintió displicente. («En el mundo hay muchos esteparios. Para serlo, basta que cada cual no se identifique plenamente con su circunstancia.») Se acostó pronto, porque quería madrugar para tirarle a las urracas. Manuel, sin embargo, se quedó un rato más leyendo el periódico.

Se levantó antes de que amaneciera. Al lavarse, experimentó una gran lucidez. En el jardín, la hierba tenía un verde de primavera anticipada. El sol despuntaba tras unas rocas y el aire era un soplo que avivaba la lumbre del día. En un momento, le vino a la memoria todo lo que quería olvidar la víspera. (Mariano Molino, treinta y un años, perio-



Urraca.

dista sin empleo; hoy, domingo 8 de marzo; el «dío» fué el viernes 6... ¡Aquel tío cretino...! No le pesaba demasiado lo que hizo. ¡Estaba hasta el gorro! Siempre la misma canción: «Esto no interesa, no interesa... El público quiere otra cosa.» Últimamente, le devolvía muchos originales. A veces, él iniciaba un movimiento de resistencia: «Quizá si los lectores, poco a poco...» No servía de nada. «No interesa, no interesa.» Era una obsesión, un torniquete en su cerebro. Según el director, sólo valían la pena ciertas cosas; quería que se escribiera para el vientre; pero él escribía para el corazón. ¿Qué es primero en el hombre, el vientre o el corazón? Aquel machaqueo permanente acabó desarbolándolo. No valgo, no intereso... ¿Seré de verdad un sentimental, como dice Manuel? No me pesa haberlo mandado al cuerno. Al menos por ahora... Ya veremos dentro de unos días, cuando sienta agujonazos de hambre...)

Cogió la escopeta y se apostó tras una tapia. Oía un descompasado trinar... («Mañanas con alondras y rocío, / canturreos sonoros, / silbar de tordos y zumbar de río...») ¿Le habría gustado aquello al director? «No interesa, no interesa.» Al pie de unas bardagueras rebullían unas urracas... Siempre las había odiado. (No valen nada. Su carne no es aprovechable. Son feas, asustadizas, escandalosas... Parecen un aquelarre de viejas gruñonas. Aquel pajarraco encarnaba todo lo que él aborrecía: mezquindad, oscurantismo, mentalidad inquisitorial... La suspicacia, el temor y el recelo ante todo lo nuevo. Las urracas eran el vientre, el vientre...)

Cada vez la sentía más cerca; subía picoteando por el hilo de un surco. (Es él. Es el director. «No interese, no interese.» Ni canta, ni es bonita. Mi abuela decía que son ladronas. Feas, inútiles, ladronas. La urraca y el director son lo mismo. Moño, pico largo y blanca pechera... Sombrero, cigarro y sotabarba apoplética. Iguales en todo.)

Se repitió aún más contra la valla y esperó que estuviese a tiro. Cuando la tuviera a quince metros, la desharía. Asomó cuidadosamente el cañón por una improvisada visera... ¡Bum! Sin saber cómo, el tiro se escapó y le dió de lleno en la mano. No experimentaba dolor, pero se sintió ridículo y desgraciado. Escandalosos goterones rojos caían sobre la hierba.

—¡Manuel, Manuel, despierta! Mira lo que ha pasado. ¡Manuel, Manuel!

Pero su amigo no le oía; estaba desmadejado en un plácido sueño y tuvo que zarandearlo mucho para que despertara.

—¡Manuel, Manuel, que sangro como un Cristo...!

—¿Qué pasa? ¿Qué quieres a estas horas? Pero... ¿cómo te has hecho eso? ¡Tu estúpida manía de la escopeta...! Tenía que pasar algún día...

El olor del quirófano le entrecortó la respiración. Cuando le sacaban los perdigones de la mano, sintió dolor... Cada vez que las pinzas hendían su carne, Mariano rechinaba los dientes... (Soy una ruina, un ser acabado... Me ha vencido la urraca... Desde ahora, dirán de mí: «Ese es el loco que se dió un tiro...») ¿Loco, loco? ¿Estaré realmente loco? ¿Quién podría decírmelo con imparcialidad? ¿Dónde acaba la cordura y empieza la anormalidad? Creo que... Lo que yo piense, sin embargo, no tiene importancia... Son los otros, los otros quienes deciden. Sí, lo dirán: «Loco, loco, ése es un loco.» Los redactores jefes y los directores lo dirán también... Y los linotipistas y las mujeres del reparto y hasta el chico de los recados... Nadie me escuchará como escritor. Me imagino que la nueva pensión olerá aún más a berza que ésta. Ojos extraviados, boca pastosa y camisas sucias. ¿Cuánto tiempo resistiré? Cuando sobra bilis para anegar miles de horas, hay que integrarse en el rebaño. «No quieras ser más listo que los demás. Nunca se descubre nada.» Seguiré paso a paso por la vereda pecuaria, alejándome de los caminos de la fantasía. Temo que acabaré prostituyéndome. Cambiaré el pan que necesito para vivir por unas cuantas mentiras. «Sí, perdone usted, es que estaba descompuesto... No volverá a suceder, se lo prometo.» El director rugirá con satisfacción: «Ustedes, los jóvenes, no saben nada...»)

Le dieron un analgésico. No sentía la mano, pero su cabeza era un enjambre enfurecido. (¿Qué escribiré en adelante? No tengo nada que decir. ¿Tendrán razón ellos y seré yo el equivocado? Mariano Molino, R. I. P. Acabado, roto, deshecho, ANIQUILADO.)

Tras la primera cura, volvieron a «Villa Lena» para recoger sus bártulos. Mariano avanzaba medio sonámbulo, apoyándose en el brazo de su amigo. Unas urracas revoloteaban junto a la piscina. Hacia el mediodía regresaron. La plenitud solar daba a las cosas un contorno definitivo y concreto: UN árbol... UN camino... UN rebaño... (UN FRACASO, UN ROTUNDO FRACASO.) Luego, Manuel lo acompañó a la pensión de la calle Noviciado.