

LA
estafeta
LITERARIA 1967

JULIO 1 SALE SABADOS ALTERNOS N.º 373

PIRANDELLO (1867-1967)



**LAS
MASCA-
RAS
Y
EL
ROSTRO**

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 615/1956



DEBEN (DE) HABER COBRADO:

- 6.739.000** ptas. Suma anterior (premios concedidos desde el 1 de enero de 1967).
- 50.000** ptas. Don Juan José Plans, premio «Ateneo Jovellanos de Gijón» de novela corta por su obra *La gran coronación*.
- 50.000** ptas. Señor Abelenda, premio «La Paleta Agromán» por el chiste que presentó al concurso.
- 50.000** ptas. Doña Dolores Sartorio Maulini, premio «Vega Inclán» por sus trabajos publicados en *Sábado Gráfico*.
- 30.000** ptas. Don Antonio Salvador, primer premio del concurso de carteles del XLIII Día del Ahorro.
- 25.000** ptas. Don Jesús Tobío Fernández, premio «Fray Luis de León 1966» por su obra *Felipe II*.
- 20.000** ptas. Don Juan Tudela Pérez, primer premio de carteles de la IV Semana de Estudios Flamencos.
- 15.000** ptas. Don Segundo José Freire, segundo premio del concurso de carteles del XLIII Día del Ahorro.
- 15.000** ptas. Don José María Fernández Nieto, primer premio en el concurso literario de León por su poema *Nocturno*.
- 10.000** ptas. Don Francisco Moreno Galván, segundo premio de carteles de la IV Semana de Estudios Flamencos.
- 10.000** ptas. Don Francisco Vázquez, premio «Luis Vives» de Investigaciones Filosóficas por su obra *La dialéctica, método de la Filosofía*.
- 10.000** ptas. Don Pedro María Laperal, primer premio de carteles del IX Festival Español de la Canción.
- 10.000** ptas. Don José Fernández Dicenta Sánchez, primer premio de Poesía «Juan de Baños».
- 7.500** ptas. Don Francisco Carreño, tercer premio de carteles del XLIII Día del Ahorro.
- 5.000** ptas. Don Antonio Salvador, segundo premio en el concurso de carteles del IX Festival Español de la Canción.
- 5.000** ptas. Don Angel Benito, segundo premio de Poesía «Juan de Baños».
- 5.000** ptas. Don Manuel Jurado Morales, tercer premio del concurso de carteles de la IV Semana de Estudios Flamencos.
- 3.000** ptas. Don Julio Alfredo Egeas, tercer premio «Juan de Baños».
- 2.500** ptas. Don José Alberto Fernández Martínez, tercer premio en el concurso de carteles del IX Festival Español de la Canción.
- 2.500** ptas. Don Joaquín Larios, accésit en el concurso de carteles de la IV Semana de Estudios Flamencos.
- 2.500** ptas. Don Jaime de la Peña, accésit en el mismo concurso.

7.067.000 ptas. Suma y sigue.

PUEDEN JUGAR

NOVELA
Premio: 100.000 ptas.
OVIEDO

El Ateneo de Oviedo convoca el VI Premio de Novela «Ciudad de Oviedo», patrocinado por el excelentísimo ayuntamiento de esta capital, con arreglo a las siguientes bases:

Podrán optar todos los escritores de lengua española, presentando un original rigurosamente inédito.

Los originales estarán mecanografiados a doble espacio en papel blanco, tamaño folio u holandesa. Se presentarán por triplicado. La extensión habrá de ser superior a los 200 folios.

Deberán ser remitidos antes de las veinticuatro horas del día 15 de octubre de 1967 al Ateneo de Oviedo, calle de Melquiades Alvarez, número 7, piso tercero, indicando en el sobre o paquete postal: Para el «VI Premio de Novela "Ciudad de Oviedo"».

El VI premio se fallará el jueves 7 de diciembre del año en curso.

Formarán el jurado, bajo la presidencia de honor del ilustrísimo señor alcalde de Oviedo, el presidente del Ateneo, un catedrático o profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo, un miembro de la Asociación Ovetense de la Prensa y destacadas figuras literarias nacionales.

El ilustrísimo señor alcalde y el presidente del Ateneo podrán delegar en persona vinculada con el organismo de que se trate.

En el caso de que el jurado lo estimase oportuno el VI premio podrá ser declarado desierto. No será dividido en ningún caso. En el supuesto de ser declarado desierto, el importe del premio de esta sexta convocatoria se acumulará al de la séptima convocatoria.

La cuantía en metálico del premio «Ciudad de Oviedo» será de 100.000 pesetas, más el 15 por 100 de la venta de la segunda y sucesivas ediciones, en concepto de derechos del autor.

El Ateneo de Oviedo editará en exclusiva la obra premiada, por medio del editor ovetense Richard Grandio.

El hecho de optar al VI Premio de Novela «Ciudad de Oviedo» implica la total aceptación de estas bases.

PERIODISMO
Premio: 6.000 ptas.
DIVISION AZUL

La Hermandad Provincial de la División Azul de Alicante convoca el II Concurso Periodístico, cuyas bases son:

Los trabajos deben ser inéditos, publicados en diarios o revistas de cualquier país, dentro del plazo comprendido entre el 10 de julio a 12 de octubre de 1967.

Cada autor podrá concurrir con tres colaboraciones, como máximo, y cuatro recortes de la página completa donde aparezcan publicadas, con dirección, datos personales y su condición o no de ex combatiente divisionario, se enviarán a la calle de Sevilla, número 2, Alicante.

Se concederá un premio de seis mil pesetas, no pudiendo ser declarado desierto. En igualdad de méritos, el ju-

rado se inclinará por el autor que no posea la condición de ex combatiente de la División Azul.

El fallo del jurado, inapelable, se hará público en la prensa local el último domingo de octubre de 1967, no facilitándose el nombre de sus componentes con atelación.

El fondo temático será completamente libre, dentro de la idea general «División Azul», proyección del eterno ser hispánico.

ARTE
Total en premios:
40.000 ptas.
SENYERA

El ayuntamiento de Valencia convoca el undécimo premio Senyera, de arte y

tercero de escultura y grabado, en el que podrán tomar parte todos los artistas de las provincias de Alicante, Castellón y Valencia, y todos aquellos nacionales o extranjeros que, no siendo valencianos de nacimiento hayan cursado estudios completos en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia. Se establece que la participación en él esté limitada para aquellos concursantes que no tengan más de treinta y cinco años de edad, no pudiendo tomar parte tampoco aquellos que en años anteriores hayan obtenido un premio o dos accésit en el concurso del tema.

Los artistas que deseen tomar parte en el mismo podrán suscribir las correspondientes instancias, cuyo impreso se les facilitará en el Archivo-Biblioteca del Ayuntamiento, y en la que se consignará los extremos relativos a lugar y fecha de nacimiento y a los estudios. Las instancias irán dirigidas al alcalde de Valencia y se presentarán en el registro general hasta el día 15 de septiembre. Los temas para este concurso serán de libre elección del artista. Las obras que opten al premio habrán de ser originales, y en lo que se refiere a la escultura, ejecutadas en madera, piedra u otra materia definitiva. En lo relacionado con el grabado, podrá ser éste realizado sobre plancha de cobre, cinc, madera o por cualquier otro procedimiento empleado en esta modalidad artística.

Las obras que opten al concurso podrán ser hasta tres por autor y modalidad y deberán ser presentadas durante los días 15 al 30 del próximo mes de septiembre, a las horas de oficina, en el archivo municipal.

Se establecen dos premios, uno por cada tema, que serán de treinta mil pesetas para la escultura y diez mil para el grabado. Las obras a que correspondan los referidos premios quedarán de propiedad del Ayuntamiento.

POESIA
Total en premios:
21.000 ptas.
VALDEPEÑAS

Se establecen los siguientes premios:
1.º «Bernardo de Balbuena», flor natural y pesetas 10.000; 2.º «Juan Alcaide», flor natural y 7.000 pesetas; 3.º «Ana de Castro», flor natural y 4.000 pesetas.

(Pasa a la pág. 39.)

Este núm. 373

TEMA PREFERENTE: EL TEATRO

PIRANDELLO

- Francisco Vázquez: Pensador existencial 4
 Juan Emilio Aragonés: Dramaturgo 5
 Manuel Ríos Ruiz: Narrador 7

MAS TEATRO

- Francisco Bergasa: Brecht 8
 Rafael Florez: Tono 9
 Agustín del Saz: K. Jones y el teatro Hispanoamericano 11
 Nicasio Salvador Miguel: La lozana andaluza 12
 Julián Sanz Pascual: La Celestina 13

ARTICULOS

- Pedro Ortiz Armengol: Galdós en París 14
 Alejandro Fernández Pombo: Alcain 30

NARRATIVA

- Joaquín Merino: Una jalca gris... (folletón) 19
 Eduardo Trives: Donde la esperanza acaba 23

RESEÑA CRITICA

- Francesc Curet: Història del Teatre Català. — Francisco Ruiz Ramón: Historia del teatro español, desde sus orígenes hasta 1900. — Ricard Salvat: El teatro contemporáneo. — Francisco Alvaro: El espectador y la crítica. — Ramón J. Sender: Tres novelas teresianas. — Rodrigo Rubio: La espera. — André Morali-Daninos: Sociología de las relaciones sexuales. — Adolfo Castaño: Cómo nace una familia. — Pierre George: Geografía de la URSS. — Fernando G. Gutiérrez: El arte del Japón. — Mark Lane: Juicio precipitado. — José Palafox: Autobiografía. — Rafael Manzano: Los premios Nobel españoles. — Rafael Montesinos: La verdad y otras dudas. — Enrique Molina Campos: Poemas del hilo 24

CRONICAS

- Concursística 2
 Musical 16
 Hispanoamericana 18
 Plástica 30
 Extranjera 32
 Provincial 33
 Tertuliar 36
 Social 39

PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS

- Julio Armando Ríos: Niño viet 40

EN PIRANDELLO TODO ES TEATRO, todo aboca indefectiblemente a materia dramática: su producción escénica —se incorporó tardíamente a la profesión— es el resultante de una actitud ante la vida que sólo podía plasmarse ante el escenario. Sus angustiosos meditates, su fabulosa fabulación y hasta las tempestuosas peripecias de su biografía, estaban pidiendo a voz en grito un escenario en el que alcanzar expresión totalizadora. De ahí que, pese a la originalidad de sus ensayos y a las incuestionables dotes imaginativas de sus narraciones, la universalidad le llegara cuando resolvió dar forma escénica a sus invenciones literarias. En este número de homenaje al autor siciliano, al cumplirse el centenario de su nacimiento, deliberadamente ha querido LA ESTAFETA dejar fuera un estudio biográfico, porque interesa más la radiografía del escritor que el retrato del hombre desdichado que fue Luigi Pirandello. El doloroso trance de la demencia de su mujer, por ejemplo, se queda en puro cotilleo de vecinas ante la grandeza de su obra. Una obra que, justo a esa difícil distancia temporal del medio siglo—bastante para haberla envejecido e insuficiente para penetrar en el dominio de los clásicos—, nos llega sugeridora, viva y pletórica.

POR ESO, PORQUE TODO ES TEATRO EN PIRANDELLO, las páginas que siguen a las específicamente dedicadas a su obra—4 a 7—se ocupan con diversos temas teatrales. Utilizamos su espacio en la revisión de autores contemporáneos que quizá sin el precedente de Pirandello no hubieran sido lo que son, como Brecht, el Tono mayor y la revisión del teatro hispanoamericano—páginas 8 a 11—o a la exhumación de clásicos instalados para siempre, al igual que el dramaturgo de «Seis personajes en busca de autor», en preferenciales lugares de la historia del teatro: Francisco Delicado y Fernando Rojas. El primero con motivo de la excelente reedición que de su «Retrato de la lozana andaluza» acaba de aparecer, espléndidamente ilustrada, por nuestro colaborador Serafín, según advertirá el lector por el botón de muestra que le ofrecemos en la página 12. Y el segundo, a cuenta de un precedente que de nuestra Celestina ha encontrado Sanz Pascual en una colección de trovas o endechas galas (pág. 13).

LA REBELION DE LOS PERSONAJES, el distingo entre el ser y el parecer, las máscaras y el rostro ...motivaciones de la dramaturgia en general y de Pirandello en particular. «Uno, ninguno y cien mil» fue el título dado por el siciliano a una de sus novelas. La pluralidad de máscaras que aparece en la portada y que, a manera de viñetas marginales, va repetida en todas las páginas dedicadas al arte escénico, se nos antoja expresiva de este arte uno y vario que tanto alzaprimó Pirandello.

GALDOS FUE HITO DEL TEATRO HISPANO, pero la curiosa crónica que Ortiz Armengol envía desde París—páginas 14 a 16—va en otra dirección. Sin embargo, hay en ella abundantes datos de interés para los galdosianos. Y para cuantos se interesen por las venturas y desventuras de la emigración española en el siglo XIX.

TAMBIEN ESTA PRESENTE EL TEATRO en las páginas de crítica de libros, en dos historias y dos documentos—dos volúmenes en catalán y dos en castellano—, seleccionados entre la creciente bibliografía teatral de ahora mismo.

La Est^a. Lit^a.



Pirandello dicta a Pirandello

PIRANDELLO, PENSADOR EXISTENCIAL

FRANCISCO VAZQUEZ

ENTRE los signos que dan a conocer el pensamiento del siglo xx debe contarse la presencia de lo literario en lo filosófico y de lo filosófico en lo literario. Esta vecindad y comunidad de campos supone una ruptura y una conquista: la ruptura de los moldes que servían de expresión al pensamiento filosófico—que se había ajustado hasta ahora a tratados tradicionales—y la conquista de la expresión literaria, que amplía el área reducida de la manifestación filosófica. El ensayo, la novela, el teatro y la poesía son medios de expansión de lo filosófico y acusan la invasión inquisitoria de la filosofía. ¿Se trata de filósofos o de literatos filósofos?

LO FILOSOFICO EN LOS GENEROS LITERARIOS

A mi entender, ha aparecido un tipo de escritor nuevo: el *pensador*. No es un filósofo de escuela, y de ahí que se sirva de todos los géneros literarios; pero plantea y analiza una problemática filosófica, y de ahí que su literatura trascienda lo propiamente literario. Obsérvese además que la problemática filosófica atendida por el pensador va a incidir sobre un tema cardinal: mi vida o la existencia humana.

Llamo a Pirandello *pensador existencial* en el sentido aludido. Y nótese que él mismo tuvo plena conciencia de ello. En el prefacio de su obra *Seis personajes en busca de autor* ha declarado confidencialmente: «Tengo que decir que a mí no me ha bastado nunca representar un personaje de hombre o de mujer, por especial y característico que sea, por el solo placer de narrarlo; describir un paisaje por el solo placer de describirlo. Hay escritores—y no pocos—que tienen ese gusto, y, satisfechos, no buscan otro. Son escritores de naturaleza más propiamente histórica. Pero hay otros que, además de ese gusto, *sienten una necesidad espiritual más profunda*, por lo que no admiten personajes, vivencias, paisajes que no estén embebidos, por decirlo así, de un *sentido particular de la vida* y no adquieran un *valor universal*. Son escritores de naturaleza más propiamente filosófica. Yo tengo la desgracia de pertenecer a estos últimos.» (Son míos todos los subrayados.) Si el «valor universal» marca en Pirandello lo genérico de toda filosofía, que hunde su quilla en el campo de las esencias metafísicas, el «sentido particular de la vida» añade la diferencia específica que distingue a

una filosofía existencial. Al colocarse en ese rango de escritor «de naturaleza más propiamente filosófica», ha calificado toda su obra como una absorción de lo filosófico por lo literario. Y es esta la línea que persigo en este escrito.

LA VIDA ABISMAL Y EL ABSURDO

Cabría afirmar que toda la obra de Pirandello tiene la *vida* como premisa y como conclusión. Y bajo dos rasgos de contraluz y escalofriantes. La vida como premisa es «abismal» y como conclusión es «absurda». ¿En qué sentido es abismal y en qué sentido es absurda?

A esa vida abismal apunta la más definida actitud de Pirandello, con una clara intención de caracterizarla. «Nietzsche decía que los griegos levantaban blancas estatuas sobre el abismo para ocultarlo. Yo, en cambio, las derribo para revelarlo... Es la tragedia del alma moderna.» Revelar el abismo de la vida humana será para Pirandello hacer que cada personaje de sus dramas manifieste apasionadamente su «secreto tormento». Que lo manifieste y que siga sufriendo sin poder liberarse de él, inexorablemente encadenado a su castigo desgarrador. En *Seis personajes en busca de autor* dirá la madre al director: «¡No! ¡Ocurre ahora! ¡Ocurre siempre! ¡Mi amargura no termina nunca! El dolor me acompaña siempre, vivo, y se renueva a cada instante.» Y el padre completa este sentido del dolor atroz y sustantivo del vivir humano, plasmado sobre una acción fugaz y temporal: «¡Momento eterno! Ella (la hijastra) está aquí para sorprenderme en aquel momento fugaz y vergonzoso de mi vida, y sujetarme a él, clavarme a él para siempre. ¡Ni yo puedo liberarme de esa vergüenza, ni usted puede suprimirla!» Ese fondo turbio del dolor irrestañable y virulento constituye el abismo de la vida humana. El alcance de la vida abismal como «momento eterno» denota su doble cara: como voluble existencia humana y como presencia fundamental. Dentro de esa tensión contradictoria es desgarrante y soterrada, huidiza en su esencia y perdurable—martilleantemente perdurable—en su sombra. ¿Y cuál es la verdad de la vida: su sombra o su esencia fraccionada en momentos? Pirandello pone la verdad de la existencia humana del lado de la «sombra» de mi vida. De ahí que la verdad de la vida la constituya el *recuerdo*. Porque el paralelismo está

puesto entre vida y verdad, y no entre vida y realidad. Le advierte el padre al director que los personajes del teatro son «¡más vivos que los que respiran, visten y calzan! ¡Menos reales quizá, pero más verdaderos! «El binomio vida-verdad es la clave de una vida absoluta en tanto que algo ideal, sombra o recuerdo. En *Cada cual a su manera* habla de lo que podríamos calificar de *vida-realidad* como de «nuestra estúpida vida cotidiana», o una vida sin sentido profundo por ser inmediata y sin sentido auténtico por ser realidad. La vida-realidad aparece como un despojo, como una superficial caravana de ficciones, espejismos y mentiras. La vida-realidad no es verdadera. Dice Diego: «La vida, dentro y fuera de nosotros—¡jacercaos a ella, vividla!—es una *tal rapiña continua* que, si ni los más puros efectos tienen fuerza para resistir, figuraos las opiniones, las ficciones que conseguimos formarnos, todas las ideas que apenas si llegamos a entrever en esta *fuga sin descanso*.» (Son míos los subrayados.) Lo verdadero para Pirandello es lo *perdurable*, y ello está en la vertiente de lo ideal. La vida-realidad se diluye, es esencialmente lábil; sólo la vida-recuerdo es verdadera e insobornable, fija y total, configuradora y mía.

Es *En la vida que te di* en donde encontramos la verdad de la vida-recuerdo frente a la inautenticidad de la vida-realidad. El sueño y el recuerdo se entrecruzan para formar la urdimbre de la vida. Un diálogo entre Flora y Ana dan el perfil cabal de esta teoría de la vida.

«DOÑA ANA.—¿Entonces, no te parece que se debería estar siempre llorando?... ¡Ay, Flora! ¿Eres tú ésa? ¿Con esta frente? ¿Con estos ojos? ¿En esto has venido a parar? Cuando pienso en cómo eras..., ¡una flor! ¿Y quieres que no me parezca un sueño verte ahora así? Y a ti, di la verdad, si piensas en tu imagen de entonces...»

DOÑA FLORA.—¡Sí, un sueño, Ana!

DOÑA ANA.—¿Lo ves? Todo es así. Un sueño. Y si tu cuerpo va cambiando así, sin que te des cuenta..., tus imágenes..., ésta y aquella... ¿qué son? Recuerdos de sueños. Eso es: ésta... y aquella. ¡Todas!

DOÑA FLORA.—Recuerdos de sueños, sí.

DOÑA ANA.—Pues entonces yo te digo que *basta que esté vivo el recuerdo para que el sueño sea vida*. Mi hijo, como yo lo veo, ¡está vivo! No ése que está ahí. ¡A ver si me comprenden!»

Esta presencia de la vida en el recuerdo hace de la vida un sueño y hace del sueño una vida. «Basta que esté vivo el recuerdo para que



el sueño sea vida», es una afirmación escéptica frente a la vida-realidad y un reconocimiento dogmático de la vida-recuerdo: o de la discontinuidad de la vida-realidad y de la distensiva continuidad de la vida-recuerdo. La vida es abismal como vida-realidad y es transparente como vida-recuerdo.

En una segunda consideración, la vida es absurda. ¿De qué vida se trata? Incuestionablemente de la vida-realidad. Una exclamación, en *Seis personajes en busca de autor*, del Padre—dirigida al director—nos lo aclara: «Caballero..., usted sabe que la vida está llena de absurdos que ni siquiera necesitan ser verosímiles, porque son verdaderos.» Y el director pregunta atónito: «¿Qué diablos está usted diciendo?» Y el padre prosigue con un nuevo tono filosófico: «Digo que la locura sería precisamente lo contrario: *esforzarse en crear cosas verosímiles para que parezcan verdaderas.*» Es tanto como declarar que la «verdad» de la vida es el absurdo: no es el absurdo a imagen de lo verdadero, sino lo verdadero a imagen de lo absurdo. La vida, en su verdad, es absurdo; no se trata de una absurdez verosímil, sino de una absurdez verdadera. La vida-realidad es lo contrario de vida: se aniquila en cada instante. Pero Pirandello apela a la vida-recuerdo como inmortal y subsistente. Así muere el hombre, pero es inmortal el personaje; y es inmortal porque lleva un drama dentro que mantiene la razón de su existencia. En Pirandello encontramos una *Dialéctica de la contradicción* y de la idea con despliegue eterno, que señalaremos a continuación. «Porque el que tiene la ventura de nacer personaje vivo, puede reirse hasta la muerte, porque no morirá jamás. Morirá el hombre, el escritor, el instrumento de la Creación. ¡Pero la criatura es inmortal!» Esa vida ideal está siempre contradicha por el absurdo de la vida-realidad que tiene por esencia la «voluble existencia humana», incesantemente haciéndose y deshaciéndose, como la corriente de un río.

DIALECTICA POLAR Y DE EXCLUSION: LA «ANTILECTICA»

La dinámica interna y el soporte estructural del estilo de pensar y escribir de Pirandello es una Dialéctica. Quien la desconociera, no sabría interpretarlo, seguirlo o percibir el mensaje de su obra. Sin su Dialéctica, Pirandello es laberíntico, incongruente y cínico. ¡Nada más falso! En su obra está ausente—por depuración interna de pensamiento—lo artificial, lo abstrac-

to y lo ilógico del romanticismo. Su obra está vertida sobre el individuo humano concreto y existencial, temporalizado y esencialmente vivo, que lucha angustiosamente en cada instante por afirmarse y por liberarse, que tiene un drama como alma y un inconformismo como existencia. *La autenticidad de la vida humana la hace surgir Pirandello en un tomar conciencia—al través de nuestra reflexión intelectual—de nuestro drama interno y en tener la valentía de confesarlo.* Existe un indiscutible paralelismo con Kierkegaard. Una vinculación entre pecado y vida, de tal forma que sólo es auténtica una vida cuando afirma su pecado oculto. Así lo observamos en *Seis personajes en busca de autor*.

«EL PADRE.—Pero todos, ¡misericordia humana!, aunque nos revistamos de una dignidad aparente, llevamos dentro algo inconfesable que nos devora... Y caemos... Caemos en la tentación. Para levantarnos en seguida, quizá, con un noble deseo de recomponer entera y sólida nuestra dignidad, de colocar una losa sobre la tumba de nuestro vergonzoso pecado, para no recordarlo jamás... ¡Y por eso hace falta más valor para confesarlo que para hacerlo, porque al que lo confiesa, lo llaman cínico! Y eso es injusto: es igual que todos. *Mejor que ellos, porque no teme descubrir con la luz de la inteligencia lo vivo del oprobio que hay en la bestia humana, que cierra siempre los ojos para no verlo.*»

EXPLICACION DE UN NEOLOGISMO

Prefiero la expresión de *Dialéctica polar y de la exclusión* por una razón de contenido: porque se trata de un tipo de Dialéctica virulenta, negativa, inconfesable y sin síntesis de contrarios. Para que exista una Dialéctica—remito al lector a mi obra: *La Dialéctica, método de la filosofía*—debe darse un juego de antítesis, pero también una síntesis. Esto sucede con toda Dialéctica que va desde Platón hasta Hegel. En Kierkegaard y en la filosofía existencial, la Dialéctica se queda en el nudo de contrarios y no se resuelve la antítesis. Es una Dialéctica incompleta y exclusivista: Dialéctica de la contradicción. Su esencia es la polaridad. Más que una Dialéctica es una Antiléctica. Los contrarios, en esta Antiléctica, se excluyen necesariamente. Pirandello milita con el arma de la Antiléctica. El grito de *La Hijastra es éste*: «¡Qué asco producen entonces todas esas complicaciones intelectuales, toda esa filosofía que descubre a la bestia..., y luego quiere salvarla,

disculparla!» Esa Antiléctica de Pirandello tiene por centro «el oprobio que hay en la bestia humana», que mantiene dentro de la persona una tensión polar.

El que pone en marcha la Antiléctica es el sufrimiento. Hacia el final del *Difunto Matias Pascal*, pregunta afirmando Pirandello: «¿No es acaso cierto que el hombre no razona nunca (o «desrazona», que para el caso viene a ser lo mismo) tan apasionadamente como lo hace cuando sufre, y precisamente porque quiere conocer la raíz de su sufrimiento, y a los causantes del mismo, y si es justo o no que se lo hayan producido; mientras que cuando disfruta toma el disfrute como viene y no se anda con razonamientos, como si la felicidad fuera un derecho?»

Esta Antiléctica de Pirandello, montada sobre el sufrimiento, cumple una función catártica de la personalidad humana. Para Pirandello el hombre no tiene un «yo perdurable», sino que contrariamente se descubre como una «ilusión desvanecida» en su pasado al referirlo a su realidad actual, que mañana—esta realidad actual—se convertirá en nueva ilusión desvanecida. Tal «temporalización» de la existencia humana necesita una presencialidad de nuestra conciencia que la capte, que la desvele: eso lo cumple la Antiléctica. Y así lo encontramos en *Cada cual a su manera*, al decir Diego: «Cuando, cercados por la corriente en un momento de tempestad, asistimos al hundimiento de todas aquellas formas ficticias en que se había coagulado nuestra estúpida vida cotidiana; bajo los diques, más allá de los límites que nos habían servido para componernos a toda costa una conciencia, para construirnos una personalidad cualquiera, vemos también aquella parte de flujo que no se desliza ignorado dentro de nosotros, que se nos descubría distinto porque lo habíamos encauzado cuidadosamente en nuestros afectos, en los deberes que nos habíamos impuesto, en las costumbres que nos habíamos trazado, desbordarse en una magnífica crecida vertiginosa, trastornándolo y resolviéndolo todo...» Función catártica de la Antiléctica, como el mejor servicio de la vida individual, que se siente falseada por una superestructura que la fija y la hace inmutable. La vida que se mueve continuamente, la múltiple personalidad de cada uno de nosotros y el engaño de la comprensión mutua, son las tres afirmaciones más radicales de Pirandello que lo sitúan como un pensador existencial. En nuestro escrito sólo pretendimos orientar este tema, justificarlo y calibrarlo localmente. Dentro de este año del Centenario, pretenderemos hacer nuevas precisiones de más largo alcance.



En AGRIGENTO Nació (28-VI-1867) el Teatro CONTEMPORANEO

Pirandello en 1930 (F. de Pisis)



JUAN EMILIO ARAGONES

LUIGI Pirandello anduvo siempre a vueltas con el desentrañamiento del ser y el parecer. O del parecer ser, que es el teatro. Y es así cómo, a partir de una atormentadora elucubración intelectual, pudo revolucionar la técnica teatral, incorporando al arte escénico un elemento que lo llevaría al viraje en redondo; o, para ser más exacto, haciéndolo perceptible, pues se trata de un factor que desde la invención del arte escénico ha formado parte de él, pero que hasta Pirandello no adquiriría forma escénica diferenciada: la vitalidad de los personajes, en forma independiente a la que su creador pensó para ellos.

EL SENTIDO DE LO CONTRARIO

Sorprendentemente, esta incorporación a la escena de un factor mágico no es óbice para el matiz absolutamente realista del teatro pirandelliano. Realista y racionalista en grado sumo. Sabe que sobre la trama cabalgan fuerzas superiores—él, tan agnóstico, no indagaría en su origen sobrenatural—y motivaciones en buena lógica inexplicables, pero procura que en sus obras todo quede explicado analíticamente... o mediante el uso de sofismas. De so-

fismas, eso sí, apoyados en una brillantísima dialéctica.

Y es que la eficacia ante los espectadores del humor pirandelliano radica en lo que el propio autor nacido en Agrigento—que entonces no se llamaba así, sino Girgenti—denominaría «el sentido de lo contrario». Para la concepción de una peripecia escénica, Pirandello aconsejaba buscar «una reflexión consciente que critica las primeras impresiones y los primeros juicios para revelar, en el objeto que se considera bajo un aspecto risible, la presencia o la posibilidad de una realidad dramática o patética». Creo que en este breve texto permanece, como encapsulada, toda la técnica teatral de Pirandello, si pudiéramos prescindir de la enorme influencia que en él ejerció la «commedia dell'arte», en la producción anterior a 1920, y de manera muy acentuada en *El gorro de cascabeles*, en alguna de cuyas escenas los personajes—según dijera Gaston Baty—«imitan a las marionetas».

PLURALIDAD DE MASCARAS

La técnica basada en el «sentido de lo contrario» lleva ante el público de las obras de Pirandello un proceso transfigurador de la rea-

berto Laudisi, dice, dirigiéndose a los espectadores: «Creed a los dos, a la señora Frola y al señor Ponza, o no creais a ninguno. Da lo mismo.» Y es que, entre tanta y tanta máscara, es imposible descubrir el rostro de la verdad. A fin de cuentas, ocurre lo de siempre: que cada uno levanta una verdad de acuerdo con sus intereses, sentimientos y apetencias. No es, ciertamente, la verdad absoluta, pero es la que cada uno quiere que sea. Y váyase lo uno por lo otro.

EL TIRON DE LA TIERRA

Las apasionantes novedades estéticas que Pirandello aporta al teatro no lo desarraiga totalmente de la tradición teatral italiana, que resurge insospechadamente en *El hombre, la bestia y la virtud*, que es una especie de *La mandrágora*, del renacentista Maquiavelo, aun cuando el «sentido de lo contrario» que del humor tiene Pirandello haga que en la trama por él ideada los acontecimientos aconsejen que la oración se vuelva por pasiva, y sea el amante quien haga beber al marido un afrodisiaco a fin de arrojarlo en brazos de la esposa y de este modo ocultar el *non sancto* origen del hijo que está por venir. Situación de

jes en busca de autor, tiene significativo precedente en una pieza estrenada el año anterior, 1920, cuyo título ya lo expresa todo: *La señora Morli, una y dos*, y más todavía al modificarlo seis años después por el de *La señora Morli, dos en una*.

En la ejecutoria literaria de Pirandello se da una circunstancia que necesariamente ha de llamar la atención. Pese a su tardía dedicación plena al teatro—en 1916, rondando el medio siglo, aunque al parecer escribiera su primera comedia en un acto a los veintiún años—, ¿por qué la escena le dio celebridad universal, si los temas eran reiteración con muy escasas variantes de los ya expuestos en su narrativa? Indudablemente, por la cabal adecuación del género dramático a un estilo que requería, de un lado, su corporeización sobre la escena, y, de otra parte, el contacto inmediato con el público.

La genial intuición dramática del autor de *La vida que te di* permite, entrando en el delicado terreno de las comparaciones, afirmar que, si bien el movimiento teatral italiano es, en este siglo y considerado globalmente, menos rico que el francés o el inglés, ni Francia ni Inglaterra cuentan en su haber con una figura de la talla de Pirandello. (Algo semejante ocurriría después en Alemania con Bertolt Brecht, posiblemente el único dramaturgo contemporáneo que iguala en facultades innovadoras al siciliano).

Entre las virtudes de Pirandello que lo han llevado a ocupar un descollante puesto en la historia del teatro, las principales quizá sean:

Su capacidad para un análisis agudo y completo de las varias facetas de la personalidad humana.

Un prodigioso dominio del oficio en lo concerniente a construcción dramática.

Y su insólita habilidad para dotar de motivaciones sentimentales episodios de raíz estrictamente intelectual.

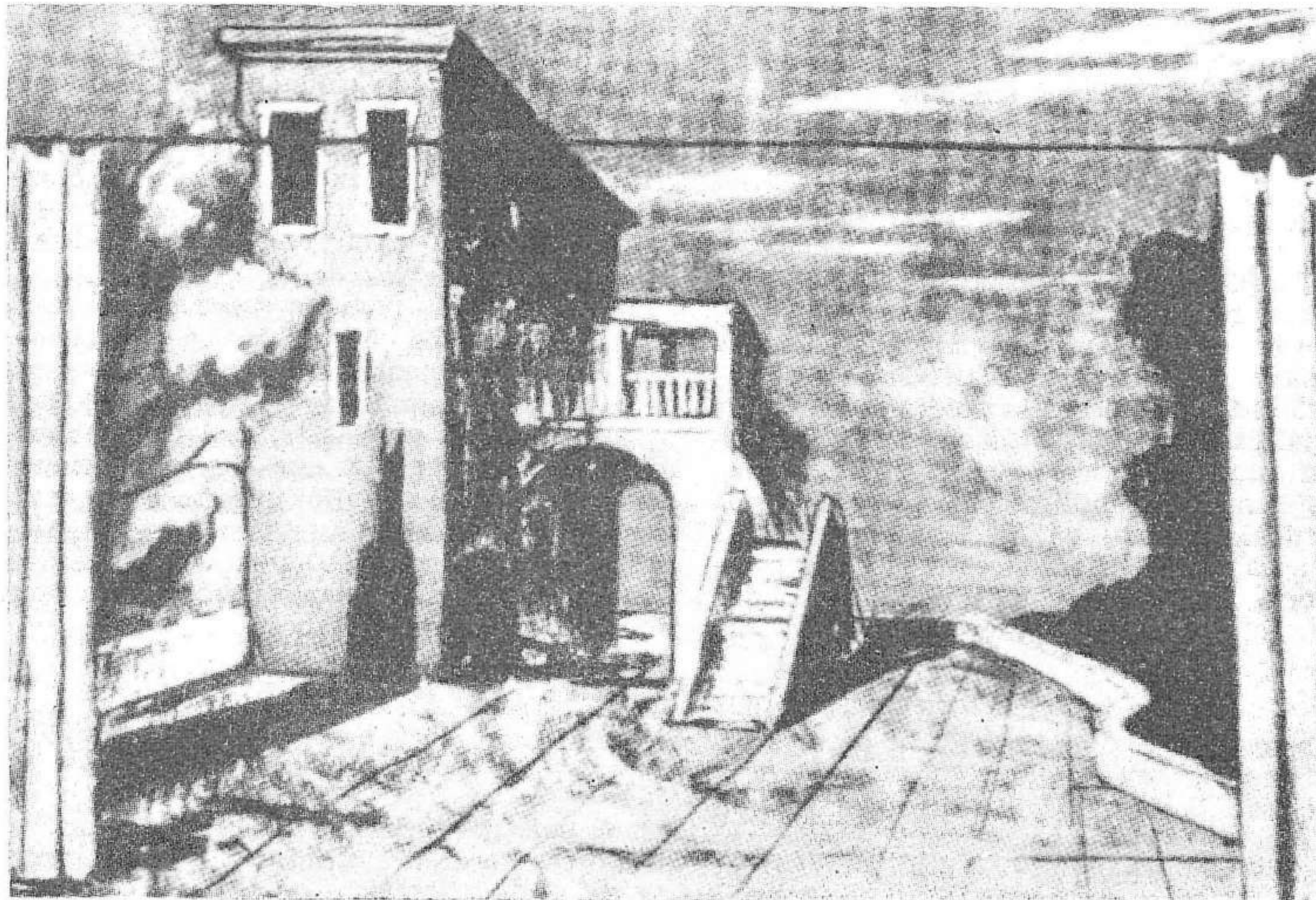
Por si todo ello fuera poco, se anticipó al ahora denominado teatro de las situaciones-límite. El teatrólogo Silvio d'Ámico escribe al respecto: «Pirandello niega sin más la identidad del sujeto que piensa esta ilusión: niega decididamente el *pienso, luego existo* de Descartes; para él ni siquiera pensar significa ser. Cabe preguntarse: ¿no termina esto por destruir la esencia de la gran poesía trágica, la nobleza del dolor? Pero aquí reside, precisamente, la originalidad de Pirandello: de esta *imposibilidad de tragedia*, él hace la más desesperada de las tragedias: la suya.»

DESPUES DE GOLDONI, PIRANDELLO

Sin ningún género de dudas, para encontrar en el teatro italiano un dramaturgo comparable a Pirandello tendríamos que remontarnos a Goldoni: los dos señalan hitos decisivos de originalidad perdurable. ¡Qué lejos queda de tales logros el ampuloso—y, en algún sentido, estimable—D'Annunzio!

Sin exageración alguna podríamos afirmar que el teatro de Pirandello es todo el teatro: la comedia, el drama y la tragedia. Y no porque haya escrito comedias, dramas y tragedias, sino porque la mayoría de sus piezas son, a la vez, las tres cosas, en virtud del vivacísimo juego de contrastes que en ellas alienta.

Según Tilgher, el de Pirandello es siempre teatro de antítesis. El padre Vázquez, en este mismo número, ha inventado para explicar su pensamiento un neologismo: antiléctica. Y Ríos Ruiz habla del caos para describir su narrativa. Pero las de Pirandello son contradicciones que se concilian y superan constantemente, sobre todo en su producción teatral, quizá como consecuencia de aquel «sentido de lo contrario» con que él definió su humorismo y que expresa lo que verdaderamente es Pirandello: un trágico que manifiesta sus inquietudes en el espejo de un humor lacerante.



Escenografía de Giorgio de Chirico para «La Tinaja»

lidad—¿o de las realidades?: no se sabe bien—. El genio creador del siciliano hace que su teatro abandone el consabido contraste entre máscara y rostro, más para llegar a zonas de mayor complicación, puesto que participa en ella la posibilidad aprehensible de infinitas máscaras adaptables a un mismo rostro. Máscaras autoencubridoras de sus auténticas facciones y máscaras impuestas por visiones externas. De ello tendremos fehaciente testimonio en la obra con que el teatro nacional María Guerrero iniciará la próxima temporada: *Así es, si así os parece*, con su embolismática sucesión de razones contrapuestas y, sin embargo, todas plausibles, que ofrecen los tres personajes principales. La fértil agudeza del autor hace que nos sintamos inclinados a aceptar la interpretación que de los hechos da cada una de las criaturas escénicas, porque la ingeniosidad coloquial se impone a la verdad de la acción. El propio Pirandello, por medio de una persona que permanece al margen de la trama, Lam-

farsa, si, pero de farsa pirandelliana; lo que equivale a decir que, en su género, es una obra maestra.

GENIO DE INTUICION ESCENICA

Se da en todo el teatro de Pirandello, con carácter de elemento esencial, el juego de la paradoja consciente, con súbitos cambios de actitud y de sentimientos que una poderosa capacidad dialéctica justifica de inmediato. En la apariencia externa, la vida sigue su plácido discurrir, pero en sus profundidades algo decisivo se ha alterado, y cuando la modificación radical aparece en la superficie, sobre la escena, el espectador admite el cambio como lógico ¡y hasta presumible!

La eclosión que dentro de la técnica de «teatro en el teatro» supone su obra *Seis persona-*

PIRANDELLO:

Ciudadano - Narrador del CAOS

MANUEL RIOS RUIZ

«**Q**UIERO que mi muerte pase en silencio. Ruego a los amigos y a los enemigos que no sólo no hablen de mi deses-peración en los periódicos, sino que no hagan de ella la más mínima alusión... Coche de infima clase, el de los pobres. Desnudo. Y que nadie me acompañe, ni parientes ni amigos. El coche, el caballo, el cobero y bas-ta... Incinerarme. Y que mi cuerpo, apenas quemado, sea dispersado; porque nada, ni si-quiera la ceniza, quisiera que quedase de mí...» Las anteriores palabras de Luigi Pirandello las hemos tomado de su testamento; son su úl-tima voluntad, su voluntad imposible, porque seguimos acompañándole, porque nos acom-pañamos él con lo esencial de sí mismo, pues su muerte, como la de su Matías Pascal, no fue perfecta, no fue total; su pensamiento quedó escrito como su personaje quedara activo tras la muerte oficial.

LA EXPRESION, DESTINO DEL ARTISTA

«El pez, es decir, el genio, ha sido reconoci-do y pescado, y una vez muerto, por haberle obligado a respirar nuestro aire, que no es el suyo, se le honra colocándole una rosa en la boca», dijo en cierta ocasión cuando le pre-guntaron por el significado de una de sus obras. Mas la flor que hoy nos corresponde cor-tar para Pirandello no es la del adorno, sino la de la comprensión, porque «Pirandello —que nació en una siciliana casa de campo, encla-vada en un bosque denominado El Caos— ha-bía nacido para el cuento; su mundo era el caos; ver de ese caos, tan sólo por un instan-te, uno de esos aspectos de su realidad siem-pre cambiante», aseguró Luigi Baccolo, que tanto y tan bien se ocupó de la literatura pi-randeliana, dándonos pauta para comentar su narrativa, teniendo presente que de gran parte de ella fue surgiendo después su teatro.

Difícilmente podremos exponer en poco es-pacio todas las características de su prosa, pero se impone señalar, aunque sea en parte, algunos de sus aspectos más significativos. Para ello, nada mejor que un párrafo del mismo Pirandello: «El verdadero destino del artista es el de expresarse. En cambio, el lite-rato es un artista fracasado; y mientras éste, por su valentía, recibe aplausos y honores, el artista, que desprecia todo lo que sabe a vir-tuosismo artificioso, está condenado a una suerte bien distinta. Los críticos le juzgan con intransigencia, mirando siempre a la litera-tura, sin conseguir a menudo vislumbrar y comprender el misterioso mundo que existe en su yo. Sin embargo, el verdadero artista que-dará siempre lejos del virtuosismo, porque ¡ay del escritor que en un cierto momento no siente asco de su profesión!»

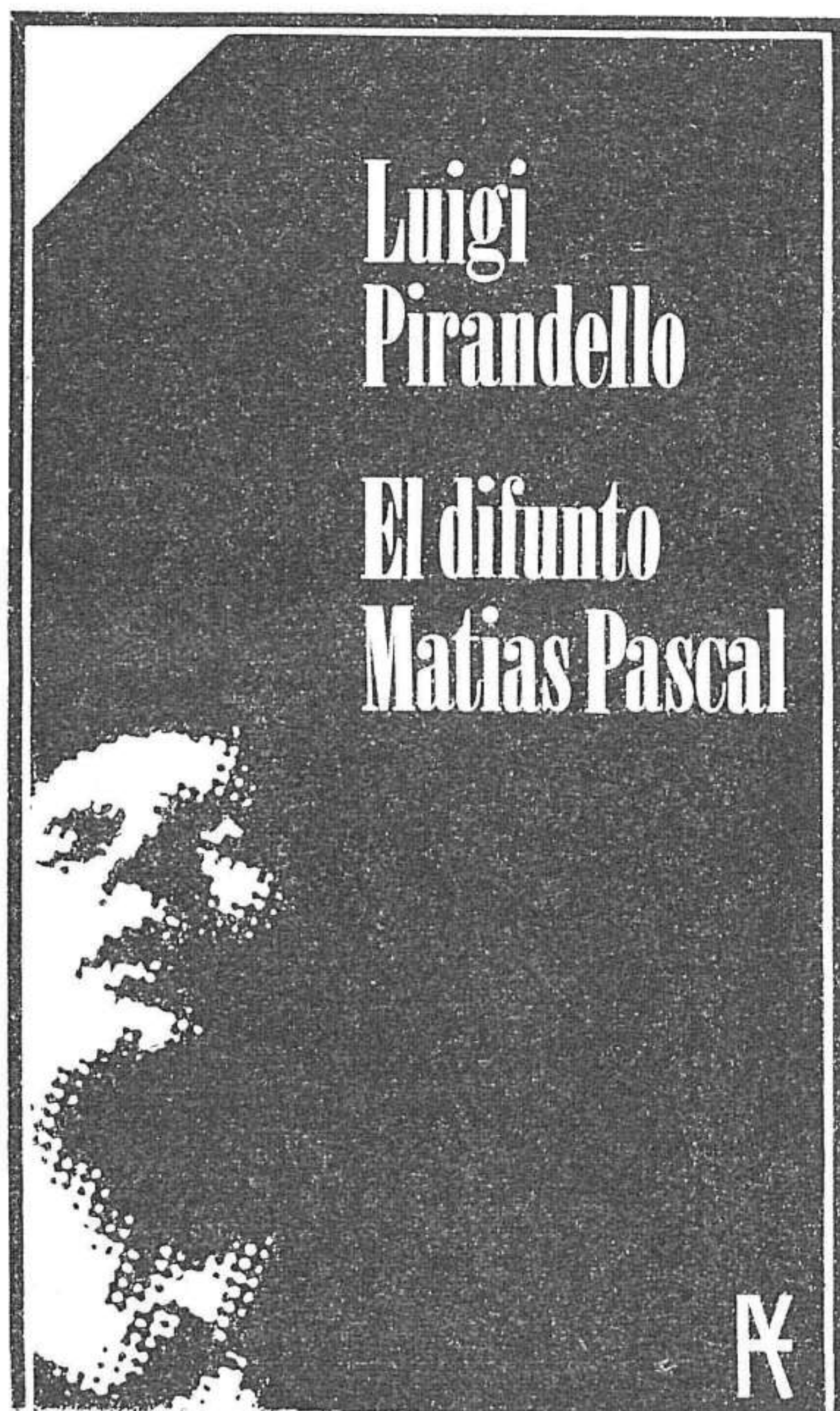
Creemos que lo transcrito es todo un ma-nifiesto de su personal concepto de la litera-tura, el que se refleja en sus narraciones, to-talmente transidas de realidad y desemboca-das en lo que ahora se ha dado en llamar *situación límite*, en ese complejísimo sub-mundo de las reacciones de los hombres y sus mescolanzas de inteligencia y locura.

LA PERSONIFICACION DE LO RACIONAL

Y los entes que configuran o, mejor, son bases éticas de los relatos de Pirandello ema-nan, ya lo dijimos, de la realidad más des-carnada, pero no por ello dejan de estar do-sificados de un halo de fantasía en la medida que precisan y como necesidad imperiosa de razón creativa. Es el realismo idealizado de Pirandello el retrato triste de la existencia, lo trágico en su esencialísima dimensión, la

angustia que se deriva de todo acontecer vi-vencial, cuando el hombre piensa y discurre en controversia con las imposiciones de la tradición, lo cual, pese a implicar certeza o equivoco individualmente, es, por encima de toda otra conjetura, la personificación más entrañable de lo racional, la pasión, la sen-sación desordenada que abate los sentimien-tos y los lleva hasta los fines, empujados por las circunstancias.

Pirandello, narrador de la amargura, de las frustraciones, del más íntimo dolor, era cons-ciente de cuánto pueden lastimar las palabras, de lo que a simple vista pueden descubrir o parecer («Los personajes de mis cuentos van diciendo por el mundo que yo soy un escritor cruel y despiadado. Se necesitaría un crítico de buena voluntad para que hiciera ver toda la indulgencia que hay debajo de esa risa.»),



pues el drama de sus personajes sentialo como propio (su vida íntima un drama era, afecta-dísimo por la locura de su mujer), y prueba de ello es, según escribió, que acostumbraba a recibir «todos los domingos por la maña-na» a los protagonistas de sus próximos re-latos, es decir, que los oía dentro de él mismo y los iba forjando y explorando, desmenuzan-do, para luego plasmarlos en el papel con la máxima intensidad de detalles y matices.

UNA PREGUNTA: ¿DONDE ESTA LA VERDAD?

Y aunque Pirandello siempre fue un ena-morado de la poesía y pudo ser, como demos-tró con su trabajo *Sonidos y desarrollo de sonidos del dialecto de Agrigento*—su tesis doctoral—, un gran filólogo, decidió escribir en prosa, animado por su paisano y tocayo Luigi Capuana, comenzando a destacar con sus cuentos y trabajos periodísticos en los ambientes literarios de Roma; publicando se-guidamente las novelas *La excluida*, en 1893; dos años después, *El trono*, y en 1904, su obra más divulgada: *El difunto Matias Pascal*, que

es principalmente, en raíz y desarrollo, la lu-cha del individuo en medio de la sociedad y sus prejuicios, cuando el individuo, equivocadamente dado de baja de la nómina de los vivos, se reintegra sarcásticamente a esa so-ciedad, enfrentado al orden o técnica que la regula, porque, aunque el pasado le alimenta el alma, constituyendo a la vez su futuro, su nueva vida ha de ser una vida inválida, sin filiación posible en la organización material de los humanos, al carecer de documentación para desenvolverse por sus caminos burocrá-ticos. Y Pirandello convierte la anécdota en todo un problema de personalidad: el ser y el parecer, meollo, médula, en la anchura de su obra toda.

Ettore de Zuani cree que «¿Dónde está la verdad?» es la pregunta que permanentemen-te se hace Pirandello y que «es drama para-dójico y caricatural de la novela *Uno, nadie y cien mil*—empezada en 1913 y publicada en 1926—, drama vivo, dolorosa tragedia bur-guesa de la parábola *Así es (si os parece)*, que, representada en 1917, fue uno de sus prime-ros éxitos teatrales».

Uno, nadie y cien mil parte de un supuesto acontecimiento aparentemente sin importan-cia: un hombre que no había jamás advertido que su nariz era un poco torcida se siente otro cuando su mujer, al cabo del tiempo, se lo dice. Esto le empuja a pensar que ante los demás aparece de forma distinta de como personalmente cree ser, y, posiblemente, diferen-te ante cada persona. Tales conjeturas llegan a convertirse en obsesión, y hasta le precipita en la locura, en algo que le vuelve, por con-trapartida, a la tranquilidad, porque otra vez se siente uno. Pirandello dijo de *Uno, nadie y cien mil* (una de sus obras preferidas): «Es-pero que aparecerá en mi libro, más claro de lo que hasta ahora haya aparecido, el lado positivo de mi pensamiento.» Y quejándose de que se le tuviera por un «diablo destructor», cuando su intención era indicar la realidad de la vida a costa de analizar y esclarecer el caos que todo hombre habita.

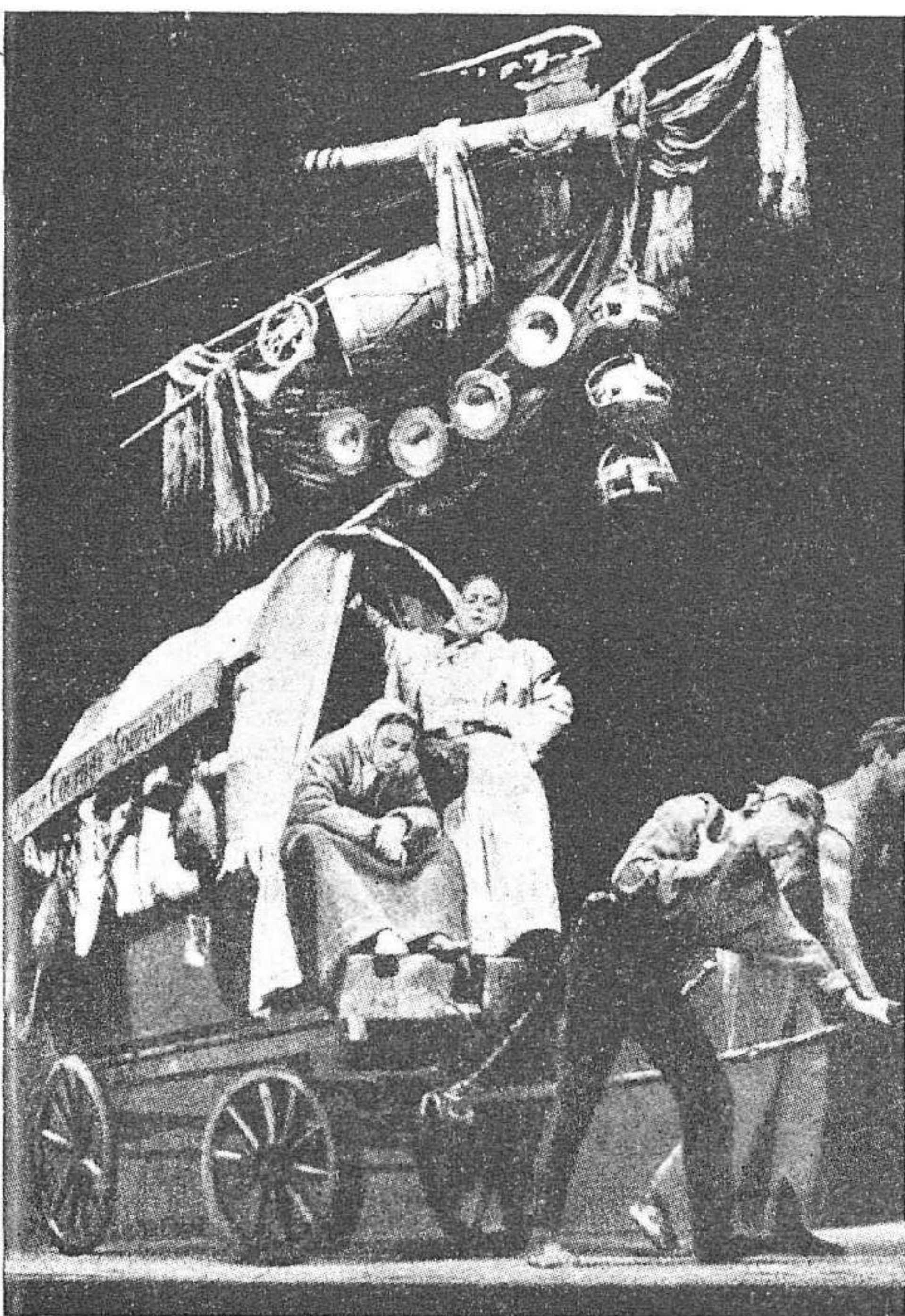
UN CIUDADANO DEL CAOS

Uno de sus mejores estudiosos, Ettore de Zuani, al que ya hemos citado anteriormente, escribe, comentando *Cuentos para un año*, li-bro que considera el mayor monumento nove-listico después del *Decamerón*: «Leerlos es acercarse a la vida de Pirandello, especial-mente a lo que hay en ella de profunda huma-nidad; descubrir al artista en su formación a través de una experiencia que no fue nunca exclusivamente literaria, y en la cual, día por día, iba construyendo con su mundo interior el mundo de sus fantasías, con una diligencia, una fe, una constancia y una intensidad ver-daderamente admirables.» Y, acertadamente, determina: «Aunque en sus páginas se en-cuentren pocos elementos directamente auto-biográficos, al contrario de lo que creen al-gunos críticos—en sus cuentos hay el clima, el *pathos* de su vida, pero él tenía demasiado pudor de sí mismo para revelar al público sus intimidades—, el Pirandello que cuenta, el Pirandello que observa y estudia y mueve las tramas de sus personajes, se ve siempre tam-bién a sí mismo; en medio de tantos rostros se descubre también el suyo, y a veces nos parece ver y sentir la luz viva de sus ojos agudos y penetrantes.»

Mas, como él bien dijo, «la vida se vive o se escribe». Pirandello, que tal vez no pudo vivirla como la soñara, si la escribió con en-soñación, clara, ordenada y armoniosamente bien expresada, condensando el contenido, y así sus cuentos, sus novelas, sus caóticos re-latos, son hitos de una auténtica evolución de la narrativa de su tiempo.

BRECHT, Redivivo

FRANCISCO BERGASA



«Madre Coraje» y sus hijos

A PARENTEMENTE incomodado por el desinterés con que el teatro comercial español ha acogido su producción dramática, Fernando Arrabal ha confeccionado una a modo de nota explicativa de tal desatención, dirigida a los grupos de cámara y ensayo que en sesiones experimentales representan cualquiera de sus obras. A tal «saluda» acompaña el ruego de su inserción en los programas o sueltos anunciadores de la representación.

«Mi teatro—escribe Arrabal—nunca se ha representado de una forma normal; tan sólo se han dado funciones únicas por grupos de aficionados o de universitarios; es decir, salvo excepciones admirables, sin actores de valía, bajo direcciones poco capaces, con decorados insuficientes y sin los medios económicos necesarios.»

En la queja de Arrabal, e independientemente del íntimo desasosiego que ha de producirle el que su teatro—«que tanto enfurece y asusta a los censores y a los antipoetas»—no encuentre en España el eco apetecido, no pasa inadvertida la constatación de la influencia que la idoneidad de los medios escénicos ejerce en el resultado—éxito o fracaso—de la representación. Y, consecuentemente, la

desproporción existente entre los que maneja el teatro profesional y los que sirven a las escenificaciones de grupos aficionados.

Lógicamente, a un reparto excepcional de actores, a una ponderada y justa dirección, a una escenografía adecuada, debe corresponder algo más que un mero «aliño», que ese «cumplir», meta voluntariosa y aplaudida del teatro *amateur*, introductor, sin embargo, de textos de vanguardia y protesta, acogidos luego, gracias a su impulso, en las salas comerciales.

Brecht ha dado en España, en el transcurso de la presente temporada teatral, ese salto. Brecht ha trascendido, en el escaso margen de ese público no suficientemente iniciado al que don Miguel pretendía llegar por el camino de la revolución. Brecht, el Brecht «épico», narrativo, modelador de la, probablemente, más interesante e intrépida teoría teatral, el Brecht poeta, conocido en España sólo a través de lecturas y escenificaciones experimentales—su *Die Dreigroschenoper*, estrenada en Barcelona en noviembre de 1963, no pasa de constituir una salvedad—, es hoy, me atrevería a asegurar, el dramaturgo más comentado, dilucidado y discutido por el espectador español, ahora ya iniciado en su problemática y su procedimiento, por obra y gracia de esa proyección brechtiana al teatro comercial que ha constituido la representación de *Madre Coraje* y *El alma buena de Sechuán*, quizá las dos obras más representativas y conseguidas de su teatro.

EL HOMBRE, OBJETO DE INVESTIGACION

Del teatro épico, teatro de articulación epistémica; de preponderancia de lo aditivo sobre lo constructivo, de temática no dirigida—como sucede en el tradicional— a la consecución de un clímax único, de rehabilitación del personaje existía en España el precedente de *La historia del soldado*, de Strawinsky. Incluso del *Cristóbal Colón*, de Claudel. Pero sólo con la escenificación de *Madre Coraje*—aun a pesar de las ligeras concesiones de Buero Vallejo a lo dramático—y *El alma buena de Sechuán* ha podido apreciarse, en su más exacta dimensión, el efecto de la conversión del espectador en observador, la consideración del hombre como «objeto de investigación» y la ruptura de la sucesión evolutiva de tensiones, característica primordial del teatro dramático anterior.

El estreno de *Madre Coraje*—¡qué espléndida Amelia de la Torre, trágica cantinera del destino!—supuso una conmoción en nuestros medios teatrales. Diez años después de que sus ojos, «cargados de miseria», se cerrasen en el regazo de aquel impensado ataque cardíaco, la tarde del 14 de agosto de 1956, Bertol Brecht, de la mano de Tamayo, sorprendía, admiraba, cautivaba desde el tablado del Bellas Artes al «historizar» la «crónica»—así la llamó él—de Coraje y sus hijos. Redivivo, remozado, pletórico de vitalidad dramática, el poeta «circunstancial»—Leopold Davi lo considera como tal—, valiéndose del

hecho histórico de la Guerra de los Treinta Años, consiguió—pese a la concesión de Buero, admirable traductor e intérprete, que unos días después pondría de manifiesto en una tertulia del Beatriz, con su acostumbrado buen criterio, Juan Emilio Aragonés—«distanciar» al espectador de la escena, logrando definitivamente el efecto preconizado en su teatro.

EL HOMBRE FRENTE AL HOY

El alma buena de Sechuán, en la que Nuria Espert consigue en su dualidad Shen Te-Shui Ta una creación magnífica e inolvidable, programada en el Reina Victoria, ha venido a reforzar nuestro criterio de la excelente acogida dispensada a la modalidad narrativa. La «parábola» del bien y el mal, en la que viene a demostrarse que la bondad absoluta es en la realidad impracticable, no deja lugar a dudas en orden a la trascendencia y magnitud del intento brechtiano. La contraposición dialéctica entre la bondad y la realidad social sirve a Brecht para mostrar las posibilidades del comportamiento moral del hombre frente al hoy, frente a su realidad más inmediata y acuciante.

Brecht ha dejado de ser en España un dramaturgo minoritario. Brecht es, hoy, hombre de público dominio. Como lo fue en su día en Alemania, Francia, Inglaterra y los Estados Unidos, su segunda patria. A Brecht se le ha «entendido». Se ha comprendido el sentido de su teatro, de su técnica y su procedimiento, de su honrada ambición, de su poesía lúcida. Y desbrozado el primer camino, el más difícil, el del *shock*, no ha de resultar extraño que su *Galileo*, su *Señor Putila*—ya llevado al cine con discutible éxito—y su *Círculo de Tiza*—representado en múltiples ocasiones por grupos experimentales—se enseñoreen, en un futuro no demasiado lejano, de la escena española.

LA ESCENA ESPAÑOLA SE VITALIZA

Decía Camilo Cela en su recuerdo necrológico a don Pío Baroja—el más trascendente, humano, sentido y bello de cuantos conozco—que, generalmente, a la muerte del escritor sucede, según costumbre, una supervaloración del muerto seguida de una rápida vuelta de hoja, de un veloz olvidarse. A Brecht, por el contrario, es ahora, a un decenio de su muerte, cuando comienza a medirse con el metro de la ecuanimidad y el rigor. Su politización, su natural *engagé*, impidió que se le desvinculara—como a Piscator—de cultivador de un teatro político cuando su cuerpo comenzaba a pudrirse dentro de la tosca vestimenta de pino.

La escena española, tan necesitada de vitalización, ha entrado con buen pie, «por derecho», en este nuevo año. La retirada de cartel de *Madre Coraje* ha coincidido exactamente con el estreno de *El alma buena de Sechuán*, para Hans Holthusen «la más inspirada e importante obra brechtiana». Pinter, con su espectáculo *El amante* y *El montacargas*, y Pirandello, centenario este año, y una de cuyas composiciones se encuentra en vía de adelantado ensayo, pueden completar, con Brecht, un esperanzador y optimista panorama teatral. Incluso Arrabal, el discutido creador del «pánico»—modalidad tan encomiable como la del «épico»—, podría ser representado, por primera vez, esta temporada en una sala comercial madrileña. De uno u otro modo, lo cierto es que el espectador español está asimilando con gusto e interés, con íntima satisfacción, ese teatro nuevo que en Europa ya comienza a envejecer.

La experiencia magnífica de la extraordinaria acogida dispensada a este Brecht joven, actual, inquietante y vivo, viene a demostrar la iniciación teatral del público en España. Su inquietud. Su *aggiornamento*. Su interés por bucear en las modernas corrientes del género. Y, consecuentemente, su preparación dramática, como ha demostrado con ese sí rotundo a Brecht, punto de partida de la actual concepción del teatro.

De TONO MAYOR a TONO MENOR

AUTOPSIA VIVA Y COLEANDO DE UN MAESTRO DEL HUMOR

RAFAEL FLOREZ

EL humor español tomó un sesgo definitivo a partir de 1 de abril de 1939. Esto les conviene saber a los muy jóvenes e incluso a los que pasaron la adolescencia en los primeros lustros de la posguerra española y en la otra. Ese sesgo determinante tuvo unos precursores que ya traté aquí—en estas mismas páginas de LA ESTAFETA LITERARIA—y a cuyo tema estoy dándole más representaciones que a una comedia de Alejandro Casona o de Alfonso Paso. Creo que es un deber de escritor difundir a más y mejor lo que tiene carácter testimonial y, sobre todo, cuando el tema parece—y es—ignorado por unos y despreciado olímpicamente por otros, ambos colegas de nuestro tiempo. Como esa ignorancia y esa desimportancia crea un confucionismo de verbena en las generaciones a formar y en los lectores curiosos y sensibles a los afanes de la cultura, es por lo que me veo obligado a «repreisar» cuantas veces sea menester lo que alguien puede enjuiciar «grasiosamente» como «una obsesión profesionalizada», pero que no es ni más ni menos que un romper lanzas en pro de los humoristas españoles, porque justicia obliga.

¿Que cuál es el porqué de la «nueva frontera» del humor español para que tenga que empezar a partir de 1 de abril de 1939?

Ahora se verá, porque ahí vamos.

AVISO A LOS NAVEGANTES DE LA CRITICA JOVEN Y DEMAS ESTUDIOSOS Y MERCENARIOS

La explicación es claramente redonda. A partir de tal fecha histórica, unos hombres que llevaban los nombres y apellidos de Enrique Jardiel Poncela, Samuel Ros, Jacinto Miquelarena, Antonio de Lara «Tono», Edgar Neville, Miguel Mihura y José López Rubio

—este último como todo un nardo inmortal colocado en la solapa de tal generación precursora—, cambiaron la faz de España en lo que respecta a su risa y sonrisa, respectivamente. Fue como la planificación subconsciente de todo un Plan de Desarrollo Humorístico y Vital, tan necesitado en nuestro país como el otro—el posterior, el Económico y Social tan reciente—, y que iba a darnos un rostro nuevo de expresión alegre y meditativa. Venía a limpiar oxidadas gracias que se habían puesto roñosas—con un cardenillo de sangre y lodo—que el avatar político y de una vida rupestre en lo económico y social había criado con el ejercicio tragicómico de la sátira política con risa de hiena y que culminó en el 18 de julio de 1936.

La «nueva frontera» mencionada del humor español que en difícil trance de francotiradores hizo su bautismo de fuego en las revistas *Buen Humor*—1921—y *Gutiérrez*—1927—y en la novela grande con Jardiel en 1928 al aparecer *Amor se escribe sin hache*, tendría que seguir en su lucha emboscada hasta que en 1939, tras las proclamaciones manifestadas en las revistas *La Ametralladora* y *Vértice*—desde el San Sebastián de la guerra civil— irrumpiese definitivamente en la España total posterior con los estrenos teatrales jardielcos de *Carlo Monte en Montecarlo* (junio de 1939), *Un marido de ida y vuelta* (octubre, también de 1939), *El contable de estrellas*, obra teatral de Miguel Mihura y Joaquín Calvo Sotelo, estrenada con poca fortuna aquel mismo invierno del 39, y que muy posteriormente hemos visto llevada al cine por Rafael Gil bajo el título de *Viva lo imposible*, y *Un bigote para dos*, película de Tono y Mihura estrenada en aquellas fechas también—todo antes de entrar el año 1940—, sin omitir, por justicia y efectos contradictorios, pero violentos, de las gentes de aquel tiempo, aquellas célebres páginas de la revista *Fotos*, plenas de originalidad pe-



riodística y literaria en la combinación de fotos anacrónicas y textos de lo «absurdo», páginas escritas y confeccionadas por Tono y Mihura, verdaderas precursoras de la fundación de *La Codorniz*, que data de después: año 1942.

Con la fundación de *La Codorniz* (1942), vendría a ser una consolidación pública (aunque a regañadientes de quien no fuese joven por entonces) a nivel de prensa semanal, superándose, pues, aquellas largas etapas de francotiradores alboreadas en 1921 desde *Buen Humor*. Y otra culminación también inmediata sería el discutido estreno en el Teatro Nacional María Guerrero, de Madrid, de *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, como todo un último esfuerzo unido de Tono y Mihura, culminación que junto con lo que significó el éxito muy prolongado desde 1940 de la comedia de Jardiel *Eloísa está debajo de un almendro*, constituiría todo un avance de cuerpo de ejército del que ya no se resarcirían los enemigos en franca derrota del viejo estilo fácil de hacer reír y sonreír. La «nueva frontera» estaba impuesta. Todo, pues, había sido cambiado. España rejuvenecía su humor de manera total.

Y Miguel Mihura—que tenía en sus cartucheras desde años ha su formidable *Tres sombreros de copa*—pudo llegar a cargar su fusil automático, y Tono se soltó el pelo que había llevado peinado por las circunstancias y que sólo desde sus chistes dibujados, su breve literatura periodística y cinematográfica y poco más, pudo probar a costa de los todavía existentes escandalizados lectores intolerantes de lo nuevo.

Hasta aquí hemos estado con un Tono que bien podríamos calificarle de «menor». Su paso ascendente viene después. Irrumpe, definitivamente, como escritor, conjuntando una fuerza creadora que se sale de madre y... llega «a padre», diría él.

DE TONO «MENOR» A TONO «MAYOR»

Ya estamos ante el maestro del antichiste, ante el gran asesino del lugar común, ante el Torquemada del tópico. Lo del buey solo bien se lame puede ser el lema también subconsciente que Tono se graba al decidir amigablemente Mihura y él separarse y andar solos por los surcos a sembrar de lo literario. Puede y no puede ser que la esfinge del buey se le apareciese, aunque no a la manera cómoda de San Isidro Labrador. La realidad es que si se toma al toro castrado que sirve para las labores del campo, al estilo clásico, como símbolo del nuevo enfoque de Tono, poco vale. Tono es mejor simbólicamente en su estilo—y a la vez: práctica y varonilmente—, todo un garañón con esa gama etimológica que va desde el asno grande—sin directas ni indirectas—



De izquierda a derecha: Arturo Serrano, José Luis Sáenz de Heredia, José López Rubio, Tono, Isabel Garcés, Luchy Soto y Julio Peña, la noche de las cien representaciones de la obra de Tono: «Rebeco», en el teatro Infanta Isabel de Madrid



tas—destinado para cubrir yeguas, pasando por la de camello padre—con identidad de salvedades—y la desusada de caballo semental, hasta la de macho cabrío destinado a la paternidad.

Si. ¿Por qué no? Toda la sutil y magistral lección que Pedro Lain Entralgo hace en su ensayo *La aventura de leer* (Espasa-Calpe, 1956) al hablar en todo un capítulo sobre *El Humor de La Codorniz*, en autopsia viva del tópico, bien merece el complemento de esta otra autopsia sobre el cuerpo vivo y coleando de Tono, en que desde el laboral buey estamos pasando por el asno fecundador, el camello cabeza de familia y con derecho a votar en elecciones municipales, el caballo donjuanero y el macho cabrío como orgulloso padre de familia numerosa con derecho español a kilométrico.

A diferencia del ensayismo docto de Lain Entralgo que se acaba de mencionar aquí, un análisis profundo, pues, del estilo de Tono nos lleva a calar hasta ver en «gallinejas fritas» (ese manjar castizo que todavía tiene peor ambiente de sociedad que el caviar, pero que se impondrá en la alta gastronomía como la troceada tortilla de patatas «a la española» en los cócteles «party») la dimensión de su humor.

Estoy dispuesto a demostrar analíticamente los siguientes «qués»:

QUE A) Corresponde a la parte decisiva de su estilo el que al separarse de Miguel Mihura después de escribir en colaboración *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, se supo bien *quién era Tono y quién Mihura*; hecho histórico de demarcación fronteriza que puede simbolizar el buey por aquello de que «el buey suelto se da mejor los lametonazos»;

QUE B) Lo que puede haber de «asno fecundador» en el estilo de Tono corresponde a ese estudio de su literatura en que encontramos el rebuzno macho engendrador de un mejor parto del dialogar cotidiano de todos nosotros, ejemplarizado aquí con la siguiente muestra de un señor pescando a la orilla de un río y otro que se le acerca, cuyo diálogo dice así:

¿Por qué me dice usted que está cazando, si lo que está haciendo es pescar?

Y respuesta del pescador:

—Porque yo acostumbro a decir lo que quiero;

QUE C) Es el estilo de Tono «camello cabeza de familia y con derecho a votar en elecciones municipales», cuando irrumpe el humor en esa zona de la humana frivolidad, con sus puntos neurálgicos de tópico y retópico, y donde el perfil irónico hace «comiditas» con el sarcástico, y estos dos juegan a los bolos con lo estridente, en una dislocación genérica al uso en él, como a paso y estampa de camello, proliferante, contagiante, o mejor dicho: engendrador de un paroxismo. Apertura óptico-mental-caricaturesca que si concretamente la ceñimos al folclore de nuestro país, nos encontramos con lo siguiente, bajo el título de *La pundonorosa cupletista Purita Puig, «La Brillantina»*:

El arte del cuplé cuenta con numerosos adeptos entre nosotros. Seguramente no hay familia que no cuente con un adepto o con dos adeptos. En el arte del cuplé se requieren condiciones especiales, tales como saber cantar, saber bailar y saber los dos cosas. El Cine intentó por un momento desterrar este sencillo arte y acaparar el mercado; pero afortunadamente todavía quedan en el mercado muchas y muy notables canzonetistas que, iluminadas por potentes focos multicolores, alegran nuestras veladas de estío.

Entre estas cupletistas de que hablamos se encuentra Purita Puig «La Brillantina». Ella sola reúne tantas facultades que no tiene nada que envidiar a la Ciudad Universitaria, y ella es la creadora de «Ojos pintos», «Se prohíbe fumar», «Doña Enriqueta la del Rocío» y «¡Viva Vichy, que es mi pueblo!» Y en la actualidad acaba de estrenar un bello y tierno cuplé titulado «La bocadillera», en el cual, provista de un precioso cesto lleno de bocadillos de queso y de anchoas, recorre el patio de butacas mientras canta su alegre canzoneta, en la cual explica que el hombre al cual entregó su corazón se fue con otra bocadillera que tenía los bocadillos más grandes que ella. Esta sencilla letra demuestra, una vez más, que el hombre es tan egoísta que prefiere los bocadillos grandes en vez de preferir los pequeños. El fondo no puede ser más humano y aleccionador. Al finalizar el cuplé, la señorita «Brillantina» reparte bocadillos entre el público, produciéndose el tumulto consiguiente. ¡Cupletistas así son las que hacen falta, máxime si los bocadillos son de jamón!

QUE CH) (Nada de chiste fácil ni difícil sobre esta fonética muy de primer oído un tanto porteña.) Este «qué» es el relativo al «caballo donjuanero», semental de amor, que en el estudio o autopsia vivita y coleando que estamos haciendo a Tono, nos da la resultante de una pastoral, de un bucolismo que para si quisieran poetas de techumbre rural, gremial o celestial muy conocidos en el ágora de la cultura por la campanilla de lo extraliterario. El «caballo donjuanero», pues, en el estilo de Tono, radica en su Poesía (con «p» mayúscula), que sobresale entre sus compañeros de la generación precursora del humor actual, ya que Jardiel es un «punto» y aparte con *Angelina o el honor de un brigadier*; Edgar Neville consiguió una lágrima pública con *El baile*, y Mihura es la ternura, en concreto, como punto fuerte. Sólo José López Rubio —cuando le da la gana— nos trae una fragancia de suprema delicadeza humana, por lo que está clavado en la solapa de tal generación como el varonil nardo. Pero Tono es en su Poesía un conquistador de tomo y lomo curado que le descubre una hipersensibilidad asombrosa, poco cultivada (¡qué lástima!), y más definitiva que sus anteriores cualidades de reconocido estilo. Para muestra basta un árbol de su bosque encantador, tal y como es el siguiente «Paisaje»:

Todo es quietud, todo es llanura incierta, todo es Pepe.

Lomas de cobalto, prietas, luminosas de luz devoradora. Saltos y corrientes, claras y turbulentas, deslizándose sobre la piedra, con la infinita ansia de ablandarla.

Relámpagos de oro fino en el relieve angosto de las cuevas descendentes como viejos decrépitos.

Horizontes infinitos henchidos de tersas y raudas eminencias sobre la llanura incierta del Poniente. Todo es Pepe.

Las blancas ovejas, como piedras movibles del paisaje, salpican el verde tapete de la campiña.

Los árboles se alzan airosos, como árboles que se alzarán airosos sobre la llanura incierta del Poniente.

Algunas nubes, blancas como borregos del espacio, salpican el azul cobalto del firmamento.

Los árboles se apedrean con pájaros que, al penetrar entre sus ramajes, hacen caer las hojas como billetes del tranvía de la Naturaleza. Pepe, Pepe, Pepe.

A lo lejos, una vaca cumple su misión de vaca.

Todo es paz, todo es llanura incierta del Poniente y todo es vaca. Todo es Pepe también. ¿Es más Pepe que vaca, o más vaca que Pepe? Da lo mismo. Todo es un misterio de la Naturaleza.

El aire peina la cabellera rubia de los trigales, adornada con rojas amapolas rojas.

Todo es quietud y todo es llanura incierta, menos la vaca y menos Pepe.

Las mariposas, con su traje de domingo, vuelan como papeles de fumar vivos.

El aire, impregnado de aromas tenues y fugitivos, traídos en ofrenda de los montes, prominentes como jorobas del campo, pasa sobre todo, azotando las cosas. Todo es vaca. Todo es Pepe. Todo es González. También todo es Encarnita Fernández.

Todo es quietud, todo es llanura incierta y todo es joroba del paisaje.

La tarde empieza a caer. La luz se pone su pijama de sombra.

Los pájaros vuelven a sus nidos ahitos de fruta madura y de pedradas en los árboles.

El pijama de sombra de la luz va borrando poco a poco todos los colores hasta emborronar el paisaje.

Las vacas vuelven, cumplida su misión de vacas, a su tibio establo, en donde las esperan las tiernas terneras y las pálidas patatas fritas.

El paisaje duerme envuelto en el negro manto de la noche y descansa hasta el día de mañana, que es domingo. También descansa Pepe.

Yo invito a muchos poetas de relumbrón a que lo hagan mejor. O a que se queden en Pepe.

QUE D) Aquí corresponde tratar al «macho cabrío» como orgulloso padre de familia numerosa. Sí, aquí queda analizado que mucha de la gracia arremetedora que anda por ahí pululante ha salido de este «macho cabrío», de su virilidad, de sus arremetedores espermatozoides, en compacta formación de desfile por páginas y páginas de revistas, por su teatro (el original, no el numeroso de sus célebres traducciones), teatro el suyo muy falto de una dedicación plena de argumentación, desarrollo y diálogos en aglutinante del estilo que venimos analizando, aunque ejemplar en frases.

Basten tres ejemplos de frases de «chispa moderna» que han servido para engendrar secuencias:

Una pareja de novios están bajo la luz de la luna. El dice:

«—Y eso que ves allí arriba es la luna.»

Y ella exclama, celosa y enamorada a la vez:

«—¡Ay, Pepe! ¡Tú has estado aquí con otra!...»

El segundo ejemplo es el siguiente:

Una dama de alta estatura se encuentra con un señor barbudo y bajito. Ella dice a él:

«—¡Siempre tan distraído, don Felipe! ¡Ya no se acuerda de que es usted alto!»

El tercer ejemplo dice así:

Un señor se presenta en casa del médico y le dice:

«—Doctor, vengo a decirle que me encuentro perfectamente bien, ¿Qué debo hacer?»

He aquí las tripas del humorismo de Tono al descubierto. ¿Ha logrado su éxito visible, como afirma Lain Entralgo, este tipo de humor, por ser signo y espejo de una generación? Sinceramente, hay que decir que sí.

WILLIS KNAPP JONES y el TEATRO Hispanoamericano

AGUSTIN DEL SAZ

Las prensas de la Universidad de Texas nos presentan un extenso volumen de más de 600 páginas sobre el teatro en 19 países hispanoamericanos. Magníficamente editado, contiene la experiencia escénica de un veterano profesor universitario que muchas veces visitó las propias naciones, cuyos teatros estudiaba con devoción y simpatía. El profesor Willis K. Jones nos había adelantado—en monografías más o menos breves—estudios, apreciaciones, observaciones directas sobre libretos de piezas teatrales que hallaba (cosa no fácil ni frecuente), sobre representaciones a las que asistió (en algunos países de habla española se hacían muy pocas) y sobre las conversaciones directamente sostenidas con autores y actores hispanoamericanos o intérpretes capaces de llevar estas piezas en su repertorio. Aunque el libro tiene toda la apariencia universitaria y la seriedad erudita (notas, índices detallados y 50 páginas de bibliografía de estudios sobre dichos teatros), el esfuerzo intelectual de Willis K. Jones nos facilita un conocimiento de conjunto con cierta amenidad, que nos resulta atractiva desde su título: Behind Spanish American Footlights.

VISION USA DEL TEATRO SURAMERICANO

Jones se sitúa detrás de las candilejas, entre el público y los actores, para darnos a conocer las obras. Buscó los libros de las piezas teatrales en peregrinajes por Hispanoamérica. Eran muy difíciles de encontrar, pero jamás nos hubiera dado un libro libresco con muchos nombres de dramaturgos y piezas teatrales. No se trataba de agotar ningún capítulo de la historia teatral, sino de dar una sabia información con agradable exposición sintética. Como ocurre siempre, cada país señalará vacíos, y tal vez resulten importantes, pero no hay nada aquí que no sea fundamental para el propósito meritorio del autor. La curiosidad hacia el teatro y hacia la lengua española en el escenario la había sentido desde muy joven; ahora, en este año 1966, prieto de recuerdos y noticias vividas directamente, aparece el libro que refleja su devoción y que agrega a sus valores, didácticos e informativos, cierta cálida emoción, propia de las memorias. Leer en inglés noticias y críticas sobre autores y piezas de habla española es muy alentador. Los profesores norteamericanos se han preocupado mucho por las literaturas de habla española de América. Los españoles, en cambio, hemos sentido poca curiosidad—hablando en términos generales—por ellas. El teatro en lengua española no ha tenido el gran desarrollo que la poesía y la novela. Por esto llama más la atención la atenta vocación de Willis K. Jones, a través de tantos años y de tantas publicaciones suyas. Su libro es un valioso intento hacia la comprensión del drama, de tan difícil cultivo en algunos países de escaso desarrollo económico y cultural.

FARRAGOS, NO

El autor se fija, naturalmente, en aquellos que él ha conocido directamente y en los que ha tenido orientadores conspicuos. Basta fijarse en los nombres de estos orientadores y basta fijarse en la distribución de capítulos para comprender cuáles son sus predilecciones desde que, en 1917, en Chile, empezó a hablar y a traducir piezas teatrales del español al inglés. ¿Los chilenos, los rioplatenses, los ecuatorianos? Con cariño, el autor se fija en todos. No trata simplemente de cumplir la promesa del título; quiere informarnos, con todo cuidado, de todos. Pero sin acumular nombres, sin abrumarnos con lo exhaustivo. Si nos

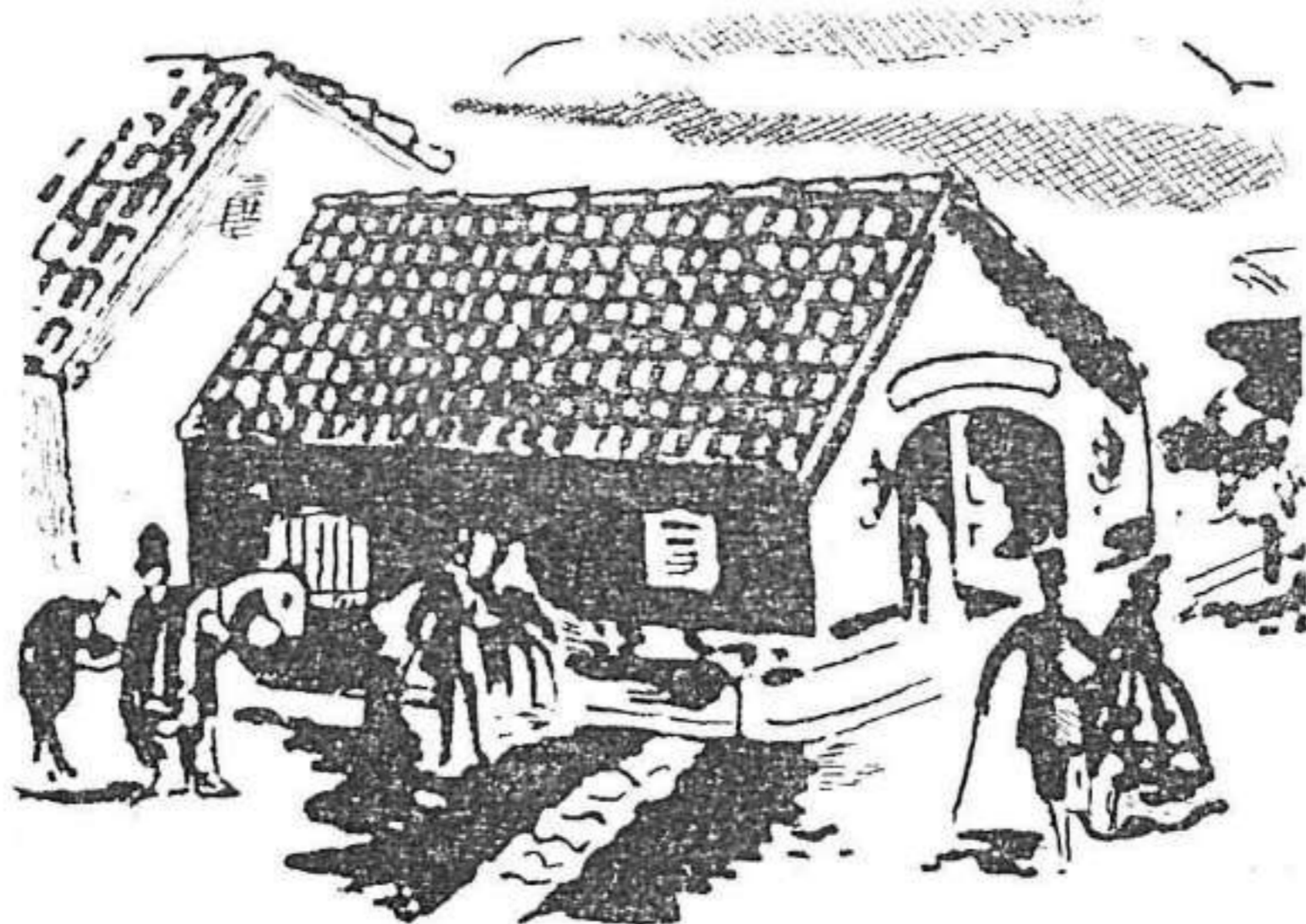
fijamos en el capítulo X, sobre los «well-known» dramaturgos argentinos del siglo XX, comprenderemos la maestría del autor para ordenarlos uno por uno y hablarnos separadamente, sin omitir nada fundamental. Huyendo del farrago, Jones nos da algún artículo basado en las monografías que años antes diera a conocer, como, por ejemplo, el capítulo IX, sobre el tema de la «gringa» en el drama rioplatense. Como en otros tratadistas, el tema de los «grotescos criollos»—para nosotros, lo más creador del teatro hispanoamericano, dentro, naturalmente, del tono popular del género—no aparece con la importancia debida, y echamos de menos que no sea especialmente tratado. Jones ya se detiene a hablarnos de ellos cuando habla de su creador, Armando Discépolo, y recuerda una acertada diferenciación con Defilippis Novoa, pero nos gustaría que su saber y experiencia nos estructurase un tema como el de la gringa.

DE HERNAN CORTES AL SIGLO XX

El otro gran teatro, el mejicano, está tratado en dos extensos capítulos, últimos del libro. En el primero de ellos resume Jones casi cuatro siglos de vida teatral, desde Hernán Cortés hasta los dramaturgos que ya mueren a principios de nuestro siglo XX, como Manuel José Othón. Este estudio, apretado de datos, aunque no goza de la ilustración que Jones sabe dar a algunos otros teatros, como el paraguayo o el chileno, es de muy correcta información. Como literatura dramática, algunos países quedan estructurados históricamente, o, por lo menos, abierto el camino para un detenido estudio. El género teatral es muy complejo, pero, en el aspecto del actor y de la escenografía, Jones nos da especiales capítulos ilustrativos. Son aspectos que siempre descuidan los tratadistas, que, con muy pocas excepciones, hablamos de autores y obras solamente en trabajos arquitecturados como una historia cronológica.

Tiene gran interés el capítulo dedicado a interpretación—«Early Actors and Actresses of Latin America»—, justificado plenamente en las primeras frases, en las que se hace constar que los éxitos del teatro de un país descansan fundamentalmente en los actores de que dispongan para interpretarlo. Dan color al capítulo algunas anécdotas, llenas de recuerdos, como los de La Perricholi. Aunque discutible en sus preferencias, es de un extraordinario valor la lista de piezas teatrales, distribuida por países.

El autor había ya publicado en los manuales Studium, de Méjico, una antología de estos teatros en 1958. Había empezado por el Sainete II, de sor Juana Inés de la Cruz, al que acompañaban seis piezas; la más moderna, El tigre (1955), del ecuatoriano Aguilera Malta. Ahora él recuerda la antología, en dos tomos, de Carlos Solórzano, publicada por Fondo de Cultura, de Méjico. Los rioplatenses figuran—juntos argentinos y uruguayos—en la lista extensa de Jones; pero nos propone otra, cuyo



volumen no es excesivo, y que la forman 14 piezas, con una distribución, aproximadamente, por géneros teatrales (drama, romanticismo, tragedia, comedia, drama poético y sátira); figuran cuatro piezas argentinas, tres mejicanas, dos chilenas, dos colombianas, y las tres restantes (Barranca abajo, de Sánchez; El traidor, de Ramos; Cuando quedamos trece, de Certad) son de Uruguay, Cuba y Venezuela, una de cada país.

DISCREPANCIAS UTILES

No olvida, con esta eficacia práctica, Willis K. Jones que su libro llegue a las manos de los profesores de español y tenga en ellas una gran utilidad de guía para los estudiosos. Sería mezquindad crítica, sobre todo en una obra de tal envergadura y extensión, aludir a algunos errores en los títulos y palabras españolas—en su mayor parte, erratas, no obstante estar muy corregido el texto—o apuntar a alguna inexactitud en el dato histórico con que se ilustra el desarrollo teatral. En cuanto a las apreciaciones críticas y a la importancia concedida a determinados autores o países, nuestras discrepancias nos son de gran utilidad. No hay que olvidar que algunos de los 19 teatros reseñados, de hecho, no han tenido más crítico que el propio Jones, que fué el primero en tratarlos hace años. Y no ha de olvidarse tampoco que en determinados congresos celebrados en el continente americano se han considerado algunos de ellos inexistentes. Jones, con muy buena voluntad, como nosotros mismos hicimos alguna vez no lejana, aunque sin su eficacia, ha espigado nombres, ha buscado huellas de alguna representación y—en las librerías de viejo—las piezas escritas que no siempre se imprimieron; y que por esto, y a pesar de datos muy concretos en algunos libros, muchas veces no se pudieron encontrar, aunque se hicieron pacientes búsquedas. Y él, investigador peregrino, ha visitado muchos de los países que trata, y los ha visitado varias veces pensando en este libro.

MAESTRIA BILINGUAL

El profesor Jones, en los espejos teatrales, ha visto la vida de las comunidades hispanoamericanas. Intelectual ilustre, ha enseñado muchos años en los Estados Unidos; actualmente es «professor emeritus» de Lenguas romances de la Universidad de Miami, en Oxford (Ohio), y también ha enseñado en Chile, Uruguay y Ecuador. Cuando estudia los dramas en español de América es consciente de que escribe la historia de las naciones hispanoamericanas. Su maestría bilingual le ha permitido una más sólida erudición, por ejemplo, en las fuentes. Jones señala en su libro la influencia del dramaturgo Tennessee Williams, su compatriota, sobre los dramas de Cuba y de Méjico; o la popularidad de O'Neill en el Ecuador y su influencia en el «climax» de La mujer de un hombre, tragedia rural del argentino Arturo Cerretani; o sabe apreciar las traducciones y adaptaciones que del famoso dramaturgo hizo el mejicano Salvador Novo. Un mundo de información y de relaciones teatrales se abre ante el estudioso en este formidable tratado de Willis Knapp Jones, cuyo impetu y lozanía intelectual es un maravilloso ejemplo para el continente americano.

Willis Knapp Jones, conocido hispanoamericano de los Estados Unidos, el popular «contributing editor» de «Books Abroad», que tantas simpatías goza en Hispanoamérica, brinda al mundo hispánico, con su libro, una inolvidable lección teórica y práctica del teatro de habla española de América. La recibimos, con toda admiración y afecto, dispuestos a aprovecharla.

En Torno al RETRATO de LA LOZANA ANDALUZA

NICASIO SALVADOR MIGUEL

EN 1528 se publicaba en Venecia, anónima, una obra cruda y realista; sin duda, una de las más descarnadas de nuestra literatura: el Retrato de la Lozana Andaluza.

El argumento está exento de complicaciones: la cordobesa Aldonza, abandonada por un mercader adinerado, del que era barragana fija, llega a Roma, donde, tras gastar sus hermosos días y no menos bellas carnes en la ciudad del Tiber, marchará a la isla de Lipari, para acabar «santamente» su vida junto a su criado Rampín.

Francisco Delicado, clérigo cordobés y autor de la obra, debió conocer en Roma a la Lozana, y de sus historias y trato sacó material precioso y preciso para la redacción de su libro. Poco conocido y glosado en pocas líneas en los manuales de Historia de la Literatura, la reciente publicación de Ediciones Marte, con erudito prólogo de Antonio Prieto, vuelve a ponerlo a disposición de los bibliófilos.

ROMA, CUNA DE VICIOS

Que las aventuras de la Lozana sean engranaje y eje central y directivo de la obra de Delicado no obsta, a mi juicio, para una intencionalidad, deliberada o no, más amplia de la obra. Constituye ésta una pintura dura, pero veraz, de la Roma paganizada del Renacimiento, «tierra de cornualla» y «la mayor parte burdel», por lo que «le dicen Roma

putana, paraíso de putas, purgatorio de jóvenes, infierno de todos, fatiga de bestias, engaño de pobres, peciguera de bellacos». En este sentido coincide la obra con el ambiente literario de crítica eclesiástica, de raíz erasmista, de tan amplia secuela en el Renacimiento. Frailes, obispos, cardenales, canónigos y abades, clientes predilectos de los prostibulos romanos desfilan a través de las páginas de La Lozana con la nota irónica y mordaz de la pluma de Delicado.

No obstante, difícil es eludir en la obra del clérigo cordobés una más amplia gama de influencias tradicionales de crítica eclesiástica, realizada por clérigos, de clara raigambre española. Desde los monjes envidiosos, el obispo condenado o el fraile fornicador descritos por Berceo, pasando por el Libro de buen amor, de Juan Ruiz, clérigos fueron los principales críticos de los vicios y demasías de sus colegas. Pocos años antes de la aparición de la obra comentada, otro español con ropas tales y residencia en Roma, Bartolomé Torres Naharro, hacia en la comedia Tinellaria —y en tono menor en la Soldadesca y en la Serafina—, la más aguda crítica, influida por Erasmo, de los ambientes de la curia romana contemporáneos a Delicado, lo que no le impedía ser protegido y llamado «dilectus filius» por un papa como León X, al que por los años de aparición de La Lozana dedicaba el mismo Erasmo una de sus obras, como ha puesto de relieve Marcel Bataillon.

Si por otra parte aceptamos la cronología interna que para Lazarillo de Tormes propuso Cotarelo y que ha defendido Martín de Riquer, tendríamos que, prácticamente en el mismo año, dos obras españolas ponían en la picota pública los vicios del clero y su relajación. No importa que no esté absolutamente probado que fray Juan de Ortega fuese el autor del Lazarillo, pero el solo hecho de que lo insinúe fray José de Sigüenza en su Historia de la Orden de San Jerónimo (1605), hace ver que esto no dejaba de considerarse normal, y, al menos, la seguridad de la existencia de un manuscrito en la celda del fraile indica que éste no se hallaba desligado del tema. La extensa raíz de sátira eclesiástica en nuestras letras, realizada por personas del gremio, y que me incita a creer en la autoría de fray Juan de Ortega para el Lazarillo, testimonia que la influencia de Erasmo de Rotterdam era sólo un acicate a la crítica eclesiástica, cuyas raíces no tenía que buscar Delicado fuera de su patria. Además, la Roma de la época no merecía menos.

GENERO DIALOGADO

Ni tenemos espacio, ni tiempo, ni medios —escribimos a ciento veinte kilómetros de Madrid, apartados de nuestra biblioteca y nuestros ficheros—, ni es propio de un artículo de vulgarización enzarzarnos en discusiones sobre la raíz celestinesca o picaresca de esta obra. Quede para otra ocasión.

No podemos, empero —y menos en un número dedicado en buena parte al teatro—, eludir unas líneas sobre la estructura de la

obra. Dividida en sesenta y seis mamotretos, que según dice el autor es «libro que contiene diversas razones o copilaciones ayuntadas, asimismo porque a semejantes obras seculares no se debe poner nombre ni palabra que se apertenga a los libros de sana y santa doctrina», la obra, salvo incisos ligeros, utiliza la expresión del diálogo. ¿Teatro? ¿Novela dialogada? Responder con rotundidad a esta pregunta equivaldría casi a desvelar el misterio del ser que tanta inquietud producía a Hamlet. Pero hay que señalar algunas notas.

Antonio Prieto piensa que La Lozana es «una novela dialogada, aún no despegada de su ascendencia dramática». Yo me atrevería a recalcar más la segunda parte. Precisamente, las escenas no dialogadas o expuestas por el autor corresponden o bien a la exposición del argumento de la obra, lo que no se aparta, por no ir más lejos, de los «Introytos» de Torres Naharro, o bien a la descripción de escenas de viajes o de aquellas otras que exigirían un número elevado de personajes, que ya en el teatro clásico se suplían por la narración del Corifeo o de uno de los personajes de la obra. Incluso algunas de las breves intercalaciones del autor (por ejemplo, Mamotreto XIV) no son sino verdaderas acotaciones y, en otros casos, las escenas contadas son las meramente narrativas que hoy se recordarían por la decoración. Habría que recordar que esta estructura no ha sido aún hoy abandonada, como puede verse en multitud de obras (pienso, por ejemplo, en alguna de Sito Alba), y todo esto aboga en favor de su concepción teatral.

Podría objetarse que la crudeza de algunos momentos hace ciertas escenas irrepresentables. Mas para paliar esta objeción bastaría recordar el ambiente corrupto de Italia, y, sobre todo, de Roma, en cuya Corte Papal se habían representado obras del mismo Torres Naharro, y que no impedían a Maquiavelo resaltar en su Mandrágora las condiciones celestinescas de un fraile puestas a disposición de un joven amante deseoso de forzar la honestidad de una mujer casada.

Por último, la misma estructura de la obra, en que el encadenamiento de escenas no sigue una trabazón perfecta —en realidad, la obra es una serie de cuadros pospuestos—, es propicia a la supresión de algunas de ellas, sin que la unidad de la misma sufra menoscabo ninguno.

¿MIL QUINIENTOS VEINTICUATRO?

El ambiente libertino de Roma clamaba al cielo, y los ejércitos del Emperador Carlos V lo cortaron de raíz con el saqueo de la Ciudad Santa en 1527. Francisco Delicado marchó entonces a Venecia, y allí, en 1528, y a causa de su apurada situación económica, decidió dar a la imprenta una obra que, según él, había escrito cuatro años antes en Roma, y, en efecto, la fecha de redacción de la obra es de 1524.

Creo, no obstante, que si el autor la tenía planeada en la fecha que indica debió corregirla y enmendarla, con más o menos detenimiento, antes de entregarla a las prensas. No es lugar de recuento de citas; básteme consignar que en los Mamotretos XII, XV, XXIV y XXXIV hay claras alusiones al saqueo de Roma de 1527, e incluso en la Epístola, que añadió el autor sobre la destrucción de Roma se habla de un hecho sucedido en la ciudad en enero de 1528. Junto a esto, anotamos un fallo de cronología interna, puesto en boca de la protagonista, a quien se le hace decir en la Epístola de la Lozana, al hablar del saqueo de Roma que «entraron y nos castigaron y atormentaron y saquearon», expresión que atestigüa la estancia en Roma —y no en Lipari— de la protagonista en la fecha de referencia. Precisamente esta confusión o contradicción de fechas —en el Mamotreto I y en el LIV se habla de «este año en que estamos, de mil y quinientos y veinte y cuatro»— abona claramente la corrección total, aunque no detenida, de la obra; a no ser que queramos reconocer en Delicado un espíritu profético análogo al de Torres Villarroel, cuando en uno de sus Almanagues predijo a treinta y tres años de distancia la fecha de la Revolución francesa.



LA CELESTINA, ¿PRECEDENTE INEDITO?

JULIAN SANZ PASCUAL



COMO libro singular, La Celestina ha sido objeto de toda clase de estudios. En cuanto a los precedentes que se la señalan, son innumerables. Castro Guisasa, por ejemplo, hace seguramente la lista más completa: van desde la Biblia, pasando por escritores eclesiásticos, como Orígenes y San Pedro Crisólogo; por autores griegos y latinos con gran profusión, por los italianos renacentistas Petrarca y Boccaccio; hasta Alfonso X, el Arcipreste de Hita, el de Talavera, Diego de San Pedro y otros escritores del siglo XV. La coincidencia más común de todos los autores es la de señalar a la Trotaconventos del Arcipreste de Hita como el precedente de más decisiva influencia.

Uno no es de los que discuten estas cosas, y menos cuando son varones tan sesudos los que las avalan. Uno tampoco es de los que se enfrascan entre polvorientos pergaminos en busca de una tilde. Pero la casualidad ha hecho caer en mis manos una colección de fabliaux (franceses), entre los que sobresale un título: Auberée. Auberée es una vieja alcahueta, maestra en el arte de rendir doncellas, o casadas, al servicio de amantes generosos. Pero ocurre que ningún comentarista de La Celestina —y conste que todos se copian— habla de tal fabliau, y ocurre también que Auberée y La Celestina se parecen como dos gotas de agua, con un parecido, a nuestro juicio, muy superior al de cualquier precedente señalado. Expongamos un breve resumen de argumento.

Un adinerado burgués tenía un solo hijo, apuesto galán, que se enamoró de una bella muchacha, vecina suya y amiga de un hombre muy pobre. El galán decidió casarse con ella, mas el padre no se lo permitió. «Pero como el amor esclaviza a los suyos, ya el mozo era víctima de la llama que le hacía no pensar sino en su tormento adorado.»

Entre tanto, un acaudalado caballero envidioso, pretendió a la dama y se casaron. El «encendido galán» «tanto dio en pensarlo día y noche, que si esto odiaba, aquello le producía grande hastio, lo mismo el solaz y el contento de la gente que el oro y la plata, maldiciendo de igual modo su fortuna, con la que, por ser copiosa, pensaba su padre poder comprarlo todo...» Por fin, se decidió a hablar a su amada, costase lo que costase. En esto vio a una «vieja zurcidora» que cruzaba la calle. Se acercó a ella y le contó sus penas. La anciana, de nombre Auberée, le aseguró que «no hubo nunca mujer, por muy guardada y oculta que estuviese, que con sus artes no la atrajera y de la que no tirase como sujeta por un cordel». El mozo ofreció a la «taimada vieja» 50 libras si conseguía hacerle llegar hasta su amada. «Quien la guarda —aseguró Auberée— no podrá evitar que la hables durante algún tiempo, aunque la tenga encerrada a piedra y lodo.»

El galán la entregó el dinero, así como su propio capotillo, que ella le exigió. Y Auberée fue a casa de la «bella dama»; sabía que el marido no estaba en casa, por ser aquel día de mercado.

«—Que Dios sea con vos, mi amable señora —dijo Auberée—, y que El tenga piedad de la otra difunta, por la que mi corazón se enternece, pensando en las veces que me honró con sus audiencias.»

Auberée pronto tomó pie para decir que su hija padecía un dolor de costado, y que la sentaría muy bien «un buen trago de vuestro vino blanco y un trozo de vuestro pan casero». Después, la vieja, «muy ducha en artilugios, hipocresías y malicias», dijo a la dama:

«—Me gustaría ver vuestro lecho, por saber a ciencia cierta si vuestro esposo os tiene tan bien instalada como a su primera mujer.»

Así Auberée logró entrar en la alcoba, y, con disimulo, escondió debajo de la colcha el capotillo que la había dado el galán. Llegó la noche, el marido se fue a acostar, encontró el capotillo, pensó lo peor y echó a su mujer de casa. Auberée, que todo lo había previsto, salió al encuentro de la desconsolada esposa, la acostó y la arropó amorosamente. Corrió la vieja a avisar al galán, que, «dando vueltas y más vueltas en el lecho, no podía conciliar el sueño ni tener un punto de reposo». La vieja le llevó a la alcoba donde reposaba el objeto de sus deseos.

«—¡Oh bella mía! —le dice el enamorado—. Hasta vos llega el dulce amigo, al que tanto dolor causasteis, pero el que todo lo arriesga por haberos deseado tanto...»

La dama sólo podía defenderse gritando; mas, ante el miedo al escándalo, optó por callar. A la madrugada del segundo día, Auberée se acercó al lecho y dijo a la dama que se preparase para ir a la abadía de San Cornelio, y allí, ante el altar de Nuestra Señora, manifestar el deseo de que su marido se volviese a acordar de ella. El galán, naturalmente, se opuso, pero la vieja le convenció de que así convenía a todos. Ambas, pues, se fueron a San Cornelio, y, ante el altar de Nuestra Señora, Auberée hizo tumbarse a la dama entre cuatro cirios encendidos. La vieja corrió después a casa del marido a decirle que había tenido un sueño: «... Soñé algo muy triste y muy grave; tanto, que el miedo hizome levantar y vestirme. Soñé que vi en la abadía de San Cornelio, y ante el altar de Nuestra Señora, a vuestra esposa yacente en el duro suelo, extendida cuan larga era. Quedéme toda confusa porque no sabía cómo explicarme aquello. En un sobresalto de miedo, fuime, como llevada por el diablo, a la abadía, y cuál no sería mi asombro al encontrarme que el sueño era verdad y no fantasía... ¿Os mostraréis aún enojado? ¿Permitiréis que quede sola y en tal abandono una mujer de tan prodigiosas formas y tales encantos?»

«Con tan amañada sarta de embustes», el marido se convenció de la inocencia de su mujer y la llevó a casa. Pero aún el asunto del capotillo le roía por dentro. Mas Auberée, maestra en el oficio, estaba a punto para dar remate a su faena. Al día siguiente se fue gritando a casa de la dama:

«—¡Treinta dineros! ¡Treinta dineros, en nombre de la Santa Cruz, que sin ellos poco me importa vivir...!»

El marido salió a preguntarle lo que pasaba, y Auberée le explicó que le habían dado un capotillo para arreglar y que lo había perdido no sabía dónde, y el dueño le pedía 30 dineros por él. El marido cayó en la cuenta de que podía ser el capotillo causante de sus sospechas y pidió a Auberée señas de él. Coincidió con las señas. Auberée aclaró que había estado en su casa, y el marido quedó enteramente satisfecho.

El hecho de que estos fabliaux se propagasen en los siglos XIII y XIV y que, sin duda, fuesen conocidos en España —seguramente, por boca de juglares que los recitaban en las plazas públicas—, nos inclina a pensar que Fernando de Rojas conoció el fabliau aludido y que éste fue el principal precedente de La Celestina, aparte, desde luego, de las otras influencias que tan prolijamente le señalan los autores.

Por otra parte, ¿no es Auberée una magistral Celestina? ¿No es el galán un buen esbozo de Calixto? La interrogante queda ahí.



preámbulo de GALDOS en PARIS

PEDRO ORTIZ ARMENGOL

DE Galdós seguimos sin saber nada. Ortega y Gasset lo lamentaba ya en 1927, y añadía: «No sabemos de Valle-Inclán, ni de Baroja, ni de Azorín» (III, 550). Se refería Ortega al significado de esos escritores, pero la queja puede aplicarse también a sus meras vidas. Desde entonces hemos ido sabiendo bastante sobre Valle-Inclán, sobre Baroja y sobre Azorín; también sobre Unamuno, desde la reciente biografía de Salcedo. Conocemos ya algo de los Machado, pero seguimos desconociendo casi todo sobre Juan Ramón, sobre el propio Ortega y, lo que es más sorprendente, sobre Galdós. Es de lamentar que Ortega, que denunciaba un vacío alrededor de esta figura, no lo llenase con algo.

SOBRE RASTROS BORRADOS

De don Benito es ya difícil sepamos mucho más. El vivió borrando su propio rastro, y los contemporáneos que le conocieron han ido desapareciendo. Aunque el galdosiano alemán Hinterhäuser suponga existe una abundancia de fuentes biográficas, lo cierto es que la vida de Galdós sigue siendo un secreto general, ya casi impenetrable. La madeja familiar, allá en Gran Canaria, y la que él enredara en la Península, oscurecen su perfil biográfico.

Berkowitz, catedrático de la Universidad de Wisconsin, que publicara allí en 1948 su biografía Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader, reconoce le fue fundamental para ella la ayuda de José Hurtado de Mendoza, lejano sobrino de don Benito y su íntimo acompañante durante parte de su vida. Aunque Hurtado escatimó los datos, y ayudó, orientó y apuntó al profesor norteamericano, éste reconoce que «solamente don José podría haber escrito la biografía de Galdós. Sólo que decidió no hacerlo». El trabajo de Berkowitz es extenso, pero queda externo, hecho desde fuera. Al final del libro, breve sombra inexplicada, aparece la tímida figura de María Galdós, haciéndose patente en la casa de su padre moribundo.

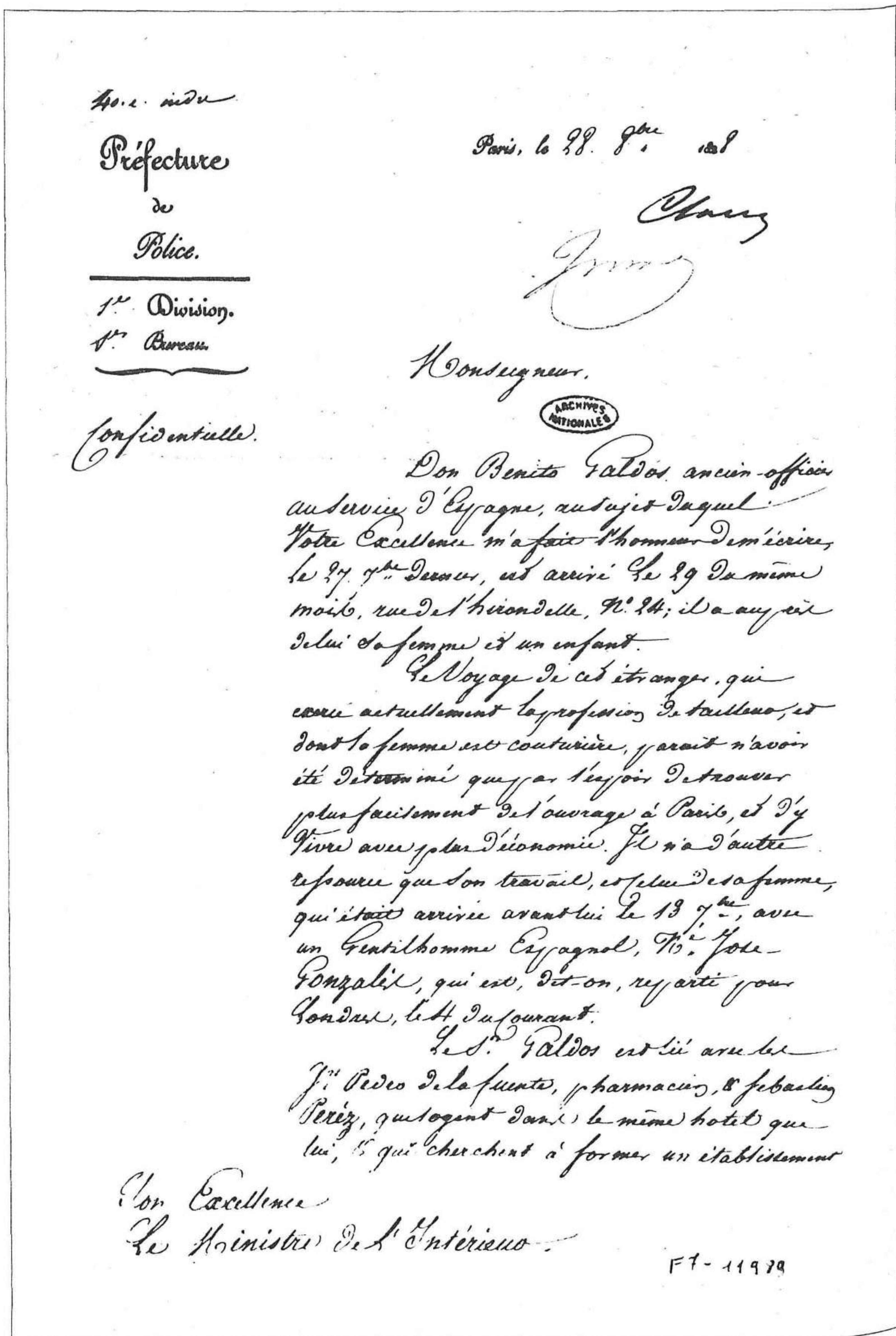
UN RETRATO INTERIOR DE MARAÑÓN

Poco más se podrá decir ya que sea nuevo en el terreno de los datos. En el del retrato interior existe el muy valioso que sobre Galdós escribiera el doctor Marañón (en Elogio y nostalgia de Toledo, Madrid, 1941), ampliando un trabajo anterior de 1920. Las páginas de Marañón son lo más serio y lo más valioso que conocemos sobre el gigantesco novelista, excluidos los propios escritos de éste. Sin duda Marañón conocía mucho más, pues—como médico, como historiador y como interlocutor de espíritus egregios—hubo de obtener un inmenso botín de sus estrechos contactos con él. Parece que el doctor hubiera querido escribir una obra importante sobre su convecino, trabajo que hubiera sido para el biógrafo una delicia mayor. Si fue iniciado, ¿en qué situación habrá quedado este libro sobre Galdós, uno de los más valiosos que Marañón hubiera podido darnos? ¿Dentro de cuándo, hasta cuánto, seguiremos sin saber apenas nada de Galdós?

La biografía de Berkowitz no está ni siquiera traducida en España, ni superada por otra más amplia y más moderna, puesto que somos un extraño país. De algunas docenas de artículos biográficos se podrían libar algunos datos va-

liosos. Se podrían recoger rasgos dispersos, de aquí y de allá, como esa anécdota cruda, brutal y necesaria que conocemos sobre don Benito, traída por Blasco Ibáñez a través de Gómez de la Serna. La familia viviente podría probablemente dar salida a unas noticias que la conciernen en primer lugar, pero que también corresponden a uno de los hombres definidores

de la sociedad española contemporánea. ¿Qué pudores nos velan aún a Galdós? Respetáolos todos, ¿no es hora de que los españoles lo conozcan? Biografiados en masa por don Benito, debemos devolver el servicio, tratando de lograr, con mínimas aportaciones de cada cual, como en hormiguero en janea, el retrato de aquel ser huido y enorme.



Primera hoja del expediente «Benito Galdós».

TIO BENITO, LIBERAL Y CASAMENTERO

El abuelo Galdós, de Azpeitia, llegado a las Canarias en los últimos años del siglo XVIII, se había casado allí con la isleña doña María Medina, de la que tuvo once hijos vivos. No podría darse una familia más representativa que la de los Galdós Medina. Un hijo será militar; otro, eclesiástico, y morirá en el Perú; otro se hará abogado y se irá a hacer la América. Varias hijas quedarán para vestir santos, consecuencia lógica en una sociedad tan emigrante. Entre las que se casaron estará Dolores, la madre del futuro novelista. Uno de sus hermanos sería el más inquieto de la familia —el «incorregible» le llama Berkowitz— y escaparía a Inglaterra en los años de la primera reacción fernandina.

Se llamaba Benito Galdós, y será quizá el primero de la familia admirador de la Gran Bretaña. Debido a una tradición familiar, Benito Pérez Galdós preferirá, con mucho, Londres a París. El tío Benito Galdós se haría liberal en el Londres de 1817, 1818, si es que no lo era ya al llegar. Era inevitable, ya que él se consideraba la víctima de un severo padre vascongado, el cual —además, y aunque sólo sea como residuo nominal— era «inquisidor». Berkowitz apuntó algo de las andanzas de Benito Galdós durante el trienio liberal, adscrito a las tropas constitucionales, por tierras de Vizcaya y de Burgos. El militar emigrado y conspirador había recalado en la capital castellana a la sombra de un pariente que trabajaba en ella en un cargo administrativo. Desde Burgos, Benito Galdós escribiría a Canarias proponiendo que su hermana Dolores se casase con el pariente burgalés, pero la hermana, enérgica y voluntariosa, elegiría por su cuenta a otro pretendiente canario y se casaría con él, en sus islas, en 1823. Benito Galdós ha tenido que huir nuevamente a Inglaterra al comenzar la segunda represión fernandina, y allí se entera, con dos años de retraso, de la boda de su hermana, «la negrita», con el isleño don Sebastián Pérez y Macías.

Todos convienen en que la sangre de los Galdós fue más fuerte que la de los Pérez, y que aquella tiñó más a la descendencia. En Benito Galdós, militar y persona incorregible, debió de ver su sobrino carnal Benito Pérez Galdós un tipo muy decidido que él llevaría reiteradamente a sus novelas: el del militar liberal muy dedicado a devaneos extraparlamentarios, y sacrificando con frecuencia aquel ideal a las actividades amorosas.

CAPITULADO EN CARTAGENA

En los Archivos Nacionales de Francia figura el emigrado Galdós en diversos expedientes de la serie F¹. En una lista de ciento catorce jefes y oficiales españoles que el 28 de enero de 1833 están cobrando subsidios del Ministerio de la Guerra francés figura el teniente «Benoit Galdós», capitulado en Cartagena (1).

Cuando el Ejército de los Cien Mil hijos rindió a los restos del Ejército constitucional, se pactaron varias capitulaciones entre los invasores y los vencidos. Una de las más amplias y generosas fue la capitulación de Cartagena, que concedía ventajas tan señaladas que muchos pretendieron acogerse a ella con más o menos derechos. La lista que comentamos es una relación depurada de quienes podían figurar en ella, una vez excluidos los peticionarios abusivos. Esta relación nos dice que Benito Galdós está en Burdeos en enero del año 33, percibiendo el socorro de 450 francos al año que le corresponden como teniente, y ello con efectos legales desde el 16 de diciembre de 1829.

Era la época de las vacas más flacas. Durante la Ominosa Década, un teniente emigrado en Francia solía cobrar como subsidio del Gobierno francés 1.50 francos diarios. Tal fue el caso de Espronceda. La asignación de 450 francos al año suponía una importante rebaja. Pero el Gobierno francés entendía que los militares que aún permanecían en Francia en 1833 —penúltimo resto de la emigración— estarían suficientemente atendidos con las nuevas tarifas. Según este documento, los generales tenían asignados 4.000 francos anuales, y los coroneles, 1.200, descendiendo el baremo hasta los subtenientes, con 350 francos al año.

Pero las amnistias de 1833 abrían el regreso para la inmensa mayoría de los constitucionales de 1823, y ya Burdeos era la puerta del regreso para el teniente Benito Galdós.

No consta aquí que Benito Galdós tuviera mujer e hijos, o al menos no están relacionados con él, como ocurre en el caso de algunos compañeros suyos. Lo que salta a la vista es la poco brillante carrera militar de este Galdós, nacido hacia 1794 y que había llegado a 1824 solamente como teniente, aún con sus antecedentes políticos, que debieron normalmente haberle ayudado durante el trienio liberal, años en los que, además, sabemos se dedicó a operaciones de limpieza en Vizcaya. Nos parece ver en Benito Galdós un oficial de relativo poco espíritu y entretenido en otras cosas, para él más importantes.

Otros expedientes de los archivos franceses nos van perfilando su figura. Capitulado en Cartagena, había ido a parar en 1824 al depósito de prisioneros de Châteauroux, en el Berry, en una Francia opulenta pero dura. En el expediente personal de «Benoit Galdós» (2) figura el dato de que, al disolverse el depósito de Châteauroux, catorce exiliados habían solicitado, el 23 de abril de 1824, pasar a Inglaterra.



A la izquierda, entre los dos vehículos, el Hotel du Cheval Blanc de 1828, hoy delhy's Hôtel. El padre y los tíos de Pérez Galdós vivieron en este hotel en 1824.

Entre ellos figuraba Galdós. La autoridad les señaló el itinerario preciso, y el 12 de mayo aparecieron en Calais once de ellos procedentes de los depósitos de Châteauroux y de Bourges, dispuestos a ser embarcados en los paquebotes «Arrow» y «Duc de Bordeaux».

Llegaban, como de costumbre, conducidos por los gendarmes, llevando los bagajes en un carretón tirado por caballerías. La policía les esperaba en las puertas de la ciudad para conducirlos a la comisaría, donde tenía lugar el examen de los papeles y de los efectos. El acta de este registro no señala ninguna particularidad, según certifican el policía Dieffenbach y el intérprete Derheims, después de examinar los equipajes de los capitanes Montalbán y Uriarte y de los tenientes Galdós, Bueno, Aranda, Morris y Ferrer, además de los pertenecientes a los capitanes italianos Basaco y Trisobia, y los de los subtenientes Picozzi y Alexandrini. En el

acta firman todos los viajeros: la firma de Galdós —una de las primeras— muestra una letra excelentemente formada y una florida rúbrica. Muestra, también, su capacidad de adaptación al firmar su patronímico en francés: «Benoit de Galdós.»

El embarque tiene lugar el día 13, a las nueve y media de la mañana. Galdós embarca en el «Arrow».

SIN PASAPORTE

Nada sabemos de la estancia del teniente en Inglaterra. No hemos visto su nombre en el concienzudo informe que un agente del rey Fernando VII redactase, señalando el matiz político de un centenar de emigrados. Existe una cuidadosa clasificación entre los partidarios de Mina, los francmasones, los comuneros, los llamados «aristocráticos» y los puestos bajo la rúbrica de «escritores». Tampoco menciona a Benito Galdós el excelente estudio de Lloréns Castillo Liberales y Románticos. Pero, por su condición de militar y por exclusión lógica de los otros cuatro grupos, suponemos que Galdós era partidario de Mina, o «minero», como lo sería Monsalud, el protagonista de la segunda serie de los Episodios, emigrado en Londres.

Hacia 1828 se efectúa entre los grupos emigrados españoles de Inglaterra un claro movimiento de traslado hacia París. Muy probablemente este movimiento obedecía a consignas, puesto que el trono de Carlos X amenazaba ruina y los constitucionales españoles querían estar presentes en ella. Ignoramos si es éste el motivo verdadero del viaje de Benito Galdós a París, aunque el pretexto alegado es otro. Pero es el caso que en septiembre de 1828 aparece en Calais, sin pasaporte, en las circunstancias que vamos a ver.

Según acta que se extiende ante el comisario de Policía de ese puerto del canal, Marie Laurent Remi Siret, el martes 23 de septiembre de aquel año, cumpliendo órdenes de la superioridad, se ha interrogado a Benito Galdós, de treinta y cuatro años, natural de Canarias, oficial del Ejército español, recién desembarcado de Inglaterra, donde ha permanecido cuatro años. Preguntado por qué carece de pasaporte, el viajero ha contestado lo siguiente, que traducimos:

—«He aquí una hoja de ruta que me ha sido entregada el 20 de abril de 1824 por el subintendente militar de Châteauroux, al disolverse el depósito de prisioneros de guerra español. Este documento ha sido visado ayer por uno de los secretarios de la Embajada de Francia en Londres, para que pueda dirigirme inmediatamente a París, donde están enfermos mi mujer y mi hijo. Mi mujer vive en la calle de l'Hirondelle, número 24, en el hotel del «Cheval Blanc».

Deseo, por tanto, obtener un pasaporte para París.

Yo me he retirado a Inglaterra voluntariamente, circunstancia que consta en la hoja de ruta que acabo de entregarle, y debo asimismo señalar que no estoy comprometido de manera alguna por ningún hecho en especial («par des faits particuliers»). Si fui a Inglaterra en lugar de regresar a España es porque temía los primeros excesos de un populacho que no sabe distinguir entre el hombre que nunca se ha apartado de su deber y el criminal.

Desde que fui hecho prisionero he aprendido el oficio de sastre para poder mantener a mi familia sin tener que recurrir a quienquiera que sea.»

Releída esta declaración, la firman el comisario y Galdós, éste con su cuidadosa signatura.

Benito Galdós obtuvo el permiso que deseaba, puesto que cuatro días más tarde el Ministerio del Interior ofició al de Asuntos Exteriores para comunicarle la llegada de este exiliado, y a la Policía para que disponga la vigilancia del mismo en París.

(1) F¹ 12.103.

(2) F¹ 11.989. El expediente «Benoit Galdós» figura entre los Dossiers particuliers de «Indre 40».

Como consecuencia de ello, un mes más tarde, el 28 de octubre, la secreta informa al Ministerio que Galdós llegó al hotel de la calle de l'Hirondelle, número 24, el 29 de septiembre, es decir, seis días después del interrogatorio en Calais. El «rapport» señala que «el viaje de este extranjero, que ejerce actualmente la profesión de sastre y cuya esposa es costurera, parece no tener otro motivo que la esperanza de encontrar trabajo en París más fácilmente y la de vivir con más desahogo. No cuenta con otros recursos que su trabajo y el de su mujer, que había llegado antes que él, el 13 de septiembre, con un distinguido español, el señor José González, el cual, se dice, regresó a Londres el 4 del corriente. El señor Galdós tiene relación con los señores Pedro de la Fuente, farmacéutico, y Sebastián Pérez, que se alberga en el mismo hotel que él y que están intentando abrir un establecimiento en la capital. Parece que todos estos extranjeros no se mezclan en intrigas políticas y que la preocupación de ganarse la vida es lo único que les ocupa.»

SASTRERIA Y REVOLUCION

¿Podemos suponer que Galdós, asociado con alguno de los nombrados, abrió un establecimiento en París? Observemos que tiene mujer e hijo, aunque ignoramos si se trata de inglesa o de española, cosa que probablemente nos podrán decir los archivos canarios. Tampoco habría que excluir del todo que este establecimiento fuera la cobertura del «minero» Galdós.

No sabemos cuáles eran las verdaderas intenciones, ni si Galdós era por entonces un completo desengañado, como Monsalud. En todo caso, él declara no ser un exaltado, y—como en su día su sobrino el novelista—no oculta su firme repulsa contra las plebes amotinadas.

Sastrería y revolución parecen tener un cierto vínculo, al menos en la pluma del futuro Galdós. En una época donde el hábito hacía más a la persona que ahora, política y sastrería guardaban un contacto que es bastante patente en las páginas de los Episodios. Lucas Sarmiento, el hijo del ejemplar «romano» Sarmiento, es sastre. La logia Gran Oriente será años más tarde ámbito de una sastrería; Galdós el novelista escribirá frecuentes alusiones sartoriales, de las cuales la más directa es la relación entre

la tijera y las etiquetas políticas en el epigrafe XXVI de Un faccioso más y algunos frailes menos. ¿Será excesiva fantasía recordar que esa industria estaba desde antiguo adscrita a los conversos, los cuales, con la revolución, tomaban conciencia?

EL PADRE DEL NOVELISTA

Pero la industria no fue duradera, si es que llegó a instalarse. En otro expediente (3) figura un pliego de 1832, con la lista de los oficiales adscritos al depósito de Bergerac. Con el número 29 figura «Benito de Galdós», de treinta y ocho años, teniente con despacho desde el 30 de mayo de 1815 y efectivo desde el 12 de julio de 1823. En esta relación se señala que los correspondientes Brevet et Certificats figuran en el Ministerio de la Guerra francés. Sus medios de existencia son los 450 francos anuales de subsidio.

No ha habido arraigo en París, y hasta es posible que la mujer y el hijo, o hijos, hayan regresado a España, puesto que no figuran en esta relación. Bergerac, en la Dordogne, cerca de Burdeos, era el depósito más importante en 1833, y con sus 699 inscritos—entre oficiales y familiares de los mismos—comprendía entonces casi la mitad de los restos de la emigración militar constitucional.

Ya vimos antes cómo Galdós está en Burdeos en 1833, con sus 450 francos anuales, esperando las amnistias finales que permitieron a todos el regreso.

¿Qué hizo después este militar honrado y de mediocre carrera? Suponemos que los archivos de Segovia podrán decirnos algo (4).

El lector habrá percibido que entre las personas que esperaban a Benito Galdós en el hotel del «Cheval Blanc», de París, figura el señor Sebastián Pérez, padre del futuro novelista y cuñado del teniente por estar casado desde 1823 con Dolores. Quede esto para un segundo artículo.

(3) P^o 12.109. «Contrôle nominatif de Mrs. les Officiers qui font partie du Dépôt de Bergerac».

(4) Es mérito de LA ESTAFETA LITERARIA haber dado a conocer a un descendiente de don Benito: el médico don Ignacio Pérez Galdós, que colabora en los números 282/3 y 339, con buen aire narrativo. Sería de desear que este señor, canario como su abuelo, encontrara más datos en los archivos canarios.

entreteñas

En su edición del día 2 de junio, las páginas romanas de «Il Giornale d'Italia» acogían un artículo de George Uscatescu antetítulo Un fenómeno poco conocido en el resto de Europa y epigrafiado Plena libertad en las revistas culturales de España, utilizando destacados tipos de imprenta y valorado por un significativo «sumario»: Diferencias de ideas y de orientaciones sin limitaciones en las materias a tratar. La herencia de Ortega y Gasset. El poeta soviético Evtuchenko acogido con cordialidad.

George Uscatescu comienza su artículo reconociendo que «el proceso de liberalización del régimen español ha abordado, en principio, dos sectores importantes de la vida nacional: el sector económico y el sector cultural». Y prosigue: «Mientras en el primero todos los pasos se han dado con mayor prudencia y varios sectores todavía gozan de una amplia protección, el sector cultural, en cambio, ha conocido un ritmo de sorprendente transformación...» «Nos limitamos simplemente a señalar—continúa—dos acontecimientos significativos. En la última Feria del Libro, los volúmenes ofrecían generosamente a un público más indiferente y extrañado que interesado, una enorme cantidad de libros sobre materias sexuales, sobre Marx y el marxismo, sobre las varias formas del comunismo, desde el leninismo, trotskismo y stalinismo hasta las nuevas doctrinas de Mao y su famoso libro rojo. Tras otras apreciaciones de la misma índole, pasa el articulista a puntualizar que «en el actual periodo de la vida cultural española se publican una serie de revistas con un espíritu de mayor libertad de imprenta», y asegura que «el proceso se extiende a más amplios sectores de la vida nacional, como se ha podido constatar en las discusiones de las Cortes sobre la nueva ley de libertad religiosa y como se constata en la fuerte polémica diaria sobre el proyecto de la nueva ley orgánica del Movimiento». Finaliza el artículo con el siguiente párrafo: «Ultimamente Madrid ha tenido un huésped ilustre: el poeta ruso Eugenio Evtuchenko. Toda la prensa madrileña y las revistas locales han celebrado con prodigalidad y entusiasmo su presencia, cuando el autor de Babi Jar pasó por España en su viaje a Fátima para asistir a la mayor procesión religiosa del siglo. Algunos poetas españoles se sintieron excesivamente escandalizados por el hecho de que el poeta rebelde se hospedó en el hotel más lujoso de Madrid. Hacía su desayuno con champán francés y malamente evocaba con ello los nombres de Siniavski y Daniel, que amantes, ante todo, de la libertad, pagan este su amor con algunos años de cárcel dentro de la plena liberalización soviética.»

música



Igor Stravinsky cumple ochenta y cinco años. La frase serviría de título a una gacetilla de periódico en cumplimiento de un deber informativo no específico y, cómo no, a un comentario más especializado, porque sobre Stravinsky se ha llenado un número de páginas incalculables. De su música, de sus evoluciones, de sus retrocesos, de sus idas y venidas, en suma, se ha escrito sin cesar desde aquellos primeros estrenos de escándalo seguro con los ballets de Diaghilev, hasta la fecha. Todavía queda mucho por escribir y por leer.

Se ha dicho prácticamente todo también. Los elogios, los desprecios, los ataques feroces se han ido alternando conforme a tiempos y conceptos. He tratado, desde hace ya bastantes años, de leer el mayor número posible, aun a sabiendas que, como el coleccionista de sellos, siempre me faltarán muchos más de los que tenga y, entre ellos, los más «difíciles». Mi adhesión a su música se ha reflejado en todo lo que he escrito e incluso uno de los pocos—poquitos—orgullos que me quedan de mis años de estudiante es el haberle comprendido dentro de un ambiente nada propicio. Recuerdo que cuando aún me «traían cosas los Reyes Magos», me senté a las siete de la mañana, en pijama, temblando de frío



En Lausanne, joven.

feliz cumpleaños, IGOR STRAVINSKY

y ante esa tolerancia complacida de los padres en las mañanas de cada 6 de enero, a escuchar en un gramófono de cuerda mis primeros discos de 78 revoluciones de Petrouchka, dirigido por Stokovsky.

El ambiente no era propicio por que pese a que algunas de sus obras, y otras muchas contemporáneas, ya habían sido estrenadas en España, se produjo en los años cuarenta un nuevo proceso de acercamiento a ellas como si tratara de estrenos de vanguardia. Ahora, por fortuna, se habla de muchos de aquellos títulos con parecida suficiencia a la que se emplea para Wagner, que también fue un buen ejemplo de polémica en su momento.

Por eso, comentar hoy las obras de Stravinsky es innecesario. Para los análisis desde el exterior contamos con ensayos desde todos los puntos de vista; para las opiniones del propio autor tenemos sus Crónicas y Nuevas crónicas, sus libros de Conversaciones, con Robert Craft y algunos más. Queda su personalidad que, al cumplir ochenta y cinco años, ofrece un amplio panorama de posibilidades descriptivas, más por los retazos o los trozos sueltos que parecen haberse escapado involuntariamente, que por su deseo o su necesidad de «comentar» sus asuntos personales.

De sus Crónicas he recordado muchas veces la anécdota relacionada con la música para películas. Después de ser llamado, y al proponer una determinada cifra por su trabajo, recibió el siguiente comentario: «Por un poco más tenemos a Max Steiner.» Era su primer contacto con el mundo del cine y, lógicamente, su reacción bastante desfavorable para el medio. Su seguridad como compositor, su dominio de la música como «oficio» (en lo que tantas veces ha insistido), no le permitía pensar en el conjunto de consideraciones que se plantea un productor frente a los riesgos de una posible falta de experiencia.

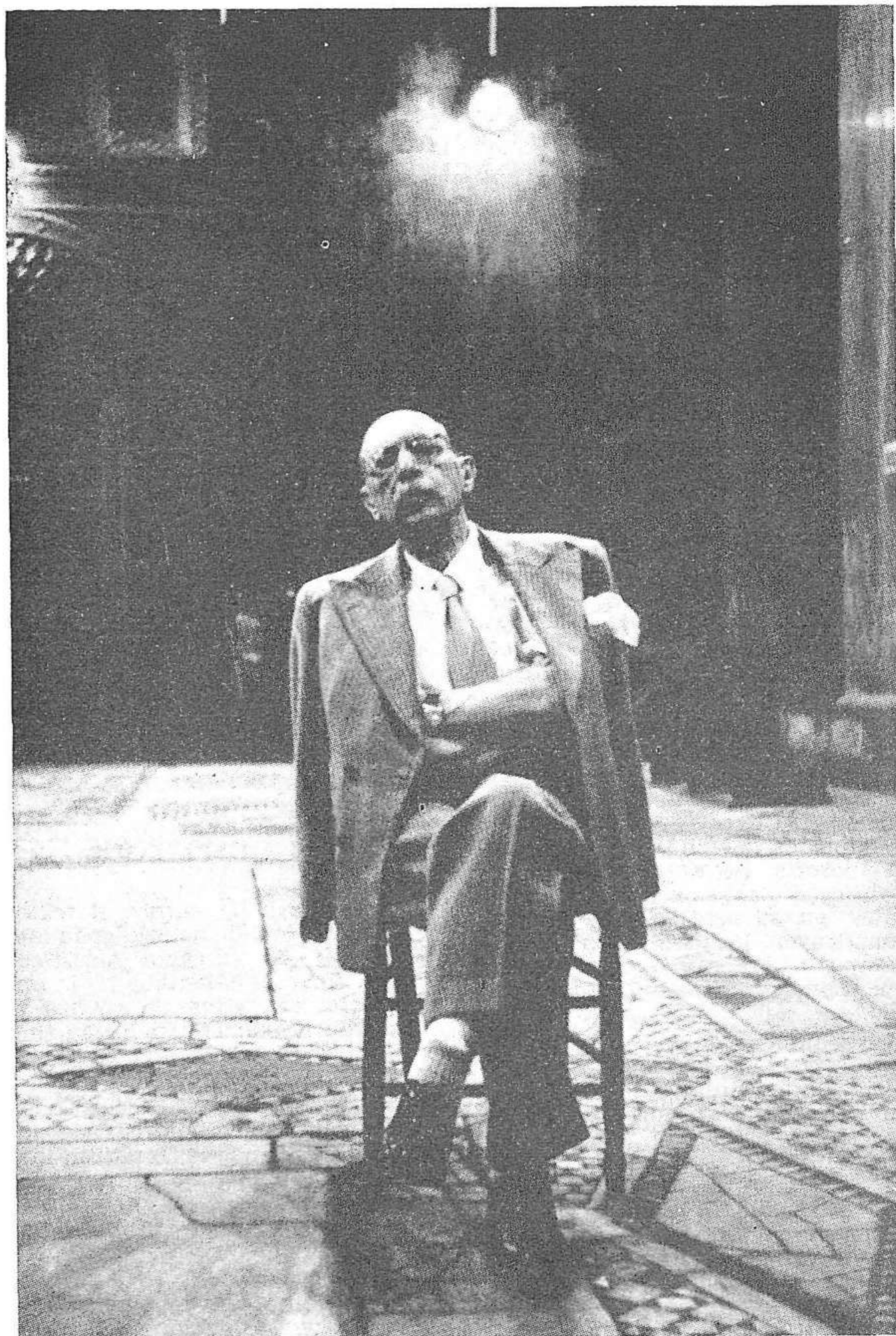
Después, años más tarde, vino el episodio de la película Fantasia, de Walt Disney, que motivó en febrero de 1960 su «Carta al editor», del Saturday Review. La productora le solicitó permiso para utilizar unos fragmentos de La consagración de la primavera, insinuándole que en caso de no autorizarlos serían usados igualmente, porque la obra, por haber sido editada por

primera vez en Rusia, era de «dominio público» en los Estados Unidos. Naturalmente que la productora sabía que de no pagar los derechos, la película no podría ser exhibida fuera del país.

Al recordar la anécdota, Stravinsky cuenta las incidencias de la audición en el estudio, en Hollywood, y ante la indicación de que la partitura había sido alterada, dice que «la instrumentación había sido mejorada...». Su visita al estudio fue el motivo de la carta al Saturday Review, porque su aceptación de las circunstancias fue tomada como conformidad a lo hecho.

Si bien ambas se refieren al mundo del cine, reflejan, de modo indirecto, dos aspectos de su personalidad. Su «profesionalidad», al margen de gustos o preferencias, y su sentido del humor, aun cuando el tema sea tan delicado como su criterio de respeto a la obra tal como la ha concebido el autor.

Sin establecer comparaciones y sin ordenar nombres por categorías, se puede afirmar que la música de lo que va de siglo—cualquiera que sea el camino de un futuro próximo—, quedará históricamente presidida por la obra de



En Venecia (iglesia de San Marcos), maduro.

Schönberg y la de Stravinsky. Las aportaciones de cada uno definen la línea de nuestro siglo y, como consecuencia, se encadenan con la que ha de venir.

Dedicar una crónica a Igor Stra-

vinsky en su ochenta y cinco cumpleaños no es sólo una agradable tarea de interés personal, sino el cumplimiento de un pequeño homenaje dentro del que en verdad se merece.

entre ayer y mañana

Hemos mencionado en diversas ocasiones la estadística. Lo seguiremos haciendo. La estadística tiene unas posibilidades muy concretas que son las que nos interesan. La vieja historia de los dos pollos que come uno y la estadística demuestra que comen dos, no es aplicable en todos los casos. Hay quien ofrece dos y así queda probado por los resúmenes estadísticos.

Un ejemplo concreto lo tenemos en el Club de Conciertos. Durante la temporada se han estrenado nueve obras, de las que seis han sido de compositores españoles, lo que entraña una evidente preocupación por la música contemporánea. Más evidente si tenemos en cuenta que el público no está muy especialmente inclinado por las novedades.

Otra indicación estadística de clara realidad son los setenta y cinco conciertos celebrados por el «Club» a lo largo de la temporada, con las visitas extraordinarias de las orquestas de Cámara de Berlín, Munich y de Paul Kuentz, de París.

La programación, realización y otros

muchos detalles colocan este II Curso muy por encima del pasado y demuestran que la experiencia en organiza-

ción es más importante de lo que el público supone, si es que lo supone. Claro está que el hecho de formar parte de los Festivales de España implica una determinada experiencia, aunque las características del «Club» sean muy distintas al resto de las actividades.

Los nombres de Luis de Pablo y de Cristóbal Halffter entre los nueve del grupo de estreno demuestran una inquietud, ya celebrada en su día, por integrar en el conjunto el camino más difícil. Han servido, además, como compensación por los esperados martes dedicados a la música de hoy, que una serie de dificultades han demostrado hasta el próximo curso.

Estamos seguros de que la próxima estadística ofrecerá aún mejores nombres y cifras, pero quisiéramos que, entre ellos, fueran tomando cuerpo los de nuestros contemporáneos. No nos pase lo que cita Stravinsky en uno de sus libros, tomado de una crítica, que se siga pensando que «hay que evitar la escala de los doce sonidos y su característica pedantería (?)».





REVISTAS, TURISMO, MURAL Y MAS REVISTAS

Tempo Brasileiro es una revista que se publica en Río bajo la dirección de Eduardo Portella, con José Paulo Moreira de Fonseca como redactor-jefe, y de la que componen el Consejo de Redacción Cyro Kurtz, Emmanuel Carneiro Leao, José Guilherme Merquior, Luiz Costa Lima, Manuel Sarmiento Barata, Raymundo de Araujo Castro Filho, Vamireh Chacón y Wanderley Guilherme.

La revista es probablemente una de las más ambiciosas de cuantas aparecen en el mundo iberoamericano, la literatura, la economía, el cine, el derecho, la educación, la filosofía, las artes plásticas, la política y las experiencias culturales, en su sentido más amplio, constituyen la preocupación y el campo de trabajo de este equipo que anima y dirige *Tempo Brasileiro*.

Este año es el quinto de publicación, y hasta la fecha han aparecido una veintena de volúmenes de una extensión media de unas doscientas cincuenta páginas; en ellas aparece el trabajo y el esfuerzo de profesionales de diversas especialidades y actividades, entre ellos un gran número de catedráticos universitarios y de expertos en la educación de masas.

El examen de los números de la revista revela la decidida voluntad de sus responsables, por dar una respuesta brasileña a los problemas contemporáneos, y sobre todo una interpretación nacional a las cuestiones fundamentales de educación y cultura que el país tiene planteadas.

Para cumplir este objetivo, Eduardo Portella y sus colaboradores toman como punto de partida la especial personalidad de su cultura y su posición respecto de las distintas culturas del tercer mundo; su proximidad al mundo negro y su facilidad para comprender e integrar y establecer intercambios con las nuevas civilizaciones africanas, como una de las características más relevantes del actual momento que vive Brasil, y la revista pone especial acento en estas características que se abren como un fecundo haz de posibilidades.

Tempo Brasileiro no limita su tarea a ser una publicación más estereotipada y un tanto fija en sus posiciones. Cada uno de sus números es una respuesta, original, congruente y, sobre todo, pro-

ducida al nivel del tiempo en que vivimos.

Pero igualmente la revista sirve de base a una fecunda actividad editorial, y en cada uno de sus números se nos anuncian las ediciones de obras literarias, ensayos y libros de filosofía, sociología, ciencias y artes. Con todo ello, cada número de la revista brasileña que llega a nuestras manos viene testimoniando la continuidad y la fecundidad de una excelente tarea cultural.

CHILE, EN DESPLIEGUE

Oreste Plath ha escrito el texto y Carlos W. Müller ha realizado las fotografías de la guía turística chilena correspondiente a 1967; en ella vemos el testimonio gráfico y la referencia concreta del bien turístico en uno de los países más ricos en este género de posibilidades.

La diversidad asombrosa de la geografía chilena, la multitud de sus paisajes que producen el milagro de un país siempre distinto en sí mismo, se nos ofrece de una forma razonada y sistemática, con idea de facilitar al viajero el encuentro con la realidad chilena.

Por ello, esta sección, que cada vez toma conciencia de la multiplicidad de las formas literarias iberoamericanas, se hace eco de esta publicación chilena y felicita a sus autores en cuanto han sabido llevar a cabo, uniendo el afecto y la erudición, una importante tarea para facilitar el encuentro de su país.

MURAL DEL SENA

El Servicio Nacional de Aprendizaje colombiano, más conocido por su anagrama SENA, es un organismo que colabora al desarrollo económico y social de Colombia mediante la promoción de oportunidades de estudio y la formación de los cuadros técnicos indispensables para la industrialización del país.

Uno de los centros de formación industrial de esta entidad, instalado en la ciudad de Medellín, se enorgullece con una obra de arte realmente destacable, el mural que el pintor colombiano Pedro Nel Gómez realizó para decorar este organismo, y que ocupa una superfi-

cie de treinta metros sobre cuatro muros continuos.

Nel Gómez, nacido en Antioquia en 1900, es una de las figuras más destacadas de la educación colombiana, que cuenta ya con treinta y dos años de docencia en la Universidad Nacional de Colombia, y que ha dedicado a la pintura al fresco gran parte de su vida.

El mural, que tiene el interés propio de las grandes concepciones artísticas de los países jóvenes, el orgullo y el ímpetu que da el paso firme y la evidencia de sentirse en el camino de la promoción social del desarrollo, está admirablemente expresado en estas pinturas que reflejan la aventura del conocimiento, las transformaciones de las estructuras agrarias y artesanas y la voluntad de resurgimiento que moviliza todas las energías de la nación colombiana.

PREMIO VILLAURRUTIA

En Méjico ha sido concedido el premio Javier Villaurrutia al escritor Fernando del Paso, por su novela *José Trigo*, publicada por la Editorial Siglo XXI; el premio se otorga anualmente al mejor libro publicado por autor mejicano, escogido entre teatro, novela, poesía, cuento y ensayo.

CONGRESO DE LITERATURA EN CARACAS

Coincidiendo con la celebración del IV centenario de la ciudad de Caracas va a reunirse en esta ciudad el XIII Congreso de Literatura, que en el presente año ha quedado dividido en dos partes, la primera de las cuales se realizó en Los Angeles el pasado mes de enero en homenaje a Rubén Darío, y la segunda parte tendrá lugar en la capital venezolana en el mes de agosto; se dedicará a estudiar la novela iberoamericana, y durante su desarrollo se concederá por primera vez el premio internacional de novela Rómulo Gallegos.

NUEVA REVISTA PARAGUAYA

Basilio Bogado es el director de la revista universitaria *Criterio*, que acaba de aparecer en Asun-

ción. En el primer número destaca un trabajo de René Dávalos, titulado «Posibilidades de una nueva cultura»; un reportaje de Gabriel Casaccia y un estudio de Justo Pastor Benitez sobre la ideología paraguaya.

LITERATURA URUGUAYA

La Editorial Alfa, de Montevideo, ha publicado últimamente *La verdad de las cosas*, notas y apuntes del crítico de arte Roberto Sapriza, y el poema *Nora Paz*, de Milton Schinca.

Las ediciones «Aquí Poesía» han dado a la imprenta el libro de Rubén Yacovski *Zona de rabia*, colección de poesías que reflejan una concepción casi militante de la creación poética contemporánea. También se ha reeditado en estos días en Montevideo el libro del nicaragüense Ernesto Cardenal *La hora 0*, obra que había sido publicada en Méjico antes de que el poeta profesara como monje trapanese.

«POR EL MONTE ABAJO»

Carlos Germán Belli, nacido en Chorrillo, Lima, en 1927, es una de las figuras más destacadas de la literatura iberoamericana contemporánea desde que, en 1958, publicó su libro *Poemas*, éxito que ratificó con la aparición en 1960 de la obra *Dentro y fuera*, y que fue corroborada con la publicación en 1962 por las ediciones «La Rama Florida», de Lima, de su libro *Oh Hada Cibernética*.

En 1964, Belli publica *El pie sobre el cuello*, y a partir de esta aparición se dice en los medios más autorizados de la crítica iberoamericana que después de César Vallejo, el único creador que apunta en el panorama de la poesía peruana es Carlos Germán Belli. Ahora nos llega editado por «La Rama Florida», y fechado en 1966, su obra *Por el monte abajo*, en donde se confirma la coherencia, la sinceridad y la madurez poética de esta gran figura de nuestras letras, siempre en busca de una mejor forma de expresión.

«MARGEN», REVISTA DE AMERICA Y EUROPA

Bajo la dirección de Jean Michel Fossey se edita en París una revista titulada *Margen*, cuyo propósito parece ser la publicación de trabajos originales de escritores españoles e iberoamericanos residentes en París. El argentino Héctor Católica y el mejicano Alberto Díaz Lastra son los redactores de esta revista, en donde se reúnen obras de artistas jóvenes, junto a textos de figuras ya consagradas.



SANTIAGO



SÃO PAULO



GUADALAJARA



BOGOTÁ



LIMA

En vida de mi madre nunca vino por casa, ni compartió nuestra intimidad, sazónada con tus sarcasmos sobre las visitas. Y ahora se descolgaba con que había sido amigo de papá toda la vida.

«¡Paparruchas! ¡Embustes!»

Apenas volvía la espalda, le tachabas, sin pelos en la lengua de impostor. Nada importaba que el impostor nos hubiese traído dinero (que tú te apresuraste a aceptar) de parte de mi padre. No había terminado de cerrarse la puerta tras él cuando ya le estabas llamando «hipócrita», «jesuita» (para ti, el insulto más sañudo), «leñañoso»...

No es que en su presencia te mostrases mucho más contenida, pues pronto se cargaron tus facciones de activa desaprobación aun con él delante.

Había adoptado el pobre hombre la costumbre de darme un beso al llegar y otro al marcharse, y era esto para ti motivo constante de desaprobación.

—Tú, hijo, no te dejes llenar de babas. ¡Dale un empujón!

O aquello de:

—¡Cuántas pamemas!

O, aún:

—¡Pamplinerero!

A medida que ibas adquiriendo confianza, tus comentarios perdían hasta el último vestigio de recato. Muchas veces los escuchó —y los escucharía, ¡ay!, a lo largo de los años— sin exhalar la menor protesta.

Es este un raro privilegio del que habéis disfrutado siempre las personas como tú. Avanzáis por la vida insultando, humillando y zahiriendo, sin que nadie rechiste.

Los autócratas políticos quizá lleguen a escuchar algún día voces airadas, y hasta puede que sean derrocados. Pero los de tu especie poseen una suerte de curiosa inmunidad.

Pero, en fin, sigamos:

Bajo el sol de la primavera, que «volvía a sonreír» en España y en nuestro comedor, me fui enterando de lo que le había pasado a mi padre.

Sucedió cuando faltaban sólo dos semanas para que terminara la guerra, y en la zona del frente donde él se encontraba no existía apenas actividad. Le ofrecieron incluso que volviera a retaguardia y no quiso aceptar.

Y en tales postrimerías bélicas un obús, venido Dios sabe de dónde, explotó junto a él. Salió despedido. Ni siquiera tuvo heridas externas, salvo algún rasguño producido no por la metralla, sino por los cardos y gujarros sobre los cuales cayó. También se fracturó una pierna en el golpe.

¡Qué mala suerte! Ello bastó para que quedase totalmente ciego. Parcialmente sordo. Y cojo de la pierna derecha.

Y sin acostumbrarse del todo a la difícil idea de que mi padre —aquel hombre sedentario e indiferente en las tar-

des de la Ciudad Universitaria—había sido un héroe, sentí gozosamente cómo mi corazón, seco para tantas cosas, retoñaba con patriotismo en la nueva primavera de España.

Me hice flecha.

Y mi decisión (que milagrosamente no vetaste) aportó también ricas anécdotas:

Junto a la repugnancia por las comidas ajenas que, secundada por mi madre, me habías inculcado desde mis años más tiernos, no os olvidasteis de infundirme aborrecimiento por el modo de vestir de la demás gente.

¡Oh, el horror infinito de la ropa de confección!

Y ahora que todo se había «normalizado», ahora que todo estaba «tranquilo como una balsa de aceite», no podía incurrir el delicado niño Jaime Manzano —yo— en la desagradable plebeyez de comprarse una camisa azul hecha en serie, como un cualquiera.

De modo que fuimos a Moisés, la sastrería en que me vestíais antes de la guerra, y encargamos un flamante uniforme y un flamante capote. La camisa era de lana, y sobre ella bordaron primorosamente la insignia de la OJ.

No sé si el aristocrático aspecto adquirido de esta guisa, o mi aventajada estatura en comparación con la demás ralea, me valió, apenas incorporado, el nombramiento sumarisimo de jefe de centuria. Pero la verdad es que no estaba muy fuerte en instrucción pre-militar, y un par de colisiones de mis «hombres» con otras centurias me valieron la destitución inmediata. No volvieron a elegirme nunca para tan alto cargo. Ni siquiera conseguiría ya llegar a jefe de escuadra.

Aquella experiencia falangista hubiera podido salvarme de mi aislamiento, integrarme al grupo cronológico que me correspondía, liberarme de mi sino. Eran palabras inéditas y hermosas las que allí se pronunciaban. Cuando, cantando, desfilábamos, sentía ríos de luz subiéndome desde el corazón al cerebro, y en la nuca se me estrellaban escalofríos de emoción.

Pero lo cierto es que cuando tenía oportunidad de alternar en serio con mis compañeros, una enorme barrera nos separaba.

¿Recuerdas el cuento del patito feo? Yo me sentía tan frustrado y perplejo como él. Una vez, mi jefe de centuria (uno más duradero que yo) me dijo riendo, cuando estaba en formación, que parecía la torre Eiffel en lo peor de los Carabancheles..., de los humildes Carabancheles que nos gastábamos en 1939. El patito feo. Blanco de burlas y chanzas por mi estatura más elevada, por mi mejor aspecto.

Posiblemente, como en el caso del patito feo, era yo de hecho un cisne. Es decir, un pequeño animal más bello y más perfecto. Pero

en aquel contexto... Y no sabía que existiesen congéneres de mi especie.

Con todo, constituían un gran consuelo los subjetivos mensajes de fe y resurrección que yo captaba en las bellas palabras escuchadas. Entonces habría muerto tan contento por aquellos ideales.

«La centuria Ruiz de Alda es

Por su nombre entre bravas la mejor...»

Escalofríos.

Mas al tiempo que España vivía su difícil posguerra, preparábase el mundo para una sañuda y global contienda. Por este cúmulo de circunstancias, eran aquellos tiempos crueles, y a la crueldad de mis problemas personales vino a sumarse la específica brutalidad de la época.

No era, como la de la guerra, una brutalidad que plantease dilemas de muerte o supervivencia, pero quizá resultaba el sadismo de entonces más insidioso. Hitler —mi entonces y por algunos años subsiguientes idolatrado führer— preparaba ya sin duda sus hornos crematorios...

En fin, que sufrí muchos castigos desproporcionados a mi culpa. Yo, que apenas despegaba los labios, fui enviado al calabozo no sé cuántas veces por «hablar en formación». Y era la improvisada mazmorra un retrete, angosto y maloliente, sin ventilación alguna.

La primera vez estuve allí recluido cinco o seis horas, hasta que por la tarde viniste a rescatarme. Me encontraste aún en ayunas y pusiste de vuelta y media no sólo al jefecillo de centuria, sino también al mismísimo delegado.

¡Cómo te lo agradece! Y, sin embargo, me habías puesto en ridículo una vez más. Mis «camaradas» me hicieron la vida imposible durante largos meses como consecuencia de tus alegatos y, por supuesto, aquella sentencia inició una larga serie.

Mientras tanto, seguían las tertulias con el señor Bermúdez en el comedor de casa, y continuaba incrementándose tu odio hacia él.

Era un gran cazador —al menos eso afirmaba—, y como lo cierto es que no teníamos muchos temas comunes de conversación, solía llenar las frecuentes lagunas de ésta con historias de caza:

—Una vez, por Revenga, vi un águila cerniéndose sobre un conejo. Cuando se abalanzó sobre él, disparé y... cayeron los dos.

—¡Abre el balcón, hijo! —exclamabas.

—¿Por qué? —preguntaba yo inocentemente.

—¡Para que salga la bola!

El disimulaba, disimulaba siempre, y seguía contando anécdotas cinegéticas como si tal cosa. Ya no te limitabas a farfullar, sino que le lanzabas a la cara las mayores groserías.

He hablado antes de tus filias y fobias, y sin duda tendré oportunidad más adelante de aludir al tema. Pero déjame que te diga en este punto que siempre resultaron tan imprevisibles como una sequía o una inundación años antes de producirse. Y tan arbitrarias. ¿Su proporción relativa? Un 1 por 100 de filias.

De toda la vida —incluso durante los cortos meses que nos dio cobijo tía Soledad— te recuerdo trazando laberínticos y extraños itinerarios para hacer la compra. Desdeñabas las grandes tiendas de ultramarinos en lugares próximos, para buscar tienduchas ignoradas en cualquier callecita. Ignorabas ostentosa y ostensiblemente la lechería inmediata, para buscar vaquerías casi inéditas. Y tan curiosa conducta nunca obedeció al afán de hacer economías, sino a la circunstancia de haber declarado tú el boicot, por un quitame allá esas pajas, al tendero, el lechero, el carnicero, etc.

Y lo que traías de la tienda remota con la misma unción que si se tratase del maná del desierto, estaba expuesto en el escaparate próximo..., generalmente a un precio más asequible.

Tengo ganas de hacer un verso para terminar este párrafo, ya ves tú:

Mi padre no llegaba,

y por las llagas abiertas en el costado de España

la primavera se entraba.

IV

Lo que voy a decirte ahora es un poco complejo, pero necesario:

Hay imágenes, racionios, que uno trata de apartar a manotazos del cerebro. Y a lo largo de toda la vida, con machacona insistencia, vuelven, torturan.

Ejemplo de lo primero: No sé por qué, pero muchas veces me he visto por las estancias de mi mente dando un traspiés ante una puerta cerrada, cayendo de bruceos y clavándome el picaporte en un ojo. He visto luego éste, convertido en pulpa, resbalándome por la mejilla. Y el picaporte, con gran nitidez, alojado en la cuenca. ¿Por qué? Quizá por la ceguera de mi padre. Quizá por alguna oscura vivencia de mi niñez. En ocasiones pasaron meses y años sin que me acordase siquiera de esta imagen. Y luego, como viniendo una y otra vez de la nada, se materializó de nuevo.

Ejemplo de lo segundo, y lo segundo es, como te digo, racionio, no imagen espontánea: Muchas veces se me ha venido a la cabeza la idea de que yo habría podido ser alguien, algo, en circunstancias distintas. Es decir, que la materia prima que recibisteis FOB —digo «recibisteis» porque, naturalmente, tú estabas ya en casa cuando yo nací— cierto día del remoto año 1928 en cierta casa de la calle de Santa Cruz de Marcenado, era (modestia aparte) un producto de primera calidad. La formación —la antiformación— recibida deterioró el producto.

Quizá no sea verdad. Quizá en otro contexto más adecuado no hubiera sido más inteligente, más voluntarioso, más guapo, más alto, más fuerte. Y, en cualquier caso, ¿de qué sirve preocuparse por una



cosa así? Pero he de insistir en que, de hecho, el asunto me preocupó muchas veces. Y me indignó. Y hasta me obsesionó.

Siempre me ha gustado muchísimo leer, y si es cierto, como tú me has contado tantas veces, que a los cuatro años escasos lo hacia de corrido, no cabe duda de que, al menos en esto, demostré una inteligencia precoz. Después, ya no volvería a ser niño prodigio. Y si leía de corrido a los cuatro años, ¿por qué narices tuve que hacer el bachillerato a trancas y barrancas y fui incapaz de estudiar una carrera?

Como en el caso del picaporte y el ojo deslizándose por la mejilla, el tema, igual que un caprichoso Guadiana del pensamiento, desaparecía durante meses para retornar luego, de la noche a la mañana, sin provocación por mi parte.

Pero dejemos esto. El caso es que toda mi vida me gustó leer. Me «desojé» —así decías tú— leyendo con mala luz hasta las tantas de la madrugada, leyendo sin luz apenas en las mil y una atardecidas, leyendo, leyendo siempre. Claro que sé lo que buscaba: evasión. Y recuerdo bien el aborrecimiento que me producía la vuelta a la realidad. Leía comiendo. Leía en el baño. Y en el retrete.

Durante la época que estoy recreando en tu honor —la época de la preadolescencia, cuando se padece de una enfermiza sensibilidad, cuando la vida se hace difícil para todos, y se hizo prácticamente insostenible para mí—, la lectura fué como una cámara mágica, en cuyo interior podían crearse mundos distintos a mi mundo.

Mundos quizá terribles —porque leía sin discriminación alguna y, naturalmente, nadie seleccionó nunca mis lecturas—, pero que aun así poseían el infinito encanto de no ser mi mundo. Salir de estos universos privativos para retornar a la parcela de mi existencia real era —insisto— aborrecible.

Cuando lograba encerrar mi intangible cámara de fantasía entre las cuatro paredes físicas de una habitación, resultaba mucho más difícil penetrar en el delicioso mundo que yo me había construido.

Y en términos físicos, no faltaban oportunidades de encerrarse... Bueno, esta es otra cuestión compleja:

La puerta de entrada a nuestra casa tenía —tiene— dos cerraduras y tres cerrojos. Uno, «Fac», cromado, eficaz, silencioso. Los otros dos, meras reliquias chirriantes y barrocas. Esta tónica se repetía por doquier, pues si la llave del portal era digna de Barba Azul, todas las puertas del piso estaban provistas de pestillo, y las dobles puertas que daban acceso al comedor exhibían también grandes cerraduras con su correspondiente llave.

Sin embargo, tales barreras no servían para nada contra el ariete de tu voluntad. Ni siquiera osaba parapetarme tras ellas, pues me habría visto precisado a tender el puente levadizo ante tu primera indicación.

Sólo había dos excepciones, sólo dos estancias garantizaban mi derecho de asilo, y ya las he citado antes: retrete, cuarto de baño.



El segundo era aún más deleitoso, pues sumaba al placer espiritual de la lectura la agradable sensación física producida por el agua caliente. Tras los meses finales de la guerra —cuando no teníamos otro combustible que el aserrín y el débil hornillo con trampa, obligado a trabajar horas y horas para conseguir hervores elementales— resultaba babilónico llenar la antigua bañera de proporciones majestuosas y sumergirse hasta la nariz... con un libro en las manos.

Era tan lujoso e inaudito aquel fenómeno del agua caliente saliendo a borbotones que, por disfrutar del milagro hasta el máximo, soportaba temperaturas inconcebibles. Si no me cocí como una nécora alguna de aquellas tardes creo que estoy inmunizado contra tal sino.

Ascendía pujantemente hacia el techo el vapor de agua e inundábase de vapor la habitación toda. Era un baño híbrido, con profundos ramalazos de turco.

Desprendíase la pared de su vieja piel como una epidermis abrasada por el sol...

En una de estas sesiones sonó el timbre de la puerta. Apenas lo oí, porque el grifo corría y el repleto baño, profiriendo complacidos gorgoritos, aliviábase al tiempo por los pequeños orificios de desagüe.

Ni me llegaron las voces.

Pero en seguida llamaste fuerte a la puerta, gritando:

—¡Jaime, Jaimito..., papá!

No sé cómo me sequé ni cómo me vestí.

Luego fui desde las penumbras de los «cuartos de servicio» hacia el comedor, inundado de luz en la luenga y gloriosa tarde primaveral.

Con miedo y con anhelo. Con prisa y la tentación de recular a cada paso.

Y mis pensamientos resultaban tan contradictorios como me parecía que era mi avance. Porque si de una parte esperaba ver a un héroe cubierto de condecoraciones, con la sonrisa rutilante, de otra...

Nunca había tenido el valor suficiente para preguntar si los ojos, aún sin luz, seguían en sus órbitas, o si...

Estaba de pie en el centro del comedor, apoyándose sobre un bastón, nimbado por los rayos del sol. Y yo, viniendo de las tinieblas, apenas pude verle el rostro, aunque me di cuenta de que no iba de uniforme, sino de paisano, tal como le recordaba.

Y luego le vi la cara. Tenía los ojos en su sitio, y una gran ternura, inducida por el alivio, se apoderó de mí. Una grandísima ternura, que nunca sintiera antes, cuando estaba bueno y sano.

—¡Papá!

Y nos abrazamos. Pero yo no lloré, porque ya entonces se me había olvidado llorar. El, sí. Permanecimos abrazados mucho tiempo. El, sollozando. Yo, en silencio. Como si el hombre fuera yo y el niño él.

Cuando al fin se quebró a medias el abrazo, seguí mirándole a los ojos porque no las tenía todas conmigo. Y en aquellos ojos ciegos, que también me miraban sin verme, contemplé muchas cosas que no detectara jamás, quizá porque no habían existido antes: tanta bondad, tanto desamparo...

Cuando se fue serenando, cuando al fin pudo hablar, las primeras palabras que me dirigió —después de tres años de guerra y tragedia, de muerte y horror— fueron:

—¡Caray!, pero qué altísimo estás.

Yo dije:

—Te llego a la nariz.

Y tú, que estabas presente, como en todos los hitos fundamentales de mi existencia, comentaste:

—Está hecho un torete.

Y eso fue todo.

Los primeros meses de la posguerra siguieron sin haber colegio, y me convertí en lazarillo de mi padre. Casi todas las mañanas de los días de trabajo (pues los domingos me reclamaban mis deberes político-militares) salíamos a pasear juntos. Quizá no resultase el compañero más adecuado o más ameno para un chico de mi edad, pues andaba con dificultad, oía francamente mal y no veía. Mas era mi padre.

Tampoco sería amable, supongo, el Madrid de los escombros, la escasez y el estraperlo.

Sin embargo, aquellas mañanitas fueron felices para mí, y desde entonces una de mis mayores ilusiones en este mundo, una de mis metas más caras e ingenuas es esa: pasear por las calles y plazas, por los parques de este querido y viejo Madrid en las soleadas mañanitas de los días laborables.

Si llego a la edad de la jubilación sin achaques de dolor o invalidez, creo que volveré a experimentar la blanca dicha de aquellas mañanas.

Papá iba diariamente a la peluquería para afeitarse, y todas las semanas se arreglaba el pelo. Era esto para él un entretenimiento, casi un cotidiano ritual.

Todo vuelve con nitidez a mí: susurraba la cortina al entrar nosotros como una fronda rumorosa y el peluquero dirigía a mi padre una reverencia que éste no podía ver, dedicándole siempre la misma salutación:

—Buenos días, señor.

Y a mí, dándome un golpe cariñoso en la espalda:

—Buenos días, pollito.

Yo instalaba a mi padre en su sillón predilecto —si el «maestro» atendía a otro cliente esperaba él con infinita paciencia— y me entretenía leyendo los periódicos, casi siempre viejos y sobados, porque en aquella época debía ser gran lujo comprar a diario el periódico.

Otras veces dejaba simplemente correr la imaginación.

Filtrábase por los intersticios de la cortina finos rayos de sol y revelaba su luz galaxias de polvo. Yo, dando rienda suelta a mi fantasía, me preguntaba si cada una de aquellas motas no sería un mundo, un planeta; si en alguno de esos mundos no tendría yo un doble, exacto en su pequeñez infinitesimal.

Volaban orondas moscas cual mínimos hidroaviones de carne. Olía a jabón de afeitar, a Floyd y polvos de talco, y también a esas colonias *sui generis* de las barberías.

Hoy conservan las lociones *sui generis*, pero han perdido, sin embargo —¡misterios del progreso!—, las moscas.

El rito de la marcha era idéntico al de la llegada:

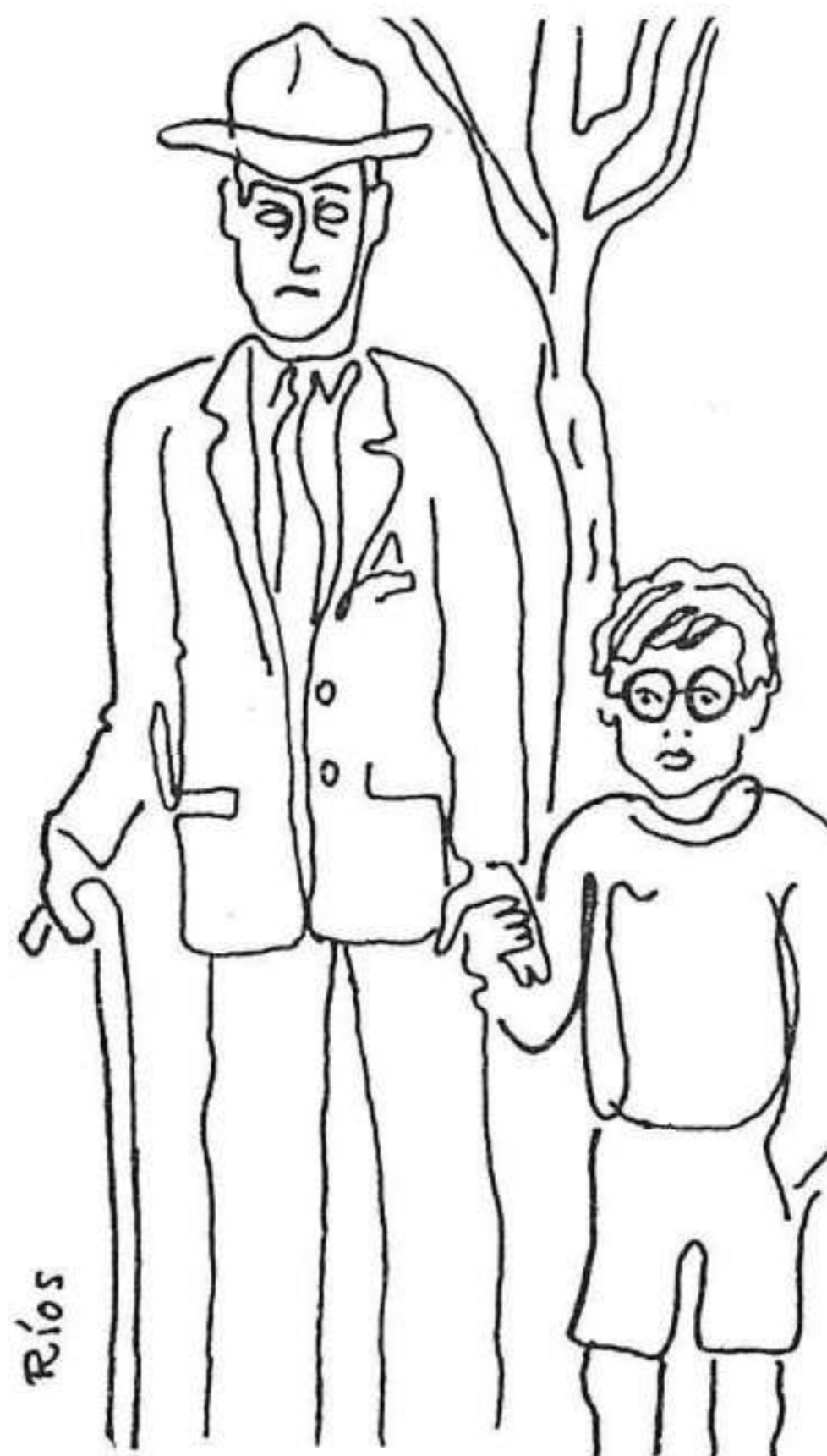
—¡Adiós, caballero!

—¡Adiós, pollito!

Si íbamos con Bermúdez, cambiaba ligeramente la fórmula. Papá era ascendido a señor. Bermúdez se quedaba con el caballero. Y a mí me mantenían el infamante «pollito».

La profundidad relativa de las reverencias refrendaba también la clasificación jerárquica. Mas mi padre, ciego, volvía a perderse la parte visual de los honores rendidos por su fiel barbero.

¿Sabes por qué era yo feliz? Porque acostumbrado a ser un robot en tus manos, constituía una estupendísima innovación esto de haberme convertido en los ojos de alguien, de sentir que ese alguien dependía de mí.



Después de la peluquería, dábamos siempre un lento paseo. ¡Con qué exquisito cuidado transportaba yo a mi padre ciego por las calles de aquel Madrid convaleciente! Sabía con exactitud qué presiones era necesario ejercer sobre su brazo para que subiera los bordillos, para que los bajase... Y cada vez que le ayudaba a cruzar una calle, que le evitaba el riesgo de ser atropellado o, al menos, de recibir un empellón, sentíame tan inconcientemente orgulloso como si fuera yo Miguel Angel y acabase de culminar mi Moisés.

Nunca hablaba mi padre de la contienda, y jamás mencionó sus hazañas. Rehuía incluso las conmemoraciones patrióticas o militares, tan abundantes en aquellos primeros tiempos de la posguerra, en aquellas agitadas vísperas de la segunda guerra mundial.

Indefenso, se había vuelto también curiosamente infantil, y su mayor de-

leite estribaba en recordar los nombres de las calles que íbamos atravesando:

—Esta era Vallehermoso, ¿no?

Y yo, a gritos, le confirmaba que, en efecto, era Vallehermoso.

—Estamos cruzando Galileo, ¿no?

Y yo ratificaba su tesis.

El, dándose cuenta de que el juego resultaba así demasiado fácil, no hacía comentario alguno durante varios cruces, llevando in mente el cálculo de las calles.

Y, al cabo de cuatro o cinco inhibiciones consecutivas, sonreía como un niño, diciéndome con un delicioso aire adivinatorio:

—¡Juraría que ésta es Gaztambide!

Le decía que sí, y me apretaba el brazo en un gesto enternecedor de mudo triunfo.

Muchas veces le acompañé al banco. Conservaba su innata habilidad para los pequeños negocios, para las jugadas de Bolsa, y aunque yo no me percaté de ello, estuvo ocupándose todo el tiempo desde el fondo de sus tinieblas de que yo—de que tú y yo—no me quedara en la calle cuando acaeciese su muerte, que sin duda presentía cercana.

He de insistir: ¡Cuánta ternura experimentaba hacia mi padre! Ternura imposible, quizá, en circunstancias normales. Mas le notaba tan indefenso, que el amor sentido por él no fue como el de un hijo hacia su padre, sino más bien lo contrario. Creo que le quise como se quiere al hijo primogénito el primer día en que, vulnerable, incómodo y lloroso, le agarra a uno de pronto el dedo índice y... deja de llorar.

Se habían vuelto sus mejillas flácidas y suaves como las de un anciano aseado, y darle un beso resultaba tan enternecedor como propinárselo al bebé que uno ha engendrado.

En casa era distinto. Estabas tú. Y a ti se te llevaban los demonios cada vez que salía con él. Me habías considerado—con razón, aunque un poco prematuramente—propiedad privada y no estabas dispuesta a compartirme con nadie. Te interponías entre nosotros, e inventabas mil maniobras para alejarme de él. Si su indefensión era para mí fuente de incrementado cariño, constituía para ti un inacabable caudal de cólera y malhumor.

Sólo te ablandabas cuando, a fin de mes, te hacía entrega del dinero para los gastos de la casa. Pero recuerdo cierta ocasión en que no pudo o no quiso darte la cantidad que pedías, que le pareció desmesurada. No sé si lo era o no. Sí recuerdo que, a raíz de su negativa, salimos él y yo de paseo. Bajaba siempre en el ascensor, por su pierna y su ceguera. Y mientras yo mantenía la puerta abierta, para que entrase, le diste un empujón. De milagro pudo conservar el equilibrio.

Y no dijo una sola palabra. Dos lagrimones rodaron silenciosamente por sus mejillas de bebé o de anciano. Y yo, por primera vez en mi vida, rebelándome, te alcé la voz.

En lo sucesivo, le trataste... peor.

Casi todas las tardes venía algún amigo a verle. Algún amigo que, como Bermúdez, no habíamos conocido nosotros en la anteguerra. Tú concebiste un odio feroz hacia todos ellos, atribuyéndoles con escaso sigilo las más torcidas intenciones.

Quizá tenías razón en esto y el hecho de que mi padre hubiese sabido conservar su pequeño capitalito, unido al desamparo en que se encontraba, no resultase ajeno a la presencia del grupo en nuestra casa. El que soportaran con resignación tus aires, tus expresiones hoscas y tus desplantes sólo puede atribuirse, ciertamente, a unas intenciones muy torcidas o... a una gran santidad. Pero tú jamás admitiste la bondad de nadie.

Ya he hablado antes de esto y tendré que seguir insistiendo, porque constituye el *leitmotif* de tu vida y, en consecuencia, también de la mía: Siempre que alguien te cayó mal aplicaste una estricta observancia del «ciento por uno» bíblico, aunque en interpretación libre: de cada cien personas merecedoras de tu hostilidad, sólo a una dabas tu afecto; por cada agravio que te hiciesen, procurabas devolver cien. Y como tus filias nunca se basaron en la razón o la justicia, ni tampoco las inquinas, conseguiste hermosas carambolas, amargando no sólo a las personas sobre quienes recaía tu odio, sino también a ti misma.

Y, naturalmente, a mí.

Mas volvamos a la tertulia que se organizaba en torno a papá.

Fumaban. Y no habían transcurrido dos minutos cuando aparecías tú, exclamando:

—¡Huy, qué peste a tabacazo!

Y, fuera cual fuese la época del año, abrias el balcón de par en par.

Es increíble lo subjetiva que fuiste a lo largo de toda tu vida para los olores... y para todo lo demás. Creo que en nadie es tan aplicable como en ti aquello de la mota en el ojo ajeno y la viga en el propio. Siempre atribuiste a todo el mundo tufo, reales o inexistentes.

—¡Fó! —decías a la menor provocación—. ¡Fó!

La peste del tabaco. La peste de los pies. De las axilas. Y tú siempre oliste... a todo, y siempre peor que nadie. Por si fuera poco, Dios me dotó de un olfato finísimo. ¡Infinito suplicio de mi existencia toda! Pues jamás—ante el temor de provocarte una alferecía—me atreví yo, ni se atrevió nadie, a llamarte la atención sobre tu vitalicio «aroma». Nadie osó recomendarte que te lavarás, que te peinaras, mudaras o asearas.

Pero cuando alguien fumaba un cigarrillo, allá que venías tú, abriendo balcones con escándalo y resoplando.

Aquellos pobres señores quizá eran, en efecto, unos pérfidos conspiradores lanzados en pos del capitalito de un padre inválido y un chaval impúber. Pero, desde luego, no se salieron con la suya, ni consiguieron la más mínima «gabela» adicional, porque en casa no se les dio jamás ni una mala cerveza. Supongo que a mi padre le hubiera gustado convidar a sus amigos..., pero estabas tú, y el temor a tu reacción—¡él, el héroe!—lo impedía. ¡Cuántas veces, a lo largo de mi vida, tuve yo que inhibirme por la misma razón!

Bastaba con que uno de los contertulios te pidiese con las mayores finezas y disculpas un vaso de agua para que exclamaras delante de sus narices:

—Pero..., ¡qué pandilla de gorriones!

¡Increíble!

Mi madre, que por su enfermedad se acostaba con las gallinas, implantó la costumbre de cenar muy temprano, y tal predilección habría de conservarse en casa después de su muerte. Por eso, en plena tertulia—hacia las ocho de la tarde y con sol, según las épocas—sacabas tú mi cena. Sólo la mía, porque papá perdió el apetito con su tragedia y no cenaba jamás.

Creo que si te esmerabas, precisamente a esta hora, lo hacías por el sadismo de aplicar a los contertulios el martirio de Tántalo. Su animada charla solía dar un bajón, en efecto, porque, como todos sabemos y he recordado antes, no fueron aquellos tiempos de opulencia. Supongo que recurrirías ampliamente al estraperlo para conseguir las cenas de marras. Y todos los ojos sanos—es decir, todos menos los de mi padre—trataban heroicamente de eludir las croquetas de jamón, o la merluza con mayonesa, o el filete de ternera.

El empeño solía resultar vano, y perdiase en ocasiones el hilo de la conversación. Dejaban de aplaudir las andanzas de Hitler o de censurar despectivamente las flaquezas de Chamberlain.

Tú permanecías allí, al acecho, como un culinario ángel del mal, y ni osaba yo ofrecer una croqueta a nadie, ni nadie se hubiera atrevido, bajo circunstancia alguna, a solicitarla.

Muy a menudo, al terminar mi augusta y tensa cena, llegaban momentos sublimes para mi padre y angustiosos para mí, pues, empuñado en que yo poseía un oído exquisito para la música, me rogaba a veces que amenizara la velada a sus amigos... silbando. Sólo sabía silbar el «Cara al Sol», mas, por complacerle, le obedecía. Me hubiera sido imposible oponerme a su dulzura persuasiva de hombre indefenso. Tras la cena «pública y notoria», esta experiencia me hacía sentirme como una cobaya a la que los científicos hubiesen inculcado un virus raro. Y las expresiones de arrobo que observaba en torno mío incrementaban tal sensación.

Quando en octubre empezaron los colegios, después de tres años de paréntesis, tuve que renunciar a mi papel de lazarillo, dejando a mi padre en tus manos. Padece toda clase de angustias por este cruel abandono—del que no era yo culpable, sino las circunstancias—, y vinieron a visitarme mil premoniciones agoreras: cada vez que retornaba a casa, lo hacía con la dolorosa convicción de que iba a encontrarle muerto.

Empero, fallaron de momento tales augurios.

¡Pobre padre! Ciego, veía mucho más profundo y más lejos que antes de estarlo, acongojándole ahora mi soledad, la falta de comunicación con chicos de mi edad...

Mentale yo, asegurándole que en el «distrito» tenía muchos amigos. Y él se lo creía o fingía creérselo. Por eso—y aunque ello significaba quedarse solo durante la única jornada de la semana en que hubiésemos podido reanudar nuestros paseos conjuntos—me animaba para que acudiese con regularidad a mi «cita con la Patria» y, más concretamente, a participar en las excursiones dominicales.

Ni que decir tiene que en el curso de éstas se hacía más profunda mi insociabilidad en el inevitable choque con los chicuelos que aquel jefe de centuria, amigo de la metáfora, había definido como «lo peor de Carabanchel».

Pero el interés de mi padre en que tuviera amigos y «alternase» era tan intenso que me creaba automáticamente un nuevo dilema. Decirle la verdad hubiera supuesto quedarme con él y acompañarle durante el domingo. Sin embargo, me daba cuenta de que le hacía más feliz sacrificarse, renunciando a mí, en la tentativa de romper mi aislamiento. Y por mantener la falacia de que «lo pasaba en grande con mis amigos», tuve que abandonarle una vez más.

Yo era un niño criado en tertulias de café, cosido a las haldas de las personas mayores, coartado siempre en cualquier iniciativa de libertad o espontaneidad. Por eso, el campo era para mí una entelequia erizada de riesgos.

Envidiaba a mis compañeros—pigmeos autosuficientes—su natural adaptación a las condiciones campestres, tanto en las excursiones a las cercanías—Peña Grande y sus cloaquillas al aire. Playa de Madrid, con sus edificios horriblemente mutilados y destruidos; los muros repletos de inscripciones y dibujos obscenos—como en los desplazamientos más largos: Aranjuez, Alcalá, Toledo...

Si me mandaban pelar patatas, tarde o temprano—casi siempre temprano—me hacía un corte. Si me ordenaban cuidar la perola del arroz, la quemadura era inevitable, amén de ahumarme de arriba abajo, con irritación avanzada de retina y principios de asfixia. Si tenía que buscar matorrales secos, convertíanse mis manos en acericos de todos los cardos y zarzas en un kilómetro a la redonda. Si había de encaramarme a cualquier arbolillo para arrancar una rama seca, medio desprendida ya, nunca dejaba de resbalarme, produciéndome feos raspones en cara, brazos y piernas.

Mi «protegida» niñez me había dejado totalmente indefenso.

Así, cada vez que participaba en una de estas excursiones, solía llegar a casa hecho un cristo. Y entonces tú, con tu peculiar tacto, te encargabas de comunicar la infausta nueva a mi padre con exageraciones y gritos:

—¡Andá, cómo viene éste! ¡Pero qué barbaridad! ¡Dichosas excursiones! No, si el día menos pensado le traen en camilla.

Mas a poco descubrias la existencia de figuras retóricas más dramáticas, más hirientes, añadiendo:

—¡O con los pies p'alante!

Así, el gozo de mi padre ante el embuste de mis alegres domingos en el campo tornábase grave angustia y preocupación, y yo unía al dolor de mis rasguños una proliferación de mis cuitas morales.

Sólo nos quedaban los veranos a mi padre y a mí para nuestras salidas conjuntas, mas con el calor sentíase tan postrado que le era preciso realizar enormes esfuerzos de volición para lanzarse a la calle conmigo.

Estios calurosos e inviernos gélidos fueron aquellos, con algo de bíblico flagelo.

Ahora me permitirás una larga digresión, porque pega:

Con el mismo rigor que observábamos el resto de nuestras tradiciones familiares, habíamos respetado en vida de mi madre la costumbre de acudir en el dintel del estio a la verbena de San Antonio.

Noches compartidas con adultos, como todas las noches y los días de mi niñez. Pero... no sé. Me ilusionaban tanto los preparativos de aquellas noches—de las que se hablaba en casa quizá con meses de antelación—como si constituyesen una excepcional aventura. Y olian tan bien la tortilla aún caliente, y la merluza rebozada, en las fiambreras de aluminio... No sé. Creo que son éstos los recuerdos más gratos de mi niñez que no me dejó muchos recuerdos gratos.

Cuando íbamos a la Bombilla, nos sentábamos en un bar cercano al río, apresurándonos a solicitar del camarero una botella de sidra..., lo que era para vosotros una gran picardía. A mí se me contagiaban las virtudes festivas de la sidra, y sin comerlo ni beberlo (sobre todo sin beberlo) me ponía alegre.

También el aliento del río era fétido, pero mezclado con el aroma de la tortilla y la merluza, me estimulaba el apetito como el más eficaz reconstituyente. Recuerdo bien las hambres patológicas que aquello me producía, y casi puedo afirmar que retengo en la pituitaria tan curiosa mezcla de olores.

Cuando terminábamos de cenar, me llevabais a «montar en las cosas», pero también en esto resultaba vuestra escala de valores peculiar. Os caían simpáticos los «caballitos que suben y bajan» y me concedíais graciosamente vuestra venia para dar en ellos tantas vueltas como quisiera. Pero en el resto de los artefactos verbeneros veíais extraños riesgos o pecaminosas posibilidades, porque no me autorizabais el acceso a ellos. Es hoy el día en que sigo virgen de «¡huy!, toma», y ello me produce cierto complejo de inferioridad.

Desde que comencé a escribirte, sonrío ahora abiertamente por vez primera al recordar otra de vuestras pillerías. Os gustaba el carrusel de la mariposa. Tanto, que venciendo todo prejuicio o convencionalismo, montábamos todos juntos. Aún resuenan en mis oídos vuestras sofocadas risas al tenderse las alas de la «mariposa» sobre el carricoche que representaba la «oruga». Y bien sabe Dios que, en aquellas circunstancias, la cosa no tenía nada de pícara.

Pero vosotros pensabais así.

Mi infancia fue como un ritual...

Año tras año, cuando dejábamos atrás el polvo y el ruido de la verbena, ya a la altura de las ermitas, os deteníais para comprarme un botijito roto. Y, año tras año, husmeabais luego en el puesto de tiestos de al lado y mi madre lanzaba una mirada de anhelo hacia éstos, exclamando:

—¡Qué verdecita está la albahaca! ¡Y cómo huele! ¿Sabe usted, María, que me está apeteciendo comprar un tiesto?

Y todos los años tu respuesta era la misma:

—¡Bah, señorita, menudo engorro tener que estar luego preocupadas de regarlo...! Además, esto no dura nada.

Mientras tanto, había acudido el vendedor, que casi siempre terciaba en la conversación llegado este punto, para afirmar, sobre poco más o menos:

—Ande, mujer... ¡Mira que decir que es un engorro regar un tiestecito de éstos! ¡Huela, señorita, que da gloria!

Y se lo ofrecía a mi madre, que, tomándolo automáticamente entre las manos, aspiraba el aroma de la planta.

La intervención del vendedor era para ti como una ofensa personal, y le decías con malos modos:

—¡Usted se calla, que nadie le ha dado vela en este entierro!

Tu frase cancelaba el inocente afán sentido por mi madre, que, indecisa, devolvía el tiesto al vendedor.

Tú, genio y figura de ti misma, hacías leña del árbol caído:

—Además, ¿usted se cree, señorita, que eso está plantado ahí? ¡Miau! Eso lo meten en el tiesto para embaucar a los paletos. Mañana está seco. ¡Menuda gentuza!

Y ni que decir tiene que, también año tras año, la albahaca se quedó allí; que, año tras año, estuvieste a punto de llegar a las manos con el hombre de los tiestos, ante el azoramiento de mis padres, sin contar el mío propio; que, año tras año, se reprodujo en mi madre la pequeña gran decepción de no satisfacer su capricho.

Pero tú habías dictado veredicto y tus sentencias siempre fueron firmes.

Dos broches de oropel cerraban nuestra noche verbenera: Cruzábamos a la «pesca mágica» para que «el niño»—yo—cobrase el estólido e infeliz pececillo de celuloide, canjeable luego por cualquier cochinada; y acudíamos en seguida junto al hombre que voceaba «¡rosita para el nene, rosita para la nena!»

A la altura de mi rostro, el «negocio» del hombre tenía una especie de escenario, por el que discurrían pequeños rieles, arbolitos,

diminutas farolas encendidas. Al fondo, una casa de juguete con su garaje. Cuando se depositaba una perra gorda en la ranura correspondiente, una anacrónica *limousine*, a escala con lo demás, venía por los rieles hasta el depositante de la moneda. Accionando el mínimo picaporte, podía recogerse de su interior la «sorpresa».

En las noches de gran euforia añadíamos a estas dos ceremonias rituales otra: nos acercábamos a las pitonisas, «máquinas» adivinatoras del destino—en cuyas entrañas sonaba y sigue sonando un eterno timbre mágico—y comprábamos el mío. Según los pronósticos de la «máquina», yo siempre iba a viajar por exóticos países (con *s* en lugar de *x*) y a casarme con una bella maharani (sin *h* ni acento).

Y ya nos íbamos. Yo, con mi botijito rojo, que sufriría a su vez en jornadas venideras todos los correspondientes ritos de iniciación del anís.

Cíclicos fueron también mis regalos: una moneda de oro, para Reyes; una linterna, en mi cumpleaños, y un rojo botijo enano, como trofeo victorioso de estas noches verbeneras, asomadas al dintel del estio.

Y aquí, María, termina la digresión.

Estaba hablando de mi padre ciego, que veía en su interior más que antes; de mi padre derrotado, aunque vencedor.

Quiso él perpetuar en honor mío aquella costumbre verbenera de la preguerra, y fue un secreto entre los dos—aunque nunca llegamos a formular con palabras la necesidad de sigilo—, pues era lícito vaticinar pronunciamientos desfavorables por tu parte.

Íbamos por la tarde, en taxi, y todo parecía haber experimentado un gran cambio desde nuestras visitas anteriores, pues no se empapa en vano un país con la sangre de un millón de muertos.

Camisas azules y boinas rojas, como mi camisa y mi boina. Y, junto a los soldados de toda la vida—con la graciosa borlilla balanceándose en la cúspide del gorro—, otros con uniformes modernos, distintos. Las ninfas de estos sempiternos y tenaces sátiros de la Hispanidad, casi siempre inocuos, movían, al huir de sus zafios piropos y ademanes, desaliñadas cabelleras, o cabelleras que las permanentes de la época, con sus millares de rizos, habían convertido en africanas.

En realidad, todo era un poco africano en aquel lugar y momento: las nubes de polvo, mezclándose con la humareda que producían los churros, fritos en atroz aceite; el río, tan cansado y sucio como si atravesara los arrabales de una población mora; los rostros, que, despojados por las mil vicisitudes y verdades de la guerra de su barniz europeo, eran rostros bereberes, y, por supuesto, los propios «paisas» paseando por las márgenes del cauce fluvial, infimo en agua y grande por goyesco.

Y en el epicentro de esta Africa de relativa guardarropía, toda la sordidez y también—¿por qué no decirlo?—el pueril atractivo de la verbena ibérica.

Los mínimos juegos de habilidad para conseguir una cajetilla de «ideales»; el delirio metalúrgico de los trenes y demás artilugios rodantes para probar la fuerza; los mazazos y sus correspondientes detonaciones, sancionadoras del éxito; la sorda explosión de las bombillas sacrificadas al tino de quienes no estaban aún ahitos de disparos; los porrones de aguado valdepeñas alineándose militarmente sobre los mostradores de los bares, y la mujer que tenía instalado sobre la protuberante panza una especie de catalejo, por el cual podía contemplarse, previo pago de diez céntimos, su presunto feto...

Hendiendo la muchedumbre, guiaba yo a mi padre con experta mano de lazarillo a su través y, ahora sin restricciones, tomaba en seguida al abordaje todos los artefactos de la verbena (pero nunca me atreví a romper el veto del «¡Huy!, toma»), a los que la posguerra había añadido algunas innovaciones magníficas, como la «góndola».

El me esperaba al pie de la escalera, apoyado en algo para que no le vapuleasen, y sus ojos sin luz ni vida se clavaban en lo alto, siguiendo mi imaginada trayectoria.

Luego comentábamos las incidencias de mi aéreo viaje:

—¡Qué! ¿Se iba bien?

—¡Bestial!

(Tuve una época en que a todo le ponía el rótulo de «bestial».)

—Se notaba una cosa en la barriga al bajar...

—¿Dónde quieres ir ahora?

—¡A los coches de choque!

—¿Dónde?

—¡A los coches de choque!

—No te oigo.

—¡A los coches de choque!

—Bueno, vamos.

Por su tono se notaba que no había conseguido oírme, pero allá que nos íbamos, lentamente, por entre nubes de polvo.

Cuando bajaba de los coches, reiterábame su pregunta:

—¿Qué tal se iba?

—¡Bestial!

—¿Lo estás pasando bien?

—¡Bestial!

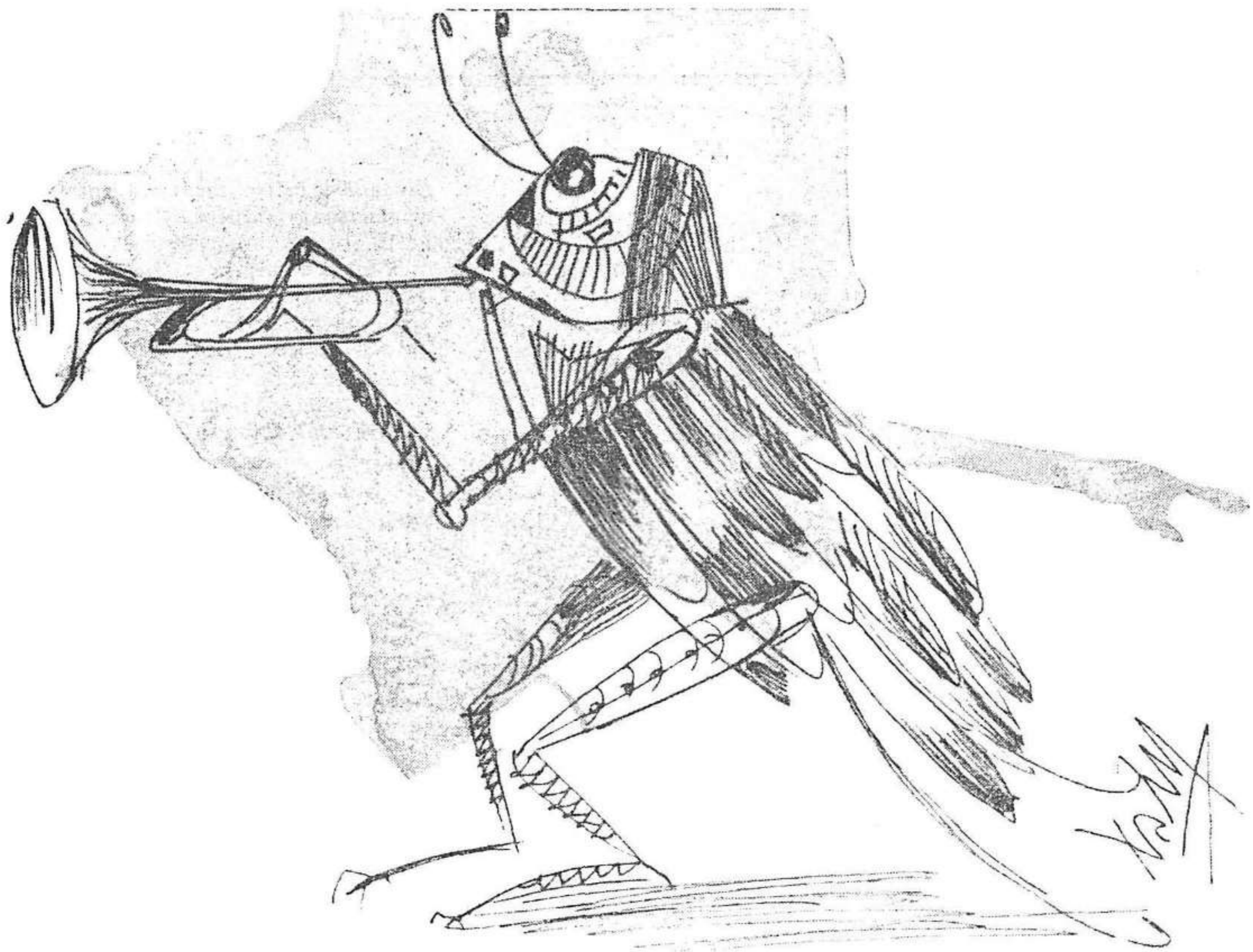
—Pues date otra vuelta.

De ésta bajaba yo riendo.

—¡Vaya chocazo que le di a un «turuta»! Claro que luego me cogió él desprevenido, y...

¿Sabes cuál hubiera sido la marcha de los acontecimientos de venir tú conmigo a la verbena?





Donde la **ESPERANZA** ACABA

EDUARDO TRIVES

Los dos viejos se miraron tristemente.

—Esta vez es negro.

—Ya dos días que no se llevaban ninguno.

—El último tenía adornos y era barnizado, como los muebles de los ricos.

En la habitación se sentía el pegadizo calor de la tarde.

—Los otros tienen más suerte.

—Las ventanas de ellos dan a un jardín.

—Pueden ver la fuente de la plaza y los árboles y las palomas—se echó hacia atrás la visera de la mugrienta gorra de tela gris—. El otro viejo se rascaba la calva rojiza. Se hallaban uno al lado del otro, delante mismo de la ventana.

Más allá, frente a ellos, ante la puerta del establecimiento de pompas fúnebres, en medio de la angosta calle donde la luz del sol jamás penetraba, con un paño amarillo, un empleado gordo, de barriga oscilante, en mangas de camisa, limpiaba un ataúd. Un ataúd con un humilde crucifijo tallado en la parte superior de la cubierta.

—A esto de ver siempre una funeraria es difícil acostumbrarse siendo viejo.

—Yo estoy acostumbrado. Llevo aquí mucho tiempo.

—Yo tuve un amigo que vivía junto a un cementerio. Vivía tranquilo cerca de las cruces y de los nichos. Se llegó a habituar. Pero era un hombre bueno.

El viejo de la calva rojiza inició una risita con su boca desdentada.

—Te ríes porque te hace gracia lo que dije de mi amigo.

—Pienso que es mejor ver un cementerio que ver siempre sacar ataúdes. Hay días que sacan hasta cinco.

En aquel momento el hombre gordo terminó de limpiar el ataúd. Se puso el paño amarillo sobre su hombro izquierdo. De la funeraria salió otro empleado. Era bajo y vestía de luto.

Los viejos hablaron de nuevo.

—Ayer estaba bien. Se rió conmigo.

—A nuestra edad cualquier cosa nos puede tumbar.

—Pero él no imaginaba que se iba a morir a la media hora de reírse conmigo.

Guardaron silencio mientras miraban con amargura

a los dos hombres que metían el féretro por la entrada posterior del asilo.

—Lo hacen por la puerta falsa.

—Ellos tampoco se enteran.

—Yo sé bien que ellos nunca se enteran de estas cosas.

El viejo de la calva rojiza tosió débilmente. Luego dijo:

—Leía libros.

—Sí. Una vez me dejó un libro. Un libro triste. El protagonista era un desgraciado. Yo le dije que era un libro triste. Aseguraba que leyéndolo se piensa que la desgracia de uno es menor. Yo no entendí bien lo que quiso decirme.

—Yo le vi escribir. Guardaba las cuartillas en una carpeta azul.

—En su juventud debió ser un hombre importante.

—La vida da muchas vueltas. Yo también tuve momentos buenos.

—Todos los de aquí los han tenido.

—No. Algunos, no. Algunos han vivido mal. Algunos de ellos han vivido peor que ahora.

El viejo de la calva rojiza se interrumpió un segundo para toser nuevamente. Después agregó:

—Yo me di cuenta, desde un principio, que no era un hombre como los demás. Que era un hombre que sabía mucho. Una mañana de domingo me preguntó si yo leía poesías. Le contesté que había leído unas cuantas, pocas. El me dió un papel con una poesía escrita. Una poesía de un autor de Reus que murió joven, a los treinta y nueve años. Me dijo que el autor era un poeta extraordinario, que el nombre del poeta era Joaquín, sí, Joaquín, eso es, Joaquín Bartrina, ahora lo recuerdo bien. Yo me llevé el papel a mi cuarto. Cuando más adelante me preguntó si me había gustado la poesía, yo no supe lo que decir. Entonces él me dijo que aquella poesía contenía el sentido de su vida y su manera de pensar.

—Ahora ya no te acordarás de la poesía.

—No. Pero aún la tengo.

—Léemela.

—Es una poesía extraña.

El viejo de la calva rojiza se encaminó hacia su cama. Introdujo una mano bajo la almohada para sacar un libro.

—La escondo entre las páginas de esta biblia.

—Lee la poesía. Vamos, léela.

Comenzó a leer, con una voz débil, casi como en un murmullo:

Todo lo sé. Del mundo los arcanos
ya no son para mí
lo que llama misterios sobrehumanos
el mundo baladí.
Sé que soy un mamífero bimano,
que no es poco saber,
y sé lo que es el átomo, ese arcano
del ser y del no ser.
Sé que el rubor que enciende las facciones
es sangre arterial;
que las lágrimas son las secreciones
del saco lacrimal;
que la virtud, que al bien al hombre inclina,
y el vicio sólo son
partículas de albúmina y fibrina
en corta proporción;
que el genio no es de Dios sagrado emblema,
no, señores, no tal;
el genio es un producto del sistema
nervioso cerebral,
y sus creaciones de sin par belleza
sólo están en razón
del fósforo que encierra la cabeza,
no de la inspiración.
Gozar es tener siempre electrizada
la médula espinal,
y en sí el placer es nada o casi nada:
un óxido, una sal.

Se hizo un silencio profundo.

—Yo no creo que pensara de ese modo.

—Puede.

Chirriantes, vigorosas, se escucharon las ruedas de un carruaje sobre la calzada solitaria.

—Es un entierro pobre.

—Aquí todos tendremos un entierro igual.

—No habrá distinciones como en los dormitorios.

El coche fúnebre se detuvo ante la puerta posterior del asilo. Un coche fúnebre tirado por un caballo flaco, de mala facha. Sentado en el pescante—con un raído sombrero de copa, con una desteñida levita—, el cochero mordisqueaba una manzana, mientras el caballo piafaba entre resacas cáscaras de naranja, entre descoloridas hojas de lechuga.

—No. Ellos también. Ellos en esto son como nosotros.

—La verdad es que a él debió importarle poco.

Con sumo cuidado, el viejo de la calva rojiza acababa de cerrar la ventana. A esa hora la claridad del día se marchaba por sobre los altos tejados.

—Era profesor de idiomas. Había viajado mucho.

—Sabía inglés y francés.

—Cuando murió su hija se quedó solo en el mundo. Se quedó tan solo como nosotros.

—Sí, tan solo como nosotros.

Los dos viejos volvieron a mirarse con tristeza.

Afuera, el coche mortuario se alejaba, de prisa, con el cadáver del asilado.



LA PROSA

4 LIBROS SOBRE EL TEATRO

Dos historias y dos documentos

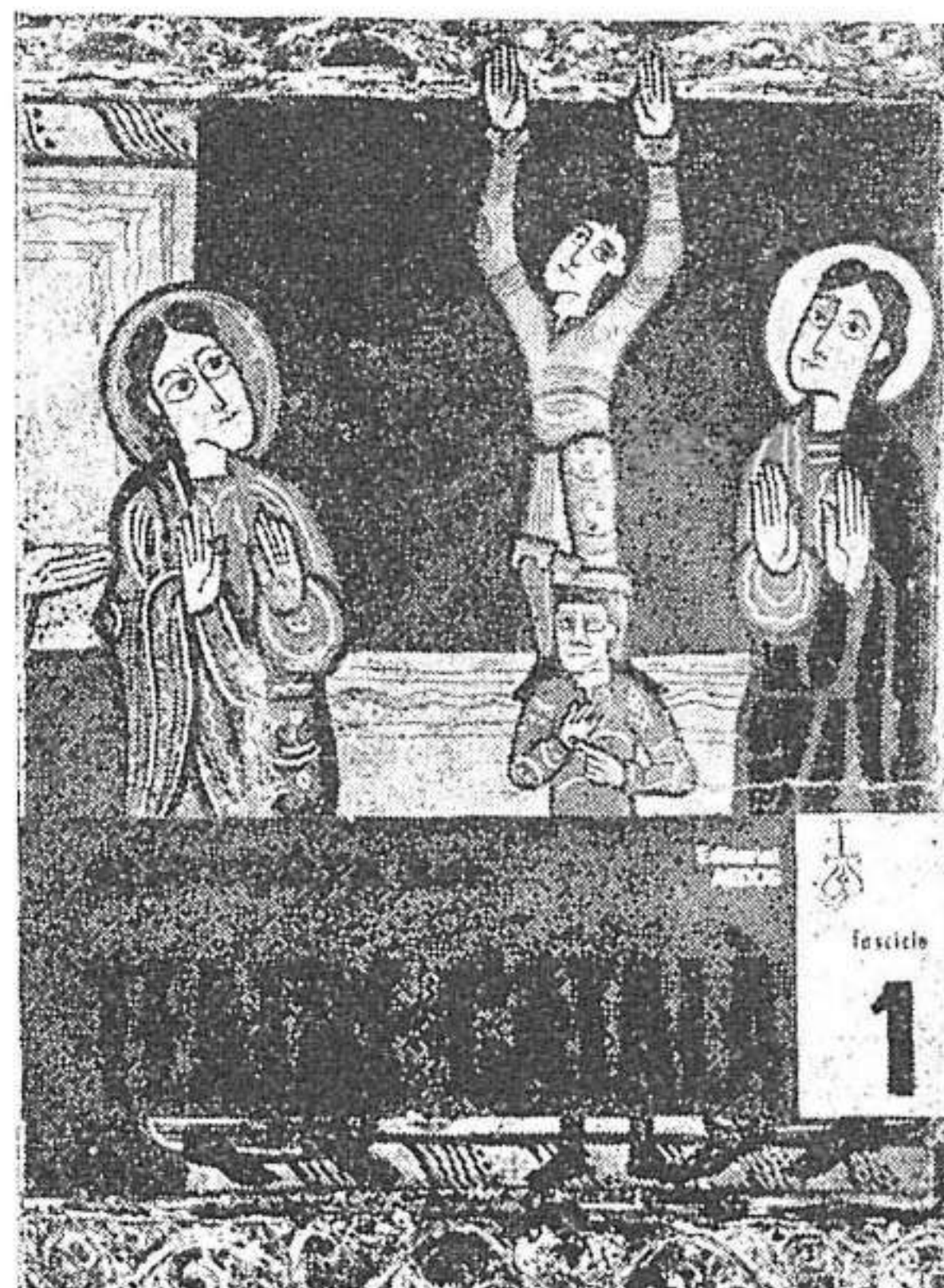
No ha sido necesaria una paciente selección de libros que traten del teatro en nuestra bibliografía más reciente, para reseñarlos en este número en el que, al hilo del centenario de Pirandello, dedica la revista lo más de su espacio al arte dramático, sino que, por el contrario, la abundancia de bibliografía teatral estaba esperando ocasión propicia para ser debidamente resaltada, al menos en parte.

Es un fenómeno significativo éste de la continuada y creciente atención que, en su programación, conceden nuestras editoriales al teatro —durante tantos años relegado a un puesto muy secundario en los fondos bibliográficos—. Como no es imaginable que los editores sientan tal aprecio por el arte dramático que resuelvan publicar libros de la materia, aun a trueque de perder dinero, habrá que deducir que hoy los temas escénicos interesan más que nunca: el enriquecimiento de la bibliografía teatral no es sino la consecuencia del proceso de revitalización que se advierte en la escena española, al extremo de que, considerando que también los otros géneros exigen lo suyo, me he visto en la precisión de seleccionar cuatro títulos, entre los bastantes más que sobre mi mesa aguardan ocasión de ser recensados: dos historias del teatro —una en castellano y en catalán la otra— y dos documentos de la actualidad dramática —también, de ellos, uno en catalán— han sido elegidos ahora.

FRANCESC CURET: *Història del Teatre Català*. Editorial Aedos. Barcelona, 1967. (Primer fascículo.) 32 págs. Ø21,5x29,5Ø. 100 ptas. Prólogo de Agustí Pedro i Pons.

Esta *Història* que en fascículos ha comenzado a publicar Aedos, con valiosísimas ilustraciones y muy cuidada presentación tipográfica, tiene una curiosa historia, que cuenta en sus palabras de presentación Agustí Pedro i Pons, médico y singular aficionado al teatro: entre la concepción del libro y el comienzo de su publicación han transcurrido más de cincuenta años. En efecto, en el año 1914 aparecía en la revista *El Teatre Català*

el anuncio de la preparación de una *Historia del Teatre Catalán*, escrita en lengua vernácula por Francesc Curet. (El anuncio, que se reproduce en la página 11 del primer fascículo de la obra por fin aparecida, señala una plena identificación conceptual respecto a la de 1967.) ¿Por qué no escribió Curet la *Història* anunciada hace más de medio siglo, y ahora lo ha efectuado tan rápidamente, en sólo unos meses de febril trabajo? Pedro i Pons no aclara suficientemente la causa de tan dilatada demora, aunque explica —y traduzco— que «súbitamente dejó de salir aquel prometedor anuncio, que a nosotros, adolescentes, nos llenaba de curiosidad y de esperanza. Tan inesperado como definitivo fue el silencio, y



al través de los decenios no se volvió a hablar (de ello)».

En cambio, 1917 registra la aparición en las librerías de otro volumen de Francesc Curet en castellano: *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, obra que el prologuista considera «densa e importante, pero muy lejos de llenar el deseo de ofrecer una historia detallada y con abundante documentación gráfica, como era legítimo esperar, y que se propuso hace más de cincuenta años.»

Es el libro cuya publicación inicia ahora Aedos. A la vista del primer fascículo no cabe, lógicamente, un juicio, sino sólo algunas aproximaciones orientadoras. Desde la concepción de las páginas iniciales, que abarcan sólo los ori-

genes del teatro medieval catalán, hasta el repaso al índice extractado del total de la obra, se advierte claramente la condición de «hombre de teatro» que prevalece en Curet. Su *Història* no se reduce a las obras, sino que, consciente de que el dramático es un arte plural, presta la merecida atención a otros factores que en él participan: interpretación, escenografía, música, empresarios, dirección de escena, etc.

A quienes piensen que 700 páginas, mil ilustraciones, expresivas viñetas marginales y 20 láminas a todo color han de suponer excesivo aparato para historiar el teatro catalán, harán bien en reflexionar acerca de la anécdota que pone Dubech en su *Historia General del Teatro*, traída a colación por el doctor Pedro i Pons. Se trata de un diálogo de la obra de Voltaire *Candide*. Un personaje —Cándido de nombre, para más señas— pregunta a un abad: «Señor, ¿cuántas obras tiene el teatro francés?»; el abad le responde: «Cinco o seis mil». «Son muchas», replica Cándido, y agrega: «¿Y cuántas son buenas?». «Quince o dieciséis», dice el abad. A lo cual Martín, un amigo que acompaña a Cándido, retruca: «Son muchas». Y es que, como concluye el presentador de esta monumental obra, «en todos los teatros nacionales, las obras de tipo convencional, de evasión, predominan en relación al teatro trascendente y perdurable».

Tras los normales antecedentes de la antigüedad trágica, Curet indica una vaga relación entre el arte de los trovadores y los rudimentos del arte escénico y fija los orígenes del teatro catalán en una obra de finales del siglo XIV, de la que se conocen título, autor y tema, pero no ha podido recuperarse el texto. Se trata de *L'hom enamorat e la fembra satisfeta*, de Domènec Mascó, al parecer representada en el palacio real de Valencia en 1394. La obra trata de los amores del rey Juan I —«Amador de la Gentileza»— con una dama de la corte, y si hay quienes discrepan del episodio amoroso, no ofrece dudas la existencia de Domènec Mascó, consejero de Juan I.

A la extendida tesis según la cual las primeras obras catalanas serían los «misterios» titulados *Les verges prudentes i les verges fatues* —siglo XI— y *La tragèdia de Santa Agnès*, del XII, opone Curet la observación de que la primera, y acaso también la otra no son catalanas ni por su procedencia ni por el lenguaje, y da como obra más antigua del teatro catalán el «misterio» titulado *Les tres Maries*, que se representaba en la mañana de la Pascua de Resurrección en la catedral de Gerona y posiblemente también en otras iglesias.

Y aquí concluye esta recensión de obligada provisionalidad, en espera de elevar el juicio a definitivo tras la aparición de la última entrega mensual, que tratará de «La producción de estos últimos tiempos».

FRANCISCO RUIZ RAMÓN: *Historia del teatro español, desde sus orígenes hasta 1900*. Alianza Editorial. Madrid, 1957. 503 páginas. Ø11x18Ø. 100 ptas.

La edición de una *Historia del teatro español* ha de contar, de entrada, con un mercado potencial muy superior al de la obra anteriormente comentada. En

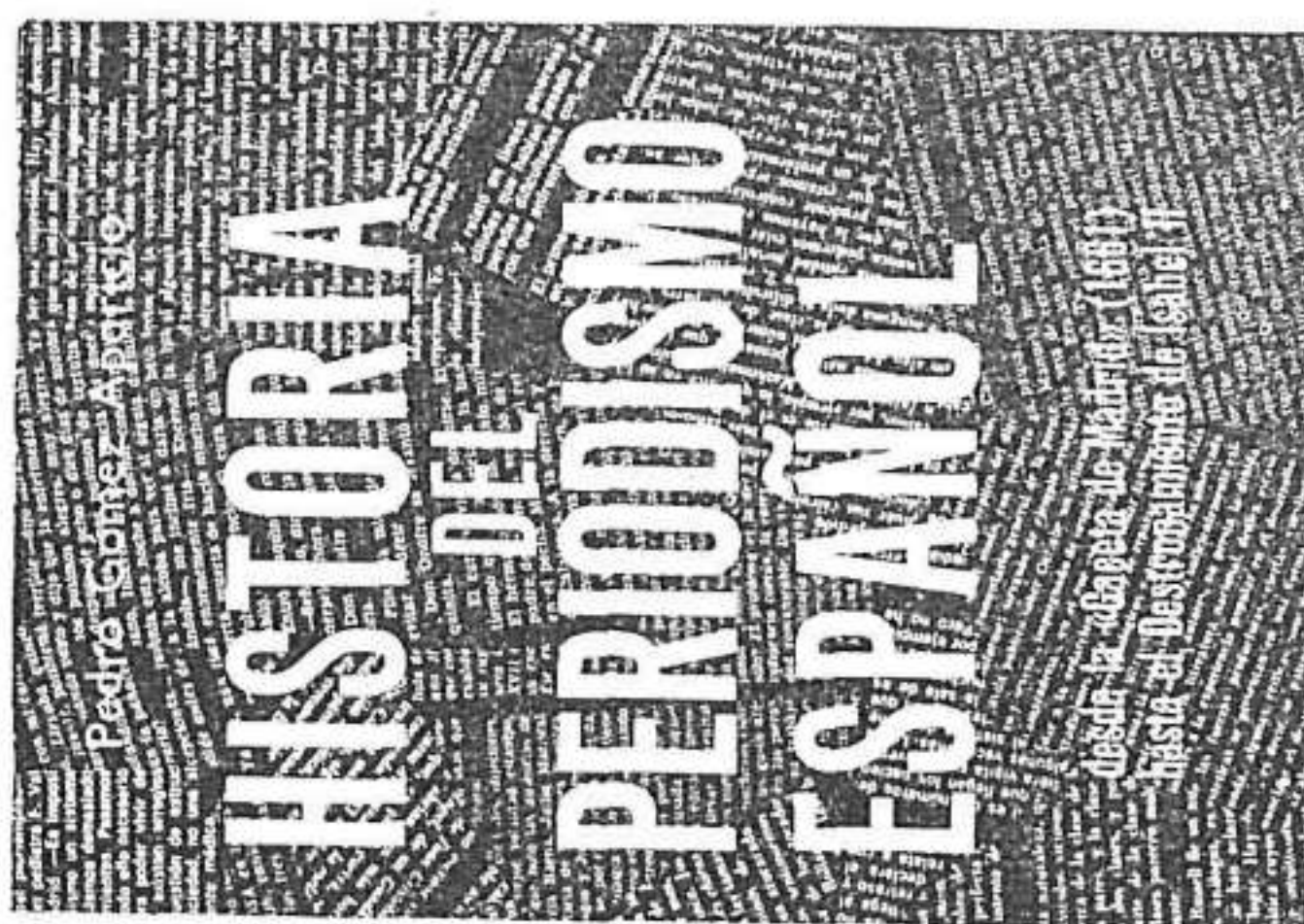
VISTO
EN
LIBRERIAS

ENSAYO



Ania Francos
SUDAFRICA

EDIMA • BARCELONA, 1967
320 PÁGS. Ø13,5x21,5Ø. 240 PTAS.
La autora ha escrito un testimonio acerca del nazismo y apartheid en Sudáfrica, después de haber vivido en los lugares que nombra.



Pedro Gómez Aparicio
HISTORIA DEL
PERIODISMO ESPAÑOL
EDITORIAL NACIONAL
MADRID, 1967

638 PÁGS. Ø17x25Ø. 350 PTAS.
Pedro Gómez Aparicio ha realizado una documentada historia del periodismo en España desde la Gaceta de Madrid (1661) hasta el destronamiento de Isabel II

Silvio Zavatti

EL POLO ANTARTICO

LABOR • BARCELONA, 1967
124 PÁGS. Ø13,5x19,5Ø. 85 PTAS.
Estado geográfico del hemisferio austral y evolución de sus regiones.

consecuencia, las características editoras deben diferir en la presentación externa de un modo radical. Pero Francisco Ruiz Ramón, catedrático de la Universidad de Puerto Rico, se las ha ingeniado para compensar la ausencia de grabados ilustrativos con un entendimiento literariamente muy afortunado de las varias facetas que es preciso subrayar en una historia del teatro.

Admite con nobleza lo mucho que debe a precedentes historiadores como Angel Valbuena Prat y a los autores de monografías especializadas sobre nuestra dramaturgia, pero el suyo es un libro que nada tiene que ver con los manuales al uso. No hay en él arqueología, sino examen vivo de un arte vigente, efectuado con un criterio de investigación abierta, que a menudo conduce a incitaciones insólitas y, sin embargo, bien fundamentadas.

En lo que más se distingue este trabajo de los habituales catálogos más o menos explicados de obras y autores es en el diferente trato que concede a las épocas estables y a las de invención de fórmulas nuevas y expresividad distinta, a favor de éstas, naturalmente. A poco que se medite, nada más lógico, incluso desde un punto de vista didáctico: del gran teatro español del XVII lo sabemos todo, en tanto que olvidamos lo mucho que esta cumbre creadora de nuestra escena debe a las tentativas y sondeos del siglo anterior. La *Historia*, de Ruiz Ramón, tiende a llenar esta y otras lagunas habituales, y lo hace atendiendo más a los valores dramáticos de las obras estudiadas que a su calidad literaria.

Huye de los compartimientos estancos para dar una visión universalista. Es, en definitiva, una historia del teatro español «dentro» del teatro mundial, y no considerada aisladamente. A veces, Ruiz Ramón propone cotejos tan separados por el tiempo y las circunstancias como el siguiente: «Me permito recomendar a ese lector un curioso experimento: leer un drama a continuación de otro, el *Marat-Sade*, de Peter Weiss, y *El hospital de los locos*, de Josef de Valdivielso.

Del certero instinto que guía al autor en la selección de obras para esta *Historia* es buena prueba, para ofrecer sólo una, la valoración que le merece *Los mal casados de Valencia*, pieza escasamente difundida de Guillén de Castro y que, a mi juicio, tiene elementos de modernidad superiores a los de *Las mocedades del Cid*.

Última que esta *Historia* se detenga en Galdós, aunque resulta convincente la razón que aduce el autor: no considera honrado despachar nuestro teatro contemporáneo en 50 páginas y proyecta dedicarle un próximo volumen en el que lo estudiará pormenorizadamente. ¡Ojalá!

RICARD SALVAT: *El teatro contemporáneo* (dos tomos). Edicions 62. Barcelona, 1966. 634 páginas. Ø11,5 x 18Ø. 480 ptas.

Ricard Salvat es uno de los más inteligentes hombres de teatro con que cuenta hoy España, si bien su voluntaria limitación a las formas expresivas catalanas impide una mayor difusión de su labor; cuando ha superado esta fidelidad excesiva—por excluyente—a la lengua vernácula, sus cualidades coordinadoras del complejo fenómeno teatral han triunfado ante públicos no catalanes, como

se puso de manifiesto en la actuación de la escuela dramática «Adrià Gual», en el teatro nacional María Guerrero con el espectáculo *Adrià Gual y su época*, y más recientemente en el montaje de *La persona buena de Sezuán*, con Nuria Espert.

Los dos tomos de su ensayo distan mucho de corresponder a un «panorama» del teatro en nuestro siglo; vienen a ser el resultado de algunas indagaciones profesionales en las que se evidencia la doble vertiente hacia la que se dirige, en movimiento pendular, la actividad de Salvat: vocación artística de un lado e inquietud política del otro.

En el primer volumen, el autor plantea en sus varias motivaciones un interrogante que está en el ánimo de cuantos atendemos al meollo mismo de la dramaturgia actual, y aparece explícita en el subtítulo que Salvat da al tomo: *El teatro es un arma? - De Piscator a Espriu*.

Bien entendido que la mención de estos dos nombres resulta meramente indicativa de lo que Salvat juzga dos aportaciones cimeras, pues este primer volumen se inicia con la escuela naturalista de Zola y Antoine y finaliza con una cala en el teatro poético de Eliot, Valéry, Fry, etc.

El noble apasionamiento del autor suscita algunas contradicciones dialécticas, tales como la de atribuir la condición de «pieza bien hecha»—teatro burgués— a las obras con buena «carpintería» teatral, y nada más. Tras este supuesto, no es difícil dejarlas al «margen de los pre-

supuestos literarios». Y atribuir cualidades artísticas justamente a obras en cuya concepción cuenta más la política que la estética, aunque, eso sí, hábilmente mezcladas con otras en las que la categoría literaria es incontrastable.

En el segundo tomo, Salvat da respuesta a la pregunta planteada en la parte inicial de su obra: *El teatro es una ética*. De Ionesco a Brecht. Para Salvat, brechtiano sin brechas, la fórmula épica del dramaturgo de *Madre Coraje* reúne en sí las virtudes del teatro del absurdo y del teatro realista. Y agrega que «el teatro de Brecht nos pone en el camino de la única y auténtica posibilidad para hacer un teatro nuevo». Uno, humildemente, piensa que semejante afirmación peca de radical. Brecht es un extraordinario autor, pero no el dramaturgo señor—es decir, único, solitario—que Salvat quiere que sea.

FRANCISCO ALVARO: *El espectador y la crítica*. Edición del autor. Valladolid, 1967. 426 páginas. Ø12 x 19Ø. 100 ptas.

El invento de Francisco Alvaro llega a su edición número 9. Durante nueve años consecutivos, Alvaro da una panorámica de las obras estrenadas entre el primero de enero y el 31 de diciembre, y lo hace anticipándose en mucho al «contraste de pareceres» ese que ahora descubren algunos, al establecer un coloquio en el que

los críticos exponen sus coincidentes, diversos y hasta contrapuestos juicios ante las obras estrenadas, amalgamados por la aproximadora intervención del espectador, esto es, del autor del libro.

Lógicamente, de año en año ha venido superando la estructura del libro, que en éste ofrece ya una visión totalizadora de la actividad teatral en España durante 1966, estructurada así: Prólogo, de Víctor Ruiz Iriarte; Teatro español; Teatro extranjero; El teatro en Barcelona; el teatro en provincias; Los que se fueron; El teatro español fuera de España; Índices de obras, autores, traductores, directores de escena, escenógrafos, actores y actrices, más apartados en los que se recogen sucesos escénicos acaecidos en el transcurso del pasado año, tales como los centenarios de Arniches, Benavente y Valle-Inclán; el cincuentenario de Echegaray; Bertolt Brecht: el hombre y la obra; I Festival de Teatro Nuevo en Valladolid; el ballet de Moisseiev; Locales dedicados a teatro en 1966, y, en fin, una pormenorizada acumulación de datos relativos a la actividad escénica española, dando a cada uno la extensión e importancia que les corresponde.

Para los investigadores futuros del teatro español en nuestra época, la colección de *El espectador y la crítica* será instrumento de primerísima mano. Y Francisco Alvaro, su paciente, sensato y minucioso autor.

JUAN EMILIO ARAGONES

DENTRO DEL PAISAJE

RAMÓN J. SENDER: *Tres novelas teresianas*. Ediciones Destino. Barcelona, 1967. 211 páginas. Ø11,5 x 18Ø. 150 ptas.

Estas novelas teresianas son tres estampas de la vida de Santa Teresa en que se mezclan y armonizan lo vivo y lo pintado. Andan por estas narraciones Don Quijote, Sancho, Lázaro de Tormes, Don Juan y otros personajes que son tan históricos y tan imaginarios como las cosas que se refieren de Santa Teresa. Lo de menos es esto, acaso. Lo importante es que SENDER, al cabo de tantos años de destierro y de tantas experiencias buenas y malas como es de suponer, se nos descuelga ahora con estas breves novelitas que parecen obra de un adolescente y recuerdan demasiado aquellos ejercicios literarios que se hacían por acá treinta y muchos años atrás. Ramón J. SENDER, después de haber escrito novelas tan recias como las de nuestra guerra e *Imán*, sin ir más lejos, se enfrasca en una deleitosa resurrección de algunas cosas que ocurrieron o se imaginaron en la primera mitad del llamado Siglo de Oro español. Al pronto no se entiende bien qué ha querido hacer el novelista. Luego va apareciendo el meollo del relato, que es un delirio estético, bien ordenado, bien concebido y, por supuesto, falto de lo que todavía

seguimos creyendo que fué la inspiración de ese tiempo en que vivió Carlos V sus últimos años y Felipe II sus miedos, sus aciertos y sus desengaños: el espíritu religioso.

No importa ahora si Santa Teresa está bien o mal pintada ni si son históricos o inventados muchos lances que se cuentan en estas páginas, escritas con garbo y con buen pertrecho de conocimientos de aquel siglo; lo importante es que SENDER se lance a una empresa de escritor como ésta, se lance en la plena madurez de su experiencia de la vida y de su obra de escritor y se lance desde tan lejos y a tantos años de distancia del suelo, del cielo y del clima humano de España. Suponiendo que fuese la puerta ancha de la sensualidad, como se dice en estas novelitas, en el tema central de las tres obritas es difícil averiguar qué papel le corresponde a Santa Teresa, si no es el de oír las cosas y desaprobárselas, como cualquiera profesora de niñas. Claro es que, por encima y por debajo de esta ancha puerta de la voluptuosidad están los rasgos de la Santa, el temple de ánimo de su tiempo y el perfil de los distintos personajes que se van sucediendo de manera que no recuerda nada que suene a argumento ni a propósito de mantenerlos para que nos digan quiénes son y qué se proponen. La protagonista es Santa

Teresa de Jesús, no porque luche o haga cosas, sino porque vive, habla, se mueve y lo llena todo con su presencia.

Los que hemos seguido desde hace muchos años la obra de Ramón J. SENDER, la que escribió en España y la que escribió fuera de España, lo menos que podíamos esperar de él era un libro como éste. Los que no sepan nada de su autor, quizá crean que es un muchacho muy bien dotado que se aventura en la empresa de una evocación histórica y novelesca como se han hecho tantas en los últimos años. Pero este es el encanto de las novelitas teresianas que acaban de salir a la luz en Barcelona: se han escrito lejos de España, lejos en el espacio y en el tiempo, y, precisamente por ello, tienen una frescura que falta por lo común a las copiosísimas que se han escrito y se siguen escribiendo aquí. Por otra parte, no es grano de anís, sobre todo para los críticos de libros, que un autor tan fecundo y tan recio como SENDER recoja un tema que se ha convertido en recurso de los que no tenían otros temas menos propensos a los devaneos retóricos. Quienes hayan leído *Imán*, la primera novela social de nuestro tiempo, verán lo que quiere decir.

EMILIANO AGUADO

EN EL MUNDO
EDITORIA NACIONAL
MADRID, 1967
36 PÁGS. Ø12,5 x 19Ø. 25 PTAS.
Texto de la conferencia pronunciada por el malogrado Adenauer el 16 de febrero del presente año en el Ateneo de Madrid

JOSE MARIA GARCIA ESCUDERO

Una Política Para el Cine Español

1967

José María García Escudero
UNA POLITICA PARA EL CINE ESPAÑOL
EDITORIA NACIONAL
MADRID, 1967
213 PÁGS. Ø17 x 24Ø. 200 PTAS.
En este libro se recogen artículos, conferencias e informes que el director general de Cinematografía y Teatro ha desarrollado en los cinco últimos años

Adolfo Maílo
CULTURA Y EDUCACION POPULAR
EDITORIA NACIONAL
MADRID, 1967
399 PÁGS. Ø17 x 25Ø. 250 PTAS.
Las configuraciones culturales, las necesidades humanas y socialización, la evolución social y cultural, la educación popular y valores comunes son algunos de los temas tratados

Eduardo Comin Colomer
HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA
EDITORIA NACIONAL
MADRID, 1967
784 PÁGS. Ø17 x 25Ø. 350 PTAS.
Tomo III de la serie. Versa sobre la bolchevización

Gaetano Righi
HISTORIA DE LA FILOLOGIA CLASICA
LABOR • BARCELONA, 1967
259 PÁGS. Ø13,5 x 19,5Ø. 85 PTAS.
Panorama de la historia de la filología clásica. El autor presenta las escuelas y corrientes de investigación más importantes

LAS GAFAS SIN CRISTAL



RODRIGO RUBIO: *La espera*. Editorial Planeta. Barcelona, 1967. 375 págs. Ø19x13Ø. 140 ptas.

A Rodrigo Rubio, sin el «Planeta», sin ningún otro premio, se le veía venir. Quiere decirse que su camino al son de la literatura, se producía y hubiera llegado de cualquier manera. Un escritor lo es siempre, con premios y sin premios; pero bien es verdad que a veces ese premio es el espaldarazo definitivo, la consagración siempre tan esperada, muchas veces con más intensidad por el público lector que por el mismo escritor que sabe que ha de llegarle.

A su marcha triunfal (premios, libros publicados, ejemplares vendidos) trae ahora Rodrigo Rubio la nueva aportación de *La espera*, en camino paralelo a la visión del mundo de hoy, si se quiere localista, enmarcado en las fronteras hispánicas, pero con importante transcendencia para el espíritu de la nación. Sin traicionarse, Rodrigo Rubio continúa su camino haciendo denuncia o simplemente transcribiendo lo que la recepción de sus sentidos y sensibilidad captan. Y en estos momentos España es un fabuloso coto para los esgrimidores de plumas, aunque mucha crítica interior y muchos editores acusen con un demasiado localismo. Si el escritor español no viaja, sea cual fuere la razón, tendrá que desenterrar los temas que lo asolan cotidianamente.

«Dejadme la esperanza», dice Rodrigo Rubio en la primera página, casi en blanco de *La espera*; esta cita de Miguel Hernández encierra el significado hondo que el autor de *Equipaje de amor para la tierra*, ha dejado señalado en el libro. El mismo señala en el prólogo del libro que *La espera* pertenece al mundo novelesco con el que empezó a moverse «esos quizá me digan que de nuevo vuelvo al ambiente rural, a los tipos hondamente humanos, a la tristeza que produce la deshumanización del campo, al dolor por la felicidad nunca alcanzada. Y verán, por tanto, algo de aquella vida y de aquellas gentes que tomaron cuerpo en *Un mundo a cuestas* y *En un tiempo así*.

Son de esperanza las frases de Isabel casi al principio del libro, esto es importante en Rodrigo Rubio, pone la esperanza en boca de sus personajes nada más empezar. Isabel dice: «Yo esperaré. Tendré la casa barrida, las sábanas de hilo, lavadas...» «Y pondrás membrillo y espliego en las arcas», dice Alfonso. También existe la tristeza, o

hay una España humana de vejez que suspira por unos hijos que viven en la lejanía; también existe la soledad en esa belleza de los campos castellanos, andaluces o gallegos. No todo es jolgorio, «fiestas», en España. Hay seres que meditan, que rumian para sus adentros esa tristeza desesperada de los seres que se les han ido. Algo así quiere explicar y lo da íntegramente, Rodrigo Rubio en su espera y deja con la ansiedad de esa espera al lector, que sabe o que por lo menos quiere y necesita, que sus personajes vuelvan de la fabulosa Europa, la que ha prometido tanto, la que ha metido a los hombres entre los colores atractivos de un coche o la terrible técnica de una fábrica, y les ha hecho olvidar de los campos, de las tierras de España.

Este problema de las gentes del campo, del grito de los viejos y a veces de otros más jóvenes que no pudieron marcharse, es como una enérgica protesta del abandono en que se quedan esos campos que Rodrigo Rubio conoce tan bien, que lleva en su corazón. También en el prólogo ha dicho: «la tierra que se despuebla, las gentes que recuerdan mundos muertos, los hombres que aprovecharon el río revuelto para sacar sus ganancias de pescadores...»; dice Rodrigo Rubio que este libro necesitaba echarlo fuera, tenía que escribirlo, «no podía alejarse de esa parcela, donde seres humanos le gritaban pidiéndole algo así como una mirada».

RAUL TORRES

MUJER, SEXO, FAMILIA

ANDRÉ MORALI-DANINOS: *Sociología de las relaciones sexuales*. Ediciones Iberoamericanas. Madrid, 1967. 150 págs. Ø11x17Ø. 40 pesetas.

Morali-Daninos es argelino, nacido en 1909, médico, psicólogo y psiquiatra, y ha desempeñado diversos cargos importantes en centros médicos de Francia. Es autor de otros dos libros, una *Psicología aplicada* y su *Historia de las relaciones sexuales*, a la que, en cierto modo, complementa esta *Sociología*...

Pero tendríamos que comenzar diciendo que, más que una sociología, el libro que comentamos es una introducción a la problemática de la sexualidad, una aclaración crítica de conceptos, una generalización divulgadora de cariz psicológico, presentando luego diversas proyecciones sociales. Un libro, en suma, muy francés, no demasiado profundo, de fácil lectura, liberal, destructor de mitos; una fundamentación científica de lo que el sentido común nos ha dado ya como intuición.

Las funciones de la sexualidad, sus elementos, sus desviaciones; homosexualidad, prostitución, sadismo y masoquismo—con una eficaz crítica de las represiones, del ascetismo y el puritanismo—, la educación sexual, etc., son tratados por el autor de un modo claro y preciso, haciendo, de paso, una sana desmitificación que sería muy provechosa para lectores españoles, en especial los educadores religiosos y, desde luego, los moralistas. Textos como los siguientes: «es falso decir que la abstinencia conserva y «economiza» las fuerzas. La comprensión que la produce, si no está dominada, puede ser generadora de perturbaciones psicósomáticas, lo mismo que una vida sexual desordenada»; o «Son conocidos los inconvenientes de los largos noviazgos, en los que el deseo se amortigua aun antes de que sea satisfecho, ya que, a pesar de todos los principios y la inteligente aceptación de los mismos, el inconsciente de cada parte no perdona a la otra el no haberse abandonado a su deseo».

Algunas concepciones del autor son, ciertamente, discutibles. Así por ejemplo, eso de que «Si, aunque sólo fuera en teoría, la homosexualidad recibiera una apariencia de aprobación; si se le permitiera salir, aunque sólo fuera parcialmente, del cuadro de la patología, se llegaría muy pronto a la abolición de la pareja heterosexual y de la familia», consecuencia que no vemos clara. También estimo que su rechazo de específicos males sexuales originados por el sistema capitalista proviene de una falta de profundización, de una falta, en fin de cuentas, de una verdadera sociología de las relaciones sexuales, que tanto tendría que decir.

JULIO E. MIRANDA

ADOLFO CASTAÑO: *Cómo nace una familia*. Editorial Fontanella. Barcelona, 1966. 32 págs. Ø20x31Ø. Ilustraciones de José Ramón Sánchez, en color. 150 ptas.

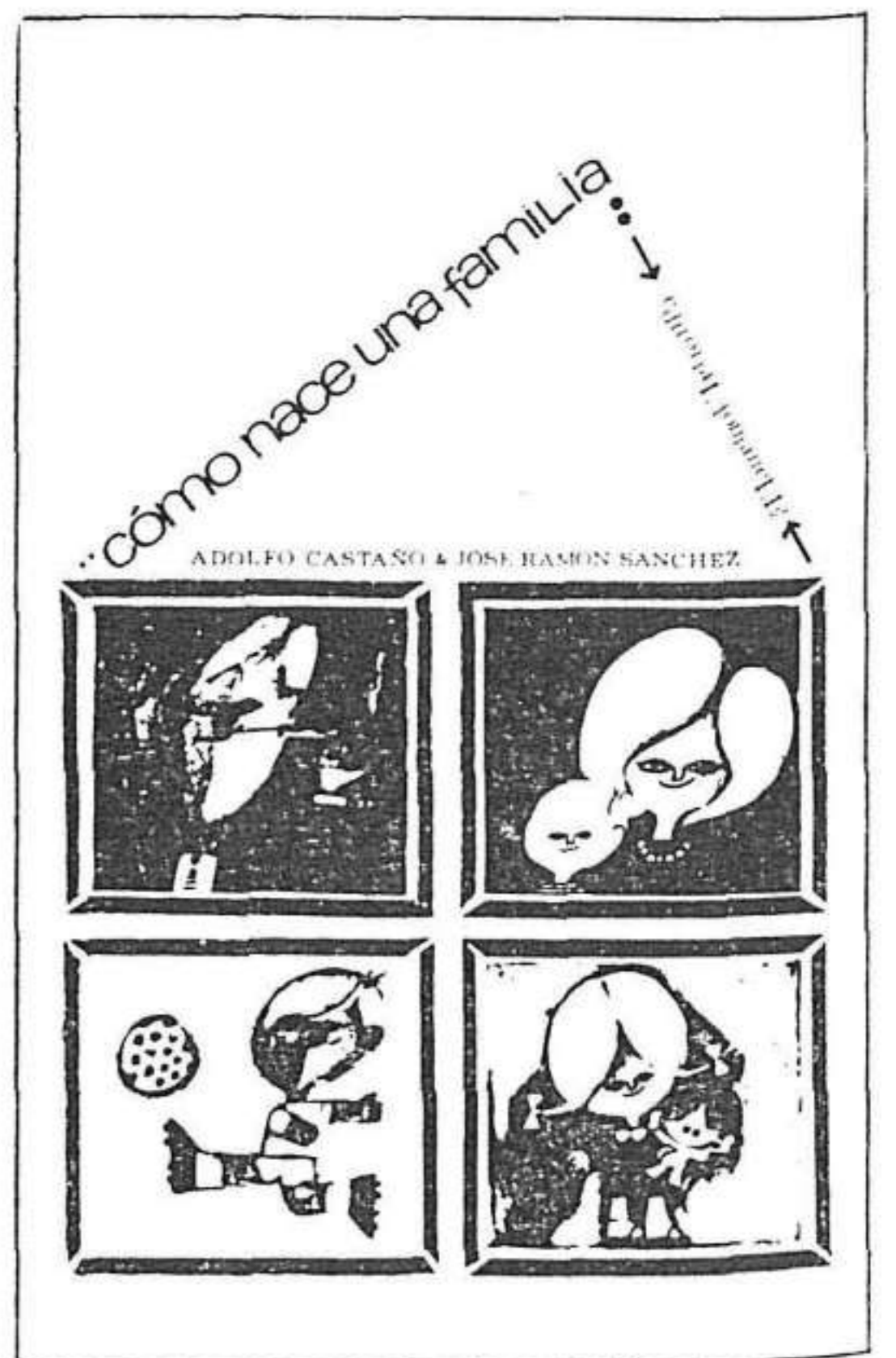
Con la excepcional colaboración ilustradora de José Ramón Sánchez, Adolfo Castaño—crítico de arte de LA ESTAFETA—ha escrito un libro prodigioso de concepción y sintetizado al máximo. No se puede expresar más en menos palabras. El resultado es tan sugestivo e incita a tantos meditaciones, que a poco que me descuide va a resultar más extensa la reseña crítica que el original criticado.

En *Cómo nace una familia*, Adolfo Castaño ha puesto al alcance de todas las fortunas mentales el gran secreto de la vida humana. La nitidez expositiva, la amalgama de ternura y de verismo, el examen comparado de las estructuras homólogas en la existencia humana y en los animales más bajos de la vida humana. La nitidez expositiva de éste un libro en el que figuran, compendiadas y a nivel vulgarizador, las tesis de Charles Darwin en su volumen *El origen del hombre y selección en relación con el sexo*. Porque también está presente en la obra de Castaño-Sánchez la importancia que en las leyes reproductoras tiene la selección sexual, expresada con criterio tan distante de la gazmoñería como de la lujuria. Es decir, naturalmente.

Como consecuencia, pese a utilizar procedimientos semejantes a los usados por Darwin partiendo de la neobiología la obra de Adolfo Castaño está más próxima a las teorías que el Padre Teilhard de Chardin aportó desde la paleontología. Esquematar en tan breve texto teorías de semejante magnitud no era tarea baladí, y Adolfo Castaño ha salido victorioso en su empeño, en íntima colaboración con los expresivos dibujos de José Ramón Sánchez.

Es un libro para dar a leer a nuestros hijos en cuanto se les despierte la curiosidad por el origen de la vida humana. En él se les explica bien explicado.

JEA

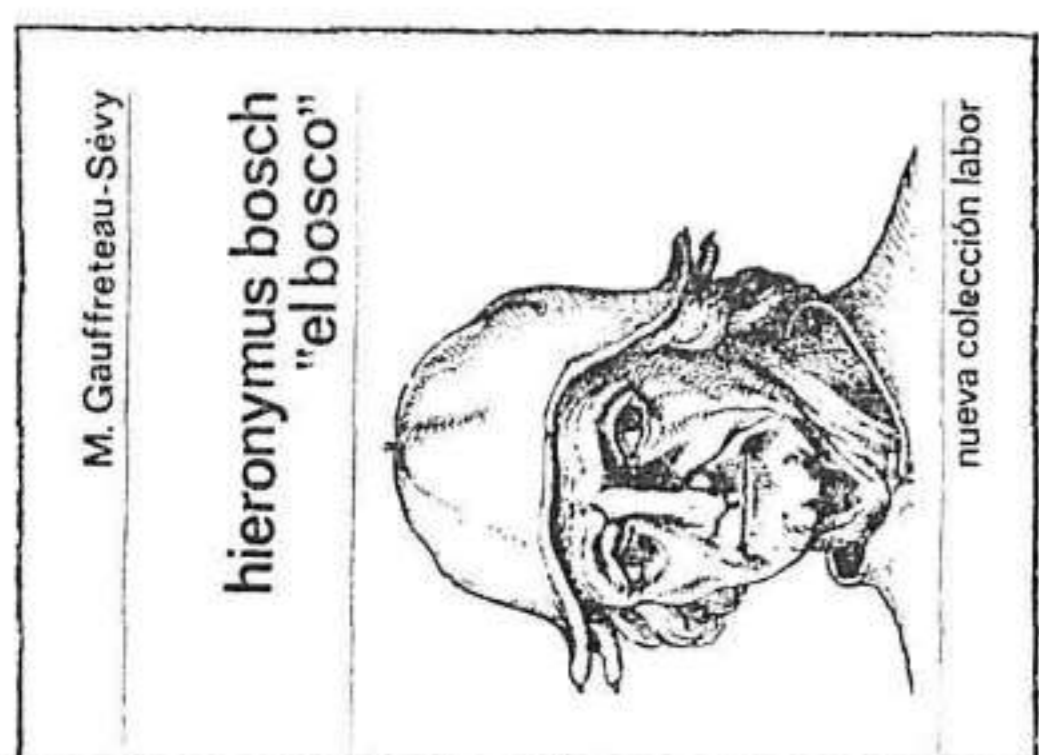


GEOGRAFIA PARA LA HISTORIA

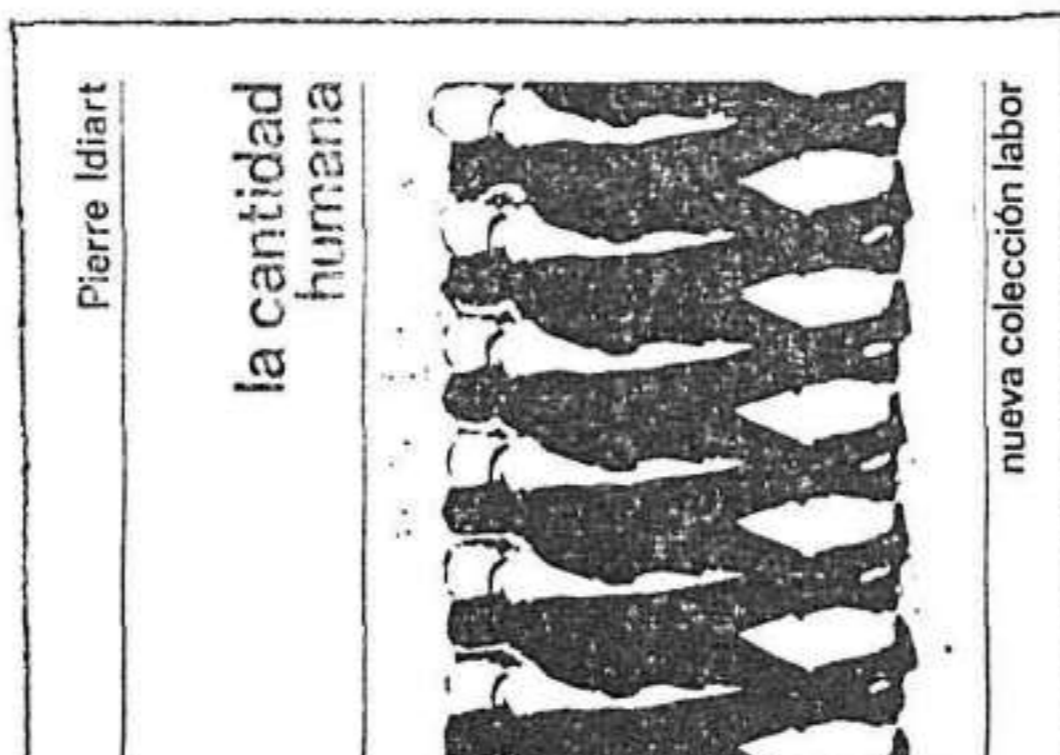
PIERRE GEORGE: *Geografía de la U. R. S. S.* Editorial Taurus. Madrid, 1967, 552 págs. Ø23,7x16,6Ø. 400 ptas.

Pierre George, catedrático de Geografía de la Universidad de París, ha llenado con esta obra un hueco que

persistía en esta clase de estudios, al no existir un tratado general sobre la U. R. S. S. y mucho menos con la actualidad y la serie de temas que totaliza esta *Geografía de la U. R. S. S.*, tanto en el aspecto físico como en el económico y humano. Así, la primera parte de la obra, *El medio fi-*



M. Gauffreteau-Sévy
EL BOSCO
LABOR • BARCELONA, 1967
253 PÁGS. Ø13,5x19,5Ø. 100 PTAS.
Ensayo acerca de la vida y obra de El Bosco



Pierre Idiart
LA CANTIDAD HUMANA
LABOR • BARCELONA, 1967
206 PÁGS. Ø13,5x19,5Ø. 85 PTAS.
La aparición de grandes colectividades sociales en el escenario histórico y su protagonismo es, sin duda alguna, el fenómeno clave de nuestro tiempo

Victor d'Ors
ARQUITECTURA
Y URBANISMO

LABOR • BARCELONA, 1967
154 PÁGS. Ø13,5x19,5Ø. 100 PTAS.
La arquitectura como concepción y como estética, la enseñanza en su dual aspecto formativo e instructivo, los planes de estudio y el arte de proyectar en la enseñanza de Arquitectura

Vladimir Kourganoff
INTRODUCCION
A LA TEORIA
DE LA RELATIVIDAD

LABOR • BARCELONA, 1967
169 PÁGS. Ø13,5x19,5Ø. 85 PTAS.
Nuestro siglo se ha visto profundamente transformado por una nueva matemática que ha tomado una nueva concepción de la relatividad.

sico, comprende una serie de estudios, prácticamente exhaustivos en lo esencial, sobre el relieve, la climatología y las aguas, el mundo vegetal, los paisajes, los núcleos de vida humana; con lo cual da paso en la segunda parte de la obra a la *Organización de la vida humana* con un amplio desarrollo de los temas, quizá los más interesantes para todos los públicos, sobre la población, organización de la economía, la agricultura, pesca, industria de uso y de consumo, energía, materias primas, artesanía, transporte pluvial, aéreo y de carretera, intercambios comerciales, para terminar con un estudio sobre la ciudad en la economía y la sociedad soviética. La tercera parte de la obra describe las regiones de la U. R. S. S. y la diversidad de la vida regional.

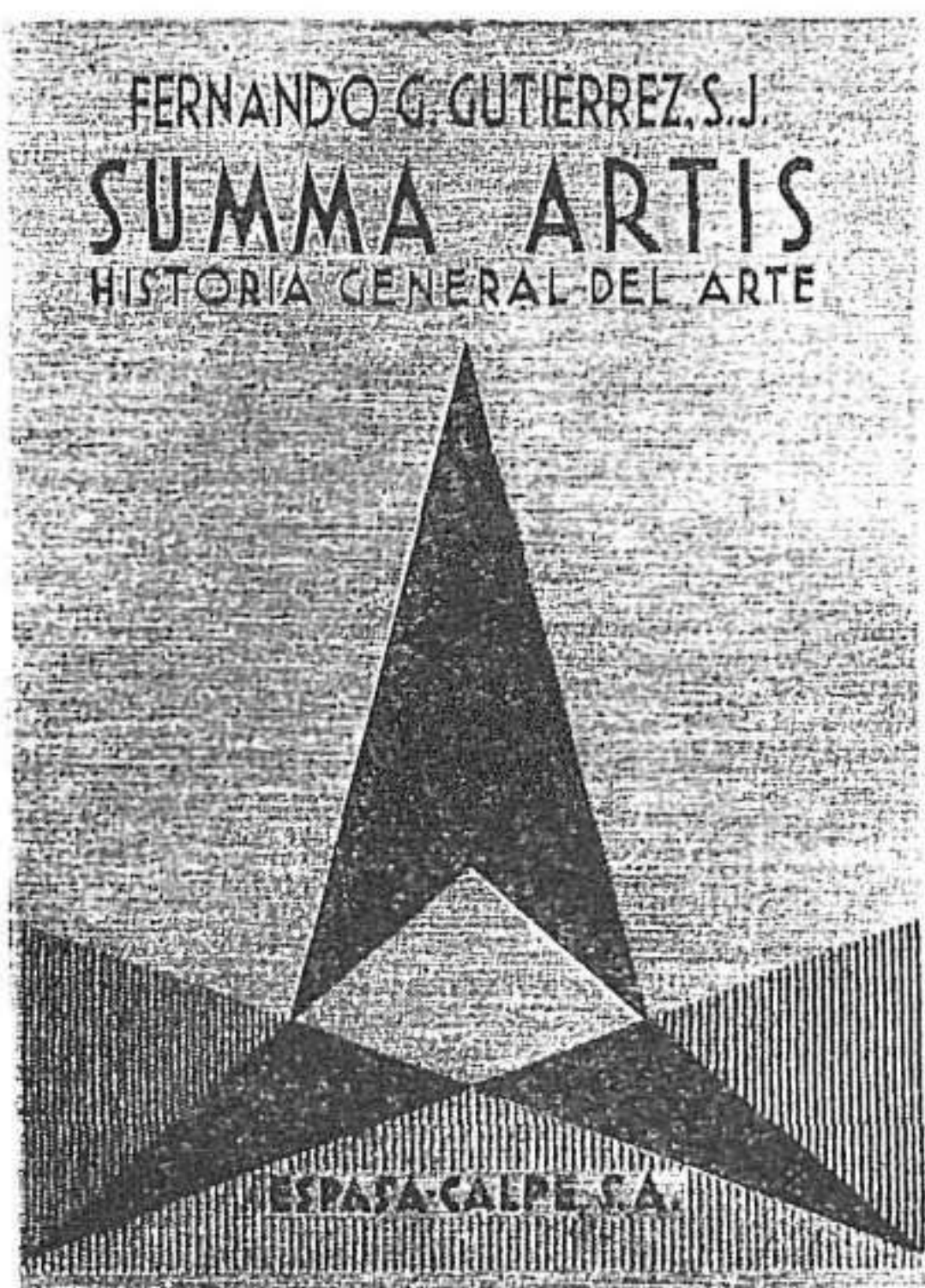
La gran extensión y variedad de la U. R. S. S., que le prestan el carácter de un continente, enfrenta al geógrafo a un país difícil de analizar para quien pretenda llevar a feliz término un estudio tan completo como el ofrecido por Pierre George. Esa gran diversidad de paisaje, de clima, de fenómenos naturales, condiciona a su vez una amplitud de aspectos económicos, donde el gigantismo geográfico es aun más acusado que en Norteamérica. No ya solamente la agricultura y la minería, por ejemplo, sino también el rápido desarrollo de la industria, necesitan ser ofrecidos en un estudio de elaboración muy actualizada como hace Pierre George, al cabo de una revisión de cuantas publicaciones geográficas se editan hoy en la U. R. S. S. patrocinadas por varios organismos, como las Universidades y el Boletín de la Sociedad de Geografía de la U. R. S. S., los cuadernos de Geografía del Instituto de Geografía, los temas de Economía que publica el Instituto de Economía, y otras varias revistas, a más de la publicación general informativa en la sección geográfica del Referatny Journal que publica mensualmente el servicio bibliográfico de la Academia de Ciencias. Todo ello representa un trabajo concienzudo de Pierre George con un gran valor para los estudios de esta ciencia de la Geografía, pero también, por su lenguaje claro y su sencillez expositiva, de interés para todos los públicos que sientan curiosidad por tomar un auténtico conocimiento geográfico de la U. R. S. S., que hasta ahora no existía en nuestro idioma, y cuya traducción del francés es perfecta porque ha corrido a cargo de un especialista, el catedrático de francés Francisco R. Vadillo. En todo caso, desde el punto de vista técnico, dos catedráticos españoles de geografía han revisado esta edición al castellano: José Manuel Rubio y David Ruiz.

La puesta al día de la Geografía de la U. R. S. S. que hoy se nos ofrece en español, no tiene equivalente, por el ritmo de elaboración, capaz de aportar un balance dinámico paralelo en su redacción al propio ritmo de los acontecimientos económicos de la U. R. S. S. en los últimos años, lo cual es bastante más difícil que si se tratase únicamente de una geografía física cuyas características permanecen inmutables salvo las variaciones creadas por el hombre en el suelo, desde un punto de vista, por ejemplo,

agrícola, como la racionalización de cultivos; cambios éstos importantes, pero más conocidos que la transformación económica e industrial de los tiempos más recientes. Así, el capítulo *Industria, Energía y materias primas* resulta uno de los más interesantes de este libro de Pierre George, donde se detalla la transformación del país, que siempre fue eminentemente agrícola, pero llega a convertirse en una de las tres o cuatro grandes potencias industriales del mundo; segundo país en la producción de petróleo y hierro, detrás de los Estados Unidos; segundo, igualmente, en la producción de oro, después del Africa Austral; tercer productor de energía eléctrica, de acero y fundición. En todo caso, la enorme extensión de la U. R. S. S. y su diversidad climática, que comprende territorios situados en la zona ártica y regiones de clima tropical, ofrece una perspectiva única al geógrafo para un estudio conjunto de los matices más diversos que pueden darse en producción y paisaje, relacionados a la geografía humana.

El texto, bien ordenado, posee dos características primordiales: la facilidad para ser leído y la garantía de una documentación actual. Hay además cincuenta y seis mapas y croquis de alto valor informativo, a más de cuarenta y cinco fotos de primera mano, todo lo cual es el mejor complemento de esta obra de Pierre George, tan abundante en estadísticas y datos prácticos.

LUIS BONILLA



FERNANDO G. GUTIÉRREZ, S. J.: *El Arte del Japon*. Summa Artis, vol. XXI, Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1967, 567 páginas. Ø21 x 28Ø. 650 ptas.

Por razones de paisanaje y contacto literario, conozco personalmente a Fernando G. Gutiérrez, S. J. He asistido a varias de sus conferencias sobre arte japonés y en general, y hemos sido compañeros en una misma tribuna lírica. Tanto por admiración a su múltiple quehacer como por afecto, seguí siempre de cerca sus trabajos literarios y artísticos, y por todo ello puedo ofrecer una breve biografía

del autor de *El Arte del Japon*, que no acompaña al libro:

Nació Fernando G. Gutiérrez el año 1928 en Jerez de la Frontera, y estudió el bachillerato en Málaga y en Granada los estudios superiores, para ingresar luego en el Seminario de la Compañía de Jesús en Puerto de Santa María, ciudad donde conoció y trató al poeta José Tejada y se inició su vocación poética. Terminados sus estudios de filosofía en Madrid y Barcelona, marchó a Inglaterra e Irlanda para hacer otros especiales. Y en 1956 se trasladó a Japon, donde es profesor de arte en la Universidad Sofía de Tokio. Su primer libro de poemas apareció en Méjico en 1960, titulado *Voces desde el silencio*; en 1962 publicó en Sevilla *El gozo de la vispera* y el año siguiente editó su primera traducción de poesía japonesa: *Al filo de la medianoche*, del poeta contemporáneo Mitsuhiro Sawamura. A esta actividad editorial hay que añadir sus colaboraciones en revistas de España, Japon e Hispanoamérica.

Pero es la obra que hoy tenemos en las manos lo más importante que hasta la fecha publicó Fernando G. Gutiérrez. *El Arte del Japon* es, intuitivos desde que se afincara como misionero en aquella tierra, y el refrendo cumplido de su categoría de crítico. Resulta completísimo, enriquece la ya importante colección que con primor y cuidado realiza Espasa-Calpe, pues nos ofrece una documentada historia del arte japonés a través de todos los periodos, analizada y comentada ampliamente, e ilustrada con treinta láminas en color y seiscientos veinticuatro figuras.

En resumen, un tratado prieto y explícito que nos da la visión exacta de la sensibilidad y estética del más sugeridor y misterioso Lejano Oriente, empezando por desentrañarnos su idiosincrasia geográfica y psicológica, para después explicarnos sus épocas y evoluciones desde quinientos años antes de la Era Cristiana hasta nuestros días.

MANUEL RIOS RUIZ

MARK LANE: *Juicio precipitado*. Ediciones Taurus, Madrid, 1967, 509 págs. Ø25 x 18Ø. 375 ptas.

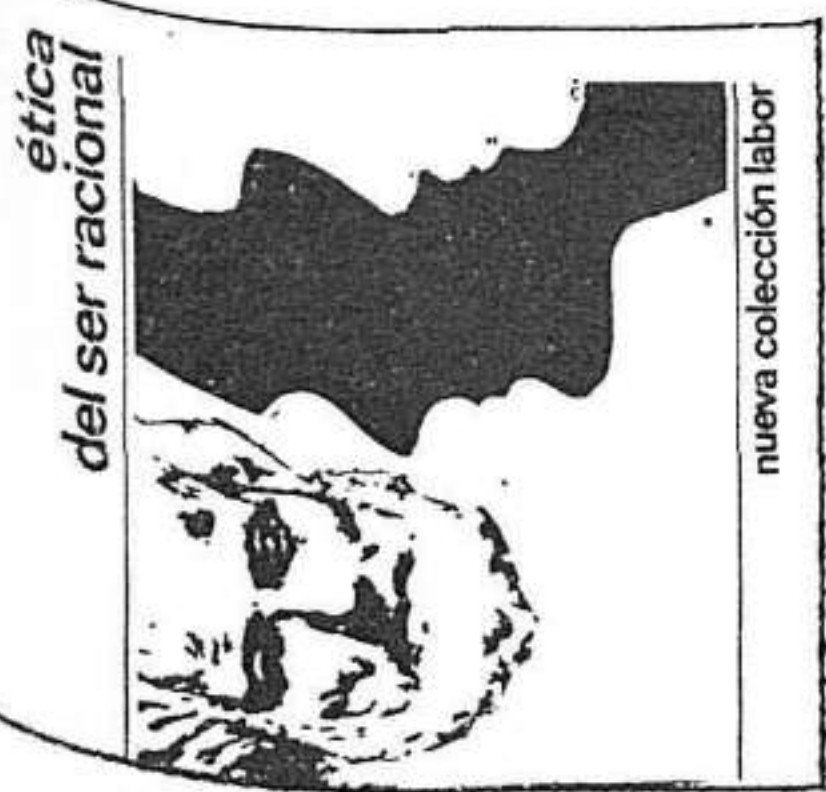
A los tres años y medio largos del asesinato de Kennedy no se ha aclarado realmente nada. Pero se han ido embrollando las cosas de manera que, aun antes de las indagaciones que está haciendo Garrison, el norteamericano medio y todos los que siguen las huellas del suceso en el resto del mundo se preguntan, no por el nombre del asesino o de los asesinos, sino por la fuerza que les movió a asesinar. ¿Quién mató a Kennedy? Y como la familia parece contentarse con el Informe Warren, que cada día se atrae sobre sí más contradictores y los intereses que andaban en juego eran muchos y tal vez inconciliables, el asesinato de Kennedy se convierte en algo así como un delito social y lo que importa, más que descubrir a los que dispararon contra el presidente

de los Estados Unidos, es averiguar qué porción de la sociedad estuvo más o menos implicada en el crimen. Es, pues, la sociedad norteamericana la que está en cuestión o, si se prefiere un término jurídico, sub judice.

Y es esto precisamente lo que da su patetismo al suceso. De no ser así, todo se reduciría a una curiosidad un tanto pueril por conocer al asesino y ver cómo se le castigaba. Por lo que hace al asesino, es más que dudoso que haya nadie ya que espere conocerle. Poco más o menos, si no se obra algún milagro, se sabe ya lo que se va a saber hasta el día del juicio, en que quizá se aclare por qué los Kennedy han sido tan crédulos o tan transigentes con las reglas del juego que tiene establecidas la sociedad norteamericana. Por supuesto, son ya millones los norteamericanos que no se lo explican. En cualquier caso, nos hallamos ante un crimen social.

Mark Lane fue uno de los que no se contentó desde el primer momento; estudió todos los documentos que tuvo a su alcance, habló con todas las personas que podían decir algo interesante, analizó minuciosamente el Informe Warren y luego, con todo esto y la cabeza clara, dispuesta a ver las cosas a la luz del día, escribió Juicio precipitado, que anda dando vueltas por todo el mundo y acaba de traducirse ahora a nuestra lengua. Del libro se ha escrito y se ha hablado mucho en todas partes y hasta entre nosotros han circulado resúmenes y extractos enviados por corresponsales de prensa de algunos países. La verdad es que el libro merece todos los elogios que se le han dedicado. Es una exposición serena, objetiva, clara, escrita sin requilorios, llamando al pan pan y al vino vino, que no se propone tanto esclarecer lo que fue el terrible suceso sino mostrar que las explicaciones que se han dado oficialmente de él no convencen. No hay que decir que el libro se escribió antes que se supiera que Garrison había comenzado por su cuenta en Nueva Orleans las investigaciones para aclarar algunos extremos.

Esta probidad con que se ha concebido el libro y con que luego se ha ido escribiendo capítulo a capítulo es el más grave inconveniente para su difusión entre un público como el nuestro, poco atento a los detalles y menos interesado por los temas que requieren cuidado, esfuerzo y tenacidad. Porque, desde la primera hasta la última página, se están manejando nombres de gentes que intervinieron de una u otra manera, nombres de lugares, números, dictámenes sobre las heridas del presidente y sobre otras cosas, y pasajes del Informe Warren, que va apareciendo más y más como un informe político más que judicial. ¿Son las cosas realmente como nos las pinta Mark Lane? Ya he dicho que el caso está sub judice. Lo que no tiene duda, por lo que a este libro se refiere, es que se ha escrito no para los que quieren saber algo del magnicidio, sino para los que saben ya mucho y buscan nuevos datos o nuevos puntos de vista que les aclaren éstos o los otros pasajes en penumbra. Los que hayan estudiado el caso encontrarán en las páginas de Mark Lane un complemento inesti-

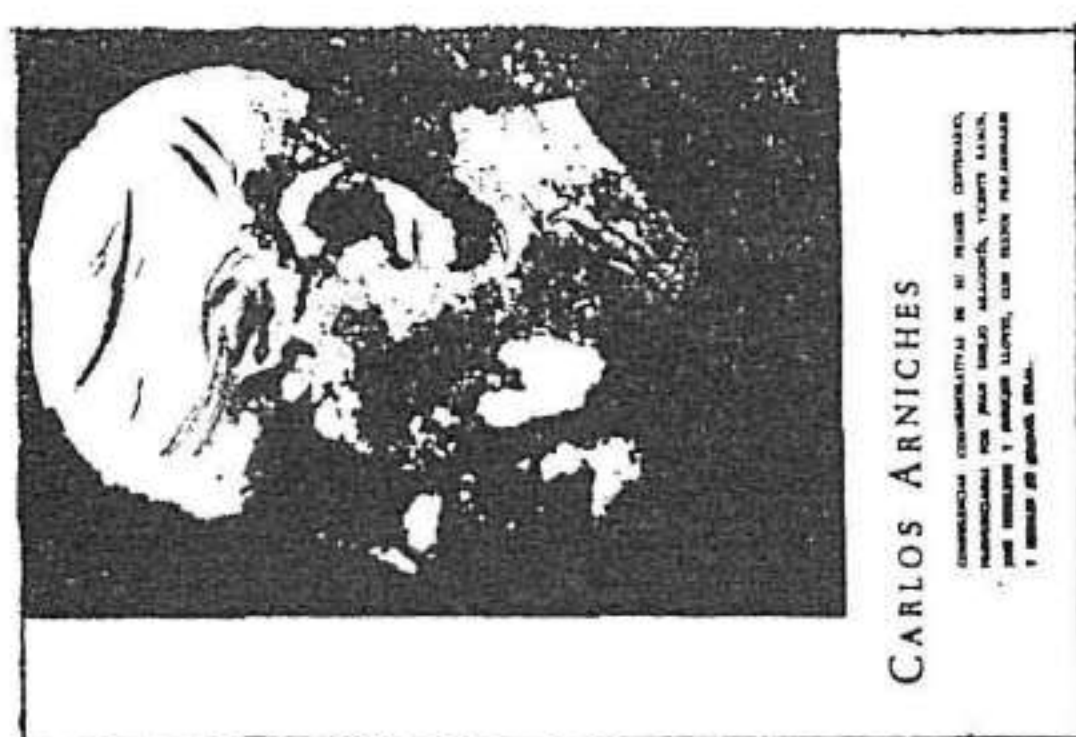


Henry B. Veatch

ETICA DEL SER RACIONAL
LABOR • BARCELONA, 1967
175 PÁGS. Ø13,5 x 19,5Ø. 70 PTAS.

La ética como un arte de vivir, el practicar una vida sujeta a examen y cuál es el fin natural del hombre son los temas desarrollados

TEATRO



Varios

CARLOS ARNICHES
AYUNTAMIENTO
DE ALICANTE, 1967

154 PÁGS. Ø15,5 x 21Ø. s/r.

En este libro se han reunido las conferencias conmemorativas del primer centenario de Carlos Arniches, pronunciadas por Juan Emilio Aragón, Vicente Ramos, José Monleón y Enrique Llonet. Otros trabajos y diversos grabados enriquecen la edición.

Francisco Alvaro
EL ESPECTADOR
Y LA CRITICA
PARTICULAR
VALLADOLID, 1967

426 PÁGS. Ø12 x 19Ø. 100 PTAS.
Prólogo de Victor Ruiz Iriarte. El teatro en España en el pasado año. Tomo IX de la colección de Francisco Alvaro

mable; pero me temo mucho que los ignorantes se aburran pronto, ya que desde el comienzo se dan por sabidos muchísimos pormenores y por conocidos los más de los personajes que fueron algo en aquel drama. Claro es que, aún para los no iniciados, las calidades que se han puesto en juego para componer la obra pueden ser

muy valiosas, porque, entre otras cosas, enseñan cómo el historiador, por muchas y buenas fichas que tenga, no hará nada si le falta ese carácter personal, intransferible e inenseñable que consiste en saber manejar los resortes de la vida como si fueran biográficos.

EA

PERSONAS, PERSONALIDADES

JOSÉ PALAFOX: *Autobiografía*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1966, 168 págs. Ø11 x 19Ø. 50 ptas.

Ese fino aragonés que es J. García Mercadal ha descubierto y sacado a la luz este libro, realmente curioso y valioso. Se trata de un testimonio autobiográfico de su paisano, defensor de Zaragoza, el general Palafox.

García Mercadal, revisando los treinta cajones existentes en el Ayuntamiento de Zaragoza y pertenecientes al valeroso militar, se encontró esta «Biografía... corregida y enmendada por él mismo», escrita en 60 hojas de papel de oficio del año 1826, y que nos descubren la vida y obra de un hombre a quien sólo habíamos valorado por sus hechos militares.

Leyendo esta Autobiografía, redactada con gran claridad y desde luego superior a las ampulósidades de algunos de sus escritores coetáneos, encontramos también al hombre, su peregrina vital, la revelación de las in-

gratitudes que tuvo con él la España oficial.

El mismo Palafox divide su vida en cuatro épocas, su infancia, el ingreso en el servicio de los Guardias de Corps, que incluye la decisiva fase de la Guerra de la Independencia, su vuelta de prisionero hasta el año 1823 y, desde la salida de SS. MM., de la plaza de Cádiz, en adelante.

Un libro curioso que nos desvela, en condición de protagonista, bastantes hechos oscuros de aquel tiempo.

FERNANDO PONCE

RAFAEL MANZANO: *Los Premios Nobel Españoles*. Editorial Occitania, Barcelona, 1967, 170 págs. Ø13 x 21Ø. 130 ptas.

Hasta la fecha han obtenido el codiciado Premio Nobel de la Academia Sueca cinco españoles: los dramatur-

gos José Echegaray y Jacinto Benavente, los doctores Santiago Ramon y Cajal y Severo Ochoa y el poeta Juan Ramón Jiménez, cuyas biografías han sido reunidas en un volumen: *Los Premios Nobel Españoles*, por nuestro colaborador Rafael Manzano, periodista y escritor de reconocida calidad, que una vez más muestra la fluidez de su estilo, en un intento no sólo de perfilar, haciéndolas atractivas y humanas, unas figuras, sino rodearlas, en la medida de lo posible en este tipo de libro de divulgación y amenidad, de su marco histórico.

Echegaray, premiado en 1904, cuya infancia transcurrió por las calles aledañas a La Estafeta, las mismas donde crecieron Cervantes y Lope, tuvo una vida llena de complejidades y de anécdotas, por su triple condición de literato, ingeniero y político, que interesa por sí misma.

Ramón y Cajal, galardonado en 1906, aquel que alternara sus estudios con los oficios de zapatero y barbero, y que, entre otras muchas curiosidades biográficas, escribió una novela de ciencia-ficción y se peleó por una mujer antes de sus descubrimientos científicos, está plasmado en las treinta y seis páginas que se le dedican en toda su dimensión de genio, y con toda la fuerza de su rebelde carácter: «Soy un hombre muy ocupado y no puedo perder el tiempo en esas bagatelas», respondió a Moret, cuando en 1907 le fue ofrecido el Ministerio de Instrucción Pública.

Hasta 1922, después de doce años, no volvió un español a ganar un No-

bel. Esta vez lo obtuvo Jacinto Benavente, nacido madrileño en 1866 y muerto en 1954, de cuya vida y obra se nos da prieta razón en el libro que comentamos, reseñando sus comienzos, sus obras, sus viajes, etcétera, hasta darnos una idea cierta de su personalidad.

El cuarto biografiado, Juan Ramón Jiménez, fue distinguido en 1956, treinta y cuatro años después que Benavente. El autor se ocupa del poeta de Moguer a través de cuarenta y tantas páginas, analizando su existencia y su poesía, consiguiendo ofrecernos sus valores transcendentales y su importancia en nuestra lírica contemporánea.

Nuestro último premiado data de 1959: Severo Ochoa. Severo Ochoa de Albornoz, asturiano de Luarca, nació en 1905, y tras su fracaso como opositor a cátedra, y en plena guerra civil, marchó al extranjero, donde llevaría a cabo la labor científica que le valió el preciado galardón, el Nobel de Medicina. La semblanza que de él se nos ofrece está completada con un breve trabajo suyo sobre la «clave genética» y con sabrosas anécdotas.

Puestos a resumir, digamos que *Los Premios Nobel Españoles* es ante todo un libro práctico, pues pone al alcance del lector toda la ejemplaridad de unos hombres, de unos españoles, que tienen bien ganada su universalidad y son legítimo orgullo nuestro. Rafael Manzano al agrupar sus biografías se apunta un acierto sin duda alguna.

MRR

LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS



RAFAEL MONTESINOS: *La verdad y otras dudas*. Ediciones Cultural Hispánica. Madrid, 1967; Ø13 x 20Ø, 228 págs., 125 ptas.

Desde hace nueve años, Rafael Montesinos no había publicado ningún libro de poesía. Doy esta referencia como dato, en modo alguno como reproche, pues tengo y mantengo la opinión de que todo verso y toda prosa deben tener sus pausas. Es preferible callarse a repetirse. La irresponsable e inflacionaria actividad de algunos jornaleros del poema, con sus excepciones, y nunca mejor dicho sea, si produce bulla, produce también un blabla-bla y un cierto confusionismo de ciertos ribetes escalafonales.

Rafael Montesinos ha confesado alguna vez su pereza, igual que la confesaron sus hermanos mayores Bécquer y Manuel Machado; pues bien, ¿no sería inconsecuencia una dedicación al stajanovismo bibliográfico? Y, naturalmente, no se entrega a él, aunque su tertulia hispanoamericana sea escapatrate verbal, desde 1952, del trabajo de otros muchos, cada curso. Montesinos mira con elegancia hacer, oye la semanal sesión, las semanales sesiones, mejor dicho, pues otra hay en la Asociación Cultural Iberoamericana. Y calla, otorgue o no.

Después de tanto silencio, por lo que a nueva obra se refiere, ¿qué justifica *La verdad y otras dudas*? (todos los libros llevan una «justificación», pero sólo algunos hacen posible emplear ese término en sentido propio). Respuesta al canto: una distinta travesía en su decir; distinta, pero en cierto modo determinada por la anterior. A sólo unos pasos de aquellos cuartetos de *Las incredulidades* (1946-48): Dolor de haber tenido / el corazón entero, / de crecer para un mundo / y encontrarlo mal hecho»; de aquella soleá: «Soledad del ir viviendo / mi soledad con los otros / es la soledad que tengo», incluida en *País de la esperanza* (1949-1955), como el poema *A Ramón Cambor*, estaba lo que ha asomado ahora. Aquel inconformismo melancólico, penante, convirtiéndose en este inconformismo de hoy que, en vez de estar apoyado en la nostalgia, se apoya en el Evangelio y en el porvenir. ¿Puede hablarse de viraje oportunista si la

«soledad con los otros» acaba en solidaridad? Creo rotundamente que no. Montesinos se ha entrado en la verdad, aunque sigan las dudas, para desde ella pedir sencillamente que se cumpla, que la cumplamos todos, que el prójimo sea prójimo de una vez por siempre. Una petición, aun tan nada tribunaria en este caso, necesita de una palabra enérgica. El dolor del poeta cruje aquí y allá pero sin salirse de madre, si bien emplea alguna expresión tremenda —*Yo no sé cómo Dios no salta un día*— y, por otro lado, cuando fija alma y mirada en el obrero sufriente, se suma a la temática de algunos poetas sociales, sólo que en vez de estar al fondo Marx, quien se encuentra allí es Cristo, nacido muchos siglos antes.

Si, por todo esto, tono e intención varían aquí, las formas preferidas por Montesinos permanecen y asimismo algunas otras motivaciones. Sabido es que el popularismo de este gran poeta sevillano, sin la cita con el barroco de aquel que magnificaron Lorca y Alberti, es una constante suya desde el primer momento, concretada en la canción, la soleá, y otros aires venidos desde la poesía anónima. Este popularismo hace todo lo posible por no vestirse de demasiado culto, pero tampoco de impersonalizado; se sirve, a veces, de la frase hecha y le saca su jugo para afincarse más en un terreno común; busca y encuentra la gracia natural y elegante. Como ya ha ocurrido, alguna copla montesina anda por labios que no conocen quién es su autor (lo que

deseaba y cumplió también Manuel Machado).

Al aplicar esas características, que, después de Montesinos, podemos hallar en poetas como Manuel Alcántara, Antonio Murciano y Concha Lagos, todos andaluces, al aplicarlas a *La verdad y otras dudas*, ganan en jondura, aparte de en trascendencia. «Canción del cogedor de aceitunas», «Soleá para obreros andaluces», o esa que vale por toda una poética —*Yo canto lo que me pasa, / que muy bien puede pasar / al que por mi lado pasa*—, no han de pedir préstamos expresivos a nadie para ser, en raíz y palabra, una tradición de dramatismo y transparencia puesta al hilo de un aquí y un ahora, como en ese poema, hallazgo de invención, en que el plano del paisaje y el plano de la preocupación que impide gozar del paisaje se alternan rítmicamente, desdoblán su sentido.

Consciente de que su cuerda es corta, como la de Antonio Machado y Bécquer, dicho sea en honor del paisanaje hispalense, Montesinos no intenta alargarla, es más: prefiere dejarnos, con alguna picardía, el gusto en el paladar, pues las verdades admiten poco vino en el vaso, y añadiendo a esas veintitantas poesías, una selección de sus libros anteriores, nos invita a que remontemos la corriente; es decir, *Canciones perversas para una niña tonta*. *El libro de las cosas perdidas*, *Las incredulidades*, *Cuadernos de las últimas nostalgias*, *País de la esperanza* y *El tiempo en nuestros brazos*. La difícil

Y sencillísima fluidez; la levedad que sostiene un sentimiento, que de ser melancólico llegó a convertirse en rotundo no a lo que haga doler al hombre; el mundo familiar, con la niñez trasvasada en los hijos, y el amor, primero a la novia, después a la esposa, componen el orbe poético de Rafael Montesinos, andaluz-sevillano sin ninguna chocantera de serlo. De *La verdad y otras dudas* oí decir al poeta y sacerdote Manuel Carrión que es «el Evangelio con música de guitarra» (bien viene el recordarlo); del resto de la obra—ocho libros que poco pesan en sentido físico y en el del espíritu que los anima—pueden asegurarse dos cosas para ahora y luego: su calidad, por supuesto, a la cual no es ajena que su autor sepa hacer mayores los temas que en los otros suelen ser menores, y su significación independiente, al haberse mantenido, como una pluma entre tantas tempestades y monotonías, y estimulado así y en cierto modo determinado, la trayectoria de otros poetas. De estas verdades no creo que ni el propio Montesinos dude.



ENRIQUE MOLINA CAMPOS: *Poemas del hilo*. Publicaciones de la Librería Anticuaria Guadalupe, Málaga, 1967; Ø15,5 x 21Ø, 80 págs.

Junto a la angustia, la esperanza. Con cita de Gabriel Marcel—como aquí—o sin cita del tal vez más positivo filósofo contemporáneo, estas poemas sonarían igualmente a actitud superadora de esa estética de la tristeza, que parece de reglamento o poco menos, lo cual es indicio de sospechosa la facilidad con que se logra.

Confieso que me resulta abstracto, cuando no divagatorio, el modo que usan algunos poetas del tema de la esperanza. Dan ganas de preguntarles: «¿Esperanzas, de qué?», porque la poesía exige lo particularizado para desde él abarcar los universales. Bien; al leer el primer poema de este libro, su prólogo, en el que la esperanza es comparada a un hilo enterrado, vegetalmente triste, más que humano, / que, envuelto en vida que era, lejos del aire, solo, / recuerda los milagros de mañana; al leerlo, iba diciendo, supuse, quizá impacientemente, que Molina Campos era uno de esos poetas poco específicos en cuanto a lo que arriba expongo. No es así; indiquemos que su manera de hilar el motivo antedicho, del que rara vez se aparta, está a medias entre lo generalizante y lo individualizado, y se ve que para él la poesía es un medio de conocimiento a través de la belleza, una exploración de lo humano, un esfuerzo, aquí, por aceptar la alegría de cara a Dios, que a medias se esconde, pero al que el poeta se siente religado. La esperanza no excluye, pues, el dramatismo, mas en *Poemas del hilo* hay una evidente voluntad de equilibrio y de que la pa-

labra tenga una vestidura y un son nada grises. Diría que, a veces, esta poesía tiene alguna resonancia vallejana, pero de un Vallejo mucho más estético, más ordenado, con lo cual no niego personalidad al autor, quien, mejor que anteriormente—es lógico—ha sabido encontrar un tono suyo: el de la serenidad preocupada, el de la compatibilidad entre un gusto por la existencia y una búsqueda de su sentido.

En los versos rimados, entiendo que el poeta se vuelca y clarifica mucho más que en los otros, donde el encabalgamiento está casi siempre a la vista. Unos y otros dan al libro su vaivén entre la afirmación y el tanteo, entre lo hallado y lo entrevisto. Poemas del hilo es una muestra claramente positiva, otra más de esa alianza—bienvenida sea—, que pone juntos el rigor del lenguaje y la trascendencia del tema.

Y, ADEMÁS, ANOTAMOS

Un número de **NUEVA ETAPA**, revista de poesía que edita la Universidad «María Cristina», de El Escorial. En la portada se lee «Espiga...» Los «granos» se llaman Eduardo del Palacio, Javier de Burgos, Duyos, David Vadjalo, junto a las voces jóvenes de Tomás Paredes, Alfonso Lindo, José Felipe González García, Pedro Isado, entre otros, a quienes presenta Paredes, director. El tono se inclina hacia lo sentimental y juvenil. Creo que podría acometerse para lo sucesivo alguna que otra reforma tipográfica.

Dos *plaquettes* de Henri de Lescoët, cuya prodigalidad poética es tan conocida en el ámbito europeo y americano. Sus títulos, **CUERPO A CUERPO** y **FILIGRANA DE LA SANGRE**. Poesía esencializada, cortante a veces, con ráfagas surrealistas, pero sin merma de la desnudez de espíritu. Encontramos a este Lescoët más interesante que en otras ocasiones. Parece inútil pedirle que concentre su capacidad en un libro mayor.

El número 1 de la revista **PUNTO CARDINAL** (revista de acción poética), que edita en Miami Mauricio Fernández. Firman Nélida Salvador, Ana Rosa Núñez, Raimundo Fernández Bonilla, Juan William Bush y Manuel Pacheco. Todos los poemas tienen calidad, así como la presentación. En el preámbulo leemos: «Ahora, cuando muchas voces callan o confunden los términos, es el momento de la acción poética para alcanzar los medios viables que conduzcan hacia la justa composición social de la época que nos rodea.»

LUCES NUEVAS (colección «Atalaya»; Huelva, 1967). Ochenta y tres composiciones, todas de menores de veintidós años, que concurren al concurso poético organizado por la mentada revista onubense. Todo sabe aquí—es lógico—a inmadurez. No creo que sea estímulo para los noveles la publicación de estas poesías, a menos que quiera dárseles una falsa impresión.

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

El verso de Rafael Montesinos ha vuelto a sonar por soleares y por otros cantes. Dos muestras traemos aquí de sus registros. Y, a su lado, una de poeta joven que sigue el hilo de la esperanza.

EL VIAJERO

¿Por dónde voy? Cruzo un bosque espeso, sucio, sombrío.
Sospecho que este tren siempre no irá por el mismo sitio:
noches, días, lunas, soles,
días, noches, pobres, ricos...
Encuentro incómodo el tren,
pero este tren es el mío.
Miro hacia afuera: los montes lejanos, el cielo limpio.
Detrás de aquellas montañas,
las preguntas de mis hijos.
No sé qué decirles, yo
que tanto he hablado conmigo,
razonando las verdades
que el tiempo cambió de sitio.
Aquí está mi corazón
y allí la injusticia. Digo
que soy de un tiempo y quisiera
llegar con tiempo preciso
detrás de aquellas montañas
que son de un tiempo distinto.

No estaré solo, lo sé,
cuando llegue a mi destino.

SOLEA PARA OBREROS ANDALUCES

Ojos que no ven... Ya sabes:
corazón que se resiente,
esperando que lo salven.

(De *La verdad y otras dudas*.)

RAFAEL MONTESINOS

SI LA ESPERANZA TIENE...

Si la esperanza tiene
nombre y hora,
si es orden ya y especie
real, si el hilo puede
medirse con los ojos
mismos con que se vive,
¿cómo ponerle, Dios, en la madeja
y en qué nudo?

La fe era ver la hebra por el suelo,
creer en su infinita
longitud, verle al cabo con tu ceño
inexplicable.

Esperar era estarse
enhebrando a diario
en su debilidad.

Pero si el hilo
cuelga en ramas de luz reconocida,
si resiste a los sueños
y a las manos,
¿cómo torcerte en él, cómo salvarte
de la vida que falta?

(De *Poemas del hilo*.)

ENRIQUE MOLINA CAMPOS

JAIME FERRÁN: *Nuevas cantigas*. Colección «Adonais» número CCXLI. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1967, 85 págs. Ø12 x 18Ø. 30 ptas.

Desde que nuestro primer poeta de nombre conocido—Gonzalo de Berceo—, escribiera «Los milagros de Nuestra Señora», pasando por las cantigas de Alfonso X, los marianos versos del Archipreste y del Canciller, etcétera, mucha y buena poesía se ha dedicado en España a la Madre de Dios. Poniéndonos a recordar lo publicado en los últimos tiempos, dejando aparte Juegos Florales y revistas religiosas, se nos vienen a la memoria el «Triduo de Alba», de Rafael Alberti, varios romances lorquianos, la «Oración a la Virgen María en Lourdes», pensando en mi Virgen de Montemayor», de Juan Ramón Jiménez, numerosas composiciones de Adriano del Valle, los tres grandiosos sonetos de Miguel Hernández, la décima titulada «Stabat Mater», de José María Pemán, versos de Luis Rosales y de Gerardo Diego, la «Plegaria a la Virgen», de José Antonio Muñoz Rojas, un soneto «A Nuestra Señora la Virgen María», de José García Nieto, el lúcido «Romancillo de la Esperanza de Triana», de Rafael Montesinos, letrillas de los hermanos Murciano y el soneto «La Patrona», de Julio Mariscal Montes, entre otras excelentes muestras de poetas como José Luis Tejada, Juan Emilio Aragón, Rafael Laffón, y muchos más, con las que se podría formar una indudable antología.

Por ello no es sorprendente que uno de nuestros poetas de hoy dedique todo un libro a tema tan tradicional y españolísimo: Jaime Ferrán con sus *Nuevas cantigas*, «porque Santa María, segund que dicho he / es comienzo e fin de bien».

El quehacer poético de Ferrán está bien definido a través de media docena de libros anteriormente publicados y su dominio de la técnica se pone de relieve, una vez más, en este último, intercalando entre los suyos versos de los poetas medievales y salvando la monotonía de las antiguas formas, resultando bastante original la experiencia porque ha sabido librarse de lo que entrañaba cierto peligro de mimetismo con diversidad de métricas y rimas.

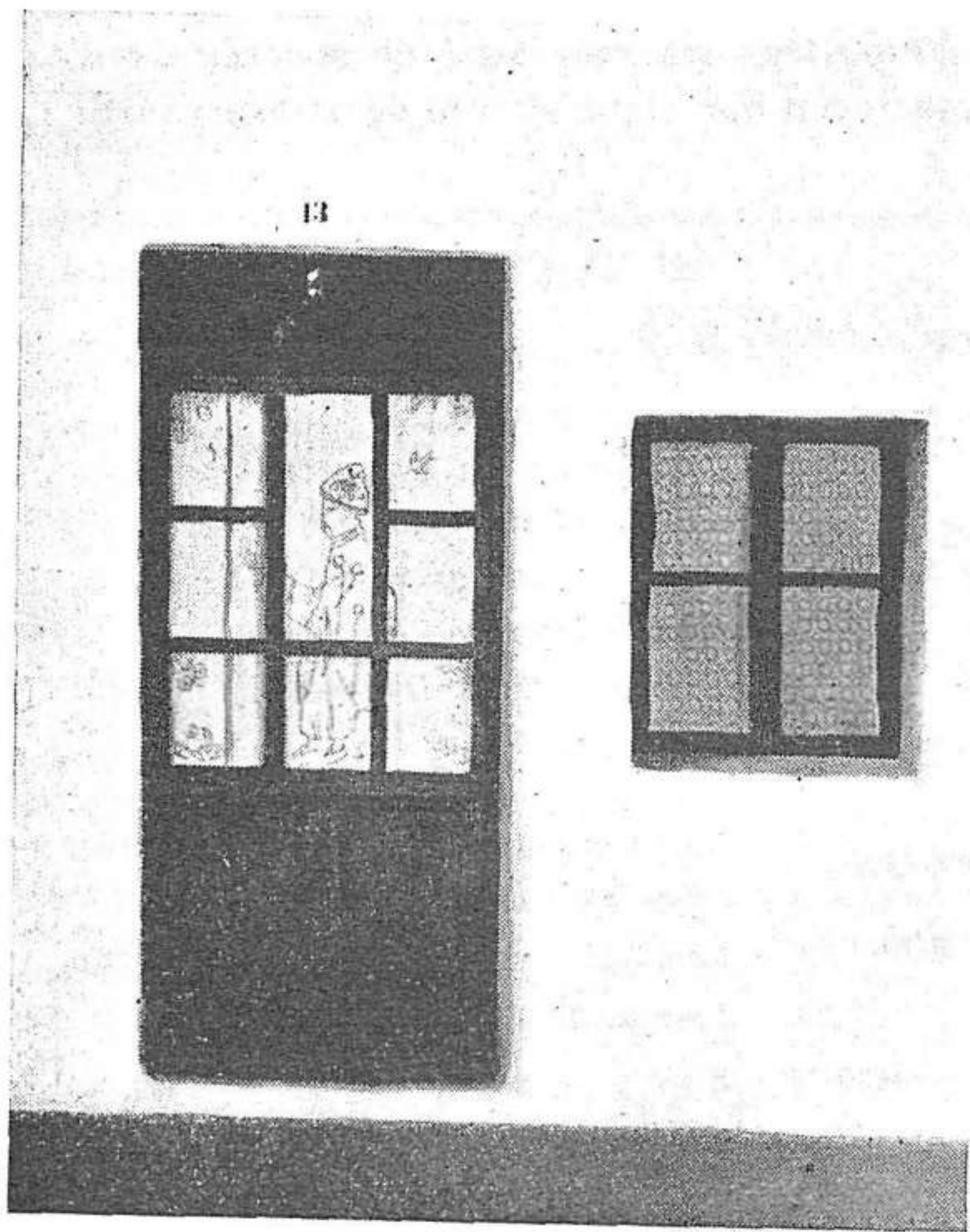
El ir y venir del poeta por el mundo, por la vida, con su carga de sensibilísima espiritualidad, le ha movido a cantar distintos matices marianos, diferentes advocaciones de la Virgen, con fe y sentido, con un amplio concepto de universalidad, y, sobre todo, por motivos tan poderosos como los que se advierten en la *Cantiga XVI*—que cierra el devoto poemario—, fechada en Syracuse, N. Y., en 1964:

Las alas de tu nombre
todas las noches de mi vida
han ido
posando su temblor
repetido
en mi boca,
sin gastarse.

De pronto te llamé más fuerte y una
tras otra
se ordenaron
estas páginas
y unas
tras otras
pretendieron las palabras
dar fe de tu presencia inapresable.

Razón, razones suficientes para justificar este libro de Jaime Ferrán, sencillamente equilibrado y bello.

MRR



ALCAIN o la Pintura de las Cosas Humildes

ALEJANDRO FERNANDEZ POMBO

LOS cuadros de Alcain producen perplejidad. Yo pienso cuando los veo en el asombro que producían a principios de siglo los artículos, las crónicas de Azorín. Ramón Gómez de la Serna, Ramón, habla de las cuchufletas y de las risotadas beocias de los melos periodistas de entonces. Y todo ¿por qué? Porque Azorín enumeraba a los hidalgos de un pueblo manchego—don Juan, don Pedro, don Eustaquio, don Próculo...—, o porque hablaba de las cosas pequeñas, sencillas, dándoles su propio nombre y su contorno exacto, o porque se ocupaba entrañablemente de los viejos oficios, del herrero, del botero, de las sombrereras, del apañador. ¿A quién se le ocurre hablar de las trébedes, del apañador o de don Próculo? Se le ocurrió a Azorín. Y ahí le tienen ustedes. Ha enseñado a escribir, por lo menos, a cuatro generaciones.

Si; del mismo modo Alcain produce perplejidad con sus cuadros. Primero perplejidad y luego admiración. Por su temática y por su manera de tratarla. Hay un profundo amor hacia las personas y hacia las cosas en la pintura de Alcain. Un amoroso afán de guardar en sus cuadros ese mundo entrañable que está desaparecido: la ventana, con pudorosos visillos en una tapia encalada; la tienda de pueblo—o la que milagrosamente sobrevive en la ciudad—, con antiestéticos y anticuados rótulos; las viejecillas que se abanicán junto al altarcito casero... Esas puertas, esos frisos, esos aleros de los pueblos toledanos sosegados al sol.

Ninguna de estas cosas son pintorescas, dando a esta palabra un sentido etimológico e histórico a la misma. Pero al trasladarlas al lienzo, sin necesidad de aditamentos heroicos o rústicos, como hacían los pintores ro-

mánticos, se advierte toda la belleza, todo su encanto. Este es el acierto de Alcain y también su misterio. Porque las cosas están ahí como son, porque Alcain es maestro en el arte de trasladar, como lo es en el de escoger. Otra vez el recuerdo de Azorín. Pero si sólo hay traslación, ¿por qué ese encanto? ¿Por qué las cosas feas o, al menos, vulgares—un rótulo, un cristal rajado, una puerta recién pintada—nos producen un apacible sentimiento, una emoción estética e incontenible? Tal vez es—vaya usted a saber—el amor que Alcain pone en sus ojos y en sus pinceles.

—Me gusta pintar las cosas populares—dijo un día Alcain en una entrevista periodística, y luego añadió—: —La pintura es testimonio de una época.

Es cierto, las cosas que pinta Alcain son de nuestro tiempo, y a la vez son reliquias de otros años ya muy lejanos. Pero ha hecho falta que llegara él con su pincelada exacta, celosamente cuidada, para recordarnos que estaban ahí. Que todavía hay en un pueblo de la Mancha una ventana de marco amarillo con unos pobres visillos bordados. Que también se venden detergentes en esa tienda aneja, que se llama «El Diluvio» (Casa Moreno). Y uno piensa en la vida tras la ventana; en el hombre—largo blusón amarillento—que debe haber al otro lado del mostrador. «Testimonio de una época.» Es cierto.

—Me desagradaría pintar un cuadro que nadie entendiese—dice Alcain.

Sólo los duros de corazón y de alma, los que se reían de la prosa cortada y sencilla de Azorín, no entenderán toda la ternura, toda la poesía y todo el arte que hay en la obra de Alcain.

ITINERARIO
DE EXPOSICIONES

ADOLFO CASTAÑO

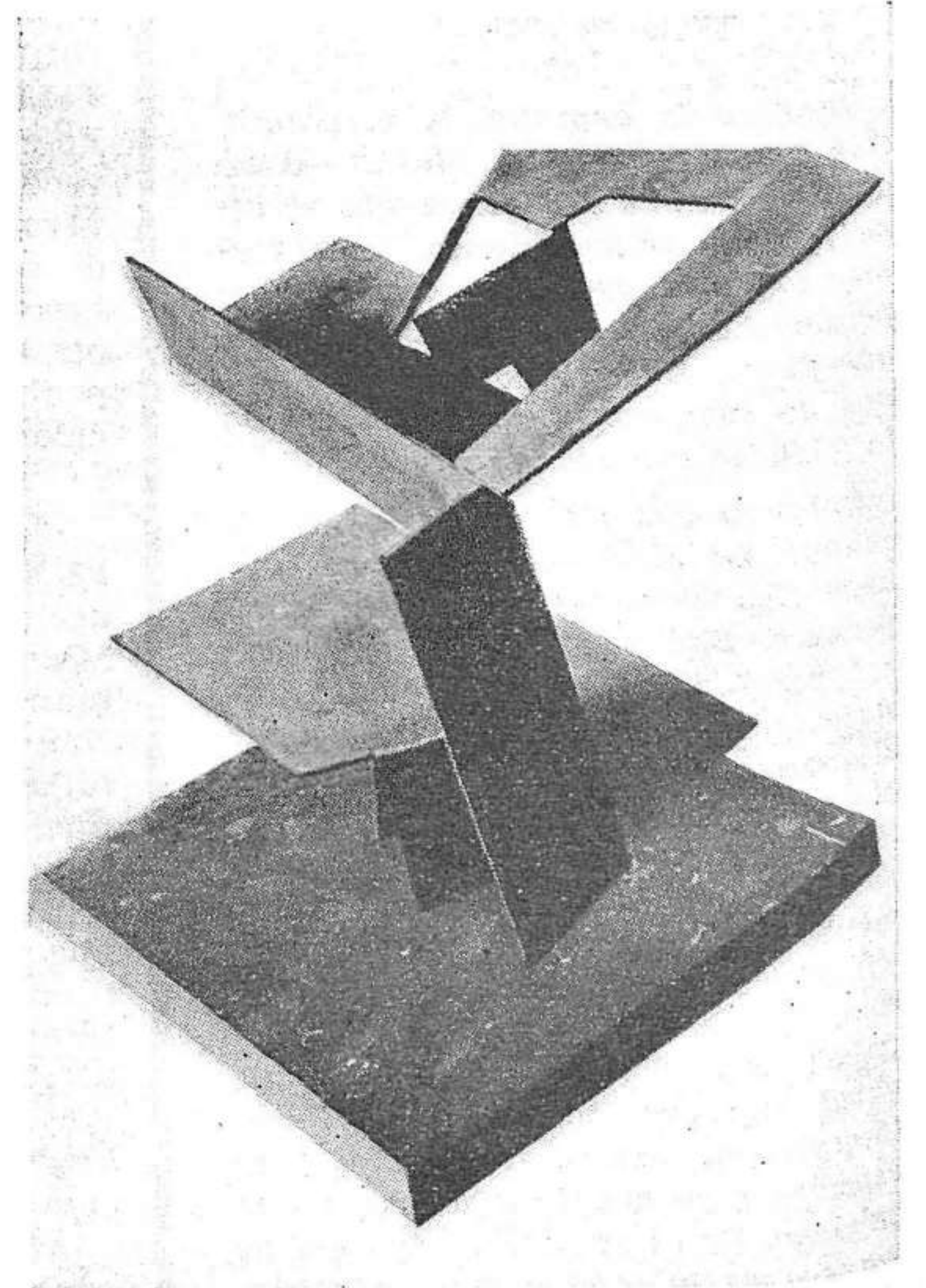
PRIMERA EXPOSICION FORMA NUEVA

Tres arquitectos, dos pintores y dos escultores, componen el catálogo de la primera exposición Forma Nueva.

La revista mensual *Forma Nueva-El Inmueble* tiene una línea definida dentro del panorama de nuestras revistas especializadas.

Si la parte noble de la revista está ocupada por monografías y estudios sobre arquitectura contemporánea española y extranjera no es por puro azar.

Forma Nueva partiendo de la creación de un espacio que el hombre pueda habitar pretende, y lo está logrando, hacer que en ese espacio convivan las demás artes: pintura, escultura, etc. Este fin es de la mejor ley.



Es evidente que el hombre tiene derecho a poseer un espacio dominado, propio, dentro del cual pueda emplazar objetos de que se sirve, en cuyo ámbito pueda discurrir su ocio, despreocupar su tensión.

La primera exposición Forma Nueva es importante justo porque pone el acento en este matiz humanístico.

Francisco Javier Sáenz de Oiza, Antonio Fernández Alba, Juan Daniel Fullaondo, arquitectos, conviven en la sala de exposiciones de Hisa con Pablo Palazuelo y Manuel Miralles, pintores, y con Jorge de Oteiza y Eduardo Chillida, escultores.

El resultado de esta convivencia hace evidentes las virtudes peculiares de cada uno.

Antonio Fernández Alba se preocupa, principalmente, de la pureza de los planos que limitan el espacio, que delimitan la masa que componen la construcción.

Estudia muy a fondo el paisaje dentro del cual se va a incluir el edificio, procurando que no haya una ruptura violenta entre ambas realidades.

Sus interiores, también estudiados hasta el menor detalle, tienen la misma virtud de contención, de equilibrio sereno.

Y los materiales, en un esfuerzo de equipo, son los apropiados al espíritu que preside la realización.

Juan Daniel Fullaondo gusta dar paso a la naturaleza dentro de su obra. Y gusta también de contenerla oponiéndose a ella.

En cualquiera de los casos su obra se caracteriza por una energía interna que se transmite a los volúmenes y a los materiales.

Fullaondo tiene una gran imaginación, su proyecto para la Opera de Madrid da fe de ello, que le permite sintetizar las formas naturales y crear masas externas que las recuerdan.

Estas masas externas se corresponden con el espacio interno, se comunican, se fusionan. Fullaondo con un toque fantástico consigue aunar imaginación y realidad.

Francisco Javier Sáenz de Oiza sabe perfectamente que la alternancia de formas da como resultado un ritmo grato.

Por eso es un gran hallazgo su proyecto de Torres Blancas. Es un hallazgo al que ha llegado a través de un método científico de tanteo.

Pocas veces se ha logrado un equilibrio tan perfecto como en Torres Blancas entre las formas circulares y las formas rectangulares.

Sus interiores aprovechan lo quebrado, lo irregular de las fachadas creando así una atmósfera discontinua, luminosa, llena de rincones recoletos aptos para conversar o descansar.

Del Pablo Palazuelo perteneciente a la joven escuela madrileña a este de Forma Nueva media exactamente la diferencia entre la sensibilidad y la maestría.

La perfecta corporización de la forma, la creación de un espacio cuyas leyes se hacen universales, dan cuenta del camino de depuración que ha recorrido este artista.

Millares es siempre un impacto.

Un impacto inevitable que nos arrastra. Su arte tiene tal poder de captación que nos parece conocerlo de antiguo.

Su fuerza, una fuerza cargada de detritus, materias nobles, posibilidades y hechos concretos, nos arrastra queramos o no.

Jorge de Oteiza no necesita de nuestros adjetivos para nada. Su escultura, su sabiduría, su conocimiento de la materia, son lo suficientemente poderosos para caminar solos: es un escultor total.

Eduardo Chillida o lo dinámico que permanece. Chillida hizo que Gastón Bachelard hablara con elogio de su cosmos del hierro.

Chillida ha adivinado la vida que habita dentro del metal y le ha dado libertad con la ayuda del fuego.

Estos son los cuatro costados de esta primera exposición Forma Nueva. Exposición que no hubiera sido posible sin el esfuerzo común, integrado, de un grupo de personas entusiastas, lúcidas e inquietas.

VIASSIS CANIARIS Y DANIL

La exposición de Caniaris en la sala del Prado del Ateneo de Madrid tiene olor. Un cierto olor a humanidad en descomposición.

Ciertamente que la culpa la tienen los materiales con que Caniaris levanta su obra. Ropas viejas, zapatos, vendas. Cola en grandes cantidades, todos estos objetos fusionados con un sentido acre, trónico de la realidad, con una gana evidente de burlarse de lo que para un griego es tradición inmediata y gloriosa.

Caniaris, nacido en Atenas en 1928, entra y sale por la puerta del arte con desenfado pero sin gloria. No interesa su experiencia aunque es innegable que no deja de ser catártica.

Su compañero de experiencia, Danil, nacido en Pyrgos en 1924, es algo más afortunado. Sus cajas metafísicas, entrada y salida de la realidad y de lo posible, tienen un mayor interés. Pero los materiales, cartón de embalaje, cola, algunos colores: azul, rojo, negro, nos dan una impresión de pobreza y de intento, en vez de un resultado positivo.

RITCH MILLER



Ritch Miller ha expuesto en la Galería Da Vinci una serie de pinturas muy interesantes, dentro de la línea iniciada por Francis Bacon.

Ritch Miller es un trabajador solitario a quien no le falta razón para poner aparte cuanto hacen o dicen sus semejantes.

Su pintura está muy estudiada. Las superficies planas se abren para dejar paso a ese mundo alucinado que sufre los pogroms, en general las persecuciones, y del que Miller se siente solidario. El ámbito que nos ofrece es muy rico. A la experiencia colectiva une la experiencia personal, los recuerdos infantiles simbolizados en unos colores gayos que rompen el color continuo de los espacios que maneja.

Homenaje a MANUEL SANCHEZ CAMARGO

LA Galería de arte «El Bosco» ha inaugurado el pasado día 19 de junio una exposición de pintura en homenaje al crítico de arte desaparecido Manuel Sánchez Camargo.

La nómina de pintores que han concurrido con su obra asciende a diecisiete: Arias, Barjola, Pedro Bueno (cito por orden alfabético), Caballero, Caneja, Daniel Conejo, Alvaro Delgado, Menchu Gal, García Ochoa, Juan Guillermo, Macarrón, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Palencia, el inolvidable Carlos Pascual de Lara, Redondela y Valdivieso.

Todos ellos han tenido el gesto cariñoso, humano, de demostrar su gratitud hacia el hombre que vivió junto a ellos muchas horas de su quehacer artístico; que los congregó como grupo o los confirmó como individualidades.

Igualmente entrañable ha sido la idea de la galería. Recordar a quien compartió momentos de trabajo y convocar a los protagonistas para reunirlos bajo el nombre amigo, no es cosa que sucede todos los días.

La labor del crítico es apasionante y dura.

Es apasionante porque le lleva a dar testimonio palpitante de cuanto imaginan y crean los artistas de su tiempo.

Es dura porque le obliga a estar continuamente en tensión, observando atentamente, atendiendo al límite de verdad o fingimiento, de calidad o ineptia, intentando siempre decir la verdad sin aspereza pero con energía, molestando a todos y no dando gusto a nadie.

Junto a la tradición borbotea la novedad, la nueva dicción que todavía no se ha hecho carne propia, de

El paso de Ritch Miller por Madrid no ha despertado el interés que merece. Esperemos que no suceda así la próxima vez.

otras exposiciones

● En la Casa del Siglo XV, de Segovia, un lugar que hay que tener en cuenta por su inteligente labor durante esta temporada, está teniendo lugar una exposición de grabados de Picasso.

● En la Sala Jaimes, de Barcelona, ha tenido lugar la exposición de óleos del pintor de Huelva, Juan Manuel Seisdedos.

● Modest Cuixart presenta en la Galería René Metras, de Barcelona, cinco aguafuertes y dibujos recientes del libro «Rostros de Arkaim».

● Ramón Cuesta ha expuesto sus dibujos en la Sala Abril, de Madrid, con singular éxito. Su facilidad en la captación de tipos populares, la espontaneidad de su trazo, merecen un sincero elogio.

NOTA ACLARATORIA

En el número 371, 3 de junio, de LA ESTAFETA LITERARIA, en el comentario que hacía el crítico sobre la 15.ª Exposición de Primavera al aire libre utilizó un lenguaje al parecer ambiguo al referirse a la calidad de las materias definitivas que utiliza para sus esculturas Julio Alvarez.

Decía textualmente: «Y para mayor desastre, utiliza materias excesivamente dúctiles como definitivas, materias que le vienen bien para su desigmo, pero que no le ofrecen ninguna resistencia.»

El adjetivo dúctil y la escasa resistencia se referían concretamente a la resistencia que opone la piedra, por ejemplo, frente a la que opone una resina sintética, materia esta utilizada profusamente por Julio Alvarez.

la que no conoce el crítico muchas veces las coordenadas.

Hacer crítica diaria, o casi diaria, de exposiciones obliga a ser humilde, a tener capacidad de asombro, a saberse equivocar. Incita a profundizar a cada momento en la proteica realidad del arte.

Es grato descubrir el talento, seguir su camino a lo largo de la constancia que supone una vocación.

Es arduo no equivocarse con los que acaban de llegar, con los que aún están llegando. Saber tener paciencia y utilizarla para animar al que flaquea.

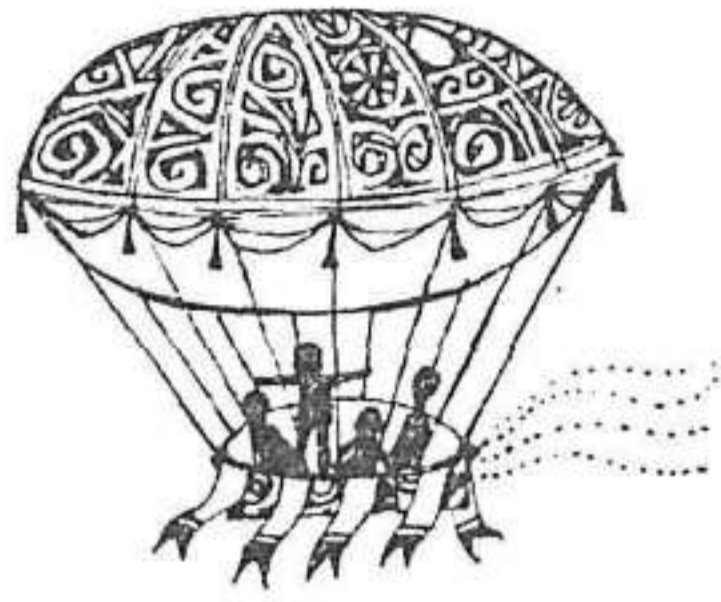
Es obra imposible animar al público no interesado en la obra de arte. Transmitirle el entusiasmo, vencerle de que el arte está hecho para todos, llevarle a donde nosotros vamos.

Sánchez Camargo, nombre familiar para los profesionales tuvo la suerte de ser también un nombre familiar para el gran público. Hizo su labor con dinamismo, procuró estar al día, saltar las barreras de la información, llegar a todos los rincones. Y no se olvidó de meditar ni de reunir datos para la historia inmediata de la pintura, esa pintura que él había visto crecer a su lado.

Fernando Chueca Goitia, director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, trazó, con las palabras que pronunció para la apertura de la exposición, un retrato vivo de Sánchez Camargo, de su labor, de su circunstancia.

Los allí reunidos participaron sinceramente en el recuerdo.

ADOLFO CASTAÑO



vueltecilla al mundo en 14 días

RODOLFO AREVALO

ACTIVIDADES DEL INSTITUTO DE ESPAÑA EN MUNICH

El Instituto de España en Munich, dependiente de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores español, continúa desarrollando una intensa labor cultural. En el curso del presente año, la mencionada institución se sumó con toda solemnidad a las conmemoraciones del centenario del nacimiento de Rubén Darío. Intervinieron en el acto, aparte del director del Instituto, que inauguró la sesión, el profesor Grossmann, director del Instituto Iberoamericano de Hamburgo y autor del famoso diccionario que lleva su nombre. Pronunció una conferencia cuyo tema principal fue el desarrollo de la obra poética de Rubén, prototipo de síntesis admirable de los elementos nativo, francés y español, destacando en especial el valor y la genialidad única de una labor poética que abrió horizontes duraderos a la literatura hispánica. Intervinieron igualmente el guitarrista español Navascués y el flautista uruguayo Bondy, así como la locutora española señora de Navascués y el periodista cubano don Francisco Pérez Rivera, que leyeron poemas del gran poeta nicaragüense.

Asistieron al acto el cuerpo consular hispanoamericano, representantes de la prensa, radio y televisión y numeroso público. Esta sesión conmemorativa ha tenido amplia resonancia en los círculos intelectuales y artísticos de la capital de Baviera, que se ha traducido en elogiosos comentarios de la prensa y de la radio.

Próximamente el Instituto tiene proyectadas las siguientes actividades: «Conferencia sobre el teatro contemporáneo en España, por Jaime de Armiñán; «Die universal-historische Thematik Spaniens», por el Dr. Stadtmüller; «Klavierabend mit Werken von Granados, de Falla und anderen spanischen Komponisten», por Josefina Gómez-Toldrá, y «Miguel Hernández, Porträt eines spanischen Dichters», por el Dr. Siebenmann.

CONFERENCIA SOBRE PINTURA ESPAÑOLA EN OSLO

El pintor noruego Sommerschild, condecorado por el Gobierno español con la Orden de Mérito Civil por su intensa actividad de difusión de la cultura española, ha pronunciado recientemente una conferencia en los locales del «Club Rocinante», de la Universidad de Oslo, sobre Goya, Picasso y Dalí. El conferenciante ilustró su disertación proyectando numerosas diapositivas tomadas por él mismo.

El «Club Rocinante» está integrado por alumnos de español del Instituto de Lenguas Románicas de la mencionada capital. Viene desarrollando una intensa actividad cultural mediante reuniones quincenales, en las que se pronuncian conferencias sobre temas españoles.

Estas manifestaciones culturales responden al interés demostrado en el convenio cultural hispano-noruego de conocimiento mutuo de las dos culturas de los países firmantes.

PROGRAMA 1967 DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DE SANTIAGO DE COMPOSTELA DE FRANCIA

La Sociedad de Amigos de Santiago de Compostela de Francia acaba de anunciar su programa de reuniones y viajes para la temporada de primavera y verano del corriente año entre los que son de destacar los siguientes actos: salida de Rocama-

dour, con bendición de sus estandartes ante la catedral de Senlis, en presencia del alcalde, del presidente de la Sociedad de Historia y Arqueología y del arcipreste de Senlis, monseñor Snejdarek; la inauguración de la exposición «Hospitales y cofradías de los peregrinos de Santiago», en Cadillac-sur-Garonne, y, por fin, participación en la semana de estudios medievales en Estella, visitas a León y a Santiago de Compostela, que culminarán el día 25 de julio próximo, fiesta solemne del Apóstol.

MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS ESPAÑOLAS EN EUROPA

En el Konzerthaus de Viena ha tenido lugar una doble velada cultural española. El guitarrista español Carlos Montoya, muy conocido del público vieneses amante de dicho instrumento y del género flamenco, ejecutó un programa variado en la sala Mozart, siendo acogida su interpretación con muchos elogios. En la gran sala del mencionado centro musical actuó con resonante éxito el grupo «Flamenco-gitano 1967» con la «bailaora» La Singla. Los periódicos de la capital publicaron el programa de estas manifestaciones, así como reseñas críticas sobre las mismas.

En París, el pintor y grabador Arnaiz, de Madrid, presentó en la galería 9 una exposición de 30 grabados de formato reducido, así como algunas pinturas al óleo. El pianista José Falgarona, contratado por la Oficina de Radiodifusión y Televisión francesa, dio un recital en el Estudio 105, que fue registrado para su emisión ulterior por la estación «France-Culture», interpretando fundamentalmente obras de Enrique Granados como homenaje al compositor español en el centenario de su nacimiento. Presentaron, asimismo, en la galería de la «Librairie de Paris», los hermanos Rafael y José Daroca una exposición de paisajes españoles.

COMENTARIO PORTUGUES SOBRE EL BULARIO DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

El diario *Do Norte de Oporto* acaba de publicar una reseña sobre los tres primeros volúmenes del Bulario de la Universidad de Salamanca, editados por fray Vicente Beltrán de Heredia. El crítico de dicho periódico advierte que no todo está estudiado con serenidad e independencia y que la información bibliográfica tampoco es suficiente, expresando la necesidad de rectificar, aclarar y rebatir alguna de las conclusiones del padre Beltrán de Heredia, a las que califica de apresuradas y malévolas. Este cometido ha sido realizado al parecer por el profesor Arturo Moreira de Sa, catedrático de la Facultad de Letras de Lisboa, el cual, según el articulista, ha puesto en su debido lugar la «ofensa» contenida en la mencionada edición a la Universidad portuguesa. Lo que al parecer ha despertado las iras del crítico ha sido la conclusión de que la Universidad Medieval portuguesa dependió de la de Salamanca.

DOCUMENTACION Y BIBLIOGRAFIA EN EUROPA

El Boletín de los Centros Europeos de la Cultura hace un examen de las bibliotecas y de los centros de documentación europea. Sin hacer una enumeración exhaustiva de los mismos, destaca al particular lo siguiente:

El Parlamento europeo tiene su propia biblioteca,

mientras que, en Maguncia, el Instituto de Historia de Europa ofrece a los investigadores 40.000 volúmenes; en Kiel, el Instituto de Economía Mundial, fundamentalmente dedicado a Europa, posee una biblioteca de 760.000 volúmenes; en Ginebra, el Instituto de Estudios Europeos ha iniciado la creación de una biblioteca muy especializada sobre obras que tratan de Europa y de sus relaciones con el tercer mundo. Por fin, el Colegio de Europa de Brujas posee 22.000 obras y una colección de 500 revistas y anuarios.

Por lo que se refiere a los centros de documentación, cita el servicio de prensa e información de las comunidades europeas, que funciona en Bruselas y que consta de ocho secciones, de las cuales una trata de las publicaciones y otra de información universitaria. El Departamento de Información de Estrasburgo aporta datos sobre todas las actividades del Consejo de Europa. Análogos servicios prestan en Ginebra la Asociación de Libre Cambio, el Comité Intergubernamental de Migraciones Europeas y la Comisión Económica de Europa, mientras que en París cumple la misma función la OCDE. Se cita a continuación el Centro Internacional de Estudios y Documentación sobre la Comunidad Europea en Italia.

Por lo que se refiere a información bibliográfica, señala la publicación de la *Bibliografía europea*, publicada por el Centro Europeo de la Cultura, así como los *Cuadernos de Brujas*, editado en la ciudad del mismo nombre bajo el patrocinio del Colegio de Europa.

Por otro lado, la CEC ha propuesto a la conferencia permanente de rectores europeos la creación de una central de tesis. Esta propuesta ha sido aceptada.

OTRAS NOTICIAS

Durante los próximos días 15 a 22 de julio se celebrará en Hamammet el VI Festival Internacional de Artes Populares, por el Gobierno tunecino. España ha comunicado ya que las autoridades competentes han decidido la participación de nuestro país en el mencionado Festival. || El director de Información del Ministerio de Asuntos Culturales e Información de Túnez ha visitado hace algunos meses las ciudades de Belgrado, Zagreb, (Yugoslavia), donde ha mantenido contactos con dirigentes de la liga de comunistas yugoslavos y del Gobierno, en especial en los sectores de la radio, la televisión y la prensa. A finales de mayo, el secretario general de la televisión yugoslava visitó Túnez para concretar los acuerdos de principio establecidos durante la estancia del ministro tunecino. Se trata de establecer contactos permanentes en el dominio de la información. || La prensa italiana ha dedicado su atención a España a través de distintos artículos, entre los cuales destacamos los siguientes: «Inauguraciones de los misioneros combonianos en España»; «Crítica a la obra *Literatura hebraico-española*, de Millás Vallicrosa»; «Crítica al libro *Migración y sociedad en la Galicia contemporánea*»; «Crítica al libro de Comin España, ¿país de misión?»; «Estancia napolitana de don Miguel de Cervantes»; «Sicilia bajo la dominación española»; «Crítica a la traducción del libro *La armada invencible*, de Mattingly»; «Crítica al libro *España*, de Emma Barzini»; y «Crítica a la monografía de Brunna Zinti sobre *Juan Antonio de Vera, embajador en Venecia de 1632 a 1642*».



Ibiza

EL PINTOR CASTELLANO ESTEBAN SANZ

ANTONIO BENEYTO

Esteban Sanz, el pintor-artista que nació en Valladolid y que últimamente residió dos años en la isla de Palma de Mallorca, actualmente se ha instalado en una pequeña y blanca casita de «Los Molinos», Ibiza, la otra isla de las Baleares.

Cuando iniciamos este breve diálogo Esteban Sanz se encuentra enfrente de mí, sentado en un cómodo sillón que él mismo se ha construido. Sobre el caballete su última obra: *El negro de Harlem*, de planos geométricos y colores tibios, entrecruzados con otros de más fuerza expresiva. La figura del negro deformada, casi mutilada, y una mujer que parece que se sujeta en la misma atmósfera que rodea todo el lienzo. La obra de Esteban Sanz está inspirada en la *Oda al rey de Harlem*, de Federico García Lorca, y por esto nos hace recordar aquellos versos:

*Aquel viejo cubierto de setas
iba al sitio donde lloraban los negros
mientras crujía la cuchara del rey
y llegaban los tanques de agua podrida.*

Esteban Sanz es un auténtico y verdadero trotamundos. El, que en otro tiempo anduvo entre filosofías puras y entre hombres de universidad, ahora se dedica de lleno a pintar, a hacer lo que la vida le da. Esteban Sanz es doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid, y además pateó medio mundo, la mayoría de las veces sin apenas recursos económicos, pero ello no es óbice para que en la actualidad se encuentre recogido en este rincón de Ibiza y dedicado de lleno a la plástica.

El mar Mediterráneo se ve a través de los ventanales. Unos rayos de sol llegan hasta nosotros. Me fijo en el rostro de Esteban Sanz, recortado en la penumbra que existe en su estudio, y apenas veo sus ojos, pero recuerdo perfectamente sus cabellos, algo grisáceos, recortados hacia la frente como los filósofos griegos. La conversación entre nosotros nació así, de pronto, y sin apenas darnos cuenta:

—Esteban, ¿qué has hecho en la vida?

—Vivir *con todo*. —Su respuesta no puede ser más escueta.

—¿Por dónde anduviste?

—Por Europa: Italia, Francia, Alemania, Suiza España..., y por América: Argentina, Colombia, Brasil, y otros tantos países más.

—¿Por qué has residido dos años en Palma, y ahora, de pronto, vienes a esta isla, a Ibiza?

—Porque me hartó de estar mucho tiempo en un mismo sitio.

Hacemos una pausa en la charla, siempre amena, siempre agradable, con este hombre que de tantas cosas se puede hablar con él, pues, como queda ya dicho, antes de dedicarse a pintar, a deambular por el mundo, ejerció como profesor de Filosofía y Letras, y después se dedicaría a escribir, principalmente, para la televisión de España y América, y también para el cine.

—¿Conociste gente interesante en tu caminar por el mundo?

—¿Interesante? —se pregunta él mismo—: Un uno por millón o todos.

—¿De quién guardas más grato recuerdo?

—De mi hija Nadine.

—Tú eras muy buen amigo de César González-Ruano, ¿verdad?

Hace su asentimiento con un leve gesto. Me mira, brevemente, a los ojos y por ello me apresuro a preguntarle:

—¿Evoca algún momento con él, con César?

—Las últimas veinticuatro horas que estuve en Madrid las pasé junto a César. En aquel día hablamos de muchas cosas, muchas... Tú ya sabes cómo era él... —y Esteban Sanz deja que su recuerdo vuele hacia aquella última conversación que tuvo con César González-Ruano, nuestro común y querido amigo y compañero.

Nuestro diálogo da un nuevo giro.



—¿Por qué pintas?

—Para vivir cómodo y libre.

—¿Así te sientes libre...?

—Sí, desde luego.

—¿Y para quién haces tu pintura?

—Para quien me paga y no me pone condiciones. A veces, también, para mí. Pero para esto ya sirve de muy poco la pintura.

Birgit, la mujer de Esteban Sanz, acaba de entrar en el estudio. Nos saluda con una amable sonrisa, y al notar mi presencia, se disculpa por la interrupción. Birgit, que es de nacionalidad austriaca, desciende además de familia, alemana, rumana y sudamericana, por esto no nos extraña que hable seis lenguas y que haya hecho tantas cosas en compañía de Esteban Sanz.

—No, no te vayas. Puedes quedarte si lo deseas —le dice él.

Entonces Birgit toma asiento y enciende un cigarrillo. Continúa hablando con el artista castellano.

—¿Cómo definirías tu pintura?

—Es como una compensación a la vida que necesito y no puedo obtener en la sociedad actual.

—¿Tienes o has tenido maestro en la plástica?

—No. Además te diré que no existen escuelas. Yo, con mi pintura, busco libertad total de hallazgo y expresión.

—¿Dime tu epitafio?

El pintor sonríe un poco tristemente. Es como si me propusiera con esta pregunta llevarle a otros mundos, como si quisiera trasladarle de aquel rincón ibicenco a otro lugar lejano y escondido del mundo: debajo de la tierra ocre que algún día lo tendrá que cubrir.

—Lamentó perder en vida un tiempo —época— no apto para *vivir*. «Pero supo».

Y allí, entre las encaladas paredes del estudio, entre los lienzos del pintor que nos traen siempre recuerdos del granadino Lorca, dejamos a Esteban Sanz, el hombre trotamundos que ahora se ha recogido con sus colores en la luminosa isla de Ibiza.

ALBACETE

HOMENAJE A RUBEN.— El nuevo teatro experimental pasó por Albacete. Dedicado a conmemorar el centenario de Rubén Darío, la excelentísima Diputación ofreció al público albacetense un selecto programa, con la colaboración del Ministerio de Información y la Caja de Ahorros.

No es la primera vez que en nuestra ciudad actúa este teatro experimental, pero en esta ocasión Daniel Bohr, que lo dirige, consiguió con la actuación espléndida de su compañía, un éxito completo en conjunto armónico de la palabra, la luz, el sonido, la imagen, y sobre un guión literario de Gastón Baquero, con la asesoría poética de Federico Muelas, Carlos Pereira, Carmen Cortés, César Olmos, Javier Campos, Eduardo y Daniel Bohr, conmemorarían así, para Albacete, el centenario de quien con su voz y su letra diera nuevas formas a la poesía de habla hispana.

Una sencillo acto, emotivo, interesante, que conmovió a veces y por el que pasó toda la vida y obra de este grandioso poeta últimamente tan cantado por todos los caminos de España.

Con anterioridad, Florencio Medrano y Mary Chelo Muñoz, en otra hora componentes de las compañías teatrales de Pepita Serrador y de Ricardo Calvo, ambos gloriosamente ausentes, estuvieron durante varios días paseando por toda la ciudad los versos rubenianos: casinos de Albacete, colegios, hasta los más insospechados lugares supieron de la delicadeza y ternura de Rubén, porque este matrimonio tuvo el acierto de ir desgranando, poco a poco, sus poemas tan conocidos como apreciados.

NUEVA DISCOTECA CULTURAL.— Hablando de la Casa de la Cultura se impone indicar cómo ha estrenado nuevas secciones. Las dedicadas a la discoteca y al estudio de cursos de inglés, francés y alemán, por medio de discos.

En dos salas convenientemente equipadas, quienes así lo deseen, pueden gozar de las ventajas que supone disfrutar de una bien selecta cantidad de discos en donde la música regional, de coro, sinfónica, clásica, queda fielmente reflejada en sus miles de discos y miles y miles de títulos; y hacer, asimismo, uso de los magnetofones para el estudio de idiomas, valiéndose de proyectores con los que poder seguir estas clases con más perfección, ayudándose de un microfilm o de las ochocientas diapositivas que a tal efecto existen.

Un gran paso dado culturalmente, que habrá de reportar no pocas ventajas para Albacete y los albacetenses.

ACTO EN MEMORIA DE CAMPO AGUILAR.— En el segundo aniversario de su

muerte. Albacete, rindió un cariñoso homenaje al que supo ser cronista sin par, apreciadísimo comentarista, fino periodista y poeta, don Francisco del Campo Aguilar.

Homenaje al que se unieron sus amigos de siempre, compañeros en las letras, y quienes un día y otro día estuvieron leyéndole durante años en la prensa local, porque durante muchos, Del Campo Aguilar, incansable, con su eterno bagaje de ideas y delicadezas, estuvo escribiendo para los albacetenses. Premio «Graciano Atienza» de periodismo, director que fuera del «Altozano», una revista semanal de grato recuerdo en la ciudad, supo mantener en todo instante en el lector un interés vivísimo por sus crónicas, por aquellos retratos que tan certeramente daba de la ciudad, de sus gentes, de sus costumbres. Por eso la velada organizada en su memoria, por el SEU, revisió honda emotividad puesto que se trataba de rendir un recuerdo cálido al escritor y periodista, al excelente amigo desaparecido.

Y este año el «Graciano Atienza» de periodismo, en lugar de concederse a un tema libre como venía ocurriendo, habrá de versar, para poder optar a él, sobre la vida y la obra de este ilustre escritor cuyo aniversario acaba de conmemorarse.

Al premio, establecido a perpetuidad por la esposa de don Graciano Atienza, preclaro escritor y periodista que fuera, dotado con pesetas 5.000, pueden concurrir quienes, nacidos en la provincia de Albacete o residentes en ella cinco años al menos, «dediquen o piensen dedicar su vida a la noble y difícil profesión periodística».

No se exige extensión del tema, es libre, también, cada autor podrá enviar tres artículos como máximo, hasta el 12 de septiembre, y podrá declararse desierto si el jurado que habrá de designar la Fundación del premio y cuyos nombres no se conocerán hasta después de emitido el fallo, así lo cree oportuno. En tal caso, estas 5.000 pesetas serían acumuladas al año próximo, por lo que ya la cantidad adquiriría un bonito número: 10.000 pesetas.

CONFERENCIA SOBRE «ESPAÑA ANTE EUROPA». Don Ignacio María Sanuy, director de Estudios Internacionales en el Instituto de la Juventud y uno de los hombres de mejor intuición y conocimiento sobre la problemática internacional, pasó fugazmente por la ciudad para pronunciar en el Club Recreativo Cultural una conferencia sobre *España ante Europa*.

Hizo su presentación Ramón Bello Bañón, y el conferenciante trazó un diáfano panorama sobre la Europa actual y concretamente sobre la pequeña Europa del Mercado Común, presentando una sugestiva impresión sobre la incorporación de España a la Comunidad Económica Europea, y siguió a la charla un animadísimo coloquio.

MS.

ALMERIA

CONFERENCIAS. — Tres conferencias se dieron recientemente en la Casa de la Cultura «Francisco Villaespesa». La primera de ellas corrió a cargo del catedrático de la Universidad de Granada don Rafael Gibert, que disertó sobre *La universidad alemana y la reforma universitaria española*. «Uno ambos temas—nos dijo el señor Gibert—por el hecho de considerar a la universidad alemana como dirigente de las del resto de Europa, aunque realmente la española está más dentro del estilo francés o napoleónico.» Se extendió el conferenciante en presentar el desarrollo histórico de la universidad hasta 1908 en que se registró un movimiento hacia la autonomía. Siguió enumerándonos leyes y decretos, para terminar apuntando que considera muy conveniente mantener el concepto unitario de universidad, dotada de autonomía, y evitar la proliferación de figuras intermedias o disminuidas, para las que sería necesario arbitrar un régimen de inspección que, por su propia índole, rechaza la universidad, que debe ser un órgano pleno y superior en su propio campo. Su intervención fue seguida con gran interés.

El día 12 nos visitó otro catedrático de la Universidad de Granada, don Juan Sánchez Montes, que desarrolló el tema de *España en la modernidad europea*. Su trabajo versó sobre las diferentes etapas de los triunfos y decadencias españolas; las vicisitudes y conflictos; las tradiciones y lo mucho que la civilización europea debe a España. Un tema tan amplio como éste fue magníficamente resumido por el conferenciante, sin omitir—a nuestro juicio—ninguno de los hechos más sobresalientes de los acontecidos en la España de los siglos XVI y XVII y que, sin duda, influyeron enormemente en la civilización actual de España y de Europa.

El día 15 se volcó el «archivo» de Jesús de Perceval en la sala de conferencias de la Casa de la Cultura. Nuestro pintor, escultor, filósofo y padre y madre de la escuela indaliana, nos habló de *San Indalecio y Almería*. Creemos que debió darnos en pequeñas dosis un frasco con tanto contenido como el que nos llevó Perceval a la Biblioteca «Villaespesa» la tarde del día 15, que, para colmo, hizo en Almería 31 grados de temperatura. Conferencias así y en tardes «así» deberían darse a orillas del mar o a la sombra de la Torre de la Vela de nuestra Alcazaba. Pero Perceval, que además se llevó mapas y planos a su conferencia, nos dejó llenos de cultura religiosa y hasta nos enteramos de que nuestro patrón San Indalecio fue fundador de la catedral de Burgos y que se le rinde culto en casi toda España. Nuestro buen amigo Jesús de Perceval nunca nos había presentado un trabajo tan valioso, completo y erudito sobre la historia de Almería como el que nos dio a conocer con su conferencia. A pesar de su amplísimo contenido y su larga exposición, en ningún instante mermó el interés del numerosísimo público que presenció la intervención del artista almerien-

se que recientemente se adjudicó uno de los galardones más cotizados por los artistas-pintores españoles: el premio «Picasso».

En el salón de actos del Instituto de Enseñanza Media Femenino pronunció una conferencia el insigne doctor don Raimundo Castro sobre *Consideraciones acerca de accidentes, traumatología y cirugía ortopédica*. Su intervención, a pesar del carácter técnico de la misma, fue expuesta con gran amenidad, agradando en todos los aspectos a la numerosísima y bella concurrencia que llenó el salón del instituto Femenino Almeriense.

CINE-FORUM. — Dos nuevas sesiones de cine-forum se nos ofreció por el Cine Club OSEYDA en el teatro Apolo de Almería, y esta vez con dos obras maestras del séptimo arte: *Un ganster para un milagro* y *Al final de la escapada*. El padre Carrasco presentó la primera y dirigió el coloquio, mientras que la segunda corrió a cargo de don Emilio Carrión. Con estas dos sesiones se alcanza la cifra de 128 desde la creación de este joven cine-club, que tiene toda la simpatía de nuestra ciudad, y cuya alma es nuestro buen amigo Antonio Amerigo.

CONCIERTOS. — Organizado por la agrupación artística de Educación y Descanso «Amigos de la Música» se celebró en Almería un brillante concierto homenaje al género lírico en el teatro Apolo de la capital. Intervinieron en su totalidad artistas almerienses de dicho género bajo la dirección del maestro Barco. Pudimos escuchar desde la fina voz de la tiple María Asunción Giraldez a las sólidas entonaciones de los tenores Salinas y Barco, pasando por ese formidable barítono Angel Barrionuevo y el bajo Miguel Cano, que interpretó con gran maestría la romanza de *La tabernera del puerto*. Junto con esta pieza de Sorozábal, se interpretaron otras de los maestros Serrano, Alonso y Arrieta, con lo que se cerró este homenaje al género lírico que tanta popularidad y afición tiene en Almería.

Dos recitales de Tino Ferrí, uno en el Colegio de la Salle y otro en el Instituto de Enseñanza Media, ha sido el balance de la visita a nuestra ciudad de este destacado recitador.

Magistral el concierto de Enrique Arias, que sólo en ocasiones muy contadas tenemos la suerte de saborear. Es quizá el pianista Arias una de las figuras de más prestigio musical actual. Queremos agradecer desde aquí a la agrupación de Educación y Descanso «Amigos de la Música» el haber traído a nuestra capital tan destacada figura como es el maestro Arias, que consigue, en cada una de sus interpretaciones, esa identificación tan imprescindible que debe haber entre compositor e intérprete para mantener el ritmo vivo de la pieza que se toca. El concierto fue patrocinado por la Subdirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo, y el pianista Enrique Arias interpretó obras de Mozart, Chopin, Janacek, Beethoven y Granados.

Concluye esta serie de conciertos con el ofrecido a socios y amigos de la Casa de

la Cultura «Francisco Villaespesa» por el pianista Luis Rego, abogado, joven y pudiente bilbaíno que desde hace algún tiempo nos honra con su residencia en el bello paraje de Mojacar, en cuya mansión se dice que pueden contemplarse cuadros tanto de Dalí como de Goya. Nosotros no podemos afirmar, pero sí decir que para ser pudiente, joven y abogado, interpreta con maestría y madurez musical a Chopin y a Granados, a Beethoven y a Schumann, haciéndonos ver los paisajes descritos por Debussy y provocar la emoción en quien le escucha con una sonata del padre Soler. Luis Rego nos ha prometido invitarnos a un concierto particular que daría en esta ciudad en fecha no lejana el maestro de maestros Arturo Rubinstein. ¿No lo creemos? La verdad es que por «traer» no se queda solo nuestro amigo Luis Rego, pues se desplazó de Mojacar con una docena de rubias y asténicas norteamericanas y con algún que otro picnico de tez rosada y de latitudes más frías. En este caso la exageración andaluza es virtud. El concierto fue patrocinado por la Subdirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo.

EXPOSICIONES. — El día 15 se abrió al público en la sala de exposiciones de la Casa de la Cultura «Francisco Villaespesa» una exposición antológica de pintores almerienses que donaron sus cuadros para la «Operación papel». Las firmas de Jesús de Perceval, Pituco, Suárez Egea, etc., hablan por sí solas de la categoría de las obras expuestas, donde abunda el «indalianismo». Sobre sale la diversidad temática de los cuadros expuestos, en los que, ante la maestría de algunos de los expositores, aparecen otros de gran originalidad y de indudable interés. Los pintores fueron felicitados por su gesto y por el gusto artístico y de calidad con que hicieron la selección de sus obras donadas.

RMD

HUESCA

RUBEN DARIO EN EL TEATRO INTEGRAL. — Por primera vez se ha presentado teatro integral en la capital del Alto Aragón. Como dice el programa: «No es una conferencia ni un acto documental, sino la presentación de Rubén Darío, el hombre, en su encuentro con España, en su labor diplomática, en su creación inmensa, a través de los medios audiovisuales (proyección y sonido) de la luz y la presencia constante de los actores como elemento fundamental del espectáculo teatral.» Este ha sido el homenaje que Huesca ha rendido a Rubén Darío, el gran poeta hispanoamericano, en el centenario de su nacimiento. El guión es original de Gastón Baquero, realizado por Daniel Bohr, y una selección de textos de Federico Muelas. Fue presentado en el aula magna del Instituto de Segunda Enseñanza con gran expectación, principalmente por la juventud que llenaba la sala. Carlos Pereira, Carmen Cortés, José María Lucena (narrador) fueron los actores que integran este «nuevo teatro

experimental», dirigido por Bohr. Todo fue llevado maravillosamente, para darnos una evocación completa de este poeta de las Españas, como felizmente se le ha definido. La palabra, la música y la imagen se complementan en esta síntesis bella de la personalidad y la obra del poeta.

Fue organizado por la Delegación Provincial de Información y Turismo, a través de sus departamentos de Cultura Popular y de la Comisión Provincial de Información, Turismo y Educación Popular. En la presidencia se encontraban el delegado provincial, señor Rodríguez Arbeola, y director del Instituto, señor Sánchez Tovar, entre otras personalidades.

Esta presentación del «nuevo teatro experimental» en Huesca fue acogida muy favorablemente por todos los asistentes, que se sumaron al homenaje.

CONCIERTO. — Para finalizar la actual temporada, la Sociedad Oscense de Conciertos ha querido que cerrara las audiciones musicales el quinteto de viento de la Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión Española, integrado por Rafael López del Cid, flauta; Salvador Tudela, oboe; Máximo Muñoz, clarinete; Francisco Vialcanet, fagot; y José Rosell, trompa. Se interpretaron obras de Mozart, M. Castillo, F. Danti, J. Ph. Rameau, J. Altís y A. Reicha. De acontecimiento musical podemos calificar la actuación de este maravilloso conjunto.

FFG

MELILLA

EXPOSICION DE PINTURA DE FUENCISLA SAN JOSE. — En los salones de la Delegación Provincial de Información y Turismo se inauguró el sábado 10 de junio una exposición de óleos de Fuencisla García San José, más conocida simplemente por «Fuencisla», tanto en los medios sociales como en los artísticos de la ciudad. La exposición de Fuencisla es una ocasión que se nos da para hablar de la abundante y buena pintura que por aquí se halla. Dentro de poco esperamos que otro pintor, también muy conocido, salga a la palestra con sus últimas creaciones, y según tenemos entendido será en los mismos salones. Carlos Monserrate, capitán del «Grupo Sadir» se pasó desde las oficinas de Hacienda en que trabajaba a la profesionalidad en la pintura; pero el que seguirá a Fuencisla en Información y Turismo no es éste, sino Carlos Rodríguez Iglesias, que alterna la pluma con los pinceles en los ratos libres que le dejan los botes de su farmacia o los libros de contabilidad de su rebotica, donde resulta grato charlar de todo un poco. De cuando en cuando vemos pasar en su moto a Eduardo Morillas, excelente acuarelista y pintor al óleo. Fernando Meliveo se dedica o se ha dedicado, junto con Morillas, a decorar los excelentes salones de la hípica o del club náutico y a los que vemos menos es a la Tartilán, autora de bellísimas ceras, y a León, a quien sus actividades profesionales le deben de traer últimamente tan de ca-

beza que creemos que en estos meses tiene, sus recios y singulares pinceles, sobre la paleta en su lugar descanso.

Pero hablemos de Fuencisla, de esta polifacética Fuencisla que lo mismo hace una exposición de tablas que expone sus interesantes opiniones en el cine club de Melilla o en el de los Hermanos. Ahora se trata de una exhibición de treinta y dos óleos. Esta obra, según nos ha manifestado ella misma, es la obra de los dos últimos años y hace, para la misma, la cuarta de sus exposiciones. Ha expuesto en Segovia, en Málaga y otra vez aquí, en Melilla.

De alma nómada y viajera, Fuencisla nos ha traído desde Castilla, Segovia, siete cuadros; desde Huelva, precisamente La Rábida, seis; desde Elche, dos; desde Málaga, Alhaurín el Grande, dos, y de París, uno. Eso sin contar, o mejor dicho a los que hay que agregar, los seis que exhibe de nuestra ciudad.

En esta exposición se nos presenta, pues, como una paisajista, de acendrado amor a los espacios libres, cuanto más abiertos mejor. Grandes rincones de la fortaleza de la ciudad; panorámicas campesinas a vista de pájaro o fotografía aérea, alguna marina; algún que otro boceto, y, sobre todo, bosques. Fuencisla parece coger con deleite sus bien ganadas vacaciones y se va a un bosque con un libro en la mano; con un caballete y colores, conduciendo con pericia su «Wolswagen»; cargada con todos esos utensilios y, sobre todo, con amor a la naturaleza, con ilusiones para plasmar un mediodía de verano entre los árboles o un atardecer con hojas se estremecen cuando ya el verano está caduco, que es más bien otoño.

De la primera exposición a ésta que ahora vemos, Fuencisla ha perdido en feminidad, tal vez en dibujo, para caminar por senderos más universales de buen colorido y de buen hacer, de afanoso trabajar, más que con los pinceles, con la espátula; como si se tratase no sólo de dar colorido, sino forma, y no sólo dibujo, sino modelado. Pintura que camina ya por seguros pasos; con una técnica claramente impresionista en que, como decimos, no está ausente la poesía. No nos recatemos, sin embargo, en decirle que sus escapadas —escasas— a lo abstracto no nos ha conmovido. Creemos que su camino no es ése.

LR

Navarra

EXPOSICIONES. — En Pamplona, en la sala de arte de la Caja de Ahorros Municipal, se ha celebrado con extraordinario éxito una exposición fotográfica organizada por la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra.

Ha resultado muy laboriosa la selección de las que se presentarán a esta provincia en el VIII Salón Latino. San Fermín 1967, que, coincidiendo con las fiestas patronales, se celebrará en nuestra ciudad, con participación de Andorra, Francia, Italia, Mónaco, Portugal y España.

En Galería Decorart, de Pamplona, el notable pintor murciano Molina Sánchez ha

Valencia

LA ESCULTURA DE NASSIO DE CONTINENTE A CONTINENTE

CARLOS SENTI ESTEVE



Nassio es un escultor valenciano de facultades prodigiosas. Nació ya con ellas. Pero, de muy poco, o de nada, le hubieran servido sin la genial intuición que le ha hecho emprender los mejores caminos en cada momento.

El Nassio de la primera época asombraba a cuantos creen que las artes plásticas tienen por misión el reproducir, con la mayor exactitud posible, los objetos del mundo circundante. Sus copias, de una cabeza, de un objeto de uso y labor, de un fruto, eran perfectas. Sus facultades en este sentido —ya lo hemos dicho— eran y siguen siendo prodigiosas.

Pero Nassio comprendió muy pronto, a pesar del coro de los gri-

llos que cantan a la luna y de las altisonantes peroratas de los academicistas a ultranza, que el arte no es eso. Que el arte es mucho más.

No sé si el escultor habría leído a Spranger cuando tomó su decisión de transformar la realidad y de pasarla por los tamices, que en un principio pudieron parecer caprichosos, de su sensibilidad, de su humor, de su amargura, de su devoción o de su indiferencia. Lo cierto es que el filósofo alemán ha escrito que «la obra de arte no es sino la expresión, informada, de una impresión»; o, dicho de otra manera, un rincón de la naturaleza visto al través de un temperamento.

El temperamento de Nassio se convirtió pronto en un imperativo y fue entonces cuando esas portentosas facultades ópticas y manuales del artista habrían de darnos la obra estética en toda su plenitud informativa.

No es mi propósito escribir ahora una biografía de Nassio, ni siquiera realizar un inventario de las épocas por las que ha pasado su quehacer escultórico. He de decir, sin embargo, que, tal vez de modo reactivo, quizá asustado por su propia pericia de retratista, por su capacidad reflexiva —espejo a lo largo del camino— se pasó a un informalismo rabioso en el que se huía con horror de cualquier forma conocida.

Aquello fue un ejercicio a la vez físico y espiritual, porque Nassio no dejó, en ningún momento, de estudiar y de perfeccionarse en la armonía de las masas y de las formas. Fueron años de un trabajo muy duro, muy pesado —como los mismos materiales que manejaba—, haciendo frente, con un valencianísimo gesto de indiferencia, a las objeciones y a las piedades.

Y siguió trabajando hasta llegar

al neo-figurativismo, en el que ahora se desenvuelve y para el que forja, con ilimitado amor, esos hierros que han de hacerse oración y comentario, y estrofa, y opinión, e información sobre los temas eternos de la vida y del arte.

Un buen día Nassio rebotó —así puede decirse— en América, tras un imprevisto salto del Atlántico. Allí también recogió una impresión que había de pasar al través de su perspicacia para convertirse en actitud.

Segundo viaje a América, ahora a Chicago. Y el encargo, uno de los más importantes del renacimiento a nuestros días, hecho a un solo artista. Es la petición de una cuantiosísima obra para el Hospital «Mercy of Chicago».

El edificio del hospital es de los más grandes del mundo y se debe al arquitecto Murphy, y arquitectos asociados e ingenieros de Chicago. La decoración fue encargada a M. L. Schum con H. R. Siemens, de Hamilton, Ohio.

Ahora las esculturas, que decorarán este gigantesco edificio de cemento-concreto, están siendo realizadas en Valencia. Los materiales son nobles, como las manos de su artífice. Entran el hierro, el mármol, el cobre, la madera, la piedra, el bronce y el latón, así como un enorme mosaico cerámico.

La fábrica del hospital se sostiene por medio de columnas ascendentes, que se sobrevuelan, como unos imaginarios pegasos, sosteniendo con sus miembros, y abrazado, el edificio de cristal humo-bronceado.

Las esculturas, siempre interiores, estarán situadas en salones de fabulosa dimensión para rimar con los muros, unas veces, y otras, con los espacios preparados de antemano.

Una obra gigantesca de un escultor extraordinario, que se ha abierto un ancho en el nuevo mundo.

expuesto por vez primera en nuestra ciudad una colección muy interesante de lienzos, con gran éxito artístico y económico.

CONCIERTOS. — En el Monasterio beneditino de Leyre (Navarra), con motivo de la inauguración de su nuevo órgano, ha tenido lugar un extraordinario concierto por el maestro Taberna, que interpretó obras de A. de Cabezón y de F. Peraz (siglo XVI), de Juan Sebastián Bach, Ch. M. Widor, Marcel Dupré, Louis Vierne y Joseph W. Clakey. Dicho concierto ha sido patrocinado por la excelentísima Diputación Foral de Navarra, cuyo vicepresidente, don Félix Huarte Goñi, pronunció un discurso.

LUZ Y SONIDO. — En Javier, en la explanada del castillo-cuna de San Francisco, han dado comienzo las repeticiones del espectáculo luz y sonido *Dolores y gozos del castillo de Javier*, con guión literario de José María Pemán, partitura musical del maestro Cristóbal Halftter y dirección de Cayetano Luca de Tena. Funciones todos los sábados y días festivos de junio, julio, agosto y septiembre.

MMC

OVIEDO

El Ateneo de Oviedo presentó a un autor novel de grandes posibilidades: Ramón Sánchez-Ocaña, con una de sus primeras obras, *Los muertos*.

La dirección y montaje corrieron a cargo de Javier Villanueva. La representación, por el grupo de teatro del Ateneo, fue discreta.

La obra está basada en la novela del mismo título de Hernández Cata, si bien, como dijo el autor, solamente se toman de ella detalles anecdóticos para, en esencia, hacer una pieza totalmente distinta, tocando un tema mucho más trascendente que la crítica a un hospital de beneficencia. El tema, en sí, es sartriano, como apuntó la crítica local. Personajes desesperanzados que juegan a la esperanza, para acabar reconociendo, con Heidegger, que el hombre está hecho para la muerte. La decepción ante la vida, la ruptura de esperanzas, la falsedad de esas ilusiones de las que todos somos toxicómanos, es la trama de la pieza.

Ramón Sánchez-Ocaña, universitario y que termina-

rá este año los estudios de periodismo, une en la obra lo vanguardista y lo clásico. *Los muertos* es vanguardista, por cuanto el existencialismo nauseabundo de Sartre o la «angoise de vivre» en un estado auténtico de Heidegger, se dan cita en esta pieza. Es clásica por cuanto no hay caricaturas, sino hombres, en la escena.

VALENCIA

ATENEOS. — Se ha publicado la convocatoria para el XIII Salón de Otoño, que este año se dedicará a la pintura. Hay un solo premio indivisible de 25.000 pesetas. Las obras han de ser de formato horizontal no superior a 1,75 metros y el procedimiento libre con excepción de la acuarela, pastel, dibujo, grabado o cerámica. El plazo de admisión comienza el 18 de septiembre y termina el 11 de octubre de este año.

En el salón de actos atestado de público actuó la Coral Polifónica Aronde, su Grupo de danzas y la Banda municipal de Vall d'Uxó. En homenaje a Edgar

Neville, la compañía de arte dramático que tan excelente campaña viene realizando en el Ateneo, puso en escena «El baile». Isabel Tortajada, José Antonio Ferrer y José Codoñer demostraron sus dotes en estos menesteres.

«LA VILLA DE CATTARROJA». — Don Peregrín Luis Lloréns y Raga es un hombre de una simpatía arrolladora, de una capacidad de trabajo inigualable además de ser canónigo-archivero de la S. I. Catedral de Segorbe (Castellón), nacido en Catarroja (Valencia) y cronista de su pueblo, en cuyo honor ha publicado una amena y documentada historia «La villa de Catarroja». No es un libro más de historia local, es un volumen de más de trescientas páginas en que, desde la prehistoria hasta nuestros días, el folclore, la toponimia, la gastronomía, la pesca —ya que Catarroja es el puerto de la Albufera—, hasta la biografía de sus hombres ilustres, todo ha sido tratado con documentos de primera mano y escrito con el garbo y el amor que el canónigo Lloréns y Raga nos tiene acostumbrados.

FERIARIO.—La Feria Muestrario Internacional de Valencia ha cumplido este año el cincuentenario de su fundación, pues es la decana de España. Como la feria tiene también su parte literaria y con un tono muy digno y elevado, damos aquí noticia de la publicación de «Feriario», la revista ferial que cada año nace para orgullo y honra de la feria, bajo la mano maestra del jefe de propaganda y gran periodista don Rafael Alfaro Taboada. El sumario de los trabajos publicados y los nombres de sus autores darán idea precisa de su calidad, he aquí algunos de ellos: «Un valenciano ejemplar: Don José Grollon», por Lucio Ballesteros Jaime. «Mayo florido a los pies de la Virgen», por Vicente Vidal Corella. «Medio siglo de progreso. Las ferias y las aulas», por J. M. Cruz Román. «La ciudad en grabados antiguos: Valencia», por G. A. «Apuntes históricos sobre el traje de los valencianos», por Rafael Gayano Abad. «La más antigua panorámica realista de la ciudad de Valencia», por M. Sanchis Guarner. «Valencia en la Exposición Universal de París de 1867», por E. Soler Godes. «¿Unas fallas monumentales napolitano-valentinas del XVIII, en pleno Quirinal?», por Martín Domínguez. «Manifestaciones industriales valencianas anteriores a la primera Feria Muestrario Internacional», por Vicente V. de Valencia. «La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia», por Francisco Almela y Vives. «Jardines, plantas y flores», por Vicente Badia. «Las ferias del Milagro», por José Ombuena. «Cincuenta años de Valencia nos contemplan», por José Antonio de Alcedo. «Dos pinturas alegóricas de Valencia, contemporáneas de la Primera Feria Muestrario», por Felipe María Garín. «Historia del mueble en la Feria Muestrario Internacional», por Luis B. Lluç Garín. «Cerámica medieval valenciana», por Manuel González Martí.

CENTRO DE CULTURA VALENCIANA.—La Sección de Protectores de las Cruces y Ermitorios del Reino de Valencia celebró su asamblea anual en Pego (Alicante). Comenzó la misma con la bendición de la llamada «Creu de Tena», reconstruida por los artifices de la villa de Jávea y con la aportación económica del Banco de Valencia. Seguidamente en el salón de sesiones de la Casa de la Villa se celebró la asamblea bajo la presidencia del director de número del Centro de Cultura Valenciana, y presidente de la Sección, doctor don Juan José López Laguarda, al que acompañaba el resto de la Junta rectora. El secretario de la sección, profesor Alvaro Janini, dio lectura al acta de la anterior asamblea y expuso la memoria anual de los trabajos más destacados realizados. Se acordó intensificar en lo futuro los trabajos sobre tradiciones populares y romerías, y efectuar las gestiones pertinentes para evitar la desaparición de los famosos «Calvaris», entre ellos el de Bétera, al parecer amenazado por proyectos urbanísticos. Destacamos las intervenciones acertadas y precisas de los asambleístas señores

Bru y Vidal, Beití y Belenguier, Lacréu Sena y Lluç Garín, y el emotivo reconocimiento de la asamblea al fundador y vicepresidente de la sección, don José Ortega Gimeno, al que se acordó nombrar vicepresidente de honor perpetuo. Después los asambleístas, guiados por el cronista de la villa don Carmelo Giner y Bolufer y el señor alcalde, visitaron los lugares pintorescos y monumentales de Pego.

En Conferencia Club, don Xavier de Salas, subdirector del Museo del Prado, leyó un bellissimo, erudito y circunstanciado trabajo sobre «Goya y las pinturas negras de la Quinta del Sordo» y don Rafael Lapesa, secretario de la Real Academia Española cerró el curso 1966-67 con una conferencia sobre «Ideas y palabras: De la ilustración a los primeros liberales.»

En los «Dissabtes literaris» de los «Cronistes del Reine», don Luis García de Fuentes, cronista de Caudete de las Fuentes habló sobre «El libro del cronista». Isabel Sentís trató en una amena charla ilustrada con diapositivas sobre «Viaje por los países nórdicos». El ilustre canónigo don Peregrín Luis Lloréns y Raga trató de «Comentarios toponomásticos en torno a Catarroja y su historia».

El culto cronista de Sagunto, don Santiago Bru y Vidal, adscrito al servicio de investigación prehistórica de la Diputación, leyó su discurso de entrada como director de número del Centro de Cultura Valenciana, discurso que versó sobre la apasionante personalidad de un saguntino insigne, el doctor en Derecho y Filosofía don Enrique Palos y Navarro.

ARTE.—En el Ateneo Marítimo habló el culto publicista y archivero del Ayuntamiento don José Martínez Ortiz sobre «Joaquín Sorolla».

En Galerías San Vicente expuso el gran pintor valenciano José Segrelles las ilustraciones del Quijote, para la reciente edición de Espasa-Calpe.

En la Escuela Superior de Bellas Artes y organizado por la cátedra de Restauración y en colaboración con el Instituto Alemán nos mostraron una serie de ilustraciones del artista alemán Wilhelm Neufeld.

Rinaldo Paluzzi ha expuesto sus pinturas en los salones del Centro de Estudios Norteamericanos. Allí mismo pudimos admirar los trabajos en metal del escultor valenciano Nassio Vayarrí.

En el Círculo de Bellas Artes se hizo una magnífica exposición colectiva. Y en el Jardín Botánico hubo una exhibición de plantas decorativas.

Valencia entera y con ella sus autoridades al frente, está batallando para la creación del deseado Museo Sorolla y no comprende cómo aún existen trabas para su creación cuando todo sería para airear el nombre de nuestro gran pintor.

MUSICA.—Vicente Asencio es un compositor valenciano que, afortunadamente aún confía y usa de la inspiración, como manifestó en su disertación inicial en

el concierto que dio de obras suyas. Desde la «Canço de bres» hasta la «Danza valenciana» que fue el final del programa, todas las composiciones eran el sentir y la manera de expresar de este exquisito artista.

Entre las más recientes actuaciones señalamos: La Orquesta de Cámara de Stuttgart, con Múchinger y Brünig, en la Sociedad Filarmónica.

Jacqueline Eymar y el Trio Kehr en el Instituto Alemán.

La eminente pianista norteamericana Ana Schein, en el Ateneo.

El guitarrista Alirio Díaz, en la Filarmónica.

En el Conservatorio, el catedrático Daniel de Nue-

da en uno de los actos que se incluyen dentro de sus cursillos dio una conferencia sobre el tema «Análisis crítico de las diversas ediciones del «Clavecín Bien Temperado», de Juan Sebastián Bach», con la colaboración al piano de María del Carmen Calomarde.

Por último, en la Filarmónica actuó el Quinteto de Viento de la Orquesta de Radio y Televisión.

VARIOS.—En «Amigos de la Poesía» se celebró un homenaje al maestro Azorín.

El profesor F. Dicenta de Vera habló sobre Sorolla —el hombre y su obra—, en la calusura de la III Se-

mana de Exaltación Valenciana, en el Ateneo Marítimo.

El Instituto Alemán de Cultura, en colaboración del Seminario de la Facultad de Filosofía y Letras y del Grupo de Estudios Dramáticos de la misma, que dirige Sanchis Sinisterra, nos ofreció la lectura escenificada de «El caso Oppenheimer», de Heimar Kiphardt.

ESG

PREMIOS LITERARIOS. No existe en Valencia la vida intelectual ni la vida literaria que debía tener. No hay que olvidar que es la tercera capital de España, que su agricultura y que su impor-

Tertulia en LA ESTAFETA

RELATOS, ANECDOTAS EPI- TESIS, AFERESIS, PROTESIS, SINCOPAS Y APOCOPES

● Un joven escritor manchego que admira a Zamacois - Historias de caudillos «montoneros» - Estampa deliberadamente esquemático-literaria.

A nuestra tertulia del día 10 de junio asistió Juan Pedro Quiñonero, joven escritor de Almansa (Albacete), que hicimos édito en nuestra sección «Principio Quieren Las Cosas» (véase el número 346 de LA ESTAFETA), y a renglón seguido empezó a colaborar en «Arriba», y llegado a Madrid con el propósito de explorar un poco el ambiente literario, pues tiene lista una novela corta y a punto de terminar otra larga, además de un cartapacio de breves narraciones: «Sigo, desde mi provincia, estaféticamente los rumbos de las letras españolas, pues ésta es la revista que considero más informativa en todos los aspectos literario-culturales; por ella me enteré, por ejemplo, de que vivía Zamacois, un escritor que admiro desde casi mi infancia, pues entre los primeros libros que leí siempre recordaré uno suyo, de cuentos, que me regaló mi padre.» (Pensamos que al viejo Eduardo Zamacois, erguido en último baluarte del 98, le congratulará saber, allá en su Buenos Aires y junto a su heladera, que sigue teniendo aqueñe el mar, entre nuestros jóvenes escritores, cierto magisterio.)

Y como ya es habitual en nuestras reuniones sabáticas, la representación hispanoamericana, cada día más numerosa, se hizo con la palabra para refe-

rir anécdotas y relatos de caudillaje, que han quedado como interesantes curiosidades de la infrahistoria del centro y el sur de América; resultando sabrosísima la atribuida al general de montoneros Pablo Mamá, que nos contó Rafael Meyreles y nos glosa y analiza, lexicográficamente, Hernández Aquino en estas mismas páginas, y que, como otras, dieron lugar a discutir y definir epétesis, aféresis, prótesis, sincopas y apócopas de nuestra lengua común.

Antes de finalizar la reunión se le prestó atención a Miguel Cruz, de veintidós delgados años y estudiante de periodismo, que nos leyó su relato **Nacer, vivir, morir: pasar o el cuento de Juan**, bien explícito título en contrapartida con el texto, pues responde a un género que bien podría ser denominado de estampa esquemático-literaria, según apreciaron algunos de los presentes, los cuales, constituidos en jurados, decretaron, cuando nuestro director les pidió voto, que se procediese a su publicación, cosa que cumplimos aquí mismo, no sin antes reseñar que se hicieron algunas observaciones sobre la forma, y el autor procuró explicar su técnica narrativa aclarando que algunas de las reiteraciones, hechas adrede, corresponde a un deseo de fijar la atención del lector. ¿Vale? Vale.

tancia económica son de primera clase y que el pulso termométrico de la nación vive cada día y cada hora pendiente de la temperatura de la «zona de los agrios», y que las naranjas es un problema acuciante en el Mercado Común. Pero el problema de la letra impresa no va al compás de los «agrios», aunque el «Nadal» y el «Alfaguara» de este año—y años antes el «Planeta»—hayan caído en manos de valencianos... ausentes de Valencia, por no decir fugitivos de esta ciudad, que parece maldita para artistas y escritores.

Aquí se editan dos diarios matutinos y uno vespertino; un solo semanario..., y es de deportes. No se publica nin-

guna revista literaria ni gráfica, y estos fallos influyen mucho para que el nombre de Valencia no se airee a los cuatro vientos y siga con más brío la sucia embestida que hace años se lleva contra los nombres: «Valencia» y «valenciano», que la prensa, la radio y la TV están sustituyendo de una manera inconsciente—no quiero pensar que de mala fe—, pero sistemática por los de «Levante» y «levantino». Lo amargo del caso es que aquí no reacciona nadie, ni nadie trata de parar esa campaña para quitarnos el bautismo, y que a la larga nos transformará de hecho y de nombre en los «paganos» de España.

Pero dejemos a un lado la gramática, la toponimia, la

historia y la geografía y volvamos al campo de las letras. Se han fallado aquí los tres premios que aquí tienen su asiento: el «Blasco Ibáñez», de la Editorial Prometeo; el «Valencia» de literatura, que patrocina la Diputación, y el «Joan Senent Ibañes», que administra la Caja de Ahorros.

El «Blasco Ibáñez» fué para el novelista andaluz—de Sanlúcar de Barrameda—José Luis Acquaroni, periodista y trotamundos, por su novela *El Turbiñón*. Pero más que novelista, Acquaroni es un cuentista, en el buen sentido de la palabra; cuentista, por dos razones: como andaluz le tiene horror a los grandes espacios, y porque ha tenido siempre gran preocupación por el preciosismo lingüísti-

co, que en la novela no cabe. El se ha pasado del cuento a la novela, porque en España no se le da categoría de género literario adulto. El cuentista es como un novillero a quien no se da nunca la alternativa. Es absurdo, pero es así.

El «Valencia» de literatura—100.000 pesetas—han sido este año dos: novela y biografía. El de novela, que también podían ser narraciones cortas, fué para la periodista María Angeles Arazo, por una colección de cuentos titulado *El hijo que no nació*, en los que hay un poco de autobiografía y una muestra abundante de personajes que ella ha visto y tratado en su diaria tarea de *reporter*. El de biografía fué otor-

gado al catedrático don Rafael Ferreres, por su *Eduardo Escalante*, el gran saine-tero valenciano.

Los premios literarios «Joan Senent Ibañes» son para las letras vernáculas. El de teatro se le concedió a Vicent Cardona—ganador ya del «Valencia» y del «Ciudad de Mallorca»—, por su obra *Les paraules i la urgència*, que aborda problemas eternos de convivencia humana, y el de novela lo ganó Salvador Borrás, con su narración *El mas*, en el que el personaje principal es una mujer, pero el fundamental es la tierra, una heredad a través de cuatro generaciones.

ESG

SOBRE LEXICOLOGIA

Madrid, 12 de junio de 1967

Sr. D. Luis Ponce de León
Director de LA ESTAFETA LITERARIA
Madrid

Mi querido tocayo:

Cumplo la encomienda que me hicisteis en la última reunión literaria de LA ESTAFETA sobre la anécdota histórico-filológica del general de «montonera» (1), dominicano, a que se refirió el contertulio Rafael Meyreles Soler. Pero antes habría que advertir la riqueza fonética lexicológica de la provincia dominicana donde ocurrieron los hechos—tal vez la más criolla de la República—, riqueza que se debe a muchos factores que han mantenido aquella región en situación insularista, lo que de otro modo representa atraso en otros órdenes.

Cierto es que hay otras regiones hispanoamericanas con similares características, pero mucho más superadas con motivo del comercio intelectual y su inevitable apertura a las modernas técnicas de comunicación y corrientes de varia laya.

Algunas características fonéticas, entre otras, observadas por mí personalmente en la lengua oral (llevadas por algunos autores criollistas a la poesía folclórica y el cuento) de la aludida región, que es el Cibao, son las siguientes: eliminación de la *d* intervocálica y la *d* final de palabra; intercambio de *v* y *b*; conversión de *l* y *r* finales de palabra en *y*; conversión de la *h* inicial de palabra en *j* y conversión de la consonante *r*, contigua a vocal, en medio de palabra, en *i*. En fin, son muchos los casos de epéntesis, aféresis, prótesis, síncope y apócope.

Dejemos el cuento y vamos a cuento: El caso del general de marras, «de cuyo nombre no quiero acordarme», ocurrió hacia el 1830. Como muchos otros criollos en tiempos de anarquía durante las luchas de independencia, se hizo de un grupo de compadres y amigos, quienes se armaron con el fin de «aguarle el guarapo» (2) a las autoridades gubernamentales. El general de marras era «bragao» (3) y supo hacerle frente a los soldados del Gobierno constituido y sembrar el terror en los poblados de la región, donde realizó muchas fechorías.

Un buen día fue capturado el llamado general, y en proceso sumario se le condenó a fusilamiento, no sin antes dársele una cristiana oportunidad de expresar su última voluntad, la cual formuló, para sorpresa de todos, del modo siguiente:

«Que me afusilen, pero que no me entierren, pa *jedéiles*» (4).

O sea, que el general habría de continuar haciendo de las suyas, inclusive después de muerto, puesto que ofendería el olfato de sus enemigos desde donde quiera que lo lanzaran.

Dado nuestro interés y curiosidad por los módulos y modismos de nuestra habla hispanoamericana, remito mi novela *La muerte anduvo por el Guasio*, que trata de la intervención de Puerto Rico por los yanquis, donde figuran 213 modismos puertorriqueños y otros americanos, que se recogen en el vocabulario final de dicha obra.

Recibe un abrazo cordial de tu amigo,

LUIS HERNANDEZ AQUINO

(1) «Montonera»: Grupos armados en tiempos del caudillismo y las guerras de independencia hispanoamericana, que se constituían en fuerzas contrarias al Gobierno.

(2) «Aguarles el guarapo»: Hacerle las cosas difíciles a alguien o hacerle perder el entusiasmo. Guarapo equivale al jugo o zumo de la caña de azúcar, que no debe mezclarse con agua y sí tomarse puro.

(3) «Bragao»: De bragado (¿con bragas?). Persona o cosa buena; también es el individuo de resolución enérgica y firme.

(4) *Jedéiles*: Hederles.

NACER, VIVIR, MORIR: PASAR O EL CUENTO DE JUAN

MIGUEL CRUZ MARTINEZ

Pequeño, o lo que es lo mismo, menudo. Setenta años. Carne vieja. Piel deshinchada. Insignificante. Sólo.

Unos cuantos pelos en la cara, cuatro o diez en la cabeza redonda. Pies planos y desconsonantes. Ropa desgarrada. Tibia faz de ojos grandes, saltones de las ojeras.

No tiene casa. Bebe. Hace reír. Vagabundea.

Triste como el payaso y alegre como el payaso. Canta o silencia: el canto es malo; el silencio, desastroso.

Y los demás le burlan; el ríe. Y los demás le insultan; el ríe. Hace un recado, pide limosna, ayuda al sacristán y divierte a los borrachos.

Tiende a morir, pero resiste. Desgraciado: sin fortuna, sin saber, sin consuelo. Sólo son suyos: el recuerdo y la experiencia y la tristeza.

Los niños le corren, las mujeres le desprecian, los beodos le llaman, ¿cómo?: Juan. Juan, sin respeto.

El era grande, o lo que es lo mismo, corpulento. Amigo de sus amigos, que ya se fueron; pilló con dinero, que ya no queda; novio de todas las novias, que le olvidaron. Sólo existe un enlace: el vino: bueno o malo; con mucha o poca agua; blanco o colorado; en vaso grande o pequeño.

—¿Qué te pasa, Juan?
—Que ya soy viejo.
—¿Por qué se rien?
—Porque soy viejo.
—¿Por qué les consientes?
—Soy ya viejo...

Habla, y un silencio. Vuelve a hablar, y otro silencio. Las palabras quedan. La de «viejo» está clavada en su alma con una escarpia; junto a la juventud, con un alfiler mal prendido y roñoso.

—¡Bebe, yo pago!
—¡Claro! ¡Ja! ¡Ja!
—¡Canta! ¡Salta! ¡Vete!

—¿Por qué has de reír? Ya eres viejo. No tienes derecho. ¿Por qué te engañas y nos mientes? ¡Llora! ¡Vete! ¡Vete!

—¡Jua, cómprame la carne y aquí tienes para vino!

—¡Juan, toca la campana y bebamos la botella del cura!

—¡Juan, pónte de burro, que te saltemos!

—¡Juan, cuenta algo, que nos alegremos!

—¿Quién eres? ¿Qué vales? ¿Qué quieres? ¿Quién te quiere?

—¿Dónde duermes?
—Cuando tengo sueño, ¡cierro los ojos!

—¿Te acuerdas de mi padre?
—No casi. Era mi amigo.
—¿Y aquéllas viejas?
—Eran preciosas, pequeñas.

—¡Tengo sed!
—¡Borracho!
—¡Tengo hambre!
—¡Trabaja!

—¿Sabes tocar la guitarra?
—Antes...

—¿Te acuerdas?
—Casi nada.
—¡Házlo! ¡Toca! ¡Qué malo eres!

—Antes...
—Pero ahora tus dedos son guantes. ¡Véte!

Juan no se va. Juan se aferra. A veces llama a la muerte; otras, se olvida. Los demás empujan y Juan resiste.

—¡Que se muera!
—¿Por qué?
—No hace nada.
—¡Vive!
—No vale.
—Por él te ríes.
—A veces.
—Para algo sirve.
—Es poco.

—También llora y está triste.
—No me importa.
—Y toca la campana.
—Me molesta.
—Es como tú.
—No. Peor.

—¿Quién eres?
—Soy joven y mando y es mío el mundo y enamoro. El lo fué, lo perdió, se le escapó, no lo sintió, no quiso creer, no quiere morir... ¡Que se vaya! Ya iré yo con él.
—¡Juan! ¡Juan...! ¡«Don» Juan!

—El primero...
—Y el último.
—¿Ya?
—¡Por fin!

TERTULIANOS EN ESPIRITU

● Con matasellos del Sena y de La Mancha, respectivamente, llegaron a tiempo y por correo un mensaje de buhardilla y un caballo bayo.

Capital importancia tuvo la correspondencia en nuestra tertulia del 17 de junio, porque el correo nos acerca a los que están lejos y por la gracia postal de su milagro podemos sentirlos junto a nosotros, saberlos vivos y escribiendo, aunque se debatían con problemas de índole pecuniaria o relativos a la patria potestad. Y fue cosa, como ya decimos, que por puntualidad de los correos estuvieron presentes, en espíritu y mecanografía, tertulianos habituales que se encontraban en otras latitudes geográficas. Así, pues, nada más reunirnos nos llegó un mensaje desde París: «... aquí estos dos estaféticos nos hemos acordado de los sábados, dentro y fuera, tertulia y postertulia...», en la que Pablo G. Mondéjar y Julio E. Miranda, de Cuenca y Cuba, respectivamente, nos contaban sus episodios viajeros, incluso el cubano nos envió una crónica con sus personalísimas impresiones por los alrededores del Sena, que, tras leída en alta voz, pasa hoy a ocupar el correspondiente espacio en esta misma página; igual que el relato que con el mismo fin nos llegó desde Almansa, desde La Mancha albaceteña, acompañado de

una carta, de la cual entresacamos los siguientes párrafos: «... por primera vez, el sábado pasado asistí a una tertulia estafética, y me encantó. La peripecia humana de cada cual nos lleva —¡ay!— de aquí para allá, y en este pueblo de mis amores estoy anclado, de momento. Mi intención para mañana era levantarme con el sol y en auto-stop llegar a Madrid a tiempo de darme una vuelta por LA ESTAFETA, pero resulta que...» Y después de enumerar las razones que le impidieron hacer realidad sus deseos, nos dice nuestro corresponsal: «Por eso viene al caso esta carta, con el ruego de, a ser posible, al cuento que yo tenía pensado leer mañana —que será hoy cuando me lean— le pasen la vista en voz alta en mi nombre, a ver si a los contertulios les agrada y acuerdan su publicación.» Efectivamente, el poeta Angel García López le puso buena voz a los folios de Juan Pedro Quiñonero, y después, no sin antes comentarse la influencia juanramoniana, lorquiana y tagorina de la historia del caballo bayo que también pueden ustedes discutir, se dictaminó favorablemente hacia tan lírico y amorosísimo cuento.

OJEADA A LOS OJOS DE PARIS

JULIO E. MIRANDA

Por la ventana entra suavemente la voz de Joan Baez, y el tejado de la Maison de Indochina —léase Vietnam—, se siluetea pacíficamente contra el cielo, espléndido a estas horas. Son más de las nueve. Escribo con una máquina antiquísima que me hace, literalmente, sufrir. Pero debo esta carta. Y con gusto me someto a la tarea, porque París tiene siempre toda una serie de cosas dignas de recoger así, más bien sin compromiso, haciendo literatura como quien no quiere darle tal nombre, como contando a unos amigos, a los de LA ESTAFETA, libres esta vez de mis críticas austeras, mis poemas de cisnes enlatados y mis amargos minicuentos.

Pero, ¿por dónde empezar? Puedo remontarme a Lourdes, vista en el camino, porque mis autostopdadores fueron dos curas. En una tarjeta escribí: «Desde el Hong Kong de la cristiandad...»; pero ése es tan sólo un aspecto de Lourdes; existe, pero es sólo un aspecto. Luego está el *perfectamente serio*: los enfermos, los que vienen con esperanza y se van con ella, pase —o no pase— lo que pase. Los que asumen el dolor de los otros, y siempre con esa sonrisa en la cara. Los que atraviesan la ciudad en sus carritos, empujados por voluntarios. Y marchan, y vienen otros, y ahí está Lourdes.

Podría hablar de la catedral de Chartres, pero hay que verla; de los caminitos rurales por donde vinimos; de esas preciosas casitas del Sur, pintadas como si fueran de caramelo; de una foto surrealista que me hice, sentado en el asiento del coche en medio de un campo de trigo; de los letreros «US=SS» y «Peace in Vietnam», escritos en puentes, tanques de agua, paredes, todo a lo largo de las carreteras, acaso por revolucionarios rurales.

Y de París. Puedo, y voy a hablar de París. De París en primavera, ya con beatniks junto al Sena, no como en invierno, en que busqué infructuosamente beatniks por todo St. Germain, intercambiando miradas con los que pasaban —quizá empeñados en lo mismo— hasta darme cuenta de que, con mi pelo-de-tres-meses-sin-cortar, mis vaqueros, zapatos rotos, camisa del ejército americano y un gran abrigo del más puro neorrealismo italiano, era yo de lo más vistoso que transitaba por la famosa zona. Ahora «ya hay beatniks», esos seres maravillosos que la maquinaria turística mete en su engranaje y los robustos yanquis contemplan desde los yates que van por el río de los 32 puentes. No beatniks, sino «vietniks», son los muchachos de *Garde Rouge*, que venden su periódico a la salida del metro, en grupos de diez para evitar un ataque de los chicos de «Occidente», que ya en enero rompieron a varios la cabeza con barras de hierro. Por aquel tiempo frío, logré que me regalaran un ejemplar, aduciendo mi cubanidad, pero me metieron en un compromiso preguntándome por la opinión que se tenía en Cuba sobre Mao, atacado no hacia mucho por Fidel.

De París siempre me han impresionado los mendigos musicales, pidiendo con sus melodías, sobre todo en el metro. Acordeones y guitarras revisiten piadosamente la limosna, como para no herir el buen gusto francés. A la entrada de una iglesia encontré en invierno incluso un virtuoso, tocando su violoncello con verdadera pasión y moviendo rítmicamente su hermoso cabello blanco. Esta vez no lo he visto; he vuelto por la iglesia, pero no lo he visto.

Como nota útil, ahora que comienzan a desplazarse estudiantes hacia París, menciono el restaurante en que lavo platos durante una hora a cambio de la comida. La organización es protestante, pero resulta que todos son comunistas en este pelotón de fregadores; hay incluso un

anarquista español de veinte años que duerme en un coche abandonado, come aquí y pasea en los intervalos.

No dejaré de anotar la subida de la leche y el pan, productos básicos para mi condición parisiense un céntimo la primera y dos el segundo. Pero los ojos de la panadera más próxima son simplemente maravillosos. ¡Ah, París!

Poniéndome más culto, señalo que los cines están ahora invadidos por los filmes de Cannes. *Blow up* es, en el fondo, el mismo Antonioni, aunque más brillante que nunca. *Accident*, de Losey, sigue su investigación sobre las maltrechas relaciones humanas, con Pinter de guionista, como en *The servant*. *He visto gitanos felices* pasó rauda por la cinemateca y se me escapó.

Cosa curiosa —una de tantas— es la polvareda que ha levantado un anuncio aparecido en el *Nouvel Observateur*, donde un joven, desnudito, invitaba a comprar cierta marca de calzoncillos. Cartas a favor y en contra han inundado la revista y el pobre muchacho creo que no puede ni salir de su casa.

Pero como esto es una carta, no debo extenderme más. Se me queda sin decir... pues todo, simplemente París, que hay que verlo, que hay que vivirlo, más bien sin defensas, sin demasiado viaje en metro, gastándose las suelas, los días —¡los francos!—, la vida en suma, lo que va rebotando por calles, techos —simpáticos techos de París—, puentes, luces, mesitas de café —incluido el de la Flora—, y ojos, ojos de la gente, humana siempre, vallejana siempre, también aquí, donde César —el del Perú— murió.

EL SOL AMANECE CADA DIA

JUAN PEDRO QUIÑONERO

Me prendió una flor en el pelo. Yo le dije: «¡Es en vano!» Pero no cedía. Me quitó la guirnalda de mi cuello y se fue. Y lloro y lloro y le pregunto a mi corazón: «¿Por qué, por qué no vuelve?»

R. T.

Tenia la niña, yo lo vi, en sus ojos de muerta, un rosario de guindas y de azucenas blancas; seguramente lo puso allí el viento, que lleva y trae, recortándose entre los árboles, cien puñales de amores y otros tantos de trigo.

—Dime, niña, ¿cómo se te cerraron los ojos? ¿Bajó un ángel del cielo?, ¿o las gotas de agua resbalaron como si nada? Dime, niña, ¿cómo fue?

La niña, en su traje blanco —tan blanco como un geranio blanco—, escondía su piel suave; cuando la tarde se vaya y la noche aborte a las estrellas una canción, la muerte rondará a tu vera, niña, y la Tierra, tu madre, clavará en tus ojos sus uñas de tierra negra.

La niña se perdió a la grupa de un caballo bayo, que la tiró contra el suelo y la pisó con sus cascos, quizá muerto de envidia del mozo que a la moza quería. El caballo volverá a soportar la silla de muchos jineteros, y muchas noches serán largas, de soportar tanta pena de ver a la novia muerta; pero ya pasó, que el agua se vaya al río y los pececillos del arroyo cascabeleen entre los espejuelos del agua.

Los árboles del camino parece que lloran de ver el ataúd pasar; lo llevan cuatro hombres: Santiago, Rafael, el Tierno y el Ramonete.

Dicen las viejas que la niña de los Moreno tenía muchas alhajas y un cofre lleno de ropa blanca; era todo para su boda de reina, y de eso, no le quedan ni las azucenas blancas de los ojos, que ya están cerrados para no asustar a los niños. Y por el camino del cementerio marcha el cortejo fúnebre, y aunque los árboles tengan flores, cuando las piedras tropiezan en los cascos de los caballos son como calaveras vacías.

Niña, en tu frente y en tu mano estaba escrita tu suerte; las brujas se reirán ahora en sus cubiles, pero tú no llores, niña, que no fue nada, que tu sonrisa en la sonrisa de las flores se repite, y un día, cuando las flores se sequen, tú sigue tu camino, niña, y no mires a nadie.

Casi estaba amaneciendo y todavía el caballo bayo no había traído

a su amazona. Amaneció, y el caballo bayo apareció en los tarajes verdes; la amazona estaba muerta, un poco más abajo, sobre una arena muy fina de chinarras y agua fría, los pies llenos de barro.

Antes que el sol saliese, cuando la niña y su caballo galopaban por el camino, a lo lejos, una jaca torcida relinchó tres veces, y el caballo escuchó los tres llantos de amor que flotaban contra el cielo pidiendo a la luna que fecundase su vientre con esperanza. El caballo bayo sintió en sus venas un universo que reventaba. Y la amazona picó espuelas con sus piecitos de virgen.

La niña, con su pelo negro y sus espuelas negras, tenía un novio bien plantado y también ella alguna vez lanzó por su boca una petición a la luna, y la luna la había escuchado. Fue una noche cualquiera, casi sin darse cuenta. Por eso, la boda se celebraría unos meses antes.

Cuando el novio y la novia estaban solos, contaban los días que faltaban y seguían suspirando; soñaban días que habían de venir y tenían esperanzas. La niña preparaba su ropa blanca, y su novio la miraba. La niña cantaba sus canciones y su novio la escuchaba. Así pasaron los días y las noches.

Al llegar junto al río, el caballo bayo escuchó por tercera vez a la yegua virgen. La niña lo sujetó con los estribos. El caballo cabeceó con vehemencia. A la niña se le abrieron los ojos de miedo, y al caballo se le llenó la sangre de vida. Cuando la arena fina del río tendió su manto para recibir a la novia, el caballo volandero corrió en pos de su virgen torcida.

La noche que la semilla del hombre cayó en la tierra virgen, un campo entero de claveles rojos les llenó los ojos de amor. Cuando el caballo abandonó a la yegua después de haberla querido, el horizonte aparecía rojizo porque estaba amaneciendo.

¡Ay, la vida, qué lazos la unen con la muerte!... Qué tristeza, aunque continúen cantando los pájaros, encontrarnos a la mitad del camino con los sueños rotos y la tristeza en los ojos. Qué tristeza, de antemano, surcar esos espacios que ya antaño estuvieron podridos, y, en el fondo, pese a todo, si los hombres son hombres, qué alegría hermosa nos llena cuando el sol amanece cada día...



(Viene de la página 2.)

Al primero podrán concurrir todos los escritores.

Podrán concurrir al segundo premio, «Juan Acaide», con poesías originales e inéditas, todos los escritores naturales o vecinos en la actualidad de las provincias de Ciudad Real, Toledo, Albacete y Cuenca, o que sean hijos de padres nacidos en las mencionadas provincias.

Al tercer premio, «Ana de Castro», sólo podrán concurrir con poesías originales e inéditas los escritores valdepeñeros, entendiéndose por tales los nacidos en Valdepeñas, los hijos de padres nacidos en dicha ciudad o los que sean vecinos, en la actualidad, de Valdepeñas.

Las composiciones poéticas que presenten a los premios anteriores serán de tema libre. No obstante, en igualdad de condiciones artísticas y de mérito literario, se concederá el premio a la composición que, de alguna forma, exalte o considere cualquier motivo de La Mancha.

Todos los premios podrán ser declarados desiertos, si lo estima el jurado, y no podrán fraccionarse. No obstante, la declaración de un premio desierto autoriza al jurado para proponer la concesión de los accésit que estime oportunos a otro premio, en número y forma tales que la suma de los accésit concedidos no exceda del importe del premio declarado desierto.

El poeta que en certámenes anteriores hubiese sido galardonado con alguno de los premios convocados, no podrá optar en los dos concursos siguientes más que a un premio superior.

El jurado puede exigir, si lo considera conveniente, o en caso de duda, la comprobación documental de la naturaleza de los autores galardonados con los premios segundo y tercero, así como la identificación personal de los autores que hayan obtenido cualquiera de los tres premios.

Los trabajos, escritos a máquina, por triplicado y sin firma, serán enviados bajo sobre cerrado al excelentísimo Ayuntamiento de Valdepeñas, haciendo constar en la cubierta del sobre:

«Para la fiesta de la Poesía y de la Vendimia de 1967.» En el mismo lugar del sobre harán constar también el premio al que concurren.

En los trabajos figurará un lema, el cual, a su vez, ha de aparecer en la cubierta de otro sobre cerrado que acompañará al trabajo correspondiente. Dicho sobre contendrá los datos personales del autor y, en el caso de optar a los premios segundo o tercero, también datos sobre su naturaleza o vecindad.

Todos los escritores que concurren a este certamen pueden enviar cuantas composiciones deseen, pero siempre en sobres distintos y con lemas y plicas diferentes.

El jurado, nombrado por el excelentísimo Ayuntamiento, conjuntamente con la Jefatura Local del Movimiento, emitirá su fallo el día 26 de agosto de 1967. Su composición se hará pública veinticuatro horas antes. El día mencionado se abrirán las plicas correspondientes a las composiciones premiadas y se comunicará la decisión a los autores galardonados.

Ningún autor podrá obtener dos premios. Si abierta la plica de un autor premiado resultase que éste había sido ya galardonado con otro premio, se anulará la última concesión y el premio será concedido a otro trabajo, si lo hubiere, en condiciones de mérito para tal distinción. En este caso, ningún autor podrá reclamar contra el hecho de haber abierto otra plica suya si obtuvo otro premio en el certamen.

El plazo de admisión de trabajos terminará improrrogablemente el 9 de agosto de 1967.

POESIA
Total en premios:
7.000 ptas.
ADONAI

Ediciones Rialp, S. A., convoca el premio «Adonais», de poesía, anualmente, para

jóvenes poetas españoles e hispanoamericanos, con arreglo a las siguientes bases:

Podrán concurrir a este premio los

poetas españoles e hispanoamericanos, a excepción de aquellos que ya lo hayan obtenido en años anteriores.

Será otorgado un premio de 5.000 pesetas y dos accésit de 1.000 pesetas cada uno a los tres libros inéditos que sean merecedores de ello a juicio del jurado.

La composición de éste se dará a conocer al publicarse el fallo.

Cada poeta sólo podrá presentar un original, que ha de ser inédito. La extensión de éste deberá ser aproximadamente la que corresponde a los volúmenes de la colección «Adonais», que suelen tener, como máximo 100 páginas en octavo.

Los originales se presentarán por duplicado, escritos a máquina, haciendo constar en ellos el nombre y domicilio del autor. Deben ser enviados antes del 15 de octubre de cada año a nombre del director de la colección «Adonais». Ediciones Rialp, S. A., Preciados, 44, Madrid-13, indicando en el sobre: Para el premio «Adonais» de poesía.

El jurado emitirá su fallo dentro de los tres meses siguientes al día en que se termine el plazo de admisión de los originales.

La colección «Adonais» se reserva el derecho de publicar la primera edición de los libros premiados.

POESIA-NOVELA
Total en premios:
20.000 ptas.
LA SAL

El Ayuntamiento de San Fernando, en colaboración con la Sociedad de Fomento

y Defensa de la Ciudad y la Academia de Ciencias, Artes y Letras de San Romualdo, convoca el certamen poético Fiestas de la Sal (el tema para este concurso deberá consistir en una composición poética basada en «La sal y San Fernando», con amplia libertad en cuanto a rima en la composición) y el premio de novela corta «Ciudad de San Fernando», cuyo tema es totalmente libre.

Podrán presentarse a estos concursos todos los autores españoles o hispanoamericanos que lo deseen, siempre que presenten sus originales en lengua castellana.

Los originales deberán presentarse en duplicado ejemplar, escritos a máquina, perfectamente legibles, en cuartillas tamaño holandesa y a dos espacios. Los trabajos presentados al concurso de novela corta tendrán una extensión comprendida entre las 50 y las 75 cuartillas del tamaño mencionado, a una sola cara. Los trabajos para el concurso poético tendrán una extensión del máximo de tres folios del mismo tipo y con las mismas características del de novela.

Los trabajos deberán dirigirse al Ayuntamiento de San Fernando, poniendo en el sobre «Para el concurso de novela corta Ciudad de San Fernando», o bien, «Para el certamen poético Fiesta de la Sal», según se pretenda concursar a uno de los dos certámenes convocados.

El plazo de admisión de originales terminará el día 5 de julio del año 1967, admitiéndose sólo los originales recibidos en el Registro General del excelentísimo Ayuntamiento hasta las trece treinta horas de la fecha citada o que hayan sido depositados en Correos dentro del citado plazo.

Los originales no deberán ir firmados, sino que llevarán un lema, el cual se repetirá en un sobre cerrado, en cuyo interior figurarán las señas del autor, sus generales y el título de su obra. Dicho sobre debe ir dentro del sobre conteniendo el original de su obra.

Los premios serán de 10.000 pesetas para el de novela corta y otras 10.000 pesetas para el del verso, y serán indivisibles. El jurado podrá declarar desierto el de novela.

Los autores galardonados con los premios se comprometen a asistir al acto de entrega de premios a sus propias expensas.

El fallo del jurado se dará a conocer el día 16 de julio, y la entrega de premios se celebrará el día 24 de julio del mismo año.



No hace mucho esta sección se ocupaba de Juan José Plans. Por haber sido nombrado redactor-jefe de LA ESQUINA y por haber ganado el I Premio Nacional de Ciencia-Ficción, con su relato *El retorno*. Nuevamente la Crónica Social de esta gran familia que componen todos aquellos que se dedican a las artes y a las letras, se hace eco del joven asturiano que ha logrado ser profeta en su tierra. El 20 del reciente pasado mes ha sido galardonado con el Premio de Novela corta Ateneo de Jovellanos de Gijón por su obra *La gran coronación*. Este año, aparte del nombrado, se han presentado buenos amigos, buenos colaboradores de nuestra revista. Todos ellos han estado presentes en las últimas votaciones. A ellos; a la finalista, que ha sido Carmen G. Ojeda, y al ganador, nuestra cálida enhorabuena. Que no sea la última.

Estos son días de vacaciones—¿vacaciones?—para el autor. Se encuentra disfrutando en Inglaterra, exacta-

mente en Llangollen, de una invitación para estar presente en el Festival Internacional de Coros y Polifonías. Mientras tanto, se preparan en las imprentas las tres obras de Juan José Plans que serán publicadas este año: *El retorno*, *La gran coronación* y *Las langostas*. Indudablemente, no es precisamente este joven escritor el prototipo para todos aquellos que dicen que la juventud de hoy duerme profundamente, sin hacer nada o poco positivo.

España ha obtenido de nuevo el primer premio, Sirena de Oro, al mejor cartel fotográfico de propaganda turística, en la VI Mostra Internazionale del manifesto turistico celebrado en Milán.

El cartel premiado con la Sirena de Oro tiene como motivo un detalle de la fachada de una casa palacio de Santillana del Mar. Al concurso se presentaron cuarenta y tres países, con un total de trescientos carteles. Es la

tercera vez que España obtiene el primer premio en este importante concurso. Y también, en la misma Mostra, nuestro país obtuvo una Medalla de Plata por el cartel anunciador (pictórico) de las fiestas del Pilar de Zaragoza.

En la galería El Bosco se celebra la exposición de homenaje a Manuel Sánchez-Camargo que le dedica la Escuela de Madrid. Los expositores que presentan su obra son: Francisco Arias, Juan Barjola, Pedro Bueno, Pepe Caballero, Juan Manuel Caneja, Daniel Conejo, Alvaro Delgado, Menchu Gal, Luis García Ochoa, Juan Guillermo, Ricardo Macarrón, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Benjamín Palencia, Carlos Pascual de Lara, Agustín Redondela y Antonio Valdivielso.

Los libros de mayor venta durante el pasado mes de mayo, según la encuesta realizada por el Instituto Nacional del Libro Español, son los si-

guientes: 1. *La zancada*, de Vicente Soto (Premio Nadal 1966); 2. *La impaciencia de Job*, de José María Cabodevilla; 3. *La muerte de un Presidente*, de William Manchester; 4. *La venganza de las ratas*, de Víctor Chamorro (Premio Urriza); 5. *Tres días de Julio*, de Luis Romero; 6. *A tientas y a ciegas*, de Marta Portal (Premio Planeta); 7. *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes; 8. *¿Arde París?*, de Dominique Lapierre; 9. *Olvidar Palermo*, de Charles Roux (Premio Goncourt); 10. *La gorra de plat*, de Xavier Benguerel.

Ha sido concedido el premio Francisco Alcántara, instituido por el Circulo de Bellas Artes, al pintor Alfredo Alcain por su obra titulada *Por ser la Virgen de la Paloma, un mantón de la Chi-na te voy a regalar...* Se han concedido también dos menciones honoríficas a las obras presentadas por el escultor Caulonga y por el pintor Luis Fernando Aguirre.

Principio Quieren las Cosas

Le llegó el turno a Julio Armando Ríos, que, por lo que nos cuenta, lleva cuatro años escribiendo casi hasta por las paredes, cosa que no es mala si al fin consuela y ocupa esas horas que «inician su marcha para no volver más». Mas, al menos, las del relato que hoy le insertamos en estas páginas no se irán, se quedarán para siempre escritas, impresas, como posible principio de otras muchas, y por esta vez ilustradas con horas inmortales, impasables, de Pablo Picasso, nada más ni nada menos.

Sr. don Luis Ponce de León.
Director de LA ESTAFETA.

Espero que este pobre Niño Viet tenga más suerte que aquel ser anónimo que un día de diciembre le remití, encerrado en el «Mañana y pasado y luego y más tarde», del que no sé si ha muerto definitivamente o prosigue en su prolongada agonía... Mas mi esperanza renace con este «Niño», que busca la nueva tierra..., como yo la nueva visión.

Tengo veinticuatro años: veinte de una pasividad casi mortal y cuatro de una espontánea resurrección, resurrección que vuelco como un desenfrenado sobre cuartillas, hojas de calendario, servilletas de papel y cualquier cosa que admita tinta y pueda meterse en los bolsillos; éste, supongo, será el primer síntoma de este veneno que se agarra a toda la vida y oprime las horas que ya inician su marcha para no volver más..., no volver más es parte del veneno, señor Ponce de León. ¿Se imagina lo que es ver pasar las horas entre papeles ajenos y números que no dicen nada, que están ahí como ratones muertos? Sólo es comparable a una cárcel de la que se libera uno cuando está frente a un papel.

Si este Niño aparece en LA ESTAFETA le doy las gracias por él, está el pobre tan horrorizado que no puede ni abrir la boca. Gracias.

JULIO ARMANDO RÍOS

NIÑO VIET

JULIO ARMANDO RÍOS

ER visto y no ser visto, quedar olvidado—ni siquiera en medio—, olvidado en el lugar más extremo de la llanura, el más lejano rincón del río fértil, donde la tierra se hace fango y la risa se pierde como en un sueño y el agua es un inmenso canal alimentado por las lágrimas de legiones de niños, en constante aumento. Es el niño Viet que ha huido de su casa, que ha huido del campo, que huye de la terrible realidad que viene de arriba, del cielo cubierto de ruidos mecánicos y que llega a la tierra en forma de «napal» y «fósforo», encendiendo el infierno en el lugar en que ayer se abría el retozo como una de las características de la tierra buena y tranquila. Es el niño Viet que intenta, por último, huir de sí mismo, de ese yo atrapado, como por una enorme y poderosa tenaza, por el dolor y la desesperación. Llorando va, en el camino sembrado de desencanto, con la decepción como compañera y la desesperanza como meta.

La arena del camino está húmeda; a derecha e izquierda, sendas murallas verdes de árboles y espesa vegetación; enfrente, una incógnita; detrás, un desamparo... y, en medio, él, el niño Viet, con su brazo mutilado, fresca todavía la herida,

reciente el recuerdo de la tralla que sesgó la ilusión, yendo por medio de todo como si ya no fuera nada. A un lado del senderito, un viejo se inclina sobre la tierra, amasando algo con sus manos. El niño Viet se acerca, hasta casi rozarlo con su pierna esquelética, observa el trozo de pasta amarillenta que el viejo palmea, y, con su voz débil, sin apenas abrir la boca, sin apenas desapretar los labios, pregunta qué hace. Todo el cuerpo enjuto del viejo es un oído, y no necesita de palabras sonoras para comprender.

—Quiero llevarme este trozo de mi tierra—dice—. Quiero tenerla a mi cabecera el día que me toque morir.

El niño Viet es todo boca, todo palabra, no necesita despegar los labios para hablar; también la parte mutilada clama el dolor que es todo su alma.

—¿Por qué vas a morir?—pregunta.
«Hablar de muerte delante de un niño», se reprocha el viejo, «no es lo más adecuado... y quizá este niño sea el que mejor pueda comprenderlo, este niño que la ve todos los días y que crece a su lado; ningún niño del mundo sabe tanto como éste de la muerte...».



—Ay, pequeño niño, ya tengo mi masa hecha, nada más me queda levantarme y buscar mi camino. ¿Vienes solo? ¿Dónde están tus papás? Silencio mortal.

El viejo acaba de ponerse de pie, escruta el sendero, las murallas verdes y, por último, mira al niño que tiene delante: es la revelación de la nueva raza que crece en la tierra, ¿y cuántos vendrán detrás? Tal vez están debajo de los árboles o escondidos dentro de los bambúes, en espera de que ellos empiecen a caminar, para seguirlos. Niño Viet, ¿dónde está tu padre? ¿Se ha quedado dormido, olvidándose que tenía que acompañarte? Niño Viet, ¿dónde está tu madre? ¿Prepara la comida para cuando tú vuelvas del paseo sólo tengas que sentarte a la mesa?

El viejo comprende en seguida, sin necesidad de que el niño diga nada; le echa una mano por los hombros, flacos, puntiagudos, llevándose por donde él cree ha de estar el camino, su camino.

«Hay tantos atajos, pero alguien se empeña en cortarlos.»

Las pobres piernas del niño se mueven nerviosamente, como si la tierra le fuera extraña, y es el cielo el extraño, el cielo que no es el de antes, con esos ruidos monstruosos que ahuyenta a los pájaros y desconcierta a los hombres... y ya no hay pájaros.

—¿Por qué no hay pájaros?—pregunta el niño Viet al viejo.

El hombrecillo, encorvado por los años y por el peso que lleva a la espalda—su hogar—, medita una respuesta que no resulte tan trágica como la realidad que están viviendo, pero su cabeza es tan pobre para pensar en algo que resulta impensable, y su palabra tan torpe, que dice lo primero que se le ocurre.

—No hay pájaros, niño, porque la tierra, a través de los bambúes, se los traga—aguarda una reacción jocosa.

Pero este niño no sabe nada de eso, no conoce la risa; ha crecido en el más serio de los ambientes, no conoce la risa; el cielo ha sido hostil, no conoce la risa; no ha visto la flor del bambú ni ha oído el pipiar de los pajarillos por encima de los grandes tallos... y, así, no conoce la risa.

Niño Viet, ¿no te contaba tu padre ningún cuento cuando te acompañaba hasta tu cuna de seda? ¿Te quedabas dormido con la musiquilla que mamá Sin Nada sacaba de la cajita de Escocia?

Caminan por senderos que no han pisado nunca: no saben dónde van, mas la certeza de que algo malo queda atrás los impulsa a seguir.

Sigue, niño Viet, porque tu camino lo llevas en la sangre y has de sarvarla.

Los piececitos descalzos se marcan en el barro, cual huellas de un pajarillo moribundo.

«Los pájaros mueren, mueren miles de pájaros, todos los días caen al suelo como hojas degolladas, todos los días hay sangre en el aire..., porque los pájaros mueren... y debajo de cada uno de ellos hay un hombre...»

—Un hombre—dice al mismo tiempo que rastrea los pies.

El niño no pregunta nada. ¿Ha oído algo? ¿Ha adivinado las palabras que se estrellaban en todas las partes de la cabeza del viejo? El niño Viet se despertó una mañana, muy temprano, abrió los ojos..., todavía no los ha cerrado: en ellos está marcado el horror, el miedo de un niño que no duerme en cuna de seda, que no sale de paseo, que no oye musiquilla de cajitas pintorescas, que no sabe cuentos, que ve su choza arder (¿no era un palacio, niño Viet?), que descubre a su madre que llora (¿no había ido aquella noche a la ópera, niño Viet?), llora al lado de su yacija de bambú, bañando la cara con sus lágrimas para que el fuego no la lama. (Niño Viet, mamá llora por ti, ella se está quemando, y mamá llora por ti, solamente por ti.)

Y continúan el camino, porque tienen que ir en busca de la nueva morada; ellos, que estaban en su casa, han de salir de ella para encontrar un nuevo rincón.

—Niño Viet—dice el viejo, deteniéndose, dando a entender que ya no puede más—, cuando llegues a la tierra, a esa tierra que no está en ninguna parte y que nosotros siempre adornamos con verdes colores, acuérdate de los que quedaron aquí, de mí, de este pedazo de barro...—y cae de rodillas en el suelo.

El niño Viet empieza a caminar de nuevo, seguido por toda la legión de jóvenes esqueletos, con sus resplandecientes mutilaciones al aire, con los ojos que no pueden cerrarse, las bocas que no saben hablar, las heridas abiertas... y, más abajo y más arriba y más a la derecha y más a la izquierda, los rayos del cielo caen con la rabia de la destrucción.

¡Niño Viet, niño de bambú camuflado con polvo de arroz!